بسم الله الرحمن الرحيم

النص يحيا بلفظه وفكره

تَشْتَدُّ يَوْمًا بعد يوم قبضة النَّزعات النَّقديَّة، التي تريد تجريد الأدب –أو الفن عمومًا– من أي وظيفة فكريَّة، أو اجتماعيَّة، أو خُلُقيَّة، وتريد قصره على التَّعبير عن التَّجارب الجماليَّة، أو الذاتيَّة، أو تلك البعيدة عن الواقع بشكلٍ عام، حتى كأنَّ الفكر قد صار سُبَّة في العمل الأدبيّ.

ولن نُعدمَ أن نجد نقادًا غيرَ قليلينَ، ممَّن يَتَحَمَّسُون اليوم لاتجاهات النَّقد الحداثي، يُشيدون بقصيدةٍ تَتَحَدَّث –كما يقول الناقد الماركسي جوزيف فريمان– عن رياح الخريف، وكيف عَبَثَتْ بِشَعْر فتاة، أو تَتَحَدَّث عن النُّهود العطشى، وتَعُدُّ ذلك تجربةً فنيَّة مُتَألِّقة؛ ولكنها لا تَتَحَمَّس لقصيدة تعالج قضيَّة اجتماعيَّة، أو خلقيَّة، أو سياسيَّة؛ كشنق الزُّنوج في جنوب الولايات المتحدة الأمريكيَّة، أوْ إضراب سان فرانسيسكو، وما شَاكَل ذلك، ويقولونَ: إنَّ هذه الموضوعات لَيْسَت تجربة، وقد تَعُدُّها أقرب إلى الوَعْظ، أو الخَطَابة، أو الدّعاية.

ولا شك أنَّ هذا تَصَوُّر خاطئ لِحَقيقة النَّص الأدبي، وفيه قصور في فهم وظيفة الأدب، بل إنَّ ذلك ارْتِكاسٌ به في نظريَّات نقديَّة مثاليَّة، لَمْ يَعُدْ مجتمع اليوم –ولاسيَّما المجتمع العربي الإسلامي– المأزوم بالهُمُوم والتَّحديات الاجتماعيَّة والحضاريَّة – يستطيع التَّعامُل معها.

لقد أَخْطَأَت النَّظريَّات المثاليَّة والجماليَّة النَّقديَّة، باستمرار خَطَأَيْنِ كَبِيرَيْنِ في تعامُلِها مع النَّصّ الأَدَبِي:

أَحدهما: قصر طبيعة التَّجربة الفنيَّة على تغذية حاسَّة الجمال في الإنسان، والْتِماس الفن لِذَات الفن.

ثانيهما: وهو تابع للأول، قصر الفن على الموضوعات التي لا تَمُتُّ إلى الواقع أو المجتمع بِصِلَة.

وبذلك يَتَجَرَّدُ الأدب من وظيفته الاجتماعيَّة؛ بل قُل: الإنسانيَّة، ويوشك أن يَتَمَحَّض للتَّشكيل اللَّفظيّ وحده.

إنَّ هذه الآراء النَّقديَّة، التي تجد لها اليوم حُضُوراً باهراً –بشكل أو بآخر– في نظريَّات الحداثة وما بعدها: من بِنْيَويَّة، وأُسْلُوبيَّة، وشَكْلانيَّة، وما شاكَل ذلك، تقع في وَهْم التَّمييز، أو الفَصْل بينَ الشَّكْل والمَضْمُون، أو بين الصُّورة والرُّؤية، مُتَنَاسِيةً أنَّ أيَّ عملٍ أدبي ما هو إلَّا تركيب خيالي للعاطفة، والصُّورة، والفِكْر، والشَّكل الخارجي، وقيمته هي في اتِّحاد هذه العناصر المُكَوِّنة له اتِّحادًا عُضْوِيًّا، بحيثُ يَتَغَلْغَل كلُّ عنصر من هذه العناصر في نسيج العناصر الأخرى، ويَتَمَاهَى فيها، وتَتَمَاهَى فيه تَمَاهِيًا تامًّا.

مدير التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٨) العدد (١١٠)
شعبان - شوال ١٤٤٢هـ
نيسان (أبريل) - حزيران (يونيو) ٢٠٢١م

رئيس التحرير
د. عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د. ناصر بن عبدالرحمن الخنين

الإخراج الفني
عيسى محمد الهلال

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

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

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

من كُتّاب العدد

د. مطلق شايع عسيري

أحمد العباسي

د. صبري فوزي أبو حسين

د. أحمد محمد علي صوان

شروط النشر في المجلة

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

مدير التحرير
د. وليد إبراهيم قصّاب

سكرتير التحرير
أ. شمس الدين درمش

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

مستشارو التحرير
د. عبدالعزيز الثنيان
د. حسن الهويمل
د. رضوان بن شقرون

في هذا العدد

دراسات

■ **الافتتاحية:**
- النص يحيا بلفظه وفكره — مدير التحرير — ١
- قناعات خاصة في الأدب والنقد والكتابة — د. عماد الدين خليل — ٤
- الأبعاد الأدبية والإشارات الثقافية في موسوعة التاريخ الشامل للمدينة المنورة للدكتور عبد الباسط بدر — د.مصطفى عطية جمعة — ١٠
- أنا والعروض والشعر — د. عمر خلوف — ٣٠
- أدب الرحلات عند علي الطنطاوي من خلال كتابيه بغداد ذكريات ومشاهد، وصور من الشرق في إندونيسيا — زاهد عبد الشاهد — ٤٢
- العلامة نصر الله الطرازي القازاقستاني المصري نموذج مشرف في خدمة المخطوطات والوثائق الشرقية — فوزي تاج الدين محمد — ٥٨
- تعانق الذات والوطن في ديوان (ما عاد سرًّا) للشاعر محمد الشرقاوي — د.صبري فوزي أبو حسين — ٦٦
- الأدب في مواجهة الأوبئة — عبده حقي — ٨٤

■ **الورقة الأخيرة:**
- خطورة القصص المترجمة وقصص المغامرات على الأطفال — يحيى حاج يحيى — ١١٢

نصوص إبداعية

- لغتي الجميلة – شعر — د.مطلق شايع عسيري — ٨
- مسَافِرٌ بلا زادٍ – شعر — د. حسن الأمراني — ٢٢
- قالوا: صغير.. – شعر — د. عبد الرحمن العشماوي — ٢٣
- جرح وتعديل – شعر — محمود مفلح — ٢٩
- لن أرحل – شعر — أشرف محمد قاسم — ٤١
- أحزان رجل منسي – قصة قصيرة — بلقاسم برهومي — ٥٤
- رباعيات مقدسية – شعر — نوال مهني — ٥٧
- ابتسامة – قصة قصيرة — ممدوح عبد الستار — ٦٤
- كفى..!– شعر — يوسف محمد سعودي — ٦٥
- شيخ الزمان– قصة قصيرة — محمد عبد الشافي القُوصِي — ٧٤
- أحفادي – شعر — مصطفى عكرمة — ٨٧
- كيف وخُبَيْبٌ في الطريق!؟ – مسرحية شعرية — د.غازي مختار طليمات — ٨٨
- دموع الطريق إلى الرجولة– قصة قصيرة — مصطفى العادل — ٩٦
- رؤيا منام إلى الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم – شعر — عبد الرحيم الماسخ — ٩٩
- الرحلة للحلم صباحاً – شعر — محمد السلمي — ١٠٧

الأبواب الثابتة

■ **لقاء العدد:**
- كاتب الأطفال أحمد العباسي — حاوره: محمد المطارقي — ٢٤

■ **تراث الأدب الإسلامي:**
- لا تسألي الناسَ عن مالي– شعر — أبو محجن الثقفي — ٥٣

■ **ثمرات المطابع:**
- أثر الأدب العربي في أوربَّا.. جوته والمعلقات مثالاً — عبد العظيم محمود حنفي — ٧٦

■ **رسالة جامعية:**
- مكونات السرد في قصص الأطفال قصص الأطفال في سورية أنموذجاً (١٩٦٩–٢٠٠٠م) — د.أحمد محمد علي صوان — ١٠٠

■ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- الاتجاه الإسلامي في شعر الطفولة في الأدب السعودي دراسة نقدية — التحرير — ١٠٤

■ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد شمس الدين درمش — ١٠٨

قناعات خاصة في الأدب والنقد والكتابة

الالتزام الإسلامي:
الالتزام الإسلامي لا يعني جعل النسيج الإبداعي كله، بمفرداته كافة، إسلامياً مباشراً، يقول ما يريد بأقصى درجات التقريرية والوضوح، دونما أي قدر من الانزياح الذي بدونه لا يكون الإبداع إبداعاً.. وهو لا يعني –كذلك– عدم التعامل مع أية مفردة لا ترتبط ارتباطاً صميماً بمنظومة القيم أو الرؤية الإسلامية..

بالمقابل، فإن التعامل مع الالتزام بحرية وانفتاح، يجب ألا يقودنا، كما قاد عدداً من الأدباء الإسلاميين أنفسهم إلى نوع من التباعد، وربما التبرؤ، من كل مفردة أو دلالة إسلامية بحجة الخوف من الوقوع في دائرة المباشرة.. وإذا بنا نجد أنفسنا قبالة أعمال إبداعية لا تكاد تفصح عن شخصيتها وهويتها.. فأي التزام هذا؟ إنه لا يعدو أن يكون إحدى اثنتين: هروب من المسؤولية، أو ضعف في القدرة على التمثل.

د.عماد الدين خليل – العراق

لغة الترجمة:

لغة الترجمة اليوم تمارس دوراً مزدوجاً؛ أحدهما يبني، والآخر يهدم، فهي –إذا تمّ التمكن من تقنياتها– تضع بين أيدينا خبرات الآخرين الخصبة، الغنية، أو على الأقل تكشفها لنا بما قد تتضمنه من سوء وشر يمكن أن نتعلم منه، كما أنها يمكن أن تمنحنا خبرات جيدة في مجال اللغويات والبلاغيات ووسائط التوصيل.. لكن إذا أسيء التعامل معها، وكان المترجم غير متمكن من أداته، أو متشنجاً –

بسبب من خوفه وعجزه– على التشبث بالنقل الحرفي، فإننا سنجد أنفسنا قبالة خطيئتين: تشويه النص المترجم وتدمير قدرته على الخطاب؛ من جهة، وإلحاق الأذى والشروخ في لغتنا نفسها من خلال عدوى التقليد لمنظومة الأخطاء والانحرافات في التقنيات اللغوية التي أساء المترجم التعامل معها من جهة أخرى. وإننا لنلحظ عبر العقود الأخيرة، كيف أسهمت الترجمة المنقوصة هذه، في تكوين جيل من الأدباء، وقفوا عند منتصف الطريق، فلا هم تمكنوا من "عربيتهم" الشاعرة، المحكمة، ولا هم أوغلوا في شعاب الأدبيات واللسانيات الغربية.. وضاعوا وهم يرطنون بما هو ليس بعربي على الإطلاق!

◁◁ عزلة مزدوجة:

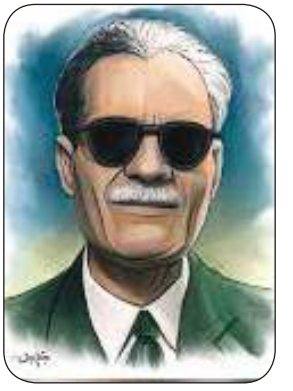
العديد من الأدباء الإسلاميين يعانون من عزلة مزدوجة بعضهم عن بعض لأسباب شتى، لعل أبرزها غياب النقد الذي يضيء أعمالهم، ويؤشر على مظان التألق والانطفاء لكي يتعلموا منها.. هذه العزلة التي تنذر بغياب صوتهم نهائياً، أو بحضور إبداعي كسيح بسبب من عدم وجود من يأخذ بأيديهم ويضيء أمامهم معالم الطريق.

◁◁ مرفوضة فكرة الاعتقال:

مرةً أخرى.. مرفوضة فكرة الاعتقال في زنزانة التخصص، وإلغاء عصور التنوّع الثقافي في القراءة أو الكتابة والتأليف.. إن عصر العقاد وطه حسين وسيد قطب يجب أن يتواصل بخط لا ينقطع من المؤلفين الذين يكتبون في سائر حقول المعرفة الإنسانية: الأدب، النقد، التاريخ، الفكر، التراجم والسير.. إلى آخره.

إذا كان الله سبحانه وتعالى قد منح بعض الناس القدرة على العطاء المتنوع، ذي المستوى المتألق في كل حقل، فلماذا نصطرع مع سنن الله، ونمنع الأنهار من أن تتدفق، والعيون من أن تتفجر؟!

أيهم قدم ثقافة أكثر قيمة وخصباً وإمتاعاً، طه حسين والعقاد وسيد قطب، أم حشود الأكاديميين أصحاب البحوث المتخصصة الذين لا يكاد أحد يقرأ صفحات في أعمالهم حتى يصيبه القرف، والذين لا يرجع إليهم إلا في سياق الضرورات البحثية؟



د. طه حسين

عباس محمود العقاد

المهم ألا يكون التنوع والانتشار على حساب العمق واحترام القواعد العلمية.. وأستطيع أن أقول: إننا إذا قارنا بعض أعمال هؤلاء الشموليين بنظيراتها لدى المتخصصين، تفوقت عليها بكل المقاييس، حتى ما يعرف بالمعايير الأكاديمية الصرفة.. وفيما عدا ذلك فهم يتفوقون في كل شيء آخر، بحيث يبدو الفارق بين الصنفين أشبه بالفارق بين العمالقة والأقزام!

◁◁ انتظار لحظة الإلهام:

ذهب عصر انتظار لحظة الإلهام لكي تتنزل فيكتب الإنسان شعراً، أو ينجز عملاً أدبياً. إن العمل الإبداعي هو كالبحث تماماً، مراس ومران، وصبر وجهد ودأب ومثابرة، واحترام للزمن، ومقاومة لعوامل الإغراء والتقلّت، وسيطرة على المشاعر والخبرات.. من أجل الكتابة والإنجاز الذي لا ينتظر

لحظة الإلهام والإشراق.. ولا يستريح فلا يكتب إلا وهو في أقصى حالات التوتر، أو التناغم والانسجام.

إن على الأديب أن يرغم نفسه على العمل المتواصل.. يلزمها بنظام زمني يومي للعمل، وأن يمرّن خبراته وقدراته الإبداعية كافة؛ الخيال، والتواجد، والذكاء، والخلفيات الثقافية.. وغيرها من أجل أن تكون طوع يديه وقت ما يريد.

إن (نجيب محفوظ) –مثلاً– ما كتب رواياته الخمسين إلا من خلال التزام زمني صارم بالعمل المتواصل أربع ساعات يومياً.. لم يكن ينتظر لحظة الإلهام لكي تجيئه مرةً أو مرتين في الشهر.. وإلا ما قدر على إنجاز هذا الذي أنجزه.

قد يستعين الأديب ببعض المؤثرات المشروعة: الصوتية، البصرية، المكانية.. ولكن هذا شيء، والقعود طويلاً بانتظار اللحظة المواتية شيء آخر.. لأن هذه اللحظة قد تتأخر.. وقد لا تجيء أبداً.

كشوف تقنية:

يقدم النقد الحداثي كشوفاً تقنية ذات قيمة بالغة، لكن نزوعه المتزايد باتجاه العلمنة، والانفصال عن الذات في شتى أبعادها، يقود إلى إحداث أبشع قطيعة بين النشاط النقدي من جهة، وبين المبدع والمتلقي من جهة أخرى.. إنه يمارس نوعاً من التغريب الذي يضع النص خارج حدود جماليته الخاصة، ويطرد المتلقي، يجرده من المفاتيح التي تقود إلى حضرة العمل الإبداعي، ثم إن الإغماض المتزايد في النقد الحداثي، يساعد هو الآخر على تدمير الجسور المتبقية بين الأطراف الثلاثة.

النسبة الذهبية:

مقولة "النسبة الذهبية" في العمل الإبداعي، وبخاصة في القصة القصيرة والرواية، لن تجد فرصتها إلا بالتحقق بقدر من التوازن بين الواقعية والتجاوز.. بين التصوير والإيغال.. بين اللغة العادية واللغة الشاعرة.. بين المنظور الحسّي والمنظور الرؤيوي.. بين التكشّف والترميز.. إلخ.. باختصار فإن العمل الأدبي –ولاسيما القصصي– إن لم يتحقق بخلفياته الرؤيوية ولغته الشاعرة، خرج عن كونه إبداعاً إلى نوع من النشاط الصحفي، أو البحث التقريري: الريبورتاج.. أو التاريخ.. أو السياسة.. إلخ.

المحاضرة المتألقة:

المحاضرة المتألقة ليست تلك التي يقرؤها صاحبها أمام الجمهور، وليست –كذلك– تلك التي ترتجل فتنجرف باتجاه الخطابية والإنشائيات، وإنما التي ترتكز على تصاميم هندسية، ثم تنطلق للإيغال في الموضوع.. وإن عناصر الجدة والاكتشاف والتناظر الهندسي ضرورية جداً لإنجاح المحاضرة.. فضلاً عن اللغة المنتقاة والمصوغة بعناية، والتي تعرف كيف تخفُق بنبض الشعر حتى وهي تتعامل مع المعادلات والأرقام.

التعامل مع الآخر:

التعامل مع معطيات الآخر (وبخاصة الغربيون) يجب ألا يشكل أية عقدة بالنسبة للأديب أو الناقد المسلم، لأنه لا يعدو أن يكون محاولة لتوظيف خبرات الآخر المناسبة، والتي ثبتت مصداقيتها وقدرتها على العمل في سياق الأنشطة الإبداعية والنقدية الإسلامية.. وليس من المحتم على الأديب المسلم أن يتقبل كل ما يقوله الغير أو يكتشفه، وإنما يجب أن يتحقق بحاسّة انتقائية تعرف –في ضوء المنظور الرؤيوي– ما تأخذ وما تدع.

لا مبرر للصراع:

لا مبرر للصراع بين القديم والجديد، فالحياة في

جوهرها مزيج من الثوابت والمتغيرات.. منظومة من القيم القديمة والقيم المكتشفة والمضافة.. تلك هي واحدة من سنن الله سبحانه وتعالى في العالم والوجود. وعلى الأديب أن يملك دائماً حساً انتقائياً يعرف كيف يجمع ويوفق من جهة، وكيف يرفض ويطرح من جهة أخرى.. دونما ضرورة للاصطراع أو الانحياز صوب ما يسمى دعاة التجديد أو الحداثة، أو صوب مواقع التشبث بالقديم.

التعامل مع الكون:

مع وايتهيد وكولن ولسون وكبار الفلاسفة والمتصوّفة والأدباء وفلاسفة العلم في أن يدخل الإنسان طرفاً في التعامل العلمي أو الأدبي مع الكون. إنهم يدعون إلى مشاركته حتى وهو يبحث في فيزياء الكون.. فكيف نسمح لأنفسنا بأن نطرده من حضرة المعطيات الإبداعية والجمالية!؟

إن انهيار الجدران بين المنظور الحسّي والغيب، قد يدفع بهذه الدعوة خطوات إلى الأمام، ويمنحها مبررات أكبر لتأكيد مصداقيتها.

إلحاح حداثي:

يحدث –بالنسبة للمناطق المتخلفة من العالم– إلحاحٌ في قبول النزعات الحداثية في أقصى حدّتها.. ويحدث أيضاً أنهم يستمرون على التشبّث بالتقليد الحداثي، رغم أن صناعه أنفسهم تركوه بفعل متغيرات شتى (مثلاً: البرشتية الملحمية على المستوى المسرحي، والأليوتية على المستوى الشعري، والبنيوية على المستوى النقدي.. إلخ).

وايتهد

كولن ويلسون

احترام الثوابت الفنية:

لابدّ من احترام الثوابت الفنية للأجناس الأدبية كافة، والتي هي وليدة خبرات ذات عمق تاريخي ونوع من الإجماع يميل إلى إقرار ما هو أكثر قيمة عبر التطور الفني للأجناس.. وعدم الاندفاع مع محاولات القفز في الفضاء، وتدمير الثوابت الفنية باسم الحداثة والتغيير.

إيجاز لغة التعبير:

يمكن إيجاز لغة التعبير بكلمات قلائل: الوضوح العميق الذي يرفض المجانية والتضحل، ويتجاوز في الوقت نفسه الإغماض الذي يضيع فيه المبدعون، ويجد أنصاف الأدباء فيه فرصتهم لتمرير اللعبة.. والذي يتعثر في الوصول إلى المتلقي.

الشاعر المتمرّس:

الشاعر المتمرّس عندما يكتب نثراً يقدم لوحات غاية في الروعة، والصحفي المتمرّس عندما يبحث في التاريخ يقدم أعمالاً تكنس في طريقها الكثير الكثير من الأعمال الأكاديمية؛ وبخاصة رسائل الماجستير والدكتوراه.

تجاوز:

أحد المآخذ الفنية على الواقعية، أنها تتجاوز، من خلال تشبثها بالمنظور الواقعي: الرؤية والشعر!.

عدم التشنّج:

عدم التشنّج إزاء محاولات التجديد، وقبول ما يمكن أن يضيف للجنس الأدبي رصيداً ذا قيمة فنية■

د. مطلق شايع عسيري -السعودية

ولي لغة لها ماضٍ جميلُ
وشعري في محاسنها يطولُ

لها أرض يحار العقل فيها
ولا يُدرى لها عرض وطولُ

لها شمس من التاريخ تبدي
عوالمها وليس لها أفولُ

وشمس بيانها في الكون شعّت
فأشرق بالهدى عقلٌ نبيلُ

بشائر غيمها في الأفق عمّت
فأقبلت السماء لها هطولُ

وأمطرت السماء بفيض مزن
به ارتوت الصحاري والسهولُ

ومن وديانها فاضت علوم
فطاب الغرس واخضرَّ السبيلُ

ومن أفيائها تجبى كنوز
وتصطاد الشواهد والدليلُ

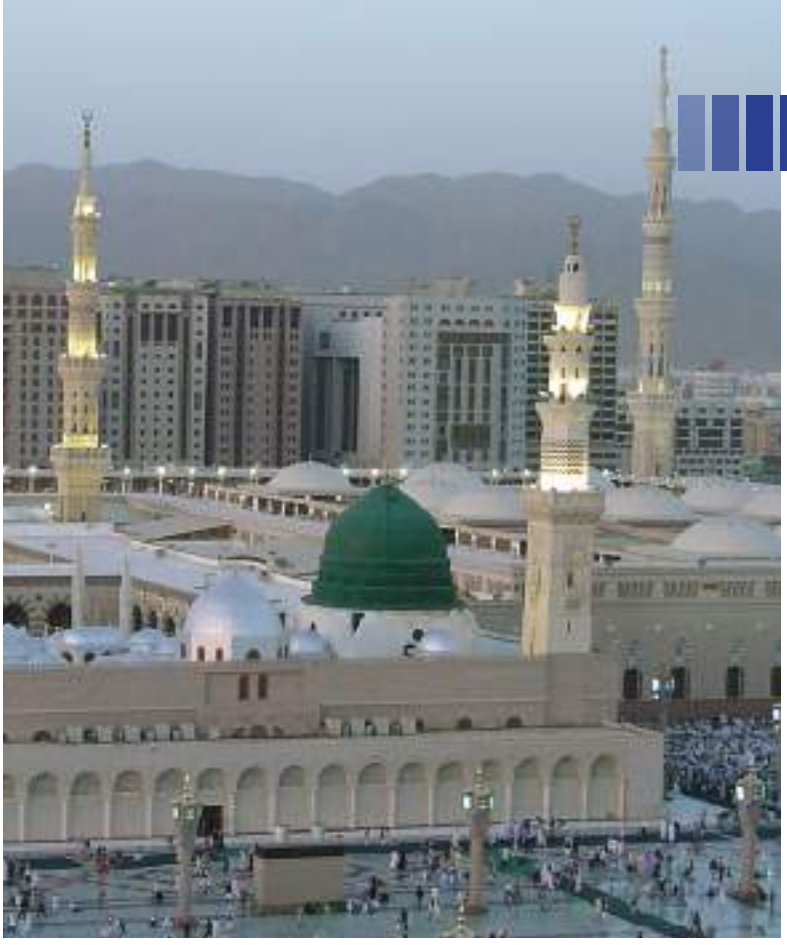
وتنبت في معاجمها زهور
وتزهر في مرابعها الحقولُ

ووسط حقولها تجري عيون
من الإبداع أبدعها الجليلُ

ومن ثمرات أحرفها المعاني
ومن كلماتها القول الأصيلُ

وفي مضمارها الشعراء ساقوا
خيول الشعر فارتفع الصهيلُ

ومن رحم لها ولدت ألوف ... من الكلمات فارتقت العقولُ
على كلّ اللغات لها شموخ ... فليس لها بدنيانا مثيلُ
وتبقى بينما تفنى لغاتٌ ... فحافظها هو الله الوكيلُ
وتطرب كلّ يوم سامعيها ... بأوزان لها فطن "الخليلُ"
وتسحر بالمعاني عاشقيها ... لها في كل ناحية خليلُ
وموجزها يجيبك عن كثير ... ويكثر من مرادفها القليلُ
أيا لغة بهدي اللهِ كانَتْ ... لنا خيرَ اللغاتِ إذّ نقولُ
ويا لغة على الإعجاز قامت ... وفي القرآن كان بها النزولُ
وللقرآن قد جُعلت لسانًا ... لآيات تلقّاها الرسولُ
أيا لغة البيان إليك حبّي ... فأنت الشعر والنثر الجميلُ
وأنت الأصل يا لغة القوافي ... ومن ماضيك تكتسب الأصولُ
سموت وأنت نجمٌ في الدياجي ... إلى العليا كما يسمو النخيلُ
وطاب جناك يابستان خير ... بهِ الأنهار والظلُ الظليلُ
إلى دنياك قد جئنا صغاراً ... وليس لنا عن الفصحى بديلُ
ووسط جمالك الفتّان عشنا ... وطاب لنا التنزّه والمقيلُ
وفي بستانك المخضرّ تصفو ... مشاعرنا ويرتاح العليلُ
وحبك في القلوب له مكان ... يُسرّ بِهِ شبابك والكهولُ
وفيك عجائب للجيل تروى ... فكم ببيانه ينجو القتيلُ
وكم من شاعر قد صاغ يوماً ... قلائد عندما حان الرحيلُ
وكم قد أبدع العُشاق حسناً ... فرائد صوّرت فيها الطلولُ
وكم سحرٍ حلالٍ من بيان ... وكم حِكَمٍ بها يروى الغليلُ
وكم زان المنابر من خطيب ... فصيح شد سامعه الذهولُ
وكم تتراقص الأوزان جذلى ... وقائدها هو البحر الطويلُ
ويبدع عاشق الأنغام منها ... "مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ فعولُ"



إن من أبرز الجهود العلمية للدكتور عبد الباسط بدر (١٩٤٤-٢٠٢٠م)، رحمه الله تعالى، تلك الموسوعة التي عكف عليها مدةَ خمس سنوات، لتثمر في نهايتها عن مجلدات ثلاثة؛ يقارب مجموع صفحاتها ألفاً وخمسمئة صفحة، وقد صدرت الطبعة الأولى لها في المدينة المنورة في العام (١٤١٤هـ، الموافق ١٩٩٣م).

الأبعاد الأدبية والإشارات الثقافية في موسوعة التاريخ الشامل للمدينة المنورة للدكتور عبد الباسط بدر

جاءت الموسوعة شاملة لتاريخ المدينة المنورة، حيث أبحر المؤلف في أعماق التاريخ، متتبعا بداية نشأة يثرب، وأسباب تسميتها بذلك، ثم أبرز من سكنها أو هاجر إليها، ومنهم العماليق، والكلدانيون والرومان واليهود، ثم هجرة الرسول ﷺ، وصحابته الكرام (عليهم الرضوان) من مكة إلى يثرب، حيث أطلق عليها الرسول اسم "المدينة المنورة"، وبنى فيها مسجده، وأسس دولة الإسلام الوليدة بين جنباتها، وتشرفت المدينة باحتضانها قبره الشريف (عليه الصلاة والسلام).

وسرد المؤلف بشكل مفصل مختلف الحقب الزمنية، وأبرز الأحداث والشخصيات والوقائع التي مرّت على المدينة المنورة،

د.مصطفى عطية جمعة – الكويت

منذ القرن الأول الهجري، وإلى القرن الرابع عشر الهجري، مروراً بعهد الخلفاء الراشدين، ثم الأمويين، ثم العصر العباسي الأول والثاني، ثم عصر الدول والإمارات التي سعت إلى بسط سيطرتها على الحجاز، مثل الدولة الطولونية والإخشيدية والفاطمية والأيوبية والمماليك، ثم الدولة العثمانية، حيث الحكم الهامشي، انتهاء بالعصر الحديث، وحكم أسرة آل سعود، مع بسط القول في التغييرات العمرانية التي شهدها الحرم النبوي الشريف، وأيضا المعالم الكبرى التي ازدانت بها المدينة، وجعلت لها مكانة سامقة بين مدن العالم الإسلامي.

وإذا كنا نروم في هذه الدراسة دراسة البعد الأدبي والثقافي فيها، فإننا لا يمكن فهم هذا البعد إلا باستعراض مجمل لمنهج الموسوعة التاريخي، وكيف أنها توفر للقارئ العام –وأيضاً للقارئ المتخصص– الفرصة لفهم تاريخ المدينة المنورة، في حقب التاريخ المتتابعة عليها، وكيف كانت ساحة لأحداث سياسية، وشخصيات قيادية، فلا يمكن فصل البعد الأدبي –وإن كان قليل الورود في الموسوعة– عن مجريات التاريخ، وحقبه الزمنية. ولذا، فإننا سنشير لمامًا إلى أبرز ملامح المنهج التاريخي في هذه الموسوعة، بوصفها إطاراً لفهم الإشارات الأدبية والثقافية والحضارية، في تاريخ المدينة المنورة.

التاريخ والتأريخ والمنهج في الموسوعة:

لم تأت هذه الموسوعة من فراغ، بل هي حصيلة سنوات جهد ممتدة، عندما كُلّف المؤلف بإدارة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة عام (١٤١٧هـ)، حيث بقي على رأس عمله فترة طويلة من الزمان، فأتيحت له الفرصة للاطلاع عن كثب على الدراسات والمراجع والبحوث المعنية بتاريخ المدينة المنورة.

وقد أشار عبد العزيز عبد الرحمن الحصين (أمين المدينة المنورة)، في تقديمه للموسوعة؛ إلى أن الغاية كانت وضع كتاب مختصر عن تاريخ المدينة المنورة، معللا ذلك بأنه على كثرة الكتب والبحوث عن المدينة المنورة؛ إلا أنه لا يوجد كتاب شامل عن تاريخ هذه المدينة الطاهرة العريقة، فاضطلع المؤلف بتحقيق هذا الهدف، ولكن العمل تحول إلى موسوعة كبيرة[١]؛ تبحر في أعماق الزمان لأكثر من أربعة عشر قرناً، ترصد مكانة المدينة على امتداد التاريخ، ودورها في صناعة الوقائع التاريخية، كذلك ما أصابها من أحداث وظروف منها ما هو شديد الألم، ومنها ما هو موضع مسرة وفخر.

ومن خلال قراءتنا للموسوعة، يتضح جلياً أن الهدف منها تقديم ما يسمى بتاريخ المدينة المنورة، وقد جاء نهجها متوافقاً مع المفهوم المعتمد للتاريخ الذي يشمل ذكر الوقائع، ولا سيما ما يتعلق بها من القبائل والأمم، مع تعيين أوقاتها، وبيان أسبابها ومسبباتها، أي وصف الوقائع، وتبيان الأزمان التي حدثت فيها تلك الوقائع، والعوامل التي أدت لوقوعها. وهو اتجاه مؤرخي العرب القدامى، حيث حرصوا على جمع الأخبار، وتكديسها، وذكر الوقائع السياسية وسرد الأخبار، مع تفاوت فيما بينهم في النقد والتحميص[٢]. فقد غاص مؤلف الموسوعة في بطون المراجع والمصادر التاريخية، تنقيبًا وبحثًا عن مختلف المعلومات والأخبار المتعلقة بتاريخ المدينة المنورة، ومن ثم عمد إلى سردها وفق التتابع الزمني للأحداث، متخذاً من المدينة المنورة أرضية ثابتة؛ تجري على ثراها الأحداث التاريخية المتغيرة، ويخطو على ثراها صنّاع التاريخ، فالمدينة بوصفها مكاناً هي المحور الأساسي في هذه الموسوعة، نظراً لمكانتها

الدينية العريقة التي خلّدتها في التاريخ، حينما اتخذها الرسولﷺ مَهْجَراً له، ثم بنى بها مسجده، ثم كان قبره فيها. وظلت المدينة هي عاصمة دولة الإسلام إبّان عهد الرسول ثم عهد الخلفاء الراشدين المهديين من بعده، قبل انتقال العاصمة إلى الكوفة على يد علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه).

وكما يشير د. محمد السيد الوكيل في المقدمة الثانية للموسوعة، بأن منهج المؤرخين العرب القدامى اكتفى غالباً بوصف الأحداث، أي سرد ظواهر الأمور فقط، ويعرضون عما خفي منها، فيروون الحدث كما عاصروه بأنفسهم، أو نقلاً عن الثقاة، ويدعون البحث والتحليل لمن يقدرون عليه مما يأتون بعده. وقليل من المؤرخين من أخذوا أنفسهم بأسلوب التحليل والاستنباط. وعلى كل حال، فإن مهمة المؤرخ تتمثل في بذل الجهد لربط الأحداث بعضها ببعض، وإبرازها في سلسلة متناسقة، حتى تتم الصورة وتتضح المعالم، وهذا يساعد الدارس على استخلاص العبر، وهو أهم غايات التاريخ، مع ربط التاريخ السياسي بالحضاري[٣].

ونرى أن د. عبد الباسط بدر في هذه الموسوعة قد سار على نهج الأقدمين، من حيث إيراد الأحداث مفصلة، وعرض الشخصيات موضّحة، مع التشدد في تمحيص الروايات، فما أكثر الدسّ في أحداث التاريخ! وكذلك تفعيل الاستنباط والتحليل بقدر المستطاع، وعدم قبول الروايات المكذوبة المشوهة للحقائق، خاصة ما يتصل بالصحابة، وأهل بيت النبي، وكذلك خلفاء بني أمية. وخير مثال على ذلك ما أورده المؤلف في أحداث الفتنة الكبرى، ومقتل عثمان (رضي الله عنه)[٤]، خاصة أن المدينة المنورة كانت محوراً لأحداث وفتن كثيرة بعد ذلك، وسعى كل الخلفاء الذين حكموا المسلمين إلى ضمان سيطرتهم عليها، مثلما سعى أيضاً المعارضون والمتمردون، وأيضاً الأعراب إلى الهجوم عليها، ونهب خيراتها، بل كانت هناك محاولات من الصليبيين بقيادة أرناط، حيث فكر في غزو الحجاز، والسيطرة على مكة المكرمة والمدينة المنورة، لطعن المسلمين في أعز مقدساتهم. وقد قتله صلاح الدين الأيوبي بيده لاحقاً، عندما سقط أرناط أسيراً في موقعة حطين[٥].

د. عبدالباسط بدر

فيمكن القول: إن منهج الموسوعة يلتقي مع مؤلفات التواريخ المحلية، التي ظهرت عن أقاليم كثيرة مثل مصر والشام واليمن، وقد كونت نوعاً من المدارس التاريخية الإقليمية، في هذه البقاع، وتفرعت بعد ذلك لتصبح تواريخ للمدن والأسر والشخصيات. وهو يعكس شعور هذه المدن أو الأقاليم بالتفرد في المصير، والرغبة في تبيان الإسهام الذاتي لها، ضمن التاريخ الإسلامي العام[٦]. ولاشك أن المدينة المنورة، لها الكثير من الإسهام التاريخي، الذي يجعلها مدينة متفردة في شخصيتها التاريخية، وأيضاً في مجمل أحداث التاريخ، وستبقى خالدة إلى الأبد.

◁◁البعد الأدبي والثقافي في الموسوعة:

لعل الملحوظة الأساسية في هذه الموسوعة تبدو في عناية المؤلف كثيراً بالتاريخ السياسي الإخباري، على حساب التاريخ الحضاري، فجعل همه الأساسي في استعراض أبرز الوقائع والأحداث السياسية والتاريخية التي أوردها المؤرخون المسلمون عن المدينة المنورة، وقلّت إلى حد الندرة إشاراته إلى التاريخ الحضاري الذي يركز بشكل خاص على التراكم الحضاري والثقافي والإبداعي، خاصة في الأقطار أو المدن التي لها مساهمتها بشكل خاص في الحضارة، وأن هناك وحدة عامة للتطور الثقافي في مجتمع ما[٧].

ولاشك أن هذا ينطبق على المدينة المنورة، التي كانت مساهمتها الحضارية التي لا تقل بأي حال عن مساهمتها السياسية في مجمل التاريخ العام للحضارة الإسلامية، بل يمكن القول: إن المدينة المنورة تشكلت فيها مدرسة علمية متكاملة العطاء والإبداع والإضافة في الحضارة الإسلامية، فظهرت فيها الحلقات العلمية، ونبغ فيها مئات العلماء، الذين ألّفوا في علوم القراءات والفقه وأصوله، والحديث والتفسير، ناهيك عن الأدب والشعر والخطابة والقصص، وعلوم اللغة من نحو وصرف، وأيضاً علوم التاريخ والمغازي، ووفد إليها آلاف من طلاب العلم من شتى أنحاء العالم الإسلامي، ينهلون ويتتلمذون على أيدي علمائها[٨].

ولذا نقول: إننا في أشد الحاجة لدراسة التاريخ الحضاري للمدينة المنورة، وأيضاً لبقية المدن الإسلامية الكبرى، جنباً إلى جنب مع التاريخ السياسي الإخباري، بل ربما يكون التاريخ الحضاري هو الأهم بالنسبة إلينا، في ضوء الهجمات المتتالية على الحضارة الإسلامية من قبل المستشرقين ومن تابعهم، الذين قدموا تاريخ الإسلام على أنه تاريخ قتل ودماء وصراعات وحروب، وتغافلوا عن عطاء المسلمين الحضاري.

وقد اقتصر الجانب الأدبي في هذه الموسوعة على مجرد إشارات أوردها المؤلف في سياق تأريخه السياسي الإخباري، وهي نثيرات وردت ضمن السرد التاريخي الإخباري، ولم تكن معبرة عن الروح الثقافية أو الإبداعية أو العلمية في أية حقبة من حقب تاريخ المدينة، سواء قبل الإسلام أم بعده، على الرغم من أن الشعر كان ديوان العرب في الجاهلية وبعد الإسلام، وفاضت قصائد الشعراء بالتغني بالمدينة، ومكانتها السامقة، بجانب مواكبة الشعر للأحداث السياسية المختلفة، وما أكثرها!.

إن المصادر الأدبية والفنية جزء أساسي من مصادر التاريخ، ذلك أن منهجية التأريخ العلمية تقتضي أن يطلع المؤرخ على أبرز المصادر الأدبية في العصر أو المِصْر (القُطر) موضع الدراسة، ليتعرف على صورة الحدث التاريخي كما تجلت

في الإبداعات المختلفة، ولأن الأدب والفنون هما أحد معايير قياس مدى التقدم والرقي الحضاري في الحقبة الزمنية المدروسة، ولأنهما أيضا يعبران عن المظهر الخارجي للمجتمع، وكذلك المزاج والذوق العام السائدان، فالهدف تصوير المجتمع أو الحقبة الزمنية من كافة جوانبها، ومن أجل إيضاح رؤية تاريخية مكتملة لدى القارئ[٩].

وقد رأينا المؤرخين المسلمين القدامى يستشهدون بالشعر جنبًا إلى جنب مع ذكر مروياتهم الإخبارية، على قناعة منهم أن الشعر إن لم يكن مرآة للحدث

التاريخي؛ فإنه سيكون شاهدا عليها، ونكتشف من خلاله البعد النفسي الفردي وموقف الشاعر من الحدث، والذي يعبر أيضا عن البعد النفسي الجمعي. وبالطبع فإن البعد الأدبي لا يقتصر على الشعر فقط، بل يشمل الخطب الملقاة، والكتب المرسلة، والحوارات البليغة التي زخرت بها كتب السرديات التاريخية، وقد أورد المؤلف بعضها، بجانب إشارات نادرة عن التطور الحضاري والعلمي للمدينة المنورة.

وسنستعرض ملامح من الجانبين: الأدبي والثقافي في الموسوعة، فكلاهما وثيقا الصلة بالتاريخ الحضاري للمدينة المنورة، وكيف أن الأدب واكب الحياة، مثلما أن الثقافة راحت تنمو عاماً بعد عام، حتى أصبحت المدينة المنورة منارة للعلم والأدب.

◁◁الشعر في المدينة المنورة مرآة وذاكرة:

وردت الاستشهادات الشعرية في الموسوعة – على قلّتها– بوصفها شاهدةً على أحداث ذات دلالات اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، وهو ما يمكن رصده في نماذج عدة.

فنراها بداية مع سردية تنصيب الصنم مَنَاة ليكون إلهاً للأوس والخزرج في يثرب، بعدما استقر بهم المقام بها، وقيل: قد تم تنصيبه بالقرب من يثرب، وكانوا يذهبون إليه، ويقدمون القرابين، ويحلقون رؤوسهم تحته، وذلك بعد عودتهم من الحج، وفي هذا يقول أحد الشعراء على نحو ما يذكر الكلبي في كتابه الأصنام:

إني حلفتُ يمينَ صدق برةً
بمناة عند محل آل الخزرج

وقد بلغ تعظيمهم لمناة، أنهم لا يولون ظهورهم إليها، وإنما ينحرفون يمنة أو يسرة حتى لا تكون خلفهم، ويغادروا موقعها، وفي ذلك يقول الشاعر الكميت:

وقد آلت قبائل لا تولي
مناة ظهورها متحرفينا[١٠].

ويتضح من خلال الاستشهاد السابق كيف أن الشاعر العربي في الجاهلية كان يعبر عن مشاعر قومه الدينية، وكيف يصف سلوكياتهم إزاء المقدسات. ولندرك أن أهل يثرب اتبعوا ما وجدوا عليه القبائل العربية من معتقدات الشرك والوثنية، وعظموا في

الوقت نفسه شعائر الحج المتوارثة عن الديانة الحنيفية، ولم يتقبلوا الديانة اليهودية، على الرغم من وجودهم في قرى محصنة حول يثرب، ولكنهم حبسوا أنفسهم، ومارسوا عباداتهم في معابدهم داخل آطامهم[١١]، ولم يسعوا إلى نشر عقائدهم بين عرب يثرب.

الاستشهاد الشعري الثاني جاء رثاء من قبل أحد الشعراء للعبيليين، وهم أول من سكنوا يثرب، واحترفوا فيها الزراعة، وقد أورد الأبيات المسعودي صاحب مروج الذهب:

عين عودي على عبيل وهل
يرجع ما فات فيضها بانسجام
عمّروا يثرب وليس فيها
سفر ولا سارح ولا ذو سنام
غرسوا لينها ببحر معين
ثم حفّوا الفسيل بالآجام

وقد وفد العبيليون من بلاد سومر في العراق، وقدموا إلى موضع يثرب، والذي هو واحة في الأساس، تمتلئ بالينابيع والمياه الجوفية، فأينما حفروا الآبار تفجرت بالماء العذب، ولذا قال عنها العرب أنها أشجر بلاد الحجاز. وقد حمل العبيليون خبراتهم في الزراعة، فعمدوا إلى تعمير يثرب واستزراعها، وملؤوها بالبساتين والحقول[١٢].

تحمل الأبيات السابقة إخباراً بالتاريخ، بالإشارة إلى عبيليين بكونهم سبباً للاقتصاد الزراعي الذي تميزت به يثرب، فالقبائل العربية التي عاشت في الحجاز كانت البداوة طبيعة لها، ولم تسعَ إلى التحضر بالاستقرار في القرى، وفلاحة الأرض، وهو ما تحقق على يد العبيليين الذين هاجروا من العراق لأسباب عدة، ووجدوا في أرض يثرب ملاذاً وعيشاً وبيئة زراعية لهم، وفي الأبيات إشارة إلى فضلهم في تعمير يثرب، والتي كانت أرضاً مهجورة يوماً، فغرسوا فيها اللِين (الأشجار)، واستنبتوا الفسائل، وكذلك فعل اليهود الذي خبروا الزراعة، عندما هاجروا واستقروا في يثرب.

كما يرد الشعر مسجلاً لموقف شجاع ذي دلالة ثقافية، حيث تحدى الشاعر المعروف عروة بن الورد ما روَّجه يهود يثرب بين الأوس والخزرج من مقولات مفادها أن أي غريب عن يثرب إذا أراد دخولها فلابد أن يلجَ من "ثنية الوداع"، وعليه أن يعشِّر أي ينهق مثل الحمار عشر مرات، فإذا دخلها من غيرها أصيب بمرض قاتل. وقد حاور عروةُ اليهودَ قائلاً: يا معشر يهود، مالكم والتعشير! فقالوا: إنه لم يدخلها أحد من غير أهلها، فلم يعشِّر بها إلا مات. ولا يدخلها أحد من غير ثنية الوداع إلا أصابه الهزال. فلم يبال بهم عروة، ودخلها على أعين الناس، وهم يترقبون أن تصيبه مصيبة، وأنشد يقول:

لعمري لئن عشَّرتُ من خشية الردى
نهاق الحمير إنني لجزوع

وتبعه الناس بعد ذلك فيما فعل، وأبطلوا مقولة يهود[١٣].

والموقف دال على تخرصات اليهود وما أشاعوه من خرافات بين أهل يثرب، دون دليل ملموس، سواء من كتبهم الدينية أو من تجاربهم في الحياة، وللأسف فإن الناس صدقوهم، حتى جاء عروة بن الورد الذي أعمل عقله في هكذا أكذوبة، ومن ثم قرن الفعل بالقول، ووقف أهل يثرب يتأملون مشهد ولُوجه، الذي خلَّده ببيت شعري.

ويؤكد المؤلف أن اليثربيين عُرفوا بالثقافة العربية والذوق الرفيع، ونقدهم الجمالي الصائب، وقد حضر النابغة الذبياني ذات مرة إليهم، وكان اليثربيون قد

سمعوا قصيدة له فيها إقواء، فأرادوا تنبيهه بطريقة غير مباشرة، فأمروا جارية عندهم أن تغني القصيدة، وتمدّ صوتها في المواضع التي بها إقواء، من مثل قوله:

أمـن آل مـية رائـح أو مغتدي
عـجـلان ذا زاد وغـيـر مـزودِ
زعـم الـبـوارح أن رحلتنا غدا
وبـذاك خـبـرنـا الـغـراب الأسـودُ

وقوله في القصيدة أيضاً:

بـمـخـضـب رخـص كـأن بـنـانـه
عـنـم يـكـاد مـن الـلـطـافـة يـعـقدُ

فتنبه النابغة للعيب، وعدّل أبياته ليتخلص من الإقواء، فعدل الشطر الأخير من البيت الثاني ليكون: (وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ). والشطر الأخير من البيت الثالث ليكون: عنم على أغصانه لم يعقدِ[١٤].

إنه موقف دال على ذائقة أهل يثرب الراقية، وكيف أنهم يمتازون بالبلاغة والفصاحة، وأيضا الرقة في توجيه النقد، فجاء عبر غناء ماتع، وإشارة خفية، أدركها النابغة، وهو من هو في الشعر والمكانة السامقة بين الناس، وقد وضعه ابن سلام الجمحي في الطبقة الأولى من الشعراء[١٥]، ومعروف عنه أنه من كبار النقاد العرب في الجاهلية، حيث كانت تُضرَب له قبَّةٌ حمراءُ مِن جِلد في سوق عكاظ، حيث يقوم النابغةَ بالحُكمَ على الكثير من القصائد. وشهد له عدد من الشعراء، حيث قالوا عن شعره: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتًا. كأن شعره كلام ليس فيه تكلّف[١٦]، ومع ذلك تقبل نقد أهل يثرب له، وعدّل قصيدته فور تنبيهه.

ويؤكد المؤلف عبد الباسط بدر أن الشعر كان ديوان المفاخرة لليثربيين، وسجلهم الذي حفظ أفكارهم ومآثرهم، وأبرز أحداثهم، ولم يدوّن إلا بعد قرن بعد الإسلام[١٧]، مما يدل على رسوخ العربية بلاغة وشعراً وإبداعاً وتلقّيًا لدى اليثربيين، وهو ما جعلهم يتذوقون القرآن الكريم وإعجازه البلاغي، وتعاطوا مع بلاغة الرسولﷺ، وهو ما ميّزهم عن أهل مكة الذين تعاملوا بفظاظة وتكبر وتعنت مع الرسولﷺ.

على صعيد آخر، فإن الشعراء كان لهم دور في تأجيج العداوة، والنيل من المسلمين، والدليل الذي أورده المؤلف هو الشاعر اليهودي كعب بن الأشرف، الذي كان له حصن مسمىً باسمه، وهو أحد رؤوس بني النضير، فلما هزِم كفار مكة في بدر، رثى قتلاهم بقصائد حارة، ثم ارتحل إلى مكة، ليحرّض زعماء قريش على الانتقام لقتلاهم. لم يورد المؤلف أشعارا له، فلا يستحق أن تستعاد أشعاره، حيث سعى إلى جمع كلمة اليهود، لمحاربة المسلمين، وراح يقول قصائد يستهزئ فيها بالمسلمين، ويتغزل بزوجاتهم وبناتهم، فلم يجد الرسول مفراً إلا انتداب جماعة من المسلمين، على رأسهم محمد بن مسلمة الأوسي، فاحتالوا على كعب، وأنزلوه من حصنه،

وقتلوه، في عمل عسكري ناجح، فقد كان كعب شديد الخطر بشعره وشخصه على المسلمين، فهو وإن كان يهودياً، إلا أنه كان مسموع الكلمة من العرب، لأنه من أصول عربية تعود إلى قبيلة طيئ، وله صلات قوية وتأثير كبير على بني قريظة، بالإضافة إلى قبائل الطائف ومكة. وبمجرد مقتله، خاف اليهود وارتعبوا من بأس المسلمين، والتزموا بالعهود مع الرسول[١٨].

فما كعب وشعره إلا الوجه القبيح للأدب، عندما يكون بوقاً للكفار، محرضاً على قتال المسلمين، فلا يصلح تفاوض أو نصح معه، فلن يرتدع عن غيه وفجوره.

ثم نجد ندرة في النصوص والشواهد الشعرية، عندما أوغل المؤلف في تتبع الأحداث السياسية في عهد الخلفاء الراشدين، بدءًا من حادثة السقيفة، وصولاً إلى الفتنة الكبرى. وقد أورد بيتًا شعريًا سمعه عمر بن الخطاب وهو يتعسس أحوال الناس ليلاً، حيث أنصت لامرأة تنشد:

فـــوالله لـــولا الله تُـخـشـى عـواقـبـه
لـزلـزل مـن هـذا الـسـريـر جـوانـبـه

فاستفسر عمر (رضي الله عنه) من ابنته حفصة عن الفترة التي لا تطيق فيها المرأة فراق زوجها، فأجابته أربعة أشهر، (وفي روايات أخرى ثلاثة، أو ستة أشهر)، فأرسل عمر إلى قادة الجيوش والثغور أن يسمحوا للمجاهدين المسلمين بالعودة إلى زوجاتهم وفق هذه الفترة المعلومة، وليحدثوا أهلهم أيضاً بأخبار الانتصارات والفتوحات[١٩].

فكما كان الشعر شاهداً على الأحداث، ووسيلة للسمر والإمتاع، فهو يأتي في الموقف السابق زفرة حارة، تعبر عن أشواق الزوجة، وخشيتها من عقاب الله تعالى.

وتدريجياً يندر الاستشهاد بالشعر في الموسوعة، حتى إذا وصلنا إلى حقبة الخلافة العباسية، فإننا نجد بيتين أوردهما المؤلف وهو يقصّ خبر الوالي العباسي داوود بن عيسى، وقد اتسعت ولاية المدينة في عهده لتشمل مكة والطائف واليمن واليمامة، وصار واليها مسؤولاً عن قوافل الحج، وقد عُرِف داوود بالشدة والحزم، ضد بقايا الأمويين، وغيرهم من العائلات والرؤوس ذات المطامح السياسية، ولذا نجده يترنم بهذين البيتين وهو يخطب في أهل المدينة، عندما قفل عائداً من الحج:

حتى يبيـد قبيـلة فقبيـلة
ويعـضّ كل مثقـف بالـهام
ويقـمـن ربـات الـخـدور حـواسـراً
يمسحن عرض ذوائب الأيتام[٢٠].

والدلالة تحمل تهديداً، وهي تأتي ضمن الصراع بين العباسيين والأمويين، والذي جرت فيه دماء كثيرة، وهنا صار الشعر تهديداً، كي يترنم به الناس فلا يثوروا.

بل إن الشعر حضر في الرسائل المتبادلة بين الخليفة العباسي أبي العباس السفاح، وبين عبد الله بن الحسن، حيث بلغ الأول أن ابني الثاني محمداً وإبراهيم يعدّان للثورة على بني العباس، فختم السفاح رسالته لعبد الله بهذا البيت:

أريـد حـيـاتـه ويـريـــد قتلي
عـذيـرك مـن خـلـيـلـك مـن مـرادِ

فردّ عليه عبد الله بن الحسن برسالة لبقة، نافياً فيها هذه التهمة، مورداً فيها أبياتاً رقيقة وهي:

وكـيـف يـريـد ذاك وأنـت مـنـه
بمنزلة النيـــاط من الفـؤادِ
وكـيـف يـريـد ذاك وأنـت منـه
وزنـــدك حـيـن يـقـدح مـن زنـادِ

وكيف يريد ذاك وأنت منه
وأنت لهاشم رأسٌ وهادِ

فهدأت نفس أبي العباس، ولجأ إلى سياسة حكيمة، مع الهاشميين، ومنع ثوراتهم[٢١].

وبغض النظر عن سياق الرسالتين، فإن الملمح الأبرز فيهما؛ تلك البلاغة العالية التي نلمسها، ما بين نثر وشعر، وحكمة ورفق، ولباقة وتهذيب، وكيف أن أهل المدينة وخلفاء بني العباس حافظوا على رقي ذائقتهم، وسمو بلاغتهم.

ومع تقدم الزمن، وتتابع الحقب، يتلاشى الشعر من الموسوعة، فقد تغيرت الأزمان، واختلفت الأجيال، واهتم المؤلف بالحدث والخبر في الأزمنة المتأخرة.

الثقافة في المدينة المنورة علامات ومعالم:

مثّلت الإشارات الواردة في الموسوعة عن الثقافة، دلالات على نوعية الثقافة في المدينة المنورة، سواء في الجاهلية أم بعد هجرة الرسول ﷺ، وكيف نمت وتمددت، وصارت لها معالم راسخة، وعلامات واضحة.

وقد اعتنى المؤلف بتأصيل هذا البعد، حيث عنون فصلاً بـ"الجانب الثقافي في يثرب" في الجزء الأول، مشيراً إلى حقبة الجاهلية، الموغلة في القدم الزماني، عندما سكن العماليق يثرب، ودلت آثارهم والكتابات عنهم على تقدم علمي وذوق رفيع، بدا في الزخارف وبقايا الأبنية والتماثيل والنقاش، وإن كان الأمر يحتاج لمزيد من الدراسات والتنقيبات. وبدأت الثقافة المحلية تتكون في يثرب، بعد هجرة القبائل العربية إليها، وإن ظلت ثقافة شفوية، على الرغم من وجود أشخاص يعلمون الكتابة في الأوس والخزرج، وهناك آثار تحمل نصوصاً، تحتاج لمزيد من البحوث الأثرية. وفي الثقافة الشفوية، ظهر الشعراء والخطباء والحكماء، ولكن لم يظهر أطباء أو مهندسون أو رياضيون، كما لم نجد تأثيراً من حضارات الفرس أو الروم، نتيجة لعدم اعتياد أهل يثرب على السفر، ومخالطة الأمم الأخرى. ومع مقدم اليهود، واستقرارهم، نشر أحبارهم مرويات من الكتب المقدسة، ولكنها ظلت محدودة، بحكم انغلاق اليهود الاجتماعي، وعدم نشرهم ديانتهم، ولأن مثل هذه المرويات كانت بالعبرية، وهي لغة نصوصهم الدينية، بينما كان اليهود يتعاملون في حياتهم اليومية باللغة العربية مع الأوس والخزرج. ولكن لم ينبغ في اليهود عالم أو طبيب، وربما يعود هذا إلى أن اليهود فروا من مملكة يهوذا، أو من عهد تيتوس الروماني، وهم في حالة شديدة من الضعف والتخلف، وسادت بينهم الفتن والحروب، وانشغلوا بعيشهم دون تنمية علمهم[٢٢].

لقد وفّر انعزال اليهود في آطامهم وقراهم الفرصة سانحة لتكوين ثقافة محلية عربية، تمتاح من التقاليد العربية البدوية، بعربيتها الفصيحة الجزلة، مع الحفاظ على نقاء فطرتهم فلم يتلوثوا بفلسفات أو حضارات وافدة من دولتي الفرس أو الروم.

ويؤكد المؤلف أن أبرز معالم الثقافة الشفوية المترسخة لدى أهل يثرب كانت مزيجا من الحكم والأمثال، والخبرات المكتسبة بفعل تجارب الحياة. كذلك ما تناقلوه من أشعار وإبداعات لغوية وأدبية وخطابية، وأخبار الحروب والأنساب، مع الخبرة المتراكمة في أوقات الزراعة والحصاد وعلم النجوم والأنواء، بجانب ذائقتهم العالية للأشعار ومقولات الحكمة، وبلاغة الخطب[٢٣].

فالثقافة الشفوية ظاهرة لازمة في المجتمعات البشرية قاطبة، خاصة المجتمعات البدوية المتنقلة، أو في المجتمعات الزراعية المستقرة، حيث تندر الكتابة، وتتعزز الشفاهيات المروية، المتناقلة من الكبار إلى الصغار. إلا أن السمة الواضحة أن أهل يثرب –وإن كانوا وثنيين– فهم كانوا ذوي نفوس سمحة، وفطرة طيبة، وقيم إنسانية رفيعة، وهو ما أهّلهم لاستقبال دعوة الإسلام، ومناصرة الرسول حتى أكمل الدين.

وقد قدم الرسولﷺ نموذجاً رائعاً في التربية الروحية والثقافية والعلمية والبلاغية لأصحابه، فكان يجالسهم في المسجد والبساتين، ويزورهم في بيوتهم، حيث كانت المادة المقدمة إليهم هي القرآن الكريم التي تتنزل آياته على النبيﷺ، مع الأحاديث الشريفة بكل ما فيها من إرشادات وتوجيهات وبلاغة، كما كان النقاش ثريًا، ما بين مجادلات اليهود، وتساؤلات الصحابة، واستفهامات المهتدين الجدد، لتبدأ مدرسة علمية فريدة، قوامها الإسلام الدين، والقرآن الكتاب، وأحاديث الرسولﷺ، والمحاورات المستمرة، وترادفت مع الأحداث المتتابعة من غزوات وتطورات[٢٤]. كما حرص الرسولﷺ على بناء مجتمع إسلامي أخوي مترابط، متجاوزاً التعصب القبلي، والقيم الجاهلية الاجتماعية المتوارثة، وهو ما أثبته في وثيقة المدينة المنورة، فجعل الانتماء إلى الدين مقدماً على الانتماء القبلي، مع الحفاظ على القيم الإيجابية المتوارثة، وحفظ الأنساب، فكانت بعض القبائل تدخل الإسلام إذا أسلم شيخها أو شريف مطاع فيها، ليكون الإسلام قوة روحية وثقافية واجتماعية هائلة[٢٥].

وقد تطورت الحركة العلمية والثقافية في المدينة المنورة، وفقاً لتطور طبيعة الحياة فيها، حيث انتشرت الكتاتيب في أنحاء المدينة، زمن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، نتيجة غياب أرباب الأسر في الجهاد، واحتياج الصبيان إلى التعليم، الأمر الذي شجع عمر على دعم المعلمين ومقرئي القرآن، وبدأ تدارس العلوم الشرعية التي نمت وترعرت، بعدما أوجب عمر نشر معاهد التعليم في الأمصار، وأجرى الأرزاق على المعلمين، وازدادت مع اتساع الفتوحات، وتدفق الخيرات[٢٦].

أيضاً؛ ازدهرت الحركة العلمية والفقهية والشعرية في المدينة، على الرغم من تأثرها بالأحداث السياسة التي ألمت بالخلافة الأموية، وارتقت أكثر في ولاية

أبان بن عثمان بن عفان، الذي كان ظريفاً، محباً للعلم والأدب والشعر، فأحبه أهل المدينة، خاصة أنه سعى إلى خدمتهم، ودعّمَ الحركة العلمية والثقافية لهم، فقد كان مقرباً من الأمويين، بجانب كونه من فقهاء التابعين، وأحد المفتين في المدينة، واستمرت ولايته سبع سنوات (٧٦–٨٣هـ)[٢٧]، تاركاً ميراثاً كبيراً من العلم والمعاملة الطيبة.

والحقيقة التي لا خلاف عليها أن أهل المدينة كانوا على مستوى عال من الفقه والعلم، ولا يتسامحون مع والٍ يكون جاهلاً بأحكام الشريعة، بل

سرعان ما يتصدون له، ويرسلون الشكاوى ضده، وإن استمر في ولايته عليهم، والشاهد على ذلك موقف أهل المدينة من إبراهيم بن هشام المخزومي، الذي ساسهم مرات باللين، ومرات بالشدة، ولكنهم تحفظوا كثيراً على جهله بأمور الفقه، وادعائه العلم، وقد تولى إمارة الحج، ولم يعرف كيف يجيب سائلاً له عن حكم الأضحية أهي واجبة أم لا!؟ وقد ارتفعت أصوات أهل الزبير بن العوام ضده،

وهجاه عروة بن الزبير، فغضب إبراهيم، وقبض على يحيى بن عروة، وجلده بالسياط بشدة، حتى مات، مما أثار عليه أهل المدينة، واضطر الخليفة إلى عزله، وتعيين خالد بن عبد الملك مكانه في العام (١١٤هـ)[٢٨].

وندرك من خلال هذه الحادثة المكانة الكبرى التي كانت عليها عائلات المدينة المنورة التي يعود نسبها إلى كبار الصحابة والمجاهدين في الإسلام، وأن أهل المدينة تحلّوا بالعلم والفضائل، فلم يسكتوا عن جهل، ولم يستكينوا خوفاً، وفي المقابل، فإن خلفاء بني أمية كانوا يعرفون فضل أهل المدينة، ومكانتهم، فأنصتوا لشكايتهم، ولبّوا مطالبهم.

وفي الخلافة العباسية، استمرت الحركة العلمية، ونمت وازدهرت، وكما يؤكد المؤلف بأن نمو العلم وازدهاره هو قرين الهدوء والاستقرار، فيورد إشارات عديدة حول ذلك، ففي عهد أبي جعفر المنصور، ومع هدوء الصراعات السياسية، فإن الناس انشغلوا بأمور المدينة، وانكبوا على حلقات العلم[٢٩]، وعندما تضعف سلطة الخلافة، وتقتصر على العاصمة والمدن الكبرى، فإن القبائل البدوية وسكان القرى يسارعون إلى اغتنام الفرصة والسعي إلى شن هجمات على القوافل والمدن الغنية، وينشغلون في ذلك عن العلم والتفقه في الدين، والسعي إلى التعلم من علماء المدينة المنورة، وهذا حدث فترة من الوقت في خلافة المأمون، وسرعان ما واجههم بحزم[٣٠].

الأمر الآخر، أن أهل المدينة المتوارثين للعلم والفقه، وقفوا بحزم ضد محاولات بعض الدول المذهبية التي سيطرت على الحجاز، التي عملت على تغيير المذهب السني، فكم كان موقفهم راسخًا، وهم يواجهون دعاة الخلافة الفاطمية بالحجة والبرهان، فلم يؤثروا إلا في بعض البسطاء والجهلة. واستمر علماء المدينة في إقامة حلقات العلم، كما تصدى والي المدينة وقتئذ طاهر بن مسلم ضد هذه المحاولات، على الرغم من إعلانه الولاء للدولة الفاطمية[٣١]. ومع تقدم الزمان، حافظ علماؤها على نقاء السنة، ووقفوا بحزم ضد البدع التي يروجها

بعض العامة، فنقرأ في القرن الثامن الهجري، كيف أن العلماء المجاورين في المدينة قد تصدوا للجهلاء، الذين تعلقوا بجذعة معلقة في المسجد النبوي، اسمها جزيرة فاطمة، وراحوا يتبركون بها، وتسابق إلى ذلك الرجال والنساء والصبيان والبنات، وقد تقع المرأة من الزحام وتنكشف عورتها، فتصدى العالم الفقيه أحمد بن محمد بن سليم المصري لهذه البدعة ولغيرها، وأقنع الوالي أن يقتلعها فاستجاب له[٣٢].

وهكذا ظلت المدينة المنورة على مر الزمن منارة إشعاع علمي وأدبي وثقافي، محافظة على مكانتها الدينية والروحية بين المسلمين قاطبة، مع حرص جميع الخلفاء والحكام على رعاية المقدسات في مكة والمدينة، والإنفاق بسخاء على مدارس العلم، وحلقاته، ورعاية العلماء فيها، وهو ما جعلها مقصدا لطلاب العلم الشرعي[٣٣].

وختاماً نقول: إن أبرز ما يميز هذه الموسوعة أنها تغطي التطورات السياسية، وأبرز الأحداث في تاريخ المدينة المنورة، فهي جهد عظيم، يوفّر للقارئ معرفة كاملة عن تاريخ المدينة على مر العصور، ولكن مثل هذا الجهد يحتاج إلى جهود أخرى، تضطلع بتدوين التاريخ الحضاري والثقافي للمدينة المنورة، بما يشتمل عليه من إبداعات أدبية، ومدارس علمية، مع تسجيل مسيرة علمائها، وأبرز مؤلفاتهم وعطائهم العلمي■

الهوامش:

(١) موسوعة التاريخ الشامل للمدينة المنورة، د. عبد الباسط بدر، الجزء الأول، ص١.

(٢) كتابة التاريخ، حيدر زكي عبد الكريم، دار نينوى للنشر والدراسات، دمشق، ٢٠١١م، ص٣٠-٣١.

(٣) موسوعة التاريخ الشامل للمدينة المنورة، تقديم د.محمد السيد الوكيل، الجزء الأول، ص٤-٥. هذا، وسنشير في الهامش بعد ذلك إلى لفظة الموسوعة، مع ذكر الجزء والصفحة.

(٤) الموسوعة، ج١، ص٢٩٦-٣١٥.

(٥) الموسوعة، ج٢، ص١٨٤-١٨٦.

(٦) التاريخ العربي والمؤرخون، د. شاكر مصطفى، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ج٣، ص٣٥٩.

(٧) تاريخ الكتابة التاريخية، هاري إلمر بارنز، ترجمة: د. محمد عبد الرحمن برج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج٢، ص١٤٨، ص١٥١.

(٨) انظر تفصيلاً: تاريخ الحياة العلمية في المدينة المنورة خلال القرن الثاني الهجري، رسالة ماجستير، د. سعد بن موسى الموسى، دار القاسم للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٨هـ. وقد فصّل الباحث وأبان عن أبرز مساهمات علماء المدينة في مختلف العلوم والآداب

(٩) فن كتابة التاريخ وطرق البحث فيه، د. سيد أحمد علي الناصري، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص١٨٨-١٨٩.

(١٠) الموسوعة، ج١، ص٨٧.

(١١) الموسوعة، ج١، ص٨٨.

(١٢) الموسوعة، ج١، ص٩٩.

(١٣) الموسوعة، ج١، ص١١١.

(١٤) الموسوعة، ج١، ص١٢٤.

(١٥) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، د.ت، السفر الأول، ص٥٣.

(١٦) المرجع السابق، السفر الأول، ص٥٦.

(١٧) الموسوعة، ج١، ص١٢٦-١٢٧.

(١٨) الموسوعة، ج١، ص١٦٨-١٦٩.

(١٩) الموسوعة، ج١، ص٢٧٣.

(٢٠) الموسوعة، ج٢، ص٤-٥.

(٢١) الموسوعة، ج٢، ص٧-٨.

(٢٢) الموسوعة، ج١، ص١٢٠-١٢١.

(٢٣) الموسوعة، ج١، ص١٢٢-١٢٣.

(٢٤) الموسوعة، ج١، ص١٥٢-١٥٤.

(٢٥) الموسوعة، ج١، ص٢٤٥-٢٤٦.

(٢٦) الموسوعة، ج١، ص٢٧٤.

(٢٧) الموسوعة، ج١، ص٣٨٨-٣٨٩.

(٢٨) الموسوعة، ج١، ص٤١٨-٤١٩.

(٢٩) الموسوعة، ج٢، ص٦٣.

(٣٠) الموسوعة، ج٢، ص٩٩.

(٣١) الموسوعة، ج٢، ص١٤٤.

(٣٢) الموسوعة، ج٢، ص٢٤٨.

(٣٣) فصّل المؤلف في الجزء الثالث من الموسوعة الحياة العلمية في المدينة في العصر الحديث، وأبرز معالمها ومدارسها المستحدثة، من معاهد وجامعات، مع أمثلة مفصلة عن الأوقاف وحركة العمران التي تميزت بها.

مسَافِر بلا زادٍ

د.حسن الأمراني – المغرب

يا طيبَ عِطْرٍ بالهُدى يتضَوّعُ
والـخـافِـقـاتُ لربّـهـا تـتَـضَـرّعُ

وتَضَرُّعُ الفُقَراءِ أجْنِحَةُ الهوى
سَبَحَتْ،فليْسَتْ عن حيَاضِكَ تُمْنَعُ

مالي حُرِمْتُ؟لقدْ عصَتْني أدْمُعي
لكـأنّـنـي حَـجَـرٌ بـوادٍ يُـقْـرَعُ

هَبْني بجَوْفِ اللّيْلِ ربّي دمْعَةً
ولَـرُبَّ قلْبٍ طـهّـرتْـهُ الأدْمُـعُ

مولايَ أنتَ! وكلُّ موْلى ما لهُ
حظٌّ إذا لم يـأتِ بـابَكَ يقْرَعُ

قَدْ صارَ نُورُكَ في فؤادي ساطعاً
هلْ غيْرُ نُورِكَ في حياتي يسْطَعُ؟

فغَدَوتُ في ظلماتِ أيّامي بِهِ
أمشي،وأبْصِرُ في الحَياةِ وأسْمَعُ

يا قَلْبُ ويْحَك! إنّ قُرْبَكَ جُنَّةٌ
عظُمتْ،وبُعْدُكَ عن حبيبِكَ أوْجَعُ

قِفْ عنْد باب الله واخْشَعْ عِنْدهُ
هو ليسَ يطْرُدُ من يَذِلُّ ويَخشَعُ

فيم الْتِفَاتُكَ والمهَيْمِنُ مُقْبِلٌ؟
أأعزُّ منه إنِ افْتَقَرْتَ وأمْنَعُ؟

فيما يُخوِّفُني المَفَاوِزَ مُرْجِفٌ
أولستَ أنتَ لكُلِّ شَيْءٍ تصْنَعُ؟

ما هذه الصّحْراءُ إنْ قَرّبْتَني؟
القُرْبُ أنسٌ ليْسَ عنْدَكَ يُقْطَعُ

قدْ سُقْتُ هَدْيي حين ساقوا هَدْيَهُمْ
وجَعَلْتُ نفسي الهَدْيَ لا تَتَزَعْزَعُ

وذَبَحْتُها طوْعاً، وحبُّك سائقي
والقلْبُ في حَرَمِ الحبيبِ مُطَوَّعُ

هذا فَقيرُكَ جاءَ يَمْشي راكِعاً
وإليك يسْعى السّاجِدُونَ الرُّكَّعُ

كثُرَ الزّحَامُ فهَلْ لهُ من مَوْضِعٍ؟
ولقدْ يَضِيقُ من الزّحامِ المَوْضِعُ

إنّي شَدَدْتُ إليكَ رَحْلي طائِعاً
حيتانُ قَلْبي في بِحارِكَ شُرّعُ

عرضَتْ ليَ الدُّنْيا عَطايا جَمَّة
أنا لستُ، إلا في عطائكَ، أطْمَعُ

لو حيزَتِ الدُّنْيا إليَّ بقَضّها
هَلْ غيرُ فَضْلك يا إلهي ينْفَعُ؟

هيَ رِحْلَةُ الأيّـام، كُلُّ سَفينةٍ
ستَزُورُ مَرْسى منه كانَتْ تُقْلِعُ

قُلْ لِلْمُسَافِرِ دونَ زادٍ: فاعْتَبِرْ
"وتـزَوّدوا" للمَرْءِ روْضٌ مُمْرِعُ

يا قلْبُ أقْبِلْ فالعطايا جَمَّةٌ
واقْبَلْ عَطايا مَنْ إليْهِ المَفْزَعُ

وإذا المَسَالِكُ كلُّهَا ضاقَتْ فقُلْ:
"يامَنْ يرى ما في الضّمير ويَسْمَعُ"

قالوا: صغير..

د.عبد الرحمن العشماوي – السعودية

ما بالـه يتخفّى وهـو ينتشرُ
فما نـراه ولـكنْ يظهر الأثَـرُ؟!
قالوا: صغيرٌ فما نَسْطِيعُ رؤيتَه
ما بالُهم من صغيرٍ واهِنٍ ذُعروا؟
أين التجسُّسُ؟ حتى كاد قائلُهم
يقول: إنا نرى ما يُضمِرُ البشرُ
أين الصّواريخُ، تجتازُ الحدودَ وفي
رُؤوسها ما بهِ الأحجارُ تَنصهِرُ
أين المَدافعُ؟ تهتَزُّ الجبالُ لها
أينَ القنابلُ بالنّيرانِ تَنفجرُ؟!
ما بالُ كلِّ جيوشِ الأرضِ قاطبةً
تبيتُ خائفةً، والقلبُ مُنكسِرُ؟!
تخشى الصغيرَ الذي مازال مختفياً
وقد تمكّن منها الخوفُ والضجرُ؟
كلّ الوسائل تهذي وهي خائفةٌ
مما تُبيّنُه للعالَم الصُّوَرُ
تُحذّرُ الناسَ "كورونا" وتجهلُه
لو كانَ يمنعُ مما قُدّرَ الحذَرُ
يا خالقَ الكونِ لُطفاً أنتَ مُنقذُنا
إليك نَلْجأُ مما ساقت النُّذُرُ
بك استعذنا وما ندعو سواك إذا
ما انْتابنا مرضٌ نخشاهُ أو خطَرُ

يمتاز بالبساطة المدهشة، فهو يشعرك حين الحديث معه وكأنما خرج لتوه من أعماق كتاب، من تلك الكتب الرائعة التي تمتلك القدرة العجيبة على اجتذابك. هو نموذج صريح للامتزاج العجيب الذي يجمع بين التواضع والرقي، الخيال الجامح والواقع المعيش. هو صنيعة أصابع حانية عند مرحلة تكوينه الأول. كل ما يملكه من العالم خيال طفل متوقد، فكانت معلمته الأولى بالمدرسة "حنان" التي تجيد موهبة الاستماع الجيد، فكانت المشجع الأول.. ثم كان البيت دافعاً آخر ممثلاً في أب واع، وأم حكيمة، وأخت طيبة. هكذا البيت والمدرسة حين يلتقيان معًا على هدف مشترك هو الاهتمام والتشجيع بتلك النبتة الصغيرة التي تنبأ، على مرمى سنوات قليلة، بوجود شجرة كبيرة، وارفة الظلال، يمكنها أن تثمر روائع من الفن والإبداع.

كاتب الأطفال أحمد العباسي لـ(الأدب الإسلامي):

عالمنا العربي يزخر بالعديد من الكتاب المحترفين في أدب الأطفال

حوار: محمد المطارقي – مصر

"أحمد العباسي" يؤكد على أن المبدع الحقيقي يتمثل في سلوكه، وكلماته وأفعاله كل القيم النبيلة التي تحملها كتاباته.. قدم لنا مئات القصص و(السيناريوهات) في مجلات عديدة، وصدر له أكثر من رواية، كما حصل بجدارة على جوائز عدة تؤكد على نجاحه. فشكراً للكاتب والأديب المبدع أحمد العباسي الذي منح طفولتنا البريئة كل هذا الألق، والسعادة المعجونة بالعلم والمعرفة. وهاكم الحوار:

■■ كاتب الأطفال "أحمد العباسي" كيف كانت طفولته، ونشأته، وأحلامه؟

■ "بسم الله الرحمن الرحيم"؛ في البداية أشكرك على الحوار.

طفولتي عادية ألعب مع الأصحاب والجيران وغيرها من الأنشطة، إلى أن انتقلت إلى مدرسة أخرى، وتحديداً كنت في الصف الرابع، كانت الخطوة الأولى في حياتي، فقد اكتشفت شغفي الشديد بالقراءة، من خلال الأنشطة الثقافية في تلك المدرسة، كل فصل يوجد فيه حبل معلق يضع فيه كل طالب قصة، ويتم تبادلها بين بقية الزملاء، وقراءتها وقت "الفسحة"، أتذكر حينها أني أنهيت جميع القصص في يوم واحد، وانتقلت للفصول المجاورة للاطلاع على ما لديهم من قصص.

ومع وجود المعلمة حنان، التي كانت تستمع إلينا، وتشجعنا جداً على القراءة، وتدعم أي أفكار نقدمها.. التي كانت تسعى لاكتشاف مواهبنا.

قرأت كل القصص، وقررت حينها أن أكتب قصة مثل تلك التي قرأتها، وهنا كان دعم المعلمة حنان التي اطلعت عليها، وأبدت حماسة غير عادية، وتشجيعاً لي بالاستمرار، أضف إليه وجود صديقي وابن عمتي خالد الذي شجعني بكتابة القصة بخطه الرائع كنوع من الدعم، وشاركت بها في مسابقة المدرسة للكتابة، والجميل أنني حصلت على الجائزة، ومنذ ذلك الوقت -والحمد لله- لم أتوقف عن الكتابة.

■■ أهم الشخصيات التي كان لها أثر بالغ في تكوينك الإنساني والإبداعي؟

■ أمي -حفظها الله وأطال في عمرها- هي مدرستي الأولى الحقيقية، وليس مجرد كلام. كانت تستحسن كل ما أفعل، وتشجعني إذا لم يكن به مخالفة بالتأكيد، وكذلك أبي -حفظه الله وأطال في عمره- الذي علمني الكثير من فنون الحياة، والمعلمة حنان التي تحدثت عنها، بالإضافة إلى أختي إيمان التي كانت مشروع شاعرة رائعة، وكذلك سحر التي كانت تقرأ كل ما أكتب، وتنقده نقداً جيداً يضيف إلي الكثير.

صديقي الصدوق عمرو طلعت الرسام المتميز، فهو أول من أسس معي مجلة في المدرسة، وأول من شاركني النشر كمحترفين في مجلة "علاء الدين". كان ذلك في مرحلة مبكرة قبل إنهاء الدراسة الجامعية.

أما بعد الاحتراف فتعلمت الكثير من الأب الروحي لي الكاتب "علي ماهر عيد" الذي أدين له بتعلم فنون الرواية.

■■ لماذا اخترت هذا العالم بالذات .. عالم الكتابة للطفل؟

■ سبب اختياري لمجال الكتابة للأطفال بجانب حبي الشديد لهم، إيماني بمدى تأثير القراءة في الطفل، فأنا مثلاً لم "أدخن" بسبب قراءة قصة عن أضرار التدخين. فالقراءة تؤثر بشكل مباشر في حياة أطفالنا، وتنعكس على سلوكياتهم، لذا قررت أن أبدأ، وأكمل مع عالم الأطفال.

■■ لك رصيد هائل من النصوص الإبداعية، وكذلك السيناريو (الكوميكس) المتميز، والتي تم نشرها في أهم المجلات المصرية والعربية، من واقع خبرتك كيف يمكن لكاتب الأطفال أن يقدم سيناريو جيداً؟

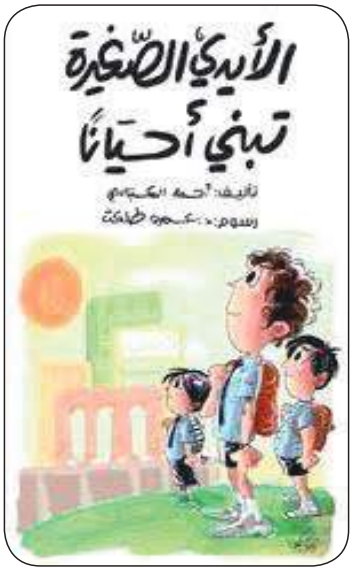
■ الحمد لله.. بالفعل لي مئات النصوص التي نشرت داخل وخارج مصر، ومن مميزات العمل في المجلات أنها تشجعك على الكتابة باستمرار.

أما بالنسبة لكتابة السيناريو المتميز فيجب أن يدرك الكاتب أن النص المصور (الكوميكس) ينقسم إلى ثلاثة جوانب، الأول: القصة.. يجب أن يهتم الكاتب بها بقدر اهتمامه بالنص السردي. ثانياً: تقسيم الكادرات أمر مهم للغاية يجب ألا يتركها لخيال الرسام، فهي مهمة الكاتب، فيجب عليه أن يكتب تصوره بوضوح. ويمكن للكاتب إتقان هذا التقسيم عن طريقة مشاهدة العديد من القصص المصورة، وكيفية تقسيمها، وميزة تعلم التقسيم أنه لا يحتاج للغة، فأنت تطلع على رسوم لا تحتاج للغة. أما الجانب الثالث فهو الحوار، ويجب عدم الإفراط فيه، فكل ما يمكن أن يقوله الرسم يجب ألا تكتبه في بالون الحوار.

■■ شاركت في إعداد وتحرير عدد من مجلات الأطفال، بجانب إسهاماتك الإبداعية في العديد منها.. ما رأيك في المواد التي يتم نشرها؟ وما أهم الأسماء التي استطاعت أن تقدم مواد مفيدة جاذبة للطفل؟

■ للأسف الشديد الكثير من المجلات تعتمد على أفكار تقليدية في معالجة القصص، وأغلبها يعتمد على الوعظ المباشر، وهو ما ينفر منه الطفل. وقد كان لنا في مجلة "تووت" بعض التجارب الناجحة غير التقليدية، ولاقت استحساناً فاق الوصف، وهو ما يبرهن على أن الطفل يحب التنوع، ويمل من التكرار، وتلتها تجربة رائعة في مجلة "باسم" من فريق مميز للغاية.

الكثير من كتاب الأطفال



أصدقائي، وتربطني بهم علاقة مهنية جيدة، ولهم تجارب مميزة، فلا حاجة لذكر الأسماء، وإن كان رأيي الشخصي أن الفنان معلوف... ظاهرة صعب تكرارها كاتباً ورساماً في فن "الكوميكس"، وأعتبره رائد هذا الفن في مصر.

■■ ما أهم القضايا التي تشغلك دوماً، وتحاول تضمينها أعمالك الإبداعية؟

■ كل ما يبني شخصية الطفل، ويجعله قادراً على التفكير والاختيار وعلى طرح الأسئلة أتمنى بحق أن نساهم في بناء شخصية أطفالنا، فهم مستقبل بلادنا، وأهم أسباب نهضة المجتمع. وأمنيتي الحقيقية أن يحب الأطفال القراءة، وتصبح جزءاً من حياتهم اليومية، فطبيب أو مهندس أو معلم يقرأ أفضل من متخصص لا يقرأ.

■■ رواية: (الأيدي الصغيرة تبني أحياناً) الصادرة عن دار نهضة مصر للنشر، حصلت بها على جائزة "الملتقى العربي لناشري كتب الأطفال" لفئة كُتاب اليافعين في دورته الخامسة لعام ٢٠١٨م، وذلك ضمن فعاليات مهرجان الشارقة القرائي للطفل؛ فما الرسالة التي تحملها هذه الرواية؟

■ تحمل الرواية في طياتها عدداً من مشكلات التعليم، وعرضت رؤيتي المتواضعة لتقديم بعض الحلول سواء داخل المدرسة أو خارج أسوارها،

فالأطفال حاولوا تغيير أنفسهم ومدرستهم، ثم قريتهم، ووجدوا أنفسهم يغيرون بلادهم.

■■ ألا تتفق معي بأن مدارسنا لم تعد تهتم بالمواهب الفنية وروح الإبداع والابتكار عند التلاميذ، ولم تعد حريصة على حصص المكتبة والقراءة الحرة، والأنشطة الفنية والثقافية والرياضية مما أدى إلى إفراز أجيال ضعيفة وهشة؟

■ للأسف الشديد هذه حقيقة، والأزمة الكبرى أنها أصبحت تقتل هذه المواهب، وتحرص على إخراج قوالب متشابهة. إهمال الأنشطة داخل المدرسة يؤدي إلى مشكلات أكبر، وهذا ما عرضته في إحدى رواياتي. فمن خلال الأنشطة الفنية والثقافية يمكن تجاوز مشكلات العنف والتنمر في المدارس، وكذلك اكتشاف المبدعين من طلاب المدارس.

■■ ما رأيك في المناهج الدراسية، والنصوص الأدبية التي تتضمنها.. وقدرات المعلم التي تمكنه من الوصول إلى التلميذ تاركة أثراً سلبياً.. أو إيجابياً يظل ملاصقاً له في حياته؟

■ الرواية والقصة هي الطبق الذهبي الذي نستطيع من خلاله تقديم كل ما نريد إيصاله للطفل في جميع المجالات. ولو أدركنا هذه الحقيقة لتغيرت أمور كثيرة في التعليم. هناك تجارب رائعة في تدريس التاريخ مثلاً من خلال الروايات في بعض مدارس دول عربية، مثل لبنان، وغيرها من الدول الأجنبية.

فعلينا أن ندرك أنَ أطفالنا جيل مختلف عن الأجيال السابقة، فالطرق التقليدية التي يتبعها المعلم، لن يتجاوز أثرها أكثر من يوم الامتحان، ولن تضع بصمته على شخصية الطفل. على كل المنظومة التعليمية، وعلى كل من له صلة بالطفل؛ أن يطور من قدراته، وينمي مهاراته ليتمكن من منح الطفل ما يستحقه من التعليم والرعاية.

■■ ما المناطق التي يتوجب على كاتب الأطفال أن يحذرها عند كتابة عمل للطفل؟ وما الطريقة الأمثل للوصول إلى أدب جيد؟

■ لا توجد حدود لفكر الطفل وخياله، والكاتب الجيد هو من يكتب للطفل ولكل ما يدور حوله. الأهم أن تعرض الموضوع بأسلوب بسيط من دون استخفاف، مفهوم وبعيد عن التعقيد. والتجديد والتنوع في أساليب العرض، ومن الأمور التي أراها مهمة عدم التعالي على الطفل عند الحديث في أمور تهمه، فالطفل يمتلك قدرات غير عادية، ومساحة الخيال لديه تفوقنا بكثير، علينا أن نضعه في أول الطريق، ونسمح لخياله بالتحليق.

أفضل طريقة للوصول لأدب جيد هي الإعداد الجيد للكاتب نفسه. فلا يُعقل أن يكون الكاتب لا يقرأ وغير مطلع وليس لديه ثروة لغوية كافية، ثم يعتقد أنه يستطيع تقديم أدب جيد. كذلك عدم النظر للكتابة على أنها أمر ثانوي يستطيع أي شخص القيام به.

■■ ما أهم المعوقات التي تحول بين كاتب أدب الطفل، وبين وصول منتجه الإبداعي إلى القارئ المستهدف؟

■ النشر والتوزيع؛ فالكثير من الكتاب الجيدين جداً قصصهم وإبداعاتهم حبيسة الأدراج. وللأسف بعض دور النشر تطلب من المبدعين مبالغ مالية مقابل نشر أعمالهم وهو شيء غاية في السوء. كذلك عدم

التوزيع والتسويق الجيد للكتب، وهذا الإهمال سببه عدم الإدراك الحقيقي لأهمية الكتاب. أضف إلى ذلك قصور حركة الترجمة من اللغة العربية للغات أخرى، وهو ما كان يحدث كثيراً في الستينات.

■■ هل بلغ أدب الطفل في عالمنا العربي الحد المأمول؟ أم أن الطريق لا يزال طويلاً؟

■ عالمنا العربي يزخر بالعديد من الكتاب المحترفين، والذين قدموا لأدب الطفل الكثير من الروائع، والكثير منهم حصل على جوائز عالمية، وتم تكريمهم على أعلى مستوى. في مصر مثلاً نجد أن أدب الطفل فيها متقدمة للغاية، ويمكن أن يرقى للأدب العالمي إذا تمت ترجمته.

فبعد الاطلاع على الكثير من الروايات العالمية التي حصل بعضها على جائزة نوبل والبوكر؛ أزعم أن لدينا قصصاً وروايات تضاهيها، وتتفوق عليها في بعض الأحيان، خاصة في مجال روايات اليافعين.

■■ ما رأيك في المشهد الأدبي والثقافي الخاص بمجلات الطفل؟ وما الدور الواجب على الدولة أن تقوم به؟

■ العالم العربي يحتاج لعشرات المجلات، فالمجلات لها روح خاصة قادرة على التطور السريع ومواكبة متطلبات الطفل، من خلال التفاعل المباشر الأسبوعي أو الشهري، وكون أن المجلات غير مربحة فإن القطاع الخاص لا يسعى للاستثمار فيها، ومن هنا يأتي دور الدولة، للاهتمام والرعاية بالمجلات وكتب الطفل عموماً من خلال التسهيلات والامتيازات لمن يقوم بمشاريع تهتم بالجانب الأدبي والثقافي عموماً، وللطفل بشكل خاص، ودعم القصص والكتب، ليكون سعرها في متناول الجميع، فقد أصبح سعر الكتب مرتفعاً للغاية بسبب ارتفاع ثمن خامات الإنتاج. لم يعد هناك قصص منخفضة التكلفة كالتي كنا نشتريها "بمصروفنا".

■■ ما الرسالة التي تود تقديمها في نهاية هذا الحوار؟

■ كثير ممن يتربعون على عالم الشهرة سواء في مجال التجارة أو الصناعة أو ريادة الأعمال بالإضافة إلى المخترعين والمبتكرين يميزهم جميعاً أنهم حريصون على القراءة، فأرجو من كل أب وأم أن يحرصوا على ترغيب أطفالهم في القراءة. وإذا لم يكن هناك قدرة مالية لشراء الكتب والقصص فعليهم بحكايات زمان، وحكايات جدتي والتراث، فهي تساعد على تنمية الخيال لدى الطفل، وتكسبه ثروة لغوية كثيرة، وتعلمه مهارات حيوية متعددة. فمن غير المعقول أن يهتم الأهل ببناء أجسام أبنائهم ويهملوا عقولهم، أن يتخيروا ما يضعونه في بطونهم، ولا يتخيروا ما يضعونه في عقولهم■

جرح وتعديل

محمود مفلح – فلسطين

قالت: أحبك، قلت: الحب معقول
لكنني اليوم لا عرض ولا طول

قالت: وشعرك عذب قد شغفت به
فقلت: شعري لكل الناس مبذول

وبيننا نصف قرن من مكابدة
فكيف يعشق نسراً شاخ زغلول؟

وأنتِ فوق ذرا الأوراس ساطعة
وكوخ محمود خلف النيل معزول

وأنت هدهدك الميمون مبتهج
وفوقنا حامت الطير الأبابيل

وأنت مازلت بين الغيد لؤلؤة
والناس حولك مفتون ومذهول

ولست أملك إلا نصف قافية
قدصاغهاشاعرفيالناسمجهول

وليس عندي كلام قد أبوح به
فنصف ما قلته بالأمس معسول

فكيف أركب بحراً لا ضفاف له
والليل داج وما في الكف قنديل؟

وكيف أقبض جمراً فت في عضدي
وكل ما بيننا جرح وتعديل

سيري إلى قدر قد صار لي قدراً
وسامحيني فإني اليوم مشغول

د.عمر خلوف – سورية

أنا والعروض والشعر

على الرغم من انغماسي في متاهات البحث العروضي الجاد، حاولت ألّا أثقل عليكم في هذه المقالة بالحديث عن علم عرف عنه جفاف العود، وخشونة المأتى، ولذلك جاءت على شكل خواطر في العروض والشعر، أرجو أن أكون فيها خفيفاً على القراء. وها أنا ذا أبدأ على بركة الله، سائلاً إياه التوفيق والسداد، وإياكم الصبر والدعاء. فأقول:

التشكيل:

شاعرٌ شعبي، عشقَ (فنَّ الموّال)، وبرز فيه.. فكان يجتمع إليه شعراؤه ومُحبّوه، وحُفّاظُه والمهتمون به، يَتناشدُونه، ويَتهادَونه، ويتذاكرون بداياته، ومآلَه، ويذكرون شعراءه والمبرّزين فيه.. ويترنمون بروائعه، فأجلس إليهم مستمعاً، منتصتاً، فآخذ ولا أعطي، إنه والدي رحمه الله.

أكبرتُ فيكَ معانيَ الأدبِ
فجَنَيتُ منها ناضِجاً عِنَبي
ومَخَرْتُ لُجَّتَها بأشرعتي
حتى رَسَتْ بجزيرةِ الذهَبِ
قد كنتُ قبلَ بُلوغِها سَغِباً
فخَنَقتُ في آلائها سَغَبي
ووجدتُ فيها مَرتَعاً خَصِباً
حطَّمتُ في أفيائِهِ تَعَبي
ونَمَتْ على الأغصانِ أجنحتي
واشتدَّ في أحضانها زَغَبي
لا غَرْوَ فالخَطِّيُّ مَنْبتُهُ
بِوَشيجِهِ.. لا كَرمَةِ العِنَبِ

وشاعرٌ فصيح، ومُتحدّث مِنْطيق، لم يَتَلَقَّ من التعليم الابتدائي إلّا مَراحلَهُ الأولى، لكنه أخلَصَ لِنَوازعِهِ الأدبية والقومية، فلبَّى نداءَ الجهادِ أربعَ مـرّات: في العراق (ثورة رشيد عالي الكيلاني: ١٩٤١م)، وسورية (ثورة التحرير في حماة: ١٩٤٥م)، وفلسطين (إبان النكبة: ١٩٤٨م)، والمقاومة الشعبية: (١٩٥٧م)، فعاش عزَباً، وجعل بيتَهُ "مَضافةً"، ومنتدًى أدبياً يومياً، لأكثرَ من أربعين عاماً، استمعتُ فيه إلى روائع الشعر الأصيل، وإلى سيرة عنترةَ بنِ شداد، والظاهرِ بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وذاتِ الهِمَّة، وسيرةِ بني هلال، وإلى شعراءِ مدينتي الذين كانوا يَعْمُرون المَضافةَ بأشعارهم وأسمارهم.

كان أباً ثانياً، رضعتُ من مَعينِهِ أنقَى صفات الرجولةِ والعِصامية، وكان تأثيره فيَّ واضحاً، عندما ترك لي قراءةَ ديوانِهِ الوحيد: (عفو الخاطر)، وكتابتَه بخطّي، بعد أن أحسَّ مني ميلاً إلى الشعر والأدب والخط.. إنه عمّي رحمه الله تعالى.

عمّي.. ويرقصُ قلبي هانئاً طرباً
ويُشرقُ الحبُّ في شَتّى مَغانيهِ
ماذا أقول؟ وليتَ القولَ يُسعفُني
حتى أردَّ جميلاً راحَ يُسديهِ
إني أنوءُ بحَملِ الفضلِ، يُثقِلُني
حتى غَدَوتُ صنيعاً من أياديهِ
لولاهُ ما ثَبَتَتْ في الأرض لي قَدَمٌ
وكيفَ يَثبتُ نَشْءٌ ضاعَ ماضيهِ
ولا سلكتُ طريقاً حَفَّهُ خطَرٌ
قد كان قبلي عزيزاً يَغتدي فيهِ
ولا جمعتُ من الأخلاق أحسنَها
حتى خَطَرتُ برَوضٍ راحَ يَسقيهِ

وكثيراً ما تُعْزَى مَخايل النبوغ إلى مواهبِ الله في الأرض والبيئة التي يترعرع فيها الإنسان، وأحسبُ أنّ البيئةَ التي وُلِدتُ فيها، وتَرعرعتُ، من أجملِ ما خلَقَ الله على أرضِه.

بيتٌ عربيّ، يَتربّعُ مطمئناً في حِضْنِ أجملِ بساتين حماة، المُكتظةِ بأشجار اللَّوز والخَوخ، والجَوز والتين، تَغسِلُ أقدامَه مياهُ (نهرِ العَاصي) الخالد، بشاطِئَيهِ المُسَوَّرَين بأشجار الحَورِ الفارعة، والصفصاف (المُستَحي)، ولا يَنام ويصحو إلّا على هَدهَدةِ

(النواعير)، وغنائها الأبَدِيّ الذي لا يهدأ، وتَحرُسُه من خَلفه قلعةُ حماة المُنيفة، بإطلالتها المَهيبة، وأطلالها التي تحكي قصصَ العابرين والغابرين، ويُناغيه على شاطئ العاصي الشمالي، قصرُ ملكِ حماةَ الأيّوبيّ، العالم الجغرافيّ، والفلكيّ الفذّ: إسماعيل أبي الفداء، المسمّى: (قصرَ الدهشة) وبستانه، وناعورته، ومسجده، ومرصده.

إيـهٍ حمـاةُ.. ومـا أُحَيلـى مَرتَعي
بين الصِّحاب وعَزَّ بعدهمُ الصَّحْبُ
يا طِيبَ عَيشي حين أكْحُلُ مُقلتي
بلِقاهمُ.. والعَيشُ بعدهمُ صَعْبُ
يـا طِـيبَ أيـامِ الـوصـالِ بقُربِـهمْ
نَلهو.. و(عاصينا) الجميلُ لنا تِرْبُ
نَجري، فَيَهزِجُ مثلنا.. ويَثورُ مِنْ
هَمسِ النسيم، فتَلثُمُ القمرَ الشُّهْبُ
ويَهيمُ من طَرَبٍ بصوتِ عَروسِه
فيَخِرُّ تحتَ شُموخِها نَهكاً يَحْبو
فتَبوحُ بالشكوَى إليه، وتَرتمي
جَذلَى عليهِ.. وصدرُ عاشقِها رَحبُ
حِبَّينِ، ما فَتَرَ الغرامُ لديهما
يوماً، ولا جَرَحَ المَدَى لهما قلبُ

حُبّي لأهلي والصحابِ وبلدتي
كَـلَّا.. فحُبّي ليسَ يَعدِلُهُ حُبُّ

البدايات:

في أوائل السبعينيات الميلادية –وهي مرحلةُ الدراسة الثانوية– كان مرجَلُ الشعر في مرحلةِ الجَيَشان الأولى، حينها أحسستُ بمارده يتَمطَّى تحت اللسان، وشعرتُ بالحاجة إلى كتابة الشعر، وذلك على الرغم من عدم اكتمالِ أدواته لديّ.

وبعد محاولاتي الشعرية الأولى، شعرتُ بالحاجةِ إلى استكمالِ هذه الأدوات، ولم يكن عنديَ منها إلا ما يُقدّمهُ كتابُ الأدب والنصوص لطالبٍ في (القسم العلمي). حينها كان لقائيَ مع الكتابِ الأول في علم العروض لقاءً عَنيداً، حاولت فيه أن أُذَلِّلَ هذا العلم لنفسي، فقرأتُه بجِدّ، فأكملتُه، واختصرتُه في دفترٍ خاص لا أزال أحتفظ به إلى اليوم. وأحسبُ أنَّ مِنْ رَدِّ الجميلِ إلى أهلِه أن أشيرَ إلى أن هذا الكتاب هو: (سَفينةُ الشعراء) للدكتور محمود فاخوري، الحمَويّ الأصل، والحلبيّ الإقامة.

وقد شاء الله أن أُتِمَّ تعليميَ العلميّ في دراسة (الطب البيطري) بدلاً عن الأدب، فبرزتُ فيه، على الرغم من انغماسيَ العميقِ خلال الدراسة الجامعية بقراءة ما تقع عليه يدي وعيني من كتب الأدب والشعر والقصة والرواية والمجلات الثقافية، والتي صَبَغَتْ حياتي كلّها بمَيلٍ واضحٍ إلى الأدب والشعر والفن التشكيلي، نشرتُ خلالها –على استحياء– بعضَ القصائد، والقصص، والمقالات الأدبية، في الصحف المحلية؛ كجريدة الفداء الحموية، والثقافة الأسبوعية الدمشقية.

وقد انقطعتْ خلالها عَلاقتي مع درس العَروض ما يزيدُ على عَشر سنوات، لِتَتجدَّدَ (في الغربة هنا في السعودية) مرةً أخرى، في محاولةٍ لتذليلِه لغَيري.

لقد وجدتُ نفسي فجأةً أخوضُ غِمارَ معركةٍ طويلةِ الأمَد، لا تزال رَحاها دائرةً منذ ثلاثين عاماً ونَيِّف، ولا أظنها ستتوقّف عن الدوران بقيةَ العمر. لكنني – بحمد الله تعالى– استطعتُ أن أغرِسَ بعضَ راياتي في أرضِ العَروض، وذلك بما أخرَجْتُهُ حتى الآن في هذا الحقل الموحش.

النتائج:

في العروض:

كانت البدايةُ الحقيقيةُ –بالنسبة لي– تَأمُّلاً طويلاً للبُنَى العَروضية الخليلية المختلفة (أعني صورَ البحور)، والنظرَ في خصائصها، وطرائقِ تركيبها، وكيفيةِ اتفاقِها وافتراقِها، على الرغم من انتمائها إلى ذات الإيقاع الشعري، حيثُ قمتُ –بناء على ذلك– بوضع قوائمَ احتماليةٍ لبُنَى كلِّ إيقاعٍ على حِدَة، بدأتُ بعدَها مَسْحاً شاملاً لمعظمِ دواوينِ الشعرِ العربي القديم والحديث، فوجدتُ لمعظمِ قوائمي الاحتماليةِ شواهدَها الشعريةَ الصحيحة، مما جعلني أطمئنُّ –بدايةً– إلى سلامةِ الطريقةِ التي اتَّبعتُها في إعدادِ تلك القوائم.

الحماسة العروضية:

لقد تجاوزت البُنَى العَروضيةُ لبحرِ الرجَزِ مثَلاً مجموعَ البُنَى الخليلية لبحور الشعر العربي مجتمعةً، والتي لم تَزِدْ في تَعدادِها على ثلاثٍ وستين صورةً، موزعةً على خمسة عشر بحراً.

وقد جمعتُ معظمَ هذه البُنَى الجديدةَ في كتابٍ مخطوطٍ أسميته: (الحماسةَ العَروضية، تَشَبُّهاً بكُتُبِ الحَماسات العديدةِ في الأدب العربي، كحَماسةِ أبي تمام، وحماسة البحتري، ولعلكم اطلعتم على ملامح هذا الكتاب فيما نشر في العدد (٦٠) من مجلة الأدب الإسلامي، عن التجديد الوزني عند الأميري رحمه الله تعالى.

ولا شكّ عندنا أن جَهْلَ الشاعر بصورِ البحور المتعددةِ جداً، والمختلفةِ جداً، قد يحصر شعرَه ضمنَ أوزانٍ معدودة، ويَحرِمُه من تنويعِ أنغامِه، وإثراءِ أوزانه، و"ليس هنا بعيداً من حصَرَ شعرَه في البحرِ الخفيفِ أو الرمَلِ، تامّه ومجزوئه، فصَبَّ فيه كلَّ شعره أو جُلَّه، وذلك هو التَّشَرنُقُ الزاهِدُ، والاجترارُ النَغَميّ الكسول.

العروض العربي.. تحديد وتجريد وتجديد:

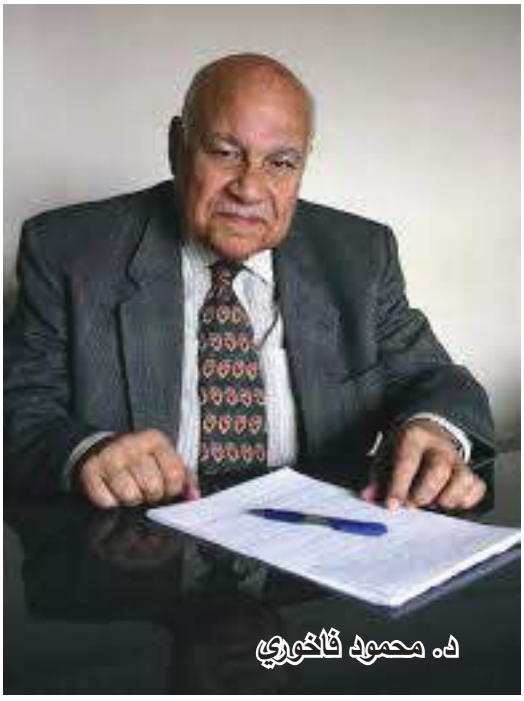
وخلالَ هذا العمل البحثيّ الطويلِ والمُجهِد، تَكَشَّفَ أمامي العديدُ من خصائصِ الإيقاع الشعري، فوضعتُ كتاباً شاملاً –ما يزال مخطوطاً– أسميته: (العروضَ العربيّ: تحديدٌ وتجريدٌ وتجديد)، موضوعُهُ: علم العروض (تحديداً) لأصوله وقواعده، و(تجريداً) لبعض محاسنه وعيوبه، ثم (تجديداً) له في منهجه ونظريته، وذلك دون هدمٍ لأسسه، أو مساسٍ بأصوله، وإنما هو بناءٌ في مواضعِ الحاجة للبناء، وإصلاحٌ في أماكن الحاجة للإصلاح، وتهذيبٌ لما عَلِقَ فيه من الزوائد، وإضافةٌ لما تقتضيه سُنّةُ التطور في العلوم.

فن التقطيع الشعري:

وربما كان موضوعُ (التقطيع الشعري)، ومعرفة وزنِ البيت أو القصيدة هو نُقطة انطلاقٍ إلى مزيدٍ من البحث والمحاولة والتجريب. فلقد رأيتُ أنّ هذه القضيةَ هي غايةُ علم العَروض، وثمرتُه العملية، وهي مُبتغَى طالبِ هذا العلم، سواء أكان شاعراً أم ناقداً أم محققاً أم باحثاً.

فلقد بقيتْ عمليةُ إيجادِ الوزنِ غامضةً مُبهَمةً، يَصعبُ معها الوصولُ إلى معرفةِ بحر البيت المقصود، وتعتمدُ على تفكيكِ البيت، بإعادة كتابته كتابةً (طلّسميةً) عجيبةً مُنَفّرةً تدعى: (الكتابةَ العَروضيةَ) قاعدتُها: "كلُّ ما يُنطَقُ في اللسان يُكتب، وكلُّ ما لا يُنطَقُ يُهمَل"، ثم يُعادُ تَركيبُهُ بطريقةٍ مُمِلَّةٍ

تعتمدُ على الحَدسِ والتخمينِ والمحاولةِ والتجريب، بمُقابلةِ ما تُريدُ معرفةَ وزنِه معَ قوالبِ الشعرِ العديدةِ حركةً بحركة، وسكوناً بسكون. وكثيراً ما يحتاجُ المرءُ للوصولِ إلى ذلك إلى جهدٍ ومَشَقَّةٍ بالِغَين، وتَكرُّرِ المُحاولات، وذلك لما في الشعرِ عادةً من زحافاتٍ (أو تغييرات) عديدة، تُؤَدّي في أبسطِ حالاتِها إلى ابتعادِ البحرِ عن شكلِه النموذجيّ المعروف.



نصان مؤلمان:

انظر إلى هذين النصين المؤلمين، وتَذَرَّعْ معيَ بالصبر الجميل:

فبعد شرحِه طريقةَ الكتابةِ العَروضية؛ يقول المَحَلّي (ت:٦٧٣هـ): "فإذا أردتَ أنْ تَزِنَ بيتاً وتُقَطِّعَه على مقدارِ الأجزاءِ (التفاعيل) التي يُوزَنُ بها، فطريقُهُ: أن تنظرَ في أوّلِ البيت، فإذا كانَ أوَّلَه سببٌ بعده وتدٌ، فاعْرِضْ عليه منَ الأجزاءِ ما أوّلُهُ سببٌ بعده وتدٌ، وإنْ كان أوَّلَه سببان خفيفان، أو ثقيلٌ وخفيفٌ بعدهما وتدٌ، فاعْرِضْ عليه مِثْله. وإنْ كان أوَّلَه وتدٌ مجموعٌ بعده سببٌ أو سببان، فاعْرِضْ عليه مِثله. ولا تزالُ تَمتَحِنُ متَحركاتِ أوّلِ البيت وسواكِنَه، ومتحركات الأجزاءِ وسواكنَها حتى تَجِدَ ما يُوافِقُ أوّلَ البيت، ثمّ ضَعْ أوّلَ حرفٍ في البيت بإزاءِ أولِ حرفٍ في الجُزْءِ (التفعيلة)، وثانيه بإزاءِ ثانيه، ثمَّ قِفْ عند ذلك، سواء أكانَ وُقوفُكَ على آخرِ كلمةٍ أم على بعضِها، ثم انظرْ في أولِ سائرِ حروفِ البيت، كما نظرتَ في أوّلِ البيت، وخُذْ جُزءاً يُوافقُه، سواء أكانَ ذلك الجُزْءُ الأوّلَ أم غيرَه، واصْنَعْ فيه منْ مُقابلةِ المتحركِ بالمتحرك، والساكنِ بالساكنِ ما أعلَمْتُكَ، ثمّ قِفْ أيضاً. ولا تزالُ تفعلُ ذلك حتى تُقَطِّعَ جميعَ البيت!.

والتقطيعُ عند الدَماميني (-٨١٧هـ) شيءٌ أعجَبُ، فهو يَبتدئُ عندهُ بمعرفةِ البحر، وهو المَجهولُ الذي نَبحثُ عنه أصلاً.

يَقولُ الدَماميني: "فإذا عمدنا إلى تقطيع البيت وكتابته بهذا الهجاء، أي: كتابةً عروضية، فإننا ننظرُ أولاً في الشعر، من أيّ جنسٍ هو (أيْ: من أيّ بحر هو!؟). وننظرُ أجزاءَهُ (أي تفاعيله) التي تَركَّبَ منها، ثم نَضعُ قطعةً من البيتِ مقابلةً لجزءٍ من أجزاءِ التفعيل، بمقدارِه من الحَركاتِ والسكنات، ونعملُ ذلكَ في جميع أجزاءِ البيت، حتى يصيرَ قِطَعاً بمقدار الأجزاء!..

ولستُ أدري ما فائدةُ التقطيعِ عندئذٍ إذا عُرِفَ البحر؟!!

وقد وفقني اللهُ تعالى في هذا البحث إلى تطويرِ طريقةٍ علميةٍ مُيَسَّرةٍ فريدةٍ، لتقطيعِ البيتِ الشعري،

ومعرفةِ بحرِه، أصدرتُها عامَ ١٩٩٣م في كتابٍ منفصلٍ سمّيتُه: (فنّ التقطيع الشعري)، أفاد منها الكثيرون بحمد الله تعالى، واعتُمِدَ تدريسها في بعض جامعات المملكة، وأتمنى أن تتاح الفرصة لعرضها تطبيقياً، أمام الجميع.

◁◁ بحور لم يؤصلها الخليل:

بحر الدوبيت:

وكما فعلتُ في تأصيلِ بحورِ الشعر المختلفة، فقد أصَّلتُ (لبحر الدوبيت)، وشقيقِه (بحر السلسلة) تأصيلاً جديداً غيرَ مسبوقٍ، وهو وزنٌ شعريٌّ مُستحدَثٌ، كُتِبتْ لهُ الشهرةُ والانتشارُ قروناً عِدّة، واستساغَ إيقاعَهُ الغنائيَّ جَمْعٌ كثيرٌ من شعراء العربية، فكتبوا عليه الرباعياتِ، والقصائدَ، والمُوشّحاتِ، حتى أصبح ما كُتِبَ عليه يَفوقُ كَمًّا؛ ما كُتِبَ على بعض الأوزانِ الخليلية، ومع ذلك فقلّما تَجِدُ في عصرنا من سَمِعَ به، ناهيكَ عن معرفتِه. وصدَرَ في كتابٍ باسمِه عام ١٩٩٧م.

البحر اللاحق:

وأثبتُّ من الإيقاعاتِ الشعريةِ المستحدثة بحراً جديداً، ليسَ من بحور الخليل المستعملةِ ولا المُهمَلَة، وليس له في دوائرِه العَروضية مكان، أسميته: (البحر اللاحق)، وهو بحرٌ يَكادُ لِخفَّتِه وجمالِه أنْ يصلَ إلى مَصافِّ البحرِ السريعِ أو المُخَلَّع، أورَدَ له القرطاجَنّيُّ (-٦٨٤هـ) شاهدَهُ من شعرِ الأندلسيين، دونَ أن يُسَمّيَه، وبقيَ مَغموراً سبعةَ قرونٍ، لم يتعرّضْ لذكْرِه أحد، إلى أن ادَّعتْ نازكُ الملائكةُ أنها أولُ مَن كتبَ عليه شعراً، وأنه وزنٌ غيرُ مستعمَلٍ في الشعر العربي.

بَحرا الخبب والمتدارك:

أما (بحرُ الخَبَب) الذي على: (فعلن فعلن..)، ذلك البحرُ الراقصُ الإيقاع، والذي أصبح اليوم (حمارَ الشعر والغناء)، فربما كان في بداياتِ تَشَكُّلِه في ذلك الزمن، حيث يُنسَبُ شاهدُه العَروضيُّ الأولُ إلى قصيدةٍ قيلَ: إنَّ (عَمْراً الجنّي) مَدَحَ بها رسولَ الله، صلى الله عليه وسلم، ولم يَبْقَ منها إلّا شاهدَها العَروضيّ الوحيد:

أشَجاكَ تَشَتُّتُ شعْبِ الحَيّ
فأنتَ لَهُ أرِقٌ وَصَبُ

وذلك على الرغم من إشاراتٍ إلى سَماعِ هذه القصيدة في القرنين الرابع والسابع الهجريين!.

يقول أبو الحسن العروضي أوائلَ القرن الرابع: "فهذه قصيدةٌ مشهورةٌ، ولولا الإطالةُ لَذَكَرناها عن آخرِها"، ولَيتَهُ فعل! كما أشار إلى قصائد أخرى ليست في شهرتها كما يقول.

ويُعلّقُ الزنجاني في القرن السابع بقوله: "وقَلَّ أن تَجِدَ في هذه القصيدةِ بيتاً خالياً من الخَبْنِ والقَطْع"، ممّا يَدلُّ على معرفتِه بها.

فهل في إخوتنا أساتذة الأدب والنقد والتحقيق من يستطيع أن يُنَقِّبَ عن هذه الدرة الثمينة؟ كما يُنسَبُ شاهدُه الثاني إلى الخليل بن أحمدَ ذاته، وهو قوله:

أبَكَيتَ على طَلَلٍ طَرَباً
فشَجاكَ وأحزَنَكَ الطَلَلُ

إلا أنّ هذا البحرَ كان شامساً على قواعدِ العَروض جميعِها، ممّا جعلَ الخليلَ يتركُ له الحبلَ على غاربِه.

فلما كَثُرَتْ الكتابةُ عليه، أرادَ (أبو الحسن العروضي)، تلميذُ الزجّاج، أن يَجِدَ له مَوقِعَه بين البحور، فألصَقَهُ خَطَلاً بأحد البحور المُهمَلة في دوائر الخليل، ثم أصَّلَ (أبو نَصرٍ الجَوهري) قواعدَهُ المعروفةَ إلى اليوم، فجعلَهُ قائماً على: (فاعلن فاعلن)..! وهما وزنانِ مختلفان، شتّان بينهما، قمتُ بفصلِهما، وإعادةِ تأصيلِ كلٍّ منهما على حِدَة.

البحر المخلع:

وفَصَلْتُ ما يُسمَّى (مُخَلَّعَ البسيط) عن البسيط، وهو عند الخليل صورةٌ قديمةٌ من صور مجزوءِ البسيط، أشارُ بعضُ العروضيين إلى تَمَيُّزِه، ودَعا آخَرونَ إلى إفرادِه بحراً قائماً بنفسه، وقمتُ في دراستي هذه بالتأصيلِ العلميّ له، بحراً مستقلاً بذاته، يُمكن القولُ: إنه خُلِّع من المنسرح لا البسيط إن أردت، لكنني تركتُ له اسمَ (المخلَّع) دونَ إضافةٍ إلى البسيط أو المنسرح، حتى لا تنقطعَ صِلَةُ قصائده التراثية بمُسَمّاها الأول.

تلك ستّةٌ كاملة؛ جمعتُها في كتابٍ واحدٍ –تحت الطبع– أسميتُه: (بحورٌ لم يُؤَصِّلها الخليل).

وهكذا أصبح مجموعُ البحورِ المستخدَمَةِ عندنا واحداً وعشرين بحراً مختلفاً.

ولكي لا يُفهَمَ من هذا أنَّ الخليلَ ضربَ بعُرْضِ الحائط بحوراً لم يَحفِلْ بها، أو أنه كان انتقائياً في عمله، أقول: رحم الله عبقريَّ العربية: الخليل بن أحمد الفراهيدي!.. فقد جمَعَ ما وصَلَ إليه علمُهُ من شعر العرب، وهو شَيءٌ لا يكاد يُحصَى أو يُحصَر، وقام بتَفَحُّصه، وفَرزِه، ثم تصنيفه، وتبويبه، مُوجِداً من ذلك علْماً باهراً، كاد أن يكونَ مكتملاً، لا يزال إلى يوم الناس هذا أساساً لكل درسٍ في العروض.

كُن شاعراً:

أبتدِئُ بما صَدَّرتُ به أعمالي التجديديةَ في العروض، من قولي:

يا سادةَ الشعرِ هذا الوزنُ في يَدِكمْ
عَجينةٌ، كيفَ شاءَ الشعرُ شَكَّلَها
ما بالُهُ أَثْـرَتِ الألـحانُ صَفحَتَهُ
حتى إذا عَرَضَتْ بالشعرِ أهمَلَها
جَدِّدْ لُحونَكَ، واخْتَرْ ما يَروقكَ مِنْ
إيقاعِـها، ربَّـمـا أوتِـيـتَ أجمَلَـها

فلم يعد خافياً على أحدٍ ما يكتَنِفُ تَعَلُّمَ العَروض –وهو علمُ موسيقى الشعر– من عَنَتٍ ومَشَقّة كادت أن تُؤيسَ منه أساتذةَ الأدب واللغة والشعر، بعد أن تحول على يد علمائه إلى ما يُشبه الطلاسمَ، عندما تَفَنّنوا في عَقدِ عُرَى قواعده، وأثقلوهُ بكثرة تفريعاته، وتَقَعُّرِ مصطلحاته، وهي مصطلحاتٌ يمكن الاستغناءُ عن معظمها، اكتفاءً بوصف أثرها.

كما لا تزال معظمُ كتبِ العَروض تُقدِّمُه على ذات منهجه القديم، بكل تفريعاته ومتاهاته، غاضّةً الطَرْفَ عن الكَمّ الهائلِ من الأنغام المستحدثة، والتي لم تخرج في مجملِها على أصولِ أوزان الشعر العربي.

ويشوبُ هذه الكتبَ عيبٌ تربويٌّ شنيعٌ، لابتدائها بما يجبُ تأخيرُه من (الزحافات والعلل)، و(الدوائر

العروضية)، ودراسة (القوافي)، بكل ما تتضمنه من مصطلحات العلم العَويصة، وإنّ علماً لَصيقاً بفَنّ الشعر، لَيَحُزُّ في النفس أن يكون بمثلِ هذا التعقيدِ والتنفير.

ورأينا أنّ علمَ العَروض ليس صعباً في ذاته، ويجبُ ألّا يكونَ سِراً عَصيّاً على أحد.. ولذلك كان لا بدّ من محاولةِ تحويلِه من (علم جافٍّ) إلى (فنّ سهلٍ)، يُقدّمُ الأوزانَ لطالبِها غَضَّةً طَريّةً كما الشعر. وأنّ المكتبةَ العربيةَ بحاجةٍ إلى الكتاب الذي يُقدّمُ العَروض علماً خالياً من الصنعةِ الطاغية التي اكتسحت في طريقها كلَّ البساطة، وكلَّ الجمال الذي كان يجب أن يقومَ عليه هذا العلم المُرادفُ لموسيقى الشعر، كتابٍ يجعلُ من هذا العلم فناً مَيسوراً على محبي الشعر، ذلك الفنّ الجميل، ويبتعدُ عن جَفاءِ العَروض وتَقعُّرِه في استخدام المصطلحات الغامضة، والفرضيات الغريبة، ليزرعَ في نفسه الأسسَ التي قامت عليها أوزان الشعر العربي، فطرةً صقَلَها الشعرُ نفسُه قبلَ العَروض، ويأخذَ بيدِه برفقٍ نحو الهدف الذي وُضِعَ من أجلِه علم العَروض، ويضَعَ له قدمَهُ في المكان الصحيح قبلَ أن يتعلّمَ السيرَ وحده، مُتَخبّطاً في متاهاته التي أنشأها واضعوه، فلا يَصلُ نهايةَ الطريقِ إلّا المُجالِدُ الصَّبورُ، الذي تأبَى له نفسُه العودةَ من طريق كانَ قد بدأه.

وتضمُّ المكتبةُ العربيةُ عدداً كبيراً جداً من كتب العَروض القديمة والحديثة؛ إلّا أنّ معظمَها كتبٌ تقليديةٌ، جامدةٌ على ذات النهج القديم، بكلّ تبوياته وتفريعاته ومصطلحاته ومتاهاته، وإن كتاباً واحداً منها لَيُغْني القارئَ عما سواه. ويَستغربُ المرءُ كيف يجترُّ أحدُهم مادّةَ العَروض تَماماً كما وضَعَها الخليلُ ومَنْ جاء بعده، ثم لا يَستَحي من نسبةِ ذلك إلى نفسه!.

وهكذا مهّدَ الكتابُ لذلك بمقدماتٍ ضرورية، شرَحَ فيها المبادئَ الأوليةَ لهذا الفن، بأبسط ما يكونُ الشرحُ، مبتدئاً بفَهْم (الساكن والمتحرك)، وما يترتبُ عنهما من (مقاطِعَ عروضية)، (فتفعيلات)، ثم انتقلَ في الباب الأول إلى عَرضِ ما يتشكّلُ من هذه البحور أو الأوزان، مُمَهّداً لها أيضاً بمقدمةٍ ميسرة، بَيَّنَتْ طرُقَ تركيب البحور الساذجة، فالمركبة، ذاكِراً أسماءَها، ومفاتيحَ أوزانها.

وتجاوزاً لما أشرتُ إليه من عيبٍ تربوي، فقد بدأ الكتابُ بشرح البحورِ الساذجة، بحراً بحراً، مبتدئاً بذكْرِ وَحدته الوزنية، وهي التفعيلة، مُنتقلاً إلى ما يتركّب منها من أشكالٍ ثنائية، فثلاثية، فرباعية، فالوُصول بالوزن إلى شكلِه التام، مع إغنائها بالأمثلة والتطبيقات.

أما البابُ الثاني؛ فهو مُلَخَّصٌ وإيجازٌ لطريقتنا الفريدة في تقطيع الشعر، ومعرفة بحوره، التي أفردناها في كتابنا المستقل: (فن التقطيع الشعري). فكتابُ: (كن شاعراً) كتابٌ تعليميٌّ مُبَسَّطٌ، مُيَسَّر، أردت أن أقدّمَ فيه الإيقاعَ الشعريَّ فناً هيناً ليناً، بعيداً عن جفاء العلم وجفافه. ويتدرّج مع طالبه خطوة فخطوة.

◂◂ دراسات عروضية رائدة:

وكان من بدهياتِ هذا البحث ونتائجه أيضاً؛ أن اطّلعتُ على معظم الدراساتِ القديمة والحديثة في هذا الباب، ونظرتُ فيمن جاء في هذا العلم بالجَديدِ والمُفيد، أو مُحاولةِ ذلك، فجاء من نتائج ذلك كتابُ: (دراسات عروضية رائدة)، الذي يتعرض لمعظم هذه الدراسات بالعرض والنقد، ويقترح شيئاً جديداً في كيفيةِ نشوءِ البُنَى العروضية المختلفة، أرجو أن يرى النور قريباً.

◂◂ التحقيق:

وكان من نتائج هذه الأبحاث، أنني قمت للمرّة الأولى، بتحقيق كتابين رائعين، لابنِ الفرخان، العالم اللغوي النحوي، من القرن السادس الهجري، فيهما من

التجديد ما فيهما، أحدهما في علم العروض، والآخر في علم القافية.

وقد صدر الثاني منهما في طبعة فاخرة، عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، عام ٢٠١٠م. ويصدر الآخر قريباً إن شاء الله تعالَى.

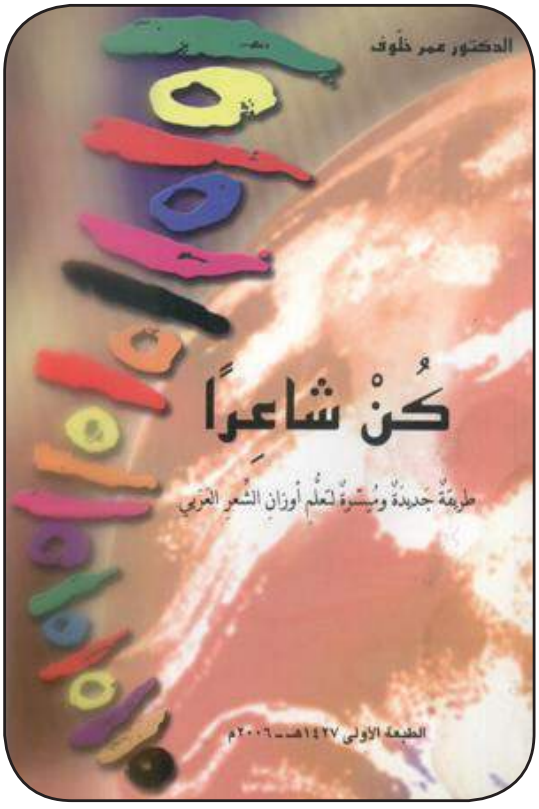
الدعوة إلى ابتكار الجديد:

إنّ علينا ألّا نقفَ دائماً في وجه التطور العلمي أو اللغوي، أو الشعري، ويجب أن لا نقفلَ بابَ الاجتهاد في كل شيء. فليس لموسيقى الشعر أو قواعد اللغة أو العلوم الدنيوية قداسة؛ علينا أن نتهيّبها، وإن كنا ندعو إلى إجلالِها وتقديرها. فمن أراد الابتكار فليحاول، وليأتِ بالجديد، ولكن يبقى المحك في كل جديد هو القبول والاستخدام!.

القيمة الجمالية للأوزان:

وسئلت مرةً: إذا كان مستمعو الشعر وقارئوه لا يُميّزونَ بين نصّ موزون وآخر لا يمتلك هذا الوزن، فما القيمةُ الجمالية التي يحققها الوزنُ العروضي؟

فأجبت: في عصر الضجيج، والتلوّثِ الصوتي، تَدَنّت الذائقةُ الإيقاعية للشعر لدى الشاعر ذاته، فما بالك بذائقة القارئ أو السامع!؟ ويَهُولُكَ اليوم غَلَبَةُ المثقفين الذين يستحيل عليهم قراءةُ القصيدة العربية، حتى لَيُخطِئون بها على المنابر، وفي المحافل والإذاعات والمحطات الفضائية. ومع ذلك يبقى الإحساسُ بجمال الإيقاع الشعري لدَى إلقائه سحراً لا يُقاوَمُ حتى لدى هؤلاء، ممّا يدلُّ على أن موسيقى الشعر العربي أمرٌ فطريٌّ مُتَأصّلٌ في نفس الإنسان العربي -شاعراً ومتذوقاً للشعر- لا يمكن أن يُضافَ إلى الشعر من خارجه. ولو كانت هذه الموسيقى قانوناً عَروضياً جاهزاً لما استطاعَ الشاعر الجاهليّ أن يكتبَ عليها بيتاً واحداً.



إن إيقاعَ الشعر كإيقاع الموسيقى التي يَتفاعَلُ معها الطفلُ رَقصاً وغِناء، دون أدنى معرفة بقواعدها. ولقد أثبتت بعضُ الدراسات الحديثة أنَّ غيرَ العَربيّ لَيَشعرُ بتلك القيمة الجمالية للشعر العربي لدى سماعه.

عن الشعر والطب:

لقد كان الشعرُ موهبةً قبل أن يكونَ اكتساباً، وكان الطبُّ اكتساباً قبل أن يصيرَ مهنة، ولا أجِدُ تعارضاً بين الشعر والعلم، بل ربما كانت الأحاسيسُ المُرهفةُ لدى الطبيب الشاعر دافعاً له على إتقانِ طبّه، والارتقاء به إلى درجات الشعر.

لقد أَفَدْتُ أدبيّاً من تحصيليَ العلمي، قُدرةً على التفكير المُنَظَّم، والصياغة المُحكَمة. كما أفَدْتُ

أكاديمياً من تحصيليَ الأدبي قُدرةً على التعبير السليم، والبيان الواضح، والترجمة العلمية الصحيحة.

ولقد أخذني البحثُ العَروضيّ، مُوغلاً في فَيافيهِ المُوحِشة، لأبتعدَ قليلاً عن حدائق الشعر الغناء، حتى لقد أصبحتْ كتابةُ الشعرِ هَمًّا مؤلمًا، أُدافِعُه ويُدافِعُني، وأهجُرُه فَيتبعُني:

ما لي وللشعرِ يَدعوني فأدفَعُهُ
ويَنزوي صَلَفاً عنّي فأتبعُهُ
يَأوي إلى الصمتِ إشفاقاً فيُطمِعني
وأبتغي الهَجْرَ إعراضاً فأطمِعُهُ
كم بِتُّ أرقُبُهُ يَرضَى فيُمتِعُني
على جَناحَيهِ أو يَرضَى فأُمتِعُهُ
وكم بذَلتُ لهُ شَوقي أُهَدْهِدُهُ
وكم تَدافَعُ بالأشواقِ أضلُعُهُ
لو أزمَعَ البُعدَ أشقاني بهِ وَلَعاً
ولا يُطيقُ بُعاداً بِتُّ أزمِعُهُ
قد كنتُ أحسبُهُ غاضَتْ مَنابِعُهُ
حتّى دَعاني إلى الإبحارِ مَطلعُهُ
كأنّني هُوَ.. لا تَرتاحُ أشرِعَتي
إلّا تَقاذَفُها مَوجٌ وأشرُعُهُ
شَطّتْ بنا سُفُنٌ ضاعتْ مَجادِفُها
وراعَنا مِنْ بَلاءِ الدهرِ أروَعُهُ

وإن نظرةً سريعة على إنتاجيَ المطبوع أو المخطوط، تُشيرُ إلى طغيان الجانب البحثيّ العروضيّ على الجانب الإبداعي، فليس لي من الشعر سوى ديوان صغير غير مطبوع، جمعتُ فيه معظمَ قصائدي الأولى والمتأخرة، ولذلك فأنت واجدٌ فيه تَفاوتاً زمانياً ومكانياً، وضَعفاً وتماسكاً. وأنا متردّدٌ كثيراً في طباعته، لشعوري الأكيد بعزوف الناس عن القراءة عموماً، وعن الشعر خصوصاً. أسأل الله العظيم أن يعيد لهذه الأمة مجدها، وأن يزيح عنها هذه الغمة الطاغية.

شعر التفعيلة وقصيدة النثر:

ليسَ (شعرُ التفعيلة) إلّا شكلاً من أشكال الإيقاع العربي، استُلَّ من الأوزان العربية المعروفة. فهو يَستخدم ذاتَ الجُملةِ الإيقاعية (التفعيلة) المستخدمة في تشكيل أوزان الشعر العربي، والفارقُ بين الطريقتين فارقٌ شكليٌّ ليس إلّا.

ولكنني أشيرُ إلى حقيقةٍ يَغفُلُ عنها معظمُ شعراء التفعيلة، وهي أنّ إيقاع التفعيلة الواحدةِ هو إيقاعٌ ساذَج بسيط، تتكرّرُ فيه الجملةُ الإيقاعية على طول القصيدة (ولاسيما القصائد المدورة). وشعراءُ التفعيلة لا يستخدمونَ من الإيقاعات المعروفة سوى سَبْعِ جُمَلٍ إيقاعية على أعلى الاحتمالات. فخَسِروا بذلكَ عدداً كبيراً من إيقاعات الشعر العربي المركّبة، التي لا يصحّ الكتابةُ عليها بطريقة شعر التفعيلة، كإيقاع البحر (الطويل والبسيط والخفيف والمنسرح والمخلَّع والمديد والمجتث والمضارع والمقتضب)، وهي أنضَجُ وأسمَى من الإيقاعات الساذجة، كما يَعرفُ ذلك مَنْ له أدنَى مَعرفةٍ بعلوم الموسيقى، بل هي في رأينا ما يُمَيّزُ شعرنا العربي عما سواه!.

أما ما يسمونه "قصيدة النثر"، وأوفق أسمائها هو: (النثيرة)، فهي من أشكال الكتابة النثرية، مهما حُمّلَ فيها الكلامُ من المعاني الشعرية. ولا نَحجُرُ على العقول في اختيار الشكل الفنيّ للكتابة، إلّا أن ما يَسوءُ العربيَّ إغراقُ شعراء اليوم في الغموض المقصود لذاته، الذي يَتنافَى مع لُغةِ البيان، مما أفْقَدَ الشاعرَ العربي الحديث معظمَ قُرّائه.

الموهبة الشعرية وتعلم العروض:

ويتساءلُ البعض عن جَدوَى تَعَلُّم العَروض،

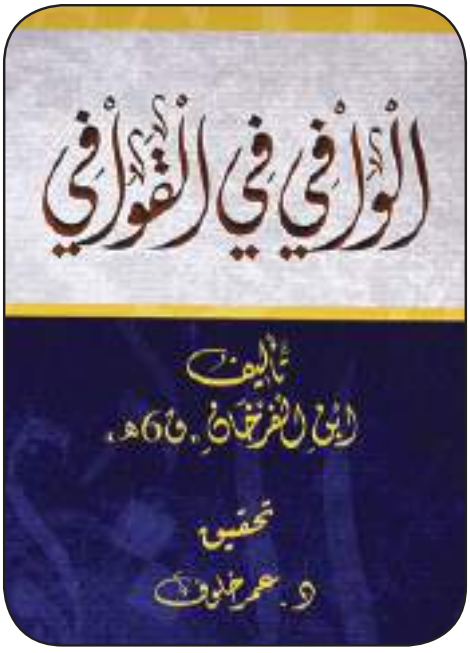
في الوقت الذي تُغفِلُ فيه كلُّ كتب العَروض مسألةَ الموهبة!؟ علماً أنّ أكثر الشعراء يكتبون الشعر اعتماداً على آذانهم الموسيقية، دون إلمام بشيء من مسالك العروض؛ فأجيب: لا يَكفُلُ تَعَلُّمُ التقطيع، ولا علم العروض، أن يُقَدِّمَ لنا الشاعر! وهل تَعَلُّمُ قواعدِ اللغة العربية من نحوٍ وصَرفٍ يقدم لنا أديباً!؟

وأقول: لا بدَّ للشاعر من الموهبة أولاً، وأذنٍ موسيقية حسّاسة يعتمد عليها. وهو في بداياته إنما يَلتقِطُ إيقاعَ الشعر بالقراءة والاستماع، ولكنْ لا بدَّ للشاعر في النهاية من امتلاكِ أدواته جميعها. وتَعلُّمُ قواعدِ الشعر إحدى أدواتُ الإبداع فيه. والشاعرُ بحاجةٍ إلى تَعَلُّم الأوزان حاجتَه إلى تَعَلُّم اللغة، وقواعدِ استخدامها، وأساليب الكتابة فيها.

دَعوني أضربْ لكم مثالاً: إنّ عازفَ الرَّبابة في البادية العربية، وضاربَ الطَّبْلِ في أدغالِ أفريقية، لا يعرفان من قواعد الموسيقى شيئاً يُذكَر، ولكنهما كثيراً ما يعرفان اللحنَ الشجيَّ المطربَ، الذي تَرقصُ على إيقاعه قبيلةٌ بأكملها. ولكن عندما يدرسُ الموهوبُ قواعد الموسيقى، ويَتمثّلُ مَقاماتها، ومداخلَها ومخارجها، فربما أتى بالعَجَب العُجاب. إننا في التعلم يجب أن نُحيطَ بكلِّ ما لهُ عَلاقة بالموضوع الذي نريد أن نتعلمه.

فالشعرُ لُغَةٌ لها قواعدُها وأساليبُها، فيجب علينا أن نتعلم لغةَ الشعر وقواعدَها وأساليبَها. وهو وزنٌ وموسيقى وإيقاع، فيجب أن نتعلم أُسُسَ هذه الموسيقى، وخصائصَ ذلك الإيقاع. وهو في شكله العربي قافية، فيجب علينا أن نتعلمَ قواعدَها كذلك. إن في الشعر بعد الموهبة جانباً من الصَنعة، وعلى المُجيد أن يتعلمَّه.

وأخيراً؛ أختم خواطري بهذه الأبيات:



وليلةٍ عَمَرَتْ بالأنجُم الزُّهُرِ
وازَّيَّنَتْ بشُموسِ العِلمِ والفِكْرِ
وأسفَرَتْ بوجوهِ الصّيدِ مُشرِقَةً
تَميسُ زَهواً على الإصباحِ والفَجرِ
زَهَا بها الشعرُ واختالَتْ مَنابرُهُ
تيهاً يَقُلْنَ: أماناً سادةَ الشِعْرِ
فيَا كِراماً أضاءَ العُمْرَ مَقدمُكمْ
وهَزَّهُ طَرَبٌ للحَمدِ والشُكْرِ
لكمْ عليَّ يَدٌ بالفضلِ تَأسِرُني
مَنْ لي بِرَدِّ نَداها العاطِرِ الغَمْرِ
يا حُسنَها ليلةً وافَى النَعيمُ بها
فيها انتَشَينا بخَمْرِ العِلمِ لا السُّكْرِ
مضَتْ سريعاً، كأنّ الصبحَ غُرَّتُها
عُمْرُ المَسَرّاتِ عُمْرُ الوَردِ والزَهْرِ
فجَدِّدوها نَزِدْ مِنْ طِيبِكم شَرَفاً
لا يَبخَلُ الحُرُّ بالنُّعْمَى على الحُرِّ■

لن أرحل

أشرف محمد قاسم – مصر

لماذا يا أبي الآن
تريدُ اليومَ أنْ نرحلْ؟
أخافُ عليكَ يا ولدي
وأبحثُ عن غدٍ أفضلْ
أترضى يا أبي حقاً
بأنْ نُمسي بلا وطنِ؟
نموتُ هناك أغراباً
بلا قبرٍ ولا كفنِ؟
وأتركُ أرضَ أجدادي
وبيتاً لم يزل يهفو
إلى خطوي وأندادي
وأتركُ كلَّ أحلامي
لِمَن قتلَ الصباحَ
وسارَ في زهوٍ بآلامي؟

❁❁❁

أنا ما زلتُ يا أبتِ
قويَّاً بعدُ لم أكسَرْ
بعزمي سوف أسحَقُهُم
وأُطلِعُ فجرَنا الأخضرْ
ولن أرحلْ
أخافُ عليكَ يا ولدي
وأبحثُ عن غدٍ أفضلْ
تخافُ عليَّ يا أبتِ
وأرضُ جدودنا تُنهَبْ؟
وأيُّ غدٍ سيقبلني
إذا عن محنتي أهربْ؟
وأيُّ ثرىً سيقبلني
على ساحاتهِ ألعبْ؟
هنا وطني..
هنا أهلي
هنا سكني
هنا قد عشتُ
أرسمُ وجهَ أحلامي
على بوابةِ الشجنِ
هنا إنْ متُّ يا أبتِ
سيغدو حبُّكم كفني
فلن أرحلْ

❁❁❁

أخافُ عليك يا ولدي
وأبحثُ عن غدٍ أفضلْ
لماذا اليأسُ يا أبتِ
يُغلّفُ نبرةَ الصوتِ؟
تُرى أصبحتَ يا أبتِ
تخافُ مخالبَ الموتِ؟
أما علّمتني يوماً
بأنَّ الموتَ
أقسى الموتِ
في الإذعانِ والصمتِ؟
أنا لن أنحني أبداً
وأرفعَ رايةَ استسلامْ
وفجري طالعٌ حتماً
يضيءُ معابرَ الأيامْ
يدكُّ حصونَ كُلِّ ظلامْ
ولن أرحلْ!.

❁❁❁

أدب الرحلات عند علي الطنطاوي

من خلال كتابيه: بغداد ذكريات ومشاهد، وصور من الشرق في إندونيسيا

الشيخ علي الطنطاوي -رحمه الله- شخصية موسوعية يعد من أبرز الدعاة والقضاة والكتاب في القرن العشرين. ولد الشيخ عام ١٩٠٩م في مدينة دمشق، ونشأ في أسرة علمية معروفة. فوالده الشيخ مصطفى الطنطاوي من الفقهاء الأجلاء في سوريا. يقول حفيد الشيخ مجاهد ديرانية: أما أبوه الشيخ مصطفى الطنطاوي فقد كان من العلماء المعدودين في الشام، وانتهت إليه أمانة الفتوى في دمشق. وصفه جدي بأنه كان من صدور الفقهاء، ومن الطبقة الأولى من العلماء والمربين[1].

زاهد عبد الشاهد – باكستان

أسرة أمه أيضاً من الأسر العلمية في الشام، كثير منهم كانوا من العلماء المعدودين، لهم تراجم في كتب الرجال. وأخو أمه هو محب الدين الخطيب الذي استوطن مصر، وأنشأ فيها صحيفتي الفتح والزهراء،

وكان له أثر في الدعوة فيها في مطلع هذا القرن[٢].

لن نتحدث في هذا البحث عن نشأته وحياته العلمية، وعن المجالات التي خاضها الشيخ بعد تخرجه في الثانوية العامة من مكتب عنبر من الدعوة والصحافة والتدريس والقضاء، فلكل مقام مقال..

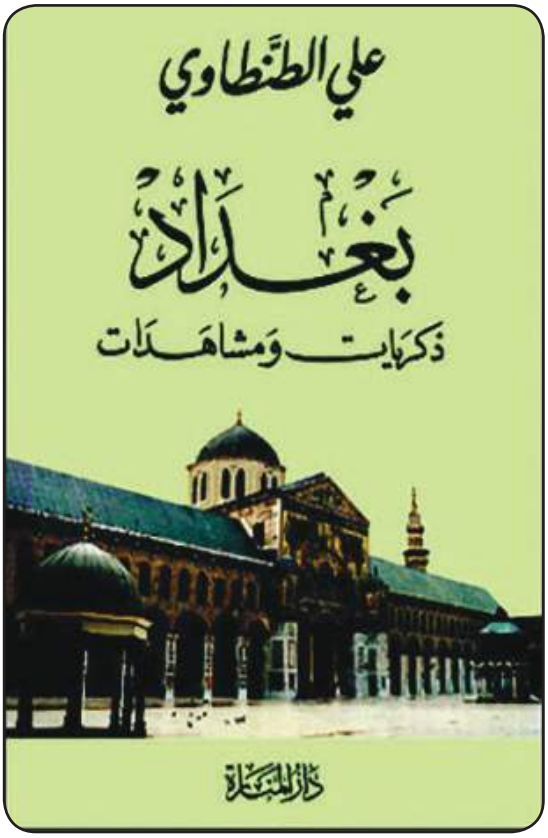
فإذا أردت أن تعرف عن سيرة الشيخ –رحمه الله– فطالع كتبه التي ملئت علماً وحكمةً وأدباً ووعظاً وتاريخاً. وكما يقول صاحب روائع الطنطاوي في مقدمته: اقرأ إن شئت كتاب: "فصول إسلامية"، و"في سبيل الإصلاح"، و"فتاوى الطنطاوي" لترى أي مفكر إسلامي يتصدى لقضايا المسلمين المعاصرة. اقرأ كتاب "أبو بكر الصديق"، و"أخبار عمر وقصة حياة عمر"، و"رجال من التاريخ"، لترى أي رجل عظيم يؤرخ لهؤلاء العظماء. اقرأ كتاب "قصص من التاريخ و"قصص من الحياة" لتعلم أي خيال مبدع ينسج من الحدث العارض، أو العبارة التاريخية المقتضبة؛ قصة عبقرية. اقرأ كتاب "من حديث النفس" و"مع الناس" و"بغداد" لتعلم أي نفس هذه التي حملت أحاسيس كل نفس أفراحا وأحزانا وآلاما، وتأملات..إلخ[٣].

لكن أود أن أشير في هذه المقدمة إلى أن الشيخ كتب في مواضيع الأدب، وتميز بأسلوبه السهل الممتنع الذي وهبه الله. كتب الشيخ في أدب الرحلات رغم أن تنقله لم يكن بغرض السياحة، وإنما كانت رحلات تحمل في طياتها أهدافا سامية من الدعوة والإرشاد، والتعلم والتعليم، وبيان كلمة الحق، ونشر لغة الضاد. فقد كان حريصا كل الحرص على نشر اللغة العربية. ففي سفره إلى باكستان أثنى على بعض المعاهد العلمية التي تعمل من أجل نشر اللغة العربية، كما ناشد البلاد العربية وحكامها الاهتمام باللغة العربية، وستجد التفصيل في مقالته "لغتكم أيها العرب" في كتابه فكر ومباحث[٤].

عني الشيخ عناية كبيرة بالوصف الدقيق لحياة الشعوب وعاداتها وثقافتها وتصرفات سكانها؛ بالإضافة إلى معالم البلد وحضارته وتاريخه وأماكنه البارزة. وفي هذا البحث المتواضع نحاول أن نتناول أهم ما قام الشيخ علي الطنطاوي بوصفها في رحلتيه إلى بغداد وإندونيسيا.

◁◁ بغداد كما يراها الطنطاوي:

استطاع الشيخ أن يمتع القارئ الكريم بقراءة تاريخ بغداد والمراحل التي مرت بها من الصورة الأولى، وهي بغداد[٥] قبل ألف وأربعمئة سنة، عندما كانت



قرية صغيرة بجانبها سوق الأغنام والجمال، ومن حولها السواد، وفيها النخيل، يبدو من كل جهة فيها الموت يتربص لكل قادم عليها من غير أهلها الذين أنسوا بالموت حتى رأوا فيها الحياة، لا شريعة لهم إلا شريعة القوة، ولا حكم إلا حكم السيف. ثم يتحدث عن التغيير في بغداد بقيادة المثنى بن حارثة[٦] الذي هزم الأعداء ووحد صفوف المسلمين وكلمتهم.

ويصف الشيخ الصورة الثانية لبغداد وذلك في عام ١٤٥ للهجرة، في عهد أبي جعفر المنصور الذي تقدمت فيه بغداد، وتحسنت أحوال سكانها تعليما وصحة وعيشا وأمنا ورخاء، وبنى إيوانا عليه قبة خضراء، وبقيت هذه القبة تاج بغداد وعلم البلد ترى من أطرافها جميعا، حتى هوت في ليلة عاصفة من سنة ٣٢٩ للهجرة، أي بعد مئة وثمانين سنة[٧].

سُرَّ مَنْ رأى

وحينما يتحدث الشيخ علي الطنطاوي عن هذا العهد الجليل في وصفه للصورة الثالثة لبغداد يقول: لقد صارت بغداد أم المدن وحاضرة الحواضر، وبلغت ما لم تبلغه روما في سلطانها، ولا القسطنطينية، ولا المدائن ذات الإيوان. لقد غدت سيدة العالم.. فالقوافل أبدا تتجه إلى بغداد بكل ثمين وجميل تحمله إليها لتلقيه بين يديها كما تحمل ماءها الأنهار من كل مكان لتصبه في البحر. كما تحدث عن نكبة بغداد التي ألمت بها في الحرب الداخلية بين الأمين والمأمون.

نهضة بغداد:

بعد أن تحدث بتفصيل عن هذه النكبة والأزمة التي مرت بها بغداد؛ تحدث عن دور العز بن عبد السلام[٨] في إعادة الأمن والرخاء إلى الأمة الإسلامية في مصر، وانتصار المسلمين على المغول في عين جالوت. يقول الشيخ عن بغداد العصر الحديث: نهضت بغداد من سقطتها، ووقفت على قدميها، وانقضى الفيلم وصورة بغداد بمناراتها وقبابها ومعاهدها ومدارسها وامتدادها وعمرانها تملأ أبصار المشاهدين وتعيش أبداً في قلوبهم[٩].

وصف سُرَّ مَنْ رأى

وصف الشيخ (سر من رأى) وصفا دقيقاً بأسلوب جذاب عجز عن وصفه الكثير ممن زارها من الأولين والآخرين، يقول: "هي التي نهضت لبغداد لما كانت بغداد عاصمة الأرض، ولما بلغت غاية المجد وأبعد الأماني، وكان فيها مليونان من السكان، وكان فيها العلم والفن والسلطان. المدينة الملوكية التي ولدت فجأة، فإذا هي أجمل المدن، وإذا في كل ناحية منها عرس، وفي كل بقعة منها عرش[١٠].

◁◁ وصف جسر بغداد:

يصف جسر بغداد قائلاً: لا أقول: إنه أعظم من جسر إسماعيل، أو أجمل من جسر الزمالك، ولكنَّ لجسر بغداد سرا آخر يعرفه كل من نظر في كتب الأدب والتاريخ، وقرأ عن جسر بغداد، هذا الذي جازه القواد الفاتحون والفقهاء والمحدثون والشعراء والماجنون. هذا الذي وقف عليه الرشيد والمأمون، وأبو حنيفة والشافعي، والفضل بن دينار[١١]، ومطيع وأبو نواس، وعبدالله بن طاهر ويزيد بن مزيد. وشهد جلال الخلافة، وعظمة العلم، وروعة الزهد، وضحك المجون، وقوة الجيش، وجرى عليه نهر التاريخ، وتداعت على جوانبه القرون[١٢].

جسر بغداد

◁◁ وصف المسجد:

من بين ما وصف الشيخ في زيارته لبغداد المسجد الجامع في (سُرَّ مَنْ رأى) المعروف بالملوية، يقول الشيخ: كان أول ما رأينا المسجد الجامع، وهو كبير جداً؛ لو وضعت سامراء الحاضرة فيه لوسعها وفضل عنها، لم يبق منه إلا السور، وهو مبني من اللبن مثل سائر الأبنية العراقية تدعمه من ظاهره أبراج مستديرة، ووراء السور المنارة، وهي حلزونية الشكل، مؤلفة من سبع طبقات، وتحتها قاعدة مربعة أقيمت حديثا لتقويتها، طول الضلع من أضلاعها أربعون متراً، وارتفاع المنارة قريباً من ٨٥ متراً، وقد بنيت على غرارها منارة جامع ابن طولون في القاهرة، ثم تركت هذه الصفة في المآذن، واتخذ لها سلم من جوفها[١٣].

◁◁ وصف إيوان كسرى:

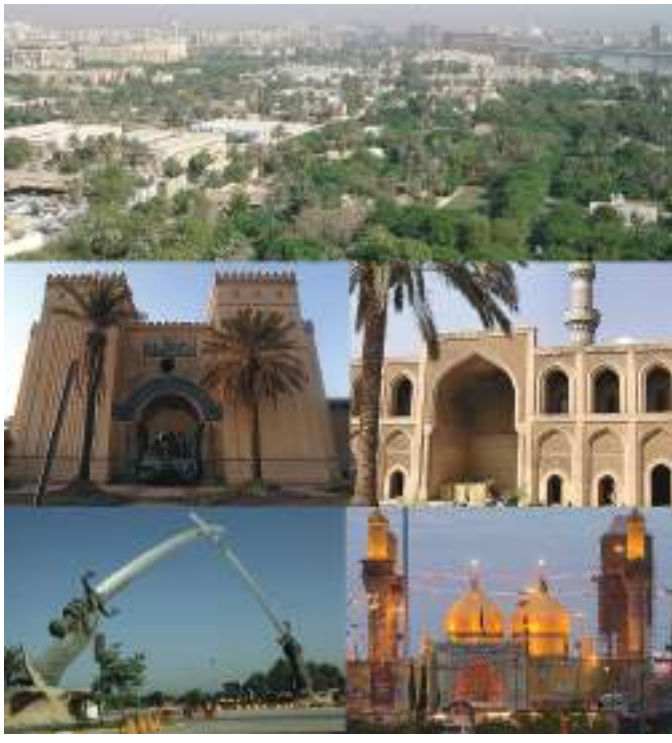
في معرض حديثه عن بغداد ثم المناطق المجاورة لها تحدث عن قرية سلمان الفارسي رضي الله عنه ومسجده، وبجانبه بناء ضخم. فعند السؤال عن هذا المكان استغرب الشيخ بأنه إيوان كسرى، فقال في وصفه: وقفنا عليه فإذا هو طاق عال متهدم، وجدار شامخ متصدع، وإذا هو ضخم فخم، ولكنه عار موحش ليس فيه صورة ولا نقش. لا صورة أنطاكية التي تروع بين روم وفرس، ولا أنو شروان يزجي الصفوف تحت الدرفس، ولا عراك الرجال بين يديه في خفوت منهم وإغماض..[١٤].

إيوان كسرى

ويصف الشعب العراقي قائلاً: أشهد أن في العراق فتوة وشباباً، وأنه شعب عرف طريق الحياة فسلكه، ولقد رأيت من مظاهر الفتوة في بغداد ما جعلني أبكي من فرط التأثر. رأيت في بغداد طفلاً يدرج على

باب منزله لم يتعلم المشي ولا النطق، وهو يحاول أن يخطو خطو الجند..، رأيت في بغداد أطفال المدارس الابتدائية يسيرون سير الجنود يقودهم مدرس بلباس ضابط يدربهم على فنون القتال[١٥].

كما نقل في معرض حديثه عن بغداد وأهلها سؤاله الذي أعجب من إجابته، وهو أنه سأل الطلاب في الامتحان: ماذا يريد أحدكم أن يكون؟؟ فكان جواب



الأكثرين أنهم يريدون أن يكونوا جنودا مشاة وركبانا وبحارة وطيارين يدافعون عن أمتهم ويذبون عنها كل طاغية أو جبار ينبع من الأرض أو يهبط من السماء[١٦].

كما وصف فتوة العراق وبطولتها وجيشها وصفا رائعا معبرا يؤثر في النفس، ويمتع القارئ، ويجعله يفتخر بماضيه وأسلافه وأمجاده، بل حتى بالماضي القريب قبل هذا الغزو الأمريكي الذي دمر العراق، وهدم آثارها، وحطم معالمها. ستتمتع -أيها القارئ الكريم- بقراءتك لهذه الكلمات التي كتبها أديب الفقهاء وفقيه الأدباء[١٧].

ومع ذلك فإن الشيخ -رحمه الله- أشار إلى بعض المساوئ التي رآها وشاهدها في أرض بغداد من عدم اهتمامهم بالصيام في شهر رمضان المبارك، وعدم تمسك بعضهم بالكتاب والسنة، ومجاهرة المسلمين بالعصيان، وتقربهم من الإلحاد الذي يعده الشيخ من أكبر التحديات والفتن. ويسمي هؤلاء الذين يريدون تجريد الدين من حياة المسلمين المجددين المقلدين للإفرنج لا يفرقون بين الحق والباطل، ولا يعرفون الحسن من السيئ، ولكن يعرفون أن هذا غربي فهو حسن؛ ولو كان الرقص والزنا والشيوعية والإباحية والانتحار[١٨].

◁◁ وصف شخصية غازي:

وصف الشيخ شخصية الملك غازي في مقالين في كتابه بغداد وصفا دقيقاً. وفي مقاله بعنوان: يا غازي عليك رحمة الله! يقول: يا بدر العراق الآفل! يا أمل الشام الذاهب! يا دنيا من الفتوة والبطولة والنبل طوتها كف الموت! يا غازي عليك رحمة الله!. وفي مقاله: بغداد أيام غازي؛ يتحدث عن وفاة غازي وحزن المسلمين والشعب العراقي، ويصف حزنهم وألمهم جميعا شبابا وشيوخا، رجالا ونساء، فيقول فيه: ومن أعجب ما شاهدت فتيات المدارس وهن يلطمن وجوها يؤذيها المس، ويدميها النسيم، لايشفقن على أنفسهن.. فلما تم الدفن وأودع الثرى الملك الشاب الذي كان يفيض قوة وحياة، وانطلقت المدافع تعلن انتهاء الدفن، وأيقن الناس أن المصيبة قد تمت ...إلخ[١٩].

***

إندونيسيا كما يراها الطنطاوي

الكتاب يتناول العديد من الصفحات المشرقة لهذا البلد، كما يبين ثقافة سكان إندونيسيا ولغتها وبيئتها وصناعتها، ويتحدث عن التعليم فيها وغيرها من الأشياء التي لاحظها الشيخ في أثناء زيارته إندونيسيا. وفيما يأتي أهم المواضيع التي تناولها الشيخ:

الجزر في إندونيسيا:

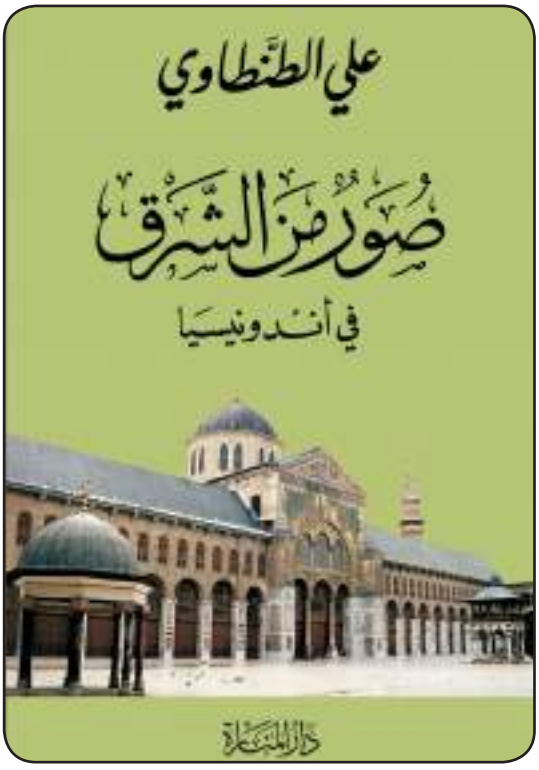
يقول الشيخ علي الطنطاوي: إن في إندونيسيا ثلاثة آلاف جزيرة، منها جزيرة جاوا جزيرة السحر والفتون، جزيرة الهوى والشباب، حيث سرنا عشرين ساعة في القطار فلم نمر على مكان خال من السكان. جاوا التي فيها ثلاثة وخمسون مليونا، وما تزيد مساحتها على ثلث سوريا[٢٠].. جاوا التي يصدر منها السكر إلى ربع العالم فلاعجب أن يكون كل شيء فيها حلوا كالسكر[٢١].

لغة الإندونيسيين

يرى الشيخ أن اللغة الشعبية في الملايا لغة سهلة، بل نسب إلى علماء اللغات أنهم يرون أنها ستكون في الشرق كالإنكليزية في الغرب، وليس فيها تصريف، ويأخذون المصدر ويضمون إليه الضمائر والظروف، والجمع يكون بتكرار اللفظ.. ثم أعقب بأمثلة متعددة[٢٢].

التعليم في إندونيسيا:

قبل الغزو الذي يعاني منه المسلمون أجمعين كانت نسبة التعليم عالية جدا في إندونيسيا، وخاصة بعد مجيء الإسلام ازدادت نسبة التعليم، فقد كانت من قبل نسبة التعليم فوق ٧٠٪، وقد تعلم المسلمون اللغة العربية، لكن الانحطاط جاء بعد دخول الهولنديين، وتخلفت إندونيسيا.



تحدث الشيخ عن التنصير والاستعمار في إندونيسيا وكيف أديا دورهما في هدم كيان المسلمين، وعن الدعم الهولندي الذي أنفق على المنصرين لنشر دينهم وأفكارهم.

والاتجاهات الثلاثة في هذا البلد كما أشار إليه المؤلف –رحمه الله– هي الاتجاه القومي، والاتجاه الديني، والاتجاه الوسطي؛ وهو الاتجاه القومي الديني[٢٣] ثم ذكر أنواع المدارس والمؤسسات التعليمية التي تميل إلى هذا الاتجاه، وسنذكرها مع تعريف موجز لها:

مدارس الجمعية المحمدية[٢٤]:

قارن الشيخ في كتابه بين المدارس الحكومية التي أنشأتها الحكومة الهولندية وأصحاب الاتجاه المعتدل الذي يسميه الشيخ القومي الديني.. يقول الشيخ: فقد

بلغت نسبة الأموال التي أنفقتها الحكومة الهولندية لشؤون التعليم وبين ما أنفقتها الجمعية المذكورة في سنة ١٩٣٢ كنسبة (٦) إلى (٨)، وهذه النسبة أخذت في السنوات الأخيرة في الارتفاع.. وبلغ ما عندها من المدارس والمعاهد في السنوات الأخيرة أكثر من ألفي مدرسة ما بين ابتدائية وثانوية وعالية[٢٥].

المدارس الدينية: قام بتأسيسها المصلح زين الدين لاباي ١٩١٥م، وأدخل العلوم العصرية في المعاهد الدينية، وقام بتطبيق أساليب التربية الحديثة في التدريس، واهتم بتبسيط الكتب الدينية لما فيها من الصعوبة والتعقيد.

مدارس جمعية باسنوندان:

هي أيضا من قبيل الاتجاه الثالث، وهذه المدارس انتشرت في جزيرة جاوا الغربية تهتم بالعلوم العصرية والدينية.

معاهد عالية إسلامية:

ذكر الشيخ أسماء العديد من المدارس التي أنشئت في سومطرة الغربية، منها نورمال إسلام، وإسلاميك كوليج، والجامعة الإسلامية.

تحدث الشيخ عن المدارس الحكومية والأهلية في إندونيسيا، وأن الشعب الإندونيسي بعد الحرب العالمية الأولى في ١٩١٨م؛ طالبت بوجوب إصلاح الشؤون التعليمية. فقد تم تنظيم شؤون التعليم برئاسة الحكومة الهولندية، وجعل على مراحل متعددة كما يأتي: التعليم الأولي ومدته سنتان، والتعليم الابتدائي ومدته سبع سنوات، والتعليم الفني ومدته ثلاث سنوات، والتعليم الثانوي ومدته خمس سنوات، والتعليم العالي ومدته خمس سنوات.

ولغة التعليم كانت هولندية حسب هذا النظام. أما المدارس الإندونيسية فكان النظام بها مقتصرا على ثلاث مراحل: التعليم الأولي (٣ سنوات)، والتعليم الابتدائي (٣ سنوات)، ومدارس تخريج المعلمين (٥ سنوات).

الإندونيسيون مواظبتهم واهتمامهم:

تحدث الشيخ عن اهتمام الإندونيسيين بالضيوف وإكرامهم، كما أنه لم يشعر أنه أجنبي في يوم العيد. ووصف مشاهد متعددة وخاصة صلاة العيد، ويقول: أمَّ الرجالُ كلهم المصلى فملؤوه على رحبه حتى إني لأظن أن من حضر صلاة العيد في جاكرتا يبلغون مئات الألوف، يكبرون معا، ويركعون معا، ويسجدون معا.. مشهد عظيم عظيم عظيم! لا يرى الانسان مثله إلا في بلد عاد إلى هذه السنة المتبعة في صلاة العيد.[٢٦] كما وصف حياتهم في العيد، وتحدث عن رمضان واهتمامهم بالتراويح والعبادات، وعن بعض أكلاتهم الشعبية.

ذكر الشيخ الطنطاوي عادة الشعب الباكستاني السيئة (وهي حقيقة) تأخر المواعيد، فلا تبدأ حفلة في موعدها، ولا يسافر قطار في ساعة سيره.. أما إندونيسيا فالاهتمام فيه بالمواعيد أمر واضح وكل شيء يجيء في وقته[٢٧].

◁◁ الفواكه والأطعمة في إندونيسيا:

بيَّن الطنطاوي أنواع الثمار والفواكه الموجودة في إندونيسيا؛ فالبرتقال أنواع، والبرايا وهو كالبطيخ الأصفر المستطيل وأنواعه كثيرة، والموز ٣٠ نوعاً، ومنه ما يشوونه ويبيعونه مشويا. وكذلك النارجيل والأناناس[٢٨].

يشكو الشيخ من كثرة أكلهم الرز حتى إنهم يقدمون صباح مساء الرز. فالرز يحتفلون بزرعه وحصاده، ويبالغون في احترامه، وهم يطبخونه ليس كما هو المعتاد، بل يسلقونه بلا ملح. كذلك البيض له النصيب الأكبر في هذه البلاد بعد الرز. ولمانغا والتانجا أنواع كثيرة في إندونيسيا ولكن الشيخ لعله لم يعجب بهذه الثلاثين إعجابه بالنوع الواحد في الموجود في البلاد العربية. بينما وصف التانكا بأنه حلو جدا، وأن وزنه يزيد عن أربع من أكبر أنواع البطيخ.

خلال زيارته لمدينة جوكجا تحدث عن الجودك الذي كان معروفا بأنه أفخر طبق طعام في الدنيا لكن اسودت الدنيا أمام عيني الشيخ لما ذاق أفخر طبق الطعام، ويقول الشيخ: وإذا الجودك المحترم مجموعة من غرائب الخضار، طعمها كطعم ورق الباذنجان، قد طبخت مع البيض المسلوق بسمن جوز الهند، وملئت بالفلفل الأحمر الذي هو النار المحرقة، ووضع مع هذا كله عجائب لم أعرفها لأنها هي سر الصنعة.. فقلت: واشوقاه إلى الشام وطعام الشام![٢٩].

◁◁ الصناعات في إندونيسيا:

تشتهر إندونيسيا بالصناعات الفضية، وخاصة الحفر البارع عليها في الأواني والخواتم والعقود والأقراط والزخارف العجيبة. والقماش النادر الذي يتخذ منه الفوط اللباس الرسمي لإندونيسيا، والبامبو مليء في غاباتهم فيبنون مساكنهم منه، ويفرق الشيخ بينه وبين القصب في البلاد العربية قليلا، وهو أنه

أغلظ ساقاً، وأعلى فرعاً.[٣٠] وتعد صناعة السجادات رائجة في هذه البلاد، والإقبال عليها كبير.

◁◁ اللغة العربية والمدارس العربية في إندونيسيا:

الألفاظ العربية كثيرة في اللغة الإندونيسية، منها أسماء أشخاص وأسماء بلدان، ومنها ما هو مستعمل بلفظة كشركة بمعنى جمعية، ودولت بمعنى سيادة، ورعيت بمعنى شعب (رعية)، وسؤال بمعنى قضية ...إلخ.

ومنها ماهو مستخدم بلفظ محرف مثل لاهير ظاهر، وآكال أي عقل، ونسكة أي نسخة، وخلاياك أي خلائق، وغير ذلك[٣١].

زار الشيخ في إندونيسيا بعض المدارس المهتمة بتعليم الكتاب والسنة، ويصف بأنه تذكر بالمدارس الشرعية في دمشق القديمة التي كانت شديدة الاهتمام بالنحو والصرف والفقه والتجويد والحديث والتفسير. والكتب هي هي، الأساليب هي هي، الأزياء هي هي، لا يختلف شيء فيها عما كان في مدارس الشام ومصر[٣٢].

العرب في إندونيسيا من حضرموت، وقد وصفهم الشيخ وأثنى عليهم أنهم أكثر نشاطاً وأبعدهم همةً، لكن العرب لم يستطيعوا البقاء هناك لأسباب متعددة أهمها الخلاف فيما بينهم[٣٣].

تحدث الشيخ في كتابه عن استقلال إندونيسيا، وعن الزواج في إندونيسيا، وبعض العادات العجيبة!.. مثلاً منع المخطوبة من الخروج من بيتها أربعين يوما، وإقامة حفلة معروفة عندهم بـ(سلامتان) أي حفلة السلام قبل الزواج بخمسة أيام، وأسبوع السوق، وإلى ذلك عادات وتقاليد كثيرة معروفة في إندونيسيا. كما تحدث عن إندونيسيا كما يراها الرحالة ابن بطوطة عندما دخلها في القرن السابع الهجري.. وخاصة وصفه لزيارته جاوا، والعنوان الذي اختاره لبيان مشاعره المرهفة تجاه هذه الزيارة "يوم في الجنة"، يقول: قد كان لي فيها يومان عشت خمسين سنة فما رأيت في حياتي يومين كانا أمتعين لنفسي متعة، وأحلى في عيني منظراً، وأبقى في قلبي أثرا منهما[٣٤].

وكما وصف مدنا عديدة زارها خلال هذه الرحلة مثل جوكجا التي يقول عنها: إنها بلد العلم والجهاد، وتحدث عن سورابايا.

في ختام هذا البحث أود أن أنقل إليكم ما كتبه الشيخ في وصف الشعب الإندونيسي:

"القوم في إندونيسيا أرق الناس نفساً، وأرهفهم حساً، لا يحتملون شدة ولا عنفاً، ولقد لمت السائق مرة على ذنب أذنبه، ورفعت صوتي عليه، فبقي أياماً متألماً. وما سمعت في إندونيسيا ضجة، فالشوارع تكاد تكون هادئة، والكلام يكاد يكون همساً، وما رأيت فيها خناقة، والخناقات في الشوارع مقياس أعصاب الأمم. ففي بغداد تبدأ الخناقة، فيكون للسب عشرون ثانية فقط، ثم يكون سل الخناجر. وفي دمشق يستغرق السب دقيقتين فقط، ثم يكون اللطم واللكم. وفي القاهرة يستمر السب والتهديد نصف ساعة، ثم لا يكون شيء. وفي إندونيسيا لا يكون سب أبداً لأن لغتهم (كما أظن) خالية من السباب[٣٥].

الخاتمة:

وفي نهاية هذا البحث أوصي بما يأتي:

- لم يكن اهتمام الشيخ بالرحلات من قبيل المتعة والسياحة، بل رحلاته هادفة علمية دعوية تربوية.
- تتميز كتب الشيخ عن كتب ومؤلفات الأدباء المعاصرين بتنوع موضوعاتها ومساسها المباشر بالحياة، ولذلك يجب على المثقف المحب للقراءة الاهتمام بها.
- على الطلاب والشباب الاهتمام بقراءة كتب الشيخ علي الطنطاوي –رحمه الله–، ففيها زاد لمحبي الأدب، وفيها لون جديد يتناسب مع العصر.
- حرص الجامعات والمعاهد على إدراج كتبه في مناهجهم الدراسية.
- على الجمعيات والمؤسسات والمكتبات الاهتمام

الهوامش:

(١) علي الطنطاوي أديب الفقهاء وفقيه الأدباء، مجاهد مأمون ديرانية، ص:١٠، دار القلم، دمشق، سورية.

(٢) علي الطنطاوي أديب الفقهاء وفقيه الأدباء، ص: ١١، مصدر سابق.

(٣) روائع الطنطاوي، إبراهيم مضواح الألمعي، بتصرف بسيط، ص: ٩، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية.

(٤) ينظر: فكر ومباحث، علي الطنطاوي، ص: ٩، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية.

(٥) في معجم البلدان: بغداد أم الدنيا وسيدة البلاد، وبغداد فارسية، ومعناها: بستان رجل، فـ"باغ" بستان، و"داد" اسم رجل. قال أحمد بن حنبل: بغداد من الصراة إلى باب التبن، ثم زيد فيها حتى بلغت كلواذي والمخرم وقطر بل.. وأول من مصرها وجعلها مدينة المنصور بالله عبدالله محمد ثاني الخلفاء لغذائها وطيب هوائها، وهو الذي سماها مدينة السلام. انظر: شهاب الدين ياقوت: معجم البلدان: ٤٥٦/١–٤٥٨، دار صادر، بيروت، لبنان.

(٦) يقول ابن الأثير: وفد على النبيﷺ سنة تسع مع وفد قومه، وسيره أبو بكر الصديق رضي الله عنه في صدر خلافته إلى العراق قبل مسير خالد بن الوليد.. وكان شجاعاً، ميمون النقيبة، حسن الرأي، أبلى في قتال الفرس بلاء لم يبلغه أحد. والتفصيل في أسد الغابة في معرفة الصحابة: ٥٥/٥، باب الميم والثاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

(٧) بغداد ذكريات ومشاهد، علي الطنطاوي، بتصرف بسيط، ص: ٨، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، جدة، السعودية.

(٨) هو عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي القاسم السلمي المغربي أصلاً، الدمشقي مولداً، ثم المصري داراً ووفاةً، والشافعي مذهباً. واختلف في تحديد سنة ولادته؛ فقيل: سنة ٥٧٧هـ، الموافق ١١٨١م، درس علوم الشريعة والعربية على أكابر علماء دمشق، ومارس التدريس والإفتاء والقضاء، وشارك في الجهاد، وعمر حتى مات بالقاهرة سنة ٦٦٠هـ، الموافق ١٢٦٢م، ودفن بها. انظر كتاب: العز بن عبدالسلام، للدكتور محمد الزحيلي، ص:٣٩، دار القلم، دمشق، سورية.

(٩) بغداد ذكريات ومشاهد، بتصرف بسيط، ص: ١٥. مصدر سابق.

(١٠) بغداد ذكريات ومشاهد، ص: ٢٥، مصدر سابق.

(١١) الصواب: الفضل بن الربيع؛ وزير هارون الرشيد ثم الأمين، قال الذهبي في كتابه سير أعلام النبلاء: "كان الفضل بن الربيع (١٣٨–٢٠٨هـ)، من رجال العالم حِشمةً وسُؤدُداً وحزماً ورأياً. قام بخلافة الأمين، وساق إليه خزائنَ الرشيد، وسلّم إليه البُردَ والقضيب والخاتَم، جاءه بذلك من طوس، فلما أدبرت دولةُ الأمين، اختفى الفضل مدة طويلة...، وعفا عنه المأمون". انظر: شمس الدين الذهبي (٢٠٠١)، "سير أعلام النبلاء، الطبقة العاشرة" الفضل بن الربيع، ١٠، بيروت: مؤسسة الرسالة، ص:١١٠، مؤرشف من الأصل في ٢ مايو ٢٠٢٠م.

(١٢) بغداد ذكريات ومشاهد، بتصرف بسيط، ص: ٢٢، مصدر سابق. ويقول ياقوت الحموي في معجم البلدان: قال الزجاجي: كان اسمها

بترجمة كتب الشيخ ومقالاته خاصة إلى اللغتين الأردية والإنجليزية.

- على الجمعيات والمؤسسات عقد المؤتمرات والندوات بعنوان شخصية علي الطنطاوي وخدماته في الأدب العربي على المستوى الحكومي والشعبي.
- يجب على الإعلاميين والكتاب والأدباء الاقتداء بالشيخ في أسلوبه السلس عند مخاطبة العامة في موضوعات تتعلق بحياتهم الاجتماعية.
- ينبغي للمعلمين والأساتذة أن يوجهوا تلاميذهم بدراسة كتب الشيخ قراءة وتحقيقاً.
- على الباحثين أن يدرسوا حياته ويكشفوا لنا جوانبها التي لم يتم الاطلاع عليها.
- وعلى المهتمين وأولي الأمر أن يحلوا مشاكل المسلمين في ضوء ما اقترحه الشيخ من الحلول في كتبه ومقالاته■

ساميراء سميت بسامي بن نوح، فلما استحدثها المعتصم سماها "سر من رأى". انظر: ٣/٢١٥، دار صادر، بيروت، لبنان.

(١٣) بغداد ذكريات ومشاهد، بتصرف، ص: ٣١-٣٢، مصدر سابق.

(١٤) بغداد ذكريات ومشاهد، بتصرف، انظر: ص: ٣٨-٤٦؛ للاطلاع على المقالة الكاملة عن الإيوان، مصدر سابق.

(١٥) بغداد ذكريات ومشاهد، بتصرف، انظر ص: ٦٢، مصدر سابق.

(١٦) بغداد ذكريات ومشاهد، ص: ٦٣، مصدر سابق.

(١٧) يقول: "كان جيش الفتوة لايزال يسير، والأرض ترتج بالموسيقى والنشيد والهتاف والتصفيق والدعاء والبكاء، فعاد الأمل إلى نفسي قويا، هذه الوحدة العربية، هذه العرب، هؤلاء عدة المستقبل، وهذا الجيش وهذه الآمال.. فاطمئنوا فإن لكم جيشاً" (لكن العروبة وفتوتها أصبحت قصة من القصص الماضية، وبغداد بل العراق بعد الغزو الأمريكي أصبح بيد الفرس أعداء العروبة والعربية والإسلام...

الكاتب). بغداد ذكريات ومشاهد ص: ٦٨، مصدر سابق.

(١٨) بغداد ذكريات ومشاهد، انظر: ص: ١١٧-١٢٣، مصدر سابق.

(١٩) بغداد ذكريات ومشاهد، انظر: ص: ١٢٤-١٣٨، مصدر سابق.

(٢٠) تبلغ مساحة جزيرة جاوا ١٣٢٠٠٠كم٢، وتبلغ مساحة سورية ١٨٥٠٠٠كم٢، أي تعادل مساحتها حوالي ٧١٪ من مساحة سورية. (التحرير).

(٢١) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ١٧، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، جدة، السعودية.

(٢٢) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ٣٧، مصدر سابق.

(٢٣) مؤسس الجمعية المحمدية هو المصلح الكبير الشيخ أحمد دحلان، وكان الهدف من إنشاء هذه الجمعية إيجاد حياة إسلامية حديثة في الشعب الإندونيسي على حسب ما يتطلبه الدين الحنيف. تعنى الجمعية بالتعليم بشقيه الديني والمعاصر، وهذه الجمعية لم تلاق اهتماما كبيرا من الشعب، لكن مع مضي الوقت بدأ الناس يقبلون على أفكار هذا الاتجاه. ومن إنجازاتها المدارس التي تم ذكرت. صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ١٤٣-١٥٠، مصدر سابق.

(٢٤) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ١٤٣-١٥٠، مصدر سابق.

(٢٥) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ١٤٩، مصدر سابق.

(٢٦) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ٦٦، مصدر سابق.

(٢٧) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ٥٧، مصدر سابق.

(٢٨) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ٦٢، مصدر سابق.

(٢٩) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ١٠٣-١٠٤، مصدر سابق.

(٣٠) صور من الشرق في إندونيسيا ، ص: ٦٧، مصدر سابق.

(٣١) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ٦٩، مصدر سابق.

(٣٢) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ٣٨، مصدر سابق.

(٣٣) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ١٨٥، مصدر سابق.

(٣٤) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ٩١، مصدر سابق.

(٣٥) صور من الشرق في إندونيسيا، ص: ١٦٣، مصدر سابق.

لا تسألي الناسَ عن مالي

أبو محجن الثقفي

لا تسألي الناسَ عن مالي وكثرته
وسائلي القومَ عن ديني وَعن خُلُقي

قد يعلمُ الناسُ أنّا من سَراتهمُ
إذا سما بصرُ الرّعديدةِ الفرقِ

أُعطي السِّنانَ غداةَ الرَوع نحلتَهُ
وعاملَ الرُمحِ أَرويـهِ من العَلَقِ

وأَطعَنُ الطعنةَ النَّجلاءَ عن عُرُضٍ
تَنفي المسابيرَ بالإزبادِ والفَهَقِ

عَفُّ الإياسَةِ عما لستُ نائلَه
وإن ظُلِمتُ شديدُ الحِقدِ والحَنَقِ

وأكشِفُ المأزِقَ المكروبَ غُمَّتَهُ
وأكتُمُ السرَّ فيه ضربةُ العُنُقِ

قد يُقتِرُ المرءُ يوماً وهوَ ذو حَسَبٍ
وقد يَثُوبُ سوامُ العاجِزِ الحَمِقِ

قد يكثرُ المالُ يوماً بعد قلّته
ويَكتَسي العودُ بعد الجَدْبِ بالورَقِ

وقد أجودُ وما مالي بذي فَنَعٍ
وقد أكُرُّ وراءَ المُجحَرِ البَرِقِ

وأهجرُ الفعلَ ذا حُوبٍ وَمَنقَصَةٍ
وأترُكُ القولَ يُدنيني من الرَّهَقِ

(*) ديوان أبي محجن الثقفي، ص١٥، صنعة أبي هلال العسكري، تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد. وأَبُو مِحْجَن مالك بن حبيب الثَّقَفي، أحد الأبطال الشعراء الكرماء في الجاهلية والإسلام، له قصة مشهورة في وقعة القادسية، توفي بعد ١٦هـ، في نواحي آذربيجان.

أحزان رجل منسيّ

أقبل المساء.. وأسدل معه اللّيل ظلامه الدّامس الحالك على شوارع القرية المنجميّة القابعة بين كثبان الفسفاط المترامية الأطراف والجبال العالية الشّامخة.. كان المطر ينزل بغزارة، فتتساقط حبّات الماء الزّلال على بطحاء الدّشرة في تؤدة.

كانت السّماء تلبس السّحاب والغيوم الحالكة.. وبين اللّحظة والأخرى تهجم سيول الأنواء على الأبنية المتواضعة والمنازل المتداعية.. وكنت أسمع حشرجة طوب الجدران المتآكلة وهو يتهدّم.. فيهزّني ألم جارف عنيف.. وأحسّ أنّ قلبي يكاد يقفز من بين ضلوعي شفقة على تلك العائلات الّتي يرفع كافّة أفرادها

بلقاسم برهومي – تونس

أياديهم لله تعالى طالبين الرّحمة، وهم خائفون مذعورون من تكاثر العواصف الشّتويّة والرّياح الباردة:

«يا ربّي! اللّطف.. الرّحمة! لا عنّا لا باش.. لا علاش.. آه يا ربّي!.. اللّطف! اللّطف الرّحمة!».

وكنت في ركن من الغرفة الّتي أقطنها أنا وإخوتي الخمسة أطالع.. أحاول أن أنسى تفاصيل أحزان عمري.. أغوص في الكتب والمجلات المتناثرة أمامي بعض سويعات.. هذه قرية «أمّ العرائس» بكلّ همومها تغزو مخيّلتي.. أحزان النّاس فيها تتمطّط

عبر سطور ذكرياتي المظلمة.. وفجأة تصيبني نوبة بكاء حادّة.. بينما تنغرس علامات الدّهشة والاستغراب على شفتي أمّي، وتسألني في ذهول مصطنع:

– مالك يا ولدي..!!

وأشعر أنّ نار الثّورة يتأجّج لهيبها في داخلي.. فأصرخ في وجه والدتي العجوز:

– أمّـي.. أمّـي.. إنّـي ألعن يـوم ولادتـي.. كرهت الشّـوارع القذرة المتجهّمة.. سئمت النّاس، والأشياء في هذه المدينة الحزينة.. بل حتّى نفسي صرت أمقتها.. لماذا؟.. لماذا؟.. لا أعلم.. ها إنّني الآن في عزّ شبابي أبغض الشّباب!! هنا في قريتي لا توجد نوادي تسلية.. مقاهٍ.. دور شباب.. ملاعب.. مسابح.. مصانع.. لا شيء.. غير الفسفاط والغبار..

ونظرت إلى أمّي فوجدتها تبتسم بسخرية وتقول لي:

– لا يهمّ يا بنيّ.. لا يهمّ..

وانتفضت فجأة، وقمت فجمعت أوراقي المتناثرة ورميت بها في جيبي، وخرجت لا ألوي على شيء.. وصرخات إخوتي ترتفع ورائي..

أنا هارب.. هذا الطّريق يمتدّ طويلاً أمامي.. إلى أين أنا ذاهب في هذا الظّلام الموحش والمطر المتواصل؟.

ذاك ما كنت أجهله.. كنت أجرّ خطاي في تثاقل، فيجرح قدمي الحصى المرشوش على قارعة الطّريق.. كانت قطرات المطر تنهال على وجهي.. وتقدّمت بعض الخطوات.. هذا «العربي بالرّاقد» ملقى على «جرد زاورة» يحملها على ظهره صيفا شتاء.. رمى بنفسه على جزء منها واتّخذ من جزئها الآخر غطاء يحميه من لسعات البرد والمطر.. رمقني بنظرات بائسة لها ألف معنى.. مدّ لي يديه المكدودتين..

– ربيّع خبزه.. الله يقد أحوالك..

أسرعت إلى أقرب دكّان في الحيّ.. اشتريت الخبز والسّردين.. ورجعت.. أعطيتهما إيّاه.. وجلست قربه.. كان يأكل بنهم شديد لا يوصف بينما رحت أنا أفكّر.. كنت مطرق الرأس.. تنتابني الأفكار والهواجس.. اندفعت ألقي عليه سؤالا طالما خامرني كلّما جلست إلى «العربي» هذا الرّجل البائس..

– ما رأيك في الحياة؟

أغمض العربي عينيه لحظة، ثمّ انطلق يحكي وكأنّه ينتظر هذا السّؤال منذ زمن بعيد..

– آه يا بنيّ.. ماذا أقول عن هذه الحياة؟ لقد امتصّ الزّمن الظّالم رحيق عمري.. ها إنّ الفقر والغربة ينهشان جسدي وأنا بين أهلي.. نعم بين أهلي ألتوي في أحزاني.. جائعاً.. عارياً.. ولا من رحيم.. اسمع يا ولدي.. لقد كنت أشتغل بالمنجم مثل غيري من العملة مطمئن البال.. مرتاح الضمير.. ثم ما لبثت أن وجدت نفسي أخالط أولاد الحرام فشربت الخمرة.. وصرت ذا سلوك مشين.. . وطردت من عملي بدعوى أني مجنون.. وتنكر لي كلّ الأهل والأقارب.. عندها فقط أدركت أنّ الصداقة منفعة متبادلة تدوم بدوامها، فحملت أدباشي، وسافرت.. لا تسألني إلى أين؟؟

كنت أمشي ولا أعرف أين سأقف.. وبعد أن زالت عني أتعاب السير في الصحراء دخلت الأرض الليبيّة.. لم أجد في الحقيقة ما كان يراودني من أحلام وأمانيَّ.. وأثقلت عليَّ الغربة والهجرة.. ووجدت الجوع يلتهمني.. قرصتني عقاربه الموحشة فشددت بيدي على بطني، وصبرت.. طلبت الخبز.. تسوّلت.. وأخيراً.. أظلمت الدّنيا أمام عيني.. وانسدّت في وجهي أبواب الرّزق.. فمددت يدي

للسّرقة.. سرقت يا ولدي!! هل تتصوّر ما هو أبشع من السّرقة وقبضوا عليّ.. وصرت سجينا يرسف في الأغلال.. كان الدمّ الأحمر القاني ينبجس من أجزاء جسدي مع كلّ ضربة من حارس السّجن.. وعشت خمس سنوات كاملة وأنا في ظلال السّجن..

وجاء يوم.. خرجت فيه من السّجن.. فرحت أبحث عن شغل.. فلم أجده، وصرت بطّالا.. ما ألعن البطالة في بلاد الغربة يا بنيّ!! وذات مساء.. رموا بكلّ المتسكّعين والغرباء في شاحنة وكنت معهم.. شعرت بالخيبة لأنّ كلّ آمالي الّتي سطع نورها ذابت كالسّراب الخادع.. ورجعت إلى قريتي.. طلبت الشّغل فلم أجد غير البطالة.. امتلأت ذكرياتي بالوعود الكاذبة.. والآن.. ها إنّني

–كما تشاهد–.. غريبٌ لا ملجأ يضمّني.. ولا رفاق ولا أصحاب ولا خلان يعطفون عليّ.. الفقر مسمار حادّ يمزّق شظايا جسمي.. ماذا أقول لك أكثر من هذا عن الحياة؟.. إنّها خائنة.. تقتل نور الحياة في الوجوه.. تذكرني يوماً يا ولدي.. لا تقل «العربي» مجنون.. أنا مجنون لأنّ كلام النّاس ينبح كالكلاب الضّارية أمامي ووراءي.. لم أطق صبراً يا ولدي.. تمرّدت على الحياة، وعلى تقاليد النّاس..

ما رأيك يا بنيّ في ثورة رجل منسيّ!؟ عفوا!! ما كان لي أن أسأل مثل هذا السّؤال.. طبعا إنّك تعرف أنّ ثورة إنسان ضعيف، حزين، فقير، مجنون سوف ينالها الفشل الذّريع..

ابتسمت في مرارة.. خرجت الكلمات عفويّة من فمي.. قلت له:

– إنّي مثلك يا «العربي»..

أحزاني تشبه إلى حدّ بعيد متاعبك.. سنبقى أصدقاء، فقراء، غرباء.. في مدينة منجميّة.. يغطّي الفسفاط وجوه عمّالها.. جرداء أشجارها.. قفراء شوارعها.. عطشى أهاليها..

ودون أن أكمل حديثي مدّ لي صديقي الجديد يده، وتصافحنا على أمل اللّقاء غدا في مثل هذا الموعد.. ورجعت إلى منزلي الحقير..

وفي الطّريق كنت أفكّر.. كيف سأبني صداقتي مع رجل منسي!؟■

رباعيات مقدسية

نوال مهني - مصر

أيا قدسُ يا ملتقى الأنبياءْ
ويا بقعة باركتها السماءْ
ويا أول القبلتين التي
نتوق إليها ونزجي الدعاءْ
رجوتك يارب كن حافظاً
لذاك التراث وهذا البهاءْ
أعنَّا بنصرك يا ذا الجلال
لقهر الغزاة وصد العداءْ

* * *

هي القدس رمز التسامح عاشت
مزاراً لكل القلوب الرحيمةْ
فهبت عليها عواصف غدر
وغارت عليها النفوس الأثيمةْ
دماء بنيها على الأرض تجري
بأيدي الطغاة وبئس الجريمةْ
فيا أمة العرب أين الجهاد؟
وأين الفداء؟ وأين العزيمةْ؟

* * *

عروس المدائن في محنة
ومسرى الأمين وفخر الأممْ
تعد معاول تهويدها
ومسجدها مستباح الحرمْ
حشود المخاطر تجتاحها
تداعى عليها عديمو الذممْ
إذا هُوِّد القدس ما عذرنا؟!
فإما البقاء وإما العدمْ

العلامة نصر الله الطرازي القازاقستاني المصري

نموذج مشرف في خدمة المخطوطات والوثائق الشرقية

فوزي تاج الدين محمد – مصر

الثقافة لغةً في المعاجم تعني الحذق والفطنة والذكاء وسرعة التعلم، ومن معانيها المجازية المشاركة البارعة في أنواع شتى من المعرفة، وبلوغ الفرد والجماعة مبلغاً أسمى في كسب المعلومات، وتعني الثقافة أيضا استساغة القيم الفكرية الإنسانية وأسلوب الإدراك الحضاري.

وعند المفكرين المعاصرين هي الحصيلة الطبيعية للقراءة الواعية والدراسة المستمرة لنظريات الآخرين وتجاربهم. وهي بمفهومها الحضاري وتأثيرها الاجتماعي تمنح الأمة طابعها المميز في فهمها لطبيعة الحياة والتزامات الإنسان، وتحديد مركزه في مجتمعه، ومعرفة علاقته بمواطنيه وبالآخرين خارج وطنه، وكيفية تفاعله مع القوى والعناصر الإنسانية والكونية.

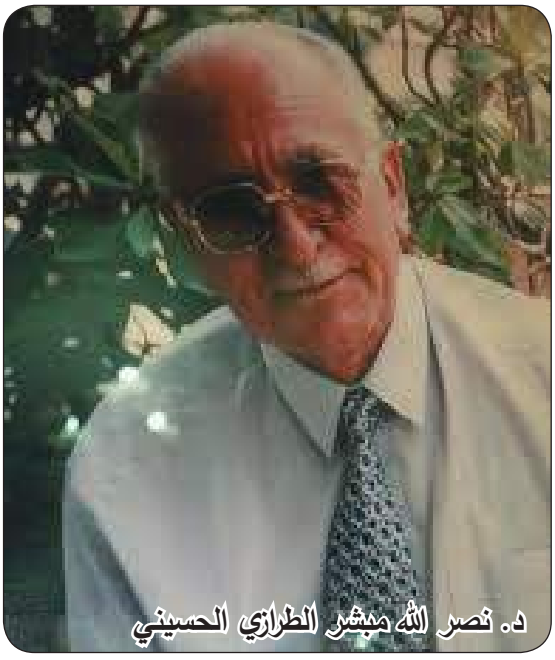
والثقافة الإسلامية لها خصوصية تنفرد بها؛ حيث إنها ربانية المنبع، نبوية الإرشاد، تاريخية النسب حيث تنتمي إلى تاريخ له أصالته، كما تتميز بأن مصادرها ذات تقدير واحترام، ممثلة في القرآن الكريم الذي ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ [سورة فصلت:٢٤]، والسنة النبوية المطهرة والتاريخ الإسلامي، ويزخر تراثنا العربي الإسلامي بالكثير من رموز الثقافة الذين أثروا الحياة في كل مناحيها فكراً وعلمًا وتطبيقًا وأخلاقًا وقيمًا.

خبير المخطوطات وأستاذ اللغات الشرقية نصر الله الطرازي

من عظمة الإسلام أنه مظلة تضم كل من أنار الله قلبه بالإسلام، وشرَّفه بنطق اللغة العربية، واعتُبر عربيًا حتى وإن وُلِدَ خارج الوطن العربي. ويُعدّ العلامة د. نصر الله مبشر الطرازي الحسيني أحد رموز الثقافة العربية الإسلامية لكونه خبيراً بالمخطوطات، وأستاذ اللغات الشرقية وآدابها. جمع بين الجنسيتين: القازاقستانية؛ حيث موطنه الأصلي قازاقستان، والمصرية؛ حيث تم منحه الجنسية المصرية عام ١٩٦٤م بصفة استثنائية تقديراً لجهوده في خدمة المخطوطات العربية الإسلامية، وإنجازاته التي قام بها على أرض مصر.

ينتمي نصر الله الطرازي إلى أسرة عريقة شريفة النسب، حيث يمتد نسبها إلى الحسين بن عليّ حفيد رسولنا الكريمﷺ. والده العلامة مبشر الطرازي الداعية الإسلامي والزعيم الروحي لتركستان، وجده الشيخ محمد غازي خان الذي كان مرجعًا للمسلمين في الفقه الإسلامي، وشيخًا للطريقة النقشبندية.

وبلاد تركستان تعني أرض الترك التي تقع بين بحر قزوين غربًا حتى حدود جبال التبت ومنغوليا شرقًا، وضمت مدنًا ذات شهرة عالمية، منها مدن


د. نصر الله مبشر الطرازي الحسيني

بخارى وسمرقند وطشقند التي أنجبت الكثير من علماء المسلمين.

وجمهورية قازاقستان كانت تُعدّ إحدى جمهوريات تركستان السوفيتية، ومساحتها ٢,٧ مليون كم٢، وعدد سكانها ١٥ مليون نسمة، وعاصمتها ألماتي، وعدد المسلمين بها ٧٠٪ من جملة السكان.

وُلِدَ نصر الله الطرازي في مدينة طراز بجمهورية قازاقستان في ١٥ مارس ١٩٢٢م، وقد سَمَّاه والده بهذا الاسم عندما نصره الله في حلقة من حلقات جهاده في سبيل الله، وحين زُفَّت إليه بشرى ولادة ابنه فرح فسماه نصر الله. وكان د. نصر الله معتزاً باسمه كل الاعتزاز؛ حيث كان يجيب لمن يسأله عن اسمه بالآية الكريمة: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴾ [سورة النصر:١]، كي ينطق اسمه صحيحًا.

هجرته إلى موطنه الثاني مصر

عاش نصر الله في طراز في ظل الاحتلال الشيوعي

الروسي لبلاده، سبع سنوات من عمره، ولاحظ مدى وحشية الاحتلال الروسي للشعب التركستاني وإبادته للمسلمين، كما شاهد معاناة والده الشيخ مبشر الطرازي من اضطهاد وسجن ونفي ردًا على جهاده، مما اضطره إلى الهجرة إلى أفغانستان ١٩٢٩م. وفيها أتم نصر الله تعليمه الأساسي، ثم التحق بكلية الطب ثم كلية العلوم بكابول، وعمل مدرسًا للعلوم بمدرسة الاستقلال الفرنسية.

وذاق الطرازي مرارة السجن؛ فقد تم اعتقاله مع والده خمس سنوات (١٩٤٣-١٩٤٨م) وتعلم على يد والده

قازاقستان

العلوم العربية الإسلامية (فقه وحديث وسنة وعقائد)، وتعلم أيضًا اللغات التركية الحديثة، والعثمانية القديمة، والفارسية، والأردية، والأفغانية، والروسية، والأوزبكية، والعربية، والفرنسية. ونال من والده إجازة مكتوبة بخط يده، وحصل على الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها من جامعة كابول عام ١٩٤٩م. ومع استمرار محاولات الروس لقتل الشيخ مبشر غادر أفغانستان مع أسرته عبر باكستان إلى مصر عام ١٩٥٠م، ليدخل نصر الله وإخوته الأزهر الشريف.

كان نصر الله يعتز كل الاعتزاز بنصائح والده، ومنها أنه أشار عليه بالعمل بدار الكتب والوثائق القومية رغم انخفاض الأجر قياسًا مع المرتب الكبير الذي عُرِض عليه من قبل السفارة الأفغانية بالقاهرة، موضحًا له أن العمل بتلك الدار سيفتح له باب العلم والثقافة والمعرفة، وهو ما تحقق.

عاش الطرازي في مصر بحي منيل الروضة بالقرب من مقياس النيل، ولعلها مفارقة طيبة أن مقياس النيل قد بُنِيَ على يد المهندس القازاقستاني (أحمد الفرغاني).

التحق بدار الكتب والوثائق القومية المصرية عام ١٩٥١م بقسم الفهارس الشرقية حتى أصبح رئيسًا له، وظل عاشقًا للمخطوطات طيلة واحد وثلاثين عامًا حتى أحيل للتقاعد في عام ١٩٨٢م. وأشرف بعدها لمدة عامين على نفس القسم.

كان الطرازي شغوفًا بالقراءة بلغات عديدة، يقرأ ويعي ويهضم ما يقرأ، ويكتب ما يراه مناسبًا ومفيدًا للثقافة الإسلامية، وكأن لسان حاله يقول ما أشار إليه الأديب عباس العقاد: "إن القراءة دون غيرها هي التي تعطيني أكثر من حياة واحدة، ومدى أكثر من عمر الإنسان الواحد؛ لأنها تزيد هذه الحياة من ناحية العمر وإن كانت لا تطيلها من ناحية الحساب"؛ لذا قرأ ما يقرب من ثلاثة وعشرين ألف كتاب مطبوع ومخطوط أعد عنها ١٦ مجلدًا موسوعيًا تم طبعها ونشرها في كل دول العالم، حتى أصبح خبيراً دوليًا في المخطوطات.

وخلال فترة عمله بدار الكتب انتُدِب لتدريس اللغات الشرقية الإسلامية وآدابها (١٩٦٦- ١٩٨٢م) بجامعات القاهرة وعين شمس والأزهر. وهو أول من أدخل تدريس اللغة الأوزبكية في مصر في كلية الدراسات الإنسانية، فرع البنات بجامعة الأزهر ٢٠٠٠م، ثم جامعة عين شمس.

إن عشقه للقراءة –التي تُعدّ أساس المعرفة– ساعده على المشاركة البحثية في العديد من الندوات والمؤتمرات داخل مصر وخارجها، ومن أمثلة ذلك: محاضرة بعنوان "غزو روسيا لأفغانستان: حدوده وأبعاده"، ومحاضرة أخرى بعنوان : "مواقف عظيمة لجمال الدين الأفغاني"، وذلك خلال أسبوع أفغانستان الذي أقامته كلية الآداب بجامعة عين شمس عام ١٩٧٧م، وكانت المحاضرتان باللغة العربية، وبحث باللغة التركية حول العلاقات الثقافية المصرية التركية عام ١٩٨٢م في مؤتمر عقد بجامعة إستانبول، ومحاضرة باللغة العربية حول: إسهامات علماء تركستان في التراث الإسلامي، ألقاها في مؤتمر عُقِد بمركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة عين شمس عام ١٩٨٥م، وبحث حول "المكتبات في مصر منذ نشأتها والجهود المبذولة لإعداد الفهارس" ألقاه عام ١٩٨٩ في مؤتمر العلماء والمكتبات الإسلامية الذي عُقِد في إستانبول. وهذا إلى جانب عشرات المقالات بلغات عديدة، منها: مقال باللغة العربية نشر عام ١٩٥٣ بجريدة (ترجمان الأفكار) الصادرة بكراتشي عنوانه "موقف الإسلام من الشيوعية والرأسمالية"، ومقال آخر نفس العام وبذات المجلة باللغة الأوزبكية، بعنوان "وحدة تركستان القومية"، ومقال بعنوان "أحمد بن حنبل" نشر باللغة الأوزبكية بمجلة تركستان عام ١٩٥٤م، ومقال باللغة العربية بمجلة الشعر المصرية عام ١٩٦٤م حول الأدب الشعبي الأفغاني، ومقال كمال الدين بهزاد المصور: عصره وحياته وأسلوبه وخصائص فنه وآثاره باللغة العربية عام ١٩٦٧م بمجلة (المجلة المصرية).

ولحب الطرازي موطنه الأول استوعب أفضل ما في ثقافة شعبه عبر القرون، وكذلك ثقافة العديد من الشعوب الإسلامية؛ الأمر الذي جعله يُشبّه الثقافة العربية الإسلامية بطائر العنقاء: رأسه تمثل الثقافة العربية، والجناح الأيمن يمثل الثقافة التركية، والجناح الأيسر يمثل الثقافة الفارسية، وبذلك نشر هذا الطائر العلم في ربوع العالم.

وكما أحب وطنه الأول وعشقه عشق أيضًا وطنه الثاني مصر. وليس أدل على ذلك من قوله: "مهد الحضارة، ونبع الثقافة، ومنار الدين، وملتقى الطرق بين العواصم الإفريقية والآسيوية والأوروبية، لا تحس لحظة واحدة بغربة المسافر، إنما يعتريك نشوة التنقل

الأزهر الشريف

في كنف قرون وقرون من الأمة تستنشق خلالها عبق التاريخ الذي صنعه علماء أجلاء ما زالوا بتراثهم أحياء رغم رقادهم من ألوف السنين. مصر التي احتضنت الحضارات لا تعرف أبدًا الفناء؛ لأنها انتصرت عليه".

تلك مصر التي في خاطر نصر الله الطرازي، عاش على أرضها ما يقرب من اثنين وخمسين عامًا، حيث توفي بها في ٢٠ أبريل ٢٠٠٢م، ليدفن في مقابر الطريقة النقشبندية بمدافن عمر بن الفارض بالمقطم.

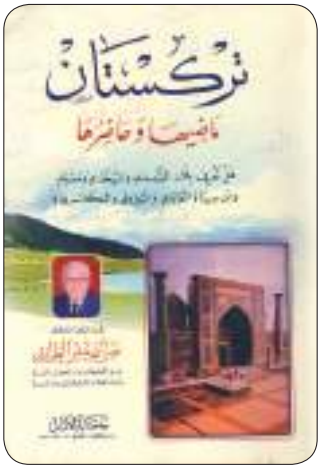
قدم الطرازي خدمات جليلة لمصر منها: ترجمة وثيقة إنشاء قناة السويس –بتكليف من الحكومة المصرية– من اللغة التركية العثمانية القديمة إلى اللغتين العربية والتركية الحديثة، وكانت توضح ظروف إنشائها.

وكُلِّف أيضًا من قبل مؤسسة رئاسة الجمهورية بالمشاركة في ترجمة ومراجعة بنود وثائق تركية عثمانية تثبت أن طابا أرض مصرية، قُدِمت إلى محكمة العدل الدولية، ورغم محاولات إسرائيل اختلاق الأكاذيب لم تجد ثغرة واحدة في الترجمة مما نتج عنه إعلان عودة طابا إلى حضن الأم مصر.

وكلف أيضًا من قبل جامعة القاهرة بالإشراف على فهرسة وتصنيف وإعداد فهارس بطاقية وببليوجرافية مطبوعة للمخطوطات بمركز الدراسات الشرقية وعددها ١٩ ألف مخطوط.

ومثل مصر في العديد من المؤتمرات الدولية، وحرص على كل ما يخدم السياسة الخارجية المصرية، وقام بتأسيس أربع جمعيات صداقة بمصر هي: جمعية الصداقة المصرية الأوزبكستانية، وجمعية الصداقة المصرية القازاقستانية، وجمعية الصداقة المصرية الأفغانية، وجمعية الصداقة المصرية الإيرانية. وكان سبباً في ارتفاع قيمة أحد المخطوطات النادرة الموجودة بدار الكتب إلى ما يزيد عن مليوني دولار عام ١٩٧٩م عندما اكتشف أثناء تصويره لنسخة من مخطوطة بستان السعدي، والتي تضم ٦ منمنمات للفنان الفارسي (كمال الدين بهزاد)، أن هناك توقيعاً مطموساً للفنان، وأيضًا إشرافه على عشرات الرسائل العلمية لطلاب الدراسات العليا في مجال المخطوطات واللغات الشرقية بالجامعات المصرية، وهو أول مصري يحصل على عضوية أكاديمية أتاتورك للغة والتاريخ والثقافة.

والجدير بالذكر أنه رغم عدم تلقيه أي تعليم أكاديمي متخصص في علوم الوثائق والمخطوطات والمكتبات؛ فإنه حوَّل عمله الروتيني اليومي بدار الكتب مفهرسًا للمخطوطات الشرقية إلى عمل متميز ومثمر؛ ساعده في ذلك إجادته للغات عديدة ورغبة صادقة في خدمة الإسلام، وإضافة أبعاد جديدة ومهمة في عالم المخطوطات مثل معرفة كل ما يتعلق بالوثيقة أو المخطوطة من حيث الكاتب، وظروف الكتابة، والبيئة، ونوعية الخط، ونوع الأحبار.



ويُحسب للطرازي إعداده العديد من الفهارس الشاملة لتفاسير القرآن الكريم، والأحاديث النبوية المكتوبة بالأردية والفارسية والتركية. ومن شدة تواضعه رغم علمه الواسع فقد صدَّر كتابه الضخم (فهرس المخطوطات الفارسية) عام ١٩٦٦م بهذه العبارة: "أيها القارئ لا تشتد في عتابي؛ إن وقع خطأ في كتابي، ولتكن بكرمك يا أخي مصححًا، والله أعلم بالصواب".

وإيمانًا بقيمة ما يكتبه الطرازي وما يقوم به من جهود في خدمة الثقافة العربية الإسلامية، كتب د. ثروت عكاشة وزير الثقافة المصري مقدمة لموسوعة نصر الله الطرازي (الفهرس

الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور) صدر عام ١٩٦٨م، أثنى فيها على دوره الرائد في هذا المجال.

لم يقتصر نشاط الطرازي على الجانب الوثائقي، بل امتد إلى الأدب والشعر والإعلام، فقد تميز بحس شعري قوي، ونظم الشعر في كافة الموضوعات والمناسبات، وترجمه إلى لغات أخرى بنفس القافية والوزن، وهو أمر ليس باليسير، وترك ديوانًا شعريًا ضم قصائد بالعربية والتركية والعثمانية والأوزبكية، ومن قصائده (وطني) كتبها عام ١٩٦٠م:

كفاك بعدا كفاك السفرْ
متى غبت عنيَ غاب القمر
فإنا على الحب صرنا فؤاداً
فكيف الفؤاد إذا ما انشطر

وقصيدة (من أنا؟) كتبها عام ١٩٨٣م:

لست إلا نهراً من هشيم السنوات وبحيرات الدموع
نهر الأهازيج المسافر في الضلوع.

وكتب الطرازي قصصًا باللغة الفارسية، وكان له نشاط إعلامي ممثلاً في أحاديثه إلى المجاهدين الأفغان عبر الإذاعة المصرية الموجهة عام ١٩٨١م، وكتابته المادة العلمية لفيلم وثائقي بعنوان: (بهزاد في بستان)، وعلق عليه بصوته باللغة الفارسية قامت بإعداده الهيئة المصرية العامة للسينما عام ١٩٧٦م، عُرض في مؤتمر الفنون الإسلامية بلندن، وحصل على جائزة أفضل عمل.

مناصب وتكريم:

تقلد د. نصر الله الطرازي العديد من المناصب، فهو -إلى جانب كونه خبير الفهارس الشرقية بدار الكتب المصرية- خبير أيضًا بمركز الأبحاث والتاريخ والفنون الإسلامية بتركيا، وخبير عالمي مثَّل مصر في منظمة اليونسكو للتحقق من تاريخ قازان عاصمة تتارستان، وعضو الاتحاد العالمي للمكتبات، ومؤسسة الفرقان لإحياء التراث الإسلامي بلندن، وعضو شرف برلمان قازان وأكاديمية العلوم القازاقستانية، وحصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة مرمرة بتركيا في اللغة التركية وآدابها، ومن جامعة أوزبكستان للدراسات الشرقية بطشقند في الفلسفة.

ومن مظاهر تكريمه: حصوله على لقب مواطن شرف لمدينة طراز، ووسام التقدير العالي من تركيا، وهناك حالياً مشروع يُدرس هدفه تكريم رموز ورواد علم المخطوطات والوثائق وإطلاق أسمائهم على قاعات دار الكتب المصرية، وقامت قازاقستان ببناء متحف باسمه.

ولقد كرمته جامعة الأزهر وعين شمس والقاهرة، والتكريم الحقيقي أن نرى اهتمامًا من جانب كافة الدول العربية والإسلامية بالحفاظ على المخطوطات والوثائق وإصدار التشريعات لحمايتها، وحماية اللغة العربية لغة القرآن ولغة أهل الجنة.

رحم الله نصر الله الطرازي الذي كان محباً لرسول اللهﷺ، والذي علَّم ببغاء بمنزله نطق: السلام عليكم، الله الله، يا لطيف يا لطيف!■

المصادر والمراجع:

١- ومضات من مشوار حياة الطرازي: مبارك نصر الله الطرازي، ندوة مركز اللغات والترجمة، القاهرة ، يونيو ٢٠١٤م، مصر.
٢- محطات رئيسية في سيرة الطرازي: مريم نصر الله الطرازي، ندوة مركز اللغات والترجمة، جامعة القاهرة، يونيو ٢٠١٤م.
٣- نصر الله الطرازي: طائر العنقاء، د. محمد الوكيل، ندوة مركز اللغات والترجمة بجامعة القاهرة، يونيو ٢٠١٤م.
٤- سيرة ذاتية: د. نصر الله الطرازي، مخطوطة، ٢٠٠١/٢/١٠م، القاهرة.
٥- للحق والنهضة والجمال في الأدب والتربية والثقافية: عبد اللطيف الجوهري، مكتبة وهبة، ١٩٩٩م، القاهرة.
٦- دار الكتب المصرية سيرة ومسيرة: مشيرة جمال اليوسفي، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ٢٠٠٩م.

ابتسامة

قام من نومه، بعدما دخلَتْ زوجته الغرفة، وفتحَتْ شباك الشرفة لنشر غسيل طفلها.. ابن سبعة أشهر. ولمّا رأته زوجته يدعك عينيه، ويتمطى قليلاً، وهو نائم على ظهره، جلسَتْ على حافة السرير، وقبلته على خديه، وابتسمَتْ، ونتفَتْ شعرة من ذقنه الطويلة. توجع قليلاً، لكنه ابتسم بصعوبة بالغة، مُدركاً أنه العقاب على تركه شعر ذقنه، وفرد ذراعيه ليحتضنها مجاملة، لكنها قالتْ: أنا لم أسمع سعالك بالليل.

حَرّكَ رأسه ناحيتها علامة الموافقة، واعتدل. تركته يُكمل قيامه من تلك النومة الطويلة، لمّا سمعتْ بكاء، ونداء طفلها المستغيث.

كانتْ رغبة الطفل قائمة على الأنس، والاحتياج، على الرغم من شَبعه. فقط، يريدها بجواره. هذا إحساس لا يُغتفر لطفل لا

ممدوح عبد الستار – مصر

يدرك. هذا الإحساس يُشعر الزوج بالمرارة، والمقت في آن واحد.

هو – الزوج – يحسّ بالاحتياج، لكن الزوجة تُفضّل طفلها. هذا الإحساس ينمو بداخل الزوج، يُعكّر صفوه، ويقلب مزاجه الرائق قليلاً، ويُغير سحنته، ويُبدّلها، لكن الزوج لمّا تنشط ذاكرته، ويعي الأشياء على حقيقتها، يدرك أنها غلطته، ويتمتم بصوت مسموع لنفسه: (كان ما لي، وما للجواز!؟) ويُدرك أن رغبته في امتلاك أنثى هي التي دفعته إلى ذلك الإحساس المُرّ.

ولمّا يشرب قهوته، ويسمع دندنة الأغاني، ويتلاشى كَدَره

قليلاً، يُحب هذا الطفل المُفعم بالحيوية، وبالابتسامة الرائعة، التي توشك أن تقلعه من كيانه الغامض، والمتوتر.

هذا الطفل يُدرك تماماً ما يريده. وهو العاقل لا يُدرك ما تعنيه هذه الحياة. هذا الطفل يحافظ على حياته باستحلاب أمه، لكنه في المقابل يعطيها أمومة تستحقها.

أما هو، فإنه يُدرك أن الحياة تهرب منه، يقتلها بالتأمل، والتفكير، والوصول إلى معنى، ربما يكون المعنى خاوياً، لكنه في نهاية المطاف مُجبر على ذلك.

ابتلع القهوة المُرّة، داعب طفله، ونسي ما كان يفكر فيه. ولمّا انتهى من مداعبته –والطفل يطلب المزيد– وهمّ بالرجوع إلى غرفة المكتب، وجلس على الكرسي المبطن، أدرك أنه مسجون، ومُستعبد هو الآخر من هذا الطفل.

ليس للطفل قدرة على ذلك، لكنه الإحساس– إحساس الطفل فقط– الذي ينكر كل فكر، وكل فلسفة، تلك هي البراءة بمعناها الواسع، والجميل.

بعد فترة صمت، قام وشدّ باب الغرفة عليه، لكن الطفل لم يتركه لحاله، وخبط على باب الغرفة مرات عديدة، محاولاً إخراج كلمة (ب..ا ب..ا).

فتحت الزوجة الباب، وغمزتْ لزوجها بعينيها، وزحف الطفل نحوه. ساعتها فقط، أحسّ بفكرة غامضة تُفسر له هذا الانجذاب. فكرة أنه شاهد مراحل نموه –هو– إلا تلك الفترة، وارتاح لهذا التفسير، وتمدد على الأريكة، مبتسماً هذه المرّة بصفاء. لاحظتْ زوجته تلك البسمة، فقالت: مثل بسمة ابنك.

أدرك مرادها، وانصرف شارداً، مُنشرحاً لأغنية فرحة، يبثها الراديو عن طيب خاطر لتلك اللحظة■

كفى..!

يوسف محمد سعودي – مصر

كفى فشيخي أبو إسحاق قد أمرا
عودوا إلى الله حتى يكشِف الضررا
عودوا إلى مجدكم لا تقبلوا وهناً
وكان ربي لأهل البر منتصرا
والله يا شيخُ إن القلب منكسر
والدمع ينزف من عينيّ منهمرا
يا شيخ أنت أبي في هيبة برزت
فكيف أحيا وهمٌّ فيك قد حضرا
كم بت خلف منارات تضيء بها
لنا الطريق بشوقي أمعن النظرا
وكنت آمل أن ألقاك مبتهجاً
في القدس تتلو كتاب الله والأثرا
لكنّ خطباً عظيماً هز أمتنا
والله شاء وفينا قدّر القدرا
لا تحزننّ فإن الله فارجُها
وكان ربي لأهل الصبر مختبرا
استيأست رسل والنصر جاء هُمُ
وشدة الضيق مفتاح لنا لنرَى

تعانق الذات والوطن في ديوان «ما عاد سرًّا» للشاعر محمد الشرقاوي

د. صبري فوزي أبوحسين(*) – مصر

ما زال الشعر العربي الكلاسيكي يمتد ويتطور من جيل إلى جيل، وفي كل عصر ومصر، حتى آننا هذا!. وما زال يشرق بنوره الثابت الركين الرصين، فيصهر القلوب والعقول، في بوتقة الحضارة المصرية الخالدة، والحنيفية الماجدة. وما زال يأخذ بأيدينا إلى مدارج الكمال في كل جنبات الحياة، فيحيينا ويبنينا، وينقذنا من التمرغ في مهاوي التيه والسقوط والضلال، ومستنقع الآثام والجهالة، وملذات الجسد بكل ألوانها، مستعينًا بالقيم الإنسانية العليا التي جاءت بها الأديان السماوية لهداية العالمين.

ما زال ذلكم الفن الخالد القائد حاضراً بالساحة الفنية رغم ازدحامها بالزبد والأصفار، في الروابط والأندية الأدبية، وفي الجرائد والمجلات، وفي الجوامع والكنائس والمعابد، والمدارس والمعاهد والجامعات، وفي المطبوعات والدوريات، وفي مواقع التواصل الاجتماعي الإلكترونية، بفضل كوكبة من أصفياء الوطن، وخلصاء الأمة: إبداعًا وتنظيراً وتحفيزاً.

(*) أستاذ الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بمدينة السادات. .

وقد سار في ركبهم سيراً حيًّا وحيويًّا ذلكم الإنسان الصعيدي، معلم الفرنسية، محمد أبو العلا الشرقاوي، صاحب النكهة المميزة بين جيله ورفاقه، المعبر عن كل محمدة ومنقبة، الراصد لكل جميل نبيل منير مضيء فينا وحولنا، هاتفًا لجيل جديد، باثًّا الأمل، مشعلاً جذوة الفخر والحماسة في بني وطنه على اختلاف أهوائهم، مقدمًا نفثات غيور، وصرخات مهموم مكلوم، ذابت نفسه واكتوت للواقع الأليم في تعابير بيِّنة حرة صارخة.

إنه شاعر جماهيري التوجه، يكاد يصل شعره إلى كل متلق بسهولة ويسر، شاعر عرف كيفية الوصول السريع إلى الناس في اللحظة المناسبة... وليست تلك مبالغات لا واقع لها؛ فقد عاشرت «الشرقاوي» الشاعر والإنسان، فوجدته رجلاً حركيًّا لا يكسل ولا يخمد، يسير حاملاً سيفَه/ قلمَه، منتقلا من ميدان إلى ميدان، ومن نادٍ إلى ناد، معه كتيبة من الشعراء والنقاد الشباب الذين يتابعهم ويتابعونه بكل ما أوتوا من معارف وملكات ثقافية وحيوية.

إنه يحيا ضمن ثلة يجمع بينهم حب الشعر وإقامة عكاظه بين أبناء العروبة، وإثبات حضوره في الإعلان عن إنجازات الوطن، وابتلاءات الأمة، داعين إلى مدائن فاضلة في محيطهم المصري، وعمقهم العربي والإسلامي في هذا الكون التائه المائج!

وقد رزقت الغوص في نماذج من شعره خلال منتديات: اتحاد الكتاب، والأدب الإسلامي بقاهرتنا العامرة، ثم منتدى الحاكمية الثقافي، ومؤسسة الحسيني الثقافية، أنموذجًا تلو الآخر، ورأيت مدى تلقي الجمهرة المثقفة واستجابتها لإبداعه استشهادًا به ونقدًا له، ببيان حسناته وسوءاته؛ ومن هنا كانت أولى الكتابات عنه مقالاً لي منشوراً في مجلة الهلال بعنوان «سيميائية التجربة الوطنية في ديوان خيوط الشمس».

وها هو ذا مولوده الثامن: ديوانه الطازج (ما عاد سراً) يرزق برعاية مؤسسة ثقافية مصرية كريمة فتطبعه وتنشره، فيجذبني ذلك الصنيع الفني والثقافي، فأقرؤه في نسخته الإلكترونية قبل أن أراه مطبوعًا، فأجدني أنجذب به وفيه، فأخط تعليقات

محمد الشرقاوي

وإضاءات، وألقيها في حفل توقيعه بدار «مؤسسة الحسيني الثقافية».

◁◁ بلاغة العنوان:

(ما عاد سراً) جملة فعلية منفية محذوفة الفاعل، تدفع المتلقي إلى السؤال: ما الذي ما عاد؟ أو من الذي ما عاد؟ وهو عنوان يدل على سمة أساسية

في بناء تجارب الديوان، وهي الوضوح والجهارة والجراءة في الإبداع، بوصف الواقع، وكشف الحالة، وتصويرهما إيجابًا، وسلبًا، مع تحليل ونقد غالب، وجلد حينًا.

وقد اختار الشاعر لديوانه عنوان القصيدة الخامسة والعشرين، ومن خلال قراءتها ينجلي لنا مضمون هذا العنوان الغامض، يقول في مطلعها:

لا سامح الجبارُ أعداءَ الوطن
سرقوا الأمانَ وأشعلوا فيه الفِتنْ
ساقوا إلى ظهر الجياع سياطَهم
رسموا عصورَ الذلّ فينا بالمِحَنْ
كتبوا مع الشيطانِ عهدًا لم تزلْ
أحلامُه نَسْفَ العدالةِ في المُدنْ
ما عاد سرًا ما يُدبّر جمعُهم
بل بات يُحكَى في المحافل بالعلَنْ [1]

فالفاعل الذي صار فعله واضحًا هو هؤلاء الأعداء الخائنون الفاسدون المفسدون في البلاد والعباد، الناشرون الإرهاب والتخويف والتجويع والإذلال بعلانية وخسة، وكان نتيجة فعلهم أنهم:

دفعوا لباب القبر أشرف أمة
كي تستريح بطونهم طول الزمن
يا أمة الإسلام ماذا قد جرى
ما عاد فينا من عليم مؤتمن [2]

ومن خلال هذه القصيدة، وبقية تجارب الشرقاوي، تتضح السمة الفنية الأبرز في إبداعه، وهي تعانق الذات الشاعرة مع الوطن الأول مصر، والوطن الأكبر: عروبتنا وأمتنا. ومن ثم كان اختياري عنوان قراءتي هذه: تعانق الذات والوطن في ديوان (ما عاد سرًا).

دلالة الإهداء:

جاء نص الإهداء: «إلى الباحثين عن العدل، المهمومين بالفقراء، المجاهرين بقول الحق»، وهو يدل على مقصدية الشرقاوي، وحرصه على جمهورية إبداعه، وأنه يتغيا هؤلاء الإيجابيين في الحياة بغاة العدالة والمساواة والحق.

كشاف فني للديوان:

هذا كشاف فني راصد بطريقة إحصائية لأبرز معالم الديوان العروضية، والكَمّية، والفكرية، يعطي للمتلقي خريطة موجزة بالديوان:

عنوان التجربة	القالب العروضي	الكمّ الإبداعي	الرؤية الفكرية
في بحور الشعر	الرمل المجزوء (منوعة القافية)	٢٠ بيتًا	مذهبه الشعري
سر الجمال	تفعيلية (متفاعلن)	٤٦ سطراً	غزلية الظاهر وطنية المغزى
أشواق	البسيط (موحدة القافية/قافية)	٢٠ بيتًا	مديح نبوي
مصر والنيل	البسيط (موحدة القافية/لامية)	٢٠ بيتًا	وطنية
طائر الأمل	الوافر (موحدة القافية/نونية)	٢٤ بيتًا	تحية للشاعر والمحقق الدكتور محمد سالمان
شدو الحروف	تفعيلية (متفاعلن)	٤٠ سطراً	وظيفة الشعر نحو الوطن
هل من عاقل!؟	الوافرالمجزوء (منوعة القافية)	٨ أبيات	وعظ وتصوف

لا تفرحي	الكامل (موحدة القافية/رائية)	١٠ أبيات	غزلية الظاهر وطنية المغزى
قلوب من نور	تفعيلية(متفاعلن)	٦١ سطراً	مدح الوطنيين الصالحين
الفارس الفصيح	البسيط (موحدة القافية/نونية)	٢٠ بيتًا	تحية للباحث محمد يونس هاشم
نصيحة	الطويل (موحدة القافية/ميمية)	٤ أبيات	وعظ وإرشاد
أخي في العروبة	المتقارب (منوعة القافية)	١٦ بيتًا	الحث على تحرير القدس
لا تسألي	تفعيلية (متفاعلن)	٣٥ سطراً	غزلية
الثوب الأزرق	تفعيلية (متفاعلن)	٣٠ سطراً	غزلية
واحة الإبداع	الكامل (موحدة القافية/لامية)	١٨ بيتًا	مدح الأديبة الكبيرة نوال مهني
في هواها	الكامل (منوعة القافية)	١٢ بيتًا	مزيج من الوطنية والصوفية
طهر لسانك	الكامل (موحدة القافية/رائية)	٤ أبيات	وعظ وتصوف
وماذا بعد!؟	الوافر المجزوء (موحدة القافية/ نونية)	٢١ بيتًا	وطنية قومية
أغصان الحب	الكامل (موحدة القافية/لامية)	١٠ أبيات	تحية لعائلة مصرية إسكندرانية
قالت هيا	تفعيلية (فاعلن)	١٦ سطراً	غزلية
خجلاً نتوارى	المتدارك التام (موحدة القافية/نونية)	١٣ بيتًا	قومية (قضية سوريا)
القدس تنادي	تفعيلية (فاعلن)	٦٠ سطراً	قومية (قضية القدس)
حين	تفعيلية (فاعلن)	٤٠ سطراً	اجتماعية نقدية
ابن الجنوب	البسيط (موحدة القافية/نونية)	٢٠ بيتًا	مدح الدكتور الشاعر زهران جبر
ما عاد سرا	الكامل (موحدة القافية/نونية)	١٨ بيتًا	وطنية وقومية نقدية
همسات	الكامل المجزوء (منوعة القافية)	٢٢ بيتًا	اجتماعية نقدية
لا تحزن	الكامل (موحدة القافية/ضادية)	٤ أبيات	وعظية إرشادية
نداء الحروف	المتقارب (موحدة القافية/رائية)	١٤ بيتًا	تحية لصديقه: عمر عبدالحفيظ شعلان
هنا الحاكمية	المتقارب (موحدة القافية/بائية)	١٥ بيتًا	تحية للسفير عبدالحميد يونس وأهل قرية الحاكمية

◁◁ المعالم الشكلية للديوان:

بقراءة تجارب الديوان التسع والعشرين، وبالنظر في هذا الكشاف الفني يتضح لنا أن به معالم فنية أساسية هي:

١- الصحة والسلامة اللغوية:

صار الشرقاوي بعد هذه الرحلة الطويلة مع الإبداع الشعري الفصيح، ومع هذا الاحتكاك بالنقاد اللغويين، رصينًا مخضرمًا، وأضحى خبيراً بتجويد شعره وتنقيحه لغويًّا، فلا تجد هفوة لغوية، ولا زلة نحوية، ولا شذوذا صرفيًّا. بل تجد الصحة والسلامة في ألفاظ وتعبيرات الشاعر صرفيًّا ومعجميًّا ونحويًّا.

وكل ما في الديوان من ملاحظات في هذا الجانب تكاد تكون طباعية في المقام الأول، لا سيما في ضبط الأشعار، مثل لفظة (الموانئ) في عجز مطلع قصيدة (في بحور الشعر) الذي طبعت بالهمز وصوابها إبدال الهمزة ياء لأجل القافية، وفي البيت الثاني من القصيدة نفسها نجد (حتى تُسْمَعُ) والصواب: (حتى تَسْمَعَ)، وفي البيت الرابع من القصيدة نفسها نجد (إن هُجِرْتَ الشدو) والصواب: (إن هَجَرْتَ الشَّدْوَ)، وفي البيت السابع من القصيدة نفسها نجد (أرتجي أوطان عَرَبِ) والصواب: (أرتجي أوطان عُرْبٍ). وفي البيت الرابع من قصيدة (أشواق) يقول: (إن الآلة بديع الصنع) والصواب: (إن الإلَـهَ بَدِيعُ الصُّنْعِ)، وفي ختام قصيدة (أشواق)؛ يقول: (وأشْهدْ بحق هنا تعلوك أحداق)، والصواب: (واشْهدْ بحَقّ هنا تَعلُوكَ أحداقُ)، وفي البيت التاسع عشر من قصيدة (مصر والنيل) يقول: (نحو العلاء وأنه لنبيل)، والصواب: (نحوَ العَلاءِ وإنَّهُ لَنَبيلُ)، وفي قصيدة (قلوب من نور) يقول: (ما بقى)، والصواب: (ما بَقِي)...، وهكذا تقع عين القارئ على هفوات جلية في الضبط. ومن ثم وجب على الشاعر مراجعة ضبط ديوانه.

وفي قوله من قصيدة (أغصان الحب): (في وزنها فاقت لوزن جبال) تعدية الفعل (فاق) باللام، والمعهود معجميًّا تعديتها بنفسها! وكان أمامه أن يقول: (في وَزْنِها فاقتْ وِزَانَ جبالِ)، وفي قصيدة (طائر الأمل) يقول:

(ولو سار المديح لكل واد
لعاد يشير نحوك بالبنان)

وأرى أن الصواب (بكل واد)؛ لأن الباء الظرفية هي المقصودة من سياق البيت كله.

٢- الثبات والتنوع العروضي:

(الشرقاوي) من الشعراء الكلاسيكيين، الثابتين في البنية الإيقاعية لإبداعهم، المنوعين في إطارها،

ومن خلال ما ثبت واستقر في القوالب العروضية قديمها وجديدها، حيث تغلب عليه القوالب البيتية (العمودية) في إحدى وعشرين تجربة، تنوعت بين أربع قصائد مجزوءة: اثنتان من الوافر المجزوء، وواحدة من الكامل المجزوء، وواحدة من الرمل المجزوء، وهي:(همسات، في بحور الشعر، وماذا بعد!؟ هل من عاقل!؟)، وسبع عشرة تامة.

وقد جاءت تجارب الشرقاوي على نسق سبعة أبحر عروضية، هي الكامل (ثماني تجارب بيتية، وخمس تفعيلية، بنسبة ٨٣,٤٤٪)، والبحر المتدارك (واحدة بيتية، وأربع تفعيلية سطرية، بنسبة ٢٤,١٧٪)، وكل من الأبحر: المتقارب والبسيط والوافر (ثلاث تجارب، بنسبة ٣٤,١٠٪)، وبحر الرمل قصيدة، والبحر الطويل قطعة. والطريف في أوزان الديوان قصيدة (خجلاً نتوارى) التي جاءت على نسق المتدارك التام، في ثلاثة عشر بيتًا، وهو بحر تجاربه معدودة، والناظمون عليه محدودون قديمًا أو حديثًا ومعاصراً، كما أن الشاعر نظم أربعة أبيات على نسق البحر الطويل في تجربته (نصيحة).

وتتنوع هذه القصائد البيتية إلى ست عشرة موحدة القافية، هي: (أشواق، مصر والنيل، طائر الأمل، لا تفرحي، الفارس الصغير، نصيحة، واحة الإبداع، طهر لسانك، وماذا بعد يا وطني!؟ أغصان الحب، خجلاً نتوارى، ابن الجنوب، ما عاد سرًّا، لا تحزن، نداء الحروف، هنا الحاكمية). وتتنوع هذه القوافي الموحدة إلى ست تجارب نونية، وثلاث رائية، وثلاث لامية، وواحدة قافيَّة، وواحدة بائية، وواحدة ميمية، وواحدة ضادية.

أما التجارب المنوعة القافية فخمس، هي: (في بحور الشعر، هل من عاقل!؟ أخي في العروبة، في هواها، همسات).

ويلجأ الشرقاوي إلى القالب التفعيلي السطري في تجارب ثمان، وهي: (سر الجمال، شدو الحروف، قلوب من نور، لا تسألي، الثوب الأزرق، قالت هيا، القدس تنادي، حين). وهو في كلا القالبين ثابت ركين، لا يشذ، ولا يتمرد، ولا يأتي بنشاز إيقاعي أو خروج عروضي؛ إلا في بعض التجارب التي اختلط فيها القالب البيتي بالقالب التفعيلي، وذلك في تجربة (سر الجمال)؛ فهي بيتية تعمد

الشاعر كتابتها سطريًّا في ستة وأربعين سطراً، وأول قراءة عروضية لها تثبت أنها بيتية، مكونة من اثني عشر بيتًا، وأنها موحدة القافية، قافيتها رائية مطلقة بالضم، مردوفة بالألف، وموصولة بالواو، أبياتها تنتهي بالكلمات: (الأوتارُ، الأطيارُ، الأنوارُ، الأسرارُ، التيارُ، الأخطارُ، الأقمارُ، أشعارُ، قرارُ، الأقدارُ، حصارُ، فرارُ)، وكذا حال الجزء الأول من قصيدة (قلوب من نور)؛ فالأسطر الخمسة والعشرون الأولى منها تكون خمسة أبيات شعرية

موحدة الوزن والقافية، منها، على سبيل المثال:

الراسمون
على الوجوه
الابتسام
الهادمون
بنورهم
فكر الظلام

فهذه الأسطر بيت شعري من البحر الكامل التام هو:

الراسمون على الوجوه الابتسام
الهادمون بنورهم فكر الظلام

ولعل عمد الشاعر إلى هذا الصنيع راجع إلى رغبته في تنويع قالبه وتلبية عشاق شعر التفعيلة! وكان الأجدى به أن يقدم الوحدة الإيقاعية وسلامتها على هذا التنويع الكتابي الشكلي، لاسيما وهو ذو تجارب أخرى على النسق التفعيلي السطري! وفي قصيدة (قالت هيا):

لك يا عمري
ألف تحية وبلا شك
هيا هيا

وظاهر أن السطر الثاني قلق في بناء التفعيلة، والصواب أن يجعل سطرين هكذا:

ألف تحيةْ
وبلا شك

ومن الضرائر الشعرية المقبولة قوله: (والأمن شادٍ أنا عهد وميثاقُ) حيث اضطر إلى إثبات ألف الضمير (أنا) وصلاً. وقوله: (يَفِيضُ جَواهراً عِندَ الحِسَانِ) حيث اضطر إلى صرف الممنوع من الصرف، صيغة منتهى الجموع: (جواهر).

٣- الإيجاز الشكلي:

بالنظر في تجارب (الشرقاوي) التسع والعشرين يتضح لنا أن نفَسَه الشعري قصير موجز، فليس من أصحاب المطولات؛ إذ أطول بيتياته قصيدة (طائر الأمل) بلغت أربعة وعشرين بيتًا، وأقلها المقطوعات: (نصيحة، طهر لسانك، لاتحزن) كانت أربعة أبيات فقط! وكذا أكبر سطرياته تجربة (قلوب من نور) إذ بلغت واحداً وستين سطراً، وأقل سطرياته تجربة (قالت هيا) إذ بلغت ستة عشر سطراً. وفي هذا الصنيع الكَمّي دلالة على هادفية (الشرقاوي) وجمهوريته؛ فقد كانت العرب تعمد إلى التجارب القصار لتعبر عن فكرة؛ فتوجز ليحفظ عنها الرواة، والجمهور. إنها تجارب سهلة البدء والمنتهى، ولها موضوعها المحدد، وليست ملاحم بانورامية واسعة، متعددة الأصوات، درامية الأجواء.

٤- الخطابية التعبيرية:

النبرة الخطابية في التعبير الشعري ظاهرة بارزة في مجمل شعر (الشرقاوي)، وفي بعض تجارب هذا الديوان؛ فهو يضغط بقوة على أصوات، أو كلمة، أو كلمات معينة، مما يجعل هذا المضغوط عليه أكثر وضوحًا من بقية العمل الشعري، وأكثر وقعًا

في الأسماع. تجد هذا في عنوان الديوان: (ما عاد سرًّا) الذي جاء صرخة، وعناوين بعض التجارب: (هل من عاقل!؟ لا تفرحي، لا تسألي، لا تحزن، طهر لسانك، وماذا بعد!؟ خجلاً نتوارى، القدس لنا، هنا الحاكمية)، التي جاءت المباشرة فيها بالأساليب البلاغية التعليمية المعهودة المكرورة.

والخطابية في الديوان نمطان: سلبية، وإيجابية. أما الخطابية السلبية فهي النثرية الجافة، التي نراها في تجارب ثلاثة، هي: (هل من عاقل!؟ نصيحة، طهر لسانك)، وأراها من شعر البدايات لدى (الشرقاوي)!.

أما الخطابية الإيجابية فهي الموظَّفة فنيًّا؛ ففي قصائد (قلوب من نور، أخي في العروبة، وماذا بعد!؟ خجلا تتوارى، القدس لنا، حين، ما عاد سرًّا، همسات، مصر والنيل)؛ تجد تأكيد قيمة الثلة الطيبة في القلوب النورية، وضرورة المقاومة حتى تكون القدس لنا، وتتحرر عروبتنا، كما تجد النقد الاجتماعي بإظهار سوءاته، والجلْد الشعري للمقصرين والمفرطين والخائنين.

وأدل قصيدة على هذا اللون من الخطابية قصيدة همسات التي تعد جلدًا لأنماط بشرية منحرفة، حيث جاءت أحد عشر مقطعًا رباعيًّا، كل مقطع يبدأ بوعيد بالويل لصنف منهم، ويل لأصحاب القصور! ويل لأنصاف الرجال! ويل لأعداء النجاح! ويل لحلف الصامتين! ويل لمن قتل الأمل!... يقول مثلاً:

ويـــــل لأنـــصـــاف الـرجـــــال
بـاعـوا الـكـريـم مـن الـخـصـال
عـشـقـوا الـمـهـانـة سـانـدوا
فـكـر الـظـــلام مـع الـضـلال

وفي ختامها يقول:

ويـــــل لـكـــــل الـــراقـصـات
الـعـــاريـــات الـعـاهـرات
أفـســدن شـعـب عـروبـتـي
وجـلـبـن أسـبـاب الـمـمـات

وتتجلى هذه الخطابية بطريقة مناسبة لمقامها وغرضها في قصيدة الشرقاوي الوطنية الفريدة (مصر والنيل)، التي يقول في ختامها:

كيف الحفاظُ على نعيمِ حياتِنا
هل فكَّرتْ فيما بحثتُ عقولُ
أم أنني سأظلُّ أبكي ما أرى
وأسيرُ في كلِّ البقاعِ أقولُ:
هيا نـرُدَّ جميلَ نهرٍ قادَنا
نحوَ العلاءِ وإنه لنبيلُ
والنصحُ نورٌ للبصائرِ قائدٌ
حتى يُضاءَ بأرضِنا قنديلُ

فمن سيما الخطابية في الأبيات قوة اللهجة، ووضوح الخطاب، والمباشرة في إلقاء المعاني والألفاظ؛ ليعلن عن الرؤية الإيجابية نحو النيل، والحرص على النصح والتوجيه، وإعلاء قيمته، وكثرة الضمائر الجماعية، بل إن التضمين العروضي هنا يؤدي وظيفة دلالية، حيث التصاق الحث على فعل القول، والقول، وارتباطهما، والرغبة في هذا الارتباط ظهرت في عطف البيت الرابع بالواو على ما قبله، وكذا ختم القصيدة بهذه الحكمة الإنسانية النبيلة، والغاية الوطنية الجميلة؛ مما يؤثر في القلوب، ويهز الأسماع، ويوقظ المشاعر ■

الهوامش:

(١) ما عاد سرًّا، ص٦٦، دار الحسيني للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ٢٠١٩م.

(٢) ما عاد سرًّا، ص٦٨، دار الحسيني للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ٢٠١٩م.

شيخ الزمان

في أثناء عودته إلى منزله؛ رأى نعشاً لرجلٍ فاسق، فنأى عنه؛ حتى لا يضطر للصلاة عليه! وبينما هو نائم بالليل؛ رآه في روضات الجنَّات، يتجول بين بساتين الجنة وأنهارها، وعليه ثياب سندسٍ خضر وإستبرق.. فلمْ يصدِّق ما رأى! وكأنه يحسده على تلك الدرجة الرفيعة التي لا ينالها سوى الصَّابِرِينَ وَالصَّادِقِينَ وَالْقَانِتِينَ وَالْمُنفِقِينَ وَالْمُسْتَغْفِرِينَ بِالْأَسحارِ.

فسأله بغيظ: مِن أين لك هذه المنزلة العليا، وأنتَ الذي تلطَّختْ حياتك بالموبقات؟ فضحك من كلامه، وقال: اسأل شيخك كيْ يدلك على الطريق!

فأسرع نحو خيمة شيخه، وأقبل عليه مذهولاً.. فعاجله الشيخ، قائلاً: هيَّا نصلِّ الضحى، وسأخبرك بالحقيقة كلها.

بعدما فرغوا من الصلاة؛ أجلسه على يمينه، وأهداه قارورة مسك، وقال: عندما جاءت زليخا تعتذر لـ(يوسف الصدِّيق) عمَّا كان منها؛ قال لها: وربِّ آبائي إبراهيم وإسحاق ويعقوب؛ لقد كنتُ أستغفر لكِ، وأنا في غياهب السجن!.

وعندما كان سفهاء الطائف يطاردون (خاتم الأنبياء)

محمد عبد الشافي القُوصِي – مصر

ويرشقونه بالحجارة؛ كان ينظر إلى السماء، ويقول: اللهمَّ اغفر لقومي؛ فإنهم لا يعلمون!.

ثمَّ وضع يده على كتفه، وقال بصوتٍ خفيض: يا ولدي؛ اعلم أنه مَن يرحم عديمي الرحمة، ومَن يصفح عن المسيء؛ لا تنضب بحار فضله! ومَن يعِبْ مرتكبي الذنوب والمعاصي؛ يجعل نفسه قائداً لخيل الجبابرة .. فقد غفر الله لذلك الرجل؛ لسوء ظنك، وجهلِك بواسع رحمة الله وفضله!.

* * *

غادر "المريد" بهدوء، وتوجه نحو السوق، ليَبْع بقرته التي لا يملك سواها، تاركاً شيخه عند الخيمة بثيابه البيضاء، وعمامته الخضراء، ومسبحته الطويلة، وابتسامته التي لا تفارق وجهه الصبوح.. مثلما كان حال الخضر عليه السلام!.

لكن؛ لم تعجبه أسعار السوق، فرجع ببقرته مرة أخرى.. وفي طريقه إلى قريته، بلغ به التعب مبلغه، فاستراح تحت ظل شجرةٍ شاحبة، لا ظليلة ولا تغني من لهيب الشمس الحارقة.. وإذا بمن يسأله: ما شأنك يا هذا؟ فحكى له حكايته..

فعرض عليه سِعراً مناسباً.. فوافق، لاسيما أنه رأى في صاحبه من الصلاح والتقوى!.

فأعطاه نصف الثمن، وقال له: في مثل هذا اليوم، وفي ذات المكان، سآتيك ببقية المبلغ.. وقرأ معه "الفاتحة" على تلك النيَّة.

وبينما هما يسيران في الطريق الطويل، ويتسامران معاً في صروف الحياة وتقلباتها.. اختفى "المُشتري" فجأة من على ظهر الأرض، ومعه البقرة!!

فأُصِيبَ "المُريد" بصدمة بالغة، لاسيما أنه ليس معه أيُّ مكاتبات؛ تثبت حقه!

ظلَّ يحكي قصته لكل مَن يعرفه ومَن لا يعرفه.. فنصحوه بأنْ يذهب إلى (شيخ الزمان وبَركة الأنام)!.

فانطلق في الصباح الباكر نحو خيمة شيخه، وهنالك سأل عن الشيخ، فقالوا له: إنه يصلّي ركعات الضحى.. فانتظر حتى فرغ، ثمَّ حكى له قصته من الألف إلى الياء.. فدندنَ الشيخ قليلاً، ثمَّ سأله: هل تعرف بقرتك إذا رأيتها؟ قال: نعم يا مولانا.

فأمر بورقةٍ صغيرة، بلَّلها بماء الورد، ثمَّ كتب عليها دعوات مباركات، وطلب منه أنْ يلقي بها في المكان الذي افتقد فيه صاحبه.. فانطلق مُسرعاً مُستبشراً؛ كأنما يحمل بقيةً مِمَّا ترك آلُ موسى وآلُ هارون!.

لمَّا وصل إلى هناك؛ وفعل ما أوصى به الشيخ.. انشقَّت الأرض فجأة، ورأى سُلَّماً طويلاً، فنزل على الفور، وهو لا يدري بنفسه!.

فرأى هنالك عالَماً آخر؛ رأى المنازل، والشوارع، والأسواق، والبساتين، والزروع، والسواقي والآبار، والخيول والبغال والحمير.. ورأى بقرته الصفراء، تدير إحدى السواقي، كما رأى صاحبه -أيضاً- واقفاً على مقربةٍ منها.. فأمسك به، وقال غاضباً: أعطني بقرتي الآن.. وحسبنا الله ونِعم الوكيل!

فتبسَّم الرجل، وقال: مهلاً يا هذا، أنا لمْ أخدَعْك، ولَمْ أسرِقْك، ولم أخلِف موعدك، لكنك استعجلت، وظننتَ بنا ظنَّ السوء.. فها هيَ بقية المبلغ الذي وعدتك به.. وخذ هذه المسبحة، وأعطها لشيخ الزمان (أحمد أبو رضوان)، وقل له: لا تنسنا يا مولانا من دعواتك في صلاة الضحى!■

أثر الأدب العربي في أوربَّا.. جوته والمعلقات مثالاً

لا يزال شعر الشاعر الكبير جوته؛ يكشف لقرائه بين الآونة والأخرى عن عواطفه الجياشة التي كانت تثيرها تجاربه وتجارب الناس، سواء هؤلاء الذين كانوا يعيشون معه، أم هؤلاء الذين تفصل بينه وبينهم قرون سحيقة، ولا يربطه بهم سوى قراءاته الواسعة عنهم.

عبد العظيم محمود حنفي - مصر

وقد كان جوته يسمع عن العرب البدو ويحبهم. وقد دفعه هذا إلى قراءة أدبهم وتاريخهم. ولما كانت المعلقات هي أقدم الشواهد الأدبية التي تعكس حياة العرب البدو وطبائعهم في صراحة تامة؛ فقد عكف جوته على دراسة المعلقات عن طريق الترجمات المختلفة، بل إن هذا دفعه إلى مزيد من الاطلاع على الأدب العربي وإلى تعلم اللغة العربية. ففي عام ١٧٨٣م ظهرت ترجمة الباحث الإنجليزي (وليم جونس) للمعلقات، وسرعان ما وصلت هذه الترجمة إلى يدي جوته، فعكف على قراءة هذا التراث الأدبي.

ومن ثم فقد أخذ إعجابه بهذا التراث يتزايد إلى درجة أنه عكف على ترجمة أول معلقة إلى الألمانية معلقة امرئ القيس. وقد صرح هو بذلك في

(*) من مجلة الرافد الإماراتية.

خطاب أرسله إلى صديقه (كارل كنيبل) في الرابع عشر من نوفمبر سنة ١٧٨٣م، إذ قال له: «لقد نشر (جونس) الذي عرف باهتمامه البالغ بالشعر العربي؛ نشر المعلقات أو القصائد السبع الطوال للشعراء السبعة الكبار مترجمة إلى اللغة الإنجليزية, ولقد أخذنا على عاتقنا أن ننقل هذه القصائد إلى اللغة الألمانية حتى يطلع عليها الشعب الألماني، وعلى ذلك فسوف تكون هذه الترجمة في متناول يدك قريباً". ومنذئذ أخذ جوته في عزم بالغ في ترجمة معلقة امرئ القيس أو على الأحرى ترجمة جزء كبير منها.

ولعل هذا هو أول شاهد على مدى اهتمام جوته بالمعلقات، وهناك شواهد أخرى نستخلصها من الديوان الشرقي الغربي، فقد ذكر في الجزء الخاص بالعرب الذي كتبه فيما بين (٢٤ ديسمبر ١٨١٨م)، و(٧ يناير ١٨٩٩م), أن العرب يمتلكون كنزاً أدبياً رائعاً يتمثل في المعلقات. وهي أشعار قبل عصر الإسلام، وكتبت بحروف من الذهب، وعلقت على أبواب الكعبة، وهي تكشف عن حياة –العرب الرحل– الذين طالما نشأت بينهم الحروب نتيجة الصراع المتبادل بين القبائل.

وأما الموضوعات التي تتحدث عنها فهي التغني بمجد القبيلة ومجد أجدادها وبشجاعتها، والدعوة إلى الأخذ بالثأر من أعدائها، تلك الدعوة التي يلطفها شعر النسيب، والتغني بالكرم والأخلاق الحميدة. على هذه القصائد نادراً ما تكشف القناع عن ديانة واضحة، في الوقت الذي تكشف فيه القناع عن أحوال العرب الأخرى.

ولم يكتف جوته بقراءة المعلقات عن الترجمة الإنجليزية، ولكنه رحل إلى مدينة هيدلبرج التي اشتهرت في ذلك الوقت بالدراسات الاستشراقية، تلك التي كان يشرف عليها الأستاذ المستشرق بلولوس. فقضى جوته وقتا طيبا بصحبة هذا الأستاذ.. وبجانب مكتبة قسم الدراسات الشرقية. وهناك اطلع جوته عن طريق الصدفة على الترجمة الألمانية للمعلقات التي قام بها المستشرق آنتون تيودور هارتمان مع دراسة وافية لحالة العرب الاجتماعية والخلقية.

وقد دفعه هذا العمل الأدبي لأن يزداد قرباً من الإحساس بالروح الأدبي؛ الأمر الذي كان له أثر واضح في إنتاجه الأدبي. ولا يتمثل هذا الأثر في تلك الترجمات التي قام بها لبعض أشعار المعلقات فحسب، وإنما يشمل أكثر من ذلك في شعره الخاص، وهذا ما نحاوله.

◁◁ دعني أبك

دعني أبكِ
وقد أسدل الظلام علي سدوله
في تلك الصحراء التي لا نهاية لها
ولتقفي أيتها القوافل ويا أيها الحياة
ترفقاً بذلك الساهر الذي يقف وحيدا يعد
الأميال التي تفصله عن زليخة
ويرقب تلك الطرق الطويلة الملتوية
دعني أبكِ؛ فليس في البكاء عيب
فكم بكى أخيل حبيبته بريزايس
وكم أبكى أكسركس جيشه المندحر
وكم بكى الإسكندر حبيبته التي انتحرت
دعني أبكِ
فالبكاء ينعش الأرض العطشى
ويكسبها النضرة والحياة.

ولا يخفى على القارئ أن هذه الأبيات تحكي مطلع النسيب في المعلقات وفي غيرها من القصائد

العربية، فالشاعر يقف وحيداً في جوف الفلاة، وقد أسدل الليل عليه أستاره، وهو يستوقف الحياة وقوافلهم ليستعين بهم على البكاء.

وربما عيب عليه البكاء، إذ ليس للرجال أن تبكي، ولكنه يرى أن البكاء بحق للرجال في مواقف الوداع الحزينة، كما أن الدموع من شأنها أن تروي الأرض العطشى فتحيا بهذا الارتواء.

ولم يكن الشاعر متكلفاً هذا الموقف؛ موقف الوداع، ولكنه قال هذه الأبيات بعد أن قضى أياماً قصيرة

جميلة عام ١٨١٥م مع محبوبته ماريانا في مدينة هيدلبرج. وكان عليه بعد ذلك أن يودع ماريانا وداعاً لا لقاء بعده. وكم كتب جوته في هذا الفراق من أشعار! ولكنه كان يستحضر وقت كتابة هذه القصيدة مواقف الشعراء البدو الذين طالما اضطرتهم قسوة ظروف الحياة إلى مفارقة محبوباتهم. ولما كان الشاعر قد أحب هؤلاء الشعراء، وأحب صدقهم في التعبير عن عواطفهم؛ فقد شاء أن يستلهمهم الوحي حينما تغنى بفراق محبوبته. وكان شعره نتيجة لذلك مقلداً لنسيب البدو راسماً الصورة المألوفة لمواقف الفراق عند شعراء العرب القدامى، تلك الصورة التي طالما عبروا بها عن تجربة الفراق القاسية في قلب الصحراء الحزينة.

وإذا حاولنا أن نبين أثر المواقف الشاعرية التي عاشها العرب في شعرهم، في قصيدة جوته؛ فإننا لن نصادف في ذلك كبير مشقة، فالشاعر يتخيل أنه يقف وحيداً في الفلاة، وقد أحاط به الظلام من كل جانب. ويقول امرؤ القيس:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولهُ
عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

والشاعر يستوقف الحداة والإبل ليطلعهم على حاله، وما صنع به الفراق. وبالمثل يستوقف امرؤ القيس وغيره من شعراء المعلقات أصحابه ليصف لهم ما صنع به الفراق:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

والشاعر يدافع عن موقفه وهو يبكي، إذ إن البكاء غير مألوف للرجال، وبالمثل يقول امرؤ القيس:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهمْ
يقولون: لا تهلكْ أسىً وتجلَّدِ

وهكذا نستطيع أن نقول: إن كل موقف شاعري تغنى به الشاعر جوته، ليس سوى صدى لإعجابه بالتجارب العاطفية التي تغنى بها الشعراء العرب القدامى.

قصيدة الهجرة:

الشمال والغرب والجنوب في قتال
عروش تهوي وممالك تزول
فلتهرب أنت إلى الشرق
حيث رياح الصبا الهادئة

وحيث الحب والشراب والمغنى
تعيد إليك صباك الذي تولى
***
هناك في كل مكان
أعيشُ مع القوافل والرعاة
وأحني معهم رأسي للصلاة
وأقرأ مثلهم تعاليم الإله في الرمال
ولا أحطمُ رأسي بالأفكار الفلسفية العقيمة
هناك، حيث يقدسون الإباء
ويرفضون الخضوع لسلطان أجنبي
وحيث التفكير محدود والإيمان عميق
وحين تقدس الكلمة
لأنها تخرج من فم الإنسان
هناك أختلطُ بالرعاة
وأنتعشُ بنسيم الواحات
وأنتقلُ مع القوافل
وهي تحمل الخمر والتمر
وأهبطُ في كل بقعة من البقاع
من الصحراء إلى المدن
إن كنتم تحسدونني على هذا الأمل
أو تأبونه عليَّ
فلتعرفوا أن كلمات الشاعر
تظل تطرق أبواب الجنة
سعياً وراء حياة الأمل والجمال.

ويحمل مخطوط هذه القصيدة تاريخ كتابتها، وهو الرابع والعشرون من شهر ديسمبر ١٨١٤م.

والشاعر يتخيل أنه راحل من بلاده إلى بلاد الشرق، وسرعان ما وصل إلى بلاد العرب، ومن ثم فهو يعبر عن سعادته ببقائه بين البدو الرحل، راحلاً حيث يرتحلون، معتنقاً طريقتهم في الحياة، بل ديانتهم.

ولم يكتسب الشاعر هذا الحي والتقدير لحياة العرب إلا من خلال قراءاته الدائبة لأدبهم وتاريخهم. وقد سبق أن ذكرنا أن الشاعر قد قرأ ترجمة هارتمان للمعلقات، وما أفاض به هذا الكاتب من وصف لأحوال العرب الفكرية والاجتماعية.

ومما كتبه هارتمان على سبيل المثال؛ مما قد يكون له أثر في قصيدة جوته هذه، قوله: "والشيء

الذي لا يغيب عن الذهن أن شعراء المعلقات كانوا رعاة متنقلين، وقد كانت تجاربهم تبعاً لذلك محدودة، ولما كان العرب يعيشون في المرحلة الحضارية الأولى، ولما كانت أجنحة خيالهم لم تتكسر بعد، فلم تكن هناك حواجز تحول بينهم وبين التعبير عن أحاسيسهم في صراحة وانطلاق. هذا فضلاً عن أن لغتهم، بسبب

افتقارها إلى الأفكار المجردة تعبر في صراحة عن عواطفهم المتأججة في نفوسهم. إنهم شعراء الطبيعة الذين لم يشغلوا أنفسهم بنواحي التفكير العلمي".

هذه الحياة البسيطة التي تتمسك بتقاليد موروثة، والتي كانت تفيض بالعواطف المتأججة، والعلاقات الإنسانية الوثيقة، هذه الحياة هي التي كان الشاعر يود أن يعيشها. إنها حياة الحب والبساطة والتفكير المحدود، كما يقول الشاعر، وكما قال هارتمان.

القصيدة القافلة

من أين جاءك هذا الإحساس الغريب؟

وكيف تدفق إلى نفسك؟
أم التخبط في الحياة
اكتسبت تلك الشعلة المتلظية؟
أم تلك الومضة الأخيرة من النار المحترقة
هي التي أكسبتك التفاؤل من جديد؟

***

لست أود أن أخدعكم
فربما كانت لبيبة أحترق بنارها
جاءني من بعد لا نهاية له
من محيط النجوم البعيدة
ولكنني لم أفقد نفسي
وقد ولدت من جديد

***

التلال تكتسي
بهذا الحشد من القطيع
تحدوها الرعاة
في تلك الأزقة الضيقة
أناس يمتلكون سكينة وحباً
إلى درجة أنني أعشقهم واحداً واحداً

***

وفي تلك الليالي الصافية
يبصرون الغريب يتهددهم
عندئذ ترغو الإبل
إغراء يملأ الأرواح والآذان
ثم يقودون أسراهم
في فخر وكبرياء

***

وبهذا تحفل أيامهم
وبهذا تمتلئ حياتهم
انتقال دائب
وهروب أبدي
فإذا لاح لهم سراب
سرعان ما يتلاشى أمامهم
وإذا بهم يسعون وراء غيره.

وقصيدة القافلة شديدة الصلة بقضية الهجرة، حتى إنها لتعد استمراراً لنغماتها. ففي قصيدة الهجرة يعبر الشاعر عن أمل يراوده، وهو هجرته من بلاده إلى الصحراء حيث الحياة أكثر انطلاقاً وحرية. وهو في هذه القصيدة يعيش هذه الحياة المطلقة مع العرب

البدو، كما يعيش معهم تجاربهم التي تفيد بالحياة والأمل.

والشاعر يتساءل في بداية القصيدة عن سر هذه الشعلة التي تتقد في نفسه، فأصبح وكأنه يشعر مرة أخرى بحيوية الشباب المتدفقة بعد أن جاوز الستين. وجواب هذا يتمثل في هذا الأمل الجديد، وهذا السعي وراء حياة أخرى تغاير تلك التي عاشها طويلاً، أعني حياة الانتقال والمفاجآت والعواطف المتجددة. وقد سبق أن ذكرنا أن الشاعر اكتسب هذه الرغبة القوية من خلال قراءاته الذاتية للأدب العربي الجاهلي.

ثم قويت هذه الرغبة حينما قام صديقه وليم مايستر بتجوال طويل، وكتب بعد ذلك كتاباً يصف مغامراته في البلاد الغريبة، مشجعاً حياة الرحلة، ناعياً على الذين سكنوا إلى الراحة والاستقرار. وقد صادف هذا الكتاب هوى في نفس الشاعر، فأصبح يتمنى لنفسه حياة جديدة يعيشها مع العرب البدو في قلب الصحراء المترامية الأطراف.

والغريب أن الشاعر لم ينظر كغيره إلى حياة العرب الاجتماعية بوصفها حياة بعيدة عن التحضر، ولكنه نظر إليها بوصفها الحياة الاجتماعية المتكاملة. فالقبيلة وحدة واحدة تعتز بكرامتها، وتفخر بحريتها، وتأبى الخضوع لأجنبي، ولمن دفعت دمها ثمناً لذلك. ولهذا فإن الشاعر يصورها منتصرة تقود أسراها في فخر وكبرياء.

◁◁ قصائده في تحية ضيف..

والضيف هنا ليس سوى الشاعر نفسه الذي أحس لأول مرة أنه مقبل على سن الشيخوخة. ومن المتوقع لذلك أن تعبر هذه القصائد عن أحاسيس شاعر يودع عهداً مليئاً بالتجارب، ويستقبل آخر يعيش على ذكريات هذه التجارب؛ على أن التاريخ قد يتساءل عن علاقة هذه القصائد بالمعلقات. وهنا يتحتم علينا أن نرجع إلى ما كتبه جوته في يومياته في الزمن الذي يتفق مع كتابة هذه القصائد.

فقد بدأ جوته في كتابة هذه الأشعار منذ عام ١٨١٦م. وفي هذا العام كان الشاعر منصرفاً -كما يذكر في يومياته- إلى دراسة معلقة زهير بن أبي سلمى. وهذه هي المرة الأولى التي يرد فيها ذكر اسم الشاعر زهير بين شعراء المعلقات. ومن المعروف أن معلقة زهير تنفرد عن سائر المعلقات، بأن جزءاً كبيراً منها ينحسر في حِكَم شيخ يستقبل عامه الثمانين؛ الأمر الذي يدعونا إلى افتراض تأثير هذه المعلقة في أشعار جوته "تحية ضيف"، وبخاصة أن جوته لم يسبق له أن بكى عهد الشباب في قصائده التي سبقت تلك القصائد مباشرة، مع أنه كان قد جاوز الخامسة والستين من عمره، بل إننا رأيناه هنا على العكس يفيض بحيوية الشباب وتفاؤله. فهو إما محب متغزل، وإما راغب في حياة جديدة مليئة بالمغامرات.

وقد يكون في هذا الافتراض بعض التعسف، ولكننا نرى كذلك من جهة أخرى أنه من المستحيل أن يقرأ الشاعر شعر زهير قراءة الدارس المعجب دون أن يترك هذا أثراً في نفسه، وبخاصة أننا قد رأينا مبلغ تأثير شعر المعلقات بصفة عامة في شعر الشاعر.

على أنه من المبالغ فيه كذلك أن نجزم بأن هنا الإحساس قد تفجر في نفس جوته لأول مرة نتيجة قراءته معلقة زهير. والأرجح أن هذا الإحساس كان يعتمل في نفس الشاعر، وأن معلقة زهير صادفت لذلك هوى في نفسه، وضاعفت من هذا الإحساس، وهذا هو الاحتمال الأكبر الذي تؤيده المواقف المختلفة في حياة جوته، في تلك الأيام التي كتب فيها تلك القصائد.

في السادس من شهر يونيو عام ١٨٩٩م توفيت كرستيانا زوجته، وهنا شعر جوته لأول مرة أنه مقبل على سن الشيخوخة. فحياة الوحدة التي تصورها من دون زوجته ملأت نفسه بالاكتئاب والتشاؤم. فإذا أضفنا إلى ذلك أنه قد احتفل في عيد ميلاد تلك السنة بزواج ابنه؛ أدركنا مقدار إحساس جوته بهجوم سن الهرم عليه.

والآن نود أن نتبين ما إذا كانت معلقة زهير بن أبي سلمى قد تركت أثراً واضحاً في قصائد جوته

هذه. وما إذا كان هذا الأثر سلبياً أم إيجابياً.

أما الجزء الأول من هذه القصائد فهو يفشي أثراً إيجابياً واضحاً، بمعنى أن الشاعر يبدي مزاجاً متشائماً من ناحية؛ كما هو الحال عند زهير، ويعبر عن خلاصة تجاربه بحِكَم تعد صدى لحكم زهير من ناحية أخرى، فإذا قال زهير:

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده

وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

فإن جوته يقول:

إذا ارتكب الشباب بعض الحماقات

فلديهم متسع من الوقت لكي يثوبوا إلى رشدهم

أما الهرم، فلا يحق له أن يكون أحمق

فليس في الوقت متسع لكي يهتدي إلى صوابه.

وإذا عبر زهير عن سأمه بطول عمره، فقال:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعشْ

ثمانين حولاً لا أبا لك يسأمِ

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته، ومن تخطئْ يعمرْ فيهرمِ

فإننا نرى صدى هذا السأم في أشعار جوته حينما يقول:

أحفادك يوجهون إليك السؤال:

إننا نود أن نعيش طويلاً

فبماذا تنصحنا؟

فليس فنًّا أن نصير شيخاً

ولكن الفنَّ أن تشرح كيف تحتمل هذه الشيخوخة.

على أن التفاؤل سرعان ما استيقظ في نفس الشاعر مرة أخرى، فإذا به يطرح التشاؤم جانباً، ولا يود التعبير عن تجارب حياته بحِكَم أخلاقية، وإنما نجد شعره يفشي رغبة في حياة المرح والأمل؛ تلك التي عاشها في شبابه، ويود أن يعيشها بقية عمره. وتكاد هذه النغمة تستغرق الجزء الثاني من أشعاره في تحية ضيفه. وهنا نستطيع أن نقول: إن هذا الجزء يفشي أثراً سلبياً لمعلقة زهير.

يقول جوته:

كفى افتخاراً بالحكمة

وأفضل من ذلك أن تستسلم متواضعاً للطبيعة الإنسانية

فإذا كنت قد ارتكبت أخطاء الشباب

فلماذا لا ترتكب أخطاء الشيخوخة.

ومرة أخرى يعبر عن عزوفه عن الاستماع إلى الحِكَم من هؤلاء الذين ملوا الحياة، يقول:

من الرجال المتدينين ومن الحكماء
أود أن أستمع إلى الحكمة
على ألا تطول هذه الحكمة
فإن هي طالت فلن أستمع إليها
أليست خلاصة هذه الحكمة
أن تعرف الحياة، وأن تتذكر فناءك؟

وليس الشاعر جوته متشائماً مثل زهير فيقول كما قال:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله
ولكنني عن علم ما في غد عمِ

وإنما هو أكثر منه تفاؤلاً، إذ يقول:

الحاضر ما نعيش فيه وإن يكن مؤلماً
وأما من يرى اليوم في الأمس
فهو يعيش بعيداً عن يومه
وأما من يرى الغد في يومه
فهو الذي يعيش مستريحاً بعيداً عن هموم النفس.

ويقول:

إذا كان الأمس قد مر وانتهى
فتحرر اليوم من أعبائه
ولتأمل في غد جميل
لا يقل جمالاً عن يومك.

وأما نصيحته التي يوجهها إلى الشباب فهي:

إذا كنت قد تعبت طويلاً في الحياة كما تعبت
فاجتهد، كما اجتهدت أن تحب الحياة.

وبهذا نستطيع أن نقول: إن جوته قد تأثر بمعلقة زهير، ولا شك فقد اتفق معه في مزاجه المتشائم في بادئ الأمر، ثم عارضه هذا المزاج، وأصبح إيجابياً لا سلبياً مثله.

ولعلنا نستطيع أن نوضح أثر المعلقات في شعر جوته، وليس بغريب أن يترك الشعر القديم مثل هذا الأثر في نفس شاعر غربي قرأ هذا التراث قراءة مستوعبة، حتى استقر هذا الشعر في نفسه. كما يستقر الأثر الأدبي الخالد في نفس صاحب الذوق الأدبي والفنان العبقري. وليس أدل على قراءة جوته الفاحصة لشعر المعلقات من أنه استطاع أن يدون الخصائص الفنية لكل معلقة كما أحسها، فقال: "معلقة امرئ القيس تشيع فيها البهجة والبهاء والتنوع والقوة. ومعلقة طرفة تفشي الجرأة والتهور والاضطراب النفسي، وإن لم يغب عنها جو المرح. ومعلقة زهير قاسية جادة مليئة بالتعاليم الأخلاقية والحِكَم الجادة. وشعر لبيد طيع وقريب إلى النفس، فإذا تغنى بحبه فهو يتغنى بفخر واعتزاز بنفسه، ويجد ذلك فرصة سانحة لكي يعدد فضائله وفضائل قبيلته حتى يسمو بها إلى السماء. ومعلقة عنترة تتسم بالقوة والإحساس بعظمة نفسه. إنه يتهدد، وكثيراً ما يصيب الهدف بعباراته، وهي لا تخلو من الصور الجميلة والوصف الرائع. ومعلقة عمرو قوية مليئة بعبارات الفخر. ومعلقة الحارث تفشي الإحساس بعظم شأنه، وبإدراكه لأمور الحياة".

إن حب جوته للشعر الجاهلي دفعه إلى استنكار كلمة (الجاهلي)، فعبارة الشعر الجاهلي، لا تتفق من وجهة نظره -بحال من الأحوال- مع هذا التراث الأدبي الغني بالتعبيرات والصور الفنية، والذي يفيض بالعواطف والأحاسيس الصادقة.

لقد كان إعجاب جوته بالشعر الجاهلي دافعاً له أن يستمر في قراءة الأدب العربي، فقرأ لشعراء إسلاميين، ولكنه أحس بافتقار هذا الشعر إلى العاطفة القوية التي عاشها مع الشعر الجاهلي■

قال إميل زولا: "الحقيقة هي أن روائع الروايات المعاصرة تقول الكثير عن الإنسان والطبيعة أكثر من الأعمال الجادة للفلسفة والتاريخ والنقد".

في هذه الفترة من العزل الصحي يقوم البروفيسور أنطوان كومبانيون رئيس الأدب الفرنسي الحديث والمعاصر بمراجعة للروايات الوبائية العظيمة والدروس التي يمكن أن نستخلصها منها في هذه الفترة التاريخية الاستثنائية.

الأدب في مواجهة الأوبئة(*)

نعيش اليوم في لحظة استثنائية. كيف نحصل على أقصى استفادة منها؟ بالذهاب والإياب إلى الكتب التي ليس لدينا عادةً الوقت لقراءتها، مثل الروايات الوبائية العظيمة التي لديها الكثير مما يمكن أن نتعلمه منها مثل "الطاعون" لألبير كامو. ستبقى دائماً أعمالاً رمزية خالدة. "الطاعون" بالنسبة لكامو هو النازية، حيث تتفاعل الشخصيات بأنانية، وبعضها الآخر بالإيثار ولا سيما الطبيب ريو. بعض السلوكيات تتغير أثناء الحجر الصحي. وهذا يمكن أن يساعدنا على التفكير فيما نعيشه في الوقت الحاضر.

عبده حقي - المغرب

لقد قمت للتو بإعادة قراءة رواية (لو هو سارد) "Le Hussard sur le toit" للكاتب جون جيونو التي صدرت عام ١٩٥١م، والتي لم أفتح أوراقها منذ فترة المراهقة. وجدت المكتبات مغلقة. فتشت عن الكتاب الرقمي فعثرت عليه.. ظهرت الأسطر الأولى على الفور على الشاشة. ونحن في لعنتنا الوبائية لسنا بعيدين عن رغباتنا لأن العالم

(*) ترجمة عن مقالة للكاتب أنطوان كومبانيون عن مؤسسة كوليج دي فرانس، أبريل ٢٠٢٠م.

الرقمي يقدم لنا إمكانيات للهروب. بالنسبة إلى الروائي (جيونو) فالكوليرا هي أيضًا مسألة رمزية: إنها شخصية شريرة، كما أنها ليست رواية واقعية.

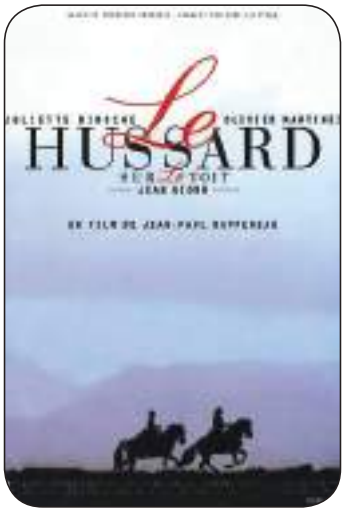
من الواضح أن للوباء الحالي (كورونا) حمولة مجازية تتجاوز مظاهره اليومية: إنه لا ينفصل عن العولمة المتطرفة على صعيد التبادل التجاري. لقد انتشر الفيروس من خلال ثلاث قنوات رئيسية: النقل الصناعي والسياحة، والتجمعات الدينية؛ فهل يجب إعادة التذكير بذلك.

إن (كوفيد١٩) يؤزم تفكيرنا بشأن مستقبل كوكب الأرض. تتيح لنا الأدبيات التي تكرست لتاريخ الأوبئة بإعطاء وباء (كورونا) معنى يتجاوز تجربتنا المباشرة في احتوائه وتخوفنا من العدوى. سواء كنا معزولين في الحجر الصحي أم نواصل أعمالنا بالخارج، بل أبعد من ذلك حيث متطلباتنا للبقاء على قيد الحياة نحاول تحقيقها.

إذا كان (ألبير كامو) قد أعطى درسًا في الأخلاق الإنسانية في رواية "الطاعون" كما جاء ذلك في انتقاد سارتر له؛ فإن (جيونو) الذي نُشرت روايته أيضًا بعد الحرب العالمية الثانية كان حريصًا على عدم إعطاء دروس أخلاقية.

إن رواية "لوهوسارد" هي رواية مغامرات يؤكد من خلالها البطل طاقته وحريته ضد كل المتاعب والصعاب. وهي أيضًا قصة حب.. الحب والحرية. ماذا يمكننا أن نطلب لإعادة تنشيطنا؟ بينما كان الوباء ينتشر، والموت يتربص بالناس؛ كانت الحياة عكس ذلك تنتصر للبقاء.

لقد حان الوقت لكي نتساءل: من هم أقرباؤنا الذين سوف نعبر برفقتهم هذه المحنة. من سيكون أصدقاءنا وحلفاءنا؟ إن استعارة كلمة "الحرب" أمر لا محيد عنه. حتى لو كانت هذه العبارة غير مناسبة؛ فقد يتم استخدامها من قبل الجميع، لا فرق بين (إيمانويل ماكرون) و(دونالد ترامب). الكل يحتاج إلى حلفاء. من هم الذين تهمني مصائرهم اليوم؟



طاعون (كامو) وكوليرا (جيونو).. إنها تجارب من الأفضل عدم المرور عليها فرادى، بل برفقة جماعية افتراضية أو روحية مع آخرين. كل من روايتي "لوهوسارد" و"الطاعون" حيث تجسد شخصية الطبيب التسامح والحد من الفردانية. هذه التجربة ستغيرنا. سوف نخرج منها مختلفين مثل شخصيات هذه الروايات. والآن لقد حان الوقت للتفكير في كيفية تغييرنا. بعد عودتنا إلى الحياة العادية سيكون قد فات الأوان.

دعونا نفكر في الحرب مرة أخرى. لطالما كان الأطباء والممرضات وحاملو نقالات

المرضى أفضل الشهود. يشاهدون كل شيء خلف الخط الأمامي. اليوم مقدمو الرعاية والعلاج في الجبهة الأمامية. هؤلاء هم الأشخاص الذين يمكنك مقارنتهم بجيش يحارب عدوًا متسترًا. وبالتالي ليس هناك جدوى من جعلهم مخلصين لنا وصناع معجزات، بل من الأفضل تزويدهم بالأقنعة وأجهزة التنفس.

وهذا الوباء (كوفيد١٩) سينتج بالتأكيد روايات. إن أي شيء يخلخل عاداتنا جيد للأدب. الوباء مثل الحرب يعيدك إلى الأساسيات. عندما يضرب الوباء تنتهي عادات الترفيه بالمعنى الذي قدمه باسكال: الوباء هو كل شيء يبعدني عن حالتي العادية الشخصية. بالنسبة لأجيالنا التي لم تعرف الحرب فإن وباء كورونا هو تذكير مؤلم للواقع؛ إنه يعيدنا إلى حقيقة الموت؛ لأننا لم تعد أكتافنا تحاذي الموت.

إننا نخفيها في العجائب، وننكرها قدر المستطاع. اليوم لدينا فرصة سانحة للتفكير في حالات وفياتنا التي يحجبها العالم الحديث عنا. ماذا أقول: نحن مضطرون لذلك؟. سيتأثر كل منا في دائرة معرفته بالوفيات ضحايا الفيروس التاجي.

إن البديل لكل شر هو السرد. لطالما جرب الناس أن رواية القصص هي الدواء الشافي العام. نحن لا نعيش بالفعل حدثًا أيا كان حتى نسرده، أو حتى نقرأ القصص التي تسمح لنا بروايته. الأمر متروك لكل منا للعثور على الروايات أو الأفلام أو المسلسلات التي ستساعده على العيش فيما يمر به؛ بمعنى تفريغه في الكلمات، وعلينا أن نسرده أيضًا للأطفال.

يمكننا أيضًا قراءة شيء آخر.. الشعر على سبيل المثال، أو روايات الأمراض. لقد عدت للتوّ لرواية "الجبل السحري" لتوماس مان التي قرأتها قبل خمسين عامًا. إنها رواية رومانسية أخرى عن العزلة الصحية، هذه المرة بسبب السل. يحدث هذا في مصحة، حيث تتنفس الرئتان هواء الجبل النقي والطازج، ولكن هذه العزلة هي أكثر اجتماعية. نتحدث كما في المجموعة القصصية "ديكاميرون" للكاتب الإيطالي بوكا حيث لجأت سبع فتيات وثلاثة أولاد إلى الريف بعيدًا عن المدينة خلال الطاعون الأسود الذي ضرب فلورنسا في إيطاليا. كل يوم يجب على الجميع أن يحكوا قصة. ووقعوا في الحب. لماذا لا نقرأ أيضًا "جناح السرطان" للكاتب الروسي سولجينتسين عن المرض الذي حل محل السل بالنسبة لنا؟

ثم إنها فرصة للتعمق أخيراً في رواية بروست، وهي رواية تليق بالعزلة. يقول أناتول فرانس "الحياة قصيرة جداً، ورواية بروست أطول منها". لكن ليس لدينا المزيد من الأعذار ■

أحفادي

مصطفى عكرمة – سورية

أنـا لـعبـةٌ يـلـهـو بـهـا أحـفـادي
ويـزيـدُ مـا عـبـثـوا بـهـا إسـعـادي

مـهـمـا تـمـادى لَـهْـوُهـم، وتـلاعـبـوا
لـم أشـكُ لـهـوَ الـعـابـثِ الـمـتـمـادي

وأرى الـعـوالـمَ مُـلـكَ كـفّـي كـلَّـهـا
مـهـمـا يـزيـدُ بـلـهـوهِـم إجـهـادي

مـتـجـدّدَ الـعَـزَمـاتِ أحـيـا بـيـنـهـم
مـا هـمَّـنـي إنْ ضـاعَ حـلـوُ رُقـادي

ولَـكَـمْ نسيتُ مشاغلي في لهوهمْ
ولـكـمْ بـه أُنَـسـيـتُ مـن مـيـعـادِ!

فغدي وأمسي مثلُ يومي مُلكُهمْ
ولـهـم مـسـاعـي هـمَّـتـي، وجـهـادي

اللهُ أودَعَ كـلَّ آمـالـي بـهـمْ
وبـهـم يُـريـنـي اللهُ كـلَّ مـرادي

الكونُ أسودُ ما يكون إذا اشتكَوا
وإذا صـحَـوْا لـم أَلْـقَ أيَّ سـوادِ

وأرى ببسمةِ من أتاني باسمًا
فـردوسَ أحـلامـي، وأُنـسَ فـؤادي

جَـمَـعَ الإلـهُ سعادتي في حُبّهمْ
وبـغـيـرهـا لَـم أدرِ مـا إسـعـادي

ولأجـلـهـمْ كـلُّ الـصّـغـارِ أحبَّـتـي
وأرى بـكـلِّ طـفـولـةٍ أحـفـادي

كيف وخُبَيْبٌ في الطريق!؟

مسرحية شعرية في ثلاثة مشاهد

د. غازي مختار طليمات – سورية

زمانها: عام ٩٣هـ.

مكانها: دمشق والمدينة المنورة.

موضوعها: جلد خبيب بن عبد الله بن الزبير لانتقاده الحكم الأموي.

شخوصها:

- الوليد بن عبد الملك بن مروان سادس الخلفاء الأمويين.
- عمر بن عبد العزيز والي المدينة المنورة.
- مزاحم بن أبي مزاحم مولى عمر.
- عبد العزيز بن عمر نجل والي المدينة.
- رسول الحجاج إلى الخليفة ثم إلى عمر بن عبد العزيز.

المشهد الأول

(يكشف الستار عن قاعة كبيرة فيها رجلان: أحدهما فخم الثياب، والآخر أشعث أغبر تبدو عليه وعثاء السفر)

الأنيق: يا رسول الخير بشّرْ
كيف خلَّفْتَ العراقْ؟
الرسول: وادعاً في ظلِّ أمنٍ ووفاقْ
بعدما أبرأه الحجَّاج من داء عُضالٍ
لا يُطاقْ
الأنيق: أوما كان يسمّي أهلَه أهلَ شقاقٍ ونفاقْ؟
ويقودُ القومَ بالسَّوْطِ
فينقادون كالخيلِ العِتاقْ؟
وإذا ما أخفق السَّوْط
فمَنْ يحرنْ فبالسيفِ يُساقْ
الرسول: كان ما كان، وقد جَدَّ جديدُ
الأنيق: ما الذي جدَّ؟
متى تاب عن الطغيانِ شيطانٌ مريدُ!؟
جُلُّهم طاغٍ وباغٍ
وطريدٌ وشريدٌ
الرسول: إنه حزمُكَ
إنْ قُلْنا: من الشام سيأتينا الوليدُ
أبلسَ الطاغون والباغون
وانقاد العنيدُ
والذي لا يرهبُ الحجَّاجَ يخشى منك
والأمنُ يسودُ
الوليد: قيل لي: إن الذي يخشى من الحجَّاجِ يمضي
للمدينَةْ
الرسول: فيُلاقي مَنْ يُداريه
ومن يرعى شؤونَهْ
ثم لا يَحْيا كما تحيا الرعايا في سكينَةْ
بل يبثُّ الكيدَ والحقدَ عليكم والضغينَةْ
الوليد: أوما فيها أميرٌ أمويٌّ
ساهرٌ يحمي عرينَهْ؟
الرسول: إن فيها أمويًّا
قلبُه للبرّ والخيرِ رهينَةْ
الوليد: عدويًّا عمريًّا
أوتي الإخلاصَ والنفسَ الرزينَةْ
إنني أكْبِرُ ما يحمل من عدلٍ
وأخلاقٍ رصينَة
الرسول: إنَّما يُغْمضُ بالحلم عن الكيدِ جفونَهْ
الوليد: لا لضعْفٍ بل لعطفٍ
الرسول: فاستغلَّ الحاقدُ الكائدُ لينَهْ
الوليد: إنه سِبْطُ أبي حفصٍ
الرسول: ولكن لم يرثْ إلَّا يقينَهْ
الوليد: بل سجاياهُ ودينَهْ
الرسول: راودَ الحجَّاجَ هذا الظنُّ
لكن كذَّب السبْطُ ظنونَهْ
ثم أخْفَى كلَّ ما عند خُبيْبٍ من أذى
كيلا تهينَهْ
الوليد **(بعد لحظات من الصمت والتحديق في عيني الرسول):**
لو أخلصَ أظهرَ ما يُخفي
الرسول: أخفاهُ عنك من الخوفِ
الوليد: وعلامَ؟
الرسول: كيلا تحسَبَهُ يرمي أُمويًّا بالضعفِ
فتقول: لقد طعنَ الحجاجُ
أبرَّ الناسِ من الخلفِ
الوليد: طيفٌ من سُخْفٍ راوده
الرسول: وتخلَّصَ من هذا الطيفِ
(ثم يدفع الرسول إلى الوليد كتابًا كان يُخفيه)
بكتابٍ حمَّلنيهِ إليك
وقال: تجمَّلْ باللُّطْفِ
ولْتبْقِ كتابي طيَّ الكفِّ
كضبٍّ في جوفِ الكهفِ

إنْ عارضَ ما أدليْتَ به
لمَ يَحْظَ بلفظٍ أو حرفِ
وإذا جاراك فأظهرْ ما
أخْفيتَ ليدركَ ما أخفي

الوليد **(وهو يعيد الكتاب إلى الرسول):**

اقرأ ما أرسَلَهُ الحجاجُ
لعلّي أسمعُ ما يَشْفي..
خَتَني أيْ سبْطَ أبي حفص
من داءِ الرأفةِ والعطْفِ
إذْ عدَّ الحِلمَ من الإحسان
وعدَّ الحزمَ من العَسْفِ

الرسول **(وهو يفض الكتاب ويقرأ ما فيه):**

لأبي العباسِ مولايَ أمير المؤمنينْ
الوليد الناشرِ الإسلامَ بالعزم المتينْ
من تخوم الصينِ حتى موطنِ الإسبانِ
بينَ العالمينْ
يكتبُ الحجاجُ واليه على الكوفةِ
وكرِ الثائرينْ
شاكيًا كيدَ خُبيبٍ
باعثِ الفتنةِ بين الناقمينْ

الوليد: أين؟

الرسول: في مَهْدِ رسول الله مَهْدِ الآمنينْ

الوليد: مَنْ خُبَيْبٌ؟

الرسول: نجلُ عبدِ اللهِ والجدُّ الزبير القرشيْ
إن أتى النادي
أثار النار في أهل النديْ
بأراجيفَ تبثُّ الحقد في القلبِ الرضيْ
وأحاديثَ عزاها من رواها للنبيْ
فإذا الخالي شجيٌّ
وإذا الراضي عَصِيْ

الوليد: أولا يقمعُه الوالي؟

بعزم عمري عدويْ؟

الرسول: يتلقَّى عُمر التحريضَ بالعفوِ السخيْ
فهو في الزهدِ أبو حفصٍ
وفي الحلمِ ابنُ عفانَ
وفي الفقهِ عليْ
إنه يضعُفُ
بل يكتنف الجاني بعطفٍ أَبَويْ

الوليد: هو مهما قلَّدَ الأبرارَ في الحكم أميرٌ أمويْ
فليسر سيرتَنا
أو فليدَعْ ما يتولَّى للقويْ

الرسول: ذاك ما يطلبُه الحجَّاجُ

الوليد: لم يطلبْ سوى حقٍّ جليْ
وهو رغم العنفِ لا يمشي على درْب لَوِيْ
إنما يمحَضُنا النُّصْحَ، ونِعْمَ الناصحُ الشهمُ الأبيْ!

الرسول: فلأبشّرْ سيدي الحجّاجَ

الوليد: دعْ هذا الأميرَ الثقفيْ
وستمضي بكتابٍ يفضحُ الكيد الخفيْ
ويردُّ الواليَ المضعوفَ بالحلم
إلى الدرب السَّوِيْ
وبِسَوْطِ الحزمِ يرتدُّ عن الغيِّ الغويْ

الرسول: أعْفِني مولايَ من نقل كتابِكْ
وتخيَّرْ من ذويه ناقلًا أو من صِحابِكْ

الوليد: أنت أوْلى من رسولٍ ليس يدري ما أتى بِكْ

الرسول: أنا أخشاهُ

الوليد: أتخشى مَنْ إذا أذنبتَ أغْضى عن عقابِكْ؟
عمرُ العادلُ إن يضربْكَ سَوْطاً
يَبْكِ شهراً من مصابِكْ
هو لا يظلمُ إلا نفسَهُ
فامْضِ، ودَعْ وهْمَ ارتيابِكْ
وسأجزيكَ بما يُنْسيك أتعابَ ذهابِكْ

***

المشهد الثاني

(يكشف الستار عن حجرة متواضعة الأثاث وفيها رجلان، وأمامها رسول الحجاج والوليد)

أحد الرجلين: مَرحبًا بالسفير، إني سعيدُ
ببشيرٍ قد اصطفاه الوليدُ
لِيزُفَّ البُشرى إلينا
فإنا أبدًا جندُه، فماذا يريدُ؟

الرسول: يا ابنَ عبد العزيز
لسْتُ بشيراً بل نذيراً
وفي كتابي وعيدُ
للذي ينشرُ الأراجيف جهراً
وهو حُرٌّ، لم تعتقلْهُ القيودُ

عمر: ومَنِ المُرجفُ الخطيرُ؟

الرسول: خُبَيْبٌ
فهو خَبٌّ وحاقدٌ وحسودُ
هو كابن الزبير أعني أباهُ
فكلا الثائرين باغٍ حقودُ
وحفيدُ الزبير يطلبُ ثأراً
ولهذا يُزري بكم ويكيدُ

الرجل الآخر: إنه عالم نبيهٌ فقيهٌ
لا سفيه ولا عدوٌّ لدودُ
إنما قد يندُّ عنه حديثٌ
فيه نقد فيغضب المنقودُ

عمر: هو نقْدٌ
لو كان للنقدِ حدٌّ
لأقيمتْ على اللسانِ الحُدودُ

الرسول: حدُّه الجلْدُ
والوليدُ به أفتى لِيُردعَ المجلودُ

الرجل الآخر: كيف يُفتي؟ أعالمٌ هو؟

الرسول: لا، بل حاكمٌ حازمٌ وأنتم جنودُ
وأميرٌ للمؤمنين
إذا أصدر حكماً لم يَعْرُهُ تفنيد

عمر للآخر: هَيْبةُ الحُكْمِ يا مُزاحمُ تقضي
أنَّما الناسُ قائدٌ ومقودُ
وعليه إن جانبَ الحق وِزْرُ الحكمِ

مزاحم: رأيٌ فيما أرى مردودُ
كلُّ نفسٍ رهنٌ بما كسبَتْهُ
وعلينا بالظلم وِزْرٌ شديدُ

الرسول: أولا تقضيان بالأمر؟

عمر: نقضي، وعلى كُرْهنا الإلهُ شهيدُ

الرسول **(وهو يخرج الكتاب ويدفعه إلى مزاحم)**:
لك ما شئت

والكتابُ سيُبْدي أنني صادقٌ
وقولي سديدُ

مزاحم (وهو يقرأ):

من أميرِ المؤمنينْ لأخيهِ عمرَ البرِّ الأمينْ
أيْ إلى سبْط أبي حفص إمامِ العادلينْ
قامعِ الفتنةِ بالدُّرَّةِ والحزمِ بعزمٍ لا يلينْ
اقضِ والدُّرَّةُ في يُمناكَ بالحقِّ المبينْ
وحَذارِ الضعفَ والعطفَ على مَن كاد كيْدَ الحاقدينْ

(يتوقف مزاحم عن القراءة، فيظن عمر أن الرسالة انتهت، فيتجه إلى الرسول)

عمر: لم يقلْ: إن خبيباً كائدٌ أو حاقدُ

الرسول:

دَعْهُ يُكْمِلْ فهو للكيدِ وللحقدِ عليكَ الرائدُ
دَعْه يكملْ لترى أن خُبيباً فاسدٌ لا راشدُ
وهو مجلودٌ بلا ريبَ وأنت الجالدُ

(مزاحم يعود إلى قراءة الكتاب)

مزاحم:

عمرُ اجْلِدْهُ وفي الساحةِ والجامعِ جمعٌ حاشدُ
فخبيبٌ رافضٌ حكمَ بني مروانَ خَبٌّ حاسدُ
فإذا عوقبَ بالجلدِ ارعوى الباغي وتاب الفاسدُ
ويخافُ المارِدُ السوطَ ويحْظى برضاكَ الراشِدُ
وإذا لم أشهدِ الجلْدَ بعيني فرسولي شاهدُ
وسيخبو لَهَبُ الحجَّاجِ بالجلدِ وقلبي الواجدُ

عمر: أمزاحمُ يغشاني الغَرَقُ
إذْ سُدَّت في وجهي الطرقُ
حوصرتُ فهل تحتي نفقٌ
أو فوقي جسرٌ يُرْتَفَقُ
وخبيبٌ أنَّى سرتُ بدا
الطود وطرقي تنغلقُ
أحفيدُ حواريِّ المبعوث هدى
بجحيمي يحترقُ!؟
والجدة بنتُ أبي بكرٍ
والذنبُ كلامٌ إنْ صدقوا

الرسول: صدقوا، واسألْ من شئتَ
فما في التهمةِ شيءٌ مُخْتَلَقُ

مزاحم: لو كنت الواليَ لم أصدَعْ بالأمرِ
وفي جسدي رمقُ

الرسول: اصدَعْ، وتشجَّعْ، لا تجزعْ
لن يغشى مُقلتَكَ الأرَقُ
وعلينا الإثمُ إذا نفَّذْتَ
ففيمَ الخيفةُ والحَنَقُ؟

عمر: سأنفذُ ولْيَغفِرْ ربي
أني لم أرتُقْ ما خَرَقوا

***

المشهد الثالث

(يكشف الستار عن الحجرة السابقة، وفيها عمر وحده، وهو يتجول ويطل من النافذة وعلى وجهه مخايل القلق)

يدخل مزاحم قائلاً:

أتيتُ، وجمعٌ في المدينة يشهدُ
خُبيبَ بنَ عبدِ الله بالسوط يُجلدُ
شهدْتُ من الخمسين سوطاً ثلاثة
وطرفي وجيعٌ ذارفُ الدمعِ أرْمَدُ

عمر: أما قلتُ: راقبْهُ

مزاحم: تجلَّدتُ برهةً
فلمَّا توالَى الجلْد ولَّى التجلُّدُ
شعرتُ كأن السوطَ يفري ترائبي

وصدري وظهري وهو يهوي ويصعدُ
فأدركتُ أني أضعَفُ الخلق مهجة
ولستُ بما يُشقي الأشقاءَ أسعَدُ
عمر: وكيف رأيت القومَ في الساح؟
مزاحم: جلُّهم يضيقُ بذا صدراً
ويرغي ويُزبدُ
يُحوقلُ أحياناً ويشتُم تارةً
وفي الأفق همٌّ كالحُ اللونِ أسودُ

عمر: وهل أبصرتْ عيناك نجليَ بينهم؟
مزاحم: نعَمْ، كان بين الحشدِ
وهو مُنكَّدُ
رأيتُ الفتى عبدَ العزيز
ووجهُهُ تَغشَّاه غَيْمُ الغَمّ
فالوجهُ أربدُ
عمر: ألم تَرَ فيهم شامتًا؟
مزاحم: لم أجِدْ سوى رسولِ أمير المؤمنين
يؤيِّدُ
مبير ثقيفٍ ما اشتفى بأبيه بل
بجلد خُبيبٍ حقدُه يتجدَّدُ
أفي الحرمِ المكيّ يصلبُ والدٌ؟
وقربَ رسولِ الله نجْلٌ يقيَّدُ؟
ويجلد؟ بئسَ الحزمُ إن صار دُرَّةً
بغير يدِ الفاروقِ كالسيفِ تحصدُ

(يدخل فتى يشبه عمر بن عبد العزيز وهو يصيح)

الفتى: أدركاني فإن قلبي يُعاني
وجَعًا كالذي خبيبٌ يعاني
إن مَرأى شيخٍ يُساط رماني
برجومٍ قد هدّمتْ أركاني
إن خمسينَ جلدةً أفقدتْهُ الـ
ـوعيَ حتى تَهَدَّمَتْ أركاني
فهوى شِلْوُهُ وقد حُمَّ ممَّا
شبَّ في جسمه من النيرانِ
فأراقوا عليه جرَّةَ ماءٍ
عمر: أصحا؟
الفتى: لا، بل غَطَّ في الهذيانِ
مَنْ رآهُ يَخَلْهُ في النَّزْعِ
عمر: ويلي منه!!
ماذا أقولُ للديَّانِ؟
حين أُدْعى إلى الحساب وحيدًا
وبلا شُرطتي ولا أعواني؟
أأقولُ الحجَّاجُ كادَ
ولبَّيْتُ كتابَ الوليد بالإذعانِ؟
أم أقولُ: الإمارةُ استعبدتني
فتقبَّلْتُ قسوةَ السلطانِ

مزاحم: دعْك ممَّا تقولُ واستغفر
بقلبٍ يصبو إلى الغُفْرانِ
كلُّنا مخطئٌ فلا تبغِ إلا
رحمة تُرْتجى من الرحمنِ
عمر: ذاك ظني باللهِ
مزاحم: بلْ قُلْ: يقيني
فبإيماننا ننالُ الأماني

(يدخل رسول الحجاج والوليد، وعمر لا يراه لاتجاهه إلى ولده عبدالعزيز)

عمر: امضِ عبدَ العزيز بَلِّغْ ذويه:
أن خوفي على خُبَيْبٍ كواني
بشواظٍ أشدَّ وقعاً ولذعاً
من سياط الجلادِ والسجَّانِ
وإذا ما صحا خبيبٌ فبلغ
هُ اعتذاري عن ذلك الطغيانِ
الرسول: لا تمضِ، فمَنْ تبغيهِ مضَى
وخبيبٌ ودَّع وانقرضا
فلماذا تذهبُ معتذراً؟
ألتطلبَ مغفرةً ورِضى؟
وافرَحْ وتهلَّلْ لن تلقى
من بعد خبيب مُعترضا
عبد العزيز: وَضّحْ ما تقصدُ بالقولِ
بصريح المعنى لا الخَتْلِ
مزاحم: أشفاك وسيدَك الحجاجَ خبيبٌ
من غلٍّ يغلي؟
عمر: صلَب الحجاجُ أباه
فهل أقبلت لتفتك بالنجلِ
الرسول: قد مات خبيبٌ
عمر: **(وهو يتهاوى فاقد الوعي)**
يا ويلي!!
من قتلِ خبيبٍ يا ويلي!!
الرسول: ما قالَ أبوك عن الحجَّاجِ
وعني يُنذرُ بالعَزْلِ
أفأنْقلُهُ أم أهْملُهُ؟
عبد العزيز: انْقُلْ، وتكَسَّبْ بالنقلِ
ممَّنْ أغْضَبْنا كي تحظى برضاهُ
وتظفرَ بالجُعْلِ
عمر **(يهذي بأنفاس خافتة متقطعة)**:
أأسماءُ حسبي...
تمزّق قلبي...
بلومي ورميي...
بقتلِ خبيبِ
عبد العزيز: مزاحمُ، ماذا يقولُ؟
مزاحم: تراءى له حلمٌ من بكاءٍ ونَدْبِ
عبد العزيز: أنوقظُه منه؟
مزاحم: لا، حلمُه سيفرغ كلَّ عناء وكُرْبِ
سيرجعُ إما هَذَى وعْيُهُ
كما يظهرُ البدرُ من بين سُحْبِ
عمر **(يعود إلى الهذيان مرة أخرى)**:
ولا تتَّهمْني.. يا ابنَ الزبير
بجلدٍ وقتل...
فما الذنْبُ ذنبي
مزاحم: إذا ما شكا وهو يهذي اشتفى
من الهمّ والغمّ
من غيرِ طبّ
عبد العزيز **(وقد رأى أباه يصحو)**: الحمدُ لله
مزاحم: زال الهمُّ يا عمرُ
عمر: بل زادَ، إذْ زارني من كنت أنتظرُ
رأيتُ بنتَ أبي بكر تؤنّبني
وابنَ الحواريِّ يزري بي

فأعتذرُ

عبد العزيز: أما تبرأْتَ من قتل البريء؟

عمر: بلى: أيقبلان اعتذاري؟

عبد العزيز: نعَمْ، واللهُ يغتفرُ

وأنت لم تقترفْ جُرْمًا تُدانُ بهِ

والوِزرُ يُلقى على النفسِ التي تَزِرُ

مزاحم: فاستغفر الله وارجُ العفوَ

عمر: كيف وقد عجزتُ؟

عبد العزيز: عجزُك عن دفع الأذى قَدَرُ

وهبكَ أذنبتَ ذنباً واحداً

أفلا يُمْحى إذا شفَعتْ أعمالك الكُثرُ

عمر: لكنَّ طيفَ خبيبٍ لا يفارقني

يسدُّ دربي

فمنه كيفَ أستترُ

ومُذْ رضيتُ له بالجلدِ يصحُبني

لا السقفُ يحجبُهُ عني

ولا الجُدُرُ

عبد العزيز: فلتطمئنَّ خبيبٌ سوفَ تحجبهُ

أعمالُ برٍّ، ليوم الحشرِ تُدَّخرُ

عمر: هيهاتَ إنَّ خبيباً في الطريق

إذا ما لاح لي خفيَتْ أعمالي الأُخَرُ[1]

أشقى العبادِ وُلاةُ الأمرِ

إن عدَلوا لم يربحوا

وإذا لم يعدلوا خسِروا

فأسعدُ الناس راعي الضأنِ

لا ملكٌ تشقى الرعايا بما يقضي

ويفتَخِرُ

ودِدْتُ لو أني راعٍ

رعيَّتُهُ الأغنامُ والنوقُ والأبقارُ

لا البشرُ

ولا عرفتُ خبيبًا والوليدَ

ولم أعصِ الإله

لكي يرضى الأُلى أمروا

-ستار-

---

(١) قال ابن كثير في البداية والنهاية (١١٦/٩): وكان عمر بن عبد العزيز بعد موت خبيب شديد الخوف لا يأمن، وكان إذا بُشِّر بشيء من أمر الآخرة يقول: كيف وخبيبٌ لي في الطريق!؟.

دموع الطريق إلى الرجولة

مصطفى العادل – المغرب

وقفت اليوم بعد دخولي إلى القسم الداخلي في مدينتي الجديدة بشرق المغرب، استرجعت ذكرياتي بالمؤسسة نفسها قرب قريتي الجبلية التعيسة؛ ذلك القسم الداخلي الذي أعطانا الشيء الكثير، لا من الخبز والسعادة، لكن من المعاناة التي نَبعَت منها الرجولة وبناء الشخصية الكاملة.

استرجعت ذلك الألم الذي أتحاشى في كثير من الأحيان التعبير عنه؛ ألَمَ بُعْد الصغير عن قريته التي لعب على أرضها بعلب سردين فارغة يجرّها حلما في سيارة يقودها إلى قريته التي ركب فيه حماره قاطعا كيلومترات لجلب قطرة ماء في عالم متعطش متوحش لا يرحم، في ذلك الوقت حيث لا يتعدى العالم في مخيلته الصغيرة تلك الجبال المحيطة بالقرية، كان ركوب الحمار حلما وإنجازا.

استرجعت ألَمَ أمّ حنون تركتها في القرية ذات فجرٍ، وحنان أخت كانت لا تفارقني، بل تبدل كل شيء من أجل نظافتي وسعادتي، وتلعب دور الأم في كل لحظة تغيب فيها أمي لقضاء مصاعب البيت في عالمنا القروي الذي لا يرحم، فارقت حب أخ يكبرني بعامين، كان قد غادر قبل ذلك الوقت بعامين قريتنا لحفظ كتاب الله في جنوب المغرب.

وأكثر من ذلك فقدت سعادة لعبي الطفولي مع أخت تصغرني بعامين، حكَم عليها القدر وظروف قريتنا البئيسة أن تسعد باجتهادها العلمي والدراسي لحظة قليلة قبل توقفها عن الدراسة،

حينما اضطرت لمغادرة القرية كما حدث لأخيها النحيف الضعيف. واختتمت سلسلة الأوجاع تلك عند آخر نظرة إلى بيتنا، وإلى تلك الأشجار والأحجار التي بكت شفقة على مغادرة الصغير.

رافقني الأب المكافح بكل صبر وفخر، ولم يكن قد تعلم من قبل حرفا في العربية، ولا سمحت له عجمته الأمازيغية لينطق بعبارة عربية، لم يكن في تلك السنوات يتكلم العامية العربية دون أن يخلطها خلطا بأمازيغية الأطلس، ومع ذلك فهذه الظروف والحواجز لم تمنعه من مطلب عظيم؛ مطلب ربط ابنه بالتعليم الإعدادي لمواصلة دراسته.

خرجنا من البيت بعدما صلى الأب المجاهد صلاة الصبح، ولم أكن أعرف آنذاك إلى أين نتجه. تركت الإجابات على تلك الأسئلة ليجيب عنها الأب الجميل، فهو من يعرف المكان، ويعرف الزمان، وهو المسؤول عن المال. كنت كظله الذي لا يفارقه، لا أعرف غير اتباعه والسير بجانبه.

قبل خروجنا من البيت في ذلك الصباح الحزين، عانقتني أمي، وشعرتُ بوجع يشدني ويغشاني، وأحسست بقطرات دافئة تنزل من مقلتي، وتسير ببطء على وجنتي؛ قطرات دمع دافئة تجمدت بقوة البرد القارص القاتل على جبلنا الذي تكسوه الثلوج موسميا؛ ذلك البرد الذي استغل فقرنا فأودى بحياة كثير من الصغار والشياب.

لا أستطيع أن أتذكر ذلك الجبل دون أن أتبرع بقطرات من الدمع إلى الآن، وكأن خروج تلك الصبيحة ما يزال يطبع كل خروج من القرية إلى الآن، وإن هرمت مُكرَها بالتجوال والاغتراب دون عمل.

في تلك اللحظة شعرت بشيء يشبه الخجل، كنت لا أريد كعادتي دائما أن أظهر باكيا أمام أمي (قلبي)، كنت من ذلك الوقت أفضل اصطناع السعادة والبسمة مهما بلغت موجات الحزن في قلبي، حتى لا تشعر أمي بحزني وقلقي، فأزيدها ألما على وجع. فلا شك أن الرابط الذي يُقطع بين الأم وابنها عند الولادة يبقى مستمرا بينهما إلى النهاية في سر وخفاء، لذلك ينبغي أن نشعر أمهاتنا بالسعادة ولو خارجيا مهما كانت مشاعرنا وحواسنا. فالظهور أمامهن بالقلق والحزن يسبب لهن القلق والحزن كذلك، وربما يتعذبن مهما أخفينا أوجاعنا عنهن، فنحن في نهاية المطاف جزء منهن.

كنت حزينا باكيا مغلوبا، ورأيت الشعور نفسه يغلب على أمي، ولم تستطع إخفاءه رغم محاولاتها الواضحة، وتمنيت في تلك اللحظة لو غادرت دون علمها، ودون أن أرى تلك النظرة الأخيرة.

ضمتني إليها في حزن، وقبّلت جبيني، وسلّمتني قطعة من قماش حريري هي أدرى بحاجتي إليها أكثر من نفسي، ثم اختفت مسرعة من أمامي حتى لا أرى غزارة دموعها التي لا شك أنها تبرعت بها بعد عودتها إلى البيت.

انطلقت رفقة أبي وكنت أحيانا أسير بجانبه، وأحيانا أخرى أتراجع وراءه وكأني أخشى من شيء قادم. قطعنا مسافة كبيرة متعبة على الأقدام، وكان أبي يحمل أمتعتي الثقيلة على ذراعه اليسرى، ويمد من حين لآخر يده اليمنى يلمس شعر رأسي بلمسته الحنون، وكأنه سوف يقدمني قربانا في ذلك العالم الظالم المتوحش.

يكلمني أبي من حين لآخر، فلا أجيبه إلا بكلمات متقطعة ثقيلة، وأحيانا لا أجد نفسي قادرا على الإجابة، ولو حاولت لانفجرت دمعا ونحن في سفر أعرف أن البكاء لن ينفعني

مهما بكيت، فكنت أشير برأسي فأكلّفه عناء النظر إلي وترقب حركاتي.

وصلنا إلى القسم الداخلي؛ ذلك العالم الجديد البعيد عن عالم القرية، وذلك العالم الغريب الرهيب؛ حيث تجد نفسك مقحما في عائلة كبيرة مكونة من عشرات

الأطفال، منهم الطالح والصالح، والمريض، والقبيح والطيب، وفيهم الظالم المعتدي، والضعيف المظلوم.

دخلنا إلى القسم الداخلي رفقة الحارس العام؛ ليدل أبي إلى غرفتي الجديدة. أما أنا فلا تهمني الغرفة ولا شيء من ذلك، وكأن أبي هو من سيسكن في ذلك المرقد، وينام على ذلك السرير القديم البالي.

في سيرنا نحو الغرفة الجديدة مررنا على جماعات كثيرة من التلاميذ، أبادلهم النظرات البريئة، متفرّسا في إيماءات وجوههم التعيسة، وهم يتبادلون أطراف الحديث فيما بينهم، ولا شك حول هذا الوافد الجديد.

بعدما تفحصنا الغرفة، ورتبنا كل شيء في مكانه، خرجنا من جديد وشعور ما بداخلي كالغليان، وأنا أدرك أن ذلك الأب الجميل الحنون سوف يودّعني في آخر حلقة من حلقات الوداع. لكن شاء الله أن خرجنا والتقينا بصديق من أصدقاء الطفولة على الجبل، تلميذ كان يسكن بجوار مدرستنا القروية، يكبرني بعامين، وكان قد ذاق مرارة الغربة عاماً كاملاً قبل ذلك اللقاء. سلم علينا مبتسما، فقبّل رأس أبي، وتبادلا أطراف الحديث حول القسم الداخلي وظروف الدراسة والأكل وغيرها. وما زلت أتذكر سؤاله التاريخي: هل جئت لتقرأ هنا وتسكن معنا في القسم الداخلي؟

أجبته برأسي معبّراً بـ"نعم" مبتسماً، فابتسم بدوره، وكأنّي جئت لأُزيل عنه حملاً ثقيلاً، كان صديقي يشبهني حتى في الاسم، وكان طفلاً طيّباً رائعاً، ولولاه لما تجاوزت كثيراً من العقبات في تلك المرحلة الحرجة بالذات. نظر إلى أبي في آخر لحظة مبتسماً وقال بلساننا الأمازيغي ما معناه:

ها أنت ستبقى مع صديقك، لا خوف عليكما، ولا خوف علي اتجاهكما، فضمني وقبّل جبيني، وعاد إلى القرية، ومع وجود صديقي وكثير من التلاميذ بجواري لم أذرف دمعة واحدة.

اختفى الأب، وتهدّن الموقف، وصرت رفيقاً لصديقي القديم، أرافقه فيحترمني الجميع لاحترامه■

رؤيا منام إلى الحبيب محمد صلى الله عليه وآله وسلم

عبد الرحيم الماسخ – مصر

زارني في المنام أحلى زيارهْ ... سبحتْ بي نجومُها السيّارهْ
فأمانٌ سُكونهُ وأمانٌ ... همْسُ عينيهِ وهْو يفتحُ دارهْ
فإذا الضيقُ في يدَيَّ اتساعٌ ... كشراعٍ رأى المُحيطَ قرارهْ
وإذا بي وقد رميتُ هُمومي ... خلفَ ظهري أمامَ عهدِ البشارهْ
يا حبيبي وبَردُ بسمتهِ استرْ ... جَعني من حياتيَ الجبّارهْ
فأنا في الطريقِ أضربُ إلَّا ... ثقةً في الإلهِ ترضَى اختِيارهْ
فحوالَيَّ ما حوالِيَّ إلَّا ... من رميمِ الفناءِ سقفُ الحِجارهْ
أتفادى رُجومَهُ كلَّ حينٍ ... رافِضاً أن يعيشَ عزمي انهِيارهْ
وأصيحُ, الصياحُ صدّعَ ذاتي ... في صخورٍ تردُّ في القلبِ نارهْ
يا بلادي وما بلاديَ بين الـ ... ـطامعين الهشيمِ إلَّا شرارهْ
يا أحِبّائيَ المَحبّةُ في الطِيـ ... ـنِ بماذا تشقُّ ليلاً منارهْ؟
يا..ويا..والضبابُ يخطَفُ صوتي ... ويفضُّ السقوطُ منهُ انتِثارهْ
يضربُ اليأسُ أينما سرتُ حوليْ ... خيمةً صمْتُها غزيرُ المرارهْ
وإذا مِنْ مكامِنِ اليأسِ يطوي ... لؤلؤُ المُنتهى خيامَ المَحارهْ
في ابتسامٍ يسوقُ نوراً وظِلاً ... فسّرا باعترافهِ أسرارهْ
قلتُ.. قلتُ: الكلامُ أعجزُ من أن ... يرتقي في السماءِ يبني إمارهْ
وصحوتُ الحنينُ يجرفُ روحي ... في مرايا الكواكبِ الروّارهْ
يا حبيبي وأنتَ ناصيةُ الحقْ ... قِّ, وعهدُ الإلهِ فيكَ أثارهْ
مهبطُ الوحيِ للبريّةِ بالقُرْ ... آنِ أشجارهُ أبانتْ ثِمارهْ
وإذا الشوقُ بعدما عصرَ الروْ ... حَ احتوى في جناحهِ أوتارهْ

يهدف هذا البحث إلى دراسة جنس أدبي يقدم إلى الأطفال، هو القصة، وقد بدأت الأصوات تتعالى بضرورة الاهتمام والعناية به، ويعزى اختيار أي بحث إلى أسباب ذاتية، وأخرى موضوعية، وكذلك الشأن هنا.

فمن الذاتي كثرة قراءتي لقصص الأطفال، واهتمامي بها، إذ فتحت لي عوالم جديدة غنية، إلى جانب مشاركتي في كتابة هذا الفن.

د. أحمد محمد علي صوان – سورية

مكونات السرد في قصص الأطفال

قصص الأطفال في سورية أنموذجاً (١٩٦٩–٢٠٠٠م)

رسالة دكتوراه

أما الأسباب الموضوعية؛ فمنها الانتشار الواسع لقصص الأطفال، مقارنة بالأجناس الأخرى، وضرورة دراستها وفق اتجاهات النقد الحديث، الذي يتخذ في كثير من تجلياته من شريط العمل الأدبي اللغوي وطرائق بنائه مادة له، لمعرفة خصائصها الفنية والجمالية والفكرية، وخصوصيتها من القصص المكتوبة للكبار.

واخترت لهذا البحث بداية زمنية هي عام ألف وتسع مئة وتسعة وستين؛ لأنه شكل بداية اهتمام الدولة بها رسمياً بإصدار مجلتي: (أسامة) و(رافع) الموجهتين إلى الأطفال في هذا العام، وكان عام ألفين هو النهاية، لأنه نهاية قرن، ولضرورة وجود فاصل زمني بين المرحلة المعنية بالدراسة، وفترة إنجاز الدراسة، تتيح التأمل والبحث بموضوعية.

وقد ارتأيت الإفادة مما أنجز في حقل السرد والسرديات المعاصرة، والاستعانة بمعطيات

عدد من المناهج النقدية الأخرى؛ لأنه ليس ثمة منهج نقدي واحد يفي النص حقه، وإن كان المعول عليه هو المنهج البنيوي وفق ما وصل إلينا، بوساطة مجموعة من المترجمين والدارسين.

ولما كانت مكونات السرد القصصي متنوعة ومتعددة، اخترت الرئيسة منها، وهي: الرؤية السردية، والزمن، والمكان، والشخصية، والعتبات النصية. أما المدونة السردية المدروسة فكانت كبيرة جداً، إذ تجاوزت ألفا ومئة مجموعة وقصة، لذا جعلتها ثلاث مجموعات: مجموعة لعقد الثمانينيات، وأخرى لعقد التسعينيات، وثالثة لعقد الألفين.

وهذا التقسيم يسمح باكتشاف التغير الذي يحدث في تطور مكون ما من مكونات القصة، ومعرفة المشهد القصصي. وقد اطلعت على معظم المدونة السردية أولا، ثم اخترت نماذج دالة حرصت على أن يكون مستواها الفني متميزاً، وابتعدت عن الوعظي والضعيف فنياً، وأن تكون معظم الأمثلة لأعلام كتاب هذه القصة، الذين تابعوا في الغالب إصدار إبداعاتهم، وتركوا أثراً فنياً، كزكريا تامر، ومحمد علي حمد الله، ومحيي الدين سليمة، وعبد الله عبد، ودلال حاتم، ولينا كيلاني، وموفق أبو طوق، ومحمد قرانيا، وموفق نادر، وعبدو محمد، وعارف الخطيب. وقد أملت طبيعة الموضوع أن تكون الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وخمسة فصول، وخاتمة.

خصص التمهيد الذي لم يتجاوز عشرين صفحة لمسيرة أدب الأطفال عالمياً وعربياً ومحلياً بإيجاز، ثم عرض لقصص

الأطفال ومنزلتها، وأخيراً وقفت على مفهوم السرد قديماً وحديثاً.

وفي الفصل الأول، درست الرؤية السردية، ورصدت تنوعها، والطريقة التي يبلغ بها الراوي أحداث قصته، وظهر لي طغيان الرؤية من الخلف، التي تهيمن على السرد في قصص الأطفال، وهو طغيان يكشف عن تغييب المتلقي الطفل في السرد، وهذا يدفعنا إلى الدعوة إلى فسح المجال لرؤى أخرى، تسمح للطفل أن يعبر عن ذاته، وأن يكون هناك أكثر من صوت في القصة.

وفي الفصل الثاني تحدث البحث عن الزمن في قصص الأطفال، وهو مكون أولته البنيوية عناية بالغة، ولذلك جاء هذا الفصل أطول من سواه، إذ وقفت على مفهوم الزمن، وأقسامه، ومستوياته، وديمومته، ثم عند تواتره، وظهر لي رجحان كفة نظام السرد التقليدي، ويليه نظام السرد الاسترجاعي، فالاستباقي.

وأشرت إلى خطورة تعدد الاسترجاع في القصة الواحدة، وضرورة الابتعاد عنه، لأنه معوق لفنية القصة، وكذلك الاسترجاع الطويل، كما ظهر لي أن استثمار الاستباق كان ملائماً، ولذلك دعا البحث إلى توظيفه أكثر لأهميته الفنية.

وتبين أن تسريع الأحداث بالحذف المحدد كان كثيراً، على خلاف غير المحدد. أما تبطيء الأحداث فتبين أن الكتاب لجؤوا إلى الوقفة الوصفية، فكان الوصف الجمالي التزييني قليلاً، على خلاف الوصف التفسيري الرمزي، الذي يسهم في تطوير الأحداث السردية.

وانتهى البحث إلى أن قصص الأطفال قد اعتنت بالمشهد الذي يحتجب فيه الراوي ليفسح المجال للشخصيات لتتكلم بلسانها، فيقل الوصف، ويزداد التفصيل، إلا أن حضوره في بعضها كان هامشياً، ولم تكن إطالة المشهد وقصره مزية لعقد على عقد في المدة المدروسة.

وأما خلخلة النظام الزمني بين زمن القصة وزمن السرد؛ فقد أوجد بنية فنية مناسبة للمتلقي الطفل، فحذف القاص ما لا يخدم السرد، وأبقى ما يخدمه،

بالتلخيص أو بالمشهد، فوفر للسرد إيقاعاً يشبه إيقاع الشعر.

وكان للتكرار حضور واضح، فظهر لي كثرةُ (أن يحكي الراوي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة)، لأن القصة عامة، وقصص الأطفال خاصة، تعتمد على التكثيف والاختصار، ويليه (أن يحكي الراوي أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة)، وكان لجوء الكتاب إلى هذا النوع من التكرار لأجل تلوين طرائق العرض، حرصاً على الدلالة التربوية المقصودة، وبدا أن الاشتغال بالزمن قد تباين من قاص إلى آخر، وتبين أن هناك إمكانات فنية في الزمن، يمكن أن يفاد منها.

وخصصت الفصل الثالث للمكان، بعرض مفهومه، وأنماطه، وطرائق وصفه، وكيفية الاستفادة منه في الأحداث، وظهر لي عناية الكتاب به، وأنه كان يتأثث كلما تقدم السرد ليغدو أليفاً أو معادياً، كما ظهر طغيان المكان الواقعي على غيره في هذه القصص؛ لرغبة القاص في العناية بالجوانب التربوية والاجتماعية، وربما لظن كتاب قصص الأطفال أن قدرة الطفل على التفاعل مع المكان المتخيل محدودة، وقد ظهر ميل كتاب القصص إلى بناء المكان المتدرج في قصصهم أكثر من بنائه المنجز، وهذا ينم على وعيهم بما يناسب متلقيهم.

وتناولت في الفصل الرابع الشخصية، فبينت مفهومها وقيمتها في قصص الأطفال، لأنها حاملة مقولات القصص، ثم وقفت على أدوارها وأشكالها السردية، وطرائق تقديمها، فوجدت الكتاب ينوعون فيها، فكانت رئيسة وثانوية، ونامية ومسطحة، وكان يسند الإنجاز في الغالب إلى الرئيسة نامية أو مسطحة، ليعجب بها المتلقي الطفل، أو لينفر منها.

وأشار البحث إلى تحميل الشخصية أحيانا ما لا يمكن أن تحمله، حين غدت ناطقة بما يريده الكاتب، وقد أجاد كثير من الكتاب في الإيجاز الذي طرأ على الشخصيات النامية، وهو ملمح مناسب للأطفال يدل على وعي الكتاب بأن المتلقين الأطفال لا يستمتعون كثيراً بالوصف الطويل والشرح المسهب.

أما تقديم الشخصية في القصة؛ فوجدته منوعاً، لم يلتزم الكتاب طريقة واحدة، وإن غلب استعمالهم (تقديمها بالإخبار) على غيره، وهو نمط تقليدي يستبد

الراوي فيه بالكلمة، ويخبر بما يشاء عن الشخصية وعلاقاتها بالزمن والمكان، ولذلك دعا البحث إلى أنه يحسن إعطاء فرصة للطرائق الأخرى.

وكشف البحث أن التعدد في الأصوات كاد يغيب في القصص، وأنه آن الأوان التي يكون لدينا تعدد في وجهات النظر، وأن يقلل الكاتب من هيمنته على السرد، يسمح للطفل أن يعبر عن وجهة نظره.

وجاء الفصل الخامس لدراسة العتبات، فحددت مفهومها، وتناولت أهمها وهي: عتبة الغلاف، والفن التشكيلي، والنص القصصي، والعنوان. فأما الغلاف فلتسنمه الصدارة في قصص الأطفال، وقد تفاوتت العناية به من حيث وضوح تشكيله وألوانه، فكان بعض الأغلفة أدنى من المستوى الفني المرجو. وأما الفن التشكيلي والنص القصصي، فظهر أن ثمة لوحات غامضة لم تأت في مكانها، ومكوناتها لا تعبر عن السرد المرافق لها، وثمة لوحات متمكنة.

وأما العنوان العلامة المهمة في قصص الأطفال، فقد كان موفقاً في كثير من القصص المدروسة، ولا سيما ما كان مغرياً منزاحاً، ووقفت بعد دراسة العتبات الرئيسة على عتبات ثانوية، هي: الإهداء، والمقدمة، والتعليق. وقد وجد البحث أن الغلاف واللوحات الداخلية والعنوانات ذات أهمية كبيرة في قصص الأطفال، وقد تعامل معها كثير من الكتاب بوعي في توظيفها والإفادة منها.

وختمت الدراسة بنتائج ذكرت فيها أهم ما انتهيت إليه في كل فصل، إلى جانب عدد من التوصيات، سعياً إلى فتح الآفاق أمام دراسات جديدة، تستكمل ما وصلت إليه، أو قصرت فيه، وتتناول جوانب أخرى لم أقف عليها.

وألحقت بالبحث ثبتاً بالقصة الطفلية المؤلفة في سورية في المدة المدروسة لعله يكون مادة أولية يفيد منها الباحثون، وقد ظهر للباحث –وهو يعده– قصور كبير في توثيق ما نشر من قصص للأطفال في سورية، إذ ثمة مجموعات قصصية وقصص مفردة ليست قليلة لم تصل إلى فهارس مكتبة الأسد، أو الأدلة التي صنعها بعض الباحثين.

وأخيراً تدعوني تجربتي في هذه الدراسة أن أشير إلى ضرورة الاهتمام بدراسة أدب الأطفال قديمه

وحديثه، شعراً ونثراً، والإفادة من المناهج النقدية المتعددة في دراسته لكشف جمالياته المختلفة.

أشرف على الرسالة د.أحمد جاسم الحسين، ونوقشت في كلية الآداب بقسم اللغة العربية، في جامعة دمشق، بتاريخ (٢٠١٠/٦/٢٠م)، وتألفت هيئة المناقشة برئاسة د.أحمد زياد محبك، وعضوية د.غسان السيد، ود.ماجدة حمود، ود.سحر شبيب■

الاتجاه الإسلامي في شعر الطفولة في الأدب السعودي

دراسة نقدية

عرض: التحرير

صدر عن دار عالم الكتب للنشر والتوزيع بالرياض كتاب جديد في سلسلة إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، بعنوان: (الاتجاه الإسلامي في شعر الطفولة في الأدب السعودي: دراسة نقدية)، تأليف: نورة بنت عبد الرحمن بن حميد الحربي، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م.

وأصل الكتاب رسالة مقدّمة لنيل درجة العالمية الماجستير، في النقد ومنهج الأدب الإسلامي، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

وقد كتب الأستاذ الدكتور عبد الباسط بدر، نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، رئيس مكتب البلاد العربية؛ تقديماً للكتاب، قال فيه:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين؛ وبعد:

فقد لقي أدب الأطفال في العصر الحديث اهتماماً بالغاً، أقبل عليه العديد من الأدباء يبدعون قصصاً ومسرحيات وأناشيد تخاطب الأطفال بأسلوب سهل مشوق، يناسب مراحلهم العمرية، ويحمل إليهم معاني مشحونة بالقيم التي يريدون غرسها – أو تعزيزها – فيهم.

ونهض الدارسون والنقاد يدرسون وينظِّرون لهذا الأدب، واستفاد من استفاد منهم من إبداعات الأدباء والباحثين الغربيين، واكتفى آخرون بالمنتج المحلي وما يستنبطونه منه، واستطاع هؤلاء بمجموعهم أن يصنعوا تياراً من العطاء الإبداعي والتنظيري يزداد يوماً بعد يوم، ويترسخ في مجتمعاتنا، ويجتذب أطفالنا.

ومنذ منتصف القرن الماضي دخلت التقنية الحديثة هذا الميدان، بمستحدثاتها الإعلامية: الإذاعة والتلفزيون والسينما والفِديو، ومن ثم الألعاب الإلكترونية، التي تلاحقت إصداراتها بسرعة فائقة، أكثرها مترجم، وأقلها محلي أصيل، وطغت على ما سبقها من قوالب أدب الأطفال، حتى كادت أن تستأثر بشغف الأطفال لما

تحمله من إبهار في الصورة والصوت والحركة والخيال.

وإذا دققنا في هذا المنتج وجدناه لا يبتعد عن أدب الأطفال أيضاً، فالمادة الأساسية فيه هي قصص وأناشيد يضعها المؤلفون المتخصصون أولاً، (السناريو)، ويعتمد عليها كل من يشارك في صنع المنتج من الرسامين والممثلين والمصورين والموسيقيين والمخرجين وغيرهم، فالنص دائما هو البداية وهو المرجع الأساسي، وهذا ما يجعله مستظلاً بالأدب أو بشيء من أفيائه.

وعلى امتداد مجتمعاتنا العربية والإسلامية استقوى أدب الأطفال وتطور، وازدادت إصداراته إبداعاً وتنظيراً، ودخل ميدان البحوث والجامعات، وأفرد له الإعلام الحديث ركناً مهماً في عالمه، فظهرت قنوات خاصة للأطفال تبث برامجها على مدار الساعة، ولم تتأخر شبكة الإنترنت عن الخوض فيه، وإغنائه بسيل من الأفلام والأغاني والألعاب الفردية والجماعية، ليصبح الكثير من الأطفال متعلقين بها عبر أجهزة الحاسوب، والآيباد، والهواتف الذكية، وكاد الأمر أن يتحول إلى مشكلة تواجهها العائلات لتحمي أبناءها من إدمانهم عليها، ومن سلبيات لا تخلو منها العديد من برامجها.

ولئن كانت مجتمعاتنا العربية والإسلامية تشترك في كثير من الإبداع بأدب الأطفال الحديث بفنونه وقوالبه كافة، فإنها تتمايز دائماً بطوابعها المحلية التي تتجلى في إنتاج أدبائها وتوجهات دارسيها ونقادها، فكل مجتمع له خصوصيات وعادات وتقاليد وموروثات تجذرت فيه، وعبرت من الماضي إلى الحاضر، والمجتمع في المملكة العربية السعودية هو واحد من المجتمعات التي تظهر فيها الخصوصية بوضوح، فتراثه العريق جزء من مكونات شخصيته الجماعية، وهذا التراث نتاج عقيدة بزغت في رحابه، وما زالت، وستبقى مشاعلها – بإذن الله – متوهجة فيه، ومحوراً من محاور خصوصياته، لذا فإن دراسة أدب الأطفال في هذا المجتمع لها مسوغات قوية، جعلت مؤلفة هذا الكتاب، والجامعة التي احتضنت أصوله، تهتم بموضوعه، وتوليه ما يستحقه من جهد ووقت وتقويم.

ولقد استقصت المؤلفة الكريمة جوانب موضوعها بتفصيل واف، وعرضت ما وجدته في دراستها من القضايا التي نعدها بامتياز من خصوصيات المجتمع السعودي في الميادين العقدية والاجتماعية والنفسية والتراثية، فهذه وإن تشابهت عناوينها مع مثيلاتها في بعض المجتمعات العربية والإسلامية الأخرى؛ فإن مضموناتها وأساليبها تحمل في ثناياها صفات واضحة من صفات المجتمع السعودي المتميزة، فضلاً عن بقية الجوانب الإنسانية والأخلاقية والعائلية، التي تتوافق مع نظائرها في مجتمعاتنا العربية والإسلامية الأخرى. وهي بكل أطيافها تظهر بجلاء حضور القيم العالية في نفوس مبدعيها، واهتمامهم بتعزيزها في نفوس الأجيال الناشئة.

ورابطة الأدب الإسلامي العالمية التي جعلت أدب الأطفال من اهتماماتها الرئيسية، وأصدرت أعمالاً أدبية ودراسات نقدية تطبيقية وتنظيرية، وعقدت لهذا الأدب الملتقيات والندوات؛ تعتز بأن تضم هذه الدراسة المنهجية عن أدب الأطفال في المملكة العربية السعودية إلى إصداراتها، وتذكر هنا بالفضل والريادة سبق جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الاهتمام بأدب الطفل، وإصداراتها المبكرة فيه، وتوجيه الباحثين والباحثات لاتخاذه موضوعاً لرسائلهم في مرحلتي الماجستير والدكتوراه.

وفي يقيني أن ما تحظى به هذه الرسائل من انكباب الباحثين وتوجيه المشرفين وتقويم المناقشين يجعلها متفوقة في الاستقصاء والتعمق والاستنتاج والموضوعية. وهذا الكتاب واحد من الثمرات المنهجية الناضجة للجامعة

وللباحثة، يضيف إلى الساحة الثقافية رصداً وقراءةً وتحليلاً ونقداً وتوصياتٍ قيمةً في أدب الأطفال، الذي مازالت مجتمعاتنا في حاجة إلى المزيد من أمثالها، قياساً إلى مستجدات الواقع المتوالية بتسارع يفوق متابعتنا له. والأمل كبير أن يتعزز هذا الميدان بأعمال أدبية، ودراسات ورسائل جامعية موفقة، تتدارك ما قصرت فيه خطواتنا، وتغني ساحاتنا بهذا العطاء الطيب. والله ولي التوفيق.

***

وتضمن الكتاب العناوين الآتية:

– تقديم. بقلم د.عبد الباسط بدر.
– المقدمة.
– تمهيد.
• مفهوم الاتجاه الإسلامي في الشعر عامة.
– مفهوم الاتجاه الإسلامي في شعر الطفولة خاصة
– عوامل ازدهار أدب الطفل في الأدب السعودي
• الفصل الأول: قضايا المضمون في شعر الطفولة
• المبحث الأول: القضايا العقدية.
– أولاً: الله عزّ وجلّ.
– ثانياً: الأنبياء والرسل.
– ثالثاً: الملائكة.
– رابعاً: قضايا القدر.
– خامساً: الخلق والتكوين.
• المبحث الثاني: القضايا الاجتماعية.
– أولاً: الفرد.
– ثانياً: الأسرة.
– ثالثاً: المجتمع.
• المبحث الثالث: القضايا التربوية والنفسية.
– أولاً: الثقة في النفس.
– ثانياً: الاعتماد على الذات.
– ثالثاً: الحث على استثمار الوقت.
– رابعاً: صقل الهوايات وتنمية المواهب وبناء الشخصية.
– خامساً: حل المشكلات النفسية.
• المبحث الرابع: قضايا الوطن والأمة.
– أولاً: حب الوطن.
– ثانياً: وحدة الأمة الإسلامية.
– ثالثاً: تصوير قضايا المسلمين.
• الفصل الثاني: قضايا الشكل في شعر الطفولة.
• المبحث الأول: اللغة.
– أولاً: المعجم اللغوي.
– ثانياً: اللفظة.
– ثالثاً: الجملة.
– رابعاً: التركيب.
– خامساً: الفصحى والعامية.
– سادساً: الخصائص الأسلوبية.
• المبحث الثاني: الصورة.
– أولاً: الصورة الفنية.
– ثانياً: التجربة الشعرية.
– ثالثاً: الخيال.
– رابعاً: اكتمال القصيدة الشعرية للأطفال بارتباطها بالصورة المقابلة.
• المبحث الثالث: البناء الإيقاعي.
– أولاً: الموسيقى الداخلية.
– ثانياً: الموسيقى الخارجية.
• الفصل الثالث: سمات شعر الطفولة.
• المبحث الأول: الوضوح والغموض.
• المبحث الثاني: المناسبة للمتلقي.
• المبحث الثالث: التقليد والابتكار.
• المبحث الرابع: مستوى الالتزام.
• فهرس المصادر والمراجع.
• فهرس المحتويات■

الرحلة للحلم صباحاً

محمد السلمي – اليمن

من الرحمن ليس الفضل مني
سقيت العابرينَ عصيرَ فني

أقضِّي الليل كأساً تلوَ كأسٍ
لأفتتحَ الصباح بكأسِ بُنّ

صباح الخير يا سكان قلبي
صباح الخير.. أما بعدُ إني

سأرتجلُ الوصول إلى الأماني
وسوف يقلُّكم (بـاصُ) التمني

وليس هناك تذكرة لقلبي
وليس على الطريقِ نقاط أمنِ

زقاق الحلم منعطفٌ خطيرٌ
إذا شارفتموهُ سلوهُ عني

تُرى الأحلامَ تبعد ألف كيلو؟
أظنُّ ولم يخِبْ من قبلُ ظني

لأنثى الشعرِ وجَّهتُ اعتذاري
لماذا حينما أبكي تغني؟

أما علمت بأن سمايَ تعطي
إذا فاضت دموع اليأسِ مني؟!

تواجهني الحوادثُ في طريقي
فألقاها بصدرٍ مطمئنّ

ويعجبني مرافقُ أمنياتي
ملاكٌ غير أن أباه جني

يصرح باختطاف الريح جهراً
ولكن السلامةَ أن يكنّي

أقولُ لقُعْدُدِ الأوهام: يوماً
ستقرع نادماً سناً بسنّ

نبيُّ الحلم حين دنا تدلى
وقد بالغتَ جداً في التدني

إعداد: شمس الدين درمش

ندوات وأمسيات أدبية بمناسبة اليوم العالمي للشعر

تحولت الأمسيات والندوات الأدبية المنبرية إلى لقاءات افتراضية عن بعد بسبب جائحة (كورونا)، وكما يقول المثل: (رب ضارة نافعة)؛ فقد أتاحت هذه اللقاءات مشاركة ومتابعة لأعداد أكبر من المهتمين بالأدب والنقد، ووسعت دائرة المشاركة واللقاء متخطيا الحدود والحواجز المادية.

فبمناسبة اليوم العالمي للشعر الموافق ٢٠٢١/٣/٢١م، أقيمت ندوة دولية افتراضية، في ثلاثة محاور، هي: أهمية الشعر، ودور الشعر، وإلقاء قصائد شعرية. وكان الأديب الناقد د. وليد قصاب مدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي متحدثاً رئيسياً، وشارك في الندوة كل من د. سعد الدين كنيديدي، ود. ضفاف عدنان إسماعيل، ود. فاطمة عبد الله، ود. رفعة محمد الكلثم، ومريم شاكر جميل، ود. محمد فتح الرحمن الريح، ود. ياسر طرشاني المشرف العام على الندوة، وتقديم د. ابتسام الحلالي.

• وبالمناسبة نفسها أقامت جامعة الملك سعود بالرياض في السعودية مساء الأحد ٢٠٢١/٣/٢١م أمسية شعرية شارك فيها عضوا الرابطة د. أحمد بن يحيى البهكلي، ود.حسن بن محمد الزهراني رئيس النادي الأدبي بالباحة، وبمشاركة منى المالكي، وهند المطيري، وإبراهيم الوافي، وعبد الرحمن الغنيم.

أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر العربي المعاصر

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بكوالالمبور في ماليزيا أمسيته الأدبية الثالثة في ٢٠٢١/٣/٢٩م، بعنوان: (أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر العربي المعاصر)، وكان ضيف الأمسية المتحدث الدكتور صابر عبد الدايم رئيس المكتب الإقليمي للرابطة بالقاهرة في مصر، وقد أدار الأمسية وحاور الضيف وعرف به د. منجد مصطفى بهجت نائب رئيس المكتب الإقليمي للرابطة بماليزيا.

رحلة قلم للأديبة أم حسان الحلو

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالأردن مساء السبت (١٤٤٢/٦/١٧هـ، الموافق ٢٠٢١/١/٣٠م)، محاضرة قيمة بعنوان (رحلة قلم) استضاف فيها الأديبة القاصة الروائية خولة العناني (أم حسان الحلو)، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وذلك من خلال برنامج (زوم). وقد تحدثت الأديبة العناني، عن نشأتها في أسرة ملتزمة تعنى بالأدب، ورغم تخصصها في الفيزياء فقد غلب عليها الميل إلى الأدب، فكتبت العديد من القصص القصيرة (قوارب وأمواج)، والروايات (عفاف).

عملت الأديبة العناني مدرسة للفيزياء في بداية حياتها، وكان التعليم مهنة مقدسة لديها أعطتها كل إمكاناتها، ورأت أن مهمتها أكثر من تعليم مادة الفيزياء، فتركت أثراً عميقاً في طالباتها، وحملت طالباتها المشاعر نفسها.

في مرحلة لاحقة انتقلت الأديبة العناني إلى المدينة المنورة لتعيش في جوار المسجد النبوي مع عائلتها، فكانت مرحلة جديدة في حياتها تفرغت فيها للأدب والتربية، وانتسبت إلى رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

تابعت الأديبة العناني رحلتها الأدبية بعد عودتها إلى الأردن، وأنشأت صالوناً أدبياً خاصاً بالنساء، تناقش فيها الأفكار الأدبية والنقدية، ويغلب على جلساتها التأمل في آيات الله المسطورة في القرآن الكريم، وقد لقي صالونها إقبالاً كبيراً من الأخوات الأديبات والتربويات والمعلمات.

تابع المحاضرة جمع من المهتمين بأنشطة الرابطة، والنشاط الأدبي، وأدارت اللقاء بكل اقتدار الأديبة الشاعرة الدكتورة نبيلة الخطيب، الرئيسة السابقة للمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن، التي أثرت المحاضرة بتعليقاتها المفيدة.

ذكرى الإسراء والمعراج

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بعمان في الأردن أمسية شعرية بمناسبة ذكرى الإسراء والمعراج مساء يوم الجمعة ١٤٤٢/٨/٦هـ، الموافق ٢٠٢١/٣/١٩م. شارك في الأمسية كل من الشعراء د. وليد قصاب، ود. إبراهيم السعافين، ود. سالم بن رزيق بن عوض، ولم يتمكن الشاعر أنس الدغيم المشاركة مع ورود اسمه في إعلام الأمسية. وتحدث د. عبد الله معروف عن القدس والمسجد الأقصى، وأدار الأمسية د. محمد الخليلي.

مكتب ماليزيا – كوالالمبور – د.إسماعيل حسانين

الأدب الإسلامي ونقده بين الواقع والطموح

عقد المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بماليزيا ندوة علمية أدبية يوم السبت الموافق ٢٠ من شهر فبراير ٢٠٢١م، ٨ من شهر رجب ١٤٤٢هـ. استضافت فيها الأستاذ الدكتور وليد قصاب نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض، لإلقاء محاضرة بعنوان " الأدب الإسلامي ونقده بين الواقع والطموح" وقد ركز في حديثه على عدة محاور تتعلق بمفهوم الأدب الإسلامي، وحاجته إلى النقد لتصحيح مساره والترويج له، والحاجة إلى إعلام قوي يروج له عالميا، والدور الكبير الذي تقوم به الرابطة لنشر الأدب الإسلامي بوسائل متعددة ومتنوعة لتوضيح صورته للقراء والمهتمين بالأدب من المسلمين وغير المسلمين. واستمر الحوار ساعة كاملة، ثم خصصت نصف ساعة

بعد انتهاء الحوار لأسئلة الحاضرين، والتي أجاب عنها الأستاذ الدكتور وليد قصاب.

وأدار الجلسة والحوار الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجت، نائب رئيس الرابطة بماليزيا، وقد حضر االندوة أكثر من خمسين شخصا من المهتمين بالأدب الإسلامي أساتذة وطلابا، ونفذت المحاضرة عبر منصة (Google Meet).

تأليف الروايات الأدبية ذات الطابع الإسلامي

قام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بماليزيا بعقد جلسة علمية أدبية يوم الأربعاء (٢٧ من شهر يناير ٢٠٢١م، الموافق ١٤ من جمادى الآخرة ١٤٤٢هـ) استضاف د.عبد الرحمن شيك رئيس المكتب الإقليمي للرابطة بماليزيا؛ أحد أعلام الاقتصاد الإسلامي والخبير القانوني في التشريع المالي بماليزيا داتو دكتور محمد داود بكر.

وتأتي المحاضرة افتتاحية للموسم الثقافي لعام ٢٠٢١م، في سياق تأليف الروايات الأدبية ذات الطابع الإسلامي. وهو يشغل مناصب كثيرة على مستوى ماليزيا ودول العالم، وقد صنف ضمن أبرز عشرة علماء في المالية الإسلامية، ويتولى حاليا منصب راعي المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية الماليزية، من خلال توجهاته الإبداعية في الرواية الماليزية في السنوات الأخيرة.

وأدار الجلسة التي امتدت لساعتين أ.د. عاصم شحادة علي، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، ورئيس اللجنة الثقافية في مكتب الرابطة. كانت الساعة الأولى للمحاضرة، والثانية للنقاشات التي جاءت على هامش المحاضرة، وقد حضر هذه الجلسة قرابة مئة شخص من المهتمين بالأدب أساتذة وطلابا، ونفذت المحاضرة عبر منصة (Google Meet).

إصدارات جديدة

• تنفيذاً للمقترح الإبداعي بنشر ٣٠ ديواناً في شهر واحد من ١٩ فبراير إلى ٢١ مارس ٢٠٢١م تحت شعار: "لأن الشعر يستحق"، ضمن برنامج ربيع المؤسسة الثقافي ٢٠٢١م، أطلقت مؤسسة (مقاربات) العنوان الإبداعي التاسع عشر للشاعر الدكتور حسن الأمراني بعنوان: "**قنديل الغرباء**" لوحة الغلاف للفنان المبدع محسن خانجي. وقد جاء في بيان المؤسسة أن الدواوين ستقدم كلها ضمن المنتدى العربي الثامن الذي ستحتضنه مدينة فاس بالمغرب، في الأسبوع الثالث من مارس القادم. وتضمن الديوان إحدى عشرة قصيدة، موزعة إلى (٥٢) مقطوعة شعرية، في (٩٦) صفحة، زينت صفحات العناوين بلوحات فنية، وبالخط العربي المغربي.

• صدر كتاب جديد في بعنوان: "**غواية شهرزاد.. قراءات في السرد النسوي**"، لمؤلفه: فرج مجاهد عبد الوهاب. وهو استكمال لمشروع اشتغل عليه لسنوات وهو "السرد في جزيرة الورد"، وقد صدر الجزء الأول منه بنفس العنوان، "السرد في جزيرة الورد"، بعد أن فاز في مسابقة النشر الإقليمي في إقليم شرق الدلتا الثقافي بالهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠١٥م. صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ٢٠٢١م، بالمنصورة، في مصر، بدعم من النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر، عن دار ميتا بوك للطباعة والنشر، في (١٤٨) صفحة، بحجم (٢١×١٤).

• صدر للشاعر د.سالم بن رزيق بن عوض ديوانان شعريان، عن دار النخبة للطباعة والتوزيع، بالقاهرة، في مصر، الطبعة الأولى:

– **اعترافات في حرم الحب**: يضم الديوان ثلاث عشرة قصيدة، هي: ورقة من صحيفة العام، ثورة الأشواق، طفولة، ونورق الجذور، روح الفضيلة، فلسفة الحياة، مرحباً أيتها الشمس، أعراس الوطن، الحمامة البيضاء، الهمّ، الشيخ أبو بكر الجزائري وداعاً، المغني.. الشهيد، اعترافات في حرم الحب، صدر الديوان عام (١٤٤٠هـ/٢٠١٩م)، بحجم (٢٠×١٤)، في (٧١) صفحة،

– **نهر المحبين**: يضم الديوان تسعة عشرة قصيدة، هي: تحية الفجر، قراءة في وجه امرأة عاشقة، الضحية، البلد الأمين، الورقاء، دنيا الحياة، بواكير القيدة، رمز العشاق، الحمامة والأصيل، تحية معطرة للشعب المصري العظيم، تراتيل الصيف، مرحبا ايتها الشمس، شيخ القراء محمد الطبلاوي وداعاً، الشيب وبنالتي، ربيع الحب، عزاف العصور، سحر العيون، نهر المحبين. صدر الديوان عام (١٤٤١هـ/٢٠٢٠م)، بحجم (٢٢×١٦)، في (٩٥) صفحة،

خطورة القصص المترجمة
وقصص المغامرات على الأطفال

يحيى حاج يحيى- سورية

على كثرة ما يؤلف ويطبع محلياً من قصص الأطفال نسبياً؛ فإن مكتباتنا مليئة بالقصص المترجمة بما لا يقل عن ثلاثين بالمئة!. صحيح أن في القصص المترجم تعريفاً بعادات الشعوب وأخلاقها، واطلاعاً على آدابها، وفتحاً لآفاق جديدة تخرج الطفل من المجال الضيق المحصور إلى مجال إنساني أرحب، ولكن الكثير منها يسبب الانحرافات ويأتي بالتأثير المضاد.

وقد أكدت دراسات تربوية أن تدفق هذه المطبوعات وغيرها يسد الطريق على الإنتاج المحلي، وفي نفس الوقت يسهم في فَرْتجة الأجيال الجديدة، وأكثره لا يعطي شيئاً على الرغم من أناقة الطباعة، وجاذبية الصور والألوان، كما أن كثيراً منها -ولا سيما الأكثر رواجاً- هو تعبير عن أوضاع مجتمعات تختلف كثيراً في أهدافها عن مجتمعاتنا، ولابد أن ننتبه لما تتضمنه من أخطاء على الرغم مما فيه من سهولة وجاذبية وتشويق!.

وقد شدد الكثيرون على الآثار السلبية التي تحملها إلى أطفالنا، فأكدوا أن هذه القصص لابد أن تخضع لتدقيق حاسم شديد، حتى لا تفسد كثيراً مما نريد أن نغرسه وننميه في أطفالنا.

أما قصص المغامرات التي تستهوي الأطفال ممن هم في سن العاشرة والحادية عشرة فخطورتها أن بعضها قد يكون له أهداف غير شريفة؛ كأن يشتمل عن حوادث مشجعة على التهور أو اللصوصية. والخطورة في هذا النوع أن الصغار يتعلمون أن الأبطال ينفذون كل ما يحلو لهم بأيديهم وسلاحهم المتطور.

كما أن قيام أبطال هذه القصص بالأعمال الخارقة، وإكثار الطفل من قراءة هذا النوع يؤثر مستقبلاً في نظرته إلى المعجزات التي أيد الله تعالى بها أنبياءه. فيرى من خلال ما يقوم به هؤلاء الأبطال من أعمال خارقة تشابهاً مع ما يجريه الله عز وجل على يد أنبيائه، فتفقد المعجزة معناها في نفسه، طالما أن هناك أناساً عاديين يقومون بأعمال خارقة تشبه في مظهرها الخوارق التي يؤيد الله تعالى بها الأنبياء!■

الأدب الإسلامي

١١٠

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، العدد (١١٠) ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

أنا والعروض والشعر

د. عمر خلوف

قناعات خاصة في الأدب والنقد والكتابة

د. عماد الدين خليل

الأبعاد الأدبية والإشارات الثقافية في موسوعة التاريخ الشامل للمدينة المنورة للدكتور عبد الباسط بدر

د. مصطفى عطية جمعة

أدب الرحلات عند علي الطنطاوي من خلال كتابيه: بغداد ذكريات ومشاهد، وصور من الشرق في إندونيسيا

زاهد عبد الشاهد

العلامة نصر الله الطرازي القازاقستاني المصري نموذج مشرف في خدمة المخطوطات والوثائق الشرقية

فوزي تاج الدين محمد