بسم الله الرحمن الرحيم

الأدب والتغيير

لعب الأدب –بأجناسه المختلفة– منذ نشأته عند جميع الأمم والشعوب دوراً مؤثراً فعالاً في غرس القيم والأفكار والمفاهيم التي تساهم في بناء النفوس وتغييرها، أو حفزها –على الأقل– لاتخاذ مواقف معينة تجاه كثير من القضايا الاجتماعية أو السياسية أو الدينية أو غير ذلك.

بدا الأدب دائمًا –وبصور مختلفة إيجابية أو سلبية– سلاحًا من أسلحة التحفيز والتحريض اللذين ينتهيان بالنفوس إلى التغيير، واتخاذ مواقف مغايرة.

وما كانت هذه القوة للأدب إلا بسبب ما يمتلكه من التأثير والجاذبية؛ إذ ليس هو كلمة عادية، ولكنه كلمة منمقة جميلة، كلمة تشبه السحر. وهذا ما عبر عنه حديث رسول الله ﷺ بقوله: «إن من الشعر لحكمة، وإنّ من البيان لسحراً».

ومنذ نشأة الشعر عند العرب كان له الأثر الفعال في تحفيزهم وتحريضهم على العفو، أو الثأر، على الحرب أو السلم، على الشجاعة أو الجبن. وكان صوت الشاعر مسموعًا مدويًا، يصوغ وجدان الناس ومشاعرهم على نسق ثقافيّ معين.

وما كان الحثّ الدائم على حفظه –من قبل الصّحابة والعلماء– إلا من قبيل الإيمان بدوره التربويّ والنفسيّ، وبقدرته على التغيير، ونقل النفوس من حال إلى حال.

هذا معاوية بن أبي سفيان –رضي الله عنه– يشير إلى دور الشعر، عندما يكتب إلى واليه زياد معاتبًا؛ لأنه لم يعلم ابنه الشعر، ولم يروِّه إياه. قال له: «ما منعك أن ترويه الشعر!؟ فوالله إنْ كان العاقُّ ليرويه فيبرّ، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو، وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل».

وفي الإسلام جُندت الكلمة الأدبية المؤثرة منذ انطلاق دعوته، في الدعوة والتغيير، وفي الإثارة والتحريض كانت سلاحًا جهاديًا قويًا.

في معركة القادسية جمع سعد بن أبي وقاص –رضي الله عنه– طائفة من الشعراء والخطباء والحكماء والقراء، ثم خطبهم يحثهم على أداء وظيفتهم في هذا اليوم الحاسم.

قال لهم: «انطلقوا فقوموا في الناس بما يحق عليكم، ويحق لهم، عند مواطن البأس. إنكم شعراء العرب وخطباؤهم وذوو رأيهم ونجدتهم وسادتهم، فسيروا في الناس فذكّروهم وحرضوهم على القتال».

وأشار صلاح الدين الأيوبي –بطل الحروب الصليبية– إلى دور الأدب في المعركة، فتحدث عن رسائل القاضي الفاضل والعماد الأصبهاني، التي وصفت للمسلمين الأخطار التي تتهدد الدين والبلاد على يدي الغزاة الصليبيين، وحثتهم على الجهاد، وبذل المال، والانضباط والطاعة للسلطان. وقد بلغ من تأثير هذه الرسائل

في تغيير النفوس وحشدها أن يقول صلاح الدين الأيوبي –رضي الله عنه–: إنه فتح البلاد برسائل القاضي الفاضل.

مدير التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٩) العدد (١١٣)
جمادى الأولى - رجب ١٤٤٣هـ
كانون الثاني (يناير) - آذار (مارس) ٢٠٢٢م

رئيس التحرير
د. عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د. ناصر بن عبدالرحمن الخنين

الإخراج الفني
عيسى محمد الهلال

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٦٢٧٤٨٢
٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

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

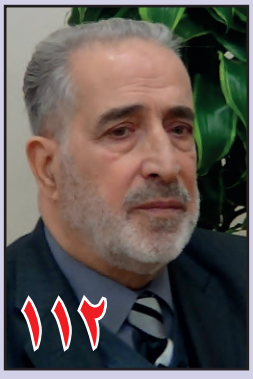
أسعار بيع المجلة
دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أو ما يعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٦ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أو ما يعادلها، اليمن ١٥٠ ريالاً، السودان ٢،٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد

نشأت المصري

د. عبده زايد

وليد بن عبدالله الدوسري



د. عماد الدين خليل

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

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

في هذا العدد

دراسات

■ **الافتتاحية:**
- الأدب والتغيير — مدير التحرير — ١
- جدلية العلاقة بين الأدب والدِّين — عبد الله سنكري — ٤
- شعاع الرؤية في المرايا — د. عبد القادر فيدوح — ١٦
- قضية تحرير المرأة في شعر إقبال — د. حسن الأمراني — ٣٦
- الأدب الإسلامي والأبوة الحانية — د.عبد الباسط بدر — ٤٦
- استدعاء التاريخ بالرمز في شعر د. وليد قصاب — د. زينب بيره جكلي — ٥٠
- عالم الإسلام في الشعر الأمريكي — عبد الإله القصراوي — ٦٠
- التجليات النورانية والإنسانية في شعر مصطفى قاسم عباس — د. خالد محمد زغريت — ٧٢

■ **الورقة الأخيرة:**
- كيف يتاح للإنسان أن يقرأ؟ — د.عماد الدين خليل — ١١٢

نصوص إبداعية

- حبيبي يا رسول الله – شعر — محمود مفلح — ١٤
- حبيبي رسول الله – شعر — عبد رب الحسين الربيعي — ٢٧
- قبضة طين – شعر — د. مأمون جرار — ٣٣
- النخل العالي – قصة قصيرة — حمدية الرفاعي — ٣٤
- تحنو عليه إناث الغيم – شعر — د. نبيلة الخطيب — ٤٥
- خربشات متشاعر – شعر — د. نبيل قصاب باشي — ٥٨
- درب الشآم – شعر — شيخموس العلي — ٧٠
- سلافة العمر – شعر — مؤيد حجازي — ٧١
- الخروج من العتمة – قصة قصيرة — الزهراء عبد الحميد محمد الراوي — ٧٨
- ذكرى النكبة وحق العودة – شعر — عواد المهدي — ٨٥
- أديبة في مضارب بني عامر – مسرحية — د.علاء حسني المزين — ٨٦
- على هامش النور – شعر — محمد محمد السنباطي — ٩٠
- إلى العام الجديد– شعر — د. وليد قصاب — ٩٢
- القرار – قصة قصيرة — عائشة محمد العمد — ٩٣
- جنى البر – شعر — محمد مصطفى البلخي — ٩٥
- تسابيح الليل – شعر — د.سعد مردف — ١٠٢
- حق المعلم – شعر — مفيد فهد نبزو — ١٠٣
- توسل – شعر — سامي أبو بدر — ١٠٧

الأبواب الثابتة

■ **لقاء العدد:**
- مع الأديب نشأت المصري — حوار: محمد المطارقي — ٢٨

■ **تراث الأدب الإسلامي:**
- جند السماء لهذا الملك أعوان – شعر — أبو علي الجويني — ٤٩

■ **ثمرات المطابع:**
- تصوير الإنسان في الأدب الإسلامي — د. عبده زايد — ٨٠

■ **رسالة جامعية:**
- البناء الفني لقصيدة التفعيلة عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية — عرض الباحث: وليد بن عبد الله الدوسري — ٩٦

■ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- أطفال حول الرسول صلى الله عليه وسلم تأليف خليل محمود الصمادي — عرض: شمس الدين درمش — ١٠٤

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

جدلية العلاقة بين الأدب والدِّين

إنّ ضرورة وضع منهج واضح ودقيق للإنتاج الفكريّ والثقافيّ والأدبيّ لخدمة المجتمع الإسلاميّ في ظلّ تراكم المعارف والنظريات والمذاهب الأدبيّة؛ أمرٌ في غاية الأهميّة، إذ جُلّ النظريات الأدبيّة القديمة والحديثة تنطلق من تصور فلسفيّ مُعيّن لطبيعة التعبير عن وجهة نظرها في الحياة.

وعلاوة على ذلك، قصدت مجموعة من الأدباء والنقاد تأسيس نظريّة أدبيّة تنطوي على هويّة إسلاميّة في طَرْق قضاياها ومبادئها، واتخاذ التراث الإسلامي مرجعًا أساسًا لا يمكن تجاهله في عصر الانفجار العلمي والأدبي، حيث قامت دعاوى ومحاولات جادة في المجال التنظيري والإبداعي الأدبي، وربط هذا التنظير بالإسلام، بالإضافة إلى ربطه أيضًا بالالتزام، وتحمل المسؤولية تجاه المجتمع باعتبار الأدب مرآة الحياة التي تعكس المجتمع.

عبد الله سنكري - بوركينا فاسو

ووفق هذا المنوال، حددنا بحثنا عندَ سؤال: هل للأدب علاقة بالدين؟ وهل يعد الالتزام بالمعايير والضوابط الأخلاقيّة معيقًا في صيرورة العمل الفنّي؟ ويتطلب ذلك منا معالجة هذا التساؤل من خلال محورين: المحور الأول: الأدب والدين. والمحور الثاني: الأدب الإسلامي والالتزام.

المحور الأول: الأدب والدين

إنّ العلاقة بين الأدب والدّين قضية قديمة وحديثة. نجد نقاشات حادّة حول هذه القضية في السّياق الغربي والعربي على مدى عصور مختلفة، فقد انقسم النقاد حولها إلى اتجاهات مختلفة؛ فذهب بعضهم إلى الربط بين الأدب والدّين، وأنّهما يلتقيان في أوقات كثيرة. بينما يرى آخرون أنّ الأدب لا علاقة له بالدين لا من قريب ولا من بعيد.

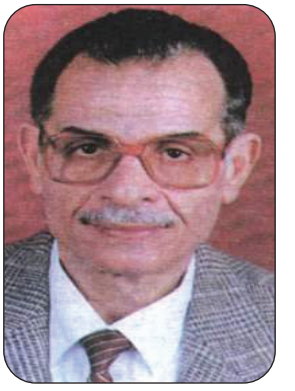
والسّؤال الذي يُطرح هنا: لماذا الفصل بين الدين والأدب؟ وهل يُعقل في مجتمع أن يدعى فيه إلى إبعاد الأدبِ عن قِيَم الدين والأخلاق؛ وهي التي تشكل هُويَّة الأمّة وثقافتها وحضارتها؟ وإذا فصل الدين عن الأدب فما الذي سيحل مكانه؟

وبالمقابل، هل مجال الأدب هو الحقل المناسب للبحث عن العلاقة بين الأدب والدّين من جهة والمبادئ الأخلاقية من جهة أخرى؟ وإذا كان الجواب نعم، فما نوع هذه العلاقة؟ وأليس من الأجدر للأديب أن يولي ظهره للدين ومبادئه ويكتب ما يحلو له؟

إنّ الدين عمومًا والدّين الإسلامي على وجه الخصوص هو عقيدة ومنهج شامل لتنظيم الحياة البشرية، واستجابة لحاجاتهم النفسية، وهو مصباح ينير الطريق أمام الناس للوصول إلى الحياة المستقرّة والسعادة المرجوّة. كما هو وسيلة لتكوين العلاقات بين مختلف الأجناس البشرية ومختلف الحضارات. كما يهتم بالفضائل الإنسانية ويدعو إليها دائمًا وأبدًا، كالعدالة والحرية والحب والرحمة، والدّفاع عن المظلومين ومحاربة الظلم، وتحطيم كل أنواع الانحراف الخلقي والعقدي، ومن ثم فهو لا يتنافى مع واقع حياتنا ولا يتصادم مع نواميسها.[1]

إذا كان هذا هو مفهوم الدّين، فما هو مفهوم الفنّ أو الأدب؟ وهل هما يلتقيان؟

يُعرف الفنّ في المصادر الأدبية بأنّه «تعبير رائع ممتع عن النفس والحياة.»[2] وإذا كان الفنّ يعبر عن النفس والحياة ألا يعني ذلك أنّ الفنّ والدّين يلتقيان في وجه من الوجوه؟ وإذا كان الأدب لا يخلو من شكل ومضمون، فعن أيّ مضمون يحكي عنه؟ أليس هذا المضمون عبارة عن أفكار ومبادئ وفلسفات وأيديولوجيات مستمدة من واقع حياتنا اليومية؟ والدّين والأخلاق جزء من هذه الحياة؟



د. نجيب الكيلاني

لعلّ نجيب الكيلاني يجيب عن هذه التساؤلات، عندما يقول: إنّ مادة الفنّ والدين هي الحياة والنفس الإنسانية...؛ وأنّهما توأمان، وأنّ غاية الفن لا تخلو من أحد هذين العنصرين؛ الإمتاع والإفادة؛ مما يدلّ على أنّ الفنّ لا يتعارض مع الدّين الذي يهدف إلى إسعاد البشرية.[3]

نستشف من هذا القول ونطرح سؤالًا من قبيل: إذا كان الدين والفن يهدفان إلى إفادة الإنسان وإسعاده، ألا يبدو أنّ هناك تناقضًا في المذهب الذي لا يرى العلاقة بين الدين والفن؟ إنّ الأدباء قد استلهموا في إبداعاتهم الأدبية الأساطير الإغريقية القديمة فنسجوا في ملاحمهم ومسرحياتهم أبطالها من الآلهة، فأوردوا في رواياتهم الأدبية وقصائدهم الشعرية والنثرية أسماء الآلهة، مثل إله الخير، وإله الشرّ، وإله الجمال والشعر والموسيقى...؟ لذا يقول الكيلاني: «إنّ الفنون القديمة

لم ترتبط بالدين فحسب، بل إنّ الدّين قد شكل حياتهم كلها، وصبغ تقاليدهم وتصرفاتهم، وشكل مثلهم العليا حتى كان الدين هو الحياة... التي تنقلهم إلى عالم الخلود اللامتناهي.»[٤]

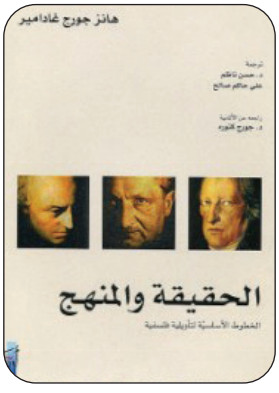
وإذا رجعنا إلى السّياق الغربي فسنرى أنّ النقاد والفلاسفة اهتموا بهذه القضية، وتناولوها من خلال وجهات نظر مختلفة، نذكر منها على سبيل المثال؛ جونسون الذي يدعو إلى فصل الدين والقيم الخلقية عن الأدب، ويزعم "أنّ الدّينَ يقص أجنحة خيال الشاعر"، و"أن الشعر الذي يعبّر عن إيمان وولاء لا يستطيع أن يسرَّنا دائمًا."[٥] هكذا يذهب جونسون إلى عزل المعتقدات والمبادئ الدّينية عن العملية الإبداعية، ويرى أنّها تجمد البعد الخيالي للمبدع.

أمّا إليزابيث درو فترى أنّ "المعتقد الدّيني كالنزعة الإنسانية، شيءٌ يساعد الإنسان في هذه الحياة... على مواجهة الضجر والحمَّى والنكد، التي لابد أن تكون مصير أية حياة نشطة". والدّين كامن "في العالم الطبيعي الذي يمثل الشاعر جزءًا منه."[٦] ألَا يشير قول درو: "إنّ الدين يساعد الإنسان على مواجهة المصائب"، إلى أنّه لا يمكن عزل الدين عن حياتنا اليومية وممارساتنا الفكرية والأدبية؟ فالدّين إذًا –حسب نظرنا– له قوة غامضة تتحكم في حياتنا ومصيرنا.

إنّ التوجّه إلى «علمنة الفنّ» (أي فصل الدين عن الفن) الذي يدعو إليه هانز جورج غادامير Hans-Georg Gadamer في كتابه: الحقيقة والمنهج، ويصفه بأنّه حالة من اغتراب «الوعي الجمالي»، فهذا الوعي الجمالي الاغترابي هو الذي يعمل على تجاهل أو نسيان أصله، وينبغي أن يفهم الفنّ من خلال طبيعته أو العمل الفني ذاته فحسب. إنّ العمل الفني «يظلّ هو نفسه أصل نفسه الخاص، فهو يؤكّد نفسه عبر قتل الأشياء الأخرى.»[٧]

يبدو جليًّا أنّ غادامير يرى أن يُحصر الفن ضمن الشكل الجمالي، أو ما يسمّى بالفنّ للفنّ. ولكن ما يجدر الإشارة إليه هو أنّنا لا يمكن أن نفهم الفنّ بطبيعته الحقيقية إذا كنّا نجرّده عن المضمون، ونزعم أنّه مستقلّ بذاته، فإن كان الفن يعبّر من خلال الشكل الجميل، فإنه لا يخلو هذا الشكل من مضمون يعبّر عنه. وهذا المضمون إمّا أن يخصّ عالم النّاس بما فيه الدّين –أيًّا كان نوعه– أو الأسطورة أو الحياة عمومًا. أما الفنّ الذي يسعى إلى عدم خدمة هذه الأمور فإنّه قد يؤدّي إلى فقدان عناصره، ومن ثم يؤدّي إلى موته.

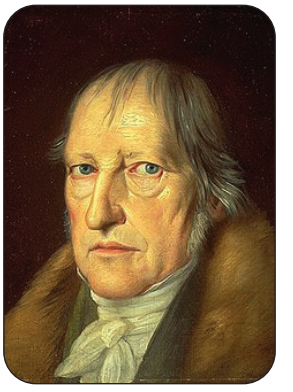
هانز جورج غادامير



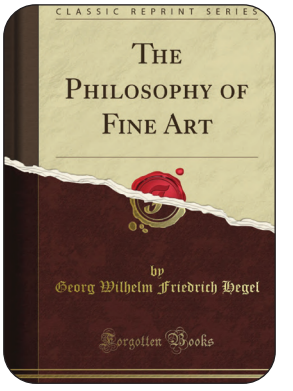
لعلّ هذا ما يوضحه هيجل في كتابه فلسفة الفن وعلم الجمال وفكرته عن «موت الفنّ» عندما يذهب إلى أنّ الفنّ لم يعد قادراً على التعبير عن الحقيقة التي تتمثل في الدّين والمقدّس والإله.[٨] كما يرى أنّ غاية الفنّ تكمن في كونه يسعى إلى «تطهير العواطف والتثقيف والتحسين الخلقي.»[٩] وتوضيحًا لهذه النظرة يذهب هيجل إلى أنّ الفنّ وسيلة وليس غاية، وسيلة «للأغراض الخلقية، والغاية الخلقية للعالم بصفة عامة من خلال التثقيف والتحسين. كما تتمثل غايته أيضًا في كشف الحقيقة،

بالإضافة إلى الغايات الأخرى كالتعليم والتطهير وكسب المال والصراع من أجل الشهرة والشرف.[١٠]

على الرغم من وجود الاتجاهات الغربية حول علاقة الفنّ والدينّ وضرورة الفصل بينهما؛ إلّا أنّ جلّ التيارات الأدبية الحديثة (الواقعية والماركسية...) بدأت تستوعب جيّدًا أنّ فصل الفنون الأدبية عن المعتقدات يبدو صعبًا. ومع ذلك نجد تجلّي هذه الإشكالية في الوعي العربي بشكل واضح، حيث تبنّى بعض النقاد مذهب غادامير بضرورة «اغتراب الوعي الجمالي» وفصله عن الدّين، مثل الذي نجده عند عبد المنعم تليمة عندما يذهب إلى أنّ مهمّة الأديب تكمن في «تشكيل» لا «توصيل»، فهو «لا يتوجّه بمعنى مسبق يسعى إلى توصيله، كما أنه لا يتوجّه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه، ولكن تَوجهه ليثير اللغةَ نشاطها الخالق حتى يكتمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به رمزيًّا واقعه النّفسي والفكري والرّوحي والاجتماعي[١١] ومجمل الأمر أنّ حصر غاية الأدب على العنصر الشكلي والجمالي فقط؛ هو إشكالية في حد ذاتها، فقد يؤدي هذا الحصر إلى إثارة التساؤل، فمثلًا عندما يكتب الروائي رواية أو قصة، أو ينظم الشاعر قصيدة شعرية ألَا يدلّ ذلك على أن من وراء هذا التأليف والتنظيم هدفاً خارجياً عن الجمال الفني؟ وألَا يعني ذلك أنّ الروائي في روايته يريد توصيل فكرة معينة؛ دينية كانت أو أخلاقية أو اجتماعية أو نفسية أو تصوير شيء معين يشغل باله في حياته، غير مجرد المتعة الفنية التي هي الأخرى من مهمّة الفنّ؟ أمّا الذين يزعمون أنّ غاية الأدب محصورة في اللّغة أو الكلمات أو الشكل، ولا تتعداها إلى أشياء خارجية عنها، فهذا قد يجعل الإبداع الأدبي في إطار ضيق جدًّا.



هيجل



وعليه؛ يدعو سلامة موسى إلى المنهج الالتزامي في الأدب –الذي سيكون محور حديثنا في المبحث القادم– لمعالجة قضايا المجتمع، وبالأخص مشكلات أخلاقية اجتماعية، ويقول: «إنّ النقد السديد للأديب هو النقد الاجتماعي؛ أي يجب أن نتساءل عن قيمة الأديب، ما قيمته للشرف أو للإنسانية؟... لأنّ الفنّان هو المسؤول يلتزم الأخلاق السامية، بل هو يرسم أخلاقًا تسمو على ما يجد في الأمة، ويدعو بها إلى الخير والشرف.»[١٢]

لذا نرى أنّ من واجب الأديب الإنساني الاجتماعي أن يكون ذا نظرة متكاملة إلى العالم الذي يحيا فيه، ويستمد فكرته وثقافته منه، وأن تكون له نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الكون وأطواره، وبشكل خاص ينبغي أن يتّضح هذا جليًا لدى المبدِع في فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه.

وليست نظرية الأدب الإسلامي إلا نظرية ترى ضرورة توظيف الدّين والأخلاق في الممارسات الإبداعية الفنّية بغرض المساهمة في معالجة قضايا المجتمع.

ولعلّ المحور الثاني يتعمّق في تفصيل وتحليل إشكالية علاقة الأدب بالدين والأخلاق والاجتماع والحياة من خلال ربطها بإشكالية الالتزام الأدبي.

المحور الثاني: الأدب الإسلامي والالتزام

يُعدّ الالتزام قضية أدبية نقدية شغلت النقد الأدبي الحديث عمومًا والنقد الأدبي الإسلامي على وجه الخصوص؛ إذ رُبطت بالأنواع الأدبية شعراً ونثراً، ويبدو أنّ لها صلة بجمالية الفنّ وعملية الإبداع والشكل والمضمون، ممّا يُتيح لنا أن نطرح عدّة تساؤلات من قبيل مفهوم الالتزام، وهل يتعارض مع عملية الابداع؟ بمعنى هل الأديب الملتزم يكون مبدعًا بارعًا؟ وما موقع الشكل والمضمون من هذه القضية؟ ولماذا الالتزام في الأدب؟

لعلّ لقضية الالتزام جذوراً وإرهاصات في العصر القديم عند فلاسفة اليونان والرومان، إذ اهتم أفلاطون وأرسطو بوظيفة الإصلاح والتثقيف، وبمهمة تهذيب الناشئة وترقية الشعور. ويذهب أرسطو إلى أنّه لابد للفنّ أن يخدم الفضيلة ومكارم الأخلاق.

ونجد في القرون الوسطى سيطرة فكرة الفنّ الصالح على عصر التدين الملازم لسلطة الكنيسة، وسادت «نظرية التوحيد» (أي الجمع بين الجمال والإصلاح)، فقُيّد الفنّ لخدمة الدّين والفضيلة، فاستمرت آثارها في عصر النهضة، فتبنّتها المذاهب الأدبية الحديثية، مثل المذهب الماركسي والوجودي، والأدب الإسلامي–حسب صالح هويدي.[١٣]

أما بالنّسبة للثقافة العربية في العصر القديم؛ فقد كان هناك أدباء ونقاد ناقشوا قضية الالتزام تحت مصطلحات أدبية نقدية قديمة كالدّين والأخلاق والصدق وعلاقة هذه القضايا بالأدب، كقدامة بن جعفر الذي يرى أنّ الشعر مستقلّ حرّ، ويجب أن يُحصر في الجمالية فقط دون النظر إلى عناصر خارجية كالدين والأخلاق، وأنْ لا يسأل الشاعر عنها لأنّها ليست من مهمته، وإنما المسؤول عنها هو الواعظ والمرشد والمربّي.[١٤] بينما ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى اشتراط الصدق في التعبير عن شعور الشاعر الداخلي، فقال: «خير الشعر أصدقه.»[١٥]

نستنتج من هذه اللّمحة التاريخية لقضية الالتزام بالقول: إنّ إشكاليّة اللّفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون تخدم هذه القضيّة في وجه من وجوهها. فربط الشعر بالصدق نابع من موقف الشاعر ومصداقيته تجاه مجتمعه الذي لا تزال المبادئ الأخلاقية مرعية في الساحة الأدبية والنقدية في ذاك العصر. وهذا يعني –في نظرنا– أن قضية الالتزام لم تكن غائبةً تمامًا في وعيهم. كما نفهم من هذه الآراء –أيضًا– أنّ ارتباط الفنّ بوظيفة الإصلاح عند أفلاطون وخضوعه لخدمة الفضيلة لدى أرسطو، ونظرة الكنيسة لتقييد الفن لخدمة الدّين والفضيلة والأخلاق كانت فكرة سائدة في النقد الأدبي منذ عصور طويلة.

صالح هويدي

ويدلّ هذا الربط بين الفن والإصلاح على تحلّي الأدب أو الأديب بالالتزام والمسؤولية تجاه قضايا إنسانية معينة، ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان الأديب ملتزمًا حاملًا هموم المجتمع. إذَنْ فماذا يقصد بالالتزام في السّياق اللّغوي والاصطلاحي في النقد الحديث؟

إذا رجعنا إلى تعريف الالتزام في المعاجم العربية نجد أنّه يقصد به اعتناق الأديب قضية معينة والدّفاع عنها، فيقال: لَزِمَ الشيء ويلازمه ملازمةً ولزامًا إذا اعتنقه ولم يفارقه.[١٦] كأنّ هذا المفهوم اللّغوي يشبه

المفهوم الذي يحدّده الأديب الفيلسوف جان بول سارتر في كتابه الأدب الملتزم، حيث يوسم الالتزام بشعور الكاتب واعتناقه المسؤولية تجاه المجتمع قبل تناول الحبر للكتابة،[١٧] ولابد أنْ يكون للأديب موقف إيجابي في العصر الذي يعايشه، وهو المسؤول عن مجتمعه والإنسانية بصورة عامة، وذلك أن قضايا المجتمع على عاتقه شعر بذلك أمْ لا.[١٨] ويبدو أن قول وهبة مجدي يوضّح ذلك بصورة واضحة؛ حيث يذهب إلى أنّ الالتزام هو «اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضه الوحيد المتعة والجمال.»[١٩]

نستنتج من هذا التعريف اللّغوي والاصطلاحي للالتزام القول: إنّها تعني تَبَنِّيَ الأديب موقفًا فكريًّا أو إيديولوجيًّا تجاه قضايا المجتمع، والدّفاع عنه والتضحية في سبيل تحقيقه من خلال الفن. ويبدو أنّ اتخاذ الأديب موقفًا تجاه قضايا المجتمع لا يتحقق إلّا إذَا كان الأديب يشعر بالمسؤولية تجاه هذه القضايا، بالإضافة إلى أنّه يتطلب منه أن يكون مقتنعًا بما يدافع عنه لكي تتيح له الحرية الكاملة لمعالجته أيديولوجيًّا كان أو فكريًّا أو أدبيًّا أو سياسيًّا أو اجتماعيًّا. كما نلاحظ في هذا المفهوم أنّ الالتزام قد يبدو شيئًا داخليًّا من ناحية، وخارجيًّا من ناحية أخرى؛ داخليًّا في نفس المبدع، يعتنقه، ويصبح أسلوبه في التعبير عن إحساسه الداخلي وتصوير نزعاته النفسية وشعوره بالمسؤولية، وقد يتميز بهذا النوع من الالتزام كلّ أديب ينطلق من شعوره الذاتي، ومؤمنًا بفكرة معينة فيعبّر عنها بصورة موحية ومؤثّرة. كما يشير إليه المفهوم من جهة أخرى أنّ الالتزام قد يعني مراعاة القوانين الخارجية للمجتمع وعاداته وتقاليده وعقيدته وأخلاقه وسياسته والالتزام بها. لعلّ هذا الأخير ما يميز الأدب الإسلامي عن غيره -كما سنرى ذلك لاحقًا.

إذن فما هو مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي؟ هل يعني الالتزام في سياق الأدب الإسلامي الالتزام نفسه في سياق التيار الوجودي أو الماركسي، أو هناك فرق بينها؟ وإذا كان على الأديب أن يلتزم بالقوانين الخارجية في عملية إبداعية ألا يؤدّي ذلك إلى تقييد حرية المبدِع، والذي قد يؤثّر في الإبداع الأدبي وجماليته الفنّية؟

د. سعد أبو الرضا

لقد استُخدم مصطلح الالتزام في الأدب والنقد الإسلامي في سياقات مختلفة؛ حيث وظّفه منظّرو الأدب الإسلامي في دراسة القضايا المتعلقة بالأدب الإسلامي نظريًّا وتطبيقيًّا بدون الالتفات إلى أبعاده الفلسفية الكامنة وراء هذا المصطلح والتي يدعو إليها التيار الوجودي والماركسي، بمضامينها الفلسفية المغايرة والمناقضة أحيانًا للفكر الإسلامي.

ولكن المجال لا يسعنا لدراسة المفهوم الوجودي والماركسي، وسنكتفي بمفهومه في إطار الأدب الإسلامي، ولمزيد من التفصيل فيما يتعلق بفكرة الالتزام في المذهب الوجودي والماركسي يمكن مراجعة كتاب الأدب والالتزام[٢٠]، وكتاب المذاهب الأدبية لدى الغرب،[٢١] وكتاب الفن الذي نريده[٢٢] من أجل فهم الالتزام الوجودي والماركسي والواقعي الاشتراكي.

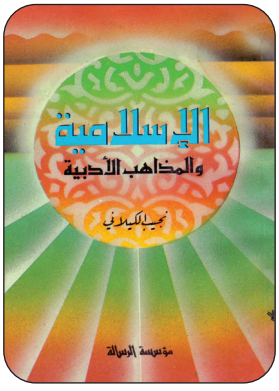
ورأي بعض النقاد يؤكّد على ما أشرنا إليه فيما يتعلق بالالتزام الداخلي والخارجي، إذْ نلاحظ في قوله:

إنّ الالتزام الذي يأتي من منظومة خارجية؛ سياسية أو أيديولوجية يكون في أغلب الأحيان على وجه الإلزام والإجبار، وهذا قد يتنافى مع طبيعة الإبداع الأدبي، لأنّ الإبداع يتطلّب الحرّية المطلقة للأديب. ولكن منهج الأدب الإسلامي حول قضية الالتزام واضح، وإنْ كان يأتي من كلا الجانبين (الدّاخلي والخارجي)، إلّا أنّ الالتزام من وجهة النظرية الإسلامية للأدب ينبغي أن ينهجه الأديب، ويكون مؤمنًا به بدون أي إلزام يمكن أنْ تفرضه منظومة سياسية أو دينية، ومن ثَمّ فيؤثر في التعبير الفني والجمالي.

وينهج الكيلاني المنهج نفسه حينما اهتمّ بهذه القضية بالدراسة، إذْ يتناول في كتابه الإسلامية والمذاهب الأدبية موضوعًا خاصًّا بعلاقة الحرية بالالتزام في الإبداع الأدبي، ويذهب إلى أنّ غاية الأنشطة الإنسانية هي إسعاد البشرية، والأدب من هذه الأنشطة، والذي يلتزم بالدور الايجابي لأجل إسعاد أفراد المجتمع. وعلى ذلك يظهر الالتزام كمؤيّد للحرّية في الفنّ والإبداع وليس نقيضًا له في إبراز معالم الطريق، والالتزام في بناء مجتمع جيد، وهذا المنهج هو ما يسمّيه بعض المذاهب بـ«الأدب الملتزم»، أو «الأدب الهادف»، أو «الإسلامية في الأدب.»[٢٣]

وعندما يتحدث الكيلاني عن الالتزام يقصد به الالتزام بالتصوُّر والفكر الإسلامي، ونستنتج ذلك في كتابه آفاق الأدب الإسلامي عندما يذهب إلى أنّ المقصود بالالتزام هو الالتزام العقدي، أي أن ينبع هذا الالتزام من عقيدة إيمانية، وممارسات واقعية وفق الضوابط التي لا تتعارض مع الحرية والاستقلالية في الإبداع من كل نوع من القيود، وأن يكون هذا الالتزام نابعًا من ذات مقتنعة بفكرة إسلامية الأدب التي تجمع بين الإنسان ونفسه من جهة، وبينه وبين محيطه الاجتماعي من جهة أخرى.[٢٤] ولكن يبقى السّؤال دائمًا: إذا كان الأديب يلتزم بقوانين المجتمع في إبداعه الأدبي ألَا يعني ذلك أنّنا ألزمناه آلية وضوابط معينة لينهجها في إبداعه الذي قد يؤثر في جمالية الفن؟

لعلّ منهج توفيق الحكيم المتعلق بقضية الالتزام هو منهج منطقي، إذْ يدعو الحكيم في سياق نقدي إلى نهج منهج وسطي في قضية الالتزام، ويقول: يجب أن يكون الأديب حراً في وجدانه وشعوره، لأنه إذا قيّد حريّة المبدع فقد يؤدّي إلى فقدان صفة الأديب كمبدع ينطلق من شعوره الذاتي. وأمّا الذي يقول لأديب: «التزم بكذا، أو بكيت؛ فقد قتله! يجب أن يكون الالتزام جزءًا من كيان الأديب أو الفنان، ويجب أن يلتزم ولا يشعر بأنه ملتزم. فإذا شعر الفنان لحظة واحدة أنه يؤدّي فنه ضريبة عليه أن يؤديها وجوبًا، فإن الذي سينتجه لن يكون فنًا...، والالتزام لا يتعارض مع الحرّية...، لذلك لم أقل يومًا لأديب أو لفنان: التزم! بل قلت: كن حراً.»[٢٥]



نستشف أنّ الالتزام الذي يدعو إليه الحكيم التزام عفوي، وهذا النوع من الالتزام لا يؤثّر في الإبداع الأدبي، وإذا رجعنا إلى نصوص أدبية نثرية للحكيم، ونظرنا كيف تعامل مع هذه القضية في ممارساته الأدبية فسنجد أنّه أديب ملتزم بالفعل، إذْ تصوّر جلُّ رواياته القضايا العالقة بالمجتمع وهمومه بصفة خاصة والحياة بصفة عامة، سواء كان ذلك يتعلق بأفراد

المجتمع أو ظروفه المعيشية كما يبدو ذلك جليًّا في رواية عودة الروح،[٢٦] ويوميات نائب في الأرياف،[٢٧] وهو الذي يقول عن نفسه: إنه اتخذ الأسلوب وسيلة لأهداف نفعية غير مجرد الإمتاع[٢٨] كما تتجلى –أيضًا– آثار الالتزام بالمبادئ الأخلاقية الإسلامية في جلّ روايات الكيلاني، ومنها رواية عذراء جاكرتا التي اهتمت بالمجتمع الجاكرتي، وتناول المجتمع من زوايا مختلفة؛ دينية واجتماعية وسياسية... إلخ.

أما علاقة الالتزام بالشكل والمضمون في سياق الأدب الإسلامي فهي علاقة جدلية تبادلية، وذلك أنّ الالتزام لا يعفي الأديب من الجودة الفنّية والجمال الأدبي، كما أن الغاية من الالتزام ليست ضعف الأدب وركاكته وجفافه، بل غايته التعبير الجميل الصادق ليكون المضمون والشكل على حدّ سواء متعة للعقل والوجدان وزادًا للتذوق.

والالتزام –حسب ماجد بن محمد– طوعي عفوي، فهو نابع من اعتقاد الأديب، وليس قسريًا يُفرض على الأديب من الخارج كما هو الحال في مفهوم الإلزام،[٢٩] الذي يقصد به في اللغة: أَلْزَمَ فلانٌ فلانًا شيئًا إذا فرضه وأوجبه عليه.[٣٠] وهذا ما يؤكّده صالح أحمد الشامي عندما يذهب إلى أنّ هناك فرقًا بين الالتزام والإلزام، ويقول: إنّ الإلزام «موقف سياسي أو اجتماعي تتخذه طبقة أو حزب معين، ثم يفرضه على من تحت سيطرته، فإن كان الفنّان في هذه الحالة يعمل بدافع من قناعته بذلك الموقف فهو ملتزم، وإن كان يعمل تحت عامل القهر والإكراه فهو ملزَم.»[٣١]

نستنتج من ذلك ونقول: إن مصدر الإلزام هو السّلطة العليا، لأنّ الأديب يتحلّى به تجاه أمر معيّن عن طريق الإجبار والإكراه، أمّا الالتزام فيكون من اختيار الأديب نفسه وقناعته، لأنّ الالتزام –باختصار– موقف يتخذه الأديب تجاه قضية معنية. ولا شكَّ أنّ الفنّ شكل ومضمون، بينهما علاقة جدلية تبادلية تجعل من الصعوبة فك الارتباط بينهما.

وأما موقفنا تجاه قضية الالتزام فيكمن في طبع الإنسان لكونه اجتماعيًا بالفطرة، يلتزم بقضية معينة في إبداعاته، حيث يحدث ذلك أحيانًا لا شعوريًا بدون قصدٍ، ولا يستطيع الأديب أن يُلزم إبداعاته لتلبي رغباته كما يريد. وأمّا إذا فُرِض على الأديب أن يتبع قوانين معينة في عمليته الإبداعية فذلك غالبًا يضيّق نطاق الإبداع الأدبي، ويحصره في إطار محدود، كما نلمس ذلك في شعراء عصر صدر الإسلام كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وغيرهما، لأنهم كانوا ملتزمين بقوانين الإسلام، ويحاولون مراعاتها في قرض الشعر لكونهم لم يتعوّدوا عليه في بداية إسلامهم[٣٢]، ولكن لمّا رسخ الإيمان في قلوبهم، وأدركوا مبادئ الإسلام ونواميسه قرضوا شعراً متميّزًا بجماليات فنّية رائعة.

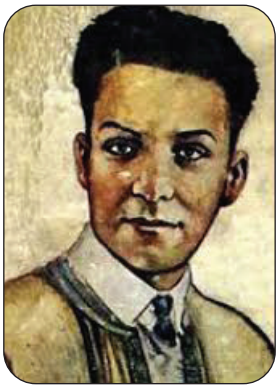
صالح أحمد الشامي

أمّا القول الذي يرى أنّ كلّ أنواع الالتزام الأدبي تقود إلى تعارض بين الالتزام والإبداع فإنّنا لا نرى ذلك، استنادًا لما يذهب إليه شوقي ضيف في كتابه البحث الأدبي، أنّ الالتزام لا يناقض فكرة الابداع والقيم الجمالية والعناصر الشعرية، «وإنّما هو وعي وإقناع وإيمان برسالة الشعر ومسؤوليته في تطوير الحياة أو

تغييرها.»[٣٣] لذا نرى أنّ تسلّح الأديب بالروح الوطنية وقضاياها لا تكون سببًا في ركاكة جمالية الفنّ وشعريته. وخير مثال على ذلك قصائد أبي القاسم الشابي، وإن كان الشابي غير ملتزم دينيًّا في كل إبداعاته الأدبية إلّا أنّه ملتزم بفكرة معينةً، وكرّس حياته الفكرية والأدبية للدفاع عن هذه الفكرة، (وهي العدل والمساواة، والوقوف ضدّ كلّ أنواع الظلم) التي يؤمن بها، ويسعى لتحقيقها، كما نستشف ذلك في قصيدته التي من مطلعها[٣٤]:

إذَا الشّعبُ يومًا أرادَ الحياةَ
فلا بُـدَّ أنْ يستجيبَ القدَر

إنّها قصيدة ثورية يلتزم فيها الشاعر بـروح ثوريـة تـحـرُّريـة من كـلّ القيود والذّل والعبودية التي فرضها الاستعمار والحكومات تجاه الشعوب، ويـذمّ فيها العجز واليأس، ويدعو إلى الثورة ورفض الإهانة ونحو ذلك. وهذا الالتزام لم يمنعه أن يعطي القصيدة حقها من الصور الفنّية والجمالية والمعاني الرائعة.



أبو القاسم الشابي

وعلى ذلك، يقول محمد المجذوب: «لا أستطيع أن أتصوّر أديبًا على الحقيقة غير ملتزم، لأنّي أفهم الالتزام صدق التعبير عن واقع النّفس والفكر، ومن هنا يكون الالتزام انعكاسًا للذات...؛ وتتفاوت ألوان الالتزام فيكون أديب صالحًا، وآخر فاسدًا، وكلّ منهما ملتزم في نطاق صدقه في التعبير عن ذاته.»[٣٥] أمّا إذا كان الأدب أو الأديب لا يسعى في إبداعه إلّا الوعظ والإرشاد فقط، دون أنْ يراعي العناصر الجمالية فقد لا يقدّم هذا للإبداع الأدبي إلا أشكالًا جوفاء خالية من الصور الخيالية الشعورية والفنية –حسب نظرنا.

ومجمل الأمر أن هناك آراء متباينة ومتعارضة في قضية الالتزام، فتراها بعض التيارات الأدبية مثل الفنّ للفنّ أن لا علاقة لها بالأدب، لأنّ الأدب غائي في حدّ ذاته. بينما ينظر تيار الأدب الإسلامي إلى الأدب باعتباره وسيلة لخدمة المجتمع خاصة والحياة عامة، وليس غائيًّا في حدّ ذاته، وهذا يتطلّب من الأديب أن يكون ملتزمًا بالظواهر الخارجية في عملية الابداع.

الخاتمة:

إنّ الأدب كبقية الفنون له دور فعّال في المجتمع والحياة، إذْ لا تقتصر أهميته في تحقيق المتعة والتسلية، وإنّما هو طرح لموضوعات اجتماعية وسياسية وثقافية، دون أن ننسى دوره الأكاديمي الذي لا يخلو من الالتزام بقضايا الشعوب، ومن أسئلة معرفية تفرض نفسها بإلحاح مستمرّ قصد الدراسة والتحليل. كما تبيّن أنّ الالتزام لا يعني مراعاة ظواهر خارجية فقط، بل قد تدخل فيه مراعاة الشكل أو الأسلوب للجنس الأدبي بما يدخل فيه النحو والصرف والعروض وحتى الموسيقى الشعريّة والنثريّة، وهذا ما تدعو إليه نظرية الأدب الإسلامي التي تتمحور حول ضرورة مراعاة هذه القضايا التي قد ترتقي بالفنّ إلى قمّة عالية من الجمال والذوق.

ونستشف ذلك لدى الشعراء الذين حاولوا أن يلتزموا بتقنيات الشعر ومراجعته مراراً وتكراراً بعد قرضه، وعلى ذلك تمكنوا من غربلة إبداعهم الأدبي، وقد يدخل هذا في إطار الالتزام الأدبي والفنّي، لذا سُمُّوا بعبيد الشعر، أو شعراء الصنعة كزهير والحطيئة، وإن كانوا قد ركزوا على الالتزام الشكلي أكثر من المضمون. إذَنْ فيكون الالتزام مرحبًا به في ساحة الأدب والنقد لأنّه نابع من

حرية مطلقة للأديب، وهو الذي يتحمّل مسؤولية جزالة إبداعه أو ركاكته. كما اتضح -أيضًا- دور الدين في العملية الإبداعية؛ فهو حاضر في العملية الإبداعية؛ سواء انتبه إليه الأديب أم لا. ولا ينطلق الأديب في إبداعاته الأدبية إلا من خلفية دينية، إسلامية، أو فلسفية أو شيوعية؛ فهي في النهاية معتقد يعتنقه الأديب■

(١) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م)، ١١-١٢.
(٢) المصدر السابق، ١٣.
(٣) المصدر السابق، ١٤.
(٤) المصدر السابق، ١٧.
(٥) جونسون، ورد عند إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟ ترجمة محمد إبراهيم الشوش (بيروت: منشورات مكتبة منيمنة، ١٩٧١م)، ٣١٣.
(٦) إليزابيت درو، المرجع السابق، ٣٢٤.
(٧) هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج؛ الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح (طرابلس: دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ٢٠٠٧م)، ١٩٥.
(٨) فريدريك هيجل، فلسفة الفن وعلم الجمال، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد (القاهرة: مكتبة دار الكلمة، ٢٠١٠م)، ٦٥.
(٩) المرجع السابق، ٩٤.
(١٠) فريدريك هيجل، المرجع السابق، ١٠٣.
(١١) عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م)، ٩٩.
(١٢) سلامة موسى، الأدب للشعب (القاهرة: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م)، ٥٨-٦٠.
(١٣) صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (الزاوية: منشورات جامعة السابع من أبريل، ١٩٩٨م)، ١٠١- ١٠٣.
(١٤) قدامة بن جعفر ورد عند بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٦٩م)، ٤٠٨-٤٠٩.
* لم يقل قدامة ذلك، ولكنه جعل الشكل معياراً في التفوق والإجادة. (التحرير).
(١٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد الهنداوي (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م)، ٢٣٦.
(١٦) ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، ١٩٥٦م)، كلمة "لزم".
(١٧) جان بول سارتر، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي (بيروت: منشورات دار الآداب، ١٩٦٧م)، ٤٤.
(١٨) Jean-Paul Sartre, Qu'est – ce que la littérature? (Paris, Editions Gallimard, 1948),75.
(١٩) وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب (بيروت: مطبعة دار القلم، ١٩٧٤م)، ٧٩.
(٢٠) ينظر Jean-Paul Sartre, Littérature et Engagement, situation (tome 3), (Paris, Editions Gallimard, 1949)).
(٢١) ينظر عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م).
(٢٢) ينظر عبد الرحمن الخميسي، الفن الذي نريده (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ١٩٦٦م).
(٢٣) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م)، ٣٠.
(٢٤) نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م)، ٦١.
(٢٥) توفيق الحكيم، فن الأدب (القاهرة: دار مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٣م)، ٢٩٢.
(٢٦) توفيق الحكيم، عودة الروح (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٨م).
(٢٧) توفيق الحكيم، يوميات نائب في الأرياف (القاهرة: دار الراية للنشر والتوزيع ١٩٣٧م).
(٢٨) المرجع السابق، ٢٩٣.
(٢٩) ماجد بن محمد الماجد، "الأدب الإسلامي، مراجعات في النشأة والخصائص" (الرياض: بحث مقدم للترقية، كلية الآداب- جامعة ملك سعود، ٢٠١٦م)، ١١.
(٣٠) معجم المعاني الجامع، المعاني لكل رسم معنى، http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar
(٣١) صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وابتداع (دمشق: دار القلم، ١٩٩٠م)، ٨١.
(٣٢) هذا رأي الكاتب ولا نراه صحيحاً. (التحرير).
(٣٣) شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله مصادره (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢م)، ١٠١.
(٣٤) أبو القاسم الشابي، ديوان. تقديم وشرح أحمد حسن بسج (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م)، ٧٠.
(٣٥) محمد المجذوب، تحفة اللبيب في ثقافة الأديب (المدينة المنورة: منشورات النادي الأدبي، ١٩٨٤م)، ٣٢٢.

حبيبي يا رسول الله

محمود مفلح – فلسطين

بأي حروف فيك أرضى وأقنع
وقدرك من كل القصائد أرفع!؟

يتيم من الدر اليتيم بيانُه
وأصفى من الدر اليتيم وأنصع

وأنت الذي أهديت كعباً (عباءة)
على رأس كل الشعر تاج مرصع

كفى شرفاً أن (شيبة الحمد) جده
وأعلى قريش ذروة يتربع

هو المصطفى إن قلت داء فبلسم
وإن قلت بحر المكرمات فأوسع

فكيف إذن أجتاز حقل جرائري
وقد جئت خلف الركب أمشي وأظلع؟

فثوبي لا يقوى على ستر عورتي
وقد ضاع مخياطي فكيف أرقع!؟

ولكنني أدري بأنك مرسل
وأنك دون الأنبياء مشفَّع

وأنك يا نور القلوب منارنا
وأنت الذي فينا يطاع ويسمع

صهيل القوافي حين تسمع خطوكم
تحن إلى وجه الحبيب وتسرع

سطعت على الدنيا وكان ظلامها
ثقيلاً وكان الشرك يعطي ويمنع

فبددت بالآيات حالك ليلها
ولمسةُ حب عطرها يتضوع

ففي كل قلب للمحبين مسجد
وفي كل ثغر لهفة وتضرُّع

ولما علت نعلاك أرض "حليمة"
تدفق فيها الخصب والأرض بلقع

مسحت على ضرع تشهى حليبه ... ولما رفعت الكف فالضرع مترع

وأنت الذي قد قلت يا رب اِهدهم ... "ثقيفاً" فجاؤوا طائعين وأزمعوا

وأنت الذي كحَّلت بالآي جفنها ... وكبَّرت حين الناس بالشرك ترتع

حبيبي رسول الله إني مثقل ... بهمّي وإن الجرح دامٍ ومفزع

وإن حديثاً منك يجبُر كسرنا ... ولو أومأت يا سيدي منك أصبع

وها نحن أشلاء يضيق فضاؤنا ... ففي كل ركن جثتان ومصرع

ظلام يغلُّ الناس حتى رقابهم ... وأهون ما نلقاه ظلم مروع

وأنت الذي قد قلت أنتم كقصعة ... عليها تداعى الآكلون وأجمعوا

قتيل هنا يبكي قتيلاً وأمة ... بشدق المنايا والنواقيسُ تقرع

وجفت ينابيع الحنان بأمتي ... فلا صدرها يحنو ولا الطفل يرضع

بلاد بها قد شعَّ هدي محمد ... فكيف أراها تستكين وتخضع!؟

وأنت الذي لو هز سيفك "خالد" ... لأجفل كل الطامعين وزعزعوا

وأنت الذي ألفت بين قلوبنا ... فما بالها أرحامنا تتقطع!؟

ويضرب بعض القوم أعناق بعضهم ... وقد زعموا أن الأحاديث مرجع

فمن أين جاء السافكون دماءنا ... وفي أي كهف هؤلاء ترعرعوا؟

وكيف ينام المرء منهم منعَّما ... وفي كفه سيف الجريمة يلمع

ولو قرؤوا ما جئت فيه لقطَّعوا ... أناملهم مما جنت ثم أقلعوا

ولو كنت فظًّا؛ لا.. وحاشاك سيدي ... ولكنه الوجه المنير المشعشع

أقول وماذا قد أقول وإنني ... على خجل أدنو وعيناي تدمع

وأعلم أني لست أهلاً لمدحكم ... ولكنه الحب الكبير.. المشجع

وأعلم أن الإثم أربك خطوتي ... وأني عن قوس الغواية أنزِع

وكنت أرى نفسي على ظهر عقرب ... وكاد كياني كله يتصدع

وأحلم أني لا محالة شارب ... وأني من نبع الهدى أتضلع

غراس على درب الحبيب زرعتُها ... وكل غراس فيك لابد تفرع

شعاع الرؤية في المرايا(*)

د. عبد القادر فيدوح – الجزائر(**)

●● في ضوء المرايا:

ليس من شك في أننا لا نختلف مع من يتصور أننا نعيش عصر المعايير المزدوجة، والزيف على حساب القيم الفاضلة، وقد لا نستغرب من مساعي بعض المفاهيم(١) الغربية المسعورة وما تجلبه لنا من قناعات قد لا تصلح لبيئتنا، بخاصة ما يتعلق بالتجديد، في حين تكمن وجاهة رأينا في غرابة ما يأتي من شرايين جسم الحداثة، الغريب، في انحرافاته، هذه الشرايين التي تنقل مرض ما يعتري تربتنا من نخر، لاسيما أولئك "المتغربين" الذين يتزعمون الحداثة بشقيها القبلي والبعدي، وما ينتج منهم من ضرر أكثر بكثير مما ينتج منهم من نفع، كونهم من صنع هذه الحداثة المزيفة، وبدوافع كثيرة -سواء منها اللغة، أو الثقافة الوافد إليها، أو المصالح النفعية- يشتغلون على محاولة تعليب نسقنا الثقافي وفق إرادة مريديهم، أو مصالحهم.

(*) من بحوث ندوة د.عبد العزيز حمودة في القاهرة.

(**) أستاذ الأدب والنقد في جامعة البحرين.

من هذا المنظور سوف نقف مع نخبة نأت بنفسها عن هويتها طلباً لشفاعة الحداثة التي يتكلمون باسمها من حيث موقعهم في المكان عينه، وتحديداً[٢] ممن تبنوا تيار التغريب في أبعاده السياسية، والاجتماعية، والثقافية بهدف بسط نفوذ الحضارة الغربية المادية على حساب ثقافة المصدر، وتغليب فكرة فصل الذاتي عن الموضوعي.

وفي ظل هذا الانفصام والتصدع -الذي أدى بالحداثيين المتغربين، إلى إبعاد التوازن بين ما هو عقلي وما هو روحي- يجدر بنا أن نطرح على أنفسنا جملة من الأسئلة، لعل أهمها: كيف نستلهم من هذه الحداثة رشدها والإمعان فيه بعد أن تعمق غيُّها وتبحرت فيه؟ وكيف يمكن تمييز الصالح من هديها والطالح من خيبتها، مادام لم يتحقق ما كان مأمولاً ومطلوباً من مقاصدها؟.

•• سديم اللاجدوى:

منذ رواج مصطلح الحداثة والنسق الثقافي لدى أنصارها وهي محل المساءلة، هذه المساءلة التي لم تهدأ على حال، ولم تصل إلى نتيجة أكثر من تمكنها من الزيغ، والمخاتلة، وخلخلة منظومتنا الثقافية، وحلحلتها إلى التيه في نفق مظلم بفعل الدعوة إلى التجديد، ونبذ التراث، أو طمس آثاره في حالات كثيرة، كما يحلو للبعض أن ينصبوا أنفسهم قضاة لمحاكمة رصيدنا الثقافي من باب مراجعة هذا التراث، ومساءلته، ومن ثم تجديده، وهذا في حد ذاته نوع من التجني على الهوية والمغالطة في الطرح.

وإذا كان الفكر الغربي قد انطلق من تمحيص واقعه بما أهله لتدارك تجاربه، لما لهذه التجارب من مواصفات، ونظامها الثقافي وقواعدها الخاصة تتعلق بظروف اجتماعية وفكرية مرت بتحولات جمة، إذا كان الأمر كذلك عند الغرب، فإن الخطاب العربي -وفق هذا المنظور- لا يعدو أن يكون وميضاً يطفو على أهداب واهية، أو لا يتجاوز كونه رجعاً لأصداء عديمة التأثير، إلى غير ذلك من معظم ما جاءت به الحداثة من مفاهيم طافية لم ترسخ حتى في بيئتها، ناهيك عن كونها تحاول عبثاً رسوها في بيئة أخرى، أو زرعها في تربة غير التربة التي أنشئت فيها.

وهذا لا يعني أننا في غنى عن الإفادة من كثير من عناصرها ومميزاتها البناءة منها على وجه الخصوص، والتي من شأنها أن تسهم في التنمية البشرية، والعمل الحضاري المتكامل بين الشعوب والأمم.

•• ولكن، هل الحداثة واحدة؟

تشير الدراسات المتعمقة إلى أنها حداثات متنوعة، وقد تكون -أيضاً- كل حداثة تتزيا بأوجه متعددة، وتتقنع بأقنعة مستجدات الحدث؛ الأمر الذي يؤشر سلباً على استتباب أمن المصطلح، ويزرع فيه الفوضى وعدم الاستقرار، نظراً إلى السرعة القصوى التي تعمل فيها المعرفة.

وإذا كان عدم استقرار الوعي المعرفي على حال معينة في الغرب، نظرياً؛ لغياب "موضوع الحقيقة"، و"إبعاد المقاصد" فإن الأمر مختلف تماماً في ثقافتنا التي يصبح "المعنى" فيها عنصراً مترابطاً، ونسيجاً متحكماً فيما قبله، وباعثاً تنظيمياً لما بعده، ويصبح ما يؤسسه التاريخ يستوجب ترابط علاقة سببية الاتصال؛ لأن كل نسق لاحق يتعزز بما سبقه -في نظر الكثير-، وهو ما يعطي الهوية إمكانية الاستمرار والثبات؛ "ولأن علاقة الحاضر بالماضي

هي سببية بفعل أداء الأعمال المنجزة التي يحققها كل عقل منشئ لهذا العمل أو ذاك، أو لديه الرغبة في إنشائه، وهي علاقة ذات غاية، كون هذا الفعل متطلعاً إلى المستقبل، وكون المستقبل محركاً لهذا الفعل من خلال الوجود الذهني الذي يرسم للفاعل غايته؛ أي من خلال الفكر.

ومن هنا، تتكون دائرة السنن النوعية للتاريخ، والتي موضوعها ذلك الجزء من الساحة التاريخية الذي يمثل عملاً له غاية، عملاً يحمل علاقة إضافية إلى العلاقات الموجودة في الظاهرة الطبيعية، وهي العلاقة بالغاية والهدف، بالعلة الغائية، وفي هذه الحال يستوجب ثلاثة أبعاد: بعد السبب والعلة، وبعد الغاية، وبعد العمل الذي يكون حاملاً لعلاقة مع هدف وغاية. ويكون في الوقت نفسه ذا أرضية أوسع من حدود الفرد؛ أي ذا موج يتخذ من المجتمع علة مادية له، وبهذا يكون عمل المجتمع[٣] المحكوم بالحتمية الدقيقة التي تربط وحدة السبب بالمسبب في هذا الواقع المتجدد والمستمر من حيث لا ينفصل بعضه عن بعض إلا في الغاية، وذلك لأن العلة الغائية هي امتداد متغير ومتجانس مع متطلبات ومستجدات الحياة، وبالنسبة إلى مقاصد كل واقع، وهذا ما يميز العلاقات المتبادلة بين كل واقع وآخر بوصفها متغيرات من آن إلى آن، ومن مرحلة الإمكان إلى مرحلة التحقق والإنجاز، ومن فعل التأسيس إلى التكوين الحضاري بالتدرج.

إن دعوة التنويريين إلى اللحاق بمزاعم ما بعد الحداثة يبرر انتهاك الذات في هويتها، وإخضاعها للتبعية، ولتكون أداة لمصالح الحداثة الأصل "الغرب"، ومن ثم فإن الحداثة بالنسبة إليهم هي حداثة أفكار مجردة من محتواها الفعلي، أو من أي نشاط إجرائي، كونها نابعة من معين غير معيننا، وما لم تجد هذه النزعة الحداثوية –في ساحتنا العربية– الأرض الخصبة المناسبة لها –وهذا مستبعد– ستظل غريبة؛ لأن هذه الحداثة وما بعدها لم تتشكل من داخل البيئة العربية، أو بالأحرى لم نسهم في تكوينها أو بلورتها، كما أنها لم تحفر في خصوصية المرجعية التاريخية ليستمد منها مقوماتها حتى تستطيع مواكبة الركب، بفعل حفرياتها الذاتية كما وقع في الغرب.

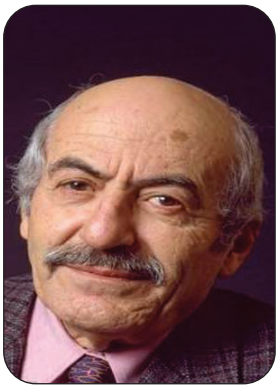
مالك بن نبي

ولعل هذا ما عبر عنه إيمانويل كانط (E. Kant) بمفهوم القبلي الذي يعد شرطاً لتأسيس التجربة، ويحدد أيضاً وظيفة النقد بوصفها آلية منهجية يراعي النسق الثقافي ضمن إطار هوية، لها قواعدها، وخصوصية وجودها على أن يكون ذلك بحسب (Michel) Foucault فوكو؛ وفق أنساق التحولات. وانطلاقاً من هذا المنظور تكون ثقافتنا في غنى عن هذا الجنس الغريب، كما أنها في غنى عن الوسطاء من التنويريين الحداثويين ممن تغربوا.

أما أن تكون ثقافتنا مجترة، ومكرورة، ومنغلقة، فالخطأ لا يكمن في الثقافة بقدر ما يكمن في تشخيص السبب الذي يعود بالدرجة الأولى إلى هؤلاء التنويريين أنفسهم، وهنا تحضرني مقولة لأحد الأساتذة الذين عايشوا مالك بن نبي، حيث ذكر هذا

الأخير أنه حين كان يأوي إلى أحد الأحياء السكنية الجامعية في باريس في الخمسينات كان الطلبة الجزائريون يجتمعون في إحدى الغرف فيقضون ليلهم في المسامرة ولعب الورق، في حين كانت هناك غرفة مجاورة للطلبة اليابانيين الذين كانوا يجتمعون كل أسبوعين فيترجمون محاضراتهم ودروسهم من الفرنسية إلى اليابانية، ويرسلونها إلى بلادهم[٤]، فأين هي إذن غيرة هؤلاء الحداثويين، وحاملي شعار التنوير الفكري وهم يلهثون للسعي إلى التلبس بلبوس ما بعد الحداثة؟

لذا، فإن أية حداثة، أو أي جهد، لتحقيق هذا المسعى ما لم ينطلق من قاعدته، كما كان عليه الشأن في الغرب، لا يكتب له النجاح، وهذا لا يعني أننا نسلك نهج من ينكر التأثر بالفضاء المناسب لما تأتي به رياح الآخر في حدود ما ينسجم مع هويتنا، وما تستوجبه الحاجة لتعزيز مكوناتنا التي نسعى إلى تطوير بنياتها ضمن إطار الاعتماد المتبادل بين المعارف والثقافات. ولعل هذا ما جعل جمال الدين بن الشيخ يقول: "إني أشعر بالمرارة لكون الطلبة والنقاد العرب يظنون أن التجديد مرتبط بالاطلاع على آخر الموضات الفكرية النقدية، ومن ثم ولعهم بترويج المصطلحات الغربية".



جمال الدين بن الشيخ

●● نفق التيه:

من الخطأ أن ننجر وراء ميدان الوصف الحفري بالشكل المفرط، و"ترك الحبل على الغارب" على النحو الذي دعت إليه الحداثة الغربية، ومن ضمن مفكريها فوكو (Michel Foucault) الذي درس الممارسات الخطابية على أساس "المنظومة المعرفية" بوصفها أرضية فكرية تتبدل وتتنوع، تظهر وتختفي معالمها بحسب تطور الأزمنة وتوالي الأجيال، وبحسب تطور الإستراتيجيات المعرفية التي ترفض الرابط السببي بين السابق واللاحق؛ لأن وراء هذا الانسياق هدمًا للذاكرة، وخلخلة مرجعيتها، وتناثر ثقافتها، واهتزاز مبادئها، وفي ذلك إقصاء للمضامين والدلالات والقيم المعرفية، وإلغاء سياق ما كان عليه السابق، في مقابل ما نحن بصدد تأسيسه من جديد، وهذا محال أن يكون الجديد بمعزل عن القديم، ولا أن نكون كما ينبغي على حساب الوثيقة المرجعية، وبهذا يكون "الانبهار بمنجزات العقل الغربي، في حد ذاته، ليس خطيئة لا تغتفر، لكنه يصبح كذلك حينما يقرن بالتنكر للتراث الثقافي العربي أو المناداة، كما تفعل النخبة، بضرورة حدوث "قطيعة معرفية" كاملة معه كشرط لتحقيق التحديث والحداثة".[٥]

ولعل الخوض في مثل هذا التصور يمثل أعلى درجات التصدع، والدخول في متاهات الانفصال في تباين المتصل وتباعد بنياته، وتيهان الانفصام في قطع التواصل مع الماضي وفقدان الشخصية، وتكريس فكرة الاختلاف من أجل الاختلاف، في حين أنّه ما من معرفة –كانت أو ما زالت– إلا وهي محل فعل اتصال وتواصل. وهذا ما جعل عبد العزيز حمودة يعرب عن رأيه بصورة متذمرة من موقفه من الحداثيين العرب،

معتبراً "أننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي الحضاري الخاص بها، نحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي الحضاري.

وإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان من الأحرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا، النابع من واقعنا بكل مكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية؛ لأن الهوة بين الواقعين الغربي والعربي واسعة سحيقة، لا يكفي الادعاء الأجوف بإقامة جسور فوقها لأن ينسينا إدراك الاختلاف. وحينما ننسى ذلك الشعور بالاختلاف نقع في المحظور لأننا نتناسى مجموعة من المحاذير التي تجيء مع هذا الإحساس بالاختلاف[٦].

إننا نعتقد أن المغالطة لدى كثير من التنويريين كانت تتوزع بين الحداثة والتحديث على نحو متناظر، وكأن نظرتهم تتقمص التحديث في وجهه الحداثي الذي يميل إلى الارتباط بالآخر المتعسف، في وقت كان يمكن الاعتماد على المظهر الذاتي الذي يظهر الذات بوصفها أداة متحررة في أفكارها من الآخر، وفي هذه الحال يكون الدارس مدعواً لأن يقدم ما هو في عمق مشاعر الذات من خلال طلب الحاجة المناسبة المجردة من أية أيديولوجية، على النحو الذي دعت إليه الحالة في سياقتها الإجرائية مع واقعنا فكراً وسلوكاً.

ولكن، إلى أي مدى استطاعت الإيديولوجية أن تتغلغل في نفوس الحداثيين لتحول فكرة التحديث –التي كانت مطلباً طبيعياً، بحسب سنن الحياة– إلى فكرة الحداثة التي عكستها الإيديولوجية في واقعنا العربي؟ ولماذا استخدمت خصيصاً لضرب التراث؟.

هذه هي الجدلية التي أخذت حيزاً معتبراً في خطابنا المعاصر باسم الحداثة، وحمَّل أصحابها التراث، في ضوئها، مسؤولية تعطيل العقل العربي، واعتباره عائقاً يقف في وجه كل تحديث [...]، ومازالت الإشكالية مدار الجدل بين الكثير من أنصار الحداثة وخصومهم. غير أننا نعتقد أن الإحساس –فقط– بالتفكير في الخوض في هذه الجدلية العقيمة مدعاة لضياع الوقت وإهدار الجهد. ولعل ما يدعو إلى الدهشة هو الخلط بين مصطلح الحداثة والتحديث في سياق النسق الفكري لدى الكثير من الحداثيين العرب، فإذا كان مصطلح التحديث موجوداً منذ أن كان التفكير، على اعتبار أنه مقرون بالمجايلة (Generation) على مر العصور، فإن الحداثة التي لم تسهم في نشأتها هي ثورة فكرية تسعى إلى التغيير الجذري لثقافة السابق، القبلي، والدعوة إلى التمرد على الواقع بكل أشكاله، وهذا ما جعل عبد العزيز حمودة يقول: "إن الربط بين "الحداثة" و"التحديث" كان هو الخديعة الكبرى التي قام بها الحداثيون العرب عندما وجهوا الرغبة الشعبية الشاملة في التحديث، بعد الهزيمة العسكرية، في اتجاه الحداثة دون أن يدركوا، –إذا افترضنا حسن النية، أو في تجاهل متعمد، إذا افترضنا سوء النية– أن التحديث لا يعني "الحداثة"

عبدالعزيز حمودة

بالضرورة، وأن هناك اختلافات جوهرية بين ثقافة الحداثة الغربية والثقافة العربية"[٧].

إن الحداثة ممارسة، وليست بناء نظرياً لمعقولية الأفكار المستوردة، أضف إلى ذلك أنها خطاب يعكس نسيج هذه الممارسة لفعل الإنتاج الذي تجسده الذات، ومن ثم فإن كل ما يقال عن حداثة وظيفية لا قيمة له إن لم يمر عبر جسر الممارسة المنتجة، هذا الجسر الذي يحمل الرقيب على كل ما هو مشوش للذات، وإمكانية توظيف الصالح من استقطاب منافعها خدمة للمصلحة الوطنية، والهوية على وجه التحديد والكشف عن ملابسات أوجه الائتلاف والاختلاف بين دوافع ثقافة المصدر وثقافة الهدف، أي ثقافة الذات وثقافة الآخر، وإبراز ممارسة كل ثقافة لها إمكاناتها الخاصة، وتفاعل بعضهما ببعض.

وقد أشار شكري عياد إلى أنه "لا شيء أصعب من أن ننظر إلى الحقائق كلها في وقت واحد، فكم يكون الاختيار سهلاً لو تعامينا عن بعضها، وأصحاب الحداثة – كبارهم وصغارهم– يتجاهلون نقائص الحضارة الغربية، مع علمهم بهذه النقائص، كأن إيمانهم بتفوق العقل الغربي ونجاح المجتمع الغربي بلغ حد الإيمان بقدراتهم على التغلب على جميع المشكلات، أو كأن التفكير في نقائص الحضارة الغربية يجب أن يؤجل إلى أن نصبح جزءاً من هذه الحضارة بالفعل[٨].

وقبل ذلك، كان علينا أن نسأل: ماذا جلب لنا هؤلاء الحداثيون، بخاصة منهم المتغربين، من منافع تعكس مكامن جوهر الحقيقة الإنسانية، غير تأكيد النزعة الفردية التي اتخذت شكل الإسهام في التحلل والتفكك؟. ولنا في هذا مثال تركيا بوصفها دولة مسلمة تتشابه في تعاطيها مع الحداثة على النحو الذي يتعاطى فيه حداثيونا.

وفي هذا الشأن يرى على عزت بيغوفيتش[٩] (Alija Izctbegovie) أنه "قد يبدو النموذج التركي الذي جاء به مصطفى كمال أتاتورك مفجعاً، ومع ذلك فإنه يمثل النمط الغربي لفهم مشكلات العالم المسلم، كما يمثل الطريقة التي يفكر بها الغربيون والمستغربون في معالجة هذه المشكلات.. وقد أدى بنا هذا إلى مصير واحد، هو التغريب والانسلاخ أو الهروب من المشكلات الحقيقية، ومن العمل الجاد للارتفاع بالناس أخلاقياً وتعليمياً، كما أدى بنا إلى الخارج والسطحي والمصطنع. فما الذي يعنيه استقلال دولة مسلمة وقعت إدارتها وتسيير حياتها العامة في أيدي هذا النوع من الناس المستغربين ودعاة الحداثة؟! ما قيمة هذا النوع من الاستقلال؟ وما الذي استفاده شعبها من هذا النمط من الاستقلال و التحرر؟"[١٠].

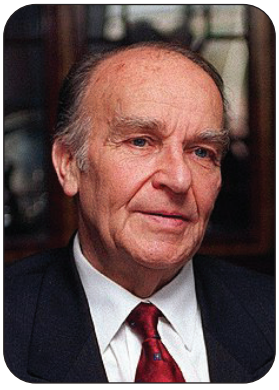
شكري عياد

لا نشك في أن معظم هؤلاء الحداثيين المتغربين قد صنعتهم الحداثة وما بعدها على نمط أشكال متشيئة، تحاول حصر ما تبقى من العقل العربي وتحويله إلى أشياء مجردة من القيم الإنسانية في وجودها، ومن ثم فقد وجد هؤلاء الحداثيون –في نظر عبد العزيز حمودة– أنفسهم في موقع المهاجم

بجدل عقيم، سبقهم إليه المستشرقون من ذوي النزعات المغرضة لمواجهة خيارات الرغبة في الوصول إلى المساهمة في بناء الحضارة الخالصة، والإفادة من توجهاتها السليمة، ولو كان لدى هؤلاء النية الصادقة في المساهمة، بتأثير نجاح الحداثة المزعوم، لشاركوا في صناعة ثقافة وطنية تستعين بثقافة الآخر الراجحة في البناء والتشييد، ومستمدة من النشاط الفكري، والوازع الروحي، والحس الجمالي، على حد سواء، غير أن الوضع لم يكن بحسب رغبة –روح– مطامح الهوية، فشاؤوا –لا ما شاءت هذه الرغبة– في أن يضعوا ثقافتنا موقع الفرجة المشهدية، والصورة التشهيرية للذات على حساب مصالح –في غالبها– نفعية.

والحداثة بهذا الشكل ليست انفصالاً عن الذات فحسب، بل هي انفصام عن الشخصية، وقطع التواصل مع الهوية، ونصل حاد ينخر ثقافتنا، وهذا ما جعل عبدالعزيز حمودة يعبّر، بنبرة مرة، تحامل بعض الحداثيين المتغربين على هذه الثقافة، ومطاردة ثوابتها حين قال: "لقد طاردنا الحداثيون من منابع الحداثة الأصلية وفي عالمنا العربي بأفكار براقة، ومصطلح نقدي أكثر بريقاً، وجذباً لسنوات طويلة. وقد أعمانا هذا البريق عن حقائق كثيرة أبرزها المراوغة المقصودة، والغموض المتعمد، مما جعل الحداثة في نهاية الأمر نادياً لنخبة النخبة"[١١].

وعلى الرغم من شراسة التحديات يؤكد عبد العزيز حمودة أهمية دور رصيدنا الثقافي، والإفادة من المنابع الثرة التي توصل إليها القدامى، وإمكانية جعلها سوغ النظريات الغربية التي لا تبتعد كثيراً، في بعض تصوراتها، عن مثيلاتها في مصادر تراثنا، مادام الغرب نفسه يعترف بذلك بعد أن أذاب كثيراً من المفاهيم في رصيده المعرفي، حين أخذها من مصدرها الأصلي لدى ثقافة الشعوب والأمم الأخرى، بخاصة الثقافة العربية التي ليَّن الغرب طبعها، وجعلها في متناول ذوقه، واصطلاحاته، فاحتوى معناها شأن احتواء شخصية أصحابها –من الخلف– تباعاً؛ الأمر الذي أحدث حيرة ودهشة لدى الجيل الجديد من الحداثيين العرب بصورة أكثر، حيث لم يكن "في يوم من أيام اتصاله بالثقافة والحضارة الغربيتين أكثر انبهاراً بهما مما هو اليوم... وهو انبهار أعمى الحداثيين العرب عن إدراك الاختلافات، من ناحية، ودفعهم بسبب إيمانهم بضرورة تحقيق قطيعة معرفية مع الماضي كشرط لتحقيق الحداثة، إلى احتقار التراث من ناحية ثانية، ثم الوصول بالتبعية الثقافية للغرب إلى أبعد نقطة فيه من ناحية ثالثة، والنتيجة أن أصبح العقل العربي منفعلاً وليس فاعلاً"[١٢].



علي عزت بيغوفيتش

لقد كان على حداثيينا احتواء أبعاد مضامين الحداثة الفكرية النافعة، وقيمها المعرفية النبيلة؛ لمواكبة الركب الحضاري، ليس بغرض التقليد، أو استنساخ مبادئها، ولكن بدافع الفهم والاستيعاب رغبة في امتلاك الأدوات الإجرائية، ومحاولة تطبيقها على واقعنا، ومشروعنا، إن كان هناك مشروع تحديثي فعلاً، كانوا قد بادروا بتأسيسه.

ويجدر بنا هنا أن نضرب مثالاً جاء به الفيلسوف والناشط السياسي علي عزت بيغوفيتش (Alija Izetbegovit) بما فعله كمال أتاتورك في تركيا، ويقارنه بما فعلته اليابان، فقد استطاعت اليابان أن توحد بين تقاليدها وقيمها الثقافية الخاصة وبين متطلبات التقدم، في حين اتجه دعاة الحداثة في تركيا إلى سلوك طريق معاكس فتخلوا عن تقاليدهم وانطلقوا في طريق التغريب.. ويتساءل (علي عزت): ماذا كانت النتيجة؟ يقول: أصبحت تركيا –التي كانت في الماضي في العالم الأول– دولة من الدرجة الثالثة بين كثرة من الدول المتخلفة، بينما صعدت اليابان إلى قمة العالم الأول.

انطلق الياباني بتوازنه الروحي والعقلي متحمساً في بناء حضارة جديدة طبعها بخصوصيته الثقافية، في حين وجدت الأجيال التركية نفسها بلا دعامة روحية تقوّم بها حياتها، وهالها ذلك الفراغ الروحي الذي أطبق عليها بعد أن فقدت ذاكرتها التاريخية، وتوازنها النفسي، فانهارت وقد خسرت ماضيها ومستقبلها معا.[١٣]

لا أحد ينكر أهمية التكنولوجيا الحديثة، ومصدرها الغرب، وأهمية دورها في تنمية القدرات البشرية مع تقدم التطورات العلمية وما بها من رغبة جامحة في تواصل اكتشاف منتجات العقل التجريبية، لا يمكن الاستغناء عنها، غير أن هذا شيء، وما أفاد الحداثيين من تقنيات هذه الاكتشافات وتسويغها بما يتلاءم مع النهوض بإمكاناتنا وطاقاتنا شيء آخر. ومعنى ذلك أن عدم الاستخدام الجيد لهذه التقنية أدى بهم إلى الانبهار بالغرب، والارتماء في أحضانه، والتعلق بالإفادة من شكليات الحداثة، والتفريط في التأثر بمنجزاتها الهادفة والملائمة لأغراض العلم النبيل. ونتيجة لذلك يكون القصور نابعاً بالدرجة الأولى من الذي رعى الحداثة وما بعدها، وتولى أمر شؤون نشرها، عندما انتصر [...] في إذابة شخصيته في الآخر بالهجر الكامل من ثوابته.[١٤]

وترى بعض الدراسات أنه ليس هناك حقيقة واحدة، فيما له صلة بموضوع الحداثة، وإنما كل مرحلة تاريخية تصنع حقيقتها لذاتها، وهذه مغالطة ينفيها العقل البشري، وسنن الطبيعة، كما نفتها الفلسفة الهيجلية؛ لأنها تعبر عن انهيار سيل الاتصال، وإلغاء ما أنجزه العقل على مر الأزمنة. أضف إلى ذلك أنه اعتراف ضمني بتدمير الهوية، من منظور أن كل نسق جديد يجعل التفكير في الماضي مستحيلاً، ومن ثم ينعدم المركز المحوري للتفكير، وهذا محال, وإذا كان ذلك كذلك كما دعت إليه فلسفة المعرفة العقلانية عند الغرب، فإن محصلة ما ترمي إليه هو موت الإنسان المنتج، واستبدال أعماله به، كونها نتاجات مشتركة، مصدرها النسق الثقافي العام وليس الإنسان في حد ذاته، ويكون نتيجة لذلك هو أن ما عمد إليه أنصار هذه الدعوة، وعلى رأسهم فوكو (Foucault) هو تهديم هوية العقل البشري عندما أرادوا له أن يسهم في تدمير الحقيقة وتجميد المعنى.

ومن هنا ينبغي توخي الحذر من أن "القبلي" في مفهوم كانط (E. Kant) بوصفه مرجعية تأسيسية ثابتة ليس مجرد أحداث وقعت نتعامل معها كوقائع تاريخية، وإنما سبقها وتقدمها، عن إرادة واعية، لما يجري في حياتنا –وعلى مر الأجيال– صفة ملازمة لنا، ودلالة تشكل مصداقية هويتنا، ومن ثم فهي قيمة معرفية تسهم في بلورة خطابنا بما ينبغي أن يكون عليه خطاب المصدر في شقه الأول[١٥] وتوضيحه ونفي الشوائب عنه من وظيفة مصطلح "الحفريات" الذي دعا إليه فوكو.

والحداثة عند الغرب –وعلى رأسهم فوكو– تعتبر موقفاً وليست تعبيراً عن حالة زمانية، ونعني بالموقف هنا زعزعة التاريخ "القبلي"، ومعايشة الحاضر على أنه سلوك عرضي، وقتي، وليس مبادئ وقيماً، ولعل هذا ما أثار حفيظة عبد العزيز حمودة وحميته، في أثناء تعرضه لنسختي الحداثة في شقيها: العربي والأصلي في كتابه "المرايا المحدبة"، وذلك حين اعتبر أن الحداثة الغربية أعادت جدولة العلاقة بين الإنسان والآخر والقوى الغيبية, بين الإنسان والوجود بجوانبه. في حين انشغلت الحداثة العربية بعلاقة الإنسان مع لقمة العيش، مع السلطة، مع التخلف الاجتماعي والثقافي. وذلك كله في إطار اختلاف أرض الواقع الثقافي والحضاري التي يقف فوقها النقاد الحداثيون الغربيون عن الأرض التي يقف عليها نقادنا, مما يسمح لأولئك الغربيين بالتفلسف والتأمل وصياغة نظريات وأفكار حول قضايا تعتبر من قبيل (الترف الفكري) لدينا. فهو ترف لا يشكل غاية من غايات الحداثة في نسختها العربية البائسة.[١٦]

ويبدو الموقف حافلاً بالنقاط الخلافية بين الحضارتين، لما بينهما من تباين سواء من حيث الخصوصية الزمانية أو من حيث الحمولة الفكرية التي تشتمل عليها كل منهما في اتجاهين متضادين، ناجمين من واقعين مختلفين، يحكمهما التاريخ والموقف الإيديولوجي المتغيرين بين الحداثتين الغربية والعربية. وفي هذا الشأن يقول عبدالعزيز حمودة: "إن اختلاف الواقع العربي وهو واقع تحده أبعاد تاريخية واجتماعية واقتصادية محددة، عن واقع العالم الغربي الذي أفرزه الحداثة، يجعل نقل الحداثة الغربية بقيمها المعرفية الجديدة والمصطلح النقدي الذي تولد عنها إلى واقعنا العربي ضرباً من العبث في الدرجة الأولى"[١٧].

من هذا المنظور تتعدد مبررات مكمن عطب وتفكير كثير من الحداثيين العرب، المتغربين، النابع من: التشبع بلغة الإدانة، وكراهية التراث، وتسليم الأمر إلى من يشفع لهم بمزايا نفعية على حساب هوية الذات، واعتقادهم إمكان انعكاس رصيد الحداثة –حرفياً– إلى مواطن أخرى، وتقديسهم العقل على حساب التكامل مع الجانب الروحي، والرغبة في التغيير من غير مراعاة الخصوصية المحلية، وإقصاء خصوصية الهوية، والشوزيفرينيا الفاقعة، وحب الظهر بذريعة مقاومة التخلف، وتبني شعارات وضعت أصلاً لذويها، وتعويض الاغتراب النفسي بالحضور الانتقادي على الذات.

والحال هذه، أن الحداثي المتغرب في نظر عبد العزيز حمودة يعيش حالتين:

في الحالة الأولى يعيش حضوراً زائفاً في الغرب، ناجماً عن الرغبة في تأكيد الوجود هناك، ومن ثم فإن هذا الحداثي المتغرب يكون فريسة ثقافة الآخر التي أراد أن يخدمها طواعية، أو مقابل الرضا عنه.

وفي الحالة الثانية يعيش حضور الغياب في وطنه الأصل، كونه يرسم هذا الوطن في تلافيف الخيال الموهوم، والانتقاد المسعور، بعد تأثره بتكنولوجيا الإثارة والمتعة الاستهلاكية، والتي يراد لها أن تسوق على لسانه كمدخل ترويضي.

وما نقوله عن وعي الحداثة وما بعدها في نظر هؤلاء، نقوله أيضاً عن ثقافة التقليد الأعمى السائدة، وثقافة المصادرة وما تبعها من ثقافة الاستلاب التي تتبناها بعض الأصوات المحلية، كما تتبناه بعض وسائل الإعلام المشبوهة، وكأننا بهم يقودون المسيرة المعرفية، والمسار الثقافي، عبر رحلة سفر بوسائل مغرضة إلى المجهول. وفي حال الارتماء في هذا الانجراف لن يبقى لنا من هويتنا إلا قاموسنا اللغوي المشترك لربط الصلة فيما بيننا. وإذا تمكنت الحداثة، أو ثقافة الإقصاء، من ضرب هذه الوسيلة فمن دون شك أن باقي الثوابت ستتأثر –بشكل أو بآخر– وسيظل كل جهد منقوصاً من دون لغة، ومن دون هوية.

إن ما يهدد ثقافتنا لا يختلف من قريب أو من بعيد عمَّا يجري في باقي المؤسسات الأخرى، سواء أكانت وطنية أم قومية، من هذا الشبح الوارد باسم ما بعد الحداثة، على وجه التحديد، التي تسعى إلى بث الفكر المميت الذي يسلب الشخصية من هويتها، وتبني الشعارات الجوفاء، والمفاهيم التي لا تصلح إلا لمَنْبَت ذويها، استوجبتها مصلحة خاصة، غالباً كان يغلب عليها طابع الرغبة الحسية، ونهاية التاريخ، وموت الإنسان، والعناية بـ"الهوامش الاجتماعية، –إلى غير ذلك من المعطيات المعرفية المثيرة للجدل– في مقابل جوهر الإنسانية في مساعيها ومقاصدها. ومن ثم

فإن هذه الحداثة وما بعدها مهما توصلت إلى نتائج فإن معظمها –حتماً– سيكون خارج نطاق حاجتنا وهويتنا ما لم تنبع من خصوصيتنا، والحال هذه ستظل زبداً يذهب جفاء، لذلك اعتبر عبد العزيز حمودة أن "ثنائية الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته، واحتقار العقل العربي ومنجزاته تقع في قلب الشرخ الثقافي الذي يعيشه الإنسان العربي بدرجات لا تتفاوت كثيراً من جماعة عربية إلى جماعة عربية

أخرى، وبدلاً من منطقة يأخذ فيها المثقف العربي ما يتناسب مع ثقافته العربية وتراثه الطويل، نجد الغالبية تعيش الثنائية بكل تناقضاتها وفصامها.

صحيح أن هناك قلة بين المثقفين العرب لم يفقدهم إنجاز العقل الغربي قدرتهم على الاحتفاظ بتوازن صحي بين طرفي الثنائية من منطلق إدراكهم أن إنجازات العقل الغربي ليست خيراً كلها، وأن إنجازات العقل العربي ليست شراً كلها، وأدركوا أيضاً عكس ذلك، فليست إنجازات العقل الغربي شراً كلها، وليست إنجازات العقل العربي خيراً كلها[١٨].

ولعل عبد العزيز حمودة في محصلة أفكار أنه يتمثل "اللامقول في القول" رغبة في البحث عن بدائل معرفية من شأنها أن تسهم في بناء الأفكار، سعياً منه إلى البحث عن ضوابط خاصة تتحكم في ممارسة خطاب هويتنا. كما أراد أن ينصف بعض المفاهيم النقدية الغربية المفيدة نظير المفاهيم النقدية العربية النافعة، ويقدم لها تفسيراً ينهج بها إلى ما يبرر وجودها بين ثقافتنا المعاصرة بوصفها السبيل الوحيد –على الأقل مؤقتاً، على أمل أن تتبلور الفكرة تباعاً– لإعطاء بديل نقدي يعكس هويتنا.

وفي خضم هذا المنظور، تشكل دراسة عبد العزيز حمودة نقداً ذاتياً –ليس إلّا– بين متن النص الحداثي الهادف، وتأكيد أشكال الحياة الثقافية الذاتية التي تتوافر فيها الشروط المعرفية الناجعة، وتعين على فهم علاقة التواصل مع الآخر. وبذلك يكون قد حاول رأب صدع الحداثيين الذي شق ضميرهم انفجار نهر الحداثة الجارف. وليس أدل على ذلك من قول الشاعر:

رأب الصدع والنأي برصين
من سجايا آرائه ويغير ■

الهوامش

(١) نستثني من ذلك النظريات والمفاهيم العلمية التي وضعت في خدمة الإنسان والتنمية، وتطوير العملية الإنتاجية والأساليب المستخدمة فيها.

(٢) مع تحفظنا الشديد على من يشتغل بنوايا حسنة هدفهم الإفادة من محاسن الحداثة ومنافعها في توجهاتها السليمة، ونقض سلبياتها.

(٣) ينظر: باقر الصدر، مقدمات في التفسير الموضوعي، ص٧٧.

(٤) ينظر: مصطفى بن حموش: مالك بن نبي، دورة الحضارة والمواعيد الضائعة، موقع مالك بن نبي، الرابط www binnabi net

(٥) المرايا المقعرة، ص٣١.

(٦) عبد العزيز حمود، المرايا المحدبة، ص٣٤.

(٧) المرايا المقعرة، ص٢٩.

(٨) شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٣م، ص١٨-١٧، وانظر أيضاً: تعليق عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص٣٢.

(٩) من أسرة بوسنية عريقة في الإسلام، (٨ أغسطس ١٩٢٥ - ١٩ أكتوبر ٢٠٠٣)، أول رئيس جمهورية للبوسنة والهرسك بعد انتهاء الحرب في البوسنة والهرسك، كاتب وفيلسوف إسلامي، من مؤلفاته: الإسلام بين الشرق والغرب.

(١٠) محمد يوسف عدس: رؤية المفكر البوسني علي عزت بيغوفيتش، البلاغ، الرابط:www.balagh.com

(١١) المرايا المحدبة، ص٨.

(١٢) المرايا المقعرة، ص٣٧.

(١٣) محمد يوسف عدس: رؤية المفكر البوسني علي عزت بيغوفيتش، مرجع سابق.

(١٤) جاء على لسان كثير من الباحثين أن الطهطاوي صاغ ثقافة القطيعة مع الله والغيب والدين والبراعة في العلوم الدنيوية شعراً قال فيه:

أيوجد مثل باريس ديار
شموس العلم فيها لا تغيب
وليل الكفر ليس له صباح
أما هذا وحقكم عجيب

(١٥) نعني بالشق الأول: العودة الى الماضي في إيجابياته، ونعني بالشق الثاني –من هذا– بالشك في مرجعية الذات النموذجية.

(١٦) محمد علاء الدين عبد المولى: مقدمة في نقد الحداثة بين البدعة والاختلاف، الحوار المتمدن، العدد: ١٤٣٤، ٢٠٠٦م.

(١٧) المرايا المحدبة، ص٣٧.

(١٨) المرايا المقعرة، ص٣١.

بأيّ القوافي فيكَ أشدو وأُبدِعُ ... مقامُكَ من كُلِّ القوافيَ أَرفعُ
وأنتَ رسولُ اللهِ لفظاً وغايةً ... (وإنّكَ، دون الأنبياءِ مُشفَّعُ)
وماذا يقولُ الشاعرون بجمعهم ... وقد قرؤوا التنزيلَ بالمدحِ يَسْطعُ
وإنّكَ ذو خُلُقٍ عظيمٍ وذو هُدىً ... فكيفَ بإيقاعي، وإن راحَ يَقرَعُ؟
وأنتَ الذي قد قلتَ: للشعرِ حكمةٌ ... وإنّ بياناً باتَ بالسحرِ يُقنِعُ
وأنتَ الهُدى طهَ المُنزَّلُ سجْعُهُ ... تباركَ (طاءُ) الطُّهرِ، والهاءُ تتبعُ
(وأنت الذي أهديتَ كعباً عباءةً) ... بها الشعرُ والآدابُ، يسمو ويُرفَعُ
هي البُردةُ العُظمى، فللهِ دَرُّها! ... (على رأسِ كُلِّ الشعرِ تاجٌ مُرَصَّعُ)
وقد كانَ مهذاراً بهجوكَ (كعبُهم) ... وهذا كمالُ العفوِ وجهٌ مُبرقَعُ
وأُعطيتَ نافلةَ القُرانِ كرامةً ... ومعجزةٌ كبرى من النورِ أنصعُ
وسَمّوكَ، يا خيرَ الأنامِ، أمينَهم ... وتَصدُقُ عند المُعضلاتِ وتشفَعُ
بُعثتَ إلى الدنيا وكانَ ظلامُها ... شديداً، وإنّ الجهلَ يطغى ويَصرعُ
فبدّدتَ بالتنزيلِ، شرعةَ أَهلِها ... وكانوا غلاظاً في الجفاءِ ترعرعوا
فمذ لامستْ نعلاكَ بِيْداً بقفرةٍ ... (تدفّقَ منها الخِصبُ والأرضُ بَلقَعُ)
حبيبي رسولَ اللهِ، إنّا ذوو بَلا ... يعابثُنا الشّرُ القرينُ ويخدعُ
وأصبحنا أشلاءً يضيقُ فضاؤنا ... وباتت خطايانا تفوحُ وتُفزِعُ
أتتنا جموعٌ يفخرون بذبحِنا ... وفي كُلِّ حدبٍ قاتلونَ ومصرَعُ
يصيحون بالآفاقِ إنّا على هُدىً ... (وفي كفّهم سيفُ الجريمةِ يلمعُ)
ويتلونَ آياتٍ بقطعِ رقابنا ... يضجّون بالتكبيرِ والذبحُ مُفزِعُ
أقولُ وما لي لا أقولُ، وإنّني ... على مضضٍ أحكي، وعينيَ تدمعُ
(فمن أينَ جاءَ السافكونَ دماءَنا؟) ... أشذاذُ آفاقٍ، أم الدهرُ أظلعُ؟
فكيفَ يعيشُ المرءُ في ظلِّ طغمةٍ ... ترى قتلنا نهجاً وأمراً يُشرَّعُ؟
حبيبي رسولَ اللهِ عذراً لمدحِكم ... ولكنّني أَشدو وأَشدو لتسمعوا

* * *

قعدتُ فحَفّزني، الغداةَ (ابنُ حاجمٍ) ... أراهُ أخا صدقٍ إلى الخيرِ يُسرعُ
وشكري لمَنْ بثَّ القصيدةَ راغباً ... ثواباً لذكرٍ فيهِ نورٌ مُشَعشَعُ
هو "المُنجدُ" المعطاءُ في كُلِّ حالةٍ ... بهِ تعقدُ الآمالُ، والشّكُ يُقطَعُ
سلامٌ إلى صحبي الكرامِ بمولدٍ ... بهِ الغرسُ ينمو بالجنانِ ويُفرعُ

الشاعر وأديب الأطفال الكبير نشأت المصري: لـ (الأدب الإسلامي):

قررت الامتناع نهائياً عن الكتابة للطفل!

حاوره: محمد المطارقي - مصر

الشاعر وكاتب الأطفال "نشأت المصري" الذي قدم للمكتبة العربية أكثر من مئة كتاب.. فضلاً عن عدد غير محدود من البرامج والأغاني التي تخاطب الطفل.. قرر ألا يكتب للأطفال نهائياً.. هي في أغلب الظن "استراحة محارب".. لأنه لن يستطيع مهما أوتي من عزم أن يتفلت من أسر هذا العالم الذي تملكه منذ سنوات.. وهو قدر مقدور كتبه الله تعالى على من يتعاطون الكتابة، ويحملون همّ العالم.. ولعله نوع من الاحتجاج على ما يعتري واقعنا من إحباطات متوالية استطاعت أن تحكم قبضتها على المبدعين الصادقين.. ولاسيما هؤلاء الذين بذلوا، وربما أفنوا أعمارهم وزهرة شبابهم من أجل الوصول إلى عالم أكثر جمالا وروعة ورحابة مما هو عليه الآن، صدقوا ماعاهدوا الله عليه في تقديم أروع الإبداعات للإسهام في بناء أجيال جديدة يمكنها أن تعيد ترتيب العالم، والأخذ بيد الوطن إلى واقع أكثر إشراقاً..

حوارنا الموجع، المرير.. الشائق، الماتع مع أديب بحجم "نشأت المصري" لاشك سيكون له طعم مختلف، فهو يحمل خبراته، وتجاربه، وإبداعاته كلها، ويقدمها لنا في إجابات مختزلة، متمثلة في خلاصة التجربة، والحكمة التي ينبغي علينا أن نعيها ونعمل بمقتضاها، وهاكم الحوار:

■■ **الطفولة بلا شك تعد أجمل مراحل العمر لما تحمله من عفوية وبراءة.. والنظرة المدهشة للعالم.. ترى كيف كانت طفولة الشاعر وكاتب الأطفال نشأت المصري؟**

■ يقال: إنني كنت طفلا هادئا متأملا. وقد كنت مولعا بصور الجمال في كل تفاصيل الحياة والكائنات، وكانت الموسيقى تأسرني، والألوان وحتى ملامح الطيبة في البشر تخاطبني. ومثل كثيرين غيري كنت أسعى إلى مد سلّم في الفضاء لأقيم في القمر بعض الوقت، وكانت الحروف تغازلني وتشدني بسحرها مبكراً جداً، لكنني لم أتلمذ على يد مجلة أطفال لأنها لم تكن تصل إلى قريتي منية النصر، ولم تتضمنها مكتبة المدرسة الفقيرة جداً.

■■ **شخصيات تدين لها بالفضل سواء على المستوى الإنساني..أو الفني؟**

■ الرائعون الطيبون في كل مكان وزمان، وفي مقدمتهم شاعر العامية العظيم المجهول "حمدي شلبي"، والرائع المرحوم التاجر "علي محمد علي" قمة في الذكاء والعطاء والثقافة والإنسانية الذي حفظت ذاكرته قصيدة كاملة لي ألقيتها بالبلدة لمدة أربعين عاماً، والروائي العظيم "حسن محسب". وفي القاهرة "عبد القادر حميدة"، و"رجاء النقاش"، والمخرج "محسن خليل"، والمخرج "علي عيسى"، و"رامبو"، و"بودلير"، و"محمود حسن إسماعيل"، و"علي ماهر عيد". وفي مجال الطفل.. "نشأت المصري".

■■ **رحلتك مع الكتابة للأطفال متى بدأت؟.**

■ بدأت في سن الأربعين، ويذكرني ذلك بقول "صمويل بيكيت" حين سئل: لماذا لم يكتب للأطفال؟ فقال: لأنني لم أنضج بعد. وقد بدأت برئاستي لتحرير مجلة "زمزم" لمدة تسع سنوات، ومجلة "سنابل" في أمريكا لمدة عامين.

■■ **هل حققت "الكتابة للطفل" أي إضافة لك مبدعاً، وللطفل متلقياً؟**

■ لي قصيدة للكبار عنوانها (اللمسة الناقصة) نشرت عام ١٩٧٠م، بأشهر مجلة عربية آنذاك، وهي مجلة الآداب البيروتية، تقول: إذا لم تضف شيئاً للوجود فأنت غير موجود. أحاول أن يكون كل عمل إضافة، وأحيل القارئ-على سبيل المثال- إلى كتاباتي للطفل مثل كتاب: "الفارس المغوار"عن عامل السيمافور، و"صديقي محفوظ والأمطار" عن موت طفل في المدرسة، و"لن أسكت" عن مواجهة الطفل لغباء المدرس واستبداده، و"بلباي دوائر الأسرار" عن الإنسان الفرعوني البسيط، والمسرحية الشعرية "أشواق النصر" عن القضية الفلسطينية، وهكذا على مدى مئة كتاب للكبار والأطفال صدرت عن هيئة الكتاب والهلال والدار العربية للنشر والتوزيع وغيرها.

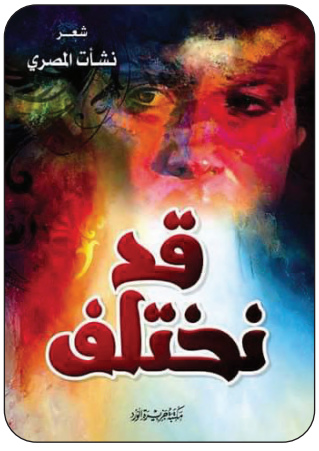
وباختصار أعتقد أن كتاباتي تضيف للطفل إذا كانت في حوزته، وربما ساهم في ذلك اختيار مكتبات المدارس للكثير من كتبي القصصية والشعرية وغيرها،لأنني أحرص على الجانب الإنساني والوطني بعيداً عن تيارات السلطة مع التركيز على البسطاء والمستقبل العلمي، ولذلك

أسميت الصالون الأسبوعى الذي استمر عدة سنوات بنقابة الصحفيين: صالون المستقبل، ونال اهتمام الكثيرين وإعجابهم.

■■ ما رؤيتك للمشهد الإبداعي والثقافي الذي نعيشه الآن فيما يخص الطفل.. وهل الطفل في حاجة إلى الاهتمام والمزيد من الجهد؟

■ بصراحة.. إن آفة الآفات تصور العديد من أدباء الأطفال أنهم "صنايعية!" يقدمون ما يطلبه الناشر، وينسون ما تطلبه نفوسهم وأحلامهم.. كما أن العديد من هؤلاء الكتاب يكتفون بثقافة محدودة عن الطفل بعيداً عن الثقافة العامة الواسعة، وهذا أنجب لنا أعمالاً كثيرة جداً متشابهة، لا دور لها، لأن الناشر "يريد هذا!".. ومن المؤلم أن نلاحظ النظرة العامة لكتابات الطفل وكأنها كتابات من الدرجة الثانية، فيكون مقابل النشر متدنياً، ويسري ذلك على كل ما يقدم في الإعلام، ومن المظاهر المستفزة المضحكة ألا يحصل أعظم كُتّاب الطفل في العالم العربي وهو "عبد التواب يوسف" رحمه الله. على جائزة النيل أو التقديرية على الأقل.. وبالتأكيد إن الطفل المصري والعربي مظلوم على كافة مستويات الحياة، ولهذا نجد الواقع العربي هزيلاً ومَهيناً، ولا يبشر بخير كثير، وللأدب إثمه في ذلك، لأنه يسهم في إعداد الطفل إعداداً جباناً هزيلاً يرث سلبياتنا بامتياز.

■■ ما أهم المعوقات التي تحول بين كاتب أدب الطفل، وبين



وصول منتَجه الإبداعي إلى القارئ المستهدف؟

■ أولاً عدم اهتمام معظم القائمين على النشر وقصورهم المعرفي خاصة في المؤسسات الرسمية، وبالتالي حجب الأعمال المتميزة والتجارب الجديدة. أيضاً الشللية المقيتة التي يعاني منها المجتمع عامة.. أضف إلى ذلك قلة وعي الوالدين بالأعمال الجيدة، وبأهمية القراءة أصلاً. ناهيك عن ارتفاع أسعار كتب الأطفال، والمهرجانات الشكلية المضحكة.

وإنني أذكر أني صاحبت كاتبة أطفال كبيرة من النرويج في زيارتها لمكتبة الأطفال الرئيسية بمصر الجديدة، وكان بالمكتبة تجهيزات حديثة جداً للأطفال، قالت الكاتبة: لا تهم الأجهزة، أين الطفل الذي يقرأ!؟ وحتى لو توفر بعض الأطفال فهم من طبقة تكاد تكون غريبة عن المجتمع، ولا تؤثر في نموه وتقدمه.

ومن المضحكات أنني عندما كنت عضواً في لجنة التحكيم في جائزة الدولة التشجيعية للطفل عام ٢٠١٢م، -وعددها سبعة أشخاص- كان كل الأعضاء بعيدين عن مجال الطفل إلا رئيس اللجنة، كما لا يوجد أكاديمي واحد باللجنة.. إنها المجاملات التي تسود وزارة الثقافة، كل هذا ينتج أدباً بائساً.

■■ في تقديرك ما الذي يمكن فعله لتحقيق ما ينبغي تجاه الطفل المصري خاصة، والطفل العربي بصفة عامة؟

■ الأمر يتعلق بالمجتمع كافة، وبضرورة إعلاء قيم العدل والحرية وتكافؤ الفرص، وبحد أدنى من

المعيشة يسمح بمكتبة صغيرة في المنزل، وبتحديث مكتبات القرى والأقاليم، وأن يكون الطفل هو الهدف، وأن يكون المدرس مجهزاً تربوياً، وأن يكون الطفل هو الملِك في الأسرة، وليس عبداً يسمع فقط كلمة، لا.. كل يوم ألف مرة، فيصبح شاباً ممسوخاً، وأن ترعى الدولة المتفوقين بحق رعاية تعليمية وصحية لإعدادهم كعلماء للأمة في المجالات التكنولوجية، وهذا يتطلب ثورة في التعليم وإعادة كتابة التاريخ الذي يطالعه الأطفال ليكون صوتاً للحقيقة، وليس صوتاً للحاكم.. أيضاً تدريب الطفل على التجاوز شيئاً فشيئاً، ولا يكون كربونة باهتة لماض مظلم مهين ومهان.. وقبل ذلك وبعده إعادة ترميم العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة المصرية، وأن يعتاد الطفل على أن الاختلاف أمر طبيعي ومرغوب فيه.

■■ ما بين المؤسسات الحكومية والخاصة..إلى أي مدى استطاعت دور النشر أن تسهم بدورها في إثراء مكتبة الطفل؟

■ يقال دائماً: إن نصيب الطفل الإسرائيلي من القراءة عشرة أضعاف نصيب الطفل العربي، وهذا في جزء منه يرتبط بما تقدمه هذه المؤسسات من أعمال كثير منها يرتبط بالتراث دون نظرة جديدة له، مع الابتعاد المقصود عن رياح السياسة؛ رغم أنها باتت شيئاً ملموساً للطفل المعاصر يتابعه في (الميديا) والبيت دون قصد، وهو يشكل شخصية الطفل في النهاية، وكينونة المستقبل بعد ذلك.

■■ في رأيك..ما الدور الذي يتحتم على الحكومات العربية أن تنتهجه من أجل الوصول إلى عقل الطفل العربي ووجدانه؟

■ سؤال مهم جداً؛ فلابد أن تكف بعض الحكومات عن إدارة المجتمعات العربية بالجهل والمحسوبية، وتمجيد الاستبداد والاستقواء بالخارج. ومن البديهي إذا تحققت الوحدة العربية فسيصبح العرب أقوى قوة في العالم بعد خطة رشيدة اقتصادية واجتماعية وتعليمية. ولابد أن نتذكر تداول الحضارات بين الأمم تاريخياً. لنبدأ بخطط طموح يستفيد منها الفقير قبل الغني في التعليم والصحة ومن الآن.

■■ الاهتمام بثقافة الطفل تتقاسمه جُزُر منعزلة ما بين هيئات ومؤسسات مختلفة.. أليس من الأفضل أن يعمل الجميع تحت مظلة واحدة لتحديد الهدف والوصول إلى نتيجة واضحة؟

■ نعم بشرط ضروري؛ وهو الاختيار السليم لمن يدير هذه الهيئات بناء على العلم والخبرة ومعايير محددة سلفاً لا صلة لها بالوساطة التي هي المرض العضال في مجتمعاتنا.

■■ ثمة حالة من الزخم في كتابة الطفل.. ألا يحتاج ذلك إلى مواكبة نقدية تفرز الثمار الناضجة من بين الثمار الواهمة والمعطوبة والرديئة؟

■ بالتأكيد؛ لكن النقاد الآن يعملون لدى من يدفع الثمن أو يقدم المنفعة، وبالتالي فكتاباتهم هراء.

■■ هل أدب الطفل مهمش؟.. وما الوسائل التي بموجبها ينال المكانة التي يستحقها؟

■ نعم أدب الطفل مهمش.. مادام الكاتب لا يحترم قلمه أحياناً فلا يقدم جديداً، والمؤسسات لا تعطيه حقه الطبيعي، والبيت ليس به مكتبة تزرع في الطفل حب القراءة. لقد

كتب أدباء كبار للطفل دون تكليف مثل تولستوي، وكبير المبدعين في العالم هانز أندرسن الذي تخلى عن الشعر ومسرح الكبار، وتفرغ للكتابة النثرية للأطفال. ولابد من رفع ميزانية أنشطة الأطفال في وزارة الثقافة بدلاً من هذه المهرجانات والندوات الهزلية للكبار التي تحضرها الكراسي الخالية فقط؛ مع الوصول إلى الأطفال في مقراتهم، وكذلك إحياء المسرح المدرسي من جديد بدءاً بالقرية وصعيد مصر، وتقديم نصوص شجاعة تجذب المشاهد بدلاً من النصوص المحنطة التي يخربشها موظفو الوزارة.

■■ هل تعتقد أن الطفل العربي مستهدف، وعرضة للغزو الفكري الذي يهدم القيم العربية والإسلامية، في ظل نظام العولمة والتطورات الفائقة والطفرة الهائلة في وسائل التكنولوجيا الحديثة.. وغزارة البرامج، والأفلام الكرتونية الباهرة التي يقف خلفها شركات عالمية؟

■ إن الكبار يقومون بالمهمة على خير وجه نيابة عن أنياب العولمة، دون قصد.. بإهمالهم متابعة الأطفال لانشغالهم بتحصيل الرزق معظم اليوم.. أما الغزو الفكري للأطفال فيتم أحياناً برصد

مكافآت كبيرة لبعض دور النشر لنشر أعمال بذاتها كما حدث منذ سنوات بالدعم المالي الأمريكي لكتاب الطفل بمواصفات فكرية معينة على يد عدد من كبار دور النشر التي هرولت لتطبيق المؤامرة الثقافية الأمريكية.. كما أن بعض الحكومات العربية تسهم بقدر وافر ربما دون أن تدري بمسخ شخصية الطفل، وجعله كائناً مقلداً تابعاً جاهزاً لتقبل الاستعباد، ومن العجيب أن قصتي الشعرية: "لن أسكت"؛ حين عرضتها على المئات من طلاب إحدى كليات جامعة حلوان الدكتورة "سيدة حامد".. رفض الطلاب هذا العمل باعتباره يقوى حس المعارضة لدى الطفل.

■■ الأديب وشاعر الأطفال الكبير نشأت المصري.. ما رأيك في الأشعار التي تقدم للطفل؟.. وهل تقبل باستخدام العامية في القصة المصورة (الإستربس)؟ أو القصيدة التي يتم نشرها؟

■ للأسف هذه الأشعار بعضها من الشعر العمودي التقليدي في شكله ومحتواه، والكثير منها يتعامل مع نصوص تراثية، فلا يضيف كثيراً إلى ثقافة الطفل، وقد يستند ذلك إلى فقر الكاتب في إنشاء نصوص مبتكرة، ويتحول الأمر إلى نظم لنصوص قديمة. ويلجأ بعض الشعراء إلى شعر التفعيلة وتقديم نصوص يغلب عليها الرمز أو التكوينات الأسلوبية والمعرفية تتجاوز قدرات الطفل. لكنها تجد ترحيباً مدهشاً من وزارة الثقافة لتنشر بلا قراء.. في الوقت الذي تبتعد مناهج وزارة التربية والتعليم عن هذا اللون بما يزيد من اغتراب هذه النصوص عن الطفل أو القارئ المحتمل في المستقبل.

أما استخدام العامية فهو جريمة في حق الفصحى، لأنها تربك الطفل في الكتابة خاصة، ولأنه من السهل على الكاتب المتمكن أن يقدم الفصحى السهلة المعبرة، ويدعم اللغة لدى الطفل الذي تقتلعه بعد ذلك رياح المدارس والكليات الأجنبية وما أكثرها الآن

في مصر!.. فتصبح الإنجليزية أو الألمانية هي لغته الأولى في الواقع.. رغم عشقي للعامية في الكتابة للكبار، بل إنني أستخدمها أحياناً في الكتابة، ولي بعض الأغنيات العامية المسجلة بالإذاعة المصرية.

■■ هل النصوص الإبداعية التي تتضمنها المناهج التعليمية بالمدارس ترقى إلى مستوى الإبداع الحقيقي؟

■ النصوص في المناهج التعليمية معظمها نصوص لا تمثل الشعر الجيد. وفتش عن الوساطة لتعرف السبب، وهذا من أسباب نفور الطلاب من الشعر بشكل عام.

■■ بم توصي الكتاب الجدد الذين التحقوا حديثاً بقافلة مبدعي فنون الطفل؟

■ الثقافة بمعناها الشامل عربياً وعالمياً، التعامل مع التراث بوجهة نظر، وألا يكون (آلة تصوير) على ما كان.. وأن يسأل نفسه: لمن أكتب؟ ولماذا أكتب؟ وهل ما أكتبه متميز عما هو سائد؟ وهل مفردات اللغة مناسبة حقاً؟.. وأن يعرف أن مهمة كاتب الأطفال بالغة الخطورة، وألا يكون فريسة لتجار النشر وطلباتهم المستهلكة.. وأن الكتابة للطفل أكثر أثراً في تشكيل المستقبل، وهي عادة تكون النبع لما يتم تقديمه في الشبكة، ولنأخذ مثلاً على أهمية هذا اللون من الكتابة بغض النظر عن عائده المادي: قال لي صديقي الشاعر الكبير "محمد عفيفي مطر" قبل وفاته بشهور.. وكان قد نشر كتابين للأطفال أسماهما "مسامرات الطفل": إنني أظن أن ما سيتبقى مني مستقبلاً هو كتاباتي للأطفال.. رغم أن كتاباته القليلة جداً للطفل هي كتابات متواضعة لعدم استطاعته النزول إلى مستوى الطفل، بينما إبداعه الشعري للكبار سامق ومقدر في العالم العربي.

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

■ بعد رحلة عمرها مئة كتاب للكبار والأطفال، وآلاف البرامج والأعمال الدرامية في الإذاعة والتليفزيون.. وحصولي على عدة جوائز عن الإبداع للطفل شعراً وقصة مثل جائزة الدولة، وجائزة اتحاد الكتاب؛ قررت الامتناع نهائياً عن الكتابة للطفل لما يسود الساحة من هوى لا يصب في مصلحة الطفل العربي. اكتب ما لم يكتبه غيرك.. ودمتم وأبدعتم وسعدتم■

د.مأمون جرار – الأردن

قبضة طين

خُذْ في كفك قبضة طينْ
حدّقْ فيها
حدِّقْ فيما فيها من سر مكنونْ
من هذا الطينْ
كان التكوينُ الأول للإنسانْ
من هذا الطينْ
تيار حياة يتدفق عبر الأزمانْ
من جذر الشجر إلى ثمر الأغصانْ
من هذا الطينْ
يتدفق عشبٌ
يغدو لبناً
لحماً
صوفاً.. شعراً.. وبراً
من هذا الطينْ
تتلون أشكال التكوينْ
ذرات الطين تتدفق نهر حياةْ
ذرات الطينْ
تفتح للإيمان نوافذ لا يحصيها إلا اللهْ
تتجلى آيات الرحمنْ
في قبضة طينْ
منها كان التكوين الأول للإنسانْ.

النخل العالي

حمدية الرفاعي - مصر

تحسس العم عيسى ثنايا الشباك المبللة بالندى وهو يفتحه، صدمت وجنتيه برودة الصباح الرقيقة، الرؤية لا زالت غامضة؛ غبش الفجر يبسط سلطانه على كل الأسطح، أخذ نفسًا عميقًا من نسيم الصبا وهو يستشعر الجمال الذي حباه الله به، واختص به داره المكونة من ثلاثة طوابق، وهو يسكن الطابق الثالث والأخير، فقد مكنه ذلك من تأمل المنطقة التي يسكنها وتقسيمها الهندسي المقصود.

فأمام بيته ساحة فسيحة مربعة الشكل تمتلكها نقطة الشرطة، وتجاور بيته من الناحية الشرقية، وهذه الساحة مفتوحة علي الشارع الرئيسي الذي يجاوره سور الوحدة البيطرية من الناحية الغربية، وتطل منه زهرات ست الحسن البنفسجية كعذارى يغالبهن الجمال والحياء.

وإلى الأمام -وعلى مرمى البصر- سور حديقة الطفل والأسرة الذي يكشف ما بداخلها من بدائع الرحمن، وتنسيق الإنسان، وتحيط بتلك الحديقة الحقول الزراعية وترع الري.

إلا أن غموض الفجر قد استدعى التأمل من نفس العم عيسى، فاتكأ على سور الشباك وأسلم رأسه للأفكار:

لا يعلم الغيب إلا الله، أي أخبار قادمة، بعضهم يقوم من نومه للحياة، بعضهم يقوم للموت، الديكة في صمت غريب، والبهائم مستسلمة تشعر ولا تنطق، والبشر مضطربون بين يقظة وغفلة، لتولد الشمس، وتعلو نزاعات البشر التي تظهر مع المتعاركين الذين يدخلون نقطة الشرطة تدفعهم رياح الغضب يتبعهم الأنصار والمصلحون، ويخرجون تتعانق أيديهم برباط حديدي محولين إلى النيابة أو لا يخرجون إلا في اليوم التالي وهم متصالحون، وفي نهاية اليوم تُقام الأفراح والليالي الملاح وحفلات العرس في حديقة الطفل والأسرة، وتنطلق الأعيرة النارية في الهواء، وترتفع الزغاريد والأدخنة الملونة، وتُضاء المنطقة ليتغلب الظلام والسكون في آخره.. ليخرج الفجر غامضًا.

بعضهم يقوم للموت، وبعضهم يقوم للحياة.. لينضم هذا اليوم إلى تاريخ طويل ضارب في قلب الماضي منه ما هو معروف ومسجل، وأغلبه مجهول لا يعلمه إلا الله، والكل يموج بعضه في بعض، والله يُدبر الليل والنهار، ويُقسم الأرزاق، ويُجبر المظلوم، ويكسر شوكة الظالم، ويجعل الموت والحياة على رقاب العباد نعمة.

وينتبه العم عيسى مع الخيط الأول للشمس وقد بسط أبو قردان أجنحته البيضاء يُسابق الفلاح بكوره إلى الحقول. كان بالليل قابعًا على أشجار الكافور العالية فكأنما استبدل بجزءٍ من ظلمة الليل ونجومه اللامعة قطعاً من الظلام يتدلى منها قوارير بيضاء راسياتٍ لا تخاف سقوطًا ولا تكسيراً، بل توحي بعظمة الله الذي خلق فهدى. وها هي أشجار الموز التي تُحيط بمدخل نقطة الشرطة أوراقها العريضة تئز كغانية لعوب توشوش جاراتها بأسرار وقد أمنت العقوبة، ويهتز النخل العالي اهتزاز الوقار إنه يرى ما لا يراه غيره، ويتطلع إلى الأفق البعيد.

ويخترق المنطقة صوت يدوي يوقظ النائمين، وينبه الغافلين، ويقطع أفكار المتأملين، وتضطرب البهائم اضطراب العارف المقيد، ومع استدارة الصوت تظهر سيارة الإسعاف، وينتشر سكان المنطقة بالساحة انتشار الفراش المبثوث. واحد يلف رأسه بأقرب فوطة مخافة البرد، والآخر قد وضع نفسه داخل جلباب غير مهندم، والآخر لا يكاد يكون قد ستر عورته، أما النساء فمكتملات الملبس إلا أنها ملابس البيت، وقد خلت من التنسيق والأناقة، والأطفال حفاة بين إقدام وإحجام وقد تلونت وجوههم رهبة.

– حادثة، مصابون.

– مصابون أم موتى؟

– المصابون والموتى لا يأتون إلى النقطة بل إلى المستشفى، والنيابة تذهب إليهم.

وصدق ذلك الحدس، فعربة الإسعاف لم تدخل ساحة النقطة، بل اخترقت الشارع الرئيس اختراق الطائرة للمطار، واسْتُبْعِدت كل الظنون السابقة، ونظر بعضهم إلى بعض:

– يا لهوي!.. العم حسين كان عنده أزمة صدرية.

– العم حسين واقف هاهو معنا يا عبيطة.

– تبقى حسنية فاجأها الطلق والولادة.

– لا لا.. لقد رأيتها نازلة السوق في البدرية تبيع البيض والسمنة.

– لمبة سيارة الإسعاف الحمراء تلف، و"السرينة" تصرخ ونحن لا ندرك ولا نفهم.

دخلت سيارة الإسعاف الحارة الأمامية يتبعها الجيران، وتحاوطها أسئلة المتعجبين حتى نزل السائق وسأل عن بيت فلان، وصرخ صوت نسوي: ابني يا كبدي يا قرة عيني.

وأفرغت السيارة حمولتها وعم المنطقة الضجيج، وضرب الكفوف، والحوقلة والاسترجاع، والصراخ والسواد، وتعالت الأتربة، وصوت آيات الذكر الحكيم.

– يا عيني رجع جثة هامدة.

– يا قهرة أمه وزوجته وأولاده.

– يا شبابه.

– يا عم!.. نحن في زمن موت الشباب.

– موت الشباب انتقام من الله.

– وما ذنبه؟!.. كان شاباً في حاله، ولا يهتم إلا بلقمة عيشه.

– أعتقد أنكم مازلتم تذكرون الأرض التي نهبها جده من جيرانه الغلابة، ذنوب الآباء تتوارثها الأبناء، والدَّيَّان لا يموت.

– يا جماعة.. يا جماعة اذكروا محاسن موتاكم.

ومرت ساعة انخرط فيها الجميع في شغل واضطراب، خلية نحل لا محل فيها لكسل، وتبع محمل الميت وقع أقدام متطابقة وأتربة تلاحق ذيول الجلابيب وطنين يتخافت، وصورة تبعد وتصغر..

علق الطبيب الجلوكوز، وأفرغ فيه إبر المخدر، وانتهى العزاء، وقبع السواد، وأُغلقت الأبواب خلف مشاعر وأسرار، وسكنت الحارة، وعادت أشجار الموز تئز، وتوشوش كغانية مدللة أمنت العقوبة، والنخل العالي يهتز اهتزاز الوقار.. إنه يرى ما لا يراه غيره.. إنه من طينة البشر ■

قضية تحرير المرأة في شعر إقبال(*)

د. حسن الأمراني- المغرب(**)

لم يكن محمد إقبال شاعرًا عاديًا، ولا ممن يجول وسط المعمعة، بل كان شاعرًا مجددًا(١)، ومن مظاهر هذا الجديد أنه شاعر رسالي، لم يرض أن يخوض فيما كان يخوض فيه معاصروه من الشعراء، من التأريخ في رثاء أو مدح، ومن الهيام في كل واد، بل جدد ودعا إلى التجديد، ووقف شعره على خدمة أمته، فجمع لشعره شرف المضمون في نسيج بديع، وبناء رشيق. ويرى نفسه صاحب رسالة مقدسة، يدعو الله تعالى أن يعينه على أدائها فيقول في قصيدته الشهيرة (شكوى):

إن الجواهر حيّرت مرآة هـ
ـذا القلب، فهو على شفا البركان
أسمعهمُ يا ربّ ما ألهمتني
وأعد إليهم يقظة الإيمان

(*) من بحوث مؤتمر إقبال في باكستان.
(**) أمين مجلس أمناء رابطة الأدب الإسلامي، ورئيس المكتب الإقليمي للرابطة في المغرب (سابقًا).

وقضية السفور والحجاب ليست قضية عارضة، إذ اللباس عنصر مهم من عناصر صناعة التاريخ[٢]، وقد قال تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ لا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُمْ مِنَ الْجَنَّةِ يَنْزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْءَاتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لا تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ﴾ (الأعراف:٢٧).

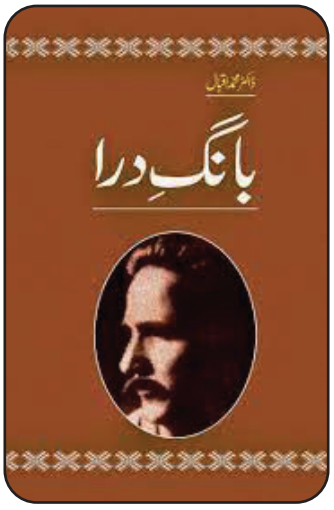
والأمر يتعلق بلباس الرجل والمرأة على السواء، فستر الجسد من جهة، وزينته من جهة أخرى، أمر بالغ الأهمية؛ إلا أن ما هو من ذلك كله هو اللباس الآخر: ﴿وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ﴾ (الأعراف:٢٦)، فما لم يتوفر هذا اللباس لم ينفع القماش. ومن هنا جاءت معالجة إقبال لقضية تحرير المرأة معالجة شاملة، وليست قضية السفور والحجاب غير قضية فرعية ضمن القضية الشاملة: قضية المرأة المسلمة المعاصرة، لتحيي لنا صورة المرأة في عصر الرسالة.

يعالج إقبال قضية المرأة في مواطن عديدة من دواوينه الأوردية والفارسية على السواء[٣]، ومنها ثلاث قصائد وردت في ديوان: (رموز بيخودي)، أي: (رموز نفي الذات)، وهي: بقاء نوع الإنسان بالأمومة، وسيدة النساء فاطمة الزهراء، وخطاب إلى المرأة المسلمة. وهي قصائد ذات أهمية بالغة في بيان موقف إقبال من قضية تحرير المرأة، إلا أننا سنقتصر منها على القصيدة الثانية، لضيق المساحة، ولنفسح المجال أمام قصائد أخرى قصيرة، تعالج القضية من زوايا متعددة.

قضايا تحرير المرأة في شعر إقبال:

تحرير المرأة يمثل محوراً جوهريًا في شعر إقبال، إلا أن هذه القضية لها فروع، تشكل قضايا فرعية ضمن القضية الأم، وذلك مثل قضية تعليم المرأة، والسفور والحجاب، وحقوق المرأة، وغير ذلك.

وفي ديوانه: (بانك درا)[٤] قصيدتان شهيرتان، ذواتا أفنان، منها فنن تحرير المرأة، والقصيدتان هما: (شكوى)، و(جواب شكوى)، إذ تعالجان، ضمن ما تعالجان، قضية تحرير المرأة، وموقع السفور والحجاب من ذلك. فرأينا الوقوف عندهما قليلاً.



كان موضوع (شكوى) و(جواب شكوى) تصوير آلام المسلمين في الأولى، وآمالهم في الثانية، فلذلك تشكلان معا نمطًا واحدًا متكاملاً.

ولأن إقبالاً شاعر مرهف، ذو ريشة مبدعة أخاذة، لم يلجأ إلى الأسلوب التقريري فيما يريد، فلجأ إلى الرمز، إلا أنه ليس الرمز المغلق الذي يتحول إلى إبهام يعطل الرسالة الشعرية، بل هو الرمز الشفاف الجميل، الذي يستهوي القلب، ويلذ العين والأذن. ولأن الشاعر مغرم بالشعر العربي، فإنه كثيرا ما استلهم منه ما يريد من الرموز. ومن تلك الرموز العربية رمز مجنون ليلى وقصته الشهيرة. إنه يرفع هذه القصة من بعدها الطيني، لتصبح وسيلة من وسائل التعبير عن الأشواق العليا التي تتطلع إلى المطلق من الخير والحق والجمال.

رمز المجنون:

قيس بن الملوح، أو المجنون، في تراثنا العربي رمز للحب العفيف الشريف، وهو نموذج لعقلاء المجانين،

إذ الجنون، كما هو عند كثير من المتصوفة، انجذاب إلى حضرة الحق، ولذلك يتخذ منه إقبال رمزاً متجدداً في عدد من قصائده، إذ يسعفه هذا الرمز في التعبير عن القضايا الجوهرية التي لا ينهض بها الأسلوب التقريري المباشر. والجنون يسعف الشاعر بما لا يسعفه به مصطلح (السكر) الذي يرفضه إقبال رفضًا باتًا، ويراه نفيًا للذات التي ينبغي أن تثبت وجودها. فلأسرار خودي حالاتها، ولرموز بيخودي حالاتها.

ينتزع إقبال قيس بن الملوح من بيئته النجدية،

ويلقي به في أتون المدنية المعاصرة، فإذا بنار هذه المدنية تنال منه، وتسعى إلى تشويه فطرته، فتحل به الكارثة التي جعلته يتبع الشهوات، ويغفل عن نقاوة فطرته، فيحنّ إلى سفور ليلى، التي كانت مصونة في حجابها، لينعم بمحاسنها ومفاتنها، فإذا هو صريع تلك المدنية الملتهبة بنار النمرود، حيث يصير وجه الغرام نفسه بلا نقاب، فيختلط الحب المنجي والهوى المردي، وهذا الاضطراب في المفاهيم والرؤى سببه ما أحدثه هذ العصر من مسخ للفطرة، فصار الناس يتخلون عن غرس الماضي الطيب الثمار، واستبدلوا به الزقوم والعوسج، وأغلق كل باب دون مظاهر الخيرات، فإذا هذا العصر كما قال إقبال:

لقد أفنت صواعقه المغاني
وعاثت في الجبال وفي الهضاب

وهنا نرى كيف يتفوق إقبال، في معالجة قضية السفور والحجاب، على معظم الشعراء العرب الذين ساقوا القضية سياق التقرير والوعظ المباشر، لا لأن أسلوب الوعظ أسلوب لا يستقيم مع الشعر، ولكن الوعظ المطلوب هو الوعظ البلاغي المؤثر الجميل، ولذلك قال تعالى: ﴿وَعِظْهُمْ وَقُل لَّهُمْ فِي أَنفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا﴾ (النساء:٦٣). ولذلك ألفينا النصوص الشعرية العربية التي عالجت هذا الموضوع، إن سلّم بمعانيها العقل، فإنها لا تحرك الوجدان، ولا تشعل أشواق القلب. فما الذي يميز هذا القول مثلا:

ربّوا بنيكم، علموهم، هذبوا
فتياتكم، فالعلم خير قوام
والعلم مال المعدمين إذا همُ
خرجوا إلى الدنيا بغير حطام[٥]

عن الأسلوب الخطابي؟ وقديمًا جعل النقاد الخطابة تقوم على الإقناع، في حين يقوم الشعر على التخييل. فأي تخييل هو في القول السابق؟

يرى إقبال أنه لا خير في الشعر إذا لم يوقظ القلب، بل ويحرقه بحرارة الإيمان، ويشعل وجدانه، ولذلك يلجأ إلى التصوير، وإلى الرمز الشعري، وإلى لغة المجاز، بجميع مكوناتها البلاغية. ولذلك يقول في إحدى غزلياته[٦]: "أيتها الحقيقة المنشودة، ليتك تتجلين في لباس المجاز أحيانًا، فإن آلافًا من السجدات تتقلب في جبهتي".

ولنقف عند بعض أساليب التعبير المجازية الواردة في قصيدة (جواب شكوى):

١ – يستعير للحسن وجهًا، وللغرام وجهًا، ويجعل لوجه الغرام نقابًا، أو على الأصح، يجعل وجه الغرام يتخلى عن نقابه.

٢– يجعل للعهد الجديد، عهد المدنية الغربية، صواعق حارقة، تعيث في الأرض الفساد.

٣– يشبه الأخلاق الحميدة بالمغاني، فهو تشبيه معقول بمحسوس.

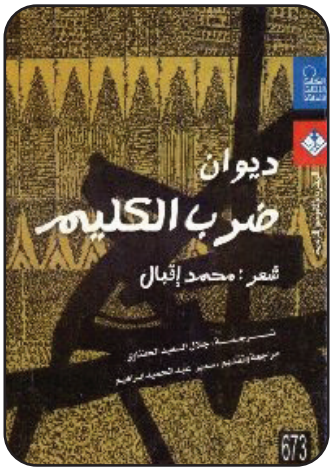
٤– يشبه المدنية الغربية بالنار، إلا أنها نار جديدة، غير معهودة، وليس حطب هذه النار غير المجد القديم، مع ما يحمله من قيم وأخلاق، فإذا احترقت القيم والأخلاق احترقت المغاني، وصارت بئراً معطلةً لا يستفاد منها.

٥– إن النار الجديدة التي يتحدث عنها ليست نار إبراهيم، بل هي نار النمرود. إنها نار الباطل، لا نار الحق. من عادة النار، كما ألف الناس، أن تحرق وتدمر، وربما انتفع بها الناس إذا استعملوها فيما أرادها لها بهم، ﴿نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذْكِرَةً وَمَتَاعًا لِلْمُقْوِينَ﴾ (الواقعة:٧٣)، فإن نار إبراهيم نار عجيبة، إذ هي تنبت روضات النعيم، وكأنها غيث رباني يتنزل من السماء، وهذا تصوير عجيب، يقع عليه هذا الشاعر الملهم.

فروع القضية:

جعل إقبال القسم الثالث من ديوان (ضرب الكليم) خاصًا بقضية المرأة. وهو يتضمن ثماني قصائد، تعالج أمور المرأة، من موقف الحضارة الغربية من المرأة، إلى قضية الحجاب، والخلوة، وحرية النساء، وحصانة المرأة، والمرأة والتعليم.

وهو يقرر أن الحكماء وضعوا حلولًا لآلاف القضايا، إلا أن قضية المرأة في الغرب لم تحلّ بعد، حيث ما يزال المجتمع هناك ينظر إلى المرأة على أنها منبع الفساد، في حين يشهد كل ما في الكون على عفتها، حتى القمر والنجوم، وإنما الرجل هو مصدر كل فساد.[٧] "فظهور الفساد في المجتمع الإفرنجي يعود إلى أن الرجل عندهم أبله، لا يعرف منزلة المرأة". وقد أدى ذلك إلى اختلال الموازين، وفساد الأخلاق، حيث صارت المرأة متخلية عن أطفالها، إذ خرجت تطلب الرزق، بينما بقي الرجل بلا عمل.[٨]



المرأة مصدر كل خير:

على عكس أولئك الذين يجعلون المرأة مثالًا للشر، ومصدراً للفساد، يراها إقبال مثالًا للخير. وإذا كان الرجل مصدراً للفساد، كما رأينا عنده آنفًا؛ فإن المرأة مصدر للصلاح. وهذا فهم متقدم جدًا لم يدركه كثير من الناس حتى اليوم، وأكثر من ينكر ذلك دعاة حقوق المرأة.

ففي مقطوعة (المرأة) تظهر المرأة مثالًا للعفة، وكل شيء جميل إنما هو بسبب المرأة:

إنـمـا الـمـرأة لـونٌ
فـي رسـوم الكائنات
لـحنها ينفث نـار الـ
وجد في صدر الحياة

ذلك الطّينُ تعالى
فوق أوج النّيّرات
إنّها درجٌ لديها
كلّ دُرّ من صفات
ما لأفلاطون تروي
من قضايا معضلات
وهْوَ منها كشرارٍ
من ذكيّ الجمَرات[٩]

فهي لا تتفلسف، مثل أفلاطون، إلا أن شعلتها تطفئ شرارة أفلاطون، وتضيء الكون.

السفوروالحجاب:

ويعرض إقبال لقضية السفور والحجاب في ديوان (صلصلة الجرس) فيقول: "إنّ الشيخ أيضًا لا يدافع عن الحجاب الشرعي/ وطلاب الكلية أساؤوا به الظن بلا فائدة/ بالأمس لقد أظهر الشيخ هذا بشكل جلي في خطبته، قائلًا: ممن يكون الحجاب، حينما صار الرجال نساء؟".[١٠] وأما الحجاب، فيرى الشاعر أن تخلي المرأة عنه، طوعًا أو كرهًا، جعل الخصائص المميزة لكل جنس تنعدم، ولم نعد نفرق بين الرجل والمرأة حتى في الصورة:

"أنا ما شاهدت الفرق بين الرجل والمرأة في الغرب
ذلك جالس في "خلوة"، وهذه جالسة في "خلوة"
إن بني آدم حتى الآن في حجاب"[١١]

أي إن الذات لم تزل في حجاب عن الحق.

وأما عن الخلوة فيقول:

فضح العصرَ جِنّةٌ بالسفورِ
نورُ عينٍ، وظلمةٌ في الصدور
إن تجز متعة العيون مداها
كان فيها الشتات للتفكير
قطرة الماء لا تحَوَّلُ دُرّا
دون أصدافها بقاع البحور
تمسك الذاتُ نفسَها حين تخلو
لا خلاء بمسجد أو دير[١٢]

أي إن القلوب المكدرة تنحرف بالنظرة وتزيغ، فيغدو الطمع في الجلوة سرابًا، حيث تصبح الخلوة اعتكافًا على الذات والشهوات، وعندها ستخلو أماكن العبادة نفسها من العاكفين والركع السجود.

حرية النساء:

يرى إقبال أنّ قضية حرية النساء هي قضية العصر، وهو مع حرية المرأة، إن أريد بها الحرية الحقيقية، ولذلك يريد لها أن تقرر مصيرها بنفسها، كما يريد أن يمكّن المرأة نفسها من الجواب عن الأسئلة الحقيقية، لا أن ينوب الرجال عنها، وهي التي تختار إن كانت رسالتها داخل البيت أولى بها، أم ما يختاره لها المبطلون من إخراجها إلى طلب الرزق:

قضية عصر لست فيها بفيصل
وإن كنت بين الشهد والسمّ أفرقُ
وما نفع أقوال تزيد ملامتي
وقبل بنو التمدين عنّي تفرقوا
يبيّنُ هذا السرَّ وجدان مرأةٍ
ويعجز عنه في الرجالُ المحقّقُ
أحريّةُ النّسوان أجملُ زينةً
أم الجيدُ بالدّرّ الثمين مطوّقُ[١٣]

ومن هنا فهو يرثي لحال المرأة وما آلت إليه من تشييء، وانحراف عن الفطرة، مما سببته لها المدنية الحديثة، إلا أنه يعلن عجزه عن فعل شيء، سوى تنبيه الغافلين.

تعليم المرأة:

وأما عن تعليم المرأة، فإقبال من الداعين إلى العلم، الذي هو ليس حقًا فقط، بل هو فرض في شريعتنا على كل مسلم، رجلًا كان أم امرأة، ولكن هذا العلم ينبغي أن يكون علمًا حقًا، والعلم الحق لا ينفصل عن الدين الحق، ومن هنا لا يجوز التفريق بين العلم والدين، كما يريد دعاة المنية الزائفة، لأن العلم بدون دين فيه خراب الأمم. كما أن الانحراف عن الفطرة فيه هلاك وبوار، فتعليم المرأة العلم والفن بدون دين قتل للأمومة، وقتل الأمومة، كما جاءت به المدنية الحديثة، هو قتل للأمم:

موت الأمومة إن رامت حضارتهم
فالموت عاقبة الإنسان في الغرب
إن يجعلِ المرأةَ التّعليمُ لا امرأةً
فالعلمُ موتٌ يراه صاحب القلبِ
إن تحْرمنَّ الفتاة الدّينَ مدْرسةٌ
فالعلم والفنّ موتُ العشق والأدب

أي: "إن أغفلت المدرسة الدين الذي يحفظ للمرأة حريتها وحدودها، فعلمها وفنها موت لعاطفة المرأة، وذهاب بالحبّ الحق".(١٤)

حصانة المرأة في قوامة الرجل:

يقول تعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾ (النساء:٣٤)، والقوّامُ اسم لمن يكون مبالغا في القيام بالأمر(١٥)، أي إن الرجل لا يقوم بأمر المرأة فقط، بل ينبغي مبالغا في القيام بحقوقها وحمايتها وصيانتها وما إلى ذلك. قال ابن عاشور: "وقيام الرجال على النساء هو قيام الحفظ والدفاع، وقيام الاكتساب والإنتاج المالي". ينطلق إقبال من هذا المفهوم للقوامة، فيجعل حماية المرأة وحصانتها حقا للمرأة على الرجل والمجتمع. فإذا كانت هي مصدر السكن والطمأنينة، وهي راعية الأجيال، فكيف لا نوفر لها ذلك؟ وإذا كان العلم حقًا للمرأة، والحجاب صونًا لها، فإن كل ذلك لا يتحقق ما لم يقم الرجل بما عليه من واجب الصون والحماية للمرأة:

في الصدر حقٌّ ليس يدركهُ
من حاز بردَ دمائه غضبُ
حفظ الأنوثة في يدي رجلٍ
لا العلمُ يحفظها ولا الحُجبُ
إن غاب هذا الحقّ عن أُممٍ
فكسوف شمسٍ فيهمُ كثَبُ

ومن شروط القوامة حماية المرأة، وصونها، ومساعدتها في الحفاظ على أخلاقها ومقوماتها، إذ هناك أخلاق تحسن في الرجال، لا في النساء، وأخرى تطيب في النساء لا في الرجال.

استدعاء شخصية المرأة التاريخية:

من الأساليب التي لجأ إليها إقبال للتعبير عن موقفه المرأة أنه كان يستدعي من التاريخ الإسلامي، القديم والحديث على السواء، شخصيات نسائية يمثلن البطولة، أو يكون شهودهن سببًا إلى توجيه نبوي كريم، أو يكون موقفهن البطولي مصدر إلهام للسائرين على الحق. وهو يتخذ ذلك طريقًا للتعبير عن كثير من القضايا الكبرى التي تشغل الإنسان المعاصر. ومما لا شك أن خير النساء نساء بيت النبوة، وأمهات المومنين.

شخصية فاطمة الزهراء:

لقد وجد إقبال في شخصية فاطمة كنزاً لا ينفد

من المعاني النبيلة، والقيم الرفيعة، وحياتها لا تنفصل عن سيرة خيرة الخلق، محمدٍ عليه الصلاة والسلام أبيها، وعليّ بن أبي طالب بعلِها، والحسنِ والحسينِ سيدي شبابَ أهل الجنة، ولديها. وقد وفق إقبال إلى أن يجعل كل ذلك خادمًا لرسالته السامية.

تقول القصيدة:

أمُّ عيسى نسبةٌ واحدةُ
بثلاث تزدهي فاطمةُ
قُرةُ العين لخير الأولين
خاتم الرسل، وخير الآخرين
نافخُ الروح بدنيا الوهن
خالق العصر جديد السُّنن
وهي زوج المرتضى ذا البطل
أسد الله الحكيم الفيصل
ملكٌ في الكوخ زهدا قد أقامْ
كلّ ما يملك درعا وحسام
وهي أمّ السيدين الأكرمينْ
حسن خير حليم وحسين
سيرة الأولاد صنع الأمهات
وخلال الخير صنع الأمّهات
زهرة في روض الصدق البتول
أسوة النسوة في الحق البتول

هذه القصيدة سماها الشاعر: "في بيان أن سيدة النساء فاطمة الزهراء أسوة كاملة للنساء المسلمات". وقد أوردها كاملة لأنها لا تجزأ، فإذا جزئت ذهب كثير من رونقها، وتضاءلت معانيها، واحتفاظ القصيدة برونقها، وهي مترجمة، حجة على أن الشعر الحكيم إذا ترجم لا يفقد رواءه، وإن فقد بعض خصائص اللغة الأم، من الإيقاع وما إليه.

إن الشاعر لم يسرد سيرة الزهراء رضي الله عنها، بل عمد إلى أهم ما يطبع حياتها، فاستمد منه التوجيهات التي يريدها، خدمة لرسالته، وقد جعلها الشخصية المحورية في النص، دون أن يتضاءل دور الشخصيات الأخرى، التي هي الأب والزوج والابنان، فقد طابت الزهراء أصولًا وفروعًا.

شخصية سفانة بنت حاتم الطائي[١٦]:

في (أسرار خودي) قصيدة (في بيان أن الذات تستحكم بالمحبة والعشق)، وهذا العشق الحق للحقّ هو الذي تجلى في قصة بنت حاتم، وهي قصة

استدعاها الشاعر في لمح عابر، ولكنها لمح غني بالدلالات، عندما قال:

أسرت في غزوة بنت الجواد
من علا طيّا بجدواه وساد
رجلها في القيد، والرأس أسير
مطرق في ذلة الطرف الكسير
بردةً ألقى عليها ساترا
إذ رأى وجهها ورأسًا حاسرا

نحن أعرى في الورى من أخت طيّ
ليس يكسونا لدى الأقوام شيّ
هو في الدنيا علينا ساترُ
وهو في الحشر إلينا ناظرُ
لطفه والقهر كلّ رحمةُ
لصديق وعدوّ رحمةُ

فمن خلال هذه الأبيات يفتح أمامنا فرصة لاسترجاع القصة من جهة، ولاستحضار الدلالات التي تشتمل عليها من جهة أخرى. ففي إيجاز فني لخص الشاعر مأساة هذه المرأة التي وقعت في الأسر، فرجلها في القيد، ورأسها حسير، وطرفها من الذل كسير. إلا أن في عسرها يسرها، إذ هي بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، الكريم الرحيم الذي عمت رحمته العالمين: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾ (الأنبياء:١٠٧).

ويلاحظ أن الشاعر عندما عرض لقصة سفانة استعمل ضمير الغائب، كما هو الغالب على فن السرد القديم، وذلك يعبر عن موقف، وهو أن الشاعر يلجأ إلى أسلوب القص، مما يحفظ للشخصية ملامحها التاريخية مقابلًا بينها وبين الملامح المعاصرة.[١٧]

شخصية فاطمة بنت عبد الله:

إن فاطمة بنت عبد الله تعيد إلينا سيرة الصحابيات والمسلمات المجاهدات وهنّ يخرجن إلى الغزو لإسعاف الجرحى وسقي العطشى وإطعام الجوعى ومساعدة المحتاجين من المجاهدين. لقد كانت في موقفها ذاك تتأسى بأسماء ذات النطاقين، وأم عمارة، نسيبة بنت كعب، بطلة أحد، وخولة بنت الأزور، وغيرهن من الجاهدات القانتات.

هذه المرأة الطرابلسية من ليبيا؛ تعيد في مطلع القرن العشرين سيرة نساء عصر النبوة. يلجأ إقبال في هذه القصيدة إلى ضمير المخاطب في الحكي، لا ضمير الغيبة. "والشاعر يتخذ من الشخصية هذا الموقف عندما يحسّ بأن هذه الشخصية لا تحمل تجربته الذاتية، وإنما تجسد بعدًا موضوعيًا من أبعاد تجربة موضوعية، ولذلك فإن هذا الموقف يحقق للنص لونًا من الموضوعية أكثر اكتمالًا".[١٨]

يقول إقبال:

يا فاطمة، أنت شرف للأمة المرحومة
فكلّ ذرة من حفنة ترابك معصومة
يا حور الصحراء، كانت هذه السعادة من نصيبك،
وكان من نصيبك سقي مجاهدي الدين (الحنيف)
هذا هو الجهاد في سبيل الله، بدون سيف ودرع،
إنه يشجع إلى اشتياق طلب الشهادة إلى حد
هذا البرعم أيضا كان في ذلك البستان مصابَ
فصل الخريف
يا رب، كانت هذه الشرارة في رمادنا
في صحرائنا كثير من الغزلان المختفية
والبروق تنام في السحب الماطرة أيضا
يا فاطمة، لو أنّ العين تذرف الدموع في غمك
فنغمة الطرب في نُواح مأتمنا أيضًا[١٩]

لا يخطئ إدراك القارئ دعوة الشاعر إلى تحرير المرأة، ولكن في غير ما صخب ولا شعارات زائفة, يكفي أن يسوق نموذج المرأة المشرق المتمثل في فاطمة بنت عبدالله، ويلقي الضوء على محاسنها المعنوية، التي تفوق المحاسن المادية.

وإذا كان إقبال يمجد موقف فاطمة الجهادي، فإنه لا ينسى ما يركز عليه دائمًا، عند حديثه عن المرأة، وهو دور الأمومة في تخريج الأجيال القادرة على استرجاع الرسالة الحضارية للأمة. فمثل فاطمة من يخرّج مثل هذا الجيل:

إنّ جيلًا جديدًا يُربّون في هذا الحضن
مع أنني لا أعرف سعة مقاصدهم
غير أنني أنتظر خروجه من هذا المرقد المبارك
لفاطمة

هكذا يوحد الشاعر بين جهاد فاطمة وبين جهاد عمر المختار، قائد المجاهدين في ليبيا. وأسلوبه وإن كان خبريًا في بنائه، إلا أنه إنشائي في مغزاه، إذ هو لا يريد الإخبار عن حكاية فاطمة، بقدر ما يريد حث النفوس على الامتلاء بروح الجهاد الذي سكن فاطمة.

خاتمة:

قصدنا من هذا البحث إلى بيان موقف إقبال من (قضية تحرير المرأة) بخاصة، وهو موقف الشاعر المصلح، أكثر مما هو موقف المصلح الشاعر، أي إنه اختار التعبير عن موقفه الإصلاحي بالشعر المتوهج الذي يحمل حرارة القلب، وشرارة الروح، فهو بذلك لا يشغل نفسه إلا ببيان جمال الإسلام، حتى في قضية تحرير المرأة.

ونرجو أن يكون قد ظهر ما أردناه من تميز إقبال في معالجة الموضوع، وعمقه في تناوله القضية، وعدم حصرها فيما أراد الغرب والمستغربون من أبناء الأمة، عندما تعمدوا حصر القضية في السفور والحجاب، ليمنعوا المجتمع من الاستفادة المشروعة من الطاقات الهائلة التي أودعها الله تعالى في المرأة، فتشارك في بناء الحضارة، من مواقع السلم والحرب على السواء، شرط أن تظل المرأة قائمة برسالته الحضارية التي أرادها الله تعالى لها، وأهمها الأمومة التي هي قوام الأمة، وضياع الأمومة يعني انهيار الأمة■

الهوامش:

(١) ديوان محمد إقبال: ١٠٧/١.
(٢) ينظر على سبيل المثال: القسم الثالث من ديوان ضرب كليم، وعنوانه: (المرأة)، ٧٧/٢ حيث يخصص هذا القسم من الديوان للمرأة، وقصيدة (فتاة المجتمع)، من ديوان: أرمغان حجاز، ٤٧٤/٢.
(٣) ديوان بانكادرا، ضمن الديوان الكامل، وقد ترجمه شعرا الدكتور عبد الرحمن عزام، واختار له عنوان: (صلصلة الجرس)، بينما ظهرت له ترجمة نثرية حديثة، ضمن الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، بترجمة د. حازم محفوظ، (الطبعة الأولى: دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٥)، وقد اختار لديوان بانكادرا عنوان: (رنين الجرس)، والذي له خبرة بشعر إقبال وعناوين دواوينه يعرف أن الترجمة الصحيحة هي العنوان الذي اختاره عزام: (صلصلة الجرس)، ذلك بأن عناوين دواوين إقبال مستمدة إما من القرآن الكريم، وإما من الحديث الشريف. و(رنين الجرس) لا يعني شيئا، بينما (صلصلة الجرس) لفظ نبوي ورد في حديث أشكال نزول الوحي.
(٤) من شعر الهراوي، وهو شاعر مصري، عاش في زمن شوقي وحافظ، وعرف بشاعر الأطفال. توفي عام ١٩٣٩م.
(٥) ص٢٥٨، والغزليات من الغزل، الذي هو فن مستقل بذاته، ولا علاقة له بذكر محاسن المرأة والتشبيب بها، كما هو شأن الغزل في الشعر العربي.
(٦) ديوان إقبال: ١٠٠/١. وقد آثرت الترجمة الشعرية، للصاوي شعلان، على الترجمة النثرية للدكتور محفوظ، لاعتبارات جمالية.
(٧) حازم: ٢٦١.
(٨) الديوان: ٧٩/٢، حازم: ٤٤٠.
(٩) حازم: ٤٤٠.
(١٠) السابق نفسه.
(١١) الديوان: ٨٠/٢
(١٢) حازم: ٤٤١.
(١٣) الديوان: ٨٠/٢.
(١٤) نفسه، وكذلك حازم: ٤٤٤.
(١٥) تفسير الفخر الرازي.
(١٦) روى ابن هشام في سيرته إسلام سفانة بنت حاتم الطائي، وأخيها عدي بن حاتم.
(١٧) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصرة: ص٢١٥.
(١٨) نفسه: ٢١٢.
(١٩) يريد ليقول مع أن العين تذرف الدمع، غير أن نشوة الطرب تعم المأتم، بسبب ما نالته فاطمة من منزلة الشهيد والفدائي. (المترجم).

تَحْنُو عَلَيْهِ إِنَاثُ الغَيْم

د. نبيلة الخطيب
الأردن

شَأْنٌ عَظِيمٌ أَظَلَّ الأَرْضَ مَوْعِدُهُ ... بَيْنَ الصَّعِيدَيْنِ قُرآنًا تَرَدَّدُهُ
عَلَى تُخُومِ السَّنَا طَافَتْ مَوَاكِبُهُ ... فِي مَهْبِطٍ هُوَ لِلتَّارِيخِ مَصْعَدُهُ
والكَوْنُ شَعَّ كِتَابًا نَبْضُهُ حُجَجٌ ... فِي رَكْعَةٍ قَامَ ذَا الأُمِّيُّ يَسْرُدُهُ
سِرُّ البَرَايَا مَرَايَا فِي جَوَانِحِهِمْ ... ذِي تَحْضُنُ النُّورَ والأُخْرَى تُبَدِّدُهُ
لا يَفْقَهُ النُّورَ مَن فِي قَلْبِهِ صَنَمٌ ... حَتَّى وَإِنْ جَنَّحَ الآفَاقَ مَشْهَدُهُ
لَوْ بَصَّ فِي بُؤَرِ الأَرْوَاحِ طَيْفُ رُؤًى ... لأَدْرَكَ اللَّيْلَ قَبْلَ الفَجْرِ مَرْقَدُهُ
تَمُدُّ أُمُّ القُرَى لِلْوَافِدِينَ قِرًى ... وَابْنُ الذَّبِيحَيْنِ فِي شَوْكٍ يُخَضِّدُهُ
يَلُوحُ فَوْقَ جَنَاحَيْ طَائِرٍ سَغَبٍ ... سَاقَ الفَضَاءَ لأَفْرَاحٍ تُنَقِّدُهُ
يَسْتَدْبِرُ الدَّارَ مَشْرُوخًا بِغُرْبَتِهِ ... والدَّارُ قِبْلَتُهُ فِيهَا وَمَوْلِدُهُ
يَمضِي الحَبِيبُ امْتِثَالًا لَا يُحِيرُ جَوًى ... فَذِي أَحَبُّ بِلَادِ اللهِ تَفْأَدُهُ
تَحْنُو عَلَيْهِ إِنَاثُ الغَيْمِ ضَارِبَةً ... عَنِ الرُّعُودِ الَّتِي ضَجَّتْ تُهَدِّدُهُ
تُغْضِي الرِّمَالُ عَلَى آثَارِهِ فَرَقًا ... مِنَ الهَبَاءِ الَّذِي مَا انْفَكَّ يَنْشُدُهُ
كَأُمِّ مُوسَى وَقَدْ أَلْقَتْ هَوَاجِسَهَا ... لَدَى الرَّضِيعِ وَعَيْنُ القَوْمِ تَرْصُدُهُ
لَكِنَّهُ اللهُ؛ لا نَوْمٌ ولا سِنَةٌ ... قُصِّيهِ يَا دَارُ إِنَّ الفَتْحَ مَوْعِدُهُ
بِتْنَا نُؤَرِّخُ لِلدُّنْيَا بِخُطْوَتِهِ ... نَحْوَ الزَّمَانِ الَّذِي أَضْحَى يُنَضِّدُهُ
نَسْتَوْدِعُ العُمْرَ فِي الأَسْحَارِ لَفْتَتَهُ ... فَتُنْبِتُ النُّورَ، فِي الآصَالِ نَحْصُدُهُ
مُذْ لِينَةُ البَدْءِ والدُّنْيَا بِهِ لَثَغَتْ ... حَتَّى عَرَاجِينُهَا نَخْلًا تُقَصِّدُهُ
بِذَارُهُ فِي صُدُورِ الخَلْقِ حَقْلُ ضُحًى ... مِحْرَاثُهُ البَرْقُ والأَرْيَاحُ تَمْهَدُهُ
وَكُلُّ تَسْبِيحَةٍ فِي الكَوْنِ خُضْرَتُهُ ... وَكُلُّ نَافِلَةٍ بِالحُسْنِ تَرْفِدُهُ
فَيُورِقُ العَصْرُ والإِنْسَانُ أَيْكَتُهُ ... حَتَّى تَرَى العَصْفَ مَزْهُوًّا تَوَرُّدُهُ
أَسْتَوْهِبُ الوَرْقَ مِنْ تَرْجِيعِهَا نَغَمًا ... وَحِينَ يُلْجِمُنِي صَمْتِي أُغَرِّدُهُ
لِفَارِغِ الصَّبْرِ قَلْبٌ مِثْلُ أُتْفِيَةٍ؛ ... يُعَانِقُ النَّارَ لَكِنْ لا تُرَمِّدُهُ
يَا فَارِعَ الطُّهْرِ أَخْشَى أَنْ تَرِينَ عَلَى ... نَقَائِهِ سُخْمَةٌ والأَرْضُ تَجْحَدُهُ
أَشْتَاقُ ظِلَّكَ أَيْلًا آلَ مِنْ ظَمَأٍ ... إِلَى السَّرَابِ، وَخَطُّ المَوْتِ مَوْرِدُهُ
رَقَّلْتَ مَعْنَايَ، والأَفْوَاهُ تُدْغِمُنِي ... كَثُلْمَةٍ فِي بِنَاءِ الشِّعْرِ تُفْسِدُهُ
وَكُلَّمَا اسْتَهْدَفُوا رُكْنًا بِحَاضِرَتِي ... مِعْرَاجُ شَمْسِكَ لِي حِصْنًا يُشَيِّدُهُ
وَكُلَّمَا عَمَّقُوا شَقًّا بِخَاصِرَتِي ... أَلْطَافُ كَفِّكَ آيَاتٌ تُضَمِّدُهُ
كَرَّسْتَنِي قِيمَةً؛ فَالأُمُّ مَرْحَمَةٌ ... فِي عِصْمَةِ النُّورِ لِلإِكْرَامِ أَبْرَدُهُ
أَلَسْتُ مَحْضَنَ "كُنْ" مُذْ مُضْغَةٍ خَفَقَتْ ... فِيهَا الحَيَاةُ، إِلَى طِفْلٍ أُهَدْهِدُهُ؟!
أَفْدِي الَّذِي سَنَّنِي لِلأَرْضِ حِنْطَتَهَا ... فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ جِيلٌ يُحَمِّدُهُ

الأدب تعبير قوي مؤثر عن مكنونات النفس وانفعالاتها، في الفرح والحزن، والغضب والرضا، وإشراقات اللحظات السعيدة، وبؤس أوقات الشدة، فهو الصفحة التي نقرأ فيها فيوض الوجدان في موقف هز الأديب، وأطلق عنان قريحته.

د.عبد الباسط بدر – سورية

الأدب الاسلامي والأبوة الحانية

والشعر من أكثر فنون الأدب احتضاناً لهذه الانفعالات، وأكثرها قدرة على التعبير؛ لأنه يملك الخيال المجنح، والأفق العاطفي الواسع، فيصوغ تلك الانفعالات في عبارات تمتاح من بحور اللغة ما تشاء بلا حدود ولا قيود؛ إلا السلامة والجمال.

ولطالما عبر الشاعر الصادق عن انفعالاته في مواقف الحياة المختلفة؛ فرسم في شعره صورة فنية جذابة يجد فيها المتذوق سحر الكلمة، وهزة العاطفة، وخبرة التجربة الإنسانية.

ولعل أصدق ما يعبر عنه الشاعر من تلك المواقف، وما يؤثر في الآخرين، هو مواقف الحياة التي تكون نموذجاً لما يعيشه أو يتمنى أن يعيشه كل إنسان، ولكنه لا يحس حلاوتها، ولا يحسن التعبير عنها، فإذا غاب عنها أو فقدها أحس بعظيم قيمتها، وندم أشد الندم على تفريطه فيها.

ومن أمتع تلك المواقف وأكثرها ندرة في نتاج الشعراء مواقف الحياة العائلية الهانئة، التي تتألق فيها مشاعر المودة والمحبة، في أب حنون، وزوجة

محبة، وأبناء يملكون نواصي القلوب، وإخوة وأقارب تجمعهم وشائج حميمة.

ومن هذه المواقف النادرة في الشعر العربي المعاصر، موقف تصوره قصيدة الشاعر الصديق، الأستاذ حيدر الغدير، تعرض بشفافية عالية وعذوبة كبيرة جانباً من الحياة العائلية السعيدة للأسرة المسلمة، فيها الأب الذي يبذل كل غال ونفيس لإسعاد أبنائه، وينفق زهرة شبابه في تنشئتهم النشأة الصالحة، ويوفي الطفولة حقها في المرح والملاعبة، ويوفي الأبوة حقها في مسؤولية الرعاية، وغرس القيم الإيمانية في أبنائه، حتى إذا استوت قاماتهم، وارتوت نفوسهم بتلك القيم نعمت نفسه بالرضا والطمأنينة بما زرع وما حصد، وأصبحت مواقف الحياة العائلية ذكرى ماتعة، ونموذجاً يحتذى، ودرساً لكل أب ومن سيصبح أباً.

د. حيدر الغدير

يقول الشاعر مخاطباً أبناءه في بوح عذب:

أعطيتكم عمري وذوب شبابي
وجعلتكم في العين والأهداب
وجعلتكم في النوم حلمي شائقاً
وإذا صحوت ففرحتي ورغابي
أنشأتكم أن الهداية دربكم
وبأنها شرف وعز جناب
وسقيتكم نسغ الرجولة والندى
ومروءة عربية الأنخاب
فجمعتم الدين القويم وعزة
من طاهر الأخلاق والأنساب

وبعد هذه الخلاصة المركزة لعطاء الأبوة في رحلة الحياة الأسرية السوية ينتقل الشاعر إلى مشاهد تفصيلية لجوانب من تلك الحياة الهانئة، ونرى فيها الطفولة في عبثها البريء، والأبوة في تفهمها لحاجات الطفولة من الحب والحنان والمصاحبة، ونرى معايشة الأب لانفعالات الأطفال، ومشاحناتهم، ودموعهم، وضحكاتهم، يقول:

وتعود بي الذكرى لأيام خلت
كنتم بها عطر الربيع السابي
كنتم بها الزغب الصغار أحبهم
في هدأة ندرت، وفي التصخاب
في ودهم وعنادهم وخصامهم
ورسومهم في الأرض والأبواب
وسباقهم نحوي وفي قبلاتهم
ويدي إذ تمتد بالألعاب
وأكون فيهم قاضياً ومحامياً
وأكون خصماً دونما أسباب
أقضي وأنقض ما قضيت فإنني
أخشى هياج مشمرين غضاب
ولربما اجتمعوا عليَّ عصابة
تفتن في كيدي وهم أحبابي
وأنا السعيد بمكرهم ودلالهم
وتخابث يمضي بدون عقاب

ويكشف الشاعر حقيقة انفعالات الأب عندما يغضب من تصرف طائش، فقد يتظاهر بالقسوة؛ وملءُ قلبه الرحمةُ، ويلوح بالعقاب؛ وفي نفسه العفوُ،

كي يوجههم لتجنب السلوك الطائش والتصرف الخطأ، وما يلبث أن ينسى ما فعلوه، ويعود إلى ملاعبتهم، وهذا شأن الأبوة الراعية والحانية، يقول:

ولربما أقسو وقلبي راحم
وألين حتى ما يبين عتابي
ولربما كنت النصوح وربما
أغضبت ثم مضيت كالمتغابي
ولربما طمعوا فكنت مطية
تعدو كما شاؤوا وهم ركابي
ولربما طال التشاتم بيننا
ما بين إغضاب وبين دعاب

ويسترسل الشاعر في عرض صور جميلة لحياة أسرة مسلمة سعيدة، ينهض الأب فيها بمسؤوليات الرعاية من كل جوانبها: الدينية والتربوية والنفسية، ثم يشحنها بمشاعر الأبوة الحانية وعواطفها الجياشة، وتطلعاتها المتواضعة؛ بأن ينشأ الأبناء على ما اجتهد الأب في غرسه في نفوسهم: الإيمان العميق، والهمة العالية، والشخصية السوية الناجحة، التي تبني مستقبلها الزاهر، وتعكف مخبتة لله في محراب عباداتها، فتجمع خيري الدنيا والآخرة، يقول:

أبني أنتم من أقام بمهجتي
ودمي وفي خلدي وفي أعصابي
أحببتكم حباً كأنفاس الربا
والطيب يعبق من فتيق ملاب
وجعلتكم أنى مضيت مشاغلي
وذخائري في الحل والتجواب
أدعو لكم منذ اكتحلت بنوركم
في خلوتي أو صبوتي ومتابي
وألح إذ أدعو وأرجو أن أرى
فيكم معالي همة وصواب

وتفوُّقاً يمضي فيستبق المدى
فالمجد للمقدام لا الهياب
إني خطبت لكم ذؤابات العلا
ومفاخر الأعمال والآداب
كونوا لها أهلاً فقد رضيت بكم
والمهر صبر العازم الأواب
فصباحه دأب يراه هناءة
ومساؤه الإخبات في المحراب

وبعد؛ فما أجمل أن يرسم الشعر صور الحياة الهانئة للعائلة المسلمة! وما أحسن أن يكشف لنا بالكلمة الحلوة والصور الخلابة والإيقاع العذب عن مشاعر الأبوة التي يملؤها الإيمان، وعن إحساسها بمسؤولياتها في تنشئة أبنائها نشأة صالحة, لبناء شخصية سوية مبدعة؛ متفوقة!.

ولعل هذه القصيدة وأمثالها تكون صورها نموذجاً لكل أب وهبه الله نعمة الأبناء، وسيسائله عن مسؤوليته ورعايتها، وتكون في الوقت نفسه صفحة من صفحات الأدب الاسلامي في واقعيته وشفافيته وجماله تملأ نفوسنا بالمتعة والفائدة■

جُنْد السماء لهذا المَلْك أعوان

قال أبو علي الجويني(*) يمدح صلاح الدين الأيوبي في فتحه القدس:

جُنْد السماء لهذا المَلْك أعوان
من شكَّ فيهم فهذا الفتح برهان
متى رأى الناس ما نحكيه في زمن
وقد مضت قبلُ أزمانٌ وأزمان
هذا الفتوح فتوح الأنبياء وما
له سوى الشكر بالأفعال أثمان
أضحت ملوك الفرنج الصِّيد في يده
صَيداً وما ضعفوا يوماً وما هانوا
كم من فحولِ ملوكٍ غودروا وهمُ
خوف الفرنجة ولدان ونسوان
تسعون عاماً بلاد الله تصرخ والـ
إسلام نصّاره صمّ وعميان
فالآن لبى صلاح الدين دعوتهم
بأمر من هو للمعوان عوان
للناصر ادُّخرت هذي الفتوح وما
سمت لها همم الأملاك مذ كانوا
حباه ذو العرش بالنصر العزيز فقا
ل الناس: داود هذا أم سليمان!؟
فأين مسلمة عنها وإخوته؟
بل أين والدهم؟ بل أين مروان؟
إذا طوى الله ديوان العباد فما
يطوى لأجر صلاح الدين ديوان

(*) أَبُو عَلِيّ حَسَنُ بنُ عَلِيّ الجُوَيْنِيُّ، الكَاتِبُ، المُجَوِّدُ، الأَدِيْبُ، الشَّاعِرُ، وَيُعْرَفُ: بِابْنِ اللعَيْبَةِ. قَالَ العِمَادُ: هُوَ مِنْ أَهْلِ بَغْدَاد، لَهُ الخطُّ الرَّائِق، وَالفَضْل الفَائِق، وَاللَّفْظ الشَّائِق، وَالمَعْنَى اللائِق، مِنْ نُدَمَاء الأَتَابِكِ زَنْكِي، ثُمَّ ابْنه، ثُمَّ سَافر إِلَى مِصْرَ، وَلَيْسَ بِهَا مَنْ يَكتب مِثْله. قُلْتُ: مدح صَلاَحَ الدِّيْنِ وَالفَاضِلَ. (سير الأعلام للذهبي). والنص من كتاب: الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، المؤلف: شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم بن عثمان المقدسي الدمشقي الشافعي، أبو شامة، ١٠٥/٢.

لاشيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأفكار الآخرين، واستدعاء التاريخ واستجوابه في الشعر هو تغذية للنصوص الأدبية بأسلوب يغاير الاقتباس والتضمين، لأن الغاية من النص الأدبي ليست تزيين النص بمحسن بديعي، وإنما تحريك العواطف والهمم لتسعى نحو الأفضل في الحياة، لما لهذا الاستدعاء من قدرة على إبراز القيم الاجتماعية والسياسية والإنسانية.

استدعاء التاريخ بالرمز في شعر الدكتور وليد قصاب

د.زينب بيره جكلي - سورية

ويختلف استدعاء التاريخ عن سرد المؤرخ وكاتب التراجم للحدث أو للسيرة، سرداً وغاية، ففي الاستدعاء الرمزي للتاريخ يلمّح الشاعر بكلمة أو بنص موح، أو بقصة ولكنه لايتوسع في سرد الحادثة، وهذا الاستدعاء الرمزي يجعل القارئ يعيش مع الأجداد، فترسخ الهوية، ويمجد التراث، ويتلذذ المرء بماضيه المجيد، فتقوى شخصيته، وحينذاك يحس بأهمية وجوده، أو يأخذ من التاريخ عبراً ومواعظ تؤثر في مسيرته في حياته، فيزداد عطاء وإنتاجاً، وبهذا يتصل بوجدان الأمة وتاريخها بأوثق رباط، ويرتبط بمُثُلها العليا، فيكون التراث ينبوعاً يتفجر بالقيم، أو أرضاً صلبة يقف الشاعر فوقها ليبني بها حاضره، ويحرك به همم الأجيال، وقد يكون وسيلة من وسائل التواصل بين الثقافات يحقق به الشاعر وظيفة اجتماعية وفنية في آن واحد، وتكتسبه الأجيال المتلقية للنصوص التي تحتويه بشكل شعوري أو غير شعوري[1]".

والشعراء حين يتجولون في فضاءات التاريخ قد تتصارع لديهم الفكر والاتجاهات أو تتمازج، وقد تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية[2]، وبهذا التجديد في الصياغة يكون الإبداع كما قال "لالاند"؛ وإن كانت عناصره معروفة من قبل لأنه قدم المعنى بأدوات فنية جديدة أكسبت النص توهجاً وبريقاً.[3]

والأسلوب الرمزي المعتمد على التاريخ إحدى الوسائل الفنية للتعبير عن المشاعر بالكلمة الموحية الشافّة، إذ ينطلق به المعنى إلى آفاق رحيبة، ويتحرك القلب من خلال التأثير الخفي، وبعض الرموز التراثية أكثر حضوراً لدى الشعراء من بعض، ولهذا كان شعراء العصر إذا أرادوا أن يصفوا أحداً بهذه الصفات شبهوه بهم فكانت رموزهم الإشارية[٤] مصدر إشعاع للقيم الفكرية والشعورية، وبذلك يزداد المتلقي تفهماً للموضوع، ويتذوق النص الذي أبدعه الشاعر.

وقد عرف بعض هذه الرموز بدلالاته على أعمال إيجابية كهارون الرشيد والمعتصم لمروءتهما ودفاعهما عن الإسلام في وجه الروم، على حين دل بعضها على سلبيات كما في لفظ باقل[٥] وأبي رِغال[٦]، وكحرب البسوس، وبذلك يكون الرمز وسيلة للكشف عن إيجابيات وسلبيات المجتمعات مما يؤدي إلى ردة فعل لتصحيح القيم والاتجاهات[٧].

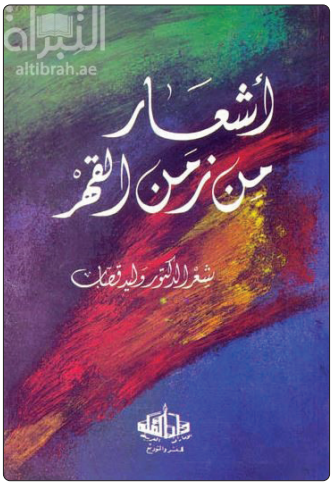
ومن الاستدعاءات التاريخية ما جاء في قالب قصصي، وبعضه كان ألفاظاً موحية ضمن القصة. وقد حوى شعر د. وليد قصاب الاستدعاء التاريخي بنوعيه الرمزي الإشاري أو ما كان بإيحاءات عديدة ضمن النص القصصي، وهو في شعره هذا يعبر فيه عن الواقع الذي يعيشه العرب والمسلمون اليوم.

والأدب الإسلامي هو" تعبير فني هادف عن الكون والإنسان والحياة وفق التصور الإسلامي[٨]، وهذا ما يسعى إليه المذهب الإسلامي النقدي.

وسأبين نوعي الاستدعاء التاريخي بالرمز في شعر د. وليد قصاب من خلال ديوانه أشعار في زمن القهر.

١- الرموز اللفظية أو الرموز الإشارية في ألفاظ موحية:

الرمز هو لفظ ذو إيحاءات اجتماعية أو سياسية، واستدعاء الشخصيات يكون بإحدى طريقتين، طردية، وفيها نرى الشاعر يستدعي الشخصية التي توافق الفكرة، وعكسية تناقض المدلول التراثي فيها مع الحالة المستدعاة[٩]، وغالباً ما تكون هذه رموزاً دينية وأدبية وتاريخية. ولا يخلو شاعر إسلامي من التأثر بها لإدراكه غنى تراثنا بالمعطيات الفنية التي تحمل طاقات تعبيرية لا حدود لها، واستثمار الشاعر لهذه الإمكانات تجعل تجربته موحية مؤثرة لأنها تلتصق بوجدان الأمة، وبها تختلط الأصالة والمعاصرة في نص واحد، فتصير الأغراض القديمة ملائمة لروح العصر، إذ بها تستنهض الهمم لتحقيق عالم الطهر والنقاء في عالم يسوده الظلم والفساد فيكون بذلك تعويضاً عن حالة الشاعر النفسية[١٠]، وعرضاً للمعنى في معرض فني جميل، وهذا ما أراده الشاعر د. وليد قصاب حين قال في (١٤١٢هـ/١٩٩٢م) في مأساة البوسنة والهرسك[١١]:



آهٍ أخية في البشناق واخجلي
طوى الزمان رشيداً ثم معتصما
ومجلس الأمن ساسته زبانية
لن يرقبوا فيكم إلّاً ولا ذمما
حرب صليبية عمياء حاقدة
والغرب يضرمها ناراً لتلتهما[١٢]

فلقد جاء الرمزان اللفظيان "الرشيد والمعتصم" ضمن تعبير خطابي ندائي وتقريري يبث فيه الشاعر ما في نفسه من فكر ضد من فتك بالمسلمين في البوسنة والهرسك، وما في صدره من عواطف إيجابية أو سلبية ليستثير الهمم والعواطف، ويستنهضها ويؤججها. والقصائد الحماسية الخطابية لا يعيبها خطابيتها إن قدمت في قالب فني وأسلوب جمالي مؤثر، وإن ادعى بعض النقاد خلاف ذلك، ولا حجة لمن قلد الغرب بآرائه النقدية؛ لأن القرآن الكريم والحديث الشريف

وكثيراً من القصائد المتميزة جمعت بين الحق والجمال والخير والمتعة، وكانت بأسلوب خطابي مؤثر[١٣].

وقد يكثر د. وليد قصاب من الرموز اللفظية في قصيدة واحدة، ويأتي بالرموز الإيجابية والسلبية فيها لغاية فكرية ارتآها، فمن ذلك قوله في الرمز بـ"باقل وأبي رغال وأبي لهب"، ثم بخالد بن الوليد:

جـــــدَّتْ أمـــــور عـنـدنـا
كـانـت تُـــرى مـن الـعـجـبْ
صـــار الـبـعـيـد صـاحـبـاً
صـــار الـهـجـيـن ذا حسبْ
وصـــار فـيـهـم بـاقـــــل
نـقـيـب أربـــاب الـخـطـبْ
ولـــم يـعـد أبـــو رِغـــا
لٍ خـائـنًـا عـهـد الـعـربْ
وابـــن الـوليـــــد لـم يَـقُـد
يـومًـا لـهـم جـيش الـغَـلَـبْ
فـقـائـد الـيـرمـوك فـيـهـم
قـد غـــــدا أبـو لـهـبْ[١٤]

فالشاعر اتخذ من الرمز بباقل وسيلة للتنديد بمن يسيئون التصرف ، ويخونون أوطانهم، وجعل أبا رغال رمزاً لهم، وندد بمن يعادي أهله ورمز لهم بأبي لهب، وتحسر على المخلصين ورمز لهم بخالد بن الوليد رضي الله عنه، وبذلك صار الرمز وسيلة لتنبيه الوعي لتغيير الواقع المتردي.

٢- استدعاء التاريخ بتوظيف التراث:

وقد يكون التوظيف التراثي وسطاً حين يجمع الشاعر بين الأصالة والمعاصرة، وبين الماضي والحاضر في نص واحد لا بكلمة أو إشارة فحسب، ولكن بتداخل النص القديم مع النص المعاصر، وهذا يتطلب حسن اختيار المادة التراثية، كأن يعرض الشاعر حرباً قديمة، ويجعلها متداخلة مع حرب معاصرة، وهذا الاستدعاء بالتناص[١٦] أو بذكر رمزٍ يؤدي إلى تداعي الأفكار، واستحضار الحوادث، وإثراء المعنى والأحاسيس، وعقد مقارنات بين الأصل التاريخي والرمز الذي احتواه النسيج الكبير للنص الأدبي، والشاعر خلال ذلك ينتقي من الرموز ما يؤدي وظيفة تعبيرية، ويتطلب هذا منه مقدرة فائقة وثقافة واسعة تسعفه في تقديم الألفاظ المخزونة في

سياق جديد ينسجم والحالة الانفعالية، فكأنه ينفث في النص القديم روح الحياة، ويتخطى به الزمن ليكون تعبيراً عن حالته الراهنة.

من ذلك استدعاء د. وليد قصاب قصة حرب البسوس الجاهلية[١٧] وجعلها رمزاً للحروب الأهلية الداخلية التي وقعت بين المسلمين دولاً وجماعاتٍ وأفراداً:

في كل يوم عندنا حرب البسوس
يتقاتل الإخوان فيها
بالعصيّ، وبالرصاص، وبالفؤوس
فتطيح آلاف الألوف من الرؤوس
يهراق فيها الدم أنهاراً تفور
وتفيض أحزان الحزانى كالبحور
وتدور كالكابوس
طاحون النفوس
كم مرة شبت فجذّتْ
من حقول الخصب
أزهار الحبور
تركت يباباً بلقعاً
وطن البراءة والسرور[١٨]

فالشاعر تألم كثيراً لكثرة الفتن التي تهرق فيها الدماء حتى شبه هذه الفتن بحرب البسوس التي امتدت على مدى أربعين عاماً، حتى باتت وسائل الإعلام تنقل في كل يوم جديداً من المآسي وإراقة الدماء، وجعل البلاد يباباً بلقعاً، بل جحيماً لايطاق، وذلك بعدما حاولت القبيلة رأب الصدع بين أبناء العم، وعبر عن ذلك بقوله: "وبسوس شيطان زَبون، عجز الأحبة والصحاب، فلم يكن لهم صُوَيْتْ"، مما أثار حفيظة "جساس" ابن أختها، فقتل كليباً زوج أخته وابن عمه لأنه قتل الناقة.

ثم انتقل الشاعر إلى مصير هذه الحرب بأسلوب رمزي آخر ذكر فيه حرب البسوس وجساساً وكليباً، ورمز بجساس وكليب إلى خسارة الطرفين، فكلاهما قد خسر، القاتل الذي أجج نار الجريمة، والضحية البريئة على حد قوله؛ إذ خر كلاهما صريعاً.. فقال:

"نُكئت جراحٌ
حفرتْ أخاديد الأسى
فوق الجبال وفي البطاح
استيقظت فتن كقِطْع الليل
موحشة عبوس
وتنمرت إحن ضروس
خر الكليب مضرجا فوق الرمال
لكن جساساً أطاحته النبال".

ثم تحدث برموز أيضاً وباستدعاء التاريخ فذكر عودة بسوس الرمز إلى اشتعال الحرب بين أبناء الوطن الواحد، وبين أن هذا الزمن زمن الجاهلية وعبادة الأصنام، وزمن العبيد وسكرة العقل الرشيد، زمن أحفاد "جساس" الذي قتل كليباً الظالم وهو من أبناء العم، فأشعل فتنة لم يهدأ أوارها على مدى أربعين سنة، ولم يستجب فيها لنصح الساعين إلى رأب الصدع، يقول:

"أردى الصديق صديقه
جُذَّتْ قرابات الحسب
وهوى التراحم والنسب
في سكرة العقل الرشيد
وعبادة الأصنام
في زمن العبيد.

ولننظر كيف غدت الفتن في زمن (الجاهلية)، حيث ذبح الشقيق شقيقه في (عبادة الأصنام في زمن العبيد).. وهذا الرمز أو الاستدعاء التاريخي، أوضح المفارقات في المجتمع الذي يتقاتل أهله، فهناك من يقوى على أبناء وطنه فيكون في عدوانه

معهم (كالصقر أو كالوحش العقور)، ومع عدوه يهرب (كالطير ويتخفى وراء الجحور).. وبهذا أكسب الشاعر النص ظلالاً وإيحاءات، وحرك الوجدان بما تميز فيه بصدق التعبير عن وجدانه ومكنونات نفسه، فدل بذلك على ضيقه من الأوضاع المتردية، كالظلم والفتن الواقعة على الشعوب لاستجابتها لأهواء النفس ودسائس العدو، قال:

أحفاد جساس
إذا اشتجرت رماحهم صقور
يتدافعون إلى اللظى كتدافع الوحش العَقور
وإذا بدا
جيش العِدا

هُرِعوا إلى أوطانهم مثل الطيور
خمد اللظى في صدرهم
وتسرَّبوا خلف الجحور".

لقد تأثر وجدان الشاعر الإسلامي بما يدور في الواقع وما يحدث في ساح الحياة من مشاهد يدمى لها الفؤاد، وهو يعرض هذا ويعالج القضية من خلال ثقافته وحضارته بالحكمة المستمدة من شرع الله سبحانه لتجنب الشر، مع توخي الجمال وتصيده واقتناص فرائده بما يتوافق وطبيعة الإسلام، والفن ومضة موحية تنبثق من باطن النفس لتحدو الركب إلى الصعود، وهو إن تأثر بالحركة الثقافية العالمية فليقبس منها ما يضخ به ماء جديداً في أوصال أدبنا، مما يجعله أكثر نضارة، وأمتع حلاوة وإبداعاً، فضلاً عن دوره في توكيد موقف وترسيخ معنى.

والشاعر عرض فكره من خلال موسيقا الشعر العروضي تارة وشعر التفعيلة أخرى، فهو حينما تنفعل نفسه ويملك عليه الحدث أحاسيسَه يأتي بشعره أحياناً على إيقاعات البحر الكامل أو البسيط وهما متشابها النغم سواء أكان ذلك في شعر عروضي أم بشعر التفعيلة، ولذوقه وانفعالاته أثر في اختياره لإيقاعاته، وكذلك للموضوع الشعري فهو في ثورته النفسية تتقطع كلماته، فتتقطع تفعيلاته، وتتوالى بسرعة كسرعة التنفس فيقصر شطر البيت لديه، ولهذا جاء شعره على مجزوء البسيط في حديثه عن الخيانات :

جدَّتْ أمور عندنا كانت تُرى من العجبْ
وصار فيهم باقــلٌ نقيب أرباب الخطب
ولم يعُد أبو رِغالٍ خائناً عهد العرب
فقائد اليرموك فيهم قد غــدا أبو لهب[١٩]

وما الشعر إلا لغة القلب والعاطفة.

وقد جاءت الأبيات على قافية الباء وهو حرف قلقلة، وفيه انفجار كانفجار الضغوط النفسية بسبب الأوضاع السياسية، وللقافية جمالها وأثرها الدلالي والنفسي والنغمي، كما أن لها دلالتها المعنوية فبها يتم معنى البيت.

وهناك عناصر داخلية أثرت في موسيقا الأبيات ونشأ عنها إيقاع موسيقي، ويعد الإيقاع عامل بناء في موسيقا القصيدة؛ إذ يؤثر على المستوى الصوتي والصرفي والدلالي[٢٠]، وقد جاءت معظم الأشطر الأولى على (متفعلن) بدلاً من مستفعلن مما أوحى بحركة النفس الجياشة المتألمة.

ولكن الشاعر لم يلتزم في شعره النظام العروضي دائماً فقد نظم على موسيقا شعر التفعيلة، ولهذا جماله أيضاً؛ إذ تطول الأشطر فيه أو تقصر حسب النفس الشعري المتأثر بالانفعال، شريطة أن يحافظ الشاعر في قصيدته على عدد تفعيلات البيت فلا يزيد عليها في الشطر الواحد.

ففي قصيدة د. وليد قصاب "آزر والأصنام[٢١]"، يقول رامزاً بـ(صنم) إلى المتكبرين المتجبرين تجبر آزر على ابنه لما هدده بالرجم، فرحل عنه سيدنا إبراهيم:

صنمٌ صنم: وتفعيلاتها على: متَفاعلن
هذا زمانك ياصنم: متْفاعلن متَفاعلن
رجعوا إلى عهدٍ قَدُمْ: متَفاعلن متْفاعلن

وهكذا تسير القصيدة كلها على البحر الكامل مع التزام الشاعر بشروط البحر.

والشاعر في قصيدته "البسوس" جاء بالبحر الكامل أيضاً مع التدوير، كما في قوله:

في كل يوم عندنا حرب البسوس:
متفاعلن متفاعلاتن متفاعلن
" يتقاتل الإخوان فيها: متفاعلن متفاعلن
بالعصيّ، وبالرصاص، وبالفؤوس:
فاعلاتَ، متفعلان، متفعلان

أو تكون بغض النظر عن الفواصل أوعلامات الترقيم: فاعلات، متفعلن متفاعلان

فتطيح آلاف الألوف من الرؤوس:
متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلان
يهراق فيها الدم أنهاراً تفور[٢٢]:
مستفعلن مفتعلن مستفعلان أو متْفاعلان

وهكذا غير الشاعر التفعيلة وأعداد التفعيلات لتناسب فكرته وإحساسه، فقد أطال التفعيلات في أواخر الأشطر ليشير إلى كثرة الحروب بين الأشقاء، وكثرة الإطاحة بالرؤوس وفيضانات الدم، بل إنه في قوله بعد ذلك عن الأحزان التي خلفتها هذه الحروب:

وتدور كالكابوس: متَفاعلن متْفاعـ
طاحون النفوس: لن متْفاعلاتن

فكأن الحزن عنده قد بلغ مبلغه حتى كأن نفَسه انقطع، فانقطعت التفعيلة لتهدأ نفسه المنفعلة للحدث ثم يتابع..

وقد يعتمد الشاعر على إيقاع التكرار على نحو قوله:

زحف الجنوب على الشمال
زحف الشمال على الجنوب
الجاهلية من جديد
ذبح الشقيق شقيقه
أردى الصديق صديقه
جُذَّتْ قرابات الحسب
وهوى التراحم والنسب

فقد كرر فيه الشاعر حرف الشين الدال على تفشي الخطر، وحرف السين بنغمته الحزينة والصاد بقوة جرسه، وهذا التكرار قوى النغم، ومن ثمّ المعنى والعاطفة، فكان له أثره الفعال في فهم أبعاد التجربة، وإبراز حدة التوتر الناجم من القسوة الوحشية التي تعرضت لها الشعوب مما عكس موقف الشاعر تجاه القضية التي يحكيها.

وكان للميزان الصرفي رنته الموسيقية في القصيدة أيضاً، ولننظر إلى هذا الجرس الموحي في كلمة: فلم يكن لهم (صُوَيْتْ)، وتصغير (صُوَيْتْ) ينم على ضعف شديد. أما في (وتنمرت إحنٌ ضَروسْ) فنلمح فيه قوة الشر بالفتنة المجلجل صداها، ثم انقطاع الصوت بالوقفة على السين. وكان قد عبر عن البسوس فقال: (وبسوس شيطان زَبون) ندرك تلاعب العدو وشيطنته للتفريق بين أبناء الوطن الواحد، ولذلك جاء بعد ذلك

قوله: (جذّتْ قرابات الحسب، وهوى التراحم والنسب) بهذه الجيم والذال المشددة وأثر هذا في التعبير عن الخطر ووسوسة شياطين العدو ومن والاهم.

وهناك مع هذه الموسيقا موسيقا علامات الترقيم، وقد أدت إلى إيقاع بالوقفة الدلالية لأنها جعلت القارئ يتوقف قليلاً، ثم يتابع المعنى، فهو بين الانفصال والاتصال، كما في قوله في القتال بالعصي والرصاص والفؤوس الذي ذكر منذ قليل، وفي قصيدته آزر والأصنام إذ نرى علامات الترقيم في قوله: "هنا

يغوث، هنا يعوق، هنا هبل"؛ لها دلالتها المعنوية.

ولو أخذنا علامات الترقيم ولها أثرها الموسيقي والدلالي لقلنا: إن الشاعر أحس بالضيق الشديد من هذا الواقع المر فكأن عبرته خنقته، فلم يستطع أن يتم الكلمة فقطعها وكانت التفعيلات:

متفاعلن مـ / تفاعلن مـ / تفاعلن

ثم ختم القصيدة بقوله:

"قد ساد فيهم آزرٌ: متْفاعلن متْفاعلن

وبدا لديهم كالبطل": متَفاعلن متْفاعلن

وهنا جاء الخبن، وهو أحد الجوازات ليعبر عن الضيق النفسي أيضاً بتغيير الحركة إلى سكون في متْفاعلن، وليعبر بالرمز آزر إلى تجبر وتعنت الطواغيت عن الحق.

ومن الوقفات الدلالية التي اعتمد عليه د. وليد قصاب أيضاً نقط الحذف، ولها إيقاعها إذ تؤدي إلى فترات صمت تهز البنية الإيقاعية المتماسكة في نسق البحر لتوجد تشكيلاً موسيقياً جديداً داخله. كما أنها تعكس حالة الشاعر النفسية وتسمح بتأويلات كثيرة[٢٣]، ففي قصيدته البسوس نراه يقسمها إلى خمسة مقاطع، ويفصل بينها بنقاط الحذف لينتقل من فكرة إلى أخرى، فكأنها استراحة من تعب يتهيأ الذهن بعدها لفكرة جديدة.

وفي قصيدته آزر والأصنام نراه يقسمها إلى ست مقاطع يفصل بين الواحدة والأخرى تفعيلة واحدة مع اختلاف الكلمات، وهذه الفواصل هي وقفات دلالية في القصيدة:

صنمٌ صنمْ
هذا زمانك يا صنمْ
رجعوا إلى عهد قَدُمْ
قد عدت تجري فيهم
جريان دم
من رأسهم حتى القـــدم
رجعت كما كانت حليمة
ردت إلى الفكر القديمة
وإلى غـرام قد هُـــدم
رضعت حليب العشــق
من أم سقيمة

وبعد أربعة مقاطع يفصل بينها تفعيلة واحدة يضع نقاط الحذف ليستمر بعدها بثلاثة مقاطع أخرى، ولهذه

الفواصل دلالتها اللغوية في ترسيخ معنى الباطل الذي تعيشه الشعوب بعد عودتها إلى الحياة القديمة الجاهلية.

وهكذا شاركت الموسيقا الرموز التاريخية المستدعاة في التعبير عن حالة الشاعر النفسية وهو يعيش أزمة العصر السياسية■

الهوامش:

(١) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس الغرب، ليبيا ط ١٩٧٨م ص٧.

(٢) الرويلي، ميجان. والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، الدار البيضاء، المغرب ط٢، ٢٠٠٠م، ص٤٥.

(٣) لوشن، نور الهدى، التضمين والاقتباس في ضوء التناص، دراسة وتطبيق، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، ع٢٤، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م، ص٥٢٨.

(٤) الرمز نوعان: إشاري وبنائي، والإشاري ما اتصل بالموقف أو بالحالة الشعورية، وهذا يستمد من القديم، والرمز البنائي هو الخيط النفسي الذي يجمع أجزاء القصيدة فتبدو موحدة لامفككة: الداية، فايز، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر بدمشق، ط٢، ١٩٩٠م، ص١٨٩.

(٥) باقل هو رجل من إياد، قال أبو عبيدة: باقل رجل من ربيعة، بلغ من عيّه أنه اشترى ظبياً بأحدَ عشَرَ درهماً، فمر بقوم فقالوا له: بكم اشتريت الظبي؟ فمد يده ولغ لسانه يريد أحد عشر، فَشَرَدَ الظبي وكان تحت إبطه.

(٦) أبو رِغال لقب للخائن قومه لمصلحته الخاصة، وذلك أن أبرهة لما جاء لهدم الكعبة كان لا يعرف مكانها، وكان الجميع يرفضون أن يدلوه عليها مهما عرض عليهم من مال، ولم يقبل هذا سوى أبي رغال فنعت كل خائن للعرب بعده باسمه.

(٧) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد، الأردن، نشر بدعم من جامعة اليرموك ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص٢٤١، والبستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط١٩٦٨م، ص١٩٤.

(٨) نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص١١٣، وجريدة الخليج، ع ٧٥٦٥ في ٢٠٠٠/٢/٤م، حوار مع د.عبد القدوس أبو صالح.

(٩) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٥٥.

(١٠) استدعاء الشخصيات التراثية، ص٧ و١٨، وتوظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ص٣٢-٣٣.

(١١) فتح السلطان محمد الفاتح البوسنة والهرسك في أواخر القرن الخامس عشر، ولكن الدولة العثمانية خسرتها بعد الحرب العالمية الأولى بعدما ثار الصرب والجبل الأسود وساعدتهم اليونان، ونفذت مذابح كثيرة ضدهم كان آخرها في أوائل التسعينات من القرن العشرين.

(١٢) ديوان البوسنة والهرسك، ص٨٢.

(١٣) مجلة الأدب الإسلامي، ع٥٥ جمادى الآخرة -شعبان ١٤٢٨هـ، د. وليد قصاب، الشعر الإسلامي الحديث بين مسؤولية الرؤية والتجديد وأولوية الفن والتشكيل، ص٦-٩.

(١٤) أشعار من زمن القهر، ص٤٥-٤٦.

(١٥) تنازل خالد بن الوليد يوم اليرموك عن القيادة بأمر من أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه وبقي جنديا يسدي بآرائه الحكيمة تحت راية أبي عبيدة بن الجراح، فأثبت بذلك قوة إخلاصه لله سبحانه في سلوكه العظيم هذا.

(١٦) التناص هو إدخال نص في نص وتوظيفه لخدمة فكرة ما، وقد يكون النص المدخول أبياتا تاريخية فيكون ذكره استدعاء له لتأدية فكرة أو تحريك عاطفة أو لغاية أخرى.

(١٧) وقعت حرب البسوس بين قبيلتي بكر وتغلب ابني وائل، أثارتها امرأة تدعى البسوس حينما قتل كليب بن ربيعة التغلبي ناقتها، فقتله جساس بن مرة البكري رداً على ذلك، واستمرت الحرب أربعين سنة، وهي مشهورة معروفة في كتب التاريخ والأدب.

(١٨) أشعار من زمن القهر، ص٨٣-٨٦.

(١٩) أشعار من زمن القهر، ص٤٥-٤٦.

(٢٠) نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٤٩، والفاصلة في القرآن، ص١٩٦.

(٢١) عدت برأيي من الاستدعاء التاريخي لا الديني لأنها تتحدث عن ظلم المسؤولين بأسلوب رمزي لا عن الإيمان والكفر متخذة من ذكر آزر وسيلة لذلك، فهو رمز لما نعايشه باستنطاق التاريخ، والقصيدة في أشعار من زمن القهر، والأبيات في ص٤٧-٤٨.

(٢٢) أشعار من زمن القهر، ص٨٣.

(٢٣) عناصر الإبداع الفني، ص٣٠٦، وشعر التفعيلة، ص٧٥.

خَرْبَشاتُ مُتَشاعِر

"الجوَّالُ الصامتُ دائماً ينبّهُ صاحبَهُ الإنسانَ الناطقَ أن يباشرَ تحديثه.. وهاهنا أحبُّ أن أقول: ربما يُحدّث الشاعرُ تحديداً جواله؛ لكنّه في جميع الأحوالِ ينسى أو يتناسى أو لا يقوى على تحديثِ أدوات جوَّاله الشعرية".

عَجِمَ الكَلامُ بأَلْسُنِ الأعْرابِ
وتَفاصَحَ العَجَميُّ في الإعْرابِ

فالجارُ والمجرورُ بعضُ خُرافةٍ
مِنْ علّةٍ مجهولةِ الأسبابِ

وبِناءُ مجهولٍ بلا مَعْلُومِهِ
كَصَليلِ مَنْصُولٍ بلا قِرْضابِ

والنَّصْبُ في المَفْعُولِ دونَ تَعَلُّلٍ
كَزَكاةِ ذي مالٍ بغيرِ نِصابِ

ما عَلَّلَ المنصوبَ والمرفوعَ والـ
ـمجرورَ إلا ذو هَوىً مُتَصابِ

قالوا وقالوا عَنْ هوىً وخَباثةٍ
وتعلَّلُوا بالعُجْبِ والإعْجابِ

وتقلدوا دُرَّ البيانِ مُزوَّراً
كَبَريقِ مَوْجٍ في عُبابِ سَرابِ

جعلوا المعاني شارداتٍ مثلما الـ
ـقُطْعانِ بَعْثَرَها عُواءُ ذِئابِ

وَغَدا المجازُ حَقيقةً وَهْميَّةً
واسْتُبْدِلَ الإيجازُ بالإطنابِ

وَغَدَا المُشبَّهُ في البيانِ مُشبِّهاً
لا وَجْهَ في تشبيهِهِ المُرْتابِ

وتشابَهَ التَّرْصيعُ في تَصْريعِهِ
مثلَ السَّرابِ مُرصَّعاً بضَبابِ

وبدا الطباقُ كما الجناسُ تَجانُساً
ما عادَ يُعْرَفُ أيُّ لفظٍ نابِ؟

باتَ البديعُ كما الشَّنيعُ تَشابُهاً
كمثيلِ عُنوانٍ بغيرِ كِتابِ

وغدَا البيانُ بلا اسْتِعارةِ صُورةٍ
كمثيلِ بوَّابٍ بلا أبوابِ

ما عادَ يعْرَفُ كاتبٌ منْ شاعرٍ
وكِتابةٌ منْ غيرِ مَا كُتَّابِ

ما عادَ يُعْرَفُ حابلٌ منْ نابلٍ
أوْ حاطبٌ حَطَباً بلا أحطابِ

هربُوا منَ الأمطارِ نحوَ سَحابةٍ
كالمُسْتَجيرِ يلوذُ بالمِزْرابِ

كتبُوا بماءٍ لا بحبرٍ يَراعةٍ
كالرِّيحِ تكتبُ فوقَ سَطْحِ سَحابِ

أو مثلَ حِبْرٍ منْ سُلافةِ خمرةٍ
هلْ ترتَجي الأخْبارُ منْ أعْنابِ؟

كتبُوا كما كَتَبتْ مخالبُ قِطَّةٍ
بالخَرْبَشاتِ على أديمِ تُرابِ

يا أيها الشُّعراءُ كَمْ منْ شاعرٍ
بَزَّتْ قَوافيهِ طَنينَ ذُبابِ

قدْ ظنَّ أنَّ النايَ صَوْتُ طنينِهِ
وسِواهُ يحسبُهُ نَعيقَ غُرابِ

أوْ كاتبٍ قدْ خطَّ دونَ أصابعٍ
كصَلاةِ تائبةٍ بغيرِ حِجابِ

ما أنصفَ الشعراءُ يوماً "ضَبَّةً"
أو "طُرْطُبَّةً" منْ شنيعِ سِبابِ

لَبِسُوا ثياباً أنْتَنَتْ أكْمامُهَا
ثُمَّ استَوَوْا عُرْياً بغيرِ ثِيابِ

لا لن ترَى فيهمْ "أبا تمَّامَ" أو
"عُمرَ" الهوى يصبُو الهوى كـ"الشَّابي"[1]

أو قد تراهمْ صُورةً ممسوخةً
عمَّا اسْتوَى في رُؤْيةِ "السَّيَّابِ"[2]

يا أيها الشُّعراءُ أيُّ حَداثةٍ
تُرْجَى وأنتمْ عَالةُ الأحقابِ؟

تتعيَّشُونَ فُتاتَ عهدٍ قدْ مضَى
كالمُرتجي ذَهَباً منَ الأخْشابِ

أو كالذي يرجُو نَضارةَ دِمْنَةٍ
تزهو برَوْضٍ دُونَمَا أعْشابِ

كمْ مِنْ مَعَانٍ قابَ قوسٍ في الحِجَا
دعْهَا بلا قَوسٍ ولا أقْوابِ

د.نبيل قصاب باشي – سورية

دعْهَا وأبدِعْ أنتَ مَرْمَى رَمية ... وَتفَنَّنَنْ بسدَاد كُلّ حراب
يا أيها الشُّعراءُ كونُوا هَامَةً ... أوَ تَسْتوي الهَامَاتُ بالأذْناب؟
كمْ شاعرٍ فيكمْ سَليلُ مَعَاجِم ... وأعَاجِمٍ صَبأتْ على الأعْرَاب
كونُوا كما العَجَّاج يلتقفُ اللُّغَى ... مِنْ جَوْهَرٍ لا مِنْ بَرِيقٍ سخَاب(٣)
كونُوا كما الإبهامَ ميزَ ببصْمَة ... لا لَغْوَ إمَّعَةٍ كرَغْوِ عُبَاب
يا شَاعري كُنْ أنتَ أنتَ ولا تكُنْ ... خُنْثَى غَوَانٍ أوَ "خَنيثَ" شَبَاب
كنْ شَاعراً فوقَ النجوم قبابُهُ ... لا قَابعاً في عَتْمَةِ الأعْتَاب
لا ترضَ أنْ تغْدُو بريقَ شَظيَّة ... بلْ كُنْ لظىً مُتشَظِّيَاً بشهَاب
أو كُنْ كمشْكَاة بمصباحِ زهَا ... بزُجَاجة منْ ثَاقب وثَقَاب
كُنْ كوكباً في دُرّةٍ زيتونةٌ ... سَطَعَتْ بلا غَرْبٍ ولا أغْرَاب
كنْ أنتَ لُبًّا ليسَ مثلكَ ذو حَشا ... لا منْ فتيتِ حُشَاشَة ولُبَاب
الصوتُ صوتُكَ فاصدَعَنْ بضَجيجه ... واقرَعْ بهِ الآذانَ بالألْبَاب
والثغرُ ثغرُكَ فامْضَغَنَّ رُضَابَهُ ... أوَ يُشْتَهَى ثَغْرٌ بغير رُضَاب؟
لاتَحْسُوَنْ إلا رُضابَكَ خَالصاً ... لا تَخْلُطَنْهُ بشَائب الأوْشَاب
واسْلُكْ شعابَكَ وحدَها وتجنَّبَنْ ... كُلَّ الدُّروب إلى مَتيه شعَاب
لا ليس تُسْكِرُني خمورُكَ سُلْسلَتْ ... بخمورهِمْ فافْقَهْ مَرامَ عِتَابي
كلَّا ولا طِيباً زَفَرْتَ شميمَهُ ... لهُمُ فضَاعَ شَذَاكَ في الأطْيَاب
أوَلستَ تَقْوَى أنْ تَبُزَّ خَيالَهُمْ ... وتطيرَ وحدَكَ في حِجَاً وثَاب؟
أوَلست تَقْوَى أن تصوغَ مَلاءَةً ... منْ غيرِ مَا نَسَجُوا منَ الأثواب؟
أولستَ تَقْوَى أنْ تُعاقِرَ خمرةً ... طابتْ سُلافتُهَا بغير حَباب؟
كنْ أنتَ جوهرَهَا ولا تَكُ مثلَهَا ... شَكْلاً ولا لَقَباً منَ الألقاب
كنْ أنتَ صَدَّاحاً بسِرْبِكَ وحدَهُ ... لا تَغْدُ طيراً تَائهَ الأسْرَاب
كنْ أنتَ في جِلْبابِ شِعْرِكَ زَاهياً ... وابْزُزْ بثوبكَ كلَّ ذي جِلْبَاب
كنْ أنتَ في روضِ البلاغةِ ناصعاً ... تلتفُّ فيكَ عَرائشُ اللَّبْلاب
إنْ كانَ غيرُكَ نحلةً في غَابه ... كنْ أنتَ كُلَّ النَّحْلِ وَسْطَ الغَاب
أو كانَ غيرُكَ زورقاً في بحره ... كنْ أنتَ رُبّاناً لكلّ ركَاب
أنا ليسَ يُغريني الخضَابُ بلونه ... إنْ لَمْ أكُنْ أنا لونَ كُلِّ خِضَاب
أوْ زهرةً نفَّاحَةً بمَلابهَا ... إنْ لَمْ أكُنْ أنا نَفْحَ كُلِّ مَلَاب
ذرني أدوخُ بلُجّ خمرِكَ غَارقاً ... أنا لا يُدَوّخُني رَذَاذُ عُباب
كُنْ أنتَ وحدَكَ نَسْجَ كُلِّ مُلاءَة ... وأكُنْ أنا وحْدي نسيجَ ثيابي
كُنْ أنتَ ماءَ النهرِ فاضَ بوَاحَة ... وأكُنْ أنا ماءً بفيضِ رحابي
إنْ كنتَ مُشكلتي العُضالَ فما أنا ... إلا السؤالُ هنا لكلّ جَواب
أوْ كنتَ في كُنهي مجاهلَ غَيْبَة ... فانظُرْ تجدْني كُنْهَ كلّ غيَاب
ماحَكَّ جِلْدَكَ مثلُ ظُفْرِكَ في الدُّنا ... وأنا بظُفْري قدْ حَكَكْتُ إهَابي

عالم الإسلام في الشعر الأمريكي

عبد الإله القصراوي – المغرب

كوّن الغرب عن الإسلام صورة مشوهة طيلة قرون طويلة، استجابة لما كانت تمليه الكنيسة، في مرحلة كان يطبعها الخوف والقلق من هذا الدين؛ فالصورة السلبية التي رسمها صاحب الكوميديا الإلهية[1] لنبي الإسلام مثلاً، تلخص موقف عصر بأكمله وليس موقف فرد فقط. ولم يبدأ الموقف الغربي في التراجع إلا في القرن التاسع عشر مع تنامي الروح العلمية في البحث، وتراجع سلطان الكنيسة، دون أن يعني هذا أن الصورة صارت دقيقة.

وقد عكس الأدب الغربي عمومًا ذلك التطور الذي لحق هذه الصورة، ليتحول الشرق الإسلامي في القرن التاسع عشر إلى فضاء لتلك العناصر الشرقية التي تشبع النظرة (الإكزوتيكية – الشاذة) المتعالية للأديب الغربي، ثم ليصبح الإسلام انطلاقًا من النصف الثاني من القرن العشرين من الأديان التي يتنامى انتشارها في الفضاء الغربي عامة؛ لذا فهذه المساهمة هي بيان لمظهر من التحول الذي عرفه الإسلام في الذهنية الغربية بين قرنين، من خلال ديواني شاعرين أمريكيين.

يعكس الأدباء عادة في أعمالهم تفاصيل عن مواقف أقوامهم اتجاه غيرهم، مما يسترعي انتباه هذا "الغير"، فطالما رأى المرء نفسه بعيني غريمه، لذا فقد دأبت العديد من الدراسات على بيان طبيعة حضور الإسلام في الشعر الغربي، قديمه وحديثه[2]، كما هو الشأن في أشعار: دانتي أليغييري، وتوماس مور، وجون ملتون، ويوهن فولفغانغ غوته، وفيكتور

هيجو، وإدغار آلان بو، وفيديريكو غارسيا لوركا، ورينر ماريا ريلكه...، وتبقى هذه المساهمة امتدادًا لهذا النوع من الدراسات، بالتركيز على عالم الإسلام في الشعر الأمريكي[٣]؛ وقد اخترت نموذجين للدراسة، يتعلق الأمر بشاعر من شعراء القرن التاسع عشر، هو بيارد تايلور (١٨٢٥-١٨٧٨م)، من خلال ديوانه "قصائد عن المشرق"، الصادر سنة (١٨٥٤م)، أما النموذج الثاني فهو من شعراء القرن العشرين، وهو دانيال مور (١٩٤٠-٢٠١٦م) من خلال ديوانه "سونيتات رمضان"، الصادر سنة ١٩٩٦م.

- تايلور.. والمغامرة الشرقية

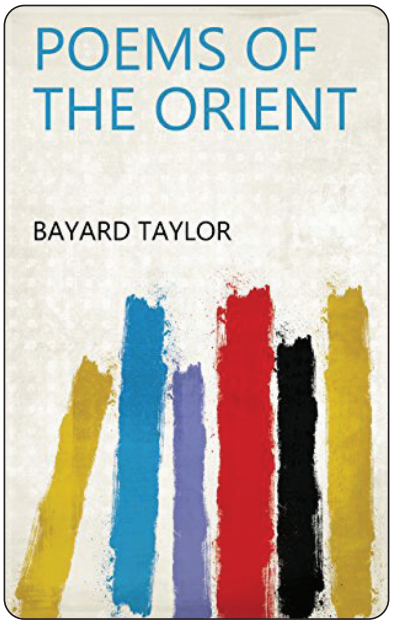
لم يكن الاستشراق الأمريكي، وقت صدور ديوان بيارد تايلور "قصائد عن المشرق" سنة ١٨٥٤م، قد حقق تراكمًا مهمًّا، فقد تأخرت انطلاقته الفعلية إلى الأربعينات من القرن التاسع عشر، مع تأسيس الجمعية الاستشراقية الأمريكية، وأمام هذا التأخر[٤]، كان الأمريكيون يجدون ضالتهم في الاطلاع على كتابات الاستشراق الأوروبي، لاسيما الاستشراق البريطاني، بحكم الصلة الوثيقة بين بريطانيا وأمريكا، فورث الأمريكيون بذلك تلك الصورة التي رسمتها الكتابات الأوروبية عامة عن الشرق، بما في ذلك الأعمال الأدبية التي تناول فيها الأدباء الأوروبيون الموضوعات الشرقية.

كما تأثر عدد من رموز الأدب الأمريكي في هذا القرن، بالعديد من الإنتاجات الأدبية الشرقية، لعل أبرزها ذلك التأثير الكبير لألف ليلة وليلة، التي شكلت في أذهان الأدباء الأمريكيين الكثير من الافتراضات القَبْلية بخصوص الشرق؛ كما حضرت الموتيفات الشرقية في إنتاج شعراء أمريكا بدرجات متفاوتة، نمثل لذلك بالعديد من القصائد، كقصيدة "الأعراف"[٥] وقصيدة "إسرافيل"[٦] لإدغار آلان بو[٧]، وقصيدة "أيام" لرالف والدو إمرسون[٨]، دون تجاهل التأثير الذي تركه عليه بعض أعلام الشعر الفارسي، والقصيدة الملحمية "كرليل" لهيرمان ميلفيل[٩].

بيارد تايلور

يعد بيارد تايلور من القلائل الذين حاولوا أن يكتشفوا روح الشرق كما هي عليه، بعيدًا عن الصورة التي تم تقديم الشرق بها للقارئ الغربي، لذا فقد ارتحل في سنة (١٨٥١م) صوب الشرق، فزار العديد من الأمصار العربية (مصر، وفلسطين، وسوريا...)، وقد سجل تايلور الشاب الكثير مما شاهده وعايشه في رحلاته، فقد أغنى الخزانة الأمريكية بالعديد من الكتابات الرحلية، التي جعلت منه "رائد الكتابة الرحلية بأمريكا"[١٠]، نذكر منها: رحلة إلى إفريقيا الوسطى سنة (١٨٥٤م)، وديار السراسنة سنة (١٨٥٥م)...، كما أصدر تايلور العديد من الدواوين الشعرية، يهمنا منها ديوانه المعنون بـ(قصائد عن المشرق) الصادر سنة (١٨٥٤م)؛ وهو ديوان متوسط الحجم، يضم ثلاثًا وخمسين قصيدة، خصص الأربعين الأولى منها للموضوعات الشرقية.

يندرج الديوان في مرحلة أولى، كان فيها إنتاج تايلور ينصب على الشعر الغنائي، والبالاد، والرومانس[١١]، وقد لقي انتشاراً واسعًا لدى القراء الأمريكيين فور صدوره، فالديوان مؤلف مهم يستحق الدراسة عن كثب[١٢]، وقد نال استحسان العديد من الأدباء، خاصة الذين كانوا من الدائرة المقربة من تايلور، كجمس راسل لويل[١٣]، وريشارد هنري ستودارد[١٤]، الذي أكد على أن تايلور في ديوانه هذا، قد (وضع اليد على الشعور الخفي للشرق، كما لم يفعل شاعر كتب بالإنجليزية خلا بايرون)[١٥]؛ وهناك من يرى أنه، بخلاف القصيدتين المشار إليهما آنفًا (قصيدة أيام لإمرسون)، و(كليرل لميلفيل)، اللتين تجاوزتا الموتيفات الشرقية، سعيًا لجذب اهتمام القارئ إلى مستوى أعمق، لم تتجاوز القصائد الشرقية لتايلور كونها ضربًا من الرومانسية الخلابة[١٦].



عكس ديوان (قصائد عن المشرق) إعجاب تايلور الكبير بالعرب والإسلام، متحررا إلى حد كبير من تلك النظرة (الإكزوتيكية) الاستعلائية التي سيطرت على أغلب الشعراء الغربيين في هذا القرن، وقد حفل الديوان (بصور حية، وبأوصاف مبهرة للسكان المحليين، وللتجارب اليومية للبدويين، وكذا وصف لحياة مشرقية ساحرة وجديدة كليًّا، متحررة من المظاهر الكاذبة التي لحقتها من قبل الغرب المعادي)[١٧]، ويبقى شرق تايلور شرق المفارقات، فهو (بالتناوب متوهج وواهن، حسي ومتزمت)[١٨]؛ غير أن زيارته الفعلية للشرق لم تخلصه من ذلك التأثير السحري لألف ليلة وليلة، فقد شكل هذا العمل في ذهن الشاعر (بعض المفاهيم والافتراضات القَبْلية بخصوص طبيعة المشرق)[١٩]، لذا نلمس تأثير الليالي في العديد من قصائد الديوان، نمثل لذلك بالعناوين الآتية: (الشاعر في المشرق)[٢٠]، وإغراء حسن بن خالد[٢١]، وتودد عمران[٢٢].

كما حضرت الموضوعات الدينية في الديوان بشكل واضح من خلال العديد من القصائد، مما جعل تايلور يستعين ببعض الدراسات التي اهتمت بالإسلام، لعل في طليعتها، المؤلف الشهير للأمريكي واشنطن أيرفينغ[٢٣] (محمد وخلفاؤه)، الصادر سنة (١٨٤٩م)، فقد كان تايلور معجبًا بأيرفينغ وقارئًا لأعماله[٢٤]. وقد صورت هذه القصائد العربي باعتباره مسلمًا ورعًا يخشى الله ويتقيه. كانت أولى هذه القصائد، قصيدة "الصلاة العربية"[٢٥]، التي تستعرض وصفًا لطقوس صلاة المسلمين:

ينادي المؤذن "لا إله إلا الله"
نحيفًا، طويلًا ينزل من المئذنة،
التي تطل على سور المدينة البعيدة.

***

"لا إله إلا الله" يصغي لها المؤمنون،
هذه ساعة المناجاة مع الله والنبي:
الذي يسمع دعاءهم بأذن مصغية
(الأسطر: ١-٦).

وقصيدة "الخليل"[٢٦]، التي تحتفي ببدوي مسن، جعله ورعه الديني محط إعجاب وتقدير الجميع، فهو مستحضر لنعم الله شاكر لها:

أدعو الرب، الرحيم،
ليغمر الجميع ببركته:
أقدس اسمه، لأجل أنه عظيم،
ومحب، ورؤوف،
ولأجل هبة الحب هذه، أهب بدوري
-نسمة الحياة، التي بها أحيا-
(الأسطر: ٢٤-٣١).

وقصيدة "حكمة علي"[٢٧]، التي تحتفي بحكمة علي بن أبي طالب:

جلس النبي ذات مرة، في حوار هادئ،
قال: "أنا دار الحكمة،
وعلي بابها".
(الأسطر: ١-٣).

من الواضح أن هذه القصيدة قد قامت على محاكاة ترجمةِ حديثٍ طويل، فقد انتشر هذا النوع من المحاكاة الشعرية في شعر القرن التاسع عشر، خاصة لدى الرومانسيين، الذين حاكوا كثيراً من النصوص الشرقية المترجمة، وذلك بإعادة صياغتها شعراً[٢٨]، وهو ما فعل تايلور مع هذا الحديث، فقد روي عن سلمان الفارسي: أن رسول الله صلى الله عليه واله وسلم قال: (أنا مدينة العلم وعلي بابها[٢٩]، فلما سمع الخوارج بذلك حسدوا عليًّا على ذلك، فاجتمع عشرة نفر من الخوارج، وقالوا: يسأل كل واحد عليًّا مسألة واحدة لننظر كيف يجيبنا فيها، فإن أجاب كل واحد منا جوابًا واحدًا علمنا أنه لا علم له. فجاء واحد منهم وقال: يا علي! العلم أفضل أم المال؟ فأجاب: إن العلم أفضل، فقال له: بأي دليل؟ فقال: لأن العلم ميراث الأنبياء، والمال ميراث قارون وهامان وفرعون. فذهب الرجل إلى أصحابه بهذا الجواب فأعلمهم، فنهض آخر منهم وسأله كما سأل الأول... حتى قام العاشر، وقال: يا علي! العلم أفضل أم المال؟ قال... العلم، قال: بأي دليل؟ قال: لأن صاحب المال يتكبر ويتعظم بنفسه، وصاحب العلم خاضع ذليل مسكين، فرجع إلى أصحابه وأخبرهم بذلك، فقالوا: صدق الله ورسوله، ولا شك أن عليًّا باب العلوم كلها. فعند ذلك قال علي: والله لو سألني الخلق كلهم ما دمت حيًّا لم أتبرم، ولأجبت كل واحد منهم بجواب غير جواب الآخر إلى آخر الدهر.

ثم تأتي قصيدة "مولد النبي"[٣٠]، التي تحتفي بميلاد النبي محمد عليه الصلاة والسلام، حيث صاحب مبعثه العديد من المعجزات؛ ويبدو أن تايلور قد أفاد من كتاب (محمد وخلفاؤه) لأيرفينغ[٣١]، ذلك أن بعض المعجزات الإلهية الموصوفة في القصيدة، سبق لأيرفينغ الإشارة إليها:

حتى نبوءات الطبيعة تقر
بميلاد النبي-
فهو زهرة الأزمنة المتأخرة، وتاج
لقيمة الإنسان-
وبطريق المعجزات والعجائب
كان الترحيب به على الأرض
(الأسطر: ١٦-١٨).

ثم قصيدة "الشيخ"[٣٢]، التي تستعرض مناجاة الشيخ لربه في تذلل وانكسار:

عندما تتربص بي قوة الشر
زملني بحماك
دع روحي تحس حضورك
وأيامي ملأى بك.

(الأسطر: ٣١-٣٤).

ظهر إذن ديوان تايلور في مرحلة كان فيها الشرق مجالًا للأنشطة التجارية والسياسية الغربية، وموضوعًا أثيراً في الأدب الغربي للقرن التاسع عشر؛ مما جعل بروز (الموتيفات) الشرقية في الأدب الغربي عامة، ومنه الأدب الأمريكي؛ أمراً شائعًا في هذا القرن، فالديوان استجابة لنظرة (إكزوتيكية- شاذة غريبة) غربية عامة تجاه العناصر الشرقية؛ غير أن تايلور استطاع أن يتحرر بشكل كبير من تلك النظرة الاستعلائية التي سيطرت على الأديب الغربي، مما جعله ينجح -بتوفيق كبير- في تلمس روح الشرق كما هي عليه.

دانيال مور

- مور.. والأغاني الرمضانية

يعد دانيال مور من الأصوات الشعرية البارزة في النصف الثاني من القرن العشرين بأمريكا، فقد استطاع عبر غزارة إنتاجه، وشاعريته ذات المنحى الروحي، أن يفرض اسمه في الساحة الأدبية الأمريكية؛ وقد كانت انطلاقته بديوان (رؤى الفجر)، سنة (١٩٦٤م)، الذي تبناه ناشر معروف بسان فرانسيسكو[٣٣]، مما يعني أن دانيال الشاب، ذا الأربعة والعشرين ربيعًا، قد دشن مساره الشعري ببداية قوية[٣٤]. وقد كانت مرحلة الستينات بالنسبة للشاعر مرحلة جد مضطربة، عاش فيها الكثير من التقلبات، حيث تأثر سلبًا بمأساوية حرب فيتنام وقساوتها، ورفض مثل الكثير من المتمردين هذه "الأمريكا" الظالمة المتوحشة؛ وفي أواخر الستينات أسس دانيال مور مسرحًا بكاليفورنيا، صمد لثلاث سنوات (١٩٦٦-١٩٦٩م)، عرض فيه العديد من مسرحياته، ارتبط جلها بأحداث المرحلة (لاسيما حرب فيتنام)، نذكر منها: الحيطان تسيل دمًا، قيامة إبليس،... ويبقى تأثره بجلال الدين الرومي، أبرز صلة لدانيال مور بعالم الشرق الإسلامي خلال مرحلة الستينات، فقد كان كثيراً ما يعكف على قراءة مثنوياته، وتجدر الإشارة إلى أنه باستثناء ديوانه السالف الذكر، إلى جانب ديوان آخر بعنوان: (هذا الجسد من الضياء الأسود اخترق الماس ١٩٦٥م)، فكل دواوين دانيال مور قد نشرت فيما بعد في ظل إسلامه[٣٥].

وبالتركيز على الجانب الروحي، فقد عاش دانيال مور فراغًا روحيًّا في مرحلة الستينات جعله ينفتح على العديد من التجارب الإيمانية، التي ارتبطت بمذاهب وطوائف وطقوس روحية قديمة: (كانت البداية باستلهام شخص السيد المسيح، باعتباره نموذجًا إنسانيًّا رفيعًا؛ واعتناق البوذية على مذهب الزن اليوغا البوذية التبتية، ومصاحبة الغورو[٣٦] الهندوس)، ليتنهي به الأمر مسلمًا، مما فتح الباب لمسار شعري جد مختلف.

بدأت قصة مور مع الإسلام حينما أتى للقائه ببيركلي، والكاتب والفنان إيان دالاس (الذي تَسَمى لاحقًا بالشيخ عبد القادر الصوفي)[٣٧]، بهدف التعاون الفني مع فرقة مور المسرحية[٣٨]، فكانت فرصة عرض فيها الشيخ عبد القادر الإسلام على مور، الذي أسلم في يومه ذاك، ثم توجها بعدها –رفقة معتنقين جدد للإسلام– إلى المغرب سعيًا لمغامرة روحية؛ وهكذا اعتنق دانيال مور الإسلام في يوم عيد ميلاده الثلاثين، الذي صادف أواخر سنة (١٩٦٩م)، فأصبح دانيال عبد الحي مور مسلمًا صوفيًّا، ليجد نفسه هذه المرة أقرب إلى أشعار جلال الدين الرومي، الشاعر الصوفي الذي طالما أعجب بأشعاره، كيف لا!؟ وقد أضحى من أتباع الطريقة الصوفية الشاذلية الحبيبية[٣٩] بإحدى زوايا مدينة مكناس المغربية، وقد عبر عن إعجابه بشيخ الطريقة محمد بن الحبيب عند أول زيارة له، يقول: (عندما جلست بين يديه، رضي الله عنه، كنت تحت ظل جبل عملاق من النور، وفيض لهذا الوعي الإلهي، وتجلٍّ للرحمة، والرأفة، والمعرفة الإلهية [مجسدة] في ثوب بشر)[٤٠]، وقد تأثر مور بديوان شعر صوفي من نظم شيخه ابن الحبيب، والمسمى: (بغية المريدين السائرين وتحفة السالكين العارفين)، حيث كان يقرؤه ضمن ما يقرأ من أوراد، يقول عن شعر شيخه: (في ديوانه، رأيت الشعر في وظيفته الحقيقية، حيث يجتمع الجمال والحقيقة[٤١]، ومن خلال هذا الشعر –لاسيما قصيدة "رائية التفكير"– شكل مور النظرية الجمالية والفنية التي تبناها في أعماله[٤٢].

بعد اعتناقه الإسلام، طلب منه إيان دالاس (الشيخ عبد القادر الصوفي) أن يتوقف عن كتابة الشعر[٤٣]، هذا التوقف الذي دام قرابة عقد من الزمن. وفي سنة (١٩٧٢م)، أدى مور فريضة الحج رفقة زوجته، وهي نفس السنة التي صدر فيها ديوانه الجديد (القلب المحترق: مرثاة لموتى الحرب)[٤٤]، بعدها سعى مور للاستزادة روحيًّا عبر سفره إلى العديد من البلدان، بدءًا بالمغرب، ثم إسبانيا، والجزائر، ونيجيريا.

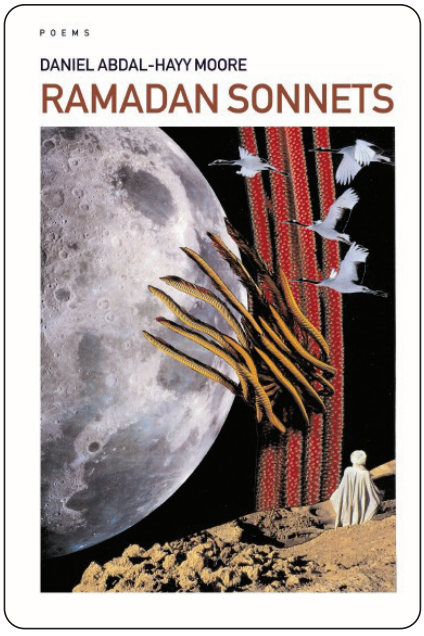
استأنف مور كتابة الشعر في مستهل الثمانينات[٤٥]، حيث أصدر العديد من الدواوين ذات النفس الصوفي الجلي، نذكر منها: (الصحراء باب النجاة الوحيد، وحوليات الآخرة، ومُذنَّب هالي)، وقد نشرت هذه الأعمال في طبعات يدوية محدودة، ذلك لأن ناشريه[٤٦] (لم يرق لهم «دانيال مور» الجديد)[٤٧]، وفي سنة (١٩٨٦م) زار مور المغرب، حيث قضى فيه شهر رمضان، واستطاع أن يكتب العشرات من القصائد الشعرية (السونيتات) تحت التأثير الروحي لهذا الشهر، فوجد نفسه، صباح العيد، أمام اثنتين وستين (سونيتة)، نشرت مجموعة منها بداية في مجلة (المسلم الأمريكي)، ثم جمعها لاحقًا في ديوان حمل عنوان (سونيتات رمضان)، سنة (١٩٩٦م)، وأعاد نشرها في طبعة أخرى[٤٨] سنة (٢٠٠٥م)، وقد كانت هذه المجموعة، (فضاء روحيًّا لتجربته الرمضانية وتصويراً شعريًّا لعالم الصيام والعالم من حول الصيام)[٤٩].

يتألف ديوان (سونيتات رمضان) من أربع وستين سونيتة[٥٠]، اختلفت من حيث الطول والقصر، منها ما ضم ثلاثة أسطر شعرية فقط[٥١]، يدور أغلبها حول موضوعات رمضان والصيام، وقد وجد مور في العنوان الذي اختاره خير تعبير عن تفاعل الإطارين: الإسلامي والأمريكي في ديوانه، حيث

أحب ذلك (التقابل وتفاعل الدلالات الثقافية في اقتران كلمتي "رمضان" و"سونيتات")[٥٢]، وقد لقي هذا الديوان استحسانًا من قبل الدارسين، حيث نوه آلان عبد الحق جودلاس[٥٣]، في تقديمه لطبعة الديوان الأولى، بالعمق الذي تم به الجمع بين الإطارين الإسلامي والأمريكي، يقول: (إن مور هو شاعر أميركا اليوم كما أنه شاعر الإسلام (باللغة الإنجليزية) دون منازع.. إنه مثير بتجذره الأميركي، ومثير بروحانيته الإسلامية.. إن قراءته رحلة، والسفر معه يثير الأسئلة: أين نحن؟ في أي عالم؟ أية أميركا؟ من هو المسلم؟ من أنا؟ إن سونيتات رمضان مثل دليل المسافر إلى عوالم الثقافات المتعددة والحضارات المتنوعة.)[٥٤].

ويقول عنه لاورنس فيرلنغيتي[٥٥]: (إن تجليات سونيتات رمضان البديعة قد تبدو معارضة لرباعيات الخيام، لكن هدف الشاعرين واحد. إنه الحرية، وموهبتهما مثل فرسي رهان)[٥٦]؛ أما كارل كيمبتون[٥٧]، فاعتبر ديوانه من أجود الدواوين التي قرأها للمعاصرين، وقد أطرى عمقه الشاعري، الذي تأسس على تجربة الشاعر الصوفية، حيث غاص الشاعر عميقًا، متجاوزاً محدودية الحواس ليتيح لنفسه (معرفة مباشرة نادراً ما توجد اليوم في الشعر الأمريكي)[٥٨]، كما أشار إلى أنها قصائد قريبة من الجمهور العادي، فهي تثيره بطرقها لتفاصيل اليومي إلى تسامي سردها الصوفي، ويقر في الأخير أن هذه القصائد قد شكلت (فضاءً خارجيًّا يتجاوز الوضع المعتاد والمحزن للشعر الأمريكي اليوم).[٥٩]

ومما يلفت النظر في ديوان السونيتات؛ هو إقبال مور على التفاعل مع كثير من الأحاديث النبوية والأقوال المأثورة، باعتبارها نصوصًا موازية تأتي بعد عنوان القصيدة، وقد دخلت في علاقة تفاعلية مع سونيتات الديوان، لتضيء جوانب عديدة من عالم الصيام في شهر رمضان، ولتسبغ من خلال الاعتبار العالي الذي تحظى به لدى عموم المسلمين، طابع الصدق على هذه الأشعار؛ كما أعانتنا -عبر التوجيه الذي حققته- على إزاحة الغموض الذي اكتنف العديد من السونيتات، والسعي نحو تأويل مثمر.



يبقى حضور الأحاديث النبوية، خاصة تلك المتعلقة برمضان والصيام، حضوراً لافتًا في الديوان، وقد تنوع التعامل معها في السونيتات بين استحضار الحديث مرة باعتباره نصًّا موازيًا يلي عنوان القصيدة، ثم العودة للتفاعل معه داخل متنها، كما هو الشأن في (السونيتة الثامنة)[٦٠]، و(السونيتة التاسعة)[٦١]، و(السونيتة العاشرة)[٦٢]، ومرة يكتفي مور باقتباس الحديث داخل المتن اقتباسًا نصيًّا، سواء كان تامًّا أو جزئيًّا، كما هو الشأن في (السونيتة الحادية عشرة)[٦٣]، و(السونيتة الخمسين)[٦٤]، و(السونيتة الخامسة والخمسين)[٦٥]،

وهكذا فقد استحضرت السونيتة الثامنة، حديثًا قدسيًّا يقول فيه الله تعالى: (كل عمل ابن آدم له إلا الصوم فإنه لي وأنا أجزي به)[٦٦]، وعنون مور السونيتة التاسعة بحديث يقول نصه: (موتوا قبل أن تموتوا)[٦٧]، واستحضرت السونيتة العاشرة حديثًا يقول نصه: (لكل شيء زكاة، وزكاة الجسد الصوم)[٦٨]، واقتبس مور في السونيتة الحادية عشرة حديثًا يقول فيه النبي عليه السلام: (للصائم فرحتان: فرحة حين يفطر، وفرحة حين يلقى ربه)[٦٩]، واستحضر في السونيتة الثالثة والعشرين، حديثًا يقول نصه: (أعدى عدوك نفسك التي بين جنبيك)[٧٠]، واقتبس في السونيتة الخمسين حديثًا روي عن سلمان الفارسي، بخصوص شهر رمضان: (وهو شهر أوله رحمة، وأوسطه مغفرة، وآخره عتق من النار)[٧١]. كما اقتبس مور في السونيتة الخامسة والخمسين حديثًا نبويًّا يقول فيه النبي عليه السلام: (حُبِّب إلي من دنياكم النساء والطيب، وجعلت قرة عيني في الصلاة)[٧٢].

كما ضم الديوان سونيتات حاكى فيها دانيال مور أحاديث أخرى من خلال إعادة صياغتها بطريقة شعرية، في شكل هو أقرب إلى الترجمة[٧٣]، مما منح مجالًا للسرد القصصي في هذه السونيتات، كما هو الشأن مثلًا في السونيتة الثانية والعشرين، التي أعادت إنتاج حديث قدسي يتداوله الصوفية بكثرة، وقد طُعن في صحته[٧٤]، يقول نص الحديث: (إن الله تعالى لما خلق العقل قال: يا عقل أدبر، فأدبر.. يا عقل أقبل فأقبل.. يا عقل من أنا؟ فقال: أنت الله رب العالمين. وخلق النفس وقال لها: يا نفس أقبلي، فأدبرت.. يا نفس أدبري فأقبلت.. يا نفس من أنا؟ فقالت أنت أنت، وأنا أنا!.. فسلط الله عليها الجوع.. ولما سلط عليها الجوع دب فيها الضعف.. ولما دب فيها الضعف استكانت وخضعت، فقال لها: يا نفس أدبري فأدبرت.. يا نفس أقبلي فأقبلت.. يا نفس من أنا؟ قالت: أنت الله رب العالمين).

والملاحظ أن مور قد استحضر في ديوانه أحاديث مطعونًا في صحتها لدى أهل الحديث، ولا غرابة في الأمر، فالمعروف عن أهل التصوف تاريخيًّا عدم درايتهم بعلم الحديث، لذا فقد حفلت كتبهم بالكثير من الأحاديث الموضوعة، بل إنهم وضعوا –هم أنفسهم– الكثير منها، بحجة الترغيب في الخير، والترهيب من الشر، ولا يتحرجون من صنيعهم هذا مادامت الغاية –في نظرهم– هي التقرب من الله، وتهذيب النفوس، ولم يشذ مور عن القاعدة، ما دام مرشدوه إلى الدين من المتصوفة.

ومنه يمكننا أن نستخلص مدى اطلاع دانيال عبد الحي مور على الثقافة الإسلامية، حيث استطاع أن يتفاعل بنجاح مع مجموعة من الأحاديث النبوية التي تهم الصيام، كما وظف العديد من المعطيات الدينية التراثية، خاصة تلك المتعلقة بتراث التصوف الإسلامي، الشيء الذي أعاننا على كشف الكثير عن خلفية مور الإبداعية في الديوان ككل.

- تركيب:

عرضت هذه المساهمة لديواني شاعرين ينتميان لدائرة الشعر الأمريكي، أحدهما ينتمي للقرن التاسع عشر، والآخر للقرن العشرين، ومن خلالهما استطعنا أن نستخلص وجهين لأمريكا في تعاملها مع الشرق الإسلامي، وجه مثله بيارد تايلور الذي عاش في أمريكا متأخرة نسبيًّا عن أوروبا الغربية، لكنها طموحة وتسعى لتدارك الفارق، أمريكا العنصرية التي تشكل امتدادًا لأوروبا، ولا تعترف إلا

بالرجل الأبيض، هذه "الأمريكا" كونت لدى تايلور تلك النظرة (الإكزوتيكية) اتجاه الشرق، لذا فقد كان لاحتكاكه المباشر بهذا الشرق الدور الكبير في تخليصه من كثير من المُسبقات التي علقت بذهنه.

الهوامش:

(١) جعل دانتي – في الأنشودة الثامنة والعشرين من الجحيم – شخصية النبي (عليه السلام) من الشخصيات المغضوب عليها، فاستحق العذاب جزاء له على انشقاقه عن المسيحية، ومجيئه بدين زائف، ينظر:
– Dante Alighieri.La divine comédie (L'enfer) , Traduit par: Louis Ratisbonne, 4e édition, paris 1870, p: 379.

٢) سبق أن تناولنا مظاهر من التأثير القرآني في الشعر الغربي، في دراستنا: (المؤثرات العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي: نماذج من التأثير القرآني في الشعر. عبد الإله القصراوي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٢٠١٨/٩٩، ص: ٦٤–٧١).

(٣) المقصود هو شعر الولايات المتحدة الأمريكية.

(٤) تأخر مقارنة بالاستشراق الفرنسي، والبريطاني، والألماني...

(٥) كلمة "الأعراف" في العنوان، هي كلمة قرآنية، تدل على مكان يقع بين الجنة والنار، يضم أناسًا نجوا من النار، إلا أنهم لا يستحقون الجنة. و"الأعراف" عنوان لسورة طويلة في القرآن الكريم.

(٦) صدر إدغار آلان بو قصيدته بكلام ظن أنه آية قرآنية.

(٧) (1809–1849م) Edgar Allan Poe) ناقد وأديب أمريكي.

(٨) (1803–1882م) Ralph Waldo Emerson) أديب ومفكر أمريكي.

(٩) (1819–1891م) Herman Melville) أديب أمريكي.

(١٠) Dorsey Kleitz, "Bayard Taylor," in Encyclopedia of American Poetry: The Nineteenth Century, Ed. Eric L. Haralson (Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998), pp: 420–23.

(١١) Ibid.

(١٢) Ibid.

(١٣) (1819–1891م) James Russell Lowell) شاعر وكاتب أمريكي.

(١٤) (1825–1903م) Richard Henry Stoddard)) شاعر وناقد أمريكي.

(١٥) Dorsey Kleitz, "Bayard Taylor," in Encyclopedia of American Poetry: The Nineteenth Century (op.cit), pp: 420–23.

(١٦) Ibid.

(١٧) منى العلوان، عالم العرب والمسلمين عند بيارد تايلور من خلال ديوان قصائد عن المشرق، ترجمة:عبد الإله القصراوي، مجلة رسائل الشعر، العدد 11/ 2018م، المملكة المتحدة.

(١٨) Dorsey Kleitz, "Bayard Taylor," in Encyclopedia of American Poetry: The Nineteenth Century (op.cit), pp: 420–23.

(١٩) منى العلوان، عالم العرب والمسلمين عند بيارد تايلور (م.س).

(٢٠) Taylor, Bayard. Poems of the Orient. Boston: Ticknor and Fields, 1855. p: 19.

(٢١) Ibid., p:22.

(٢٢) Ibid., P:50.

(٢٣) (1783–1859م) Washington Irving) كاتب ومؤرخ أمريكي.

(٢٤) منى العلوان، عالم العرب والمسلمين عند بيارد تايلور (م.س).

(٢٥) Poems of the Orient. P: 41.

(٢٦) Ibid., P: 44.

(٢٧) Ibid., P: 77.

(٢٨) نمثل لذلك ببوشكين في قصائد عنونها بـ(محاكاة القرآن)، وجورج فريدريش داومر في ديوانيه (حافظ) و(محمد)... واعتمدها دانيال مور في إحدى سونيتاته كما سيأتي لاحقًا؛ وقد ناقشنا هذا المفهوم الخاص للمحاكاة في بحثنا: (محاكاة النص القرآني في الشعر: جورج فريدريش داومر أنموذجًا (ترجمة ودراسة). عبد الإله القصراوي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ٢٠١٨م، مرقونة، ص١٥).

(٢٩) حديث ضعيف: ينظر سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة. محمد ناصر الدين الألباني، دار المعارف، الرياض – السعودية، الطبعة الأولى/١٩٩٢م، المجلد ٦، رقم (٢٩٥٥). ص ٥١٨.

(٣٠) Poems of the Orient. P: 105.

(٣١) منى العلوان، عالم العرب والمسلمين عند بيارد تايلور (م.س).

(٣٢) Poems of the Orient. P:121.

(٣٣) المقصود هو الشاعر والكاتب والناشر (Lawrence Ferlinghetti)، مؤسس دار النشر المعروفة (City Lights Books).

(٣٤) لقد خصص دانيال عبد الحي مور في موقع مدونته الشعرية حيزاً مهمًا لتقديم وثائق ومعطيات غنية عن

ووجه مثله دانيال عبد الحي مور الأمريكي المسلم، الذي عاش في أمريكا (كوسموبوليتية) متفوقة تقود العالم، وفي نفس الوقت تعاني من الداخل الكثير من التناقضات والتشردمات، جعلت من مور أكثر

سيرته الشعرية، كتب فيه عن مساره قبل إسلامه، وبعد إسلامه، منه استقينا المعطيات الخاصة بسيرته، ينظر:
http://ecstaticxchange.com/blog/

(٣٥) هذه الإشارة لا تشمل المخطوطات الشعرية التي كتبها الشاعر قبل إسلامه، والتي ظلت في حوزته، ولم يخرجها إلى الناس إلا في وقت لاحق.

(٣٦) المرشدون الروحانيون.

(٣٧) (Ian Dallas) اعتنق الإسلام، وصار من أتباع الشيخ المتصوف محمد بن الحبيب بمكناس، وتَسَمى بالشيخ عبد القادر الصوفي، وقد كان مقدمًا للشيخ لدى أتباع الطريقة بلندن.

(٣٨) ينظر الموقع الشخصي للشاعر:
http://ecstaticxchange.com/201504/07//shaykh-dr-abdalqadir-as-sufi-al-murabit-1930/

(٣٩) حوار مع المجلة البريطانية كي-نيوز، العدد ٣٦٧، سنة ٢٠١٦م، ينظر الموقع الشخصي للشاعر:
http://ecstaticxchange.com/201511/04//q-news-interview-a-sweet-interrogation.

(٤٠) ينظر الموقع الشخصي للشاعر:
http://ecstaticxchange.com/201510/05//authors-introduction-to-laughing-buddha-weeping-sufi/

(٤١) ينظر الموقع الشخصي للشاعر:
http://ecstaticxchange.com/201029/09//the-ecstatic-exchange-words-on-my-life-and-poetry/

(٤٢) المرجع السابق نفسه.

(٤٣) حوار مع المجلة البريطانية كي-نيوز، ينظر الموقع الشخصي للشاعر:
http://ecstaticxchange.com/201511/04//q-news-interview-a-sweet-interrogation/

(٤٤) الراجح أن هذا الديوان كان مخطوطًا شعريًّا جاهزاً قبل إسلامه، لأنه توقف عن كتابة الشعر منذ ١٩٧٠م، بتوجيه من الشيخ عبد القادر الصوفي.

(٤٥) حوار المجلة البريطانية كي-نيوز، ينظر الموقع الشخصي للشاعر:
http://ecstaticxchange.com/201511/04//q-news-interview-a-sweet-interrogation/

(٤٦) المقصود هو لاورنس فيرلنغيتي، الذي نشر ديوانيه الأولين.

(٤٧) منير العكش. الشاعر والكاتب الأمريكي دانيال مور (م.س). ينظر موقع رابطة أدباء الشام، التي تمت زيارته بتاريخ ٢٠١٩/٧/٢٠م:
http://www.odabasham.net

(48) Daniel Abdal-Hayy Moore. Ramadan Sonnets (The Ecstatic Exchange, 2005).

(٤٩) منير العكش. الشاعر والكاتب الأمريكي دانيال مور (م.س).

(٥٠) أضاف سونيتتين على مجموع ما نظمه في رمضان، ليصبح مجموع سونيتات الديوان إجمالًا أربعًا وستين سونيتة، والسونيتة هي شكل شعري غنائي أوروبي، يتخذ شكل أغنية صغيرة، أو مقطوعة شعرية وضعت لتُغنى، وفق بنية إيقاعية مخصوصة، ظهرت في القرن الثالث عشر؛ اشتهر هذا الشكل الشعري فيما بعد مع شكسبير من خلال سونيتاته، وقد ترجم عباس محمود العقاد - في معرض حديثه عن أشعار شكسبير- السونيتات بالموشحات، (ينظر: عباس محمود العقاد. المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، المجلد التاسع عشر، تراجم وسير -٥- التعريف بشكسبير، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١م، ص٢٠٨)؛ ويرى مؤرخ الموسيقى العربية هنري جورج فارمر أن المقابل العربي للسونيتة هو كلمة "الجلجل". (ينظر: منير العكش، الشاعر والكاتب الأمريكي دانيال مور، م.س).

(٥١) السونيتة الثالثة والثلاثون: Ramadan Sonnets. p ٦٠:

(٥٢) مقدمة ديوان دانيال عبد الحي مور:
Daniel Abdal-Hayy Moore. Ramadan Sonnets (The Ecstatic Exchange, ٢٠٠٥).

(٥٣) (Alan Abdal-Haqq Godlas) أستاذ علم الأديان بجامعة جورجيا.

(٥٤) منير العكش، الشاعر والكاتب الأمريكي دانيال مور (م.س).

(٥٥) (Lawrence Ferlinghetti) شاعر وكاتب، وناشر أمريكي.

(٥٦) منير العكش، الشاعر والكاتب الأمريكي دانيال مور (م.س).

(٥٧) (Karl Kempton) شاعر وكاتب أمريكي.

واقعية، وأكثر تعاطفاً مع هذا الآخر (الشرق) الذي تصوره أمريكا خصمًا■

(٥٨) Kempton, Karl. Book Reviews The Ramadan Sonnets, American Journal of Islamic Social Sciences; Plainfield, Ind. Vol. ١٤, N ١, ١٣٠ (Spring ١٩٩٧): ١٢٩.
(٥٩) Ibid.
(٦٠) Ramadan Sonnets. p: ٢٣.
(٦١) Ibid., P: ٢٥.
(٦٢) Ibid., P: ٢٦.
(٦٣) Ibid., P: 27.
(٦٤) Ibid., P: 84.
(٦٥) Ibid., P: 94.
(٦٦) صحيح البخاري. كتاب الصوم، باب هل يقول: إني صائم إذا شتم؟.
(٦٧) حديث غير ثابت عن النبي صلى الله عليه وسلم، ينظر: الأسرار المرفوعة في الأخبار الموضوعة المعروف بالموضوعات الكبرى. نور الدين علي بن محمد الهروي، اعتنى به محمد أمين السيد، دار الكتب العلمية، ١٤٣٩هـ، الطبعة الأولى، بيروت، ص٢٣٦.
(٦٨) حديث ضعيف، ينظر: سنن ابن ماجه، كتاب الصيام، باب في الصوم زكاة الجسد.
(٦٩) صحيح البخاري. كتاب اللباس، باب ما يذكر في المسك.
(٧٠) حديث موضوع: ينظر سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، المجلد ٣، رقم (١١٦٤)، ص٣٠٨.
(٧١) حديث ضعيف: ينظر سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، المجلد ٤، رقم (١٥٦٩)، ص٧٠.
(٧٢) صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير). محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، الطبعة الثالثة/١٩٨٨م، المجلد ١، ص٥٩٩.
(٧٣) سبق الحديث عن هذا المعنى الخاص لمفهوم المحاكاة، ينظر الهامش ٢٨ بخصوص قصيدة "حكمة علي".
(٧٤) حديث ضعيف، فقد ذكر الألباني: (أن كل ما ورد في فضل العقل من الأحاديث لا يصح منها شيء، وهي تدور بين الضعف والوضع)، ينظر: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، المجلد ١، ص٥٣.

دربُ الشآمِ

شيخموس العلي - سورية

(إلى ابنتي التي لم أحتمل وداعها)

نغَّصتِ عَيشيَ واعتقلتِ صباحي
وأثَرتِ فيَّ هواجسي وجراحي

حين الوداعُ أصابني برصاصه
في مقلتيَّ على ثرى أدواحي

لم تَدَّخر عيناي أيةَ دمعة
ولقد كتمتُ من الحياء نُواحي

لو تعلمينَ الحالَ يا بنتي التي
ألغيتُ بعد رحيلها أفراحي

لزرعتِ في حقل الأبوَّة سوسناً
وعرفتِ حجمَ محبتي وسماحي

أنَّى ذهبتِ؛ فأنتِ في قلبي الذي
هو مذ وُلدتُ إلى الورى مفتاحي

دربُ الشآمِ أذاقني مُرَّ النوى
وأحالني بحراً من الأتراحِ

فالشوقُ واصلَ زحفَه صوبَ الذُّرا
والحزنُ خيَّمَ في جبال كفاحي

فإلى متى سَأظلُّ مَوهونَ القُوى
فوق الدروبِ ودونما مصباحي؟

سُلافَةُ العُمر

مؤيد حجازي – سورية

رأَبَ الفؤادَ بوصلِهِ فتَصَدَّعا ... لما اكتسى ثوبَ الرحيلِ وأزمَعا
ولقيتُهُ بعدَ الفراقِ فضَمَّني ... ضمَّ المسافرِ حينَ حلَّ فودَّعا
أذرفتُ دمعَ سعادةٍ أم أنَّني ... أهذي وأذرفُ بالمواجعِ أدمُعا؟
حاولتُ بُعدَكَ ما استطعتُ وشابني ... ما يشبهُ الشريانَ حينَ تَقطَّعا
وأردتُّ قُربَكَ فانصهرتُ قصيدةً ... كادت لنَزعِ الروحِ أن تَتَطَلَّعا
صعبانِ قربُكَ أو رحيلُكَ ليتنا ... شطرانِ نبقى أو نغادرها معا
لم يترك المنفى بمُديةِ سمِّهِ ... في قدّيَ المُضنَى المُعَنَّى موضِعا
واقتصَّ عِقدًا من سُلافةِ رحلتي ... لأتيهَ.. فانفرَطتْ سِنُوّيَ تُبَّعًا
الأربعونَ.. وكلُّ عامٍ دُرَّةٌ ... حاولتُ لمَّ شتاتِهِ فتَمَنَّعا
الأربعونَ!! وعَاصِفٌ ثَرُّ الذُّرى ... أعْمَى فلَمْ أُبْصِرْ لِعيشٍ مرتَعا
وصحوتُ..والتاريخُ خلفيَ واقفٌ ... والمجدُ نادى: للأمامِ.. فأسمعا
وعن اليمائنِ والشمائلِ أعينٌ ... رَفَعَتْ عِمادَ العرشِ كي أتربَّعا
صوتٌ مِنَ الأعماقِ هزَّ منابتي ... فَرَبا الكلامُ وشاءَ أنْ يَتَجَمَّعا
ورأيتُ رأيَ العينِ عِقدَ سُلافتي ... مثلَ النجومِ على الجهاتِ مُوَزَّعا
قالَ استقِمْ أنَّى اتجهتَ فثَمَّ مَنْ ... قد بايعوكَ وما إليهمْ مُدَّعى
جمعوا لكَ العقدَ الذي ضيعتَهُ ... وهو السَّنا طافَ الجهاتِ الأربَعا
قد عَلَّقوهُ على جدارِ قُلوبِهِمْ ... بل توَّجوهُ على الجِباهِ مُرَصَّعا
عَلِقوا بهِ هاموا وكانَ أنيسَهم ... أبدى ابتسامتَهم وسَلَّى المَدمَعا
كانوا الإخاءَ وما اجتمعتَ بُقربِهِمْ ... نسَبًا ولا صهراً وأُمًّا مُرضِعا
كانوا امتدادَ العمرِ، كُلَّ قصيدةٍ ... وطنًا وحُبًّا لمْ يكُنْ مُتَصَنَّعا
ما ودَّعوكَ وأنتَ قُرَّةُ عينِهِمْ ... أبدَ الزَّمانِ وما أراكَ مُودِّعا

التجليات النورانية والإنسانية في شعر مصطفى قاسم عباس

عندما طالعت ديوان صور من مأساتنا الذي نشره الشاعر عام ٢٠٠٥م، وديوان بدر الدجى الذي نشره الشاعر عام ٢٠٠٧م؛ وجدت بعد التأمل فيه أن لتجربة الشاعر "مصطفى قاسم عباس" الشعرية خصوصيته الفكرية والفنية، فهي رسالة تمتزج فيها الدعوي بالوجداني، وتتخذ قيمتها من محتواها القيمي على أن يتجلى هذا المحتوى بأسلوب شعري ينتمي إلى أصوله التراثية، وكل تجربة شعرية تعيد طرح ماهية الشعر وفق رؤاها وانشغالها الفكري والفني، ووفق تحديدها لتلك الماهية تعيد تجسيده، و"المهم أن ندرك هنا أمر المناخ الشعري العام، أن الجوهر الإنساني هو الذي ينشئه ويؤلف مضمونه الأساسي بما يحمل بذاته من قيم الحب للحياة ونزعة التحرر وإرادة الانتصار، وهي القيم الأساسية بمنزلة الخميرة الحية التي لا بد منها لتكوين المضامين الشعرية"(١).

د.خالد محمد زغريت(*) – سورية

ويبقى لشريف القول: "وإن من الشعر لحكمة" فيضُه عند كثير ممن تنوّروا به، واستلهموا الضياء الأعلى في صياغة تسبيحات شعرية، وتأملات تجليات عظمة الخالق في خلقه، وإبداع كونه، ولم تكن تلك الشعرية حديثة العهد، بل نجدها عند شعراء

جاهليين قبل الرسالة المحمدية الشريفة مثلما روي عن أبي قيس صرمة بن أبي أنس الذي نزل فيه قوله تعالى: ﴿وكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾؛ وفق قول ابن إسحاق[٢]:

وأوصيكمُ بالله والبر والتقى
وأعراضكم والبر بالله أول
وإن قومكم سادوا فلا تحسدوهمُ
وإن كنتمُ أهل الرئاسة فاعدلوا[٣]

وجاء من الشعراء من رفد الدعوة الإسلامية بشعره مثل حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، والنابغة الجعدي، وكعب بن زهير، فأسسوا للمديح النبوي، وانتشر هذا الغرض.

وغالباً ما التزم هذا الشعر نمط القصيدة الكلاسيكية، فأسلم لمعارضيها ادعاء بعدها عن التجديد وأعطى فرصة للغض من الشعر الديني في مجال الإبداع في الشكل، وفي المضمون ارتأوا أنه نتاج فكر مناف للتحديث، فلم يأخذ مثل هذا الشعر حقه من نقد ينصفه، وتجاهلوا رحابة استقباله.

وكان لافتاً لي حماسة الشاعر مصطفى قاسم عباس في كثافة نشره شعرهَ، وفيض تدفقه مما كان يجعلني أرى في الكثرة تنحية للجودة، لكنني وجدت ثمة ما يشير إلى أن لمعة إبداعية في التصوير لم تفارق هذه الكثرة، فالشعر العربي منذ نشأته كان ينشد غناء السمو فهو "في حالة انتظار دائم، لا يترك له منفذاً إلا أن يتحيز له متحملاً طبيعته لا الطبيعة، مستسلماً للسمو، هذا السمو المطلق الذي تستحضره مسافة لا تحد بين خطوط الصحراء والسماء التي لا تلتقي أبداً"[٤].

وتلك آفاق تغري الشاعر باستثمار الشعر لتمجيد مثل أعلى في السمو، فرأى أنه ينشئ الشعر ليتكرم الشعر بذكر النبوة، ويسمو بها:

أنا إن كتبت الشعر أمدح سيدي
طه فهذا الفخر والإكرام
إني أرى الكلمات قد وجمت أسى
حزناً وصمت الواجمين كلام[٥]

فالشاعر يدرك أن الشعراء منذ انبرى حسان بن ثابت يمتدح الرسول ﷺ، أعياهم أن يرقوا إلى تجسيد هالته الكريمة، فاللغة الشعرية تتبرك بمدحه، ولا تعبر إلى التنوير بما يستحق، فغالباً تكون البلاغة العربية في حرج في الرقي إلى ملكوت سراج وهاج ما عُهد في بشر، ولم يكن الشاعر ليأس من إخفاق من سبق، فما كان يطمح إلى تجريب كسر عجز بلاغة الشعر من جديد، لكنه يأبى إلا أن يغسل حروف الشعر بنور النبوة الطاهر، فيسعد النطق إن عز السبق، ولذلك يتدفق بعفوية يرسم ما أمكن من نور تشعه في الحروف أوهاج الموصوف، "فالعلاقة وثيقة بين الأحكام الجمالية والأحكام الخلقية، بين مباني الجمال والخير، والأحكام الجمالية إيجابية أساسًا، بمعنى أنها تنطوي على إدراك لما هو خير، والجمال ينبع بالضرورة

من ذات الموضوع، ويقوم على طبيعة التجربة المباشرة"[٦]، والرسالة المحمدية هي مصدر مطلق للخير، تطيب به المكان والزمان:

أضاءت به لما أتى الصحبَ يثربُ
وصارت تُسمى طيبةً وتُطَيَّبُ
ولِمْ لا وفي يوم الولادة نوره
أنير به شرق الدنى ثم مغرب؟
وزُلزل كسرى هيبة من جلاله
وتُخمد نار للمجوس تَلهَّب[٧]

هي شعرية السجية النورانية لا شعرية تمحل البلاغة المماطلة عجزاً في الرقي إلى سمو الموصوف، لذلك تكتفي بأن تكون متوهجةً بلغة الروح، صدِّيقة المحبة السامية، هي لغة ترتشف النور، وتعكسه براقاً:

إذا همس العشَّاقُ همساً وأخفتوا
أسروا النجاوى والعواذل ترقب
فإني بمدح الهاشمي محمد
جهاراًسأمضي العمر مدحاًوأخطب
ويشرق بدر الحب دوماً بطيبة
وذلك بدرٌ ليس والله يغرب[٨]

إن الشعر الديني عند الشاعر مصطفى قاسم عباس مسَّ نور النبوة لتتوهج اللغة بوجدانيات وروحانيات هامسة عذبة تبوح على وجل بغبطتها في التشبع من نور النبوة وحسب، ويمتد هذا الحب بالشاعر في وجدانيات الشوق والحنين للديار المقدسة التي تتبارك بمثوى النبي ﷺ وآثاره، فيطيّب الشعرَ بالحنين والشوق إليها بوجدِ عاشقٍ أسَرَت الديار فؤاده، واستبدت به.

وإن عشق المكان هنا عشق إيماني قبل كل شيء، ودائماً ما كانت شعرية المكان بحثاً عن احتواء وجداني عند الشعراء، وألهمتهم غناء شجياً، وفيه "بحث شعري عن الهوية، لا يسعه أن يكتفي بمكان معين، لأن المكان الحقيقي دائماً ما يكون مكاناً آخر".

هو مهوى الفؤاد لا لأنه مكان النشأة، بل مكان احتواء الروح في تطلعاته لأمومة نورانية، وهذه الرغبات ذات صبغة وجدانية إيمانية تستدرج جمال التعبير، "فالعواطف والرغبات نفسها التي تبعث على الرضا التي نجد فيها السعادة في هذه الدنيا إنما تتخذ لوناً جمالياً حينما نتصورها ثابتة"[٩]، ولذلك إن عز على الشاعر تحقيق الرغبة؛ فالرضا بالتعبير عنها تعويض وجداني:

أحن إلى أرضٍ بفكري خيالُها
نزيل وطرفي في سناها أقلّب
ودمعي من الآماق كم سالَ كالدّما
أقول متى أدنو الحمى وأقَرَّبُ؟
وإن لاح طيفٌ في خيالي لغيرها
أقر بأني في المحبة مذنبُ
وإن لم أجد يوماً مطايا تقلني
إليها فإني بَحْرَ شوقي سأركب[١٠]

ويسترسل الشاعر في تصوير لهفته إلى مهوى الروح، بتصوير الارتواء بذكر الرسول ﷺ في صورة مبدعة براقة تتفرد في توهج عذوبة التأثير، وشجو الروح العاشقة:

وإن كنتُ ظمآن الفؤاد من النوى
ونارُ الجوى في خافقي تتلهب
فإني إذا ذُكر الرسول سأرتوي
وقال عذولي: أمرك اليوم معجِب!
فقلت له: ذكر الأحبة موردي
وقديرتوي ياصاح من ليس يشربُ[١١]

والشعر بوصفه فناً "يتميز بخصائص مثل الجدة وكسر التوقعات؛ فقد قال الشكلانيون الروس والتشيك مثلاً: "إن الحيل الشعرية تشتمل على تحريف أو تشويه معين، وإن ما يعطي الشعرَ أثرَه الخاصَّ هو استخدام الكلمات بطرائق غير مألوفة وغير متوقعة، فالاستخدامات غير المألوفة للكلمات في الشعر يفترض أنها تكثف الإدراك، وتستثير الانتباه، وتولد التوقعات التي تسعى دومًا نحو إشباعات جديدة"[١٢].

ولا يمكننا تجريد هذه الشعرية التي يتبناها مصطفى قاسم عباس من مزايا كسر التوقعات في إنشاء إبداعات لامعة، وإن لم تكن شاغله، فشاغله الأول التعبير عن قيمه الإيمانية.

تلك بعض ملامح الشعرية الدينية التي تتسع أكثر مما حصرناها بها، ففيها امتداد للمحبة في الله تتخذ الوجدان الطاهر تعبيراً عن العاطفة الأخوية التي أفسح لها الإيمان مقاعد سندسية عبقة:

هم ثلة بهمُ تطيب حياتُنا
وأجيب والأصحاب في أجفاني
النحلُ يهوى الغصن يلثم ورده
والورد محبوبٌ على الأغصان
وأقول يجمعنا كلام واحد
قد قيل حقاً في بني الإنسان
إن الكريم لدى الإله هو التقي
فكذا كلام الله في القرآن[١٣]

ويتفرع الشاعر في وجدانياته العبقة، لفوح عطر مشاعره للأمكنة التي ألفها وعاش فيها مفاصل من حياته، ورأى فيها مرآة تجلي الروح، مثلما ناجى بشجو حماة، وبلدة خطاب:

ساءلت عاصيَها فرد جواباً
إني عشقت بخافقي خطَّابا
يا جنة الريف التي يوماً إذا
نظر المشوق تزيده إعجابا[١٤]

وتتصل هذه الوجدانيات بالوجدانيات الذاتية من مراثٍ شجية، تتفطر فيها الروح على غياب فلذات الكبد، تفوح فيها أطياب التقى والرضى:

تداعب الجفنَ أطيافٌ لتسنيم
وتشعلُ الشوقَ هبّات التناسيم

بلدة خطاب

وعبرتي في حنايا العين قد حبست
ممزوجة برضى مني وتسليم[١٥]

وثمة انفتاح شعري عنده على قضايا اجتماعية راهنة يضمنها مواقفه الشعرية النابضة بالبعد الديني، فيضيف الوهج الإنساني لشعره، والشعر مهما تماهى مع القضايا المهمة للشاعر فهو تجسيد ذاتي للرؤى والمواقف، "فالشعر قيمة ذاتية بصرف النظر عما يعني، لذا نجد أن كل أدب يكون قد

تخطى عمراً معيناً يحدد معالم اتجاه يرمي إلى إبداع لغة شاعرية منفصلة عن اللغة العادية لها تعبيراتها وتركيباتها وحريتها"[١٦]، والذاتية في هذا السياق تكشف عن المحتوى القيمي الذي ينبض به الشاعر، فيعالج قضايا أخلاقية وفق ذاتيته الأخلاقية، فنجد أن الشاعر مصطفى يسلط ضوء شعره على مظاهر اجتماعية من منظور قيمي، فهو ينفح صورة المعلم ضوءاً وجدانياً على سبيل المثال:

ونبعةُ العلم إن أفنانها ذبُلت
فأنت من أنهر الأخلاق تسقيها[١٧]

مصطفى قاسم عباس

ولا ينسى أن يتهكم من معلمين انتموا إلى جوقة خيانة الرسالة انسجاماً مع انحدار الخُلُق الذي يتذرع المجتمع بطوفانه، فغلَّبوا منطق التسويغ، وأغاروا على خيام الأخلاق ينهبونها، ثم وقفوا على طللها يتباكون:

كم ضيعَ الوقت هذراً ثم سخرية
يغش أبناءه زوراً يغشيها!
ضميره ماتَ لا نصح يحركه
واحسرتا! حالة للنفس تُشجيها
وذاك ينهى عن الفحشا ويأتيها
يحذر الناس بئراً واقعاً فيها[١٨]

ولا شك في أن لهذا الشعر منابعه في شعر النهضة، وبالتحديد مدرسة الإحياء، وتيار الإصلاح الاجتماعي، ولا أظن أن للشعر وظيفة غير التنوير، وأن انتماء الشعر لزمنه وقضاياها فضيلة تفوق فضيلة الحداثة التهويمية التي تغرق في التضليل عن القضايا الراهنة بحجة أن الشعر فوق الزمان وأحوال المجتمع الطارئة، ولم تكن الأحداث التي تنهك أول الأمة بظلماتها بعيدة عن انشغال الشاعر على الأقل في تعاطفه مع إخوة عرب أقصاهم إخوتهم فاستفردت فيهم ذئاب الغرب.

و"الشاعر لا يتخذ موقفه خارج العالم فرؤيته الثاقبة للغاية تغرسه غرساً في واقع يحطم تصوراته القديمة ويفتتها إلى غير رجعة"[١٩]، وتفتيت التصور عند شاعرنا مصطفى كسر وجدانه جراء العداء الظالم على تكوين هويته الإنسانية والإيمانية:

وفي الفلوجة العصماء قتل
وقد خرت مساجدها ودور
أرى المحراب قد أضحى فتاتاً
فتبكيه المنابر يا خبير
بكته مصاحفٌ حرقت فأضحت
رماداً تشتكي فيها السطور[٢٠]

ولم يغض الشاعر الطرف؛ وإن توجس خيفة عن سيادة الاستبداد والظلم اللذين يسومان حرمة الأمة:

هل يستطيع اليوم أن يحكي فمي
قصصاً عن الطاغي كليل مظلم

من أين أبدأ قصتي وقصيدتي
وتكاد نار الحزن تشرب من دمي[٢١]

تتشعب موضوعات الشاعر، فتمس الكثير من قضايا الإنسان والعصر برؤية إيمانية نورانية تمجد رسالة الهدى وتستلهمها في الرؤى لمختلف تلك القضايا، فالشاعر يصدر في شعره عن نفحة إيمانية هي دليله إليها، ومعاييره في رؤاه للحياة ومشكلاتها، ولا يعوزه الكثير من الفطنة الشعرية في تحويل الدنيوي إلى طيف ديني، فهو ملتزم بمعايير إيمانه في رؤاه الشعرية.

وتبقى لشاعرية مصطفى قاسم عباس هويتها الجمالية، ونكهتها النورانية، فهي تجسد توقاً وجدانياً مضيئاً يفتح للروح ينابيع تدفق نوره الذاتي بعيداً عن التقنُّع بفرضيات التحديث الشعري التي رسخته التيارات الفكرية والأدبية في منعطف الأدب العربي نحو تغريب لا يروقه، فلم يزل يرى أن الأصول الفنية الأولى التي نبع منها التراث الشعري الأقدم هو الشكل الذي ينبض فيه تمجيد عواطفه ورؤاه وأفكاره، فالشعر فيه يشع إبداعاً من نور ما يتنور به، ولا ينوّر المنير.

تلك وقفة عفوية ارتجالية سريعة في رحاب تجربة شعرية تتمترس في خندق قناعاتها الفنية والفكرية، وتجد السير في أفق نورها الذاتي بعيداً عن ضوضاء أوهاج مستجلبة، ربما تستمر في افتتاح آفاق أكثر رحابة، فثمة جدية واستمرار وعناد تتملك روح صاحبها■

الهوامش:

(*) مدرس مادة الأدب الجاهلي وأدب صدر الإسلام، في كلية الآداب، بجامعة حماة.

(١) عن الشعر ومسائل الفن: رضوان الشهال، منشورات وزارة الثقافة بدمشق، ١٩٨٦م، ص: ٩٣- ٩٤.

(٢) هو: أبو قيس، صرمة بن أبي أنس بن مالك من بني النجار. قال ابن إسحاق: كان رجلاً قد ترهب في الجاهلية، ولبس المسوح، وفارق الأوثان، واغتسل من الجنابة، وهمَّ بالنصرانية، ثم أمسك عنها، ودخل بيتًا له، فاتخذه مسجدًا. فلما قدم رسول الله ﷺ المدينة أسلم فحسن إسلامه وهو شيخ كبير. وله شعر حسن يعظم الله تعالى فيه، تنظر ترجمته في الاستيعاب، والإصابة، وأسد الغابة.

(٣) ينظر: صحيح البخاري، كتاب الصوم.

(٤) انتقام الصورة: رينيه حبشي، مجلة فصول، ج١٦، ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، خريف، ١٩٧٩م، ص٤٠٤.

(٥) بدر الدجى: مصطفى قاسم عباس، مطبعة اليمامة، حمص، ٢٠٠٧م، ص٤٧-٤٨.

(٦) الإحساس بالجمال: جورج سانتيانا، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص٦٢.

(٧) بدر الدجى، ص١٧.

(٨) بدر الدجى، ص٢٢.

(٩) أدونيس والبحث عن الهوية: باتريك رافو، تر: د.وليد الخشاب، مجلة فصول، مج١٦، ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، خريف، ١٩٧٩م، ص٧٩.

(١٠) الإحساس بالجمال، ص٦٨.

(١١) بدر الدجى، ص١٩.

(١٢) التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني: د.شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس، ٢٠٠١م، ص٣٤٧.

(١٣) بدر الدجى، ص١٤٧.

(١٤) بدر الدجى، ص١٥٩.

(١٥) صور من مأساتنا، مصطفى قاسم عباس، مطبعة اليمامة، حمص، ٢٠٠٥م، ص٩٩.

(١٦) بحث في علم الجمال: جان برتليمي، تر: أنور عبد العزيز، مر: نظمي لوقا، تق: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١م، ص١٥٣.

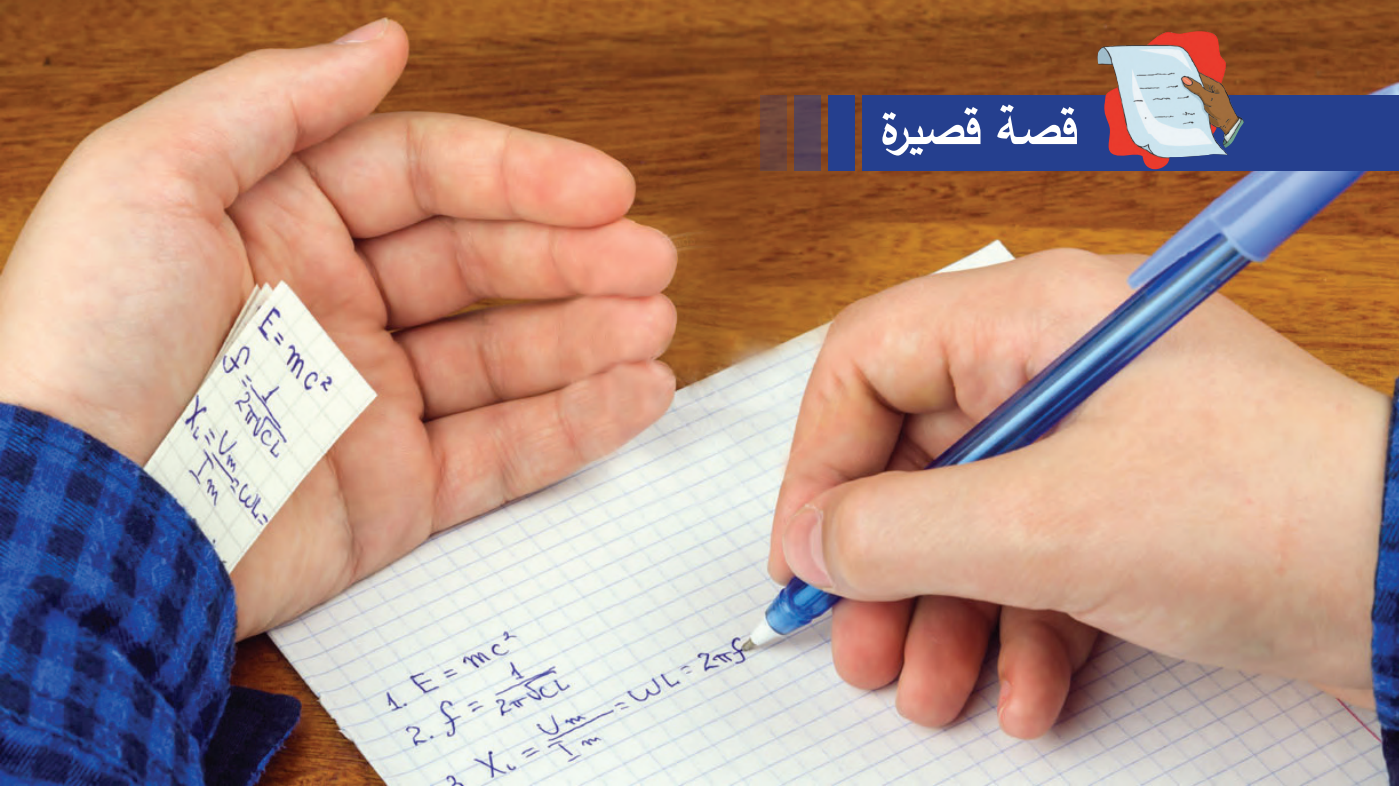
(١٧) صور من مأساتنا، ص٢٠.

(١٨) صور من مأساتنا، ص٢٣.

(١٩) أدونيس والبحث عن الهوية، ص٨٧.

(٢٠) صور من مأساتنا، ص٥٢.

(٢١) صور من مأساتنا، ص٧٣.



الخروج من العتمة

الزهراء عبد الحميد محمد الراوي – العراق

فجأة تنبهت إلى أن الباقي على الامتحان أسبوع.. أسبوع فقط.. نعم وأنني طالب في الثانوية العامة، وأنني لابد أن أنجح.

حدث هذا عندما كنت في النادي، أطلق الحكم صافرته معلناً انتهاء المباراة، تهاويت على أرض الملعب الخضراء باكياً، اختلط عرقي بدمعي بإحساسي بالهزيمة المرة، انهزمنا في المباراة النهائية، وضاعت الفرصة في الفوز بالكأس، الأحلام الممتدة، الفرحة الراقصة بالنصر، تهنئة المشجعين، بريق البهجة في العيون، الاحتفالات، الليالي الجميلة كل هذا ضاع.

في هذه اللحظة بالتحديد تذكرت الامتحان فانتابني رعب شديد، هل أنال هزيمتين متتاليتين؟ لا لن يكون هذا أبداً.

مسرعاً في طريقي إلى المنزل تجتاحني عواصف الأفكار، ويغلي رأسي بشتى الصور المتلاحقة: المدرسة، اللجنة، أرقام الجلوس، طاولة الامتحان، المراقبون، الأوراق الفارغة التي تحدق فيَّ وأحدق فيها.

دخلت المنزل قابلني أخي الصغير، وسألني متلهفاً كم النتيجة؟ انهزمنا صفر لثلاثة، ولا يهمك!. كدت أن أبكي، لكنني في اللحظة الأخيرة أحكمت الوثاق على الدمعة، بعد أن كادت تفر، تركته حتى لا يراني في هذه الحال، أنا أخوه الكبير ومثله الأعلى وصديقه.

في غرفتي راعني شكل الكتب الجديدة، كتب لم تلمسها يدي إلا مرة واحدة عندما تسلمتها في بداية العام الدراسي، ما فتحتها قط، تناولت أحدها بحذر، قرأت المكتوب على الغلاف: "الفيزياء للثانوية العامة"، قلبت أوراقه؛ كلام ورسوم وأجهزة ونظريات.

باقي الكتب: كيمياء، لغة عربية، لغة إنجليزية، رياضيات، مواد لها أسماء غريبة على أذني مليئة بالتفاصيل التي لا أعرف عنها شيئاً. كيف أدخل الامتحان إذن؟ كيف أنجح؟ سألت نفسي!..

– نجوم السماء أقرب أم النجاح؟

– ما الحل إذن أين الطريق؟

– لست أدري لكن هل جربت الغش من قبل؟

– لا.. الغش حرام.

– والرسوب أليس كارثة!؟ سنة كاملة تضيع من العمر بلا جدوى.

– وإعادة للسنة مع طلاب يصغرونك في السن، هم ناجحون ومنتقلون إلى الثانوية العامة، هم طازجون وأنت باق راسب، وباتت عيونهم تنهشك بنظراتها المتسائلة: لماذا رسبت؟ حاجز حديدي بينك وبينهم، بليد أنت وخائب.

فلأجرب الغش؛ "أمران أحلاهما مرٌّ"، الغش أو الرسوب.. على العموم لن أضر أحداً إذا غششت، لن أضر أحداً بالمرة. ذهبت إلى زملائي سألتهم عن الأسئلة المتوقعة وأين أجد إجاباتها في الكتب المقررة. استخلصت الإجابات، كتبتها بخط دقيق للغاية، في وريقات صغيرة، ولكنه مقروء.

يداخلني اضطراب، فهي المرة الأولى التي أكتب فيها "برشاماً" هكذا يطلقون عليه الآن. أنا مستعد تماماً، كل المواد كتبتها في هذه الوريقات، وتخيلت الموقف أين أضع هذا البرشام!؟

في جيبي تحت ياقة القميص أم في أساوره بين الحذاء والجوارب، أم أنتظر حتى أتسلم كراسة الإجابة وأدسها فيها، جالت بذهني تصورات شتى ورحت أرى كيف يمكن أن أداري اضطرابي إذا شك فيَّ أحد المراقبين.

كيف وكيف!؟ قلت لنفسي: دع كل شيء للظروف.

في ليلة الامتحان دخل أبي إلى غرفة مكتبي، يثق بي كثيراً، ويؤمن بأنني ابن جاد يعرف مصلحة نفسه، ولا يحتاج إلى نصيحة أو توجيه.آه يا أبي.. أين أنت من البداية!؟

– كيف الحال؟

– الحمد لله.

– قال بنبرة الواثق من نجاحي: ربنا معك!..

تذكرت البرشام في الحال، لم أرد، واغتصبت بسمة كي أطمئنه. هلَّت أمي بوجهها الطيب، ونظرتها الحنون، قالت بدفء وهي تضع كوب الحليب بالشاي الذي تعرف أنني أحبه كثيراً.

– شُدَّ حيلك!.. ربنا معك.

تسلل أخي الصغير إلى حجرتي وضحك وقال:

– عندما تنجح لابد أن تحضر لي هدية!..

– مؤكد هدية كبيرة.

الليل راقد، والوقت لا يمر، وأنا ساهر لم يغمض لي جفن. وفي الصباح ذهبت إلى لجنة الامتحان، جلست في مكاني، وزعت علينا أوراق الأسئلة، كان بها لحسن حظي جزء كبير من الأسئلة المتوقعة، البرشام في جيبي، وورقة الإجابة خاوية تنتظر كلماتي، المراقب جالس على كرسيه في أول اللجنة، لا يراني.

وضعت يدي في جيب القميص، هممت لإخراج البرشام لأبدأ في الإجابة.. الغش!.. لحظة خاطفة كالوميض قفز إلى ذهني قولهما: النجاح.. الرسوب.. الغش.. الأمانة.. الفرح.. الحزن.. أخي الصغير.. أبي.. أمي.. ربنا معك!.

أخرجت يدي من جيبي وكانت خالية!.. سقطت من عيني دمعة وابتسمت■

تصوير الإنسان في الأدب الإسلامي

د.عبده زايد – مصر

الفرق بين الأدب الإسلامي -والرسول صلى الله عليه وسلم مثله الأعلى- والأدب غير الإسلامي.. في تصوير الإنسان من منطلق واقعي؛ أن الأول يسلِم بضعف الإنسان وبشريته، وتعرضه للسقوط والهبوط، ولكن هذا الذي يسلِم به ويسجله لا يجعل منه شغله الشاغل. إنه يسجله ما دامت الضرورة تدعو إلى إثباته -كما في قصة قاتل المئة وتوبته-، ولكنه يسجله في لقطة عابرة مجردة. أما الذي يعنيه، ويشغل به، ويركز عليه، ويجسده في الإنسان، فهو لحظات المقاومة والإفاقة، وصحوة النفس، ويقظة الوعي، فهذه هي تجسد حقيقة الإنسان -أي إنسان- مهما صغرت مساحتها في حياته.

وبطولة الإنسان إنما تكون في صعوده لا في هبوطه، في مقاومته لا في استسلامه، وأي بطولة في أن يستسلم الإنسان لشهوة الانتقام والقتل، فلا يرده عن غايته شيء؟

أما الأدب غير الإسلامي فإنه ينظر إلى الإنسان من زاوية أخرى، هي زاوية السقوط والهبوط، فيركز عليها، ويحللها، ويتفنن في تصويرها، مهما بدت بشعة مزرية، وقد يتجاوز التصوير والتحليل إلى التمجيد والتعظيم، وحينذاك يصور التوبة على أنها ضعف، والندم على أنه خضوع، والرجوع على أنه استسلام، والأوبة على أنها خيبة!.

وهذا الفارق فارق فني، وليس فارقاً موضوعياً، فالموضوع هنا واحد، هو شخصية الرجل التائب، ولكنَّ المعالجة، وأسلوب التناول، وزاوية الرؤية، والتركيز على حدث

بعينه، وطيَّ ما عداه، أو تهميشه، والتفسير والتعليل، والتقويم المستتر، والحكم الخفي؛.. كلٌّ هذه أمور تختلف الرؤى فيها، حتى تصل إلى قمة التناقض أحياناً.

قد يقال: إن النبي يوحى إليه، ومن هنا يتاح له ما لا يتاح لغيره من كبار الأدباء من مفردات العمل الأدبي وأحداثه وشخوصه.

إن القصة النبوية التي معنا على سبيل المثال (قصة توبة قاتل المئة) ليس فيها من شخوص الإنسان إلا التائب والراهب والعالِم، ومن دلَّه على الأول، ومن دلَّه على الثاني. ولكن الشخصيتان الأخيرتان ليس لهما حضور حقيقي، فاستخدام الفعل المبني للمجهول طوى وجودهما الشكلي، وإن لم يطو وجودهما الحقيقي، لأنه لابد لكل فعل من فاعل، حضر أو غاب، ظهر أو استتر، ومن هنا فإن حضورهما هنا حضور بالقوة، وليس حضوراً بالفعل، فالمعوَّل عليه هنا الدلالة لا الدال، وعلى هذا فإن الحضور الفعلي اقتصر على هؤلاء الثلاثة لا غير، ولم يكن الحيز الذي شغله الراهب أو العالِم كبيراً. أما الحيز الأكبر الذي شغلته الشخصيات الثانوية فهو حيز الملائكة، ملائكة الرحمة وملائكة العذاب، فقد اختصموا وتحاوروا وتناظروا واحتكموا وقاسوا، مما أعطى القصة حركة وحيوية.

فهل يتاح هذا لأديب أيّاً كان وضعه حتى يستطيع أن يبني قصة كهذه القصة!؟

إن هذه الملاحظة صحيحة في جزئها الأول، وليست كذلك في جزئها الثاني. أما أن النبي -صلى الله عليه وسلم- يتاح له ما لا يتاح لغيره من قدرة على تصوير عالم الغيب؛ فنعم. وأما أن الأديب الذي لا يتاح له أن يعالج عالم الغيب معالجة حقيقية دون تزيُّد أو تزييف لا يستطيع أن يرتقي في معالجته إلى مستوى الأدب الإسلامي الرفيع؛ فلا.

إن القصة التي معنا تمتلئ بالشخوص والأحداث في حقيقة الأمر. إن قتل تسعة وتسعين نفساً، ثم قتلَ الراهب بعد ذلك يحتاج إلى مئات الأشخاص رجالاً ونساء، أطهاراً وفجاراً، صعاليك وسادة، أغنياء وفقراء، يحتاج إلى مئات من الوقائع والأحداث، وهي حياة تمتلئ بالصراع والحوار، والتخطيط والتدبير، والكر والفر، والظهور والخفاء، والنجاح والإخفاق، والترقب والانتظار. إنها حياة مليئة بالحركة والحيوية، مما يغري أي أديب موهوب يمتلك أدوات الكتابة أن يغوص في أعماقها ليقدم للناس عملاً فذّاً.

ولكن هذا العالَم لم يكن وحده، فقد كان هناك عالَم آخر مقابل لهذا العالَم، إنهم أهل القرية الصالحة، وقد يظن أن هذا العالَم لا يعطي مادة قصصية حية، فأهل الطاعة ليس بينهم صراع يثري العمل الأدبي، وإنما هي السكينة والمودة، والتراحم والتواصل، وهذه مادة فيها رتابة قاتلة لا تغني في العمل الأدبي فتيلاً.

وهذه نظرة قاصرة؛ لأنها تقف عند رؤية الوقائع والأحداث في عالم الحس، والأديب الحق ليس هو الذي يعطيك ما تراه، ويسجل لك ما تدركه، وإنما هو الذي يكشف لك عما لا تراه في عوالم النفس والشعور والأحاسيس.

وإذا كان الإنسان هو الذي يعمر هذين العالَمين، أو هاتين القريتين؛ فلابد أن تكون هناك ملامح مشتركة بين العالَمين، برغم التناقض الظاهر بينهما.

إن كل نفس خلقها الله وسواها.. ألهمها فجورها وتقواها، وظهور أحد الجانبين وبروزه لا

يلغي الآخر تماماً، إنه قد يكمن كموناً مؤقتاً، وقد يدخل في مرحلة بيات شتوي، قد يطول وقد يقصر، وقد يستغرق حياة الإنسان كلها، ولكنه على كل الأحوال لا يموت موتا أبدياً.

إن الصورة الظاهرة في القرية الخبيثة تظل ناقصة إذا لم يكشف الأديب ما وراءها. وإن الصورة الظاهرة في القرية الصالحة تظل ناقصة إذا لم يكشف الأديب ما وراءها أيضاً.

إن تصوير الصراع الظاهر في القرية الخبيثة بين الأطراف المختلفة مهما بلغت براعته لا يعطي صورة حقيقية للإنسان. وإن تصوير الهدوء الظاهر في القرية الصالحة والالتحام والتناسق والتناغم مهما بلغت براعته لا يعطي صورة حقيقية للإنسان.

وحتى تكتمل الصورة فلابد من الكشف عن الصراع الحقيقي الذي يدور بين طرفي الإلهام النفسي: الفجور والتقوى، أو بين النجدَيْن اللذين هدى الله الإنسان إليهما. وقصة التوبة هي التي تجمع ما بين هذين الطرفين.

وبطل القصة هو الذي تكافأت في نفسه القوتان أو الطرفان أو الطريقان. إنه رجل اجتمعت في نفسه القرية الخبيثة الغارية، والقرية الصالحة البازغة، اجتمع في نفسه الماضي المظلم والغد المشرق.

إن قوة الفجور ظاهرة في القرية الخبيثة؛ كامنة في القرية الصالحة. وإن قوة التقوى ظاهرة في القرية الصالحة؛ كامنة في القرية الخبيثة.

والصراع بين القوتين ضعيف في القريتين معاً، فكل قوة منهما ظهرت في إحدى القريتين وتسيَّدت، وأخملت القوة الأخرى، وإن لم تمتها. وظهور الأحداث هو الذي يحقق المواجهة بين القوتين، وعندما يلتقط الأديب لحظة التوبة؛ فإنه سيضع يده على منطقة متفجرة بالصراع، ملتهبة كالنار التي تضيء وتحرق، ثائرة كالبركان الذي يقذف بالحمم، ولكنه في الوقت نفسه يجدد حياة الأرض، ويعيد لها بكارتها الذاهبة، ونضارتها الغاربة.

إن الأديب ليس في حاجة إلى أن يخوض في عالم الملائكة الذي يجهله، ولا عالم إبليس الذي لا يدريه، وليس مطلوباً منه أن يصور مصير الميت، ولا حساب الملَكَيْن، فذلك كله لا ضرورة له، وليس الخوض في هذا العالم الغيبي المجهول هو الذي يعطي الأدب مسحته الخاصة، ولا نكهته المميزة.

إن تصوير الصراع بين قوة الفجور والتقوى في نفس التائب وفي عالم الواقع، والغوص في أعماق النفس؛ حتى تنتصر قوة التقوى في داخله على قوة الفجور، فيجد في طلب القرية الصالحة فراراً من القرية الخبيثة، والغوص في أعماق نفسه، والكشف عن شوقه ولهفته وخواطره وأحاسيسه، كل هذا يمكن أن يعطي أدباً إسلامياً رائعاً، دون حاجة إلى الخوض في عالم الغيب وتحديد مصير الرجل.

نعم؛ يستطيع الأديب -إذا أراد- أن يصور الصراع الكامن في الأعماق في إحدى القريتين، ونحن نعتقد أن القرية الصالحة تملك من صور الصراع المستور في أعماق النفس ما يتفوق على كل أنواع الصراع الظاهر والكامن في القرية الخبيثة.

إن الجهد الذي يبذله الإنسان في البناء أعظم كثيراً من الجهد الذي يبذله في الهدم، ويكفي أن يصور النبي -صلى الله عليه وسلم- جهاد النفس على أنه الجهاد الأكبر؛ لأنه جهاد دائم لا ينقطع، وما من مستوى يصل إليه الإنسان من الخير والتقوى والعمل الصالح إلا وهو يتطلع إلى ما وراءه، وليس هناك مدى يمكن أن يتوقف عنده ويقول: حسبي!، وهذا كله ضد هوى النفس وطبيعتها، فهو دائماً يجادلها ويحاورها ويدافعها ويدفعها. وقد تلحق به لحظة ضعف مبرَّرة أو لحظات -وهذا شيء طبيعي- فيشتد في المقاومة ويضعف. ولكنَّ هذا كله كامن في الأعماق لا يظهر منه شيء، فيظن الرائي أن القرية الصالحة تفقد أهم مقومات القصة، وهو توافر عنصر الصراع.

نعم؛ يستطيع الأديب المتمكن أن يصور الصراع الكامن في إحدى القريتين وينجح، ولكن لحظة التوبة لحظة متميزة، وشخصية التائب شخصية أكثر مناسبة لتصوير هذا الصراع.

والقصة النبوية هنا وقعت على هذه اللحظة وهذه الشخصية، فصورتها كأحسن ما يكون التصوير، وعبرت عنها بلغة رفيعة موحية، تجمع بين خصائص اللغة التاريخية في القص والسرد، والاعتماد على الجمل الخبرية بصفة خاصة، وبين خصائص اللغة الشعرية في الإيجاز والتكثيف، وحذف الفضول، وإشراك المتلقي في إتمام الصورة وإكمال المعنى.

والقصة النبوية هنا لم تتجاوز طرفي قصة التوبة، فقد بدأت بالإخبار عن قتل الرجل تسعة وتسعين نفساً وطلبه التوبة، وانتهت بقبض ملائكة الرحمة لروحه من يد ملك الموت، قبل أن يمضي عليها في يده طرفة عين، كما صوره حديث أحمد.

أما ما سبق هذا من عالم الإجرام في القرية الخبيثة في عالم الشهادة، وما لحق به في عالم التكريم، في السماء والأرض، قبل سؤال الملكين، وبعدهما، من عالم الغيب فلم تعرض له القصة النبوية، وهي مساحات شاسعة زماناً ومكاناً وأحداثاً، يسبح فيها خيال المتلقي ما شاء له أن يسبح، ويذهب في دروبها ومساربها حسبما تصل به قدرته على التخيل والتصور، وبذلك يمكن أن يوسع القصة من الطرفين، ومن الوسط أيضاً، ففي هذا الوسط من الإيجاز والتكثيف، والاكتفاء بالتلميح عن التصريح، وبالإشارة عن العبارة، ما يسمح لخيال المتلقي أن يزيد ويضيف، ويكشف ويوضح.

وبهذا الذي يفعله المتلقي يمكن أن تتكون لديه صورة أكبر وأوضح، تقع لحظة التوبة في

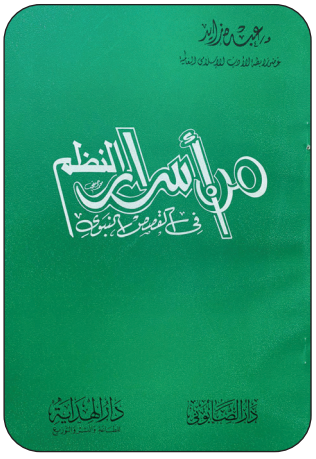
مركزها مشرقة مضيئة، يكشف نورُها ما أمامها من مساحات ممتدة، فتجذب النظر عن المساحة المظلمة الممتدة خلف ظهره.

وهنا تظهر العبرة والعظة، ورحمة الله بعباده، وسعة عفوه، دون حاجة إلى وعظ وإرشاد، وخطب هادئة أو زاعقة، فذلك فن له مجاله ومناسبته، وموضوعاته وخصائصه ودوره، ولا ينبغي أن نخلط بينه وبين فن آخر له مجال غير مجاله، ولغة غير لغته، وخصائص غير خصائصه، كما يفعل كثير من ناشئة الأدباء، ويظنون أنهم بذلك يكتبون أدباً إسلامياً!.

ولا يفهمنَّ أحد من كلامي السالف أن الأدب الإسلامي يتجافى الخوض في عالَم الغيب، وأنه يحظر عليه أن يتناول عالم الملائكة والشياطين، أو الجنة والنار، أو الصراط والميزان، إنه لا حظر هناك ولا حرج، ولكنَّ هناك فرقاً بين تناول هذا العالَم في إطار الرؤية الإسلامية، وتناول لا يقوم على هذه الرؤية.

إن معرفة عالَم الغيب تقوم عندنا على الخبر الصحيح، ولا سبيل لنا إلى معرفة شيء في هذا العالَم من غير هذا الطريق.

نحن نعلم أن الملائكة خُلِقت من نور، والشياطين خُلِقت من نار، وأن القوى الأولى تعمل للإنسان، والأخيرة خُلِقت لفتنته وصده عن سواء السبيل، وتزيين الغواية له، نفهم هذا كله على الحقيقة لا المجاز.



ونفهم الكثير والكثير من عالم البرزخ، وسؤال الملكين، وضمة القبر، والنفخ في الصور، والحشر والصراط، والحوض والشفاعة، والنعيم والعذاب، والجنة والنار، وغير ذلك.

ولا ضير على الأديب أن يخوض في هذا العالم ويسبح بخياله فيه. فإذا انطلق خياله من الرؤية الإسلامية الواضحة كان أدبه إسلامياً، وإن لم يفعل فلا يوصف أدبه بهذه الصفة. فمن يصف الشيطان بالحرية؛ لأنه آثر التمرد على الطاعة، ويصف الملائكة بالخنوع؛ لأنهم لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون، فلا رأي لهم ولا كيان، ومن يصف النعيم والعذاب بأنها رموز لا حقيقة لها، ومن...، ومن...، إن من يفعل ذلك فإن رؤيته أبعد ما تكون عن التصور الإسلامي، والرؤية الإسلامية.

فليست القضية في الأدب الإسلامي قضية موضوع، ولكنها قضية رؤية وتصور ومعالجة، ولا فرق في هذا بين عالَم الغيب وعالَم الشهادة، وإذا كان عالَم الشهادة أرحب واقعاً؛ فإن عالَم الغيب أرحب خيالاً وتصوراً، لكنه في الوقت نفسه عالَم كثير المزالق إذا استسلم الأديب لخياله، وانفصل عن حقائق هذا العالَم انفصالاً كبيراً أو صغيراً؛ كما قدمها لنا الوحي في سورة قرآنية أو حديث شريف■

(*) من كتاب: "من أسرار النظم في القصص النبوي"، تأليف الدكتور عبده زايد، نشر دار الصابوني، ودار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سورية، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م. ص١٢٨-١٣٥.

ذكرى النكبة وحق العودة

عواد المهدي – الأردن

ألا حَطّمْ –ولا تخْشَ اليهُودا ... بذكرى النكبةِ الكبْرى– الحُدودا

أجلْ،واعبُرْ سياجَ الأرضِ وارفعْ ... لنا علَماً، ولا تخَفِ الجُنودا

تخَطَّ حواجزَ التفتيشِ واكسِرْ ... سلاسلَ حارسيها والقُيودا

فما الأشواكُ تحجزُنا مروراً ... ولا الأسلاكُ تعجزُنا صُعودا

ولا الجدرانُ تمنعُنا مسيراً ... ولا النيرانُ ترهبُنا صُمودا

ولا الغازاتُ تخنقنا دموعاً ... ولا الغاراتُ تجعلُنا قُعودا

تقّدمْ أيّها العملاقُ مَوْجاً ... يحطّمُ سيلُ ثورتِه السُّدودا

ألا وازحفْ على الأعداءِ ريحاً ... عقيماً صَرْصَراً.. برقاً.. رعُودا

وقُلْ: إنّي إلى وطني لمَاضٍ ... وقدْ وقّعْتُ من دميَ العُهودا

فـ(حقُّ العَودةِ) العُظمى نشيدٌ ... على شفَتيَّ: حقٌّ أنْ نَعُودا

ضميرُ الكونُ يشهدُ لي بحقّي ... وقدْ أمْسَتْ كواكبُه شُهودا

مضَى زمَنُ الهَزائمِ يا بلادي ... وقد سكَنَتْ كتَائبُها اللُّحُودا

وأقْبلَ فجْرُكِ الزاّهي بنَصْر ... كتائبُ جيْشِه كانتْ أُسُودا

حنانَكِ يا فلسطينُ ازْرَعينا ... بأرضِ المسجدِ الأقصى ورُودا

لعلّ شَذاه يعبَقُ من دمانا ... إذا مِتْنا بساحته سُجودا

أديبة في مضارب بني عامر

المنظر: (بادية من بوادي العرب، تسرح فيها أغنام متناثرة، وتعلو في جنباتها بعض أشجار النخيل، وشيء من أشجار البوادي. تبدو خيمة متواضعة في وسط المسرح، فيها امرأة عجوز، وابنتاها: أسماء وعفراء. وحول خيام أخرى هنا وهناك، يظهر رجل متعب يحمل خُرْجَهُ على كتفيه، يجر رجليه جراً، يجلس أمام الخيمة الكبيرة).

الوقت: ضحى.

***

الرجل: يا أهل الخباء.. يا أهل الخباء.. السلام عليكم ورحمة الله.

امرأة عجوز: (تخرج من الخباء) وعليك السلام يا أخا العرب.. خير مقدم على الرحب والسعة.

الرجل: جزاك الله خيراً أخت بني عامر.

المرأة العجوز: ممن الرجل؟

الرجل: دعيني من ذلك.. وأسعفيني بشيء من حليب عَنَاقِكِ أو حتى عنزتك العجفاء تلك، فإني جائع أشد الجوع.

المرأة العجوز: حباً وكرامة.. يا أسماء.. يا أسماء.

أسماء: (من داخل الخباء) لبيك يا أماه!.

المرأة العجوز: قري الضيف يا ابنتي.. وعجلي.

(تخرج الفتاة الأولى بقَعْب فيه حليب، تقدم للضيف فيشرب منه).

الرجل: الحمد لله.. كأنما ردت إلي روحي الذاهبة.. ما أطيب حليبكم! (ينظر حوله) أي بُنَيَّة.. هلَّا أخبرتني.. أي أنواع اللحم يفضل حيكم؟

أسماء: كل فضل الله طيب يا أخا العرب.

الرجل: أواه.. كم أشتهي لحم ضَبٍّ سمين!..

أسماء: كان النبي لا يحب لحم الضِّباب..

الرجل: لكن لم يحرمه.. أجل لم يحرمه.. ولكن لا بأس لك أن

د.علاء حسني المزين – ماليزيا

تحضري ما شئت، ولو كان لحم هذه العنزة العجفاء.

أسماء: إنها ليست لنا يا سيدي.

الرجل: فإني أحب لحم الطيور جميعاً، فابتغي لي شيئاً منها.

أسماء: لقد أتت على بيت الدواجن في خبائنا فرة لم تبق منها ريشة.

الرجل: لا حول ولا قوة إلا بالله.. ومتى كان ذلك؟

أسماء: قبل مجيئك بيوم أو يومين.

الرجل: يا للحظ العاثر!.. على كل حال.. ابغني شيئاً من أقط أو لبن رائب وبعض القديد..

أسماء: حبا وكرامة.

الرجل: (يهمهم ببيت من الشعر):

لعمرُك ما تبلى سرابيلُ عامر

من اللؤم مادامت عليها جلودها)

أسماء: تفضل يا عماه.. كل هنيئاً مريئاً.

الرجل: هنأكِ الله بالعافية، ومتعكِ بالصحة.

أسماء: عماه.. سمعتك تنشد بيتاً فيه ذكر بني عامر.. هلَّا أعدته؟

الرجل: خانك سمعك يا ابنتي.. ما قلت شيئاً.. ما ألذ قديدكم!.. وما أطيب الأقط! وما أطعم هذا اللبن!. الحمد لله.. شكر الله لكم حسن ضيافتكم (يتهيأ للانصراف).

أسماء: هنيئاً يا عماه!.. هل حقاً أحسنَّا ضيافتك وقراك؟!

الرجل: كل الإحسان، ونعم القِرَى.

أسماء: فهلَّا جازيتنا إحساناً بإحسان؟

الرجل: بلى فعلت.. شكرت وجزيت، ولكم عندي حسن الأحدوثة.

أسماء: والبيت الذي أنشدت!؟..

الرجل: أي بيت؟

الفتاة: ذلك الذي يقول:

لعمرُك ما تبلى سرابيلُ عامر

من اللؤم ما دامت عليها جلودها

الرجل: أواه!.. أوقد سمعت!؟ (يتلجلج) ذلك بيت سوء جرى على لساني عفو الخاطر.. قاتل الله قائله!.. لعله لم يصب من فضلكم مثل الذي أصبت. ائذني لي في الرحيل.

(تخرج الفتاة عفراء من الخباء حاملة قربة ماء صغيرة).

عفراء: شربة ماء قبل الرحيل يا عماه.

الرجل: ومن هذه؟

أسماء: هذه أختي عفراء! إنها فتاة أريبة أديبة تحفظ من الشعر الكثير، وقد سمعتك تنشد ذلك البيت.

الرجل: قاتل الله هذا البيت وقائله!.. وقاتل الله لساني الذي لم يضبط ما يقول..

عفراء: اشرب يا عماه.. اشرب ماء.

الرجل: لا.. لا.. أنا ريان.. السلام عليكم.

عفراء: هكذا دون أن تعرفنا من أنت؟ هذا ليس من شيم العرب الأصلاء، ونحسبك منهم.

الرجل: نعم.. نعم.. أنا من تميم (بفخر) من قبيلة تميم.. تميم الأجواد الأمجاد..

عفراء: إذن تعرف الذي يقول:

تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا

ولو سلكت سبل المكارم خلّتِ

أرى الليل يجلوه النهار ولا أرى

خِلال المخازي عن تميم تجلّتِ

الرجل: والله، لا.. لا.. أنا لست من تميم.. لست من تميم أبداً..

أسماء: ما أقبح هذا الكذب بأهله، فممن أنت؟

الرجل: من بني عِجْل.. أنا من بني عجل يا ابنتي.

عفراء: أتعرف القائل:

أرى الناس يعطون الجزيل وإنما
عطاء بني عجل ثلاث وأربع
إذا مات عجلي بأرض فإنما
يخط له فيها ذراع وأصبع

الرجل: لا. والله ما أنا من بني عجل. لست من بني عجل. (يتضاحك محاولاً التهرب) ما أظرفك من فتاة أديبة أريبة!.. كأن طعامكم اللذيذ أنساني قبيلتي ونسبي، ما ألذ طعامكم!.. بإذنك يا ابنتي بإذنك.

عفراء: لم تخبرنا بعد من أي قبيلة أنت يا ضيفنا العزيز؟

الرجل: من بني عبس.. أتعرفين بني عبس؟

عفراء: نعم، وأعرف قول القائل:

إذا عبسية ولدت غلاماً
فبشرها بلؤم مستفاد

الرجل: لا، والله ما أنا من بني عبس، لست عبسياً أبداً..

عفراء: (وهي تكتم ضحكها) فممن؟

الرجل: من بجيلة!! أجل، أنا من بجيلة..

عفراء: مرحباً أخا بجيلة!.. لعلك سمعت القائل:

سألنا عن بجيلة حين جاءت
لتخبر أين قر بها القرار
فما تدري بجيلة إذ سألنا
أقحطان أبوها أم نزار

الرجل: لا، والله ما أنا من بجيلة!.. أي طالع سيئ أوقعني في هذه الدهياء المضلة.. دعيني أذهب رحمك الله!..

أسماء: كلا، يا سيدي.. ليس قبل أن نعرف ممن أنت من قبائل العرب.

الرجل: أنا من بني النمير.

عفراء: أفتعرف القائل:

فغض الطرف إنك من نمير
فلا كعباً بلغت ولا كلابا

الرجل: لا، والله ما أنا من بني نمير.. قاتل الله بني نمير أجمعين.

عفراء: (بصبر نافذ) فممن إذاً؟

الرجل: من بني باهلة.

عفراء: إذن فلعلك سمعت قول القائل:

إذا نص الكرام إلى المعالي
تنحى الباهلي عن الزحام
إذا ولدت حليلةُ باهلـــيّ
غلاماً زيد في عدد اللئـام

الرجل: لا. والله.. ما أنا من باهلة!.

عفراء: فممن؟

الرجل: من خزاعة.

عفراء: فتعرف القائل –لا فض فوه–:

إذا فخرت خزاعة في نديٍّ
وجدنا فخرها شرب الخمور
وباعت كعبة الرحمن جهلاً
بزق بئس مفتخر الفخور

الرجل: لا، والله ما أنا من خزاعة.

عفراء: فممن إذن يا عماه؟

الرجل: من بني أمية.

عفراء: حسنا لعلك إذن تعرف القائل:

وهى من أمية بنيانها
فهان على الناس فقدانُها
وكانت أمية فيما مضى
حريّاً على الله سلطانُها
فلا آلُ حربٍ أطاعوا الإلهَ
ولم يتقِ اللهَ مروانُها

الرجل: لا. والله... ما أنا من بني أمية.

عفراء: فممن؟

الرجل: من بني كلب.

عفراء: أفتعرف القائل:

فلا تقربَنَّ كلباً ولا بابَ دارِها
ولا يطمعَنْ سارٍ يرى ضوءَ نارِها

الرجل: لا. والله.. ما أنا من بني كلب، أنا لست من العرب قاطبة يا بنيتي!..

عفراء: أنت من الموالي إذن يا عماه.. حبّاً وكرامة.

الرجل: نعم أنا من الموالي. أنا مسكين من الموالي، ورب الكعبة!.

عفراء: أفتعرف القائل:

ألا من أراد اللؤم والفحش والخنا
فعند الموالي الجِيدُ والكَتِفان

الرجل: لا لا لا، لست من الموالي.. هل هذه سحنة الموالي يا ابنتي؟

عفراء: لابد أن لك نسباً يا سيدي. فخبرنا إلى من ينتهي نسبك الشريف؟

الرجل: أوه! لقد ضقت ذرعاً – والله – وضاقت مذاهبي. أنا رجل من الشيطان الرجيم. أنا جني متأنس.

عفراء: (تضحك ضحكة الظافر) إذن فأنت عليم بقول القائل:

ألا يا عباد الله هذا عدوكم
وذا ابن عدو الله إبليس خائنا

الرجل: الله.. الله.. أقيليني العثرة، فوالله ما ابتليت بمثلك قط.

عفراء: فامض راشداً يا عماه، وأمسك عليك لسانك ولا تهجر، ولا تؤذ الناس بمذودك.

الرجل: قاتل الله الشيطان!.. ألقى البيت في حافظتي، أو ألقاه على لساني.

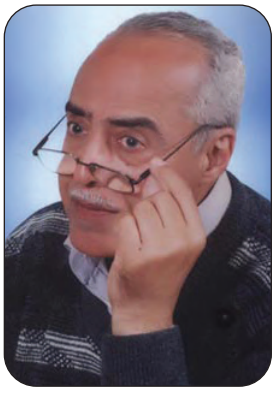
عفراء: لا تلم الشيطان يا عم.. فأنت من نطقت، ولم ترع للبيت الذي حللت به ضيفاً حرمة. ما أقبح الإساءة لمن أحسن! والصدق منجاة لأهله.

الرجل: والله لا أعود لمثلها أبداً.. تبت وأنبت.. لا أعود.. لا أعود.

(يمضى الرجل لحال سبيله، وهو يردد الجملة الأخيرة. بينما تصدح مكبرات الصوت بالمسرح بصوت الراوي يقول: وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ يقول: "وهل يكبُّ الناسَ على وجوهِهم في النارِ إلا حصائدُ ألسنتهم").

- النهاية -

على هامش النور



محمد محمد السنباطي – مصر

جَدُّ النَّبِيِّ وَعُمرُهُ مِئَةٌ وَطَلعَتُهُ مَهِيبَهْ
بَعدَ استِلَامِ الرُّكنِ وَالتَّطوَافِ نُبِّئَ بِالمُصِيبَهْ
هَذَا حَنَاطَةُ أرسَلُوهُ وَإِنَّ سِحنَتَهُ عَجِيبَهْ

* * *

لَمْ يَأتِ أبرَهَةٌ لِحَربٍ أو لِقَتلِ الأَبرِيَاءْ
بَلْ كُلُّ مَا يَرجُوهُ هَدمُ البَيتِ، فَاستَمِعِ النِّدَاءْ

* * *

الشَّيخُ قَالَ: وَنَحْنُ لَا نَبغِي حُرُوبًا أَوْ هُمُومَا
البَيتُ هَذَا بَيتُ إبرَاهِيمَ شَيَّدَهُ قَدِيمَا
يَا شَيخُ أنتَ مُكَرَّمٌ فِي النَّاسِ، مَا زِلتَ الكَرِيمَا
وَنَرَاكَ تُطعِمُ كُلَّ مُحتَاجٍ وإِنْ كَانَ الغَرِيمَا
حَتَّى الوُحُوشَ نَرَاكَ تُطعِمُهَا، وَخَيرُكَ مُستَدِيمَا
فَتَعَالَ وَاستَأذِنْ وَقُلْ لِمَلِيكِهِم قَولًا حَكِيمَا

* * *

كَانَ ابنُ هَاشِمٍ فِي الوَسَامَةِ كَالمُلُوكِ وَكَالمَلَائِكْ
وَرَآهُ أبرَهَةٌ فَقَالَ: جُلُوسُهُ فَوقَ الأَرَائِكْ

* * *

مَاذَا تُرِيدُ؟ يَقُولُ أبرَهَةٌ، أَجَابَ: أُرِيدُ مَالِي
مِئَتَا بَعِيرٍ قَدْ سُلِبتُ وَإِنَّهَا لِي، رُدَّهَا لِي

* * *

فَاسْتَاءَ أَبرَهَةٌ وَقَالَ: أَتَيتَ مُنشَغِلًا بِمَالِكْ؟!
وَنَسِيتَ أَنَّ البَيتَ سَوفَ يُدَكُّ دَكًّا بَعدَ ذَلِكْ!
فَأَجَابَهُ: لِلْبَيتِ رَبٌّ، سَوفَ يُمنَعُ مِنْ مِثَالِكْ!

* * *

فِي مَكَّةٍ، أمّ القُرَى.. الفِيلُ هَدْمَ البَيتِ يَأبَى
خُرْطُومُهُ يُكوَى بِأسيَاخٍ، وَيُوسَعُ فِيهِ ضَربَا
لَكِنَّمَا البَيتُ العَتِيقُ الأَمنُ فِيهِ قَدِ اسْتَتَبَّا
الفِيلُ لَو تَرَكُوهُ طَافَ، وَمِنْ صَمِيمِ القَلبِ لَبَّى
يَافِيلُ سَوفَ يَجِيءُ ذِكرُكَ فِي الكِتَابِ، عَلَوتَ كَعْبَا
والعَارُ خَيَّمَ فَوقَ صَحبِكَ، والطُّيُورُ تَشُنُّ حَربَا
طَيْرٌ أَبَابِيلٌ تُحَارِبُ بِالحِجَارَةِ وَهِيَ غَضبَى
جَعَلَتهُمُ كَالعَصفِ مَأكُولًا، وَكَانَ العُودُ صُلْبَا

* * *

يَا فِيلُ هَلْ ذُقتَ الحَقِيقَةَ وَالعَذَابُ يُصَبُّ صَبَّا
أَرَأَيْتَ نُورَ مُحَمَّدٍ وَحَدَسْتَهُ فَازدَدتَ قُربَا
فِي عَامِ مَولِدِهِ أَتَوا كَي يَأخُذُوا الأَنوَارَ غَصْبَا
وَيَقُولُ جَدُّ الطِّفلِ: نَعلَمُ أَنَّ لِلبَيتِ لَربَّا
والأُمُّ آمِنَةٌ كَينبُوعٍ يُفِيضُ النُّورَ حُبَّا
وَكَأَنَّمَا مِنْهَا تَدَفَّقَ صَيِّبُ الرَّحَمَاتِ سَكْبَا
الأُمُّ آمِنَةٌ عَلَيهَا العِطرُ بِالأَنسَامِ هَبَّا
حَيْثُ استقَى مِنْهَا أَرِيجًا يَقطَعُ الآفَاقَ رَحْبَا
والكَونُ يُصغِي لِلوَلِيدِ، إِلَى صِيَاحٍ كَانَ عَذْبَا

* * *

وَيْحَ القَوَافِي! كَيفَ لَمْ تُصْبِحْ نَمِيراً مُستَحَبَّا
أَيَجِيءُ هَذَا الطِّفلُ لِلدُّنْيَا وَيَبقَى الشَّوكُ صُلبَا
وَتَظَلُّ أمراضٌ وَآفَاتٌ، وَيَبقَى الجَدْبُ جَدبَا
يَا نُورَ أَحْمَدَ، يَا جَمَالًا كَانَ لِلمَولُودِ ثَوبَا
إِنْ كَانَ عَبدُ اللهِ مَاتَ مُبَكِّرًا، فَاللهُ رَبَّى

* * *

جَاءَتْ حَلِيمَةُ، لَمْ تَجِدْ طِفْلًا يَزِيدُ الدَّارَ كَسْبَا
إلا اليَتِيمَ، فَهَلْ تَعُودُ بِهِ؟ أليسَ الأمرُ صَعبَا؟
مَاذَا سَيُعطِيها ذَوُوهُ؟ تَرَدَّدَتْ، حَتمًا سَتَأبَى
قَالَتْ: نَصِيبِي، ثُمَّ ضَمَّتْهُ، كَأَنَّ اليُسْرَ لَبَّى
فَإِذَا الأَتَانُ كَمُهرَةٍ وإذا الضُّرُوعُ تُدِرُّ شَخْبَا

* * *

وَثُوَيبَةٌ قَالَتْ لَهَا: إِنْ لَمْ تَشَائِي فاترُكِيهْ
فَأَنَا سَأُرضِعُهُ إِذَا قَررْتِ أَلَّا تُرضِعِيهْ
هَذَا الضِّيَاءُ يَشُدُّنِي فَليَغتَرِفْ مِني بِفِيهْ

* * *

رَدَّتْ حليمةُ: لا وَرَبِّي لنْ أُفَرِّطَ أوْ أُقَصِّرْ
هَذَا يَتِيمٌ كَاللآلِئِ دُرَّةٌ لَنْ تَكَرَّرْ
بَلْ إِنَّنِي وَبِفَضلِ هَذَا الوَجهِ يَومًا لَستُ أَخْسَرْ

* * *

عَاشَتْ حَلِيمَةُ تَحصُدُ البَرَكَاتِ فِي فَيْءٍ وَظِلّ
وأَبُو ذُؤَيبٍ صَارَ جَدًّا فِي الرَّضَاعِ لِخَيرِ طِفلِ
وَبِلَادُ سَعدٍ، كَانَ فِيهَا الجَدْبُ تَلًّا فَوقَ تَلّ
صَارَتْ جِنَانًا يَانِعَاتٍ، جَادَهَا الغَيثُ بِهَطْلِ

* * *

تَتَرَنَّمُ الشَّيمَاءُ: هَل غَيرِي لَهَا الحُظْوَاتُ مِثلِي؟!
فَأَخِي مُحَمَّدُ وَجهُهُ قَمَرٌ يُضَوِّئُنِي بِلَيلِي
وَلَهُ لَدَيَّ مَكَانَةٌ تَعلُو إِلَى القَمَرِ المُطِلّ
وَتَقُولُ لِلقَمَرِ الوَدِيعِ: أَيَا سَمِيرَ اللَّيلِ قُلْ لِي
هَلْ أنتَ أجمَلُ أمْ مُحَمَّدُ؟ وَهوَ طِفْلٌ أيُّ طِفْلِ

* * *

عَامَانِ مَرَّا يَا حَلِيمَةُ سَوفَ يَمضِي النُّورُ عَنكِ
حَتمًا تُعِيدِينَ الصَّغِيرَ، وَكُلُّ ضِحْكَاتٍ سَتَبكِي
أَمُحَمَّدًا سَتُفَارِقِينَ وَكَانَ مَحمُودًا لَدَيكِ؟
بَرَكَاتُهُ عَمَّت دِيَارَكِ، نَهرُهَا فِي شَاطِئَيْكِ

* * *

زَارَتْ حَلِيمَةُ أُمَّهُ فَلَرُبَّما نَجَحَ الدعاءْ

يَا خَيرَ آمِنَةٍ عَلَى وَجهِ البَسِيطَةِ: لِي رَجَاءْ
أَلَّا أَعُودَ بِدُونِهِ تَبكِي عَلَى قَلبِي السَّمَاءْ
فَلتَترُكِيهِ لِمُدةٍ أُخرَى، فَيَأخُذَ فِي النَّمَاءْ
الطِّفلُ مَسرُورٌ هُنَاكَ يعيشُ في ظِلٍّ ومَاءْ
نَسقِيه نَسْغَ حَيَاتِنَا نَفدِيهِ مِنْ شَرِّ البَلاءْ
نُعطِيهِ مَا يَحتَاجُهُ فَلَهُ هُنَالِكَ مَا يَشَاءْ
مَالتْ عَلَى يَدِ أمِّهِ لتقبّلَ الكفَّ المُضَاءْ
وَدُمُوعُهَا سَالتْ، فَقَالَتْ أمُّه: نِعْمَ الوَفَاءْ

* * *

عَادَتْ حَلِيمَةُ بِالفَطِيمِ، وَفَرحَةٌ طَارَتْ بِهَا
مَا هَكَذَا شَعُرَتْ بِعَاطِفَةٍ تَجُولُ بِقَلبِهَا
سَيَرُوحُ هَذَا الطفلُ أعوامًا، يَجِيءُ بِقُربِهَا

* * *

يَا طِفلُ فَامرحْ، هاهنا عَذْبُ النَّسيمْ
وانْهَلْ مِنَ اللُّغَةِ السَّليمَةِ أتقِنِ النُّطقَ السَّلِيمْ
اركُضْ كَمُهرٍ، طِرْ كَعُصفُورٍ وَسِيمْ
واللهُ خَيرٌ حَافظًا مِنْ شَرِّ شَيطَانٍ رَجِيمْ

* * *

كَمْ مَرَّ مِنْ زَمَنٍ فَيَحدُثُ بَعدَهُ شَيءٌ جَلَلْ؟!
اثنَانِ شَقَّا بَطنَهُ فَتَأَمَّلُوا كَيفَ احتَمَلْ؟!
اثنَانِ لَيسَا مِنْ هُنَا وَالوَجْهُ مِنْهُ النُّورُ طَلّ
إذْ أخرَجَا قَلبَ الصَّبِيِّ وَرَحمَةً شَقَّاهُ شَقَّا
غَسَلَاه بالثَّلجِ النَّقِيِّ فَصَارَ مِنْ ذَلِكَ أنقَى
هَذَا الَّذِي فَعَلَا بِهِ هَذَا.. أفِي يَومٍ سَيَشقَى؟!

* * *

عَادَتْ بِهِ الظِّئْرُ الحَلِيمَةُ لَمْ تُطِقْ أيَّ احتِمَالِ
قَالَتْ لَهَا الأُمُّ الرَّحِيمَةُ: لَا تُرَاعِي، لَا تُغَالِي
إنِّي حَمَلتُ بِهِ فَكَانَ النُّورُ يَنبُعُ مِنْ خِلَالِي
فَيُضِيءُ بِالشَّامِ القُصُورَ وَيَستَمِرُّ إلَى الأَعَالِي

* * *

إلى العام الجديد

د.وليد قصّاب – سورية

شوقي إليك ضِرامٌ أيها العامُ
لعل وجهك بالآمال بسامُ

لعل جرحاً قديماً جئتَ تُبرئُه
فما تدوم على الأحوال أعوامُ

ما عاد من زمن في لينا قمرٌ
ولم يعُدْ جرحُنا يَبْرا ويلتامُ

وكم حملنا جبال الهمّ تطحننا
خوفٌ وجوع وتشريد وأسقامُ

واقرأ على وجهنا آثار ذلتنا
كم طؤطئت حيثما كنا لنا هامُ!

عجّل إلينا نرى بِشْراً ستحمله
من بعد كل عسيرٍ طال إنعامُ

ما عاد في جسمنا للطعن متّسعٌ
هل مثلُ شام العلا في بؤسها شامُ؟

قصة قصيرة

القرار

عائشة محمد العمد - الأردن

عاد منير إلى غرفته (القبو) متعباً، فتح الباب بمفتاحه الخاص، رمى بكتبه، واستلقى على السرير المتواضع ليستريح.

قفز من سريره لينظر من خلال النافذة المبلولة. كانت خطوط من الماء تتسابق في النزول على زجاج النافذة القديم.

نظر إلى الشجرة المزروعة في مكانها. فكّر في نفسه: كل يوم أذهب وأعود، مراراً وتكراراً، وهي على ما هي عليه. يا إلهي!.. لو أنّ هذه الشجرة تعطيني من صبرها قليلاً.

أصلح من وضع ملابسه، وذهب إلى المطبخ ليحضر الطعام بعد أن أحسّ بالجوع. كان المطبخ جدَّ بارد. فتح الثلّاجة.. ليس فيها ما يؤكل.. فكّر قليلاً ثم أحضر علبة كانت على الرّف. فتحها بالمفتاح الخاص، وبدأ بتحضير الوجبة.. تذكر أنه لم يحضر معه الخبز.. ترك كل شيء وذهب لينام.

استلقى على سريره البارد، بعد أن أحضر بطانية، وحاول النوم.. الجوع من جهة، والبرد من جهة أخرى، وهذا التفكير القاتل.. تكالبت عليه هذه الأعداء الثلاثة مرّة واحدة.

وهذا الألم الذي يشلّه كلما تذكر اليوم الذي ترك فيه بلاده وزوجته وطفله وجاء إلى هنا. كان يظن أنه يستطيع تدبير أموره ببساطة، وتذكر كيف كان يطمئن زوجته وفاء.. آه وفاء!.. إنه يستطيع بكل بساطة السفر

والدراسة وإحضار الشهادة بمدة بسيطة.. كانت مثل السكين تجرّح قلبه كلما تذكّر تلك الأيام التي كان يقضيها مع زوجته. كم اشتاق لها.. ولأحاديثها الحلوة! يا ترى ماذا تفعل في هذه الأيام؟ هل هي مشتاقة له وتفكر به مثلما يفعل هو!؟ ثمّ تذكر كلمات ابنه الصّغير عندما كان يحاول تقبيله. وتذكر كلمات والدته الحنون، ووعودها له بالمحافظة على وفاء ورامي الصغير. ووالده الذي فرّت منه دمعتان في أثناء الوداع رغماً عنه، كل هذه الأمور جعلته لا يستطيع النوم!..

كل هذا وحده كوم، ومعاملة الأستاذ له في هذا اليوم كوم آخر!.. فلم يعجبه إلا أن ينتقيه وحده من كل القاعة ليوجه له تلك الأسئلة السخيفة، والانتقادات المحرجة. حقد عليه بكل ما أوتي من قوة. عليه من الله ما يستحق!.. كم يحمل لي من الكره. كل تجعيدة في وجهه تقول لي: إنه يكره العرب، ويكره التعامل معهم. ماذا يظن نفسه!؟ هل يظن نفسه إمبراطوراً، ونحن خدمٌ لديه!؟ والله.. لو كان هذا الإنسان يعيش في بلدي لعرفت كيف أتصرف معه، بل لعرفت كيف أواجهه.. ولكني هنا غريب. وبحاجة إلى هذا الإنسان لأن بوسعه أن يحرمني من هذه الشهادة التي دفعت ثمناً لها الغالي والرخيص. تقلب في فراشه كثيراً، دون أن يستريح، ثمّ قرر أن يخرج لعلّه يستنشق بعض الهواء، فيساعده على الشعور بالنعاس.

ارتدى معطفه الثقيل، أقفل الباب وخرج.. ولكن إلى أين يذهب.. لا أحد في الشارع. مشى ومشى في الشوارع المبلولة الباردة. قطع مسافة كبيرة دون أن يدري.. وصل إلى مكان عام. الناس يذهبون بسرعة كلٌ إلى مبتغاه، إلا هو، وحده يمشي دون هدف.

نزل إلى النفق ليحس ببعض الدفء. تذكر صديقه مروان، فهو يسكن في بيت قريب من هذا المكان، ولكنه غير متأكد من اسم الشارع، أوقف أحدهم ليسأله. أجابه باقتضاب وهو ما يزال يمشي: sorry sir... عليكم من الله ما تستحقون!.. لو أنكم في بلادنا، لاحترمناكم، وتمنينا الحديث معكم، ومساعدتكم بأي شيء.. ولكني هنا في الغربة.. يا إلهي ما أقسى هذه الكلمة!.. لم أكن أظن قبل أن آتي إلى هنا كم هي قاسية!.. فلا يستطيع فهمها إلا من عاشها وتجرّع علقمها بكل ذرة من ذرات كيانه.

شعر بالدوار، جلس على طرف الرّصيف.. يمرون بقربه دون أن يهتم له أحدهم.. يا الله لو كان ببلدته الصغيرة.. ففي كل دقيقة يرى أناساً يعرفهم، يسلم عليهم، ويتبادل معهم النكات الظريفة، والأحاديث المضحكة، بل هو يعرف كل شيء، ليس فقط البشر، الأشجار التي في الطريق، يعرفها وتعرفه. البيوت والمحلات.. حتى الأغنام عندما كانت تمر بقربه كان يشعر أنها تعرفه. ولكن هنا.. ضاق صدره من هذه الأفكار، وتمنى لو أنه التقى بمروان. لعلّه يخفف ما به عندما يتحدثان، ويتذكران بلدتهما الصغيرة.

مشى حتّى خيّل إليه أنه ضاع.. تمنى لو أنه أغمض عينيه، وفتحهما، فإذا به كان يحلم.. ولكن الأحلام لا تتحقق دون تعب.. وأخيراً الحمد لله.. في هذا الشارع بيت مروان. أسرع قليلاً، فإذا به أمام الباب.. يا ترى هل سيكون موجوداً أم لا.. الآن سنرى.. دق الجرس وانتظر.. مرّت عليه لحظات خالها دهراً.. فإذا به بوجه صديقه الحبيب.. سلّم عليه بحرارة جعلته ينسى وضعه.. دخل إلى الغرفة الدافئة. شعر بالراحة.

ـ كيف حالك يا صديقي؟ ولماذا لم نرك منذ مدة؟.

ـ الأشغال.. الأشغال يا عزيزي لا تنتهي.

ـ ولماذا لا تضع اسمنا على قائمة الأشغال؟

ـ معك حق!.. ففي غمرة الأعمال ينسى الإنسان نفسه. كيف الأهل في الوطن؟ وهل تستلم منهم رسائل؟

ـ الحمد لله.. تصلني رسالة أسبوعياً. وأنا أكتب أيضاً. فما بالك؟! كيف أتحمل الغربة بدون تلك الرسائل!؟

ـ بالنسبة لي لم أعد أستلم أيَّ رسالة منهم. مع المدّة أتكاسل في الكتابة وهم يتكاسلون في الرد.

ـ إذن أنت المخطئ، وعليك الآن العودة للكتابة.

ـ ليس مشكلة.. لم أعد أهتم كثيراً.

كانت هذه الكلمات مثار قلق عند منير، فلماذا لم يعد يهتم بأمور الوطن!؟ وكيف يستطيع...!؟ تمنى أن يأخذ منه بعض الصفات..

وتمنى أيضاً أن يقدم له صديقه الطعام، لأنه -وبمنتهى الصراحة- جائع جداً. كاد أن ينبس بتلك الكلمات، لكنه لم يستطع.. دخل عليه مروان يحمل صينية الشاي، تمتم بينه وبين نفسه... لا أمل!.

عاد صديقه للكلام مرّة أخرى: سنشرب الشاي بسرعة لأن عندي موعداً بعد ساعة. أرجوك يا منير أن تعذرني، فهو موعد مهم.

أخفى مشاعره بسرعة وتمتم، وكأنه غير مهتم، ليس هناك أي مشكلة، فأنا كنت سأغادر حتى ولو لم تكن ملتزماً لأن عندي دراسة، فقط أحببت أن أطمئن عليك، لأني لم أرك منذ مدة طويلة.

يا الله كم كان صديقي لطيفاً!.. والمفروض أن الغربة تزيد من هذا اللطف، لا أن تقلله.

عاد إلى غرفته الكئيبة مرة أخرى، وتمتم بينه وبين نفسه، أتمنى أن لا أعود إليك أبداً. نام ليلته بسرعة جراء تعبه من المشي، ولكنه استيقظ في منتصف الليل على حلمٍ جميل. كان في بيته، وبين أهله وزوجته، تمنى لو أنه لم يصحُ من حلمه.

لم يستطع العودة للنوم مرة أخرى، فقد كانت صورة زوجته وطفله لا تفارقه أبداً.. تمتم مرّة أخرى هل تستحق هذه الشهادة كل هذا الثمن!؟.. لا.. لا أظن. كان أحياناً يتكلم مع نفسه حتى لا ينسى لغته العربية، وحتى يشعر أنه موجود فعلاً، وليس بإنسان ميت.

كانت الأفكار تتناوشه من كل جهة، وهو بضعفه لا يدري كيف يدفعها!.. وأخيراً اتخذ قراره واستسلم للنوم.. استطاع أن ينام بعد أن قرر، وأصبح قوياً بذلك القرار، وانتصر على هذه الأفكار القاتلة.

وفي اليوم التالي كان يشرب قهوته، وابتسامة مشرقة تملأ وجهه، وقد ارتدى ملابسه الرسمية، بعد أن انتهى من جمع أمتعته■

جنى البِر

— محمد مصطفى البلخي - سورية —

يا مَنْ مَصيرُكَ لِلْهَلاكْ ... وستَتْرُكُ الدُّنْيا وَراكْ
ابْذُلْ تَصَدَّقْ واحْتَسِبْ ... واشْكُرْ إلهَكَ إذْ هَداكْ
فَالْفَضْلُ لله الذي ... أعْطَى وللْبِرّ اصْطَفاكْ
والبِرُّ بُورِكَ جَنْيُهُ ... فاغْرِسْهُ يا تَرِبَتْ يَداكْ
فَبِهِ السَّعادَةُ ها هُنا ... وغَداً سَتَقْطِفُهُ هُناكْ

البناء الفني لقصيدة التفعيلة
عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية

رسالة مقدمة لنيل درجة العالِمية العالية والدكتوراه في النقد ومنهج الأدب الإسلامي، بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، بالرياض في المملكة العربية السعودية العام الجامعي ١٤٣٤-١٤٣٥هـ.

إعداد الباحث: وليد بن عبد الله بن مسفر الدوسري

الشعر ديوان العرب، ومكانته عندهم غير خافية، ومن أسباب ذلك ما يرجع إلى طبيعة الشعر المتجددة، فهو قادر على حمل مضامين متعددة، تصف مختلف خلجات النفس وصفاً يسبي الألباب، ويثير المشاعر.

ويظهر أن اختلاف الظروف التاريخية والاجتماعية، وتطور الفنون والآداب، أغرى بعض الشعراء بتجاوز التجديد في المضامين الشعرية، فظهرت حركات تجدد الشكل العمودي نفسه؛ فنتج عنها بعض الأشكال الشعرية الجديدة كالموشحات، وغيرها.

عرض: وليد الدوسري

وتتابع التجديد في العصر الحديث؛ حتى ظهر الشكل التفعيلي، لكن ظهوره أثار موجة في أوساط الأدباء والنقاد، فانقسموا ما بين مؤيد ومعارض، ثم هدأت تلك الموجة، وأصبح من الممكن تقويم ذلك الشكل بدراسة نماذجه دراسة موضوعية.

ووقع الاختيار على نتاج مجموعة من الشعراء الذين يرون أن الإسلام منهج حياة، وأن الكلمة أمانة، أعني شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وهكذا أصبح عنوان رسالتي للدكتوراه: (البناء الفني

لقصيدة التفعيلة عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية).

وراعى اختيار الشعراء بعض الجوانب، ومن أبرزها أن يكونوا من المجيدين فنياً، وأن يكون قد صدرت لهم بعض الدواوين، وأن يكونوا من المعروفين بنظم شعر التفعيلة، وأن تتنوع الدول التي ينتمون إليها، وأن يتناسب عددهم مع عدد السكان في كل دولة، وأن يشمل الاختيار الجنسين؛ فجاء شعراء عينة الدراسة على النحو الآتي: من الأردن: مأمون فريز جرار، ونبيلة الخطيب. ومن السعودية: عبد الرحمن العشماوي، ومن السودان: روضة الحاج. ومن سورية: محمد حكمت وليد، ووليد قصاب. ومن العراق: عماد الدين خليل. ومن فلسطين: محمود مفلح. ومن مصر: حسين علي محمد، وصابر عبد الدايم، وعبد المنعم عواد يوسف، ومحيي الدين عطية. ومن المغرب: حسن الأمراني، ومحمد الرباوي.

وشملت الرسالة عدداً وافراً من دواوينهم، بلغ خمسة وسبعين ديواناً، واشتملت تلك الدواوين المختارة على عدد وافر من القصائد المتنوعة، فبلغ عدد ما فيها من القصائد تسعمئة وخمساً وسبعين قصيدة.

ويكتسب موضوع هذه الرسالة أهميته من عدة جوانب، لعل أبرزها:

١- أن قصيدة التفعيلة تمثل شكلاً شعرياً جديداً، رفضه بعض النقاد، وأيده بعضهم، فأردت توضيح قيمة تلك القصيدة، وإبراز مظاهر التجديد فيها.

٢- تندرج مادة هذه الرسالة ضمن مفهوم الأدب الإسلامي، والدراسات التي تناولت ذلك قليلة نسبياً.

٣- هناك أصوات عارضت مفهوم الأدب الإسلامي، واتهمته بأنه يعنى بالمضمون على حساب الجودة الفنية، كما اتهمته بأنه منقطع عن مواكبة العصر، وأنه لا يفيد من التقانات الشعرية الحديثة. فأحببت التحقق من هذه التهم، وذلك بدراسة شعر التفعيلة عند شعراء الرابطة دراسة فنية بعيدة عن الأهواء والأحكام المسبقة.

د. عبدالرحمن العشماوي

محمد علي الرباوي

٤- خصصت شعراء الرابطة بالدراسة؛ لأنها محضن لكثير من الشعراء الذين ينطلقون في إبداعاتهم من التصورات الإسلامية، والرابطة حريصة على تقويم شعرهم ونشره، وهذا يعني أن شعرهم يمثل قيمة فنية وفكرية عند القائمين عليها.

٥- يتميز هذا الموضوع بدراسة شعر التفعيلة عند شعراء الرابطة، وهم شعراء تختلف بلدانهم، وتتنوع البيئات التي ينتمون إليها، فضلاً عن انفراد كل منهم بسمات فنية خاصة، وستعنى الدراسة بإبراز تأثير هذا كله في إيجاد ملامح فنية متنوعة في شعرهم.

٦- لم أجد دراسة مستقلة عن هذا الموضوع بالصفة المحددة في العنوان.

ولهذه الدراسة عدة أهداف، أبرزها:

١- تسليط الضوء على موقف النقاد والشعراء المنتسبين إلى الرابطة من التجديد الشعري.

٢- التعمق في دراسة الشعر الإسلامي الحديث عن طريق دراسة نتاج شعراء الرابطة.

٣- الكشف عن الملامح الفنية في شعر التفعيلة لدى شعراء الرابطة.

وليست هناك -حسب علمي- دراسة سابقة، تناولت هذا الموضوع كما هو محدد، لكن هناك دراسات، اتجهت اتجاهات مختلفة، فبعضها عنيت بإبراز المضامين الإسلامية في الشعر العربي المعاصر، أو في دولة معينة. وعنيت دراسات أخرى بالجانب الفني في الشعر الإسلامي، لكن يغلب أن تدرس شعراء دولة معينة، كما أنها لا تحصر عنايتها في شعر التفعيلة. وهناك دراسات عن شعر التفعيلة، لكنها لا تركز على الشعر الإسلامي، كما أنها محصورة أيضاً في دراسة شعراء دولة معينة.

وأقرب الدراسات السابقة هي رسالة نوقشت في القسم، وعنيت بدراسة جانب الصورة عند شعراء الرابطة، ويضاف إلى ذلك أنها لم تحصر عنايتها في شعر التفعيلة، بل جل نماذجها من الشعر العمودي، وعنوانها: (الصورة الفنية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية)، وهي رسالة ماجستير لمحمد بن عامر الصويغ، نوقشت في تاريخ ١٤٣١/١١/١٨هـ.

وتسير هذه الرسالة وفق المنهج الوصفي التحليلي، وتستفيد من العلوم والمناهج الأخرى، فهي تفيد من علم الأسلوب، وبعض المناهج النقدية كالمنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، وغيرها.

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية
قسم البلاغة والنقد وعلوم الأدب الإسلامي

البناء الفني لقصيدة التفعيلة
عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية

رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية (الدكتوراه) في النقد وعلوم الأدب الإسلامي

إعداد
وليد بن عبد الله بن مسفر الدوسري

إشراف
أ . د . علي بن محمد الحمود
الأستاذ في القسم

العام الجامعي
١٤٣٤/١٤٣٥ هـ

وهذا سيلقي مزيداً من الضوء على الشكل التفعيلي، وسيبرز خلفياته، وسيعطي النتائج صبغة علمية.

وحرصت في هذه الرسالة على رصد الظواهر البارزة في عينة الدراسة، وتوضيح مقدار وجودها، وتقديم عدد من النماذج المتناسبة مع مقدار وجود تلك الظواهر.

وعملت -قدر المستطاع- على تنويع النماذج المختارة؛ حتى تكون النتائج انعكاسا حقيقيا لعينة الدراسة، وحاولت ألا يستأثر بعض شعراء عينة الدراسة بنصيب البقية، لكني أقر بأن نماذجهم ليست متساوية الحضور في هذه الرسالة، فقد ازداد ظهور بعضهم بسبب وفرة نتاجه، وتنوع تجاربه.

وفضلت إثبات النماذج في متن هذه الرسالة دون تغيير، حيث التزمت طريقة كل شاعر في توزيع السطور، وتابعت كلاً منهم في طريقة وضع علامات الترقيم.

وأشير إلى منهجي في التعامل مع الأعلام الواردة في الرسالة، حيث اكتفيت بالسلام على الأنبياء، والترضي عن الصحابة، لكني من باب الاختصار -لم أترحم- من الناحية الكتابية على الموتى المسلمين، ولم أسبق الأعلام بألقابها العلمية، وذلك مع تقديري لهم جميعاً، وأسأل الله أن يرحم الموتى، وأن يوفق الأحياء لكل خير.

ويتبع هذه المقدمة تمهيد، يليه ستة فصول، ثم تأتي بعدها الخاتمة، ويتلوها ملحق؛ أوردت فيه نبذة

عن شعراء عينة الدراسة، ثم جاءت الفهارس في آخر الرسالة.

أما التمهيد فقسمته قسمين: أحدهما يعطي نبذة عن شعر التفعيلة، والآخر يتناول موقف نقاد الرابطة من ذلك الشعر.

وبدأت كل فصل بمدخل، أعطيت فيه نبذة نظرية، تتناسب مع موضوع الفصل، وزاوجت في مداخل الفصول بين الآراء النقدية القديمة والحديثة، وكان أول فصول الرسالة عن هيكل قصيدة التفعيلة عند شعراء الرابطة. ودرست هناك أبرز الأجزاء الظاهرة في تلك القصيدة، وحرصت على أن تكون مرتبة، فبدأت بالعنوان، وشرحت طريقة بنائه، ووظائفه. وانتقلت إلى الاستهلال، ودرست مقداره، وصور حسنه، ودرست خاتمة القصيدة، وتتبعت أنماطها، ووضحت ما يكون في القصيدة من الوحدتين: الموضوعية، والعضوية.

وعُنِيت في الفصل الثاني بأجناس القصيدة، فأبرزت ما ظهر لي من أجناسها، وهي: الغنائية، والقصصية، والدرامية، والملحمية.

والفصل الثالث عن لغة القصيدة، وبدأته بالحديث عن ألفاظ القصيدة، وذلك من جهات: الفصاحة والغرابة، أو الألفة، أو الابتذال، والمعجم الشعري، والصيغ. ثم تحدثت عن التراكيب، وتناولت أبرز أساليب الإنشاء، وظاهرة التقديم والتأخير.

وخصصت الفصل الرابع للصور في القصيدة، ودرستها من عدة زوايا، فقد حددت أبرز المصادر التي استقى منها شعراء الرابطة صورهم، وذكرت أبرز أشكالها الفنية، ووضحت وظائفها في السياقات التي ترد فيها.

ودرست موسيقا القصيدة في الفصل الخامس، وقسمتها قسمين: خارجية وداخلية. وتناولت في الموسيقا الخارجية: الوزن والقافية والتدوير, وتناولت في الموسيقا الداخلية: موسيقا الحروف، وموسيقا الألفاظ والتكرار.

وأما الفصل السادس فعن الخصائص العامة المميزة للقصيدة، وجمعت أبرز ما وجدته منها، وقسمتها قسمين: خصائص الشكل، وخصائص المضمون.

وختمت الرسالة بخاتمة توجز أبرز النتائج، وتقدم بعض المقترحات. ثم قدمت تعريفاً موجزا بكل شاعر من شعراء عينة الدراسة، وجاءت بعده الفهارس.

عبدالمنعم عواد يوسف

د. حسين علي محمد

وأنبه إلى أنني جعلت دواوين عينة الدراسة ضمن مصادر الرسالة، وجعلت ما عداها ضمن المراجع.

ولعل أبرز مشكلة واجهتها عند إعداد هذه الرسالة سعة موضوعها، فهي تدرس جوانب متعددة عند مجموعة من شعراء الرابطة، وتطلب هذا إعداداً نظرياً في الجوانب الفنية المتعلقة بالقصيدة، وقراءة دقيقة لإنتاج أولئك الشعراء.

نتائج الدراسة وتوصياتها:

نتائج هذه الدراسة وتوصياتها كثيرة، نذكر هنا أهمها:

١- انتشار شعر التفعيلة عند شعراء الرابطة، بل اقتصرت بعض دواوينهم على قصائد التفعيلة، وفاق

حضورها الإجمالي حضور القصائد العمودية عند بعضهم، مثل: حسن الأمراني، وحسين علي محمد، وروضة الحاج، وصابر عبد الدايم، وعبد المنعم عواد يوسف، ومحمد الرباوي، ونبيلة الخطيب.

٢- تأكيد عدم تعارض المنهج الإسلامي والأشكال الأدبية الجديدة، بل ظهرت الرؤية الإسلامية في قصيدة التفعيلة عند شعراء الرابطة.

٣- ظهور الالتزام الإسلامي في تلك القصيدة، وتجلى ذلك في طَرْق عدد من الموضوعات كالابتهالات، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والدعوة والنصح، والدفاع عن قضايا المسلمين، وبخاصة قضية فلسطين التي حظيت بعناية كبرى؛ حين خصص لها عدد من شعراء الرابطة دواوين مستقلة.

٤- تنوع الموضوعات في قصائد التفعيلة عند شعراء الرابطة، حيث اتسمت قصائدهم بالشمول. ومن الموضوعات التي يتكرر حضورها عندهم: التأمل في الحياة، والشكوى، والرِّثاء، والغربة والحنين، ووصف الطبيعة، والغزل. وحرص شعراء الرابطة في تلك الموضوعات على عدم مخالفة الثوابت العقدية والشرعية.

٥- تنوع الأساليب الفنية في قصائد التفعيلة عند شعراء الرابطة، حيث طبع كل شاعر منهم قصائده بأسلوبه المكتسب من شخصيته وظروفه المحيطة به.

د. صابر عبدالدايم

د. محمد حكمت وليد

٦- تأثر شعراء الرابطة بالقرآن الكريم والحديث الشريف، واستثماره في عدة جوانب من قصائدهم، ويبرز ذلك في الألفاظ، والتراكيب، والصور.

٧- ظهور تأثر متبادل بين شعراء الرابطة أنفسهم، وظهور تأثرهم بالشعراء الآخرين، وقد برز ذلك في بعض جوانب القصيدة، وبخاصة: العنوان، والصورة.

٨- بروز القصائد الغنائية والقصصية في الشكل التفعيلي عند شعراء الرابطة، ولعل قلة القصائد الدرامية عندهم مرتبطة بظاهرة عامة، تتمثل في التحول من كتابة الدراما الشعرية إلى الدراما النثرية.

٩- تفنن شعراء الرابطة في مجال الصورة، فظهرت عندهم كثير من الصور المتنوعة، الحسية والعقلية، والصور الجزئية والكلية. ولم يكتف أولئك الشعراء بالصور التقليدية، بل أفادوا من الصور التي توسع فيها الشعراء في العصر الحديث، مثل: التشخيص، وتراسل الحواس، والرمز. وجات صورهم موظفة في السياقات التي ترد فيها، ومن أبرز وظائفها: الإثارة والإمتناع، والشرح والتوضيح، والتحسين والتقبيح. والاستدلال والتعليل.

١٠- إفادة شعراء الرابطة من التقانات الفنية التي كثر الاتكاء عليها في العصر الحديث، مثل: المفارقة، والأسطورة، والقناع.

١١- بروز الخبب في قصيدة التفعيلة عند شعراء الرابطة، وهذا يتوافق مع

شيوعه في شعر التفعيلة العربي عامة، ولعل خفوته يتناسب مع خفوت الموسيقا الخارجية في تلك القصيدة.

١٢- شيوع التدوير في قصيدة التفعيلة عند شعراء الرابطة، حيث تقسم التفعيلة بين سطرين متواليين.

١٣- تفاوت شعراء الرابطة في انطلاقاتهم التجديدية داخل الشكل التفعيلي الجديد، فكتب بعضهم القصيدة المدورة، والمتعددة الأوزان، ومن أبرز المجددين منهم: حسن الأمراني، وحسين علي محمد، وصابر عبد الدايم، ومحمد الرباوي.

١٤- تفاوت طول قصائد التفعيلة عند شعراء الرابطة: فمنها القصيرة التي تتكون من بضعة أسطر، ومنها المتوسطة التي تتجاوز ذلك، وقد يبلغ طولها بضع صفحات، وقد يزيد طولها عما سبق، فتأتي مستقلة في ديوان خاص.

١٥- تحقق الوحدة الموضوعية والعضوية في قصيدة التفعيلة عند شعراء الرابطة، وبلغت الوحدة ذروتها في قصائدهم القصصية والدرامية.

١٦- سلامة اللغة في قصيدة التفعيلة عند شعراء الرابطة من النواحي: النحوية، والصرفية، والدلالية.

ومن أبرز توصيات الدراسة:

١- العناية بنشر دواوين شعراء الرابطة، فقد وجدت صعوبة بالغة في الحصول على بعضها، وبعضها لا تكاد توجد إلا في مكاتب الرابطة.

٢- العناية بدراسة نتاج شعراء الرابطة، ولا شك في أن هذا سيعود عليهم بفوائد جمة.

٣- دراسة أثر القرآن الكريم والحديث الشريف في نتاج شعراء الرابطة.

٤- دراسة القصيدة القصصية عند شعراء الرابطة.

٥- إجراء دراسات مقارنة بين بعض شعراء الرابطة

٦- إجراء دراسات مقارنة بين الجوانب الفنية في القصيدة العمودية والقصيدة التفعيلية عند شاعر معين من شعراء الرابطة.

د. علي الحمود

د. عبدالله المفلح

***

وختاماً.. أشكر الله على نعمه التي لا تحصى، ومنها نعمة إتمام هذه الرسالة، ثم أشكر والدَيَّ الفاضلين على دعائهما لي، وأشكر زوجتي الغالية على صبرها وتشجيعها.

وأشكر كل أساتذتي، وبخاصة الأستاذ الدكتور وليد بن إبراهيم قصاب، فقد رعى الدراسة منذ كانت فكرة، ولفت نظري إلى شعراء الرابطة. وأشكر المشرف على رسالتي الأستاذ الدكتور علي بن محمد الحمود، فقد ساعدني بتوجيهاته السديدة، وخاصة في منهج البحث العلمي. وأشكر: الأستاذ الدكتور عبد الباسط بدر، والدكتور عبد الله المفلح على قبولهما مناقشة هذه الرسالة.

ولا يفوتني شكر شعراء الرابطة الذين تواصلت معهم، ووجدت منهم كل الترحيب والتعاون، والشكر موصول للعاملين في مكاتب الرابطة في البلاد العربية، والله الموفق. وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين■

تسابيح الليل

د. سعد مردَف – الجزائر

انظرْ إلَى القمَرِ الجَميلِ ونُورِهِ ... وإلَى النجُومِ وضَوئِها المُتَلالِي
والليلِ كيْفَ سَجَا، وأسْدلَ سترْهُ ... فـي هَـدْأةٍ وجَـلالَـةٍ وجمَـالِ
أَرخَى على الكَوْنِ الفسيحِ ظلامَهُ ... وسَرَى إلى الهضَباتِ والأجبَالِ
سَكتَتْ غُصُونُ الطيرِ فَهِيَ رهيبَةٌ ... وجثَتْ فُروعُ الدّوحِ دُونَ ظِلالِ
وغفَا بَنُو الإنسَانِ في خَلَوَاتِهِمْ ... مَـوتَـى بـأثـقـالٍ علـى أثـقَـالِ
وعلى جدَارِ الصَّمْتِ قامَتْ في الدّجَى ... روحِـي تُـسَـبّـحُ لـحظَـةَ التسْآلِ
ألقَى لهَا هذَا الوجودُ سماعَهُ ... وأصاخَ نجْمٌ طافَ حَولَ هِلالِ
قامَتْ تُناجِي اللهَ في سَبَحَاتِهَا ... واللهُ يَسْمَعُ هَمسَها المُتعَالي
خَيطٌ منَ النورِ البديعِ تناغَمَتْ ... أَصْـدَاؤهُ وسَـرَتْ إلـى أوصَـالي
وجَرَتْ دُمُوعُ الذِّكْرِ في آمَاقِها ... مسْكوبةً فـي صَـادِقِ الآمـالِ
وسَـرَتْ تسَابيحٌ ولـيْـلٌ خلْفَهَا ... يـحْـدُو وجَـيشٌ مِـنْ رجَـاءٍ تَـالِ
ويَدَانِ مِنْ حُبّ ومِنْ شَوقٍ ومِنْ ... خَـوفٍ رآهَـا اللهُ فـي إقـبَـالِ
اللهَ! كَم أحيَتْ تضَاعِيفي على ... ضَعْفِي سُرَى تَسبيحَةُ الآصَالِ!
أحسسْتُ أنّـي والـظـلامُ يلُفُّني ... كالريشَةِ البيضاءِ دُونَ عِقَالِ
وبِساطُ أجنحَةِ الصلاةِ يَطيرُ بِي ... فـي رِقَّـةٍ وسـلامـةٍ وجـلالِ
ما لي وهَذي الأرضِ في غمَراتها؟ ... ما للحَياةِ بما تَمُورُ وما لي؟
لِي في رحابِ اللهِ سَبْحَةُ خاطِرٍ ... أفـراحُ قلْبٍ سَـاحَ فـي تَـجوالِ
قدْ صارَ فِي المَلكُوتِ فاضَ وجِيبُهُ ... وهفَا إلـى الـنـجْوَى بكُلِّ سؤالِ
مـا لـي أنَـا وخـرائـبٍ مـعـمُـورَةٍ؟ ... أنا فِي الغيُوبِ جَنَيتُ كُلَّ غلالِي
أَنا في السَّماءِ ركَزتُ حَبْلَ سَفينتِي ... وهـنَـاكَ بَـاتَ مُـعَـوَّلـي ومَـآلـي
قامَتْ على سُجُفِ الظلامِ مشاعِري ... غَرْقَى فأمسَتْ فِي المَقَامِ العَالِي
فَلَكٌ مِنَ الإيمَانِ في ليلٍ سَجَا ... أدركْـتُ فيـهِ لَـذّتـي ووِصَـالـي

حقُّ المُعَلِّم

مفيد فهد نبزو – سورية

إنْ لمْ يُعزَّزْ في البلادِ مُعَلِّمٌ ... فمصيرُ أركانِ البلادِ دمارُ

لا ينبتُ الإهمالُ إلا عوسجًا ... وبهِ الحقولُ معَ الرِّياضِ قفارُ

فالعلمُ ميزانُ الحضارةِ عزَّةٌ ... والجهلُ ذلٌّ للشعوبِ وعارُ

أيخيبُ فكرٌ واسعٌ بمدارهِ ... ويفوزُ فكرٌ بالبنانِ يُدارُ؟!

مَنْ يدَّعِي بالفهمِ وهو مُقنَّعٌ ... ولهُ القرارُ فبئسَ بئسَ قرارُ

وبهجرةِ الأوطانِ من أهل النُّهى ... أهلِ الكفاءةِ فالديارُ حجارُ

تغدو الصروحُ الشامخاتُ حجارةً ... عَصَفَتْ بها الأرياحُ فهي غبارُ

مَنْ عاشَ بالحرمانِ وهو معلِّمٌ ... أيفيدُ تبجيلٌ لهُ ووقارُ

فالجهلُ كالليلِ البهيمِ بموجهِ ... والعِلمُ في بحرِ الضياعِ مَنارُ

أسفي على زمنٍ يُجَلُّ صِغارُهُ ... ليَحُطَّ مِنْ قدرِ الكبيرِ صِغارُ

بالليلِ يَنعبُ في الخرابِ غرابهُ ... بالصّبحِ يَصدحُ في الرِّياضِ هَزارُ

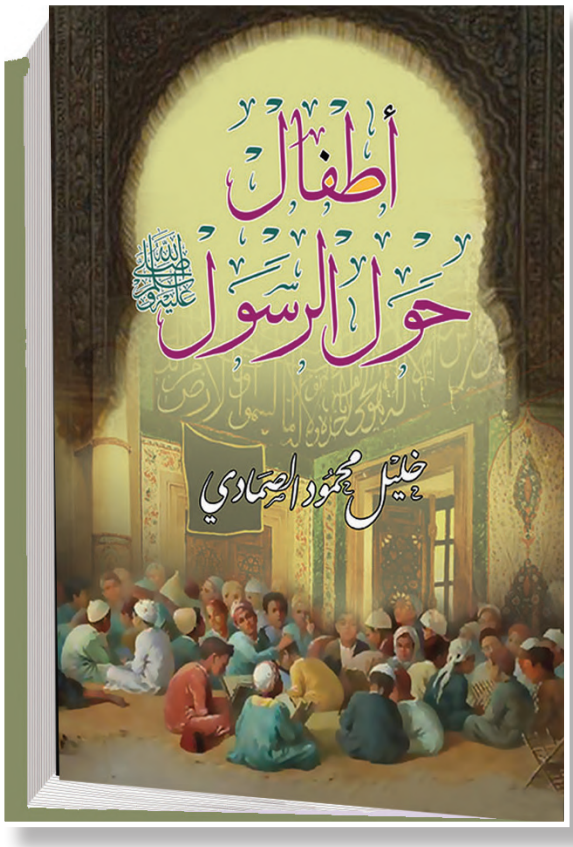
لا تهجرُ الأطيارُ موطنها إذا ... بالعدلِ سادَ السلمُ فهو شعارُ

يجني الطموحَ غداً بفضلِ رعايةٍ ... جيلٌ وتنضجُ في الغصونِ ثمارُ

ولسوفَ ينقرضُ الفسادُ وأهلهُ ... وسيعقبُ الليلَ البهيمَ نهارُ

أطفال حول الرسول ﷺ

تأليف:
خليل محمود الصمادي



استهل المؤلف كتابه بمقدمة جاء فيها: «يَظَلّ جِيلُ الصَّحَابَةِ – رِضْوَانُ اللَّهِ عَلَيْهِمْ – خيرَ القُرُونِ، وَتَظَلُّ سِيرَتُهُم العطرة نبراسًا ومشعلاً يُضِيءُ لَنَا الطَّرِيق. أيُّ عَظَمة تِلْكَ الَّتِي سطَّرها ذَلك الجيل – صغاراً وكباراً – فِي سِجِلّ التَّارِيخِ الْإِسْلَامِيّ الْعَظِيم!.

وَأيُّ بُطُولةٍ تِلْكَ الَّتِي صَنَعَهَا أُولَئِكَ الصِّغارُ الْمِيَامين الْأَبْرَار مِنْ أَصْحاب النَّبِيّ عَلَيْه الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ!. إِنَّهَا التَّرْبِيَةُ النَّبَوِيَّةُ الْعَظِيمَةُ، وإِنَّها مدرسةُ النبوةِ التي تخرَّجَ فيها نجومٌ اهتدينا بهمْ..

كَتَبْتُ تِلْكَ الْكَلِمَاتِ، وسطَّرتُ تِلْكَ الصَّفَحَاتِ لأنقلَ لأجيالنا صُورَةً نَاصِعَةً لأطفالٍ وصبيانٍ عُظَمَاء، كانوا حَولَ الرسولِ، عَاشُوا فِي ظِلَالِ النُّبُوَّة، ونهلوا من معينها، وتربوا في مدرستها، وتخرَّجوا رِجَالًا، وَصَنَعُوا البطولات، وَبَنَوا الأَمْجَادَ عَلَى حَدَاثَةِ أَسْنَانِهِم..

وَإِنِّي لأسألُ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ أَنْ يَنْفَعَ بِمَا كَتَبْتُ لصغارنا، وَأَنْ يَدُلَّهُمْ عَلَى الطَّرِيقِ القويم، ويقودَهم للاقْتِدَاء بِأُولَئِك النَّفَرِ الصغارِ الَّذين غَدَوْا عمالقةً فِي التَّارِيخِ تَصْغُرُ النُّفُوسُ عِنْدَ عَرْضِ سِيرَتِهِم، وتتضاءَلُ الْهِمَمُ أَمَامَ هِمَّتِهِم». (ص٥-٦).

***

عرض: شمس الدين درمش

بدأ الصمادي أولى تراجم الكتاب بالحديث عن طفولة الرسول ﷺ، بعنوان: المعلم الأول في طفولته، (ص٧-١٨)، وقد أحسن في الافتتاح بهذا الموضوع ووفق فيه، وتلته التراجم الآتية: علي بن أبي طالب، الحَسَنُ والحُسَيْنُ، والزبير بن العوام، وعبدالله بن عباس، وعبدالله بن عمر، وأبو محذورة، وأسامة بن

زيد، وأُسَيْدُ بن ظُهَير، والأرقم بن أبي الأرقم، وذو البِجادَيْن، وسعيد بن العاص، وعبد الله بن الزبير، وعبد الله بن جعفر، وعمرو بن سلَمَة، وعمير بن أبي وقاص، وعمير بن سعد، ومصعب بن عمير، وأولاد أمّ سلَمَة، وهؤلاء من المهاجرين، وأكثرهم وُلِدَ بمكة، ومنهم من وُلِدَ في الإسلام، مثل الحسن والحسين وعبد الله بن الزبير رضي الله عنهم أجمعين.

ومن أبناء الأنصار: أبو سعيد الخدري، وأنس بن مالك، والبراء بن عازب، وحبيب بن زيد، ورافع بن خديج، وزيد بن أرقم، وزيد بن ثابت، وسمرة بن جندب، وسهل وسهيل، وطلحة بن البراء، ومعاذ ومعوذ ابنا عفراء، وميسرة ابن صاحبة العقال. والتلاميذ اليهود الذين آمنوا، وهؤلاء يصنفون في الأنصار لأنهم من أهل المدينة، رضي الله عنهم جميعاً.

وتضمن الكتاب بعض التراجم لبنات الصحابة، وبذلك أفسح المؤلف -حفظه الله- المجال لإبراز دور العنصر النسائي في الإسلام، منذ طفولتهن، وهؤلاء: أسماء بنت أبي بكر، وأمَةُ بنت خالد، وفي أولاد أمّ سلَمَة يذكر زينب بنت أم سلمة ربيبة رسول الله ﷺ، وكان بالإمكان إفراد اسم الأخيرة لتكون ترجمتها أكثر وضوحاً، ودورها أشد بروزا، مع قلة العنصر النسائي في الكتاب.

وجاء غلاف الكتاب تراثياً معبراً، فيه وقار القديم وجماله في آن معاً، واعتنى المؤلف بضبط الكلمات، وجعل حروفها مناسبة للقراءة. وشرح مفردات كثيرة قد تكون غريبة غير مفهومة لفئة من القراء، وخصوصاً الأطفال والناشئة الذين يتوجه لهم الكتاب أساساً، ويغري الكبار بقراءته، والاستفادة منه.

***

وتضمن الغلاف الأخير نبذة مشوقة للكتاب جاء فيه: كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الْمُرَبِّيَ الْأَوَّلَ، يعرفُ كَيْفَ يُعَامِلُ الأطفالَ والفتيانَ، كَانَ يكنّيهِمْ بِأَسْمَاءَ تَلِيقُ بِهِمْ، يُشْعِرُهُم بِالثِّقَةِ والْمَحبةِ، يُعَزِّزُ أَخْلَاقَهُم، يَحْنُو عَلَيْهِمْ، يداعبُهُمْ ويمازحُهُمْ، ولَا يُعَاتِبُ أحدًا مِنْهُم، يردُّ صِغَارَهَم مِن الْغَزَوَاتِ خوفًا عَلَيْهِم؛ لِذَا غَدَوا نُجُومًا يُهْتَدَى بهم.. عَرَفَ فَضْلَهَمُ الْمُسْلِمُونَ وَغَيْرُهُمْ.

صُورٌ نَاصِعَةٌ لأطْفالٍ كرام وفتيةٍ عُظَمَاءَ، عَاشُوا فِي ظِلَالِ النُّبُوَّةِ، ونَهَلُوا مِنْ معينِها، وتربَّوا فِي مدرستِها، وتخرَّجوا رجالًا، نَشَرُوا العِلْمَ وَصَنَعُوا البُطولات، وبَنَوا الأمجادَ عَلَى حَدَاثَةِ أَسْنَانِهم. وَمِنْ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ النَّبَوِيَّةِ الْكَبِيرَةِ اخْتَرْتُ ثُلَّةً مِنْ صِغَارِ الصَّحَابَةِ -رِضْوَانُ اللَّهِ عَلَيْهِمْ- جاءَتْ فِي قصصٍ شيّقةٍ جذّابةٍ لعلَّ أولادَنا وشبابَنا أَنْ يَقْتَدُوا بِهِمْ أَوْ يتشبَّهوا.

فتَشَبَّهُوا إنْ لَمْ تَكُونُوا مِثْلَهُم
إنَّ الـتَّـشَـبُّـهَ بـالـكِـرامِ فَـلَاحُ

***

ويتمتع الكتاب بأسلوب أدبي مشوق، أبدع فيه قلم المؤلف خليل الصمادي، يقول عن إرهاصات ولادة الرسول ﷺ: « فَقَدْ رَأَتْ آمنَةُ بِنْتُ وَهبٍ رُؤْيا دَلَّتْ عَلَى عَظْمَةِ جَنِينِهَا الَّذِي يَقْبَعُ فِي رَحِمِهَا.. فَمَاذَا رَأَتْ يَا تُرَى؟! رَأَتْ نُوراً خَرَجَ مِنْهَا وَهِيَ فِي بَيْتِهَا بِمَكَّةَ، أَضَاءَ قُصُورَ بُصْرَى مِنْ أَرْضِ الشَّامِ!! يَوْمَهَا عَرِفَتْ آمنَةُ أَنَّهَا تَحْمِلُ فِي رَحِمِها مَوْلُودًا عَظِيمًا سَيَكُونُ لَهُ شَأْنٌ عظيمٌ، وَلَكِنَّهَا لَمْ تَعْلَمْ أَنَّ النُّورَ الَّذِي خَرَجَ مِنْهَا أَضَاءَ بُصْرَى وَفَارِسَ وَالْهِنْدَ والصّينَ وَغَيْرَهَا». (ص١١).

ويقول عن حادثة شق الصدر، وخوف مرضعته حليمة السعدية على الطفل محمد ﷺ: «كادَتْ لا

تصدّقُ ابْنَها الصَّغيرَ وَهُوَ يَرْوِي لَهَا ما رأى.. اسْتمعَتْ إِلَى صغيرها وَهُوَ يقولُ لها: أسرعي يا أُمّي وأَنْقذي مُحَمَّدًا.. هناكَ رَجلانِ نَزلَا عَلَيْهِ من السَّماءِ يَلبسانِ ثيابًا بيضاءَ، وَيَحْمِلُ أَحدُهُما سكينًا، وَقامَا بشَقِّ صدْرِهِ، وأَخْرجا قَلْبَهُ وَغَسَلاهُ في طبَقٍ من ذَهَبٍ بماءِ ثَلْجٍ، وأخرجَا منْهُ شيئًا أسودَ، ثمَّ أعادا قلبَهُ كَما كانَ!.. أسرعي يا أماهُ!.. لقَدْ تركْتُ أخي مُحَمَّدًا هناكَ مُغْمًى عَلَيْهِ». (ص١٢).

ويفتتح ترجمته للطفل علي بن أبي طالب رضي الله عنه قائلاً: « بَطَلٌ لَمْ يَبْلُغِ الْحُلُمَ بَعْدُ، قَوِيٌّ أَقْوَى مِنَ الرِّجَالِ، حَكِيمٌ وَمَا شَابَتْ شَعْرَةٌ فِي رَأْسِهِ، صادِقُ العزيمةِ، أَمِينٌ لِأَنَّهُ أَخَذَ دُرُوسَهُ الْأُولَى مِنْ مدرسةِ النُّبوةِ عِنْدما كانَ الطالبَ الأولَ فيها، وكانَ أُسْتاذُهُ محمدٌ الصّادقُ الْأَمِينُ، عَلَيْهِ أَفْضَلُ الصَّلَاةِ وَأَتَمُّ التَّسْلِيمِ». (ص٢١).

وكتب يصور مدى حب رسول الله ﷺ لسبطيه وريحانتيه الحسن والحسين رضي الله عنهما: «فَذَاتَ يَوْمٍ كَانَ الرَّسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يُؤَدِّي صَلَاتَهُ فَأَحَبَّ الطِّفْلَانِ أَنْ يُداعبا جدَّهُمَا، فَأَخَذَا يَلْعَبَانِ ويَدوران حَوْلَه وَهُمَا فِي غَايَةِ السُّرُورِ، وَحَاوَلَ أَحَدُهُمَا أَنْ يَمُرَّ بَيْنَ رِجْلَيْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، لَكِنَّهُ لَمْ يَسْتَطِعْ، وَمَا إِنْ شَعَرَ الرَّسُولُ الْكَرِيمُ بِذَلِكَ حَتَّى فَرَّجَ لَهُ فَدَخَلَ ضَاحِكًا وَلَحِقَ بِهِ أَخُوهُ. وَمَا إِنْ سَجَدَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مُطْمَئِنًّا خَاشِعًا لِلَّهِ عَزَّ وَجَلَّ شَعَرَ بِثِقَلٍ عَلَى ظَهْرِهِ، وسمعَ ضَحِكَاتٍ تَتَعَالَى وَصَيْحَاتٍ بَرِيئَةً، عِنْدَهَا أَحَبَّ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنْ يَتْرُكَ الطِّفْلَيْنِ يَسْتَمْتِعَانِ بِمَا هُمَا فِيهِ، فَأَطَالَ سُجُودَهُ برهةً حَتَّى انْتَبَهَ الصغيران مِمَّا هُمَا فِيهِ، فَلَمَّا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ أَخَذَهُمَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَوَضَعَهُمَا فِي حِضْنِهِ وَقَالَ: ((مَنْ أَحَبَّنِي فَلْيُحِبَّ هَذَيْنِ)). (ص٢٩-٣٠).

ولندخل في عمق الكتاب لنقف في مشهد يوم عصيب من أيام الهجرة، وما قامت به أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما: يقول خليل الصمادي: «في هذه الظروف العَصيبة كَانَ أَبُو بَكْرٍ الصِّدّيقُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ يَرْبِطُ الْأَمْتِعَةَ، وَيُعِدُّهَا لِلسَّفَرِ على عجلٍ؛ ولَمْ يَجِدْ حبلًا لِيَرْبِطَ بِهِ الزَّادَ، فَسُرْعَانَ ما حَلَّتْ أَسْمَاءُ الْمُشْكِلَةَ.. فَأَخَذَتْ نِطَاقَهَا الَّذِي كَانَتْ تَرْبِطُهُ فِي وَسَطِهَا فشقَّتْهُ نِصْفَيْنِ، وَرَبَطَتْ بِأَحَدِهِمَا الزَّادَ، وتَمَنْطَقَتْ بِالنِّصْفِ الآخرِ، وَكَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَرَى ذَلِكَ كُلَّهُ وهو مسرورٌ مِنْ تَصَرُّفِهَا الذي يدلُّ على ذَكَاءٍ، فَسَمَّاهَا: ذَاتَ النِّطَاقَيْنِ». (ص٧٥).

وهذا الموقف أخذت منه أسماء رضي الله عنها لقب ذات النطاقين، فصار علما عليها، تعرف به.

ويصور هجرة أسماء بأسلوب أدبي رفيع، فيقول: «اشْتَاقَتْ أَسْمَاءُ لِرَسُولِ اللَّهِ وَلِوَالِدِهَا فَعَزَمَتْ عَلَى اللِّحَاقِ بِهِمَا، فَنَصَحَهَا الْكَثِيرُونَ بِتَأْجِيلِ الْهِجْرَةِ رَيْثَمَا تَضَعُ مَوْلُودَهَا الْمُنْتَظَرَ وَلَكِنَّهَا رَفَضَتْ. وَهَا هِيَ تَقْطَعُ الصَّحْرَاءَ اللاهِبَةَ مُغَادِرَةً مَكَّةَ إِلَى الْمَدِينَةِ عَلَى طَرِيقِ الْهِجْرَةِ، وَمَا كَادَتْ تَبْلُغُ قُبَاءَ عِنْدَ مَشَارِفِ الْمَدِينَةِ الْمُنَوَّرَةِ حَتَّى شَعَرَتْ بِآلَامِ الْوِلَادَةِ». (ص٧٧).

هذه المشاهد تنقل القارئ بخياله إلى تلك الأيام التي رسمت خط النور في تاريخ الإنسانية، وتنقله بمشاعره إلى لحظات الخوف والأمن، والقلق والاستقرار، والحزن والفرح، وكأنها رؤية عين.

ولننتقل إلى مشهد سير ناقة رسول الله ﷺ، وبروكها في مربد سهل وسهيل رضي الله عنهما، إذ يقول: «أَخَذَتِ النَّاقَةُ تَمْشِي فِي طُرُقَاتِ الْمَدِينَةِ،

وَقُلُوبُ الْأَنْصَارِ تَخْفِقُ.. الكلُّ يَدْعُو اللهَ فِي سِرِّهِ أَنْ تَبْرُكَ النَّاقَةُ أَمامَ بَيْتِهِ لِيَنَالَ الشَّرَفَ الْعَظِيمَ. النَّاقَةُ تَمْشِي.. وَتَقِفُ.. ثُمّ تَمْشِي، فَإِذَا جَاوَزَتْ منزلاً حَزِنَ أَهْلُهُ وَأَصَابَهُمُ الْيَأْسُ.. وَلَكِنَّ الأَمَلَ يُشْرِقُ فِي قُلُوبِ مَنْ كَانَ بَيْتُهُ فِي طَرِيقِ النَّاقَةِ. وفَجأةً بَرَكَتِ النَّاقَةُ فِي مِرْبَدٍ قُرْبَ مَنْزِلِ أَبِي أَيُّوبَ الْأَنْصَارِيِّ، وَكَم كَانَتْ فَرْحَةُ سَهْلٍ وَسُهَيْلٍ غَامِرَةً! لِأَنَّ الْمِرْبَدَ وَرِثَاهُ عَنْ أَبِيهِمَا.. عَانَقَ سَهْلٌ سُهَيلاً قَائلاً: الْحَمْدُ لِلَّهِ بَرَكَتِ النَّاقَةُ فِي مِرْبَدِنا.. إِنَّهُ لَشَرَفٌ عَظِيمٌ لَنَا». (ص١٦٦).

هذا المشهد يصور عواطف الأنصار بين الفرح والحزن، والاستبشار والأسى، وأنظارهم متعلقة بناقة رسول الله ﷺ، أين ستبرك، ليحظى أهلها بمكرمة استضافة خير الخلق كلهم، حتى بركت في المربد ليكون موضع المسجد النبوي، ثم تقوم وتبرك ثانية أمام منزل أبي أيوب ليكون مضافته، فيقول المؤلف: « وَكَم كَانَتْ فَرْحَةُ أَبِي أَيُّوبَ الْأَنْصَارِيِّ كَبِيرَةً؛ لِأَنَّ بَيْتَهُ الْأَقْرَبُ إِلَى الْمِرْبَدِ، فَنَزَلَ عِنْدَهُ رَسُولُ اللهِ –صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ–، وَقَامَ الْمُسْلِمُونَ بِبِنَاءِ الْمَسْجِدِ النَّبَوِيِّ، وَبَيْتِ الرَّسُولِ –صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – عَلَى مِرْبَدِ سَهْلٍ وَسُهَيْلٍ». (ص١٦٦).

وهكذا يمضي الصمادي وهو يترجم لمختارات من حياة بعض صغار الصحابة الذين سجلوا اسمهم في تاريخ الإسلام منذ طفولتهم، فكانوا نبراساً لأطفال المسلمين عبر القرون، يستلهمون منها الشعور بالفخر، ويجدون فيها أسوة في اتباع الرسول ﷺ.

وصدرت الطبعة الأولى من الكتاب، في مدينة الرياض، بالمملكة العربية السعودية، (١٤٤٢هـ/٢٠٢١م)، وطبع أيضاً في كل من دمشق والقاهرة، وجاء في (٢٣٤) صفحة، من القطع العادي (١٧×٢٤)■

توسل

——— سامي أبو بدر – مصر ———

يا غافرَ الذَّنبِ إكرامًا لمَن تابَا
وقابلَ التَّوبِ من عاصٍ إذا آبَا

يَنسابُ فضلُكَ للمُستغفرينَ، ومَنْ
يَرجُ النجاةَ بالاستغفارِ ما خابَا

وإنَّهُ اليومَ قُربَاني لَعلَّ لهُ
سِرًّا يُهيِّئُ للغُفرانِ أسبابَا

سِرًّا يُفتِّحُ أبوابًا مُغلَّقَةً
أمامَ مَن يَسألُ الإحسانَ أعتابَا

فيَلْمحُ العفوَ مَرهونًا بأوبتِنا
أدنَى هُنالكَ مِن قوسينِ أو قَابَا

ليَكشفَ اللهُ عنَّا ضُرَّ جائحةٍ
باتتْ تُحيِّرُ أبصارًا وألبابَا

وتَنزِعُ المَرءَ قَهرًا من أحبَّتِه
تَمضِي تُشتِّتُ أرحامًا وأنسابَا

وتُرسلُ الموتَ فتَّاكًا بغيرِ هُدًى
فيُهلِكُ الطفلَ مَغدُورًا ومَن شَابَا

وليسَ يَصرِفُ عنَّا ما أحاطَ بنا
إلا التوسُّلُ إسرارًا وإعرابَا

ففي جَنابِكَ ربِّي قد أَمِنتُ، وما
تَحوَّلَ القلبُ عن هَذا ولا ارتَابَا

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب القاهرة – اللجنة الإعلامية

تكريم قامات العلم والأدب والنقد

برعاية رئيس مكتب مصر أ.د. صابر عبدالدايم يونس، أقام فرع الرابطة بمقره بالقاهرة مساء الاثنين (١٤٤٣/٤/١٧هـ، الموافق ٢٠٢١/١١/٢٢م)؛ ندوة خاصة لتكريم قامات العلم والأدب والنقد والرواد الكبار الذين ساهموا بجهودهم وأعمالهم الإبداعية في إثراء الساحة العلمية والأدبية في مصر وشتى البلاد العربية والإسلامية، وشمل التكريم كلاً من: أ. د. حلمي القاعود، أ. د. عبدالمنعم يونس، أ. د. زهران جبر، أ. د. عبده زايد، أ. د. كاظم الظواهري، الشاعرة نوال مهني، الإعلامي والشاعر زينهم البدوي، الإعلامي والشاعر السيد حسن.

وشارك في إلقاء الكلمات الشاعرة نوال مهني ود.زهران جبر، والإعلامي السيد حسن، ود.صابر ود.حلمي القاعود، والسفير د.عبدالحميد يونس، والشاعر محمد الشرقاوي، والشاعر محمود عبده، ود.ربيع شكري، والقاصة عزة أبو العز، والناقد ممدوح حمودة، والناقد د.علي جاد الحق، والشاعرة سعاد عبدالله، والأستاذ أحمد حلمي القاعود، وعدد آخر من المثقفين وجمهور الأدب.

ماليزيا – كوالالمبور – اللجنة الإعلامية:

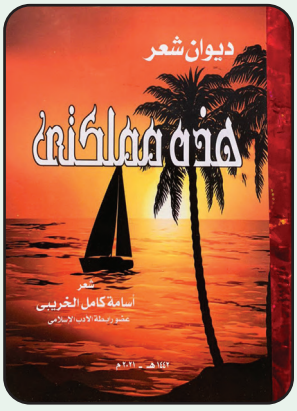
رحلتي مع الأدب الإسلامي

• نظم المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في ماليزيا أمسيته الأدبية الشهرية التاسعة، باللغة الملايوية، بعنوان: "رحلتي مع الأدب الإسلامي" وذلك في (٢٠٢١/٩/٢٤م، ١٤٤٣/٢/١٦هـ)، عبر (جوجل ميت)، استضافت فيها الأستاذة المشاركة د. "ماور شافعي"، أديبة ماليزية متخصصة في الأدب المقارن، ولها مؤلفات أدبية متنوعة من قصص ومقالات، ولها ميول للأدب الإسلامي ونظرياته. وقام بالترجمة الدكتور "وان روسلي وان أحمد" أمين سر المكتب.

مهرجان أدبي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

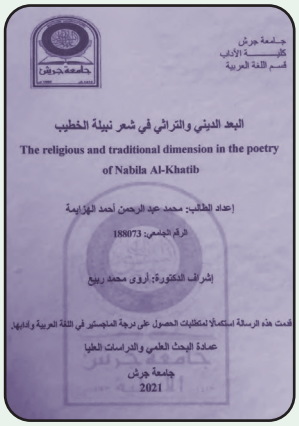
• أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي بعمَّان، مهرجاناً أدبياً بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف؛ شارك فيه عدد من الأدباء من داخل الأردن وخارجها، وهم: سعيد يعقوب، ونبيلة الخطيب، ونايف الهريس، ومحمد أبو رياش، وحسن روبين، وشفاء شاهين. والأديبان الشقيقان: محمود وعبد الرحيم طويل من سورية، وشارك عبد الله صايم الدهر بابتهالات وموشحات تغنت بالشمائل النبوية. وأدار مفرداته الدكتور الشاعر محمد غسان الخليلي، وذلك في مقر الجمعية الأردنية إعجاز القرآن والسنة.

• **هذه مملكتي:** ديوان جديد للشاعر أسامة كامل الخريبي، الطبعة الأولى، ١٤٤٢هـ/٢٠٢١م، القاهرة. يقع الديوان في ٤٨ صفحة، (٢١×١٤)، ويضم ٢٥ قصيدة، وسبق للشاعر أن أصدر ديوان "لماذا نحبه.. محمداً رسول الله صلى الله عليه وسلم؟"، وأصدرت له رابطة الأدب الإسلامي ديوان "شدو الغرباء".



• **ترجمت سلسلة "أطفال الحجارة"** للأديب "خليل الصمادي" الصادرة عن دار الحضارة بالرياض (١٤٣٥هـ/ ٢٠٠٤م) إلى اللغة البنغالية في مجلد كامل، قام بترجمتها الأستاذ يحيى يوسف الندوي أستاذ اللغة العربية وآدابها في عدد من الجامعات في بنغلايدش، وجاءت الترجمة في (٢٠٠) صفحة مزدانة بالرسوم والصور المناسبة.

• نوقشت رسالة ماجستير بعنوان «أثر التراث في شعر نبيلة الخطيب» في جامعة جرش، للباحث محمد عبد الرحمن الهزايمة، بإشراف د. أروى محمد ربيع. واهتمت الدراسة بالبعدين الدين والتراثي في شعر الدكتورة نبيلة الخطيب، لاستكشاف لغة الشاعرة من خلالهما، وذلك في السنة الجامعية ٢٠٢٠-٢٠٢١م.


جامعة جرش
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

البعد الديني والتراثي في شعر نبيلة الخطيب
The religious and traditional dimension in the poetry of Nabila Al-Khatib

إعداد الطالب: محمد عبد الرحمن أحمد الهزايمة
الرقم الجامعي: 188073
إشراف الدكتورة: أروى محمد ربيع
قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
جامعة جرش
2021

• أعد الباحث رشيد بومرار مذكرة تخرج لاستكمال شهادة (الماستر) بعنوان (الخطاب النقدي لدى وليد إبراهيم قصاب)، وذلك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة "مولود معمري تيزي وزو" في الجزائر، في السنة الجامعية ٢٠١٩-٢٠٢٠م.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر
الموضوع:
الخطاب النقدي لدى وليد إبراهيم قصاب
إعداد الطالب: رشيد بومرار
إشراف الأستاذ: د.نبيل محمد صقر
السنة الجامعية: 2019-2020

رحيل الأدباء

وفاة الأديب الشاعر عبد الله بن إدريس

توفي الأستاذ الأديب عبد الله بن عبد العزيز بن إدريس في (٢/٢٩/ ١٤٤٣هـ، الموافق ١٠/٦/ ٢٠٢١م)، بمدينة الرياض عن عمر ناهز ٩٢ عامًا. ولد في بلدة حرمة، بمنطقة سدير ١٣٤٧هـ. وتعلم فيها، ثم سافر إلى الرياض لطلب العلم، حتى عين مدرساً للعلوم الدينية وقواعد اللغة العربية، وعمل مفتشاً فنياً في المعاهد العلمية، ثم مديراً عاماً للتفتيش والامتحانات في الرئاسة العامة للمعاهد والكليات (جامعة الإمام لاحقاً)، وعمل رئيس تحرير صحيفة الدعوة ثم مجلتها، وأخيراً رئيساً للنادي الأدبي بالرياض وغيرها. من مؤلفاته: شعراء نجد المعاصرون، وله ديوانان: في زورقي، وإبحار بلا ماء.

* * *

وفاة د.بهجت الحديثي

توفي الأستاذ الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي أستاذ اللغة العربية وآدابها، في

(١٤٤٣/٣/٢١هـ) الموافق (٢٠٢١/١٠/٢٧م) عن عمر ناهز (٨١) عامًا. وقد ولد عام ١٩٤١م، في محافظة الأنبار بالعراق، وحصل على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة المستنصرية ببغداد، والماجستير والدكتوراه من كلية الآداب جامعة بغداد. عمل الفقيد إدارياً وأستاذاً في جامعات: بغداد، والملك محمد الخامس وعدن، والشارقة، وغيرها. من مؤلفاته: نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام: دراسة وتحليل، والقصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق.

***

وفاة الأديب الفقيه فهمي زمزم الندوي

توفي بإندونيسيا الأديب الفقيه الشيخ فهمي زمزم الندوي، في (٣/٢٤/ ١٤٤٣هـ) الموافق (٢٠٢١/١٠/٣٠م). وقد ولد فهمي الندوي عام ١٩٥٩م في أمونتاي، جنوبي كليمنتان من إندونيسيا، وتعلم في مدرسة دار السلام المحلية وغيرها، ثم التحق بدار العلوم لندوة العلماء ونال شهادة العالمية، وشهادة التخصص في الأدب العربي، ووافى مكة المكرمة، وأخذ العلم عن عدد من علمائها، وأمضى حياته داعية ومعلماً ومربياً، وتولى مناصب علمية متعددة، وله مؤلفات وتراجم كتب في الحديث النبوي الشريف إلى اللغة الماليزية.

***

رحيل الشاعر علي الكيلاني

توفي الأديب الشاعر علي فهيم زيد الكيلاني يوم الثلاثاء (١٤٤٣/٤/٢٥هـ، الموافق ٢٠٢١/١١/٣٠م)، في مدينة عمان بالأردن عن عمر يناهز ٩١ عامًا. كان من الأعضاء النشطين في فعاليات مكتب الرابطة في عمان. ولد علي الكيلاني في مدينة السلط عام ١٩٣١م، ونشأ في بيئة علمية وأدبية، وتعلم في مدارس السلط، وعمل في عدد من الوظائف الحكومية، ثم تسلم إدارة المطبعة في وزارة السياحة فمديراً لقسم الإنتاج الفني، ثم عمل في مطبعة مديرية الأمن العام، ومطبعة الأصدقاء، ومطابع الإيمان. وله ديوانان شعريان هما "بؤرة الروح"، و"ارجع البصر".

رحمهم الله تعالى وأسكنهم فسيح الجنان.

كيف يتاح للإنسان أن يكتب؟

د.عماد الدين خليل – العراق

كيف يتاح للإنسان أن يقدّم هذا الكم الكبير من الإنتاج في حقول التاريخ والفكر والأدب دراسة وتنظيراً ونقداً وإبداعاً؟!

تلك – بحق – منة يمن الله بها، وفضل منه سبحانه وتعالى، وبركة.. أن تجد الفسحة الزمنية الكافية للإنتاج وسط زحمة المشاغل الوظيفية والأكاديمية والبيتية.. وما أكثرها!.. وقد أعانني على هذا أنني منذ بدايات مبكرة ترجع إلى أيام العطل الصيفية في مرحلة البكالوريوس كنت آخذ نفسي بنظام صارم للعمل (على المكتب) كما يقولون، فكنت أفرض عليها فرضاً

أربع ساعات وخمس من الجهد اليومي في الكتابة (على تغاير توجهات هذه الكتابة) وكانت تناديني أصوات مغرية، لترك العمل والذهاب هنا أو هناك، وممارسة هذه الهواية أو تلك، وما أكثرها!.. وكانت نفسي تتوق إلى الاستجابة، لكن هاجساً كان يشدني من الداخل إلى الالتزام بنظام الساعات الأربع أو الخمس من العمل اليومي المتواصل.

حتى المطالعة كنت أكافح إغراءها كي لا تسرق شيئاً من هذه الساعات، فإن موعدها في وقت آخر من اليوم، ولن أسمح أبداً أن تجيء على حساب الكتابة.. بمرور الوقت تلبست تكويني النفسي حالة لا أرجوها للآخرين.. نوع من القلق الممض.. من التشتت والتبعثر.. من الإحساس بالملل أو عدم الجدوى، عبر كل زمن مستقطع من وقت الكتابة.. أكثر من هذا: إحساس مرير الطعم بالندم.. بأنني أمارس تفريطاً بواجب ما، بمهمة هي أكثر ضرورة وإلحاحاً من أية ممارسة أخرى.

كانت الحياة خارج دائرة الكتابة قلقاً وبؤساً وتسطحاً وتشتتاً.. أشياء وخبرات تفقد طعمها بالمرة.. وكان الهاجس يدق في جملتي العصبية كناقوط الماء.. أكتب وأكتب وأكتب.. فإن ساعات الكتابة يجب ألا تذهب أو تعطى لأي شيء آخر على الإطلاق.. ويوماً بعد يوم كان الإنجاز بالنسبة لي هو الداء والدواء.. وكنت أغادر المكتب بعد ساعات العمل تلك وأنا أحس بسعادة غامرة يصعب وصفها.. بامتلاء نفسي عجيب.. بإحساس مترع بالأمل والجدوى.. وبتذوق شهي لطعم الأشياء والخبرات.. عندها فقط كانت أقل متعة.. أبسط هواية.. أتفه ممارسة.. تسعدني وتملؤني بالغبطة.

بدون الكتابة ما كنت سعيداً على الإطلاق.. ولكن هذه السعادة.. هذا الإحساس الغامر بالفرح.. ما كان يجيء إلا بعد معاناة قد تبلغ أحياناً حدّ أن أرغب في الفرار بعيداً.. اليوم الذي أتحرر فيه من الأسر وأستعيد فيه نفسي.. أو بعبارة أخرى، أعيد ترتيب حياتي بصيغة أخرى تماماً.. والنتيجة؟

ويجيء الجواب: أنني بمرور الأيام وجدت طريقي في الكلمة نفسها.. التقيت بفكاكي من الأسر على المكتب نفسه.. وبدون الإمساك بالقلم ومواصلة العمل فإن الحياة قد لا تستحق أن تعاش!! ■

الأدب الإسلامي

١١٣

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» العدد (١١٣) ١٤٤٣هـ / ٢٠٢٢م

جدلية العلاقة بين الأدب والدين

عبدالله سنكرى

شعاع الرؤية في المرايا

د. عبدالقادر فيدوح

استدعاء التاريخ بالرمز في شعر د. وليد قصاب

د. زينب بيره جكلي

قضية تحرير المرأة في شعر إقبال

د. حسن الأمراني

عالم الإسلام في الشعر الأمريكي

عبدالإله القصراوي