الأدب الإسلامي

١١٤

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» العدد (١١٤) ١٤٤٣هـ / ٢٠٢٢م

صورة الهند في كتابات الشيخ علي الطنطاوي

علاء الدين محمد الهدوي

منهجية نقد النقد ودورها في الإثراء الثقافي

د. مصطفى عطية جمعة

قدسية المكان عند إقبال قراءة تحليلية جمالية

د. عبد القادر رباعي

اهتمامات النقد الأدبي الإسلامي في العصر الحديث

د. علي بن محمد الحمود

البنيوية رؤية إسلامية وموقف عبد العزيز حمودة منها

د. وليد قصاب

بسم الله الرحمن الرحيم

رحيل عميد الأدب الإسلاميّ

يصدر هذا العدد من المجلّة وقد رحل رئيس تحريرها الدّكتور عبد القدوس أبو صالح عن هذه الفانية إلى عالم الرّحمة والخلود بإذن الله تعالى.

وإنّ القلب – واللهِ – ليخشع، والعينَ لتدمع إذ يغادرنا يومًا بعد يوم أعلام كبار نافحوا عن هذا الدّين العظيم، ونذروا حياتهم في الدّعوة إليه، والذّوْد عن حماه، وترسيخ قيمه في حياة الأمّة وفكرها وثقافتها.

وإنّ الأدب الإسلاميّ لثمرة مباركة من ثمرات هذا الجهد، أقام له عبد القدوس – هو وثلّة من إخوانه الأبرار – صرحًا عظيمًا تشمخ فيه الكلمة الطيّبة كشجرة طيّبة أصلها ثابت وفرعها في السّماء تؤتي أُكُلَها كلّ حين بإذن ربّها.

كان الدّكتور عبد القدّوس – رحمه الله – أحد البُناة لهذا الأدب النّبيل، وإنشاء رابطته العالميّة، وقد خلّف فيه من القول السّديد ما لا يُمحَى ذكره، أو يخفت أثره، أو يتلاشى مع الأيام ألقُه ونوره.

وإذا كان من الرّجال من هو أمّة في واحد فإنّ عبد القدّوس – كماعهدناه، وشهد على ذلك قاصٍ ودانٍ – هو من هؤلاء؛ بنى فأعلى، وجاد وأعطى.

كان – رحمه الله – صاحب قضيّة، عاش لها ومن أجلها، دلّ عليها، وذلّل صعوباتها، وأزاح العثرات من طريقها، بحنكة ودراية، وصبر وجلد، ودماثة وإخلاص.

رحمه الله رحمة واسعة، هو وإخوانه الأبرار الذين سبقوه بالإيمان، وخلّفوا وراءهم هذا الإرث العظيم المبارك، ونسأل الله أن تظلّ شجرة الأدب الأدب الإسلاميّ فارعة شامخة على أيدي حملة رايتها الذين تتلمذوا على يدَيْ عبد القدوس وأمثاله، وسُقوا من بحر علمهم النّمير.

وستصدر مجلة الأدب الإسلاميّ – إن شاء الله تعالى – عددًا خاصًّا عن الرّاحل الكبير الدكتور عبد القدّوس أبو صالح. جزاه الله عن الأمّة كلّ خير، وأسكنه فسيح جنّاته مع النّبيّين والشّهداء والصّالحين، وحسُن أولئك رفيقًا.

مدير التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٩) العدد (١١٤)
رمضان - ذي القعدة ١٤٤٣هـ
نيسان (أبريل) - حزيران (يونيو) 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

سلام أحمد إدريسو

د. صلاح عدس

د. عبدالعزيز فتح الله عبدالباري

سعد بن مذكر القحطاني

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:**
- رحيل عميد الأدب الإسلامي — مدير التحرير — ١
- قدسية المكان عند إقبال.. قراءة تحليلية جمالية — د. عبد القادر الرباعي — ٤
- البنيوية رؤية إسلامية وموقف عبدالعزيز حمودة منها — د. وليد قصاب — ١٦
- منهجية نقد النقد ودورها في الإثراء الثقافي — د. مصطفى عطية جمعة — ٣٦
- وداد معروف.. تشيكوف العرب — د. صلاح عدس — ٤٠
- الدكتور سعد أبو الرضا الأستاذ الجامعي الأنموذج والموقف — د. عبدالعزيز فتح الله عبدالباري — ٥٢
- الدكتور عودة أبو عودة إنسان من نقاء — د. نبيلة الخطيب — ٥٨
- صورة الهند في كتابات الشيخ علي الطنطازي — علاء الدين محمد الهدوي فوتنزي — ٦٢

■ **الورقة الأخيرة:**
- الانفلات الفني — يحيى حاج يحيى — ١١٢

نصوص إبداعية

- في المديح النبوي – شعر — سعيد يعقوب — ١٤
- صوت إقبال – شعر — د. عبدالرزاق حسين — ٢٧
- المصطفى – شعر — كمال عبدالرحمن النعيمي — ٣٤
- لا خاب فيه الرجا – شعر — د. عمر خلوف — ٣٨
- صائد الجوائز – قصة قصيرة — محمود أحمد علي — ٣٩
- صعود – قصة قصيرة — د. ريمة الخاني — ٤٨
- أبي – شعر — مصطفى عبدالفتاح — ٥٠
- رمضان أقبل – شعر — د. عبدالرحمن العشماوي — ٥٦
- ضيف الرحمن – شعر — د. وليد قصاب — ٥٧
- طاف بالأمس خيال – شعر — حسن الحضري — ٦١
- المكافأة – مسرحية — نوال مهني — ٦٨
- أستغفر الله – شعر — عادل حماد سليم — ٧٣
- جنون قلب – شعر — جمال ربيع عبد الحفيظ — ٨٢
- موقف حازم – قصة قصيرة — محمد الشرقاوي — ٨٣
- عشر سنوات في السماء – قصة قصيرة — شعيب حليفي — ٩٠
- شرود الضوء – شعر — محمد السلمي — ٩٣
- حسرة – قصة قصيرة — ناصر الحلواني — ١٠١

الأبواب الثابتة

■ **لقاء العدد:**
- مع الدكتور سلام أحمد إدريسو — حاوره: وحيد تاجا — ٢٨

■ **تراث الأدب الإسلامي:**
- فتح القدس — العماد الأصفهاني — ٥١

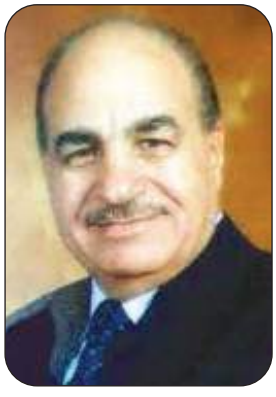
■ **ثمرات المطابع:**
- اهتمامات النقد الأدبي الإسلامي في العصر الحديث — د. علي بن محمد الحمود — ٧٤

■ **رسالة جامعية:**
- البناء الفني للقصة القصيرة عند فهد المصبح — الباحث: سعد بن مذكر القحطاني — ٨٤

■ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- النثيرة قصيدة النثر نشأتها إشكالاتها حصاد تجربتها – تأليف د. وليد قصاب — عرض: فرج مجاهد عبدالوهاب — ٩٤

■ **أخبار الأدب الإسلامي:** — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٢

قدسية المكان عند إقبال:
قراءة تحليلية جمالية



د. عبد القادر أحمد رباعي(*)- الأردن

المكان في فكر إقبال –بشكل عام- ليس محدداً بحيز أرضي معلوم فحسب، ولكنه فضاء مفتوح على كوامن النفس والعقل والروح. إنه الخيال الملتزم بالعقيدة الدينية، وبالرسائل العلوية غير المقيدة بزمان أو مكان، ولكنها محكومة بالقرآن والإيمان. الإيمان الذي يدخل إلى أعماق التاريخ البشري، ويتوقف عند فسحة فيه؛ هي رسالة الإسلام للتغيير الإيجابي نحو الأثمر، وبناء الإنسان العصري القادر على تجاوز الأزمات بصبر الثبات.

(*) أستاذ بجامعة اليرموك، وجامعة العلوم الإسلامية العالمية – رئيس جامعة جدارا سابقًا.

فأي مكان يمكن أن يكون صالحاً لأداء مهمة الرسالة: دينياً، وسياسياً واجتماعياً مادامت هذه المهمة تنطلق من أصولها الإسلامية، وتذهب شرقاً وغرباً لتعليم الإنسان – زمن إقبال وما بعده – رسالة الحق والعدل والنظام والحب الإنساني الكبير. فكل الأرض ملك للإسلام، ما دامت دعوته للناس أجمعين؛ فالأرض هي عاصمة الإسلام والمسلمين– حسب إقبال، اهتداء بقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾[1].

أهم الأمكنة عند إقبال:

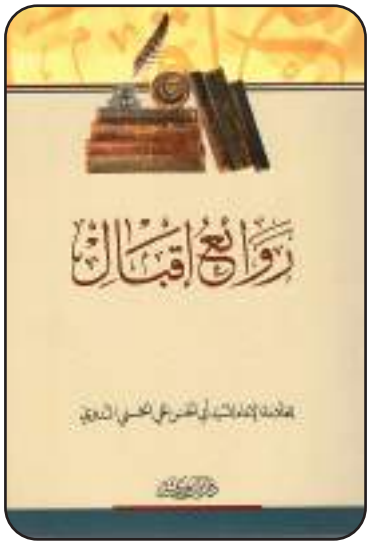
لم تتح فرصة زيارة الحجاز لإقبال، لكنه ظل يحلم بالزيارة في يوم ما, إلا أنها أتت روحياً لا عياناً بعد أن أصبح شيخاً مريضاً وعاجزاً؛ فزار مدينة المصطفى ورآها بروحه لا بجوارحه؛ وعاش تجربة الرحلة إلى هناك، فنقل مشاعره وهمومه إلى سيد الخلق محمد ﷺ.

سأعتمد في قراءتي الذاتية على أقوال إقبال مثلما أوردها أبو الحسن الندوي في كتابه القيم: روائع إقبال[2]. استخرجت نصوص إقبال من الكتاب؛ فجمعتها ثم قرأتها وعشت معها وقلت فيها ما هداني الله إليه مبتعداً عن تأثري بقراءة العالم الجليل الندوي لها، فالآتي هو ما أنتجته قراءتي الخاصة لنصوص إقبال. وقد حاولت الاحتفاظ بروح إقبال وجمال شعره ما أمكنني ذلك.

ناقة الرحلة:

بدأ الرحلة على ناقة اتخذها صديقاً يبثها ما يشعر به من غبطة في مسيرته المتأنية صوب الحبيب. خاطبها برفق أن تطيل الطريق في مكان قدسي رحيب. قال: (قلت للناقة وقت السحر: يا حبيبتي! تهدّي في سيرك، فالراكب مجروح، ومريض، وعجوز. فسارت تخطو كالسكران حتى إنك تظن أن رمال الصحراء تحت قدميها حرير).

كانت الصحراء لإقبال مركز الجمال، ففيها تسير القوافل، وتقام الصلوات، وتؤدى السجدات على رمالها المحرقة، فتترك على الجبين أثراً. ومما جعل الصحراء أن مساءها منعش، كأنه الصبح المشرق، وأن ليلها قصير، ونهارها طويل، لذا طلب إقبال من السائر فيها أن يخفف الوطء، فإن كل وردة من رمالها – حسب رؤيته– محزونة مهمومة، لكثرة ما شاهدت من مآسي العابرين منها وإليها.[3]



ومع أن أمير القافلة أعجمي لا يعرف لحناً عربياً، لكنه كان يعزف نغمات تبعث على الارتياح، وتحث على الاندماج في النغم بانسجام.

لقد توجه إقبال للمدينة على الرغم من شيبه وكبر سنه، إلا أنه كان جذلان يغني وينشد الشعر بفرح غامر، ولا عجب من ذلك؛ فهو في رحلته إلى مدينة الرسول – عليه الصلاة السلام– شبيه بالطائر الذي يعود إلى عشه مستبشراً. ولدى وصوله المدينة بكى سروراً لأن الحظ أسعده –مثلما تخيل– بلقاء الحبيب بعد طول فرقة وشدة اشتياق، وهو سعيد أن منحه الله، دون غيره، هذه السعادة. وقد نسب ذلك إلى الحب الذي يملأ قلبه. قال: (لا عجب، فإن المحبين المتيمين أكرم هنا

من الحكماء المتفلسفين، يا سعادة الجد! ويا حسن الطالع! لقد سُمِح لصعلوك مملوك أن يدخل على السلاطين والملوك).

الأمة الإسلامية:

ويشكو إقبال للرسول ﷺ الحالة المتردية التي أصبح عليها المسلم القابض على دينه وإبائه، فقد سقط من عليائه كئيباً حزيناً دون أن يعرف سر ذلك. إنه والأمة الإسلامية كلها بحاجة إلى لطف الله، لما يسود فيها من فوضى واضطراب. وهو ينسب ذلك إلى غياب إمامها عنها، وكأنه يقول: أين هي الآن؟ وأين هي حين كنت أنت إمامها يارسول الله؟!. والأنكى أنه ذكر أن القرآن العظيم الذي فُتح العالم به غدا مهملاً مركوناً في زوايا مظلمة، (فتراكمت عليه الأتربة، ونسج عليه العنكبوت).

لقد فقد المسلم المغامرة، التي كانت سلوكه في القديم، بل فقد النور من عينيه، ولم يعد السرور يفد على قلبه، كما لم يعد يعرف الوصال. وينتهي به القول إلى أن المسلم تحول إلى الضد مما كان في زمانك يا رسول الله. لقد أصبح كسولاً متواكلاً؛ مثلما هو في الصورة التالية الدالة: (إنه طائر مدلل، كنت تطعمه بيدك، وقد ربيته بالفواكه، فشق عليه البحث عن رزقه وقوته في الصحراء).

فأبعاد الصورة متوارية في ظل الكلمات؛ فالشاعر يعلم الإنسان جدية اعتماده في طلب رزقه على ذاته، فلا أحد يمكن أن ينوب عنه في هذه المهمة الجليلة الصعبة، خاصة إن وعينا رمزية الصحراء القاحلة القاسية.

المراكز العلمية:

لقد ضم في شكواه كل المراكز والاتجاهات الفكرية والأدبية في زمنه؛ فرآها في حال من الضعف والهوان: فالمراكز الروحية غدت فقيرة لا تملك قوت القلب، ولا تحمل رسالة الحب. ومثلها المراكز العلمية فقد أمست جامدة الفكر، لأنها اكتفت بالتقليد من جهة، وترديد ما كان في الماضي من جهة ثانية؛ فليس هناك ابتكار ولا إبداع؛ لأجل هذا أتت شكواه مما يجري في المحيط الإسلامي، وخاصة لدى رجال الدين منهم. قال: (لقد شق علي ما أراه من سوء حال المسلمين يوماً، وشكوت إلى ربي فقيل: ألا تعرف أن هؤلاء يحملون القلوب ولا يعرفون المحبوب؟!).

جلال الدين الرومي

حكايته هو أمام الرسول ﷺ:

تمثلت حكايته أمام الرسول ﷺ في عدة جوانب ألخصها في نقاط:

أ- أنه في عمر الشيخوخة ضعيف، ويستحق العناية والعطف، ومما زاد في ذلك أنه قضى حياته في صراع دام لم يهدأ.

ب- اتخذ جلال الدين الرومي أنموذج حياة له، فعلى الرغم من أنه انتقد بعض المتصوفة لأنهم لم يتبعوا تعبدهم عملاً ناصحاً وفعلاً مصلحاً، فإنه رأى جلال الدين الرومي مختلفاً حين رآه ثائراً مع كونه صوفياً. ومن هنا تعلم منه واتخذه مثلاً يردده في أكثر أعماله، قال عنه: (لقد أذنتُ

بالحرم كما أذن بالأمس جلالُ الدين الرومي، فقد تعلمتُ منه أسرار الروح والحب. لقد كان ثائراً على فتن عصره، وكنت ثائراً على فتن عصري).

ج- طريقة إفادته من علوم الغرب مميزة؛ فهو على شدة كرهه لمنطلقات هذه العلوم الأرضية الإلحادية الجافة وخاصة علم الفلسفة، والعلم العام، فإنه عاش معها جزءاً من حياته، واقتطف منها علماً ومعرفة، حتى مع كونه يتلقاها كارهاً إلى درجة وصفه دروس الحكماء بالمصدعة لرأسه، والمكدرة عليه باله. والسبب كما يقول: لأنه (نشأ في حضانة الحب والإيمان، فلا يناسبني، ولا يملأ فراغي إلا العاطفة والحنان).

د- نظرته للعالم الديني في زمنه سلبية تماماً، لأنه عالم كثير العلم قليل القيمة، ذلك أن القيمة تتحقق حينما يجتمع العلم والقلب معاً، وهذا غير متحقق. من هنا شبه هذا العالم بالحجاز في زمنه لأنه يحمل علماً كثيراً وعقلاً كبيراً، ولا يحمل معه شيئاً من حرقة القلب، ونداوة الروح. وقد جمع الأصل والصورة في قولة واحدة، يقول عن العالم الديني: (أخذ من الأرض المقدسة خشونتها، وصلابتها، ولم يأخذ منها رطوبتها ونداها، فأصبحت أرضاً بلا زمزم...).

هـ- وهو يشكو من مادية عصره الذي لم يجرب أياً من القيم، فهو بعيد عن الإخلاص، ولوعة القلب، لكنه متعلق بالمادة، مبتعد عن الدين والإيمان. من هنا شعر إقبال بوحدة مؤلمة، لأنه -مثلما قال- أصبح غريباً في عصره شرقاً وغرباً، حتى راح يغني وحده ويعيش وحده، قال: (وقد أتحدث إلى نفسي، وأخفف من أشجاني وآلامي).

و- وينتهي في شكواه إلى شعوره بالإهمال؛ على الرغم من أنه سعى إلى تنفيذ أوامر الرسولﷺ، في تبليغه الناس رسالة الحياة والخلود، وبث الحياة والنشاط في الروح. لكن قساة القلوب من شعبه المسلم وقفوا في طريقه، وأرادوه أن يبقى عند القشور كالنوح على الأموات، فأين هذا من غاية الرسالة المحمدية العالية الهادية إلى الحق والعمل والخلود؟! وفي هذا السبيل أراد تأكيد فخره بنفسه في إنجاز ما تحقق له وللأمة بجهده وجهاده، إذ قال باعتزاز: (إنني لم أبع نفسي وضميري لأحد، ولم أستعن بأحد في حل مشكلاتي، ذلك لأني اتكلت على غيري مرة واحدة، فسقطت من مقامي، وعوقبت بالهوان، مئتي مرة).

مسجد قرطبة:

تيسر لي نص إقبال في مسجد قرطبة ضمن قصائده في ديوان (جناح جبريل)[٤]، ومع أن أبا الحسن علي الحسني الندوي استعرض النص في كتابه (روائع إقبال)، فإني فضلت أن أعتمد تحليلي الخاص من الديوان المذكور. وسأحاول تقصي أفكاره من خلال هذا النص.

الزمن:

بدأ إقبال في خطابه المسجد بفكرة الزمن ممثلاً بالليل والنهار، وعلى مبدأ أن الإنسان بينهما هو من يقوم بالحدث؛ يعيش الحياة ويتهيأ للموت محكوماً بتقلب الزمن في ليله ونهاره. وشبكة الليل والنهار منسوجة بخيط من حرير ملون بالبياض والسواد، لكن الإنسان ليس بعيداً عن صنع أعماله. فالنهار -حسب رأيه- عباءة تنسجها الذات بمقياس لونها، ولكن صرخة الأزل تلازمها ليلاً نهاراً، أي أن الدنيا ليست بدايتها ونهايتها بعيدتين، فهما متلاصقتان،

ويبقى للإنسان في الحياة الاختيار بين السمو أو الانحطاط. وما دام الإنسان مرتبطاً بلصيقه الإنسان، فإن قيمة كل منهما تنعكس سلباً أو إيجاباً على الآخر، لأنهما متلازمان بحد الزمان، والمكان.

إن زمن الحياة قد يكون حالكاً لأحدهما، وضاحكاً لغيره، فهو بين العرس والأفراح من ناحية، والموت والأتراح من ناحية أخرى. لكنهما في النهاية مجموعان في لحظة واحدة؛ هي لحظة الأبدية: الموت والفناء. فالفناء قدر كل كائن، وكل قيمة، وكل جمال، وكل آثار باطنة وظاهرة.

العشق:

لكل مقطع من مقاطع القصيدة خيط يشده إلى واقع الحال بالنسبة للمسجد. فإذا كان المقطع الأول ينبئ بأن لكل شيء بداية ونهاية –وهكذا هي حال المسجد–؛ فإن المقطع الثاني –مقطع العشق– متعلق بالمسجد وعشقه من المؤمنين بالله. إنه كان معموراً بالعشق. والعشق يتجاوز العلاقات المعلومة. إنه أبعد وأعمق؛ فالعشق تجاوز الحياة والموت. إنه الثبات أي الخلود في الجنة. وهو مقترن بالزهد زيادة في رونقه. ثم إن العشق برأي إقبال متعلق بكلام الله، وكل ما هو صادق وجميل. إنه أصل الحياة والموت، وهو سبيل فيضان الزمن، وعصر الصفاء هو عصره.

ولعلي أفهم من هذا التعدد الأكمل والأبهى للعشق أن العشق هو محبة الله؛ خالق الخلق، وخالق الزمان والمكان والإنسان، وكل ما هو جميل وبهي. فالحياة نورها ونارها من العشق، وروح العشق أكبر وأعمق من الحب الذي نعرفه، فهو حب الله والجنة والملائكة، وكل ما هو كريم في الآخرة.

الفن ومعجزة البناء:

الفن إبداع ظهرت معجزته في إخلاص بانيه الذي بذل فيه دماء قلبه. لقد بدت المعجزة في صياغة الفن على البناء: اللون، وحجارة اللبنات، لكن هذا قاد إلى ما ليس على ظاهر البناء، وإنما على ما في داخله. فالخيال تسرب إلى الروح فأنعش في متلقي الفن أدواته من القيثارة، والأصوات في الكلمات. وما الكلمات إلا كلمات الله وآياته من القرآن الحكيم، لذا استغرقت كيان الشاعر، وتناغمت مع إيمانه في استحضار كينونة الوجود على أرض خالق الوجود في عالم الخلود. فالكينونة التي أوجدت من داخلها بناء، لم تكن كافية لإيجاد البناء الفريد؛ أما حين امتزج الفن بالعشق المعبر عنه بصور ألواح القلب، ودم الكبد، فقد أرتك الفن في إبراز معجزة البناء من الداخل، وما يرمز إليه. هكذا استقبلها إقبال الشاعر الذي تردد في ألياف سمعه، ونبضات قلبه، نغمات النشوة والطرب واستثارات غليان القلب تشوقاً وارتياحاً، قال: (لقد بنيت ألواح القلب بقطرات دم الكبد، وصوت الحرقة والنشوة والغناء تبعث من دماء القلب)، (ص١٢٣).

إن إقبالاً –على الرغم من آهاته تلك– يبعث فيمن حوله البهجة بما رأى وخبر، وقد أوصله علمه المستبطن إلى أن صير صدْرَ الإنسان – وهو

مسجد قرطبة

مصدر الإيمان الحق– واسعاً سعة العرش المعلى. وهو يقف هنا ليصل حدود الخيال خارج الإيمان، فقد يصل بصاحبه حد السماء الزرقاء؛ إلا أن هذه الرؤية، وإن كانت خيالية، تتضاءل أمام الحرقة والخشوع في السجود، (ص١٢٤). إنه لا يتكلم متخيّلاً هنا، وإنما يتحدث عن خبرة ذاتية من داخل نفسه.

صفة المسجد:

الصفة التي قدمها إقبال للمسجد، هي صفة الجلال والجمال؛ فهو – بتقديم صوفي المنحى جليل وجميل، الجلال قبل الجمال. والصفتان هاتان تتنزهان عن المادة، وتسلكان إلى الروح سبيلاً. والمسجد يوحي بأبعد من شكله الخارجي؛ فإن كان جلاله وجماله جذبا الصوفي إليه ليتجلى عنده مبتغاه، فإن فناءه الواسع وأعمدته الكثيرة؛ لتذكره بزحام النخيل في صحراء الشام، ونوره بنور الوادي الأيمن على سقفه وبابه، بل إن منارته الشامخة هي كما يتخيلها (موضع تجلي جبريل).

ويؤكد إقبال أن المسلم لا يندثر، وأن المسجد هو دليل بقائه، وكأنه يوحي للمسلم بأن الورع باقٍ في النفوس لا ينزاح عنها. ويحتفي إقبال بالأذان لأنه – مثلما قال: الصوت الكاشف عن سر موسى وإبراهيم عليهما السلام. إنه ينطلق من المكان إلى اللامكان لأن الأخير غير محدود أفقاً وكياناً.

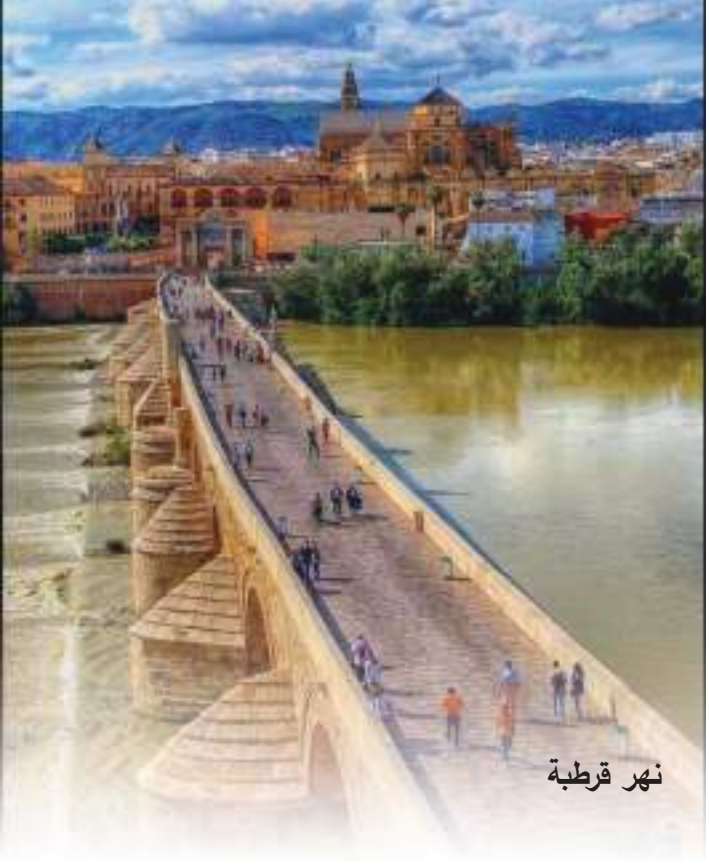
العبد المؤمن:

ويذكر إقبال في لحظة وقوفه في المسجد صفات العبد المؤمن، فالمسلم هو العاشق الحقيقي لله، وقد أعطاه خصالاً لم يعطها غيره، ومن أجل ذلك فإن المسلم في عمق عشقه الإلهي لا يزول روحاً وإن زال جسداً. إنه يد الله وصانع الخير مثلما وصفه إقبال: "يد العبد المؤمن هي يد الله. فهو القوي، والخالق، والمبدع، والصانع. هو عبد ملكي الصفات وجبلته ترابية ونورانية"، (ص١٢٦). فهو صانع الخير، وكل ما في يده من جمال يذكر بمال الله وجلاله. وإذا نظرنا إليه محارباً وجدنا سيف المسلم هو سيف في الحق، لذا هو أصيل، ودرعه محبوك بـ"لا إله إلا الله"، ثم إن طريقه يصنعها بظل سيفه، وخلاصة منهجه: (لا إله إلا الله)؛ فكل مكان له فيه موقع: البحر وموجه، والأنهار ومجراها في النيل، ودجلة، والدانوب.

المسجد كعبة:

كان إقبال مأخوذاً بالفن الذي صنع معجزة المسجد؛ لذلك شبه المسجد بكعبة أرباب الفنون، إلا أنه يشكل للدين سطوة. إن المسجد في أرض الأندلس حرم. ولدى ذكر الأندلس مر في خاطر إقبال ذكرى أولئك الأبطال المسلمين الفرسان العرب، الذين مثلوا الصدق واليقين. وهم أبرزوا الإسلام رمزاً غريباً عن الأرض هناك، لكنه راسخ في الحكم. إنهم بهذا علموا الشرق والغرب أن غنى القلب أكبر من كل غنى.

لقد رأى في عقولهم نبراساً للطريق؛ ففي الوقت


نهر قرطبة

الذي كانت أوروبا تغرق في الظلمات؛ صارت الأندلس وظلت بتضحياتهم. إن آثارهم العظيمة باقية تحكي أعمالهم الراسخة، يملؤها أريج اليَمَن، وطوابع الحجاز في عويلها حتى اليوم. ومع كل هذا الفخار بالمجد المسطر بجهود الفرسان العظام؛ فقد ختم القول هنا بألم دفين على أن فضاء المسجد لم يرتفع فيه الأذان، قال: (في أرضك وسمائك عينُ النجوم، وا أسفاه! إن فضاءك لم يرفع فيه الأذان منذ قرون)، (ص١٢٧).

الدعوة للتجديد:

مرت بنا أفكار إقبال حول المسجد فكانت درساً في انتفاضتها المرجوة. وهو متفائل فيما يضطرب به قلب المسلم، بل رآه سراً إلهياً. ومن هنا أتت أفكار محمد إقبال التي تدعو للتجديد وعدم الجمود. وهو يرسم للأمل القادم هذا صوراً مثيرة: تجمع السحابة والجبل والشفق، والياقوت وابنة الفلاح البسيطة في ربقة واحدة، كما سيأتي.

كل هذا الجمال القابع في الصورة والقلب لدى إقبال، تخيله كنزاً من فعل الماضي، ولا بد له أن يظهر في يوم آتٍ مع عزم المسلم الذي يمور في داخله ولا يتوقف. إنه مجموع في قوله الآتي: (إن سحابة وادي الجبال غارقة في الشفق، وقد تركت الشمس أكداساً من الياقوت البدخشي، وأغنية ابنة الفلاح بسيطة مؤثرة، وكلها فيض عهد الشباب لسفينة القلب)، (ص١٢٩).

نهر قرطبة؛ وصرخة ثائر:

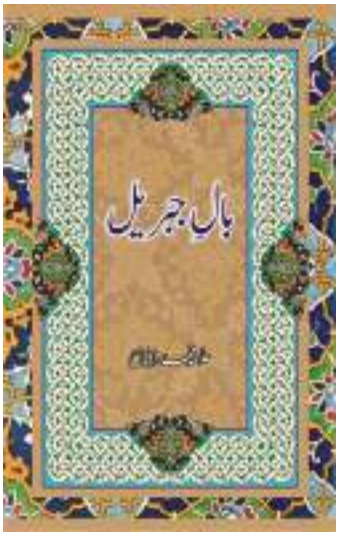
خاطب إقبال نهر قرطبة الكبير، وسأله إن كان قد شهد ساحله حكماً لأي عصر آخر؟ ولأن نهر قرطبة كجبل ابن خفاجة الأندلسي باقٍ يسجل الأحداث التي مرت وتمر به[٥]، فقد سأله عن عصر آخر قاصداً عصر المسلمين السالف. لقد جره السؤال للكشف عما يحلم به من عصر جديد قادم مأمول، وهو ما أسماه بالعالم الجديد الذي مازال حكماً بيد القدر، لكنه معروف لديه، لا يحجبه عن رؤية القلب حجاب، وما زال علمه سراً من أسرار قلبه؛ ولو أفصح عنه لانفجر صارخاً صرخة لا يحتملها الغرب؟! إن صرخته هي الثورة الحلم، فحلمه الأبدي هو الأمل الذي لن يتحقق إلا بثورة لا تهدأ. قال: (الحياة التي ليس فيها ثورة هي موت، وصراع الثورة هي الحياة لروح الأمم. والشعب الذي على هيئة سيف في يد القدر تحسب أعمالهم في كل عصر. إن جميع النقوش لا تكتمل بدون دماء القلب، وبدون دماء القلب يكون التفكير في النغمة ناقص)، (ص١٢٩-١٣٠).

أرض فلسطين:

نجد الإشارة إلى فلسطين في مصدرين عندي: أولهما جناح جبريل، وثانيهما روائع إقبال، وسأتوجه إلى ديوان جناح جبريل[٦]. وقد أستفيد من وجهة

نظر أبي الحسن الندوي في بعض المسائل: بدأ الكلام بعبارة عميقة الدلالة تقول: (خسارة واحدة للنظر هي ألف مكسب للقلب)، (ص١٤٣). وحين أصف الدلالة بالعميقة فإني أعني أنها في غياب النظر تنطلق كل القوى في الداخل لتصوغ الرؤية على شاكلتها، فيغدو الإنسان أسير القلب والعقل أكثر من البصر.

وكان يقرن البلاد التي يزورها لأول مرة بغيرها من الأرض الإسلامية، مثلما فعل حين قرن أماكن من فلسطين بجبلي: "إضم"، و"كاظمة" في الجزيرة العربية. وخياله لم يقف هنا، وإنما امتد إلى آثار من سكنوا فلسطين قديماً؛ فالنار –برمزيتها– غدت خامدة، والخيام أصبحت أطلالاً. وحين مرت في وجدانه فلسطين التي كانت بلد القوافل والتجارة القديمة، سرعان ما انبعث فيه صوت جبريل ليقول: (هذا مقامك).



العشق:

القدس آية الكائنات، ومعبر القوافل الغنية بحمولتها والباحثة عنها. وإقبال في غزلياته إنما يبحث عن الأصالة في القديم، فهو معني بالبحث عن المفقود، حتى لو كان البحث مرهقاً. إنه يتأسى بما في الدنيا من عبر مثل نسيم الصبا الذي يضم في جنباته القش والشوك، لكنه رغم العناء يتعلق بالأماني التي تملأ نفسه، ولا يسأل عن عذاب منتظر، فأنينه هنا كما كان هناك في مسجد قرطبة: من دماء القلب والكبد، قال: (لقد ترعرع أنيني بدماء القلب والكبد، ودماء العازف تسيل على وتر اللحن. فلا تدع الفرصة لهذا القلب المضطرب، وضاعف من تجعدات الجدائل البراقة)، (ص١٤٦).

وعاد لمخاطبة القدس والأقصى ذاكراً ارتباطهما بالقرآن الكريم، وجوانب التاريخ المشرق، وبعض رجالات العشق الصوفي؛ ثم أنهى القصيدة بفكرتين لهما من التراكيب المدهشة ما لهما:

الأولى: تعلقه بالمسجد الأقصى: وقد بدأها بالشوق إليه والصلاة فيه. وقد أسعده النظر إليه، فخاطبه خطاب الحبيب؛ إذ جعل مراده متحققاً من دلال عينيه. وهو يوازن بين العقل والعشق؛ فالأول: غياب وبحث. والثاني: حضور واضطراب، (ص١٤٧). فالمرفوض من العقل –كما أفهمه من كلام إقبال– هو الانصراف إلى المادة وتحييد الروح. أما العشق فهو حديث الروح الباعث على الرضى والقلق في آن.

الثانية: هي الفراق: ففي الفراق تآلف للمتضادات، لأن الفراق في وجدانه أسمى من الوصال، وهو يحتاج تأويلاً يتكامل مع باقي المتضادات المتآلفة مثل قوله الآتي: (الفراق في عالم الحرقة والنغم أسمى من الوصال. في الهجر متعة الطلب، وفي الوصل موت الأماني... فالفراق هو الأمنية الحارة، هو الفتنة والضجيج، هو البحث عن الموج)، (ص١٤٨).

غزنين:

سأعتمد في إطلالتي على غزنين ما جاء في

كتاب (روائع إقبال)[٧]، وسأفيد ما ورد في الروائع من نصوص لإقبال أحللها على طريقتي الخاصة مثلما فعلت ذلك في نصوصه الخاصة بمدينة الرسول ﷺ، لكنني سأفيد أيضاً ممّا ورد له من نصوص في ديوان: من مثنويات محمد إقبال.

سافر محمد إقبال إلى أفغانستان عام ١٩٣٣م، بناء على دعوة سلطانها نادر شاه، ومر في طريقه على غزنين عاصمة السلطان محمود الغزنوي، وزار قبر الشاعر السنائي الغزنوي، ففاضت قريحته بشعر إسلامي حكيم.

يشكو إقبال إغراق العالم بالماديات، ويدعو للتمرد عليه، مبيناً سر التوحيد المغفل، مؤكداً أن من وهب بصيرة متقدة تجلى له الجمال الإلهي في الكون بديلاً روحياً أجدى وأنفع.

وهو يقدم للملك نصيحة أن يتعلق بالأعلى ويترك الأدنى، لهذا دعاه إلى عدم تقليده في لوعته، فهذه نعمة خُصت للبشر من بني آدم، وأن يكتفي بالذكر والتسبيح والطواف لأن هذه خصال خُصت بها الملائكة.

وينتقد الحضارة العصرية ومصدرها أوربا الثائرة الحائرة، ويرى أن أمرها لا يستقيم إلا بالنفي والإثبات: أما النفي فإنكار لجميع الآلهة الباطلة من أصنام، ومادة، وسلطان. وأما الإثبات فإقرار الحق الذي لا حق غيره. يسجل لأوربا نجاحها في النفي حين تخلصت من نفوذ الكنيسة، لكنها فشلت في جزئية الإثبات، فلم تملك الإيمان ولا العاطفة، لذا هي مهددة بالانهيار والانتحار.

ويلتفت أخيراً إلى نفسه فيستعين بالتصوير الفني؛ حين يصور جهاده لفراعنة العصر باليد البيضاء التي يخفيها في أكمامه، والشرارة التي يمكنها حرق غابة دون أن يتغلب عليها الحشيش. هي صورة فنية غنية ورامزة في مجالي القوة لديه، والضعف لدى خصومه.

السلطان محمود الغزنوي

ويجدر بنا -ونحن في غزنين- أن نتوقف برهة لدى وقفته السريعة على ضريح الحكيم سنائي الغزنوي[٨]، وإلقائه هناك قصيدة طويلة غنية وثورية ينتقد فيها واقع المسلمين إلى درجة احتفائه بالجنون. فالجنون عنده هو السر الذي عُلِّمَه. إن الحياة عنده ليست سوى الجنون في الخيال والواقع.

أماكن إسلامية أخرى:

ونحن نبحث في المكان نجد أن هناك أماكن أخرى ليست أقل شأناً، ولكنها أقل ذكراً. ولما كان من الصعب الإحاطة بها كلها في بحث محدود، فسأكتفي بالإشارة إلى أبرزها:

أ – الهند[٩]:

يتحدث في ديوان ضرب الكليم عن الهند، فيقول ما معناه: إن الأمة تحيا بوحدة الأفكار، ولا يحفظ الوحدة إلا السواعد القوية، فمن لم يحصل على هذه القوة فليلنزوِ إلى كهف...، ويكتفِ بذكر الله، أو ليجدْ إسلاماً يكون في تصوفه هذا الفقر، والذل، واليأس الأبدي. ويختم القول بالآتي: (لقد أجيزت السجدة للشيخ الذي في الهند، والعاقل يدرك أن الإسلام نظام حر)، (ص٤٣).

ب – الأندلس[١٠]:

وتمثلت في النخلة التي زرعها عبد الرحمن الأول في الأندلس، إذ كانت الغربة هي إرادة التغيير التي تجمع بينه والنخلة، لذا خاطبها فقال إقبال ناطقاً باسمه: (أنت نور عيني، أنت سرور قلبي، أنا بعيد عن وطني، وأنت عندي كنخلة الطور...، نفد صبري في الغربة وأنت نفد صبرك في الغربة)، (ص١٣٢).

ج– الصحراء العربية:[١١]

احتفى إقبال كثيراً بالصحراء العربية، فرآها صانعة المجد للعالم بفضل الإنسان العربي الذي خرج منها حاملاً رسالة الإسلام للإنسان في الحق والعدل والسلام.

يقول إقبال على لسان الخضر: (هيامي في الصحراء يعني أن الحركة المستمرة هي دليل الحياة، فيا رهين البيت! إنك لم تر تلك المناظر عند صلصلة الجرس في فضاء الصحراء وقت الرحيل. فالغزال يمشي متبختراً غير مكترث على تلال الرمل. وبزوغ النجم الفضي في ضجيج الصباح، وجبين جبريل يظهر في سقف الفلك. وغروب الشمس في سكون ليل الصحراء جعل عين الخليل المبصرة تزداد رؤية. ومقام القافلة على عين الماء مثل تحلق المؤمنين في الجنة حول السلسبيل. إن جنون الحب يبحث عن الأماكن المهجورة الجديدة، وأنت في العمران أسيرُ سلاسلِ الزرع والنخيل. إن كأس الحياة تكون أكثر صقلاً بالتجوال المتواصل، فيا أيها الجاهل!.. هذا سر دوام الحياة).

رحم الله إقبالاً شاعر الإسلام الفذ، الذي رحل جسداً، وبقي روحاً نقية حية نضرة في شعره العظيم، المميز في فكره المضيء، وفنه الباذخ الرفيع■

الهوامش:

(١) سورة الأنبياء، آية ١٠٥.

(٢) إقبال، محمد: ديوان أرمغان حجاز، ترجمة ودراسة سمير عبد الحميد إبراهيم، المكتبة العلمية ومطبعتها، لاهور، باكستان، ١٩٧٦م.

(٣) الندوي، علي الحسني، روائع إقبال، دار القلم، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٦٢–١٦٨.

(٤) إقبال، محمد: ديوان جناح جبريل، نقله إلى العربية وعلق عليه: جلال السعيد الحفناوي، مراجعة محمد علاءالدين منصور، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٣م. ص١٢١–١٣٠.

(٥) ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة الأندلسي، تحقيق عبد الله سنده (قصيدة وصف الجبل)، نشر دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م، ص ٤٨.

(٦) ديوان جناح جبريل (مرجع سابق)، ص١٤٣–١٤٨.

(٧) الندوي: روائع إقبال، ص١٢٥–١٣٠.

(٨) ديوان جناح جبريل، ص٣٧.

(٩) إقبال، محمد: ديوان ضرب الكليم، ترجمة: جلال السعيد الحفناوي، مراجعة وتقديم: سمير عبدالحميد إبراهيم. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٤٣.

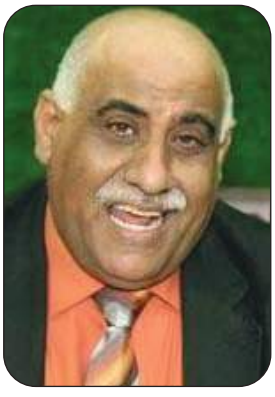
(١٠) ديوان جناح جبريل (مرجع سابق) ص١٣٢.

(١١) إقبال، محمد: ديوان صلصلة الجرس، ترجمة جلال السعيد الحفناوي، مراجعة وتقديم: سمير عبد الحميد إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣٠١.

في المديح النبوي

بِمَدِيحِ "أَحْمَدَ" تَفْخَرُ الأَشْعَارُ ... إِنْ مَسَّ قَوْمَاً بِالمَدِيحِ فَخَارُ
مَا زِيدَ بِالأَشْعَارِ قَدْرًا إِنَّمَا ... أَعْلَتْ بِهِ مِنْ قَدْرِهَا الأَشْعَارُ
وَمَدِيحُهُ تَاجٌ يَتِيهُ بِدُرِّهِ ... شِعْرِي وَتَغْمُرُ وَجْهَهُ الأَنْوَارُ
إِنِّي لأَخْجَلُ أَنْ تَسِيرَ قَصَائِدِي ... شَمْسًا لَهَا فِي المَشْرِقَيْنِ مَسَارُ
تَرْتَادُ أَرْضًا بَعْدَ أَرْضٍ شُهْرَةً ... وَلَهَا دِيَارُ العَالَمِينَ دِيَارُ
وَكَأَنَّمَا أَشْعَارُ غَيْرِي أَنْجُمٌ ... وَكَأَنَّ شِعْرِي لِلنُّجُومِ مَدَارُ
وَلَدَى مَدِيحِكَ يَا رَسُولُ يُصِيبُنِي ... عِيٌّ وَيَمْلِكُ خُطْوَتِي إِقْصَارُ
فَكَأَنَّنِي مَا كُنْتُ نَهْرًا دَافِقًا ... بِالشِّعْرِ تَحْسُدُ دَفْقَهُ الأَنْهَارُ
وَكَأَنَّنِي مَا كُنْتُ طَيْرًا شَادِيًا ... مِنْ شَدْوِهِ تَتَعَلَّمُ الأَطْيَارُ
وَكَأَنَّنِي مَا كُنْتُ زَهْرًا عَابِقًا ... فِي الرَّوْضِ تَغْبِطُ نَشْرَهُ الأَزْهَارُ
فَاعْذِرْ رَسُولَ اللهِ جِئْتُ مُقَصِّرًا ... أَوَ لَيْسَ عِنْدَكَ تُقْبَلُ الأَعْذَارُ!؟

* * *



سعيد يعقوب – الأردن

هَذَا مَقَامُ "مُحَمَّدٍ" مَنْ دُونَهُ ... كِسْرَى وَقَيْصَرُ فَالكِبَارُ صِغَارُ
مَا قِيلَ مِنْ مَدْحٍ بِغَيْرِكَ ضَائِعٌ ... وَأَجَلُّ مَعْنَىً فِيهِ مِنْكَ مُعَارُ
فَجَوَادُ فَضْلِكَ جَاءَ أَوَّلَ سَابِقٍ ... وَعَلا سِوَاهُ لَدَى السِّبَاقِ غُبَارُ
مِنْ عَهْدِ آدَمَ لِلْقِيَامَةِ لَنْ يُرَى ... فِي الكَوْنِ مِثْلُكَ أَيُّهَا المُخْتَارُ
بِأَبِي وَأُمِّي يَا أَجَلَّ ذَوِي العُلا ... وَأَعَزَّ مَنْ تَسْمُو لَهُ الأَنْظَارُ
إِنْ قِيلَ مَنْ خَيْرُ الوَرَى وَأَجَلُّهُمْ ... قَدْرًا فَلَيْسَ إِلى سِوَاكَ يُشَارُ
وَكَأَنَّمَا لَكَ أَنْتَ وَحْدَكَ فِي الدُّنَا ... خُلِقَ الجَلالُ وَأُفْرِدَ الإِكْبَارُ
إِنْ قُلْتُ "أَحْمَدُ" فَاحَ مِنْ شَفَتِي شَذَىً ... وَسَرَتْ صَبًا وَتَأَلَّقَتْ أَقْمَارُ
إِنِّي عَقَدْتُ بِهِ رَجَائِي مُوقِنًا ... أَنْ سَوْفَ تُقْطَفُ لِلرَّجَاءِ ثِمَارُ
فَهُوَ المُرَجَّى لِلشَّفَاعَةِ يَوْمَ لا ... مَالٌ وَلا جَاهٌ وَلا أَنْصَارُ

* * *

كُنَّا رَسُولَ اللهِ قَبْلَكَ أُمَّةً ... تَنْتَاشُهَا الأَنْيَابُ وَالأَظْفَارُ
الفُرْسُ مِثْلُ الرُّومِ تَمْلِكُ أَمْرَنَا ... وَكَأَنَّنَا شَاةٌ وَهُمْ جَزَّارُ
وَكَأَنَّمَا أَوْطَانُنَا سِلَعٌ تُبَا ... عُ وَتُشْتَرَى وَكَأَنَّهُمْ تُجَّارُ
وَحَيَاتُنَا فَوْضَى فَجَهْلٌ مُطْبِقٌ ... وَالظُّلْمُ يَنْخَرُ عَظْمَنَا وَالثَّارُ

حَتَّى أَتَيْتَ لَنَا بِنُورٍ سَاطِعٍ ... فَجَلَا الظَّلامَ وَشَعَّ مِنْهُ نَهَارُ
أَحْيَيْتَ بِالقُرآنِ أَنْفُسَنَا كَمَا ... أَحْيَتْ مَوَاتاً في الفَلا أَمْطَارُ
هذَّبْتَ بِالحَقِّ النُّفُوسَ فَأَصْبَحَتْ ... عَنْهَا تَسِيرُ وَتُنْقَلُ الأَخْبَارُ
وَجَمَعْتَ أَمْرَهُمُ فَأَضْحَوْا قُوَّةً ... يَخْشَى وَيَرْهَبُ سَطْوَهَا الإِعْصَارُ
هَذا "أَبُو بَكْرٍ" وَهَذا "خَالِدٌ" ... هَذا "أَبُو حَفْصٍ" وَذَا "عَمَّارُ"
هَذي "صَفِيَّةُ" تِلْكَ "خَوْلَةُ" هَذِهِ الـ ... "خَنْسَاءُ" تِلْكَ الصَّفْوَةُ الأَطْهَارُ
النَّصْرُ يَمْشِي حَيْثُ يَمْشِي خَطْوُهُمْ ... وَيَسِيرُ رَكْبُ المَجْدِ أَنَّى سَارُوا
حَطَمُوا جِدَارَ الظُّلْمِ بِالنُّورِ الذي ... حَمَلُوا فَمَا لِلظُّلْمِ قَامَ جِدَارُ
بِالعَدْلِ صَانُوا مَا بَنَوْهُ وَإِنَّهُ ... سُورٌ يَقِي مَا لا تَقِي الأَسْوَارُ
وَبَنَوْا حَضَارَتَهُمْ عَلَى أُسُسِ التُّقَى ... فَالعَيْشُ نُعْمَى وَالحَيَاةُ يَسَارُ

* * *

حَتَّى هَجَرْنَا مَا سَنَنْتَ مِنَ الهُدَى ... لِمَهَامِهٍ فِيهَا الحَلِيمُ يَحَارُ
وَتَفَرَّقَتْ أَهْوَاؤُنَا هَذَا يَمِيـ ... ـنٌ بَاتَ يُغْوِيهِ وَذَاكَ يَسَارُ
فَتَرَى مَلايِينًا وَلَكِنْ لا تَرَى ... أَحَدًا بِهَا هُمْ غُيَّبٌ حُضَّارُ
لَكَ يَا رَسُولَ اللهِ أَشْكُو أُمَّةً ... قَدْ ضَاقَ عَنْ إِحْصَائِهَا المِلْيَارُ
مَا أَكْثَرَ الأَصْفَارَ إِلا أَنَّهَا ... وُضِعَتْ شِمَالَ الوَاحِدِ الأَصْفَارُ
هِيَ كَالغُثَاءِ فَمَا لَهَا مِنْ قِيمَةٍ ... كَلا وَلَيْسَ لأَهْلِهَا مِقْدَارُ
وَفَشَا بِنَا الوَهْنُ الذي حَذَّرْتَنَا ... لَوْ كَانَ يَنْفَعُ ذَا الجُمُوحِ حِذَارُ
وَالجَاهِلِيَّةُ مِنْ جَدِيدٍ أَطْبَقَتْ ... فَالجَارُ يَشْكُو مِنْ أَذَاهُ الجَارُ
هَذِي شُعُوبُ المُسْلِمِينَ جَمِيعُهَا ... تَشْقَى وَتُحْدِقُ حَوْلَهَا الأَخْطَارُ
وَالمَسْجِدُ الأَقْصَى يَئِنُّ وَيَشْتَكِي ... وَلِحَالِهِ تَتَفَطَّرُ الأَحْجَارُ
وَتُصَمُّ مِنْ دُونِ النِّدَاءِ مَسَامِعٌ ... وَتُغَضُّ عَمَّا نَابَهُ الأَبْصَارُ
وَإِذَا تَفَشَّتْ فُرْقَةٌ فِي أُمَّةٍ ... فَالذُّلُّ يَغْشَى وَجْهَهَا وَالعَارُ
يَا رَبِّ إِنَّ الحُزْنَ يُلْهِبُ أَضْلُعِي ... وَهُمُومُ صَدْرِي كَالعُدَاةِ كِثَارُ
أَدْعُوكَ دَعْوَةَ مُسْتَغِيثٍ مُوجَعٍ ... ضَاقَتْ عَلَى سَعَةٍ بِهِ الأَقْطَارُ
أَدْرِكْ وَوَحِّدْ أُمَّتِي مِنْ قَبْلِ أَنْ ... تَأْتِي عَلَى هَذا الهَشِيمِ النَّارُ

* * *

البنيوية.. رؤية إسلامية
وموقف د.عبد العزيز حمودة منها

د. وليد إبراهيم قصاب

كان ما كتبه عبد العزيز حمودة -رحمه الله- ولا سيما في كتابه "المرايا المحدبة" قنبلة شديدة الفتك ألقيت على معسكر النقاد الحداثيين العرب، إذ هي كتابة رجل متخصص في هذا النقد العربي الذي يغترف منه أولئك القوم، ومطلع على مناهجه ونظرياته بلغة أهلها أنفسهم، وبالتالي فهو بعيد عن تهمة الجهل التي يلصقها الحداثيون العرب بكل من خالفهم الرأي، حتى صارت "شنشنة نعرفها من أخزم" كما تقول العرب في المثل.

أولاً: مآخذ د.حمودة على المشروع البنيوي:

لقد أعلن عبد العزيز حمودة بشجاعة نادرة، -لا يؤتاها كثيرون لأسباب مختلفة، أولها: الخوف من عصا الحداثيين المسلطة على رؤوس المعترضين أو المخالفين- فشل مشروع النقد البنيوي في نسخته الأصلية الغربية، وفي النسخة العربية المقلدة. وعزا هذا الفشل إلى مجموعة من العوامل بعضها يعود إلى طبيعة هذا المشروع في نسخته الغربية، وبعضها يعود إلى تطبيقه في النسخة العربية.

• قصور البنيوية في نسختها الغربية

إن أبرز جوانب القصور في البنيوية في نسختها الغربية -كما ذكرها حمودة- هي:

١- **عدم قدرة الناقد البنيوي على إضاءة النص:** وكان ذلك دائماً وظيفة النقد الأولى. لقد كان من "المتفق عليه -منذ أفلاطون حتى الآن، أو على وجه التحديد حتى ظهور المدارس الحديثة- أن الناقد وسيط بين النص والمتلقي، ولقد كانت الاختلافات الأساسية بين مذهب نقدي ومذهب آخر تدور في محورها

حول ما يمكن أن يجيء به الناقد من داخله، أو من واقعه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي..، وظيفة الناقد هي إنارة النص، سواء جاءت الإنارة تلك من الداخل أو الخارج".[١]

ولكن النقد البنيوي لم يضئ نصاً، ولا أنار قصيدة، بل كان على العكس يحجب القصيدة عن المتلقي، أو يدخله في متاهات وطلاسم النقد الذي يلفت النظر إلى نفسه أولاً".[٢]

وقد أورد الدكتور حمودة نماذج من هذا الدرس البنيوي لكل من كمال أبو ديب، وحكمت الخطيب، وهدى وصفي، وهي دراسات لم تكشف شيئاً من النص، بل حجبته وراء رسوم بيانية، وجداول إحصائية لا توضح شيئاً.

٢-**لغة الغموض والمراوغة:** ولم يكتف النقد البنيوي بالهروب من مواجهة النص أو محاولة إضاعته، بل زاد هذا النقد عتمة باستخدام لغة غامضة مراوغة، لا تكاد تشف عن دلالة، مما جعل الحداثة في نهاية الأمر نادياً لنخبة النخبة. ويعبر حمودة عن شعوره بالعجز التام -وهو الناقد المتخصص- "عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية، وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته، في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنحوتة والمحرفة التي أغرقونا فيها لسنوات".[٣]

ويبدو أن الحداثيين -ومنهم البنيويون- يتعمدون هذا الغموض تعمداً، وهو من صميم منهجهم، وأن هذا الغموض وعدم الالتزام لازمتان من لوازم لغة الحداثيين العرب وغير العرب".[٤] ويؤيد هذا الذي يقوله حمودة كلام إيغلتون: "بدا البنيويون بمثابة نخبة علمية، مزودة بمعرفة باطنية بعيدة كل البعد عن القارئ العادي".[٥]

٣- **فشل البنيوية في تحقيق معنى النص:** وهذا ناتج عن عدم قدرة النقد البنيوي على إضاءة النص، وذلك أن من إضاءة النص تحقيق معناه. لقد عنيت البنيوية باكتشاف بنية النص، أو نظام النص، من غير اهتمام بدلالته، أو شرحه، أو تفسيره، فالنقد البنيوي لا يطرح أبداً سؤالاً عن وظيفة الأدب أو دوره، وهو لذلك لا يهتم بالبحث عن معناه أو تحقيق هذا المعنى.

يقول حمودة: "تمثَّل فشل البنيوية الجوهري في نهاية المطاف في قدرتها المكتسبة الجديدة على تحقيق تحليل لغوي بنائي للنص مع فشل كامل في تحقيق معنى النص".[٦] لقد ركزت البنيوية على أدبية "الأدب، وأهملت معناه ووظيفته، أو أي دور ثقافي أو اجتماعي يمكن أن يقوم به".[٧]

٤- **الادعاء والمبالغة وزعم الجديد:** يقول عبد العزيز حمودة: "البنيويون يقدمون خمراً قديمة في قوارير جديدة"[٨]، وهو لذلك أراد أن يكشف زيف هذا الادعاء، وأن يذبح واحدة من الأبقار المقدسة عندهم، وهو هذا الادعاء. يقول: "أولى الأبقار المقدسة التي نذبحها في بداية رحلتنا هي ادعاء أصحاب الفكر الحداثي، ومن يتبعهم من بنيويين وتفكيكيين أنهم يبتدعون مدرسة نقدية جديدة، وأنهم يحرثون أرضاً جديدة، ويبذرون فيها بذوراً لم يعرفها السابقون، إذ إن حقيقة الأمر أنه لا يوجد في تاريخ النقد الأدبي مدرسة جديدة بالكامل".[٩] وعلى الرغم من قلة الجديد الذي أتى به البنيويون فقد أحاطوه بهالة من التضخيم والمبالغة والادعاء، عرضوه في "المرايا المحدبة"، وهي التي تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها، وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة.. تبالغ في

حقيقة هذا الشيء، وتزييف حجمه الطبيعي. وقد وقف أمامها الحداثيون جميعاً –ودون استثناء– الأصليون منهم والناقلون، لفترة كانت كافية لإقناعهم بأن صورهم في المرايا المحدبة هي حقائقهم".[١٠]

ولترسيخ هذا التزييف عرض الحداثيون بضاعتهم الهزيلة –كما عرفت– بلغة غامضة مراوغة: إما رغبة في إبهار المتلقي، وإما عن عجز حقيقي في فهم النص الأجنبي المنقول إلى العربية إلى جانب الرغبة في التباهي بعمق المعرفة".[١١] ولذلك نفر الحداثيون من أي تقديم لمحصولهم بأسلوب يسير واضح، وعدوا ذلك جريمة بحق البحث العلمي، لأنه سيحول بينهم وبين تحويل الحداثة إلى كهنوت غامض، لا يلج إليه ليكتشف حقيقته أحد غيرهم"[١٢].

د. عبدالعزيز حمودة

٥– محاولة التقنين للإبداع: تعسف البنيويون في تطبيق مفهوم البنية على النصوص، فافترضوا وجودها وانضباطها بالضرورة، ولذلك راحوا يتلاعبون بالنصوص أحياناً، "فالحديث عن البنى الصغرى، والبنى الكبرى، والأنساق العامة، ومحاولة ترتيب الوحدات المكونة للقصيدة –كما يفعل أبو ديب–، وإسقاط حكم صريح على أن ترتيبه –هو الناقد وليس مبدع القصيدة–؛ كان أفضل للقصيدة، كل هذا يعني محاولة تقنين الإبداع".[١٣]

إنها المبالغة في تسليط قواعد العلم على الأدب في محاولة لعلمنة النقد، أو جعله خالصاً. وراح الناقد البنيوي يمارس على النصوص ما يمارس العالم على ظواهر العلوم التجريبية، فالناقد البنيوي يرى أنه ليس أدنى من العالم التجريبي.

وهنا –كما يقول حمودة– تكمن خطورة المشروع البنيوي من أساسه، فلو افترضنا أن الناقد البنيوي نجح إلى درجة ما في الوصول إلى قوانين عامة تحكم النشاط الإبداعي في الشعر، أو المسرحية، أو الرواية مثلاً؛ فماذا يكون مصير نص جديد لا يلتزم بهذه القواعد، ويخرج عليها؟[١٤]

لقد ظل الإبداع –الإبداع فقط– هو الذي يقنن لنفسه، ومهما حاول النقاد التقنين للإبداع؛ فإن عملهم سيظل معرضاً للانهيار بالكامل حين يجيء نص إبداعي جديد يخرج على تلك القوانين، ويفرض قوانينه هو، وعندها سيضطر النقد من جديد لمحاولة التقنين، وهكذا إلى ما لا نهاية، وهذا يؤكد عبث الجهد الذي بذله البنيويون".[١٥]

١– خلل البنيوية في نسختها العربية:

إن البنيوية في أصل نسختها الغربية –التي هي إفراز حضارة معينة، وظروف اجتماعية وفكرية معينة– مشروع حداثي يعتريه الكثير من الخلل والقصور كما أوضح الدكتور حمودة، ومع ذلك فإن الحداثيين العرب استوردوه بعُجَره وبُجَره، فكانت نقطة الخلل الكبرى هي في نقل مشروع من بيئة حضارية معينة، وزرعه في بيئة حضارية أخرى مختلفة عنها كل الاختلاف.

يقول د.حمودة: "إن ذلك المشروع حين ينتزع من خلفيته الثقافية، ويغرس في تربة ثقافية مختلفة غريبة عليه، يثير الكثير من البلبلة والفوضى، هذا إذا قدر له أن يعيش في المقام الأول".[١٦]

ومن أبرز مظاهر الخلل في نسخة الحداثة العربية:

١- أنها فهمت على الطريقة الغربية -قطيعة معرفية تامة مع ما سبق، تتطلب التصفية الكاملة.[١٧] قدمت الحداثة العربية المقلدة على شاكلة حداثة الأصل المقلد: "ثورة تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم. ومن الطبيعي أن يجيء التعبير الفني الذي تنتجه الحداثة رفضاً قاطعاً للتقاليد الفنية السابقة[١٨]. وقدمت -كالغربية- على أنها الشك، وانعدام المركز، وعدم الإيمان بثوابت أو يقينيات،[١٩] لأنها جاءت من مجتمع حلت فيه القيم المادية والتجريبية الجديدة محل القيم الروحية التقليدية، فلا منقذ أو مخلص، ولا حب ولا تواصل، ولا حقيقة ولا مثل...[٢٠].

٢- تماهى الحداثيون العرب إذن مع الحداثة الغربية، ولم ينجحوا - كما زعموا- في بلورة حداثة عربية، وبدا المثقف العربي الحداثي الذي رفض حمودة أن يكون "علامة ثقافية هائمة تسبح حسبما يقذفها التيار، ويطلب منها أن تستقر في نهاية المطاف فوق شاطئ دوسوسير وشتراوس وياكبسون وبارت ودريدا، بل حتى هوسيرل وهايدجر، بينما شطآن العقل العربي، شطآن الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، وعبدالقاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني؛ قريبة، أقرب مما يتصور الكثيرون من العقل والقلب".[٢١]

٣- وبسبب الاجترار الأعمى لما أنتجته الحداثة الغربية، وتطبيق نتائجها على النصوص العربية، توصل الحداثيون العرب إلى النتائج نفسها، وراحوا يستخدمون المصطلح النقدي والأدبي الغربي بكل دلالاته، ويصلون إلى نفس النتائج التي توصلت إليها الحداثة الغربية في تعاملها مع النصوص، فلا نص، ولا دلالة ثابتة، لا تفسير أبداً للنص، لا تفسير مفضلاً أو موثوقاً به، اللعب الحر للغة، كل القراءات إساءة قراءات... إلى آخر تلك المتاهات التي أدخلتنا فيها الحداثة الغربية ومدارسها النقدية.

وإذا كان النقاد الحداثيون الغربيون يقفون فوق أرض واقع حضاري وثقافي يسمح لهم بكل هذا الترف الفكري؛ فإن أرض الواقع الثقافي والحضاري العربي ليست مستعدة لتقبل ذلك، ونعني به الترف الذي أوصل الثقافة الغربية إلى ما سماه شكري عياد "أنسنة الدين"، أي إرجاع الدين إلى الإنسان، وإحلال الأساطير محل الدين.[٢٢]

٤. لقد كان الحداثيون العرب دائماً تابعين للحداثة الغربية، ولم يستطيعوا في أغلب الأحيان فهم منطلقاتها، فكانوا يخلطون أحياناً عند الدراسة التطبيقية للنصوص بين عدة مناهج، أو يستعيرون

المصطلح النقدي الغربي، ويخرجونه من دائرة دلالته داخل القيم المعرفية، فيجيء غريباً، ويبقى غريباً، ويذهب غريباً. والنتيجة الطبيعية هي فوضى النقد التي أثارها الحداثيون العرب.[٢٣]

وهكذا وقع الحداثيون العرب في تناقضات كثيرة، –وهي بسبب النقل غير الواعي– تفوق تناقضات الحداثة الغربية نفسها[٢٤]. ولم يفلحوا –على الرغم من ادعاءاتهم في إنشاء حداثة عربية حقيقية، ولعل الاستثناء الوحيد من ذلك هو احتفاظ البنيويين العرب بالطابع الماركسي للبنيوية، وهو مخالف لاتجاه البنيوية الغربية في تيارها الرئيس، أي حاول البنيويون العرب –الذين يرى عبد العزيز حمودة أن أغلبهم كان يقف إلى يسار الوسط– أن يقيموا نوعاً من العلاقة بين "الداخل" و"الخارج"، وكانت هذه المحاولات لإمساك العصا من منتصفها من جانب النقاد الحداثيين العرب تجعل النسخة العربية من البنيوية في ظل هذا الربط الذي يؤكدونه جميعاً وبلا استثناء بين الداخل والخارج لا تختلف كثيراً عن الواقعية الاشتراكية.[٢٥]

ويرد عبد العزيز حمودة هذا الذي يراه تناقضاً إلى أن الحداثي العربي يفتقر إلى فلسفة خاصة به عن الحياة والوجود والذات والمعرفة، فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين، ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية، أو يحاول –في جهد توفيقي بالدرجة الأولى– تقديم نسخة عربية خاصة به. إنها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق، لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل، ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات[٢٦].

ثانياً: رؤية إسلامية في البنيوية

لعل أي اتجاه نقدي لم يثر ما أثارته البنيوية من جدل ونقاش، تعصب لها فريق من النقاد فظنها "نهاية الحضارة"،[٢٧] وعدها بعضهم ثورة جاءت تحل محل أعراف نقدية أكاديمية صلبة، وهي التي نشأت خارج الجامعات في مؤسسات هشة.[٢٨]

شكري عياد

وسفهها قوم آخرون فرأوا أنها –بسبب عصبيتها، ونظرتها الأحادية، وغموضها– لم تقدم شيئاً ذا بال، وكان ضجيجها أكبر من حقيقتها، لقد عرضت ما قدمته في "المرايا المحدبة"، وذلك بغية تضخيمه وتكبيره[٢٩] كما رأينا عند عبد العزيز حمودة. ولكن البنيوية منهج نقدي حداثي فيه جوانب إيجابية قليلة، وجوانب سلبية كثيرة، وهي –ككل منهج غربي– لا يصلح لتعاملنا معه إلا بعد أن نغربله في مصفاة فكرنا وعقيدتنا وذوقنا، أي يؤخذ منه ويترك.

١– إيجابيات البنيوية:

يسجل للبنيوية إيجابيات كما يسجل للشكلانية بشكل عام، وهو اهتمامها بلغة الأدب، والتركيز على

فنيته أو أدبيته، وتخليصه من كثير من الملابسات الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الاهتمام بها وإبرازها، حتى كادت "أدبية" الأدب –وهي رمزه وعنوانه– تضيع في غمرة ذلك.

إن توقير سلطان النص مما يحمد للبنيوية، ويسجل لها، إذ هو إحالة إلى الجوهر، ثم لا شك أن المناهج الشكلانية في دراسة الأدب –ومنها البنيوية– عندما تنضبط، فلا تشتط ولا تجمح في إهمال العناصر الأخرى في الأدب، هي أقرب المناهج إلى حقيقة الأدب وجوهره، وهي أقدر على بيان خصائصه وسماته.

ويحمد للبنيوية محاولتها ضبط نظام النقد الأدبي، أو النظرية النقدية، وجعل ذلك أقرب إلى العلمية والمنهجية، وأبعد عن الانطباعات الذاتية، والكلام الذوقي غير المنضبط، ولكنها أسرفت في ذلك وبالغت كما سنرى.

ويسجل للبنيوية كذلك ما حققته من نجاح في التحليل اللغوي البنائي للنص الأدبي، وفي بيان آلية العمل في النص، ولكنها فشلت في تفسير النص وتحقيق معناه.

"إن الأعمال الأدبية لا تمتلك معنى أحادياً في نظر البنيوية"، وقد نتج هذا أحياناً من المبالغة في استبعاد المؤلف، إذ كان البنيويون "أشد راديكالية" في هذه المسألة مما هو لدى النقاد الجدد.[٣٠]

٢– سلبيات البنيوية:

في البنيوية انحرافات فكرية وفنية كثيرة، وقد أشار الدكتور حمودة في كتاباته إلى جوانب كثيرة من هذه الانحرافات على نحو ما أشرنا، وهي انحرافات جعلته يحكم عليها –سواء في نسختها الغربية الأصلية، أو النسخة العربية المقلدة– بالإخفاق الذريع، مما جعل أصحابها يتخلون عنها، ويتجهون إلى مناهج أخرى لم تكن أقل منها سوءاً وانحرافاً كالتفكيكية بشكل خاص. وسنحاول في هذا البحث أن نقدم موقفاً من البنيوية من خلال رؤية إسلامية معتدلة:

أ– الانحرافات الفكرية في البنيوية:

إن البنيوية هي ابنة حضارة معينة هي الحضارة الغربية، وقد ولدت في عالم فقد اليقين والإيمان

بأي شيء محدد أو ثابت، فكانت –كما يقول تيري إيغلتون– محاولة "اكتشاف موطئ قدم لليقين في عالم محدد بدا فيه اليقين صعب المنال". فالمحاضرات التي شكلت كتاب سوسير "محاضرات في الألسنية العامة" ألقيت في قلب أوروبا بين (١٩٠٧–١٩١١م) على شفير الانهيار التاريخي الذي لم يعش سوسير نفسه حتى يراه.[٣١]

والبنيوية ذات نزعة مادية حادة، وهي لذلك ضد

الدين، أو هي –في زعمها اكتشاف موطئ قدم في عالم شكوك لا يؤمن بشيء– سعت أن تحل محل الدين. يقول تيري إيغلتون معبراً عن ذلك: "البنيوية هي –من بين أشياء أخرى– محاولة أخرى من سلسلة محاولات مشؤومة قامت بها النظرية الأدبية لإحلال شيء آخر أكثر فاعلية محل الدين.. وهي –في هذه الحالة– دين العلم الحديث."[٣٢] البنيوية إذن فكر مادي، وقد انعكس ذلك حتى في مقاربتها النقدية للعمل الأدبي، فهي لا تهتم –شأن الشكلانيات جميعها– إلا بجانبه المادي المتمثل في اللغة.

لم تقِم البنيوية –من خلال متطلبها المادي– أية قيمة لمضمون العمل الأدبي، أو قيمه، أو أخلاقه، أو الفكر الذي يتضمنه، عاكسة مفاهيم مادية كان للماركسية والفرويدية تأثير كبير فيها. وفي سبيل حرص البنيوية على اكتشاف بنية مستقلة لكل شيء، نظرت إلى الأشياء جميعها على أنها ذات نظام متكامل، أو بنية مستقلة، قائمة بذاتها، لا تحتاج إلى أي شيء خارجها. وهذا تفكير خطير حمل في ثناياه إلغاء لفكرة السبب والمسبب، وفكرة الخالق المدبر، وأن كل حدث لابد له من محدث.

ومن منطلق هجوم البنيوية على الذات، وتنكرها لها، وصفها روجيه غارودي بأنها فلسفة "موت الإنسان"، وقال في نقدها: لن يتردد بُنْيويو الجيل التالي لـ"ليفي شتراوس" في الانتقال إلى الحد الذي سيقودهم إلى تخيل تاريخ هو محض اشتغال للبنية، تاريخ بلا مبادرة تاريخية إنسانية، تاريخ بلا بشر، فتراهم يعلنون بلسان "فوكو" أنه بعد إعلان "نيتشه" عن موت الله، فإن ما يتأكد في أيامنا هذه ليس غياب الله أو موته بقدر ما أنه نهاية الإنسان.. إن الإنسان سيختفي".[٣٣]

وإن من سلبيات البنيوية الفكرية الخطيرة خلعها للنصوص مهما كان مصدرها –سماوياً أو بشرياً– عن مرجعيتها الفكرية وسياقها الحضاري، لتبدو عندئذ منقطعة الجذور، مبتوتة الأواصر عن كل ما يربطها بالماضي والحاضر. إن النصوص –في العادة– مرتبطة بجذورها الحضارية والعقدية، وبالسياق الفكري والتاريخي الذي كونها، ولا يمكن –بأية حال– تجاهل هذا، أو القفز فوقه.

روجيه غارودي

ومن سلبيات البنيوية التي لا تتفق مع التصور الإسلامي للأدب، ولا مع أي تصور يؤمن برسالة الأدب ودوره الحضاري؛ أنها أسقطت أهمية الفكر، وتجاهلت الوظيفة الاجتماعية والتربوية للأدب، أو –كما يقول تيري إيغلتون–: "إن المنهج البنيوي لا يبالي أبداً بالقيمة الثقافية للموضوع".[٣٤] ونظر إلى النصوص جميعاً –مهما كان موضوعها– على أنها سواء من حيث القيمة المعرفية، وذلك بسبب استبعاد البنيويين لأحكام القيمة، وعلينا في رأي فراي –أحد أقطاب المدرسة الشكلانية– "أن نضع أحكام القيمة جانباً، لأنها مجرد مؤثرات ذاتية، فنحن حين نحلل الأدب

نتكلم عن الأدب، أما حين نقوّمه فإننا نتكلم عن أنفسنا".[٣٥]

وهذا كلام غير دقيق، فهو يفصل بين ذات المتلقي وبين الموضوع الذي يتلقاه، وهو يساوي بين القيم الخيرة والقيم الرديئة، أو بين الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة، بين واحدة هي كالشجرة الطيبة تنبغي رعايتها وكلاءتها، وأخرى كشجرة خبيثة ينبغي استئصالها، كما حكم بذلك رب العالمين.

والبنيوية بتعبير إيغلتون: "لا إنسانوية"، بمعنى أنها ترفض فكرة أن التجربة الإنسانية الفردية، هي مصدر الأدب، وهي مبتدأ المعنى وخبره.[٣٦] وهي قد أسقطت المؤلف نفسه حتى انحط عندها إلى درجة الصفر، واكتسب النص كل الأهمية على حساب المبدع الإنسان حتى زعم "بارت" أنه عندما تبدأ الكتابة يأخذ المؤلف بالموت.[٣٧]

وقد عبر عن هذه اللإنسانية الناقد الفرنسي "ألبير ليونار" بقوله: "إن مسلمة الانطلاق من الفكر البنيوي هو موقف ضار ضد الإنسانية، وهي مذهب إرهابي، يجهد بقوة جليدية لتدمير أسس الفكر الفلسفي الغربي نهائياً، وهي الحرية البشرية، وأولية الوعي، ومفهوم الذات. ولم يعد الأدب يتعدى أن يكون نتاجاً لا يرجع إلى الفكر المبدع، ولم يعد الإنسان أكثر من حادث يجري الإعلان عن زواله المقبل".[٣٨]

ب- الانحرافات الفنية:

١- إن البنيوية تمتد بنسب وثيق إلى حركة النقد الجديد ونزعتها الشكلانية، واهتمامها العتيد بالأدب بوصفه موضوعاً جمالياً وليس ممارسة اجتماعية، ولكن البنيوية تحاول أن تخرج كل ذلك بشكل أكثر نظامية، و"علمية" بكثير، وذلك من خلال بيان أن الأدب يعمل من خلال قوانين موضوعية معينة.

وقد أسرفت البنيوية أكثر من النقد الشكلاني الجديد في استقلالية الأدب عن كل شيء، وإذا كان النقد الجديد رأى في الأدب ضرباً من معرفة العالم؛ فإن البنيوية نظرت إلى الأدب على أنه بنية لغوية مستقلة ذاتياً، منقطعة تماماً عن أي مرجعية تتعداها، وميداناً مغلقاً كتيماً يحتوي الحياة والواقع في نظام من العلاقات اللغوية[٣٩].

ومن الواضح أن هذا الاعتداد بالنموذج اللغوي وحده في درس الأدب هو الذي قادهم إلى الغلو والتطرف في استبعاد المجتمع والتاريخ والنفس من هذه الدراسة، وقطع النصوص عن كل صلة لها بالخارج، حتى قادهم ذلك إلى ما سماه بعض النقاد: "سجن اللغة"[٤٠].

٢- نزعت البنيوية أهمية الذات المبدعة، وأسقطت عبقرية الفنان وتميزه، ومن خلال تبنيها لفكرة موت المؤلف والتناص لم يعد المؤلف سوى ناسخ النصوص وكتابات أخرى، والنص -هذا الإبداع الجميل- لا يعدو أن يكون حصيلة مجموعة سابقة من النصوص اختزنها المؤلف في ذاكرته وهو يعيد إنتاجها أو تأليفها من جديد.

وهكذا لايعدو المؤلف -هذا الموهوب العبقري عند مناهج نقدية أخرى- أن يكون -في نظر هؤلاء القوم- غير جامع أو لامّ لكتابات قد مرت به. إن درجته تنحط إلى درجة الصفر، وعلينا عندئذ أن نعود إلى النص، أن نقرأ اللغة وحدها. إن اللغة وحدها عندئذ -كما يقول بارت- هي التي تتكلم وليس المؤلف، والنص لا يقول شيئاً عن مبدعه، ولا هو تعبير عنه، أو انعكاس لشخصيته كما كانت تقول بذلك مناهج أخرى، كالمنهج النفسي والمنهج التاريخي مثلاً.

إن الصيد كله في جوف "النص"، وما المؤلف إلا ناسخ متناص مع كتابات قديمة لا حصر لها، وهو عندئذ حري أن يستبعد من الحكم النقدي، بل أن ينفى، بل أن يحكم عليه بالموت[٤١]. وهذا كله كلام فيه الكثير من الغلو والشطط، وذلك أن عودة المؤلف إلى نصوص سابقة –شعورياً أو لا شعورياً– وتناصه معها، أو استفادته منها بأي صورة من الصور، لا ينفي حضوره، ولا يعني إلغاءه تماماً من العملية الإبداعية.

ذلك أن هذا "النسخ" أو "التقليد" الذي يشير إليه بارت –لو صح، وما هو بصحيح في رأينا– لا يلغي شخصية المؤلف، ولا يغيبه تماماً بحيث نعده مجرد ناقل لا أكثر. إن هذا "النسخ" نفسه، وهذا التقليد –لو صحَّا، وما هما بصحيحين– إنما هما تعبير عن شخصية المؤلف، وانعكاس لفكره وثقافته وتكوينه.

بارت

ما الذي يجعلني –بوصفي مؤلفاً– أتعالق مع هذا النص أو ذلك من دون غيرهما من النصوص!؟ ما الذي يجعل ذاكرتي –شعورياً أو بغير شعور– تحتفظ بما تحتفظ، وتطرح الكثير فلا تحتفظ به!؟

إن المؤلف لا يموت أبداً، والنص حقاً هو أصل العملية النقدية، وهو مصدرها، ولكن لابد أن يعتمد أحياناً قليلة أو كثيرة، على معرفة بالمؤلف، وظروفه، أو ظروف إنشاء النص وملابساته، وقد يعين ذلك على تفسير النص وإن لم يعن على تقويمه.

وهكذا مارست البنيوية عملية إقصاء عنيفة لكل شيء مما سمته "الخارج" بما في ذلك المؤلف نفسه، اعتماداً فقط على ما سمته "بنية النص" مما حول هذا النص إلى هيكل مادي خال من روح الأدب، وإنسانيته، وفرديته، ومضمونه، ورسالته...، وأصبح الحديث عنه حديثاً شكلانياً صرفاً، باعتباره شيئاً مغلقاً على نفسه ونهائياً.

٣– ومن المآخذ على النقد البنيوي غموضه، وكثرة مصطلحاته، مما حجب وصول هذا النقد حتى إلى المتخصصين أنفسهم. يقول الدكتور عبد المحسن بدر مبيناً غموض نقد هذه الأيام على نحو ما بيَّن الدكتور حمودة: إن الحل للمشكلة –مشكلة النقد الحداثي الحالي– "أن يكون موصلاً على الأقل، سواء على المستوى النظري أم المستوى النظري التطبيقي، أو بتعبير آخر أن يفهم بعضنا –نحن النقاد– ما يقوله بعضهم الآخر، أو أن يفهم الكتاب والمبدعون ماذا نريد أن نقول لهم.. إن الكثير من مقالات مجلة فصول لم تستطع أن تصل إليَّ، وإذا لم تستطع أن تصلني بشكل كامل؛ فمن باب أولى أن يؤدي ذلك إلى افتراض أنها لن تصل إلى عدد كبير جداً من النقاد، ومن باب آخر أتصور أنها لن تصل إلى الكاتب المبدع.[٤٢]

وإذا قال قائل: إنه قد يكون من أسباب غموض هذا النقد الحداثي المكتوب باللغة العربية هو عدم فهم المترجم العربي للأصل الأجنبي، أو عدم الدقة في الترجمة، قيل: ولكن نقاد الغرب أنفسهم يشكون من غموض النقد البنيوي. يقول إيغلتون –كما سبق أن ذكرنا–: "بدا البنيويون بمثابة نخبة علمية مزودة بمعرفة باطنية بعيدة كل البعد عن القارئ العادي".(٤٣)

إن من وظائف النقد الهامة إضاءة النصوص، ولكن البنيوية لم تنجح في ذلك لأنها في الأصل لم تُعْنَ بدلالة الأدب، وإنما عنيت بطريقة إنتاجه.(٤٤) ولذلك لم تستطع البنيوية في رأينا أن تقدم شيئاً ذا بال ينفع المبدع، أو المتلقي؛ ولاسيما المتلقي العادي غير المتخصص.

وزاد من عتمة النقد الحداثي وطلسمته وغموضه تلك الجداول الإحصائية، والرسوم البيانية والإحداثيات، والأسهم، والإشارات التي لا تقدم شيئاً ذا بال، مما جعل هذا النقد يبدو –في كثير من الأحيان– أشبه بألغاز وأحاجٍ وكلمات متقطعة اشتكى من صعوبتها الناقد المختص وغير المختص، وليس نقداً أدبياً يكشف النصوص، ويضيئها ويزيل العتمة عنها.

٤– ومن مزالق النقد البنيوي تلاعب نقاده بعلاقات النص ومفرداته حتى راحوا يستبدلون بها غيرها، كما أشار إلى ذلك حمودة فيما تقدم. إن البنيوية بتعبير إيغلتون "إهانة محسوبة للحس السليم، فهي تشيح بوجهها عن معنى القصة السطحي، وتسعى عوضاً عن ذلك إلى عزل بنى عميقة معينة ضمنها، ليست ظاهرة على السطح. وهي لا تتناول النص انطلاقاً من قيمته الظاهرة، بل تزيحه إلى نوع من الموضوع مختلف تماماً".(٤٥)

ويتجاهل التحليل البنيوي عندئذ –بسبب هذا العزل والإزاحة– إلى حد بعيد ما تقوله الأدلة فعلياً.(٤٦) وبذلك يقوم بعملية تشبه عملية التزوير للنص، بتجاهل دلالاته الحقيقية من أجل البحث عن بنية أو بنى منظمة مشتركة يفترض قسراً وجودها.

إيغلتون

٥– قاد الاهتمام ببنية الأعمال التي يفترض البنيويون أنها نظام مشترك، إلى إهمال الخصوصيات المميزة، وتجاهل الفروق الفردية بين النصوص، والوقوف فقط عند ما هو مشترك فيها.

يقول الناقد جيزيل فالنسي في بحثه النقد النصي: "لا يظهر التمسك ببنية الأعمال الأدبية إلا ما في هذه الأعمال من أشياء مشتركة، مع تجاهل ما يميزها، وبشكل خاص ما يميز العمل الرائع من العمل الرديء".(٤٧) وبذلك لم تتميز في التحليل النقدي البنيوي النماذج الجيدة من النماذج الرديئة نتيجة التعميم في الأحكام، والبحث عن المشترك المفترض فقط.

٦- وقاد ذلك البنيوية إلى مزلق آخر في مقاربة الأدب، فبدا وصفها للعمل الأدبي كما يقول جيزيل فالنسي: "إما غثاً"، أي نقع على ما يستطيع أي امرئ كان استنتاجه عند قراءته للعمل، أو اعتباطياً بسبب كثرة التقديرات الاستقرائية والتعميمات.(٤٨)

٧- ويرى بعض النقاد من المآخذ على البنيوية قصورها عن تحليل بعض الأنواع الأدبية، وأنها قد تناست الأشكال السردية التي يمكن تقسيمها -بحسب التحليل البنيوي- إلى وحدات وأجزاء، ولكنها على سبيل المثال لا تناسب الشعر.(٤٩)■

الهوامش:

(*) (من بحوث المؤتمر الدولي الخامس، المشروع النقدي للدكتور عبد العزيز حمودة، في المدة: ٢٧-٢٩ جمادى الآخرة ١٤٢٩هـ، الموافق ١-٣ يوليو/ تموز ٢٠٠٨م، بالتعاون بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية وجمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة).

(١) المرايا المحدبة: عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة (العدد ٢٣٢) الكويت، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م: ص٢٥-٢٦.

(٢) المرايا المحدبة: ص٥٥.

(٣) المرايا المحدبة: ص١٣-١٤.

(٤) المرايا المحدبة: ص٢٢.

(٥) المرايا المحدبة: ص٢٢.

(٦) نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م: ص١٩٤.

(٧) المرايا المحدبة: ص١٨-١٩.

(٨) نظرية الأدب: ص٢١-٢٢.

(٩) المرايا المحدبة: ص١٠٠.

(١٠) المرايا المحدبة: ص١٧-١٨.

(١١) المرايا المقعرة: ص٩٨.

(١٢) المرجعان السابقان.

(١٣) المرايا المحدبة: ص٥١.

(١٤) المرايا المحدبة: ص٥١.

(١٥) المرايا المحدبة: ص٥١.

(١٦) المرايا المحدبة: ص١٤٦.

(١٧) المرايا المحدبة: ص٢٤.

(١٨) المرايا المحدبة: ص٣٥.

(١٩) المرايا المحدبة: ص١١.

(٢٠) المرايا المحدبة: ص٣٨.

(٢١) المرايا المقعرة: ص١٤.

(٢٢) المرايا المحدبة: ص٣٥.

(٢٣) المرايا المحدبة: ص٣٧.

(٢٤) المرايا المحدبة: ص٢٦.

(٢٥) المرايا المحدبة، ص٦٢.

(٢٦) المرايا المحدبة: ص٣٦، ١٧٩، ٢١١.

(٢٧) نظرية الأدب: ص٢١١.

(٢٨) النظرية الأدبية الحديثة، "تقديم مقارن" آن جفرسون وديفد روبي، ترجمة سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢م: ص١٥٨.

(٢٩) المرايا المحدبة: ص ٢٨ وما بعد.

(٣٠) النظرية الأدبية الحديثة: ص١٦٩، وانظر كتابنا: مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م: ص١٤٩.

(٣١) نظرية الأدب: ص١٩٠.

(٣٢) نظرية الأدب: ص٢١٠.

(٣٣) البنيوية وفلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، ١٩٨٥م: ص٢٩.

(٣٤) نظرية الأدب: ص١٦٧.

(٣٥) نظرية الأدب: ص١٦١.

(٣٦) نظرية الأدب: ص ١٩٥.

(٣٧) انظر: موت المؤلف، لرولان بارت؛ ضمن كتاب "نقد وحقيقة"، ترجمة منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، حلب، سورية: ١٩٩٤م.

(٣٨) أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين، ألبير ليونار، ترجمة زياد العودة، دمشق ٢٠٠٢م: ص٢٩١.

(٣٩) نظرية الأدب: ص١٦٢.

(٤٠) انظر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفد بشندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٩٦م: ص٦٥.

(٤١) انظر: درس في السيميولوجيا، لرولان بارت، ترجمة بنعبد العالي: ص٨٢-٨٦.

(٤٢) مجلة الفصول المصرية، القاهرة، المجلد الأول، العدد الثالث (أبريل:١٩٨٤م)، وانظر كتابنا "من صيد الخاطر"، دار البشائر، دمشق ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م: ص١٧-١٨.

(٤٣) النظرية الأدبية الحديثة: ص١٩٤.

(٤٤) النظرية الأدبية الحديثة: ص١٦٤.

(٤٥) النظرية الأبية الحديثة: ص١٦٨.

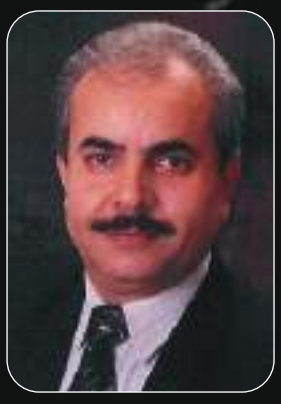
(٤٦) النظرية الأبية الحديثة: ص١٧٠.

(٤٧) مدخل على مناهج النقد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة (العدد:٢٢١) الكويت: ١٤١٧هـ/١٩٩٧م: ص٢١٣، ونظرية الأدب: ص١٦٥.

(٤٨) مدخل على مناهج النقد الأدبي (سلسلة عالم المعرفة، الكويت): ص٢١٣، ونظرية الأدب، ص١٦٥.

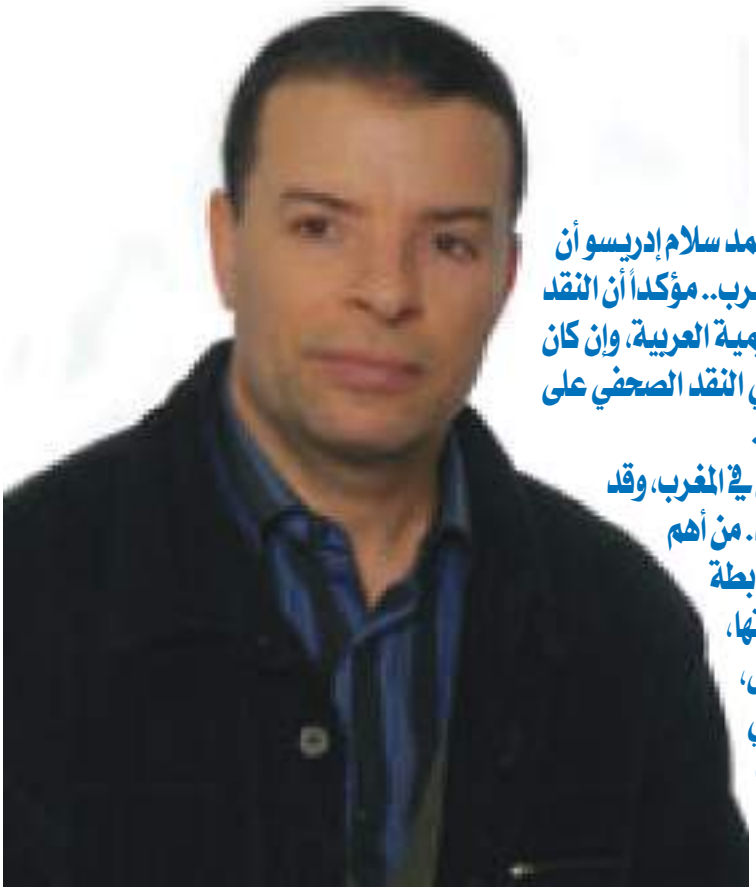
(٤٩) انظر: المرايا المحدبة: ص٢٨٩.

صوتُ إقبال



د. عبد الرزاق حسين-الأردن

لإقبالَ صوتٌ نَديٌّ شدا ... يُرَجِّعُ لحناً رخيمَ الصَّدى
لأمَّةِ أحمدَ يهدي شَذاهُ ... ويُهْدي نَداهُ لِكُلِّ الوَرى
وَيَحْمِلُنا نَحْوَ مَجْدٍ تَليدٍ ... لِمَجْدٍ جَديدٍ وَثيقِ العُرى
ويَبْعَثُ فينا جليلَ المباني ... رَفيعَ المعاني وَنَيْلَ المُنى
هُوَ الفنُّ صاغَتْهُ نَفْسٌ تَرى ... رِباطَ المَحَبَّةِ أُفْقاً غَدا
فيحيا الجميعُ بأَنْفاسِهِ ... كنورٍ أَضاءَ رِحابَ الفضا
هُوَ الحبُّ للعاشقينَ الأُلى ... سما عِشْقُهُمْ فوقَ أَرضِ الوفا
فَشِعْرُكَ إقبالُ ضَوْءُ الصَّباحِ ... ونورُ الأَقاحي وَطَلُّ النَّدى
ربيعُ الفُصولِ وروضُ الحُقولِ ... وَنَبْعُ الجَداولِ ماءٌ جَرى
وَضَوْعُ البَنَفْسَجِ ريحُ القُرُنْفُلِ ... نفحُ الأريجِ وعِبْقُ الشَّذى
وشِعْرُكَ إقبالُ ريحُ الرَّجاءِ ... ولونُ السَّماءِ ووقتُ الضُّحى
وشِعرُكَ عندي انبلاجُ الضِّياءِ ... وفجرُ الأُخُوَّةِ ماءُ التُّقى
وإيقاعُ شِعْرِكَ قوتُ القلوبِ ... بِ رياضُ النُّفوسِ بِعِطْرٍ هَمَى
رغيفُ الفقيرِ شرابُ الصَّديّ ... كِساءُ المساكينِ دفءُ الشّتا
ووقْعُ صداهُ كَما العادياتِ ... تُغيرُ صباحاً بِنَقْعٍ دَجا
هوَ الشِّعْرُ شِعْرُكَ لكنَّهُ ... كماءٍ نَميرٍ وطَعْمِ الرَّدى
فطوْراً يكونُ النَّسيمَ العَليلَ ... وطوْراً يكونُ اجتياحَ المدى
يهبُّ عليلاً كريحِ الشَّمالِ ... وريحِ الجنوبِ على مَنْ حنا
وكَالعَلْقَمِ المُرِّ لِلتّائهينَ ... ولِلنَّاكبينَ لِنَهْجِ السَّما
يَصُكُّ المسامِعَ يُحْيي الوقائِ ... عَ تَرْجِفُ رَوْعاً قلوبُ العِدا
وَيُعْطَى دواءً لِمَرْضى الخمولِ ... فيَشْفَى العليلُ بداءِ العنا
هُوَ الفَنُّ يَنْمو على ساعِدَيْهِ ... حَمامُ السَّلامِ وَأُسْدُ الشَّرى
ويبقى حديثُكَ صَوْبَ العُقولِ ... وَمُزْنَ القلوبِ وصِدْقَ الرُّؤى
بُراقَ المكارمِ يَعْلو بِنا ... ونَرْقى بِهِ عالياتِ الذُّرى
هوَ الصَّوتُ صَوْتُكَ لكنَّه ... مِنَ النَّبْعِ عبَّ ومنهُ ارتوى
بنبعِ الطهارةِ نبعِ القداسةِ ... نبعِ الحجونِ ونبعِ الصَّفا
وَزمزمُ كانَ لهُ طُهْرَةً ... وعندَ المقامِ صلاةً نوى
وَيَغْرِفُ مَعْناهُ مِنْ آيةٍ ... فَيُضْفي سناها عليهِ السَّنا
ويرْتادُ حَقْلَ حديثِ النَّبِيّ ... فَيَضْحَكُ في وَجْهِهِ المُصطفى
فَسَلْسالُهُ مِنْ نَميرِ الحبيبِ ... حبيبِ الإلهِ رسولِ الهُدى
فَيُشْرِقُ مِنْهُ الصَّباحُ الجميلُ ... ويَفْرُقُ مِنْهُ ظَلامُ الدُّجى

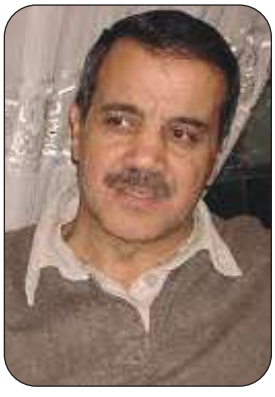


نفى الناقد والروائي والشاعر المغربي د. أحمد سلام إدريسو أن يكون السرد قد تقدم على حساب النقد في المغرب.. مؤكداً أن النقد المغربي له حضوره في الأوساط العلمية والأكاديمية العربية، وإن كان لابد من قول ملاحظة، فهي ما قد يكون من تنامي النقد الصحفي على حساب النقد المعرفي والفلسفي الأكاديمي المتمرس.

ويعتبر د. إدريسو أحد أبرز رواد الأدب العربي في المغرب، وقد أبدع في كتابة الشعر كما كتب في الرواية وفي النقد. من أهم أعماله: روائيا: العائدة؛ وهي الفائزة في مسابقة رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الرواية ومن منشوراتها، وطوق النورس، وأقليما. وشعرياً: ديوان طيرٌ خماص، وباب الفراشات، وتاج الماء. ونقدياً: المصطلح الفلسفي في النقد والبلاغة العربيين، ومعجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين، وبين الوديان: مداخل إلى النسب الشعري للثقافة. وإلى اللقاء:

الشاعر والروائي المغربي د. سلام أحمد إدريسو: لـ (الأدب الإسلامي):

المتخيل هو الجزء الأكثر خلوداً فيما يظل الواقع مجرد أشباح تتداعى



حوار: وحيد تاجا - سورية

■■ **بداية.. ما أهم الأسئلة الثقافية والفكرية التي تشغل بال المثقف المغربي في هذه المرحلة؟**

■ الأطياف والاختيارات كثيرة، وباعتقادي أن من أهم الأسئلة الثقافية التي تأخذ حيزاً واسعاً من وجدان ومنطق المثقف المغربي: كيف السبيل إلى تحويل الأسئلة السياسية التقليدية، التي قتلها الإشهار الحزبي العام، إلى أسئلة اجتماعية تربوية مجتمعية!؟.. أسئلة سياسية عريقة مثل الديمقراطية والحرية ستظل مجرد أسئلة نظرية برانية، في سياقاتنا، ما لم تتبلور في مشاريع مجتمعية جمالية تنمو في الوجدان العام للمجتمع، ومن هنا يأتي دور تجديد

الخطابات الدينية، والخطابات الجمالية على وجه الخصوص.

كيف السبيل إلى رفع الوعي المجتمعي المغربي والعربي معا، إلى مستوى اعتبار الفنون والعلوم الإنسانية بشكل خاص أولوية تقتعد الصدارة التنموية؟ طبعاً بعد نقاش مجتمعي واسع حول مفهوم الثقافي والجمالي ومن ثم تحديد جدواهما؛ فالذي رفع وسيرفع رأس الشعوب هو المنجز التاريخي الروحي الجمالي والمعرفي الإنساني أولاً، لذلك أرجو منك ألا تندهش إذا سقت لك اعتقادي بأن الأديان ذاتها جاءت لتؤثث هذا المعنى ضمن مهامها الرئيسة، في حين أن منعطفات الأزمة أو ظلال التخلف الحضاري، تعرب دائماً عن نفسها في تاريخ الشعوب عبر محاصرة هذا الوعي الروحي الثقافي بالذات، التخلف ببساطة هو الرهان على الرقم والآلة والإسمنت وإبعاد المعنى الروحي للعلاقات والأشياء.

■■ هذا الكلام يحيلنا الى كتابك "مأسسة المعنى الثقافي"؟

■ ينبع الثقافي من معنى ما نفعله، لذلك تكمن أطروحتي المركزية ضمن هذا الكتاب الصغير، في المنطلقات التالية:

أولاً: تنبع دلالة المعنى الثقافي من سؤال: لماذا أفعل؟، وما الهدف من فعله؟. وبذلك يطرق المفهوم الثقافي الباب بقوة على سؤال الجدوى والوظيفة. وبالتالي يفتح المعابر نحو اللذة الروحية، ومتعة الانسجام العاطفي والعقلي فيما نفعل وما نفكر فيه وفي تحقيقه. ولعل هذا

ينسجم مع تاريخ وجود المعنى في حياة الإنسان، إذ نجد في بعض التنظيرات السيكولوجية أن حاجة الإنسان إلى المعنى توجد فيه منذ ولادته.

ثانياً: إذا كان سؤال المعنى والمعنى الثقافي مركزياً إلى هذه الدرجة، فهل يمكن موضعته مكاناً عَلِيًّا في نسيجنا المجتمعي؟ بعبارة أخرى: هل بالإمكان مأسسته، عن طريق استنباته، ضمن مشروع مجتمعي تنويري في عمق البنيات والفضاءات المدنية الحساسة، وذات الأولوية؟ القصد هو التساؤل عن ممكنات التلقيح التكويني (gènètique) لأنسجة هذه البنيات والفضاءات المجتمعية المدنية، التي تنسج أقدار الشعوب بين الجغرافيات الروحية لتاريخ وراهن الثقافات الكونية، وأساليبها في النمو العاطفي والمنطقي؟.

ثالثاً: يتحرك الثقافي عبر ثالوث جوهري هو: الواقعي، والخيالي، والرمزي، فقط ليجيب عن أسئلة بسيطة تشك حناجر الناس كل يوم، في مقدمة هذه الأسئلة البسيطة نجد: لماذا الثقافة في حياتنا العامة؟ ولماذا نغامر فلا نكتفي بالاتباع بدل الإبداع، وبالاستقالة بدل التفكير، وبالصمت بدل السؤال، وبالخبز بدل المعنى، للعيش في سلام، كما يقولون في الدارجة؟ لماذا أدرُس (وأدرِّس) الفنون والآداب ومهارات التعبير والتواصل والتلقي والتأويل والاختلاف والحجاج والنقد والإنصات

في المؤسسات التعليمية بكل مستوياتها؟ هل يعقل أن تكون كافة هذه المهارات (الإستراتيجية) من الأمور التحسينية الزائدة في حياتنا اليومية؟.

■■ هل صحيح ان هناك تقدما لصالح السرد والرواية على حساب النقد...؟

■ أعتقد أن هذا غير صحيح تماماً، يحتاج الأمر إلى بعض التدقيق، ربما المقصود هو بروز هذا المد الصاعد في المنجز السردي المغربي، على الخصوص، كما تعرف. فالنقد المغربي له حضوره في الأوساط العلمية والأكاديمية العربية، وإن كان لابد من قول ملاحظة؛ فهي ما قد يكون من تنامي النقد الصحفي على حساب النقد المعرفي والفلسفي الأكاديمي المتمرس، ولكن هذا رأي نسبي يحتاج إلى تفاصيل.

■■ وكيف نفسر ذهاب بعض النقاد والفلاسفة والشعراء المغاربة إلى حقل الرواية، مثل عبدالله العروي، وبنسالم حميش (الفلسفة)، ومحمد عز الدين التازي وحمد المديني (النقد)، ومحمد الأشعري وحسن نجمي (الشعر)؟

■ في حالة فلاسفة كبار مثل عبدالله العروي وبنسالم حميش؛ فأحسب أن هذا الذهاب في اتجاه السرد أمر طبيعي بل مطلوب. إذ في اعتقادي أن الهوية العميقة

للرواية هي السؤال الفلسفي، وأن الفلسفة هي الرئة الحقيقية لتنفس الرواية. يبقى أن ما يؤكد على سلطان السرد هو هذا الذهاب الجماعي إليه، ثم لا ننسى بأن السرد والشعر لهما نبع متوحد. هناك من جهة؛ الهوية السردية العميقة للكلام العربي، وهناك من جهة ثانية؛ النسبُ الشعريُّ العميق للثقافة العربية.

*** إذا انتقلنا إلى كتاباتك ورواياتك، يلاحظ أن هناك طغياناً فيها للفكر والفلسفة بشكل عام؟**

– يتعذر فهم الهوية العميقة للسرد الروائي بعيداً عن السؤال الفلسفي. وفي تقديري أن الروايات التي تعاني من فقر الدم الفلسفي هي التي تموت في السطح ولا تنمو عمقياً، تتنفس الرواية من رئة الفلسفي لتقول العالم في إمكاناته اللامحدودة.

■■ التجريب سمة أساسية في معظم كتاباتك الروائية وخصوصاً أقليما؟

■ ربما الدلالة السطحية للفظ التجريب ستشوّش على ما أعتقده وأعيشه سردياً وشعرياً. أنا لا أجرب بالمعنى المتداول للفظ التجريب، أنا أنطلق من وعي متجذر في كينونتي بأن الكتابة بشكل عام لا تكون كتابة سوى بهوية الاحتمال الكامنة فيها. الكتابة ضد المسكوك، والكتابة ضد المسبق، وكل نظر أو فهم

أو سلوك مشحون بالمسبقات والمسكوكات يقتل الكتابة في تقديري حتماً.

ومن هنا فأنت سألت عن هوية الاحتمال في سياق الرواية تخصيصاً، كيف بمقدور الرواية أن تولد في الخط المستقيم؟ الحياة نفسها ليست خطاً مستقيماً. اللغة ذاتها ليست خطاً مستقيماً. الثقافة ذاتها ليست صوتاً واحداً. البوليفوني هو هوية التاريخ والواقع معاً.

فكيف تكون الرواية بلا مفاجآت واحتمالات ومسارات غير متوقعة!؟ هذا كله هو السرد من زاوية فهمي. و"أقليما" ذهبت في هذا الاتجاه. ربما ما قد يحدد لون عينيها هو اللون الأسطوري للحكي. حاولت أن أقذف بالتاريخ في بوليفونية الأصوات الراوية له. حاولت أن أزج بالتاريخي في اللامتوقع، وأن ألجم غرور المتخيل بسراج المعرفي والتاريخي.

■■ صنفت روايتك "العائدة" رواية إسلامية.. ما رأيك بهذا؟

■ حين ينجز الكاتب عملاً سردياً أو شعرياً يصبح مستقلاً عنه، ويتفاعل مع سياقات متقاطعة ومتضاربة بعضها مع بعض. ولعل هذا ما يمنحه حياته الخاصة، ولكن لهذه

د. سلام أحمد إدريسو

الرواية حكاية طويلة لا حاجة إلى إثارتها الآن. ولكن في باب تصنيفها رواية إسلامية لابد من الإشارة إلى إشكال القراءة الدعوية الإيديولوجية (من كل الأطياف المتقابلة) كواقع مشهدي تأويلي في واقعنا الثقافي العربي، مشهد تفسيري استباقي شكلاني ظاهري، ومع ذلك فهو مفتوح على المنغلق لا النامي.

حيازة هذا النص الروائي على جائزة في التسعينات من القرن الماضي في سياق مؤسسي ديني إسلامي، إضافة إلى ما أشرتُ إليه منذ قليل (أي التباس مفهوم الإسلامية ذاته) هو ما أعتقد أنه ألقى بظلاله على تلك القراءات التفسيرية الاستباقية، التي صنفت روايتي بكونها إسلامية. في المقابل كان دائماً هناك طابور الأقلام التي تمتهن مجرد حرفة المحاصرة الإيديولوجية السالبة والموجبة معاً، وهي لا تعي أبسط الدروس التاريخية الماثلة في أنه يستحيل محاصرة المبدع، ضمن قراءة جاهزة ومسبقة، سواء كانت دينية أو لائكية، طبعاً هذا حين يكون المبدع ممتلكاً لمشروع ثقافي لا مجرد حرفة، هنا تعلو تجربته ومشروعه فوق التصنيف غير الثقافي.

الإشكال في تقديري، ليس في التصنيف الإسلامي ذاته، أو فيما يقابله من تسميات، الإشكال (إذا استحضرنا السياق الثقافي

العربي) في محتواهما غير المتماسك، فضلاً عن الزوايا التي منها يطل الفاعل غير الثقافي عليهما.

وفي رأيي أنه آن الأوان (إن لم يكن قد تأخر قليلاً) كي نبحث لنا عن مسمّيات ثقافية غير متعالية، بمحتويات متجددة جريئة ومفتوحة البصائر. إذ لا شعار الإسلامية ولا شعار الحداثية سوف يسعفاننا على تجاوز ما أسماه المفكر المغربي عبد الله العروي (بالنهضة المُخطَأة). الرهان هو أن نتمثل المنظور النسبي للمفاهيم، بما هي قراءات إنسانية نامية غير جامدة، وعلى المحتوى الثقافي النسقي الأنطولوجي للعلاقات والأشياء وأن ننخرط في مشاريع إبداعية تسعفنا على تمثل كل ذلك لنعكسهما تدريجياً في إبداعاتنا وتفكيرنا وأنساقنا. هذه بوابة النهضة، وإن كان مصطلح النهضة ذاته من ضمن تلك المسكوكات التي ينبغي إعادة تأملها وتفسيرها وترتيب أسئلتها التاريخية والراهنة من جديد.

الفائزون في مسابقة الرواية والقصة القصيرة بالرابطة

وتأسيساً على كل ما ذكرتُ لك، لا يبقى المكان مناسباً (حالياً على الأقل) للتساؤل حول إمكانية الجدل حول منظور أدبي إسلامي معين نطل به، ومن خلاله على العالم الثقافي والمعرفي الكوني. لابد من ردم الهوة أولاً بين مفهومنا للذات ومفهومنا لهذا العالم. لابد أن نتجاوز قراءاتنا النمطية حول منابعنا الثقافية الأولى. لابد أن نفتح نوافذنا كي ننصت إلى الكون وثقافاته ورؤاه. وما يقوله في هذا المنحى، ومن تواضع لله رفعه.

■■ تميل كثيراً إلى الإطالة في عدد صفحات الرواية.. فـ"أقليما" مثلاً تجاوزت صفحاتها (٧٢٥) صفحة، فهل القارئ العربي اليوم، في ظل انحسار عادة القراءة، له القدرة على قراءة هذا الكم الهائل من الصفحات؟

■ تكسير أفق الانتظارات تفعله الرواية والشعر بطريقة فطرية. وفيما يخص سؤالكم عن المفارقة بين حجم الرواية وضعف حقل القراءة، أقول لكم: سألني أحد القراء خلال واحدة من حفلات التوقيع بما يشبه هذا السؤال، فأجبته قائلاً:

في هذا الزمن الذي ضمر فيه حقل القراءة إلى هذه الدرجة، نحن بحاجة إلى أن نكتب رواية من حجم تسعمئة صفحة لا سبعمائة!.. ذلك أن أعمق دعوة للقراءة في تقديري هي الذهاب ضد التيار، وأن نكتب بهذا الزخم الطوفاني العفوي وغير المقصود لذاته، لا أن نمالئ القارئ أو

نجامله وهو في حالة احتضاره. وهنا أبشرك بأن العمل الروائي القادم، بإذن الله، عمل يتجاوز ألف صفحة، ولدي قرائي الذين يقرؤونني بعمق ومتعة وشغف، ويصاحبونني في كل ما أكتبه بهذه الروح التي يصفونها بكونها عنيدة. أما أنا فأجدها تعكسني، وتعكس هويتي وأسلوبي في الحياة والكتابة.

لذلك، ومن ناحية شخصانية، أحب هنا أن أعترف لك بأن الكتابة في حياتي هي منبع متعة خاصة. أنا أسعد ما أكون، وأقوى ما أكون؛ حين أنخرط في أتون الكتابة، ولا أقدر على التوقف. أنا أكتب لأتنفس وأستمتع بوجودي، ثم تأتي الأشياء الأخرى، خارج الكتابة. أنا مجرد إنسان بسيط له انكساراته الكثيرة، ومعشوقاته التي تتوالد باستمرار.

■■ اللافت في رواياتك، هو ذلك التماهي بين الواقع والمتخيل؟

■ سنحتاج دوماً إلى إعادة تشييد لا ينتهي لفهمنا حول الواقع والمتخيل. أنا من هؤلاء الناس الذين يعتقدون بأن المتخيل هو الجزء الأكثر جوهرية من الواقعين وليس هو الجزء المقابل للواقعي، بل الأبعد من هذا هو أن المتخيل هو الجزء الأكثر خلوداً فيما يظل الملموس مجرد أشباح تتداعى. الأبعد من هذا هو أن الذات وما هو ذاتي لا يمثل الجزء المكين من الواقعي والمحيطي فحسب، بل وفي الكتابة السردية على الخصوص تصبح الذات المحكية والحاكية في نسيج الرواية هي الواقع والمحيط، وما دونها مجرد رجع الصدى.

■■ كيف تنظر إلى إشكالية العلاقة الثقافية بين المشرق والمغرب؟

■ الثقافة العربية واحدة؛ فيما لها شرقها وغربها اللذان يشربان من شرابينها العليا. لذلك دائماً رأيت –وحلمت أيضاً– أن ثقافتنا العربية، تاريخياً وراهنياً، تتنوع من أجل أن تتوحد، وتتوحد من أجل أن تظفر بتنوعها لا نمطيتها. فكما تعرف أن التنوع الذي لا يفضي إلى الوحدة وهم، وأن الوحدة التي لا تفضي إلى التنوع فراغ في فراغ. لذلك أرى أن التساؤل ينبغي أن يتجه نحو أشكال عيش الوحدة التي في الهوية الثقافية العربية المتنوعة، وعيش التنوع الذي في الأصوات الفكرية والفلسفية والجمالية العربية المتوأمة تاريخياً.

■■ ماذا على صعيد المشهد الشعري في المغرب؟ هل صحيح أن المعركة حسمت جمالياً لصالح قصيدة النثر؟

■ لا؛.. بل حالياً، تحسم خريطة التواجد الثقافي وببطء شديد لصالح فصل المقال فيما بين الشعر الحقيقي والشعر المزوّر من اتصال وانفصال.

■■ هل يمكن أن تكون ناقداً لنصك الإبداعي رواية أو شعراً؟

■ استطعت إلى حدود الآن.. أن أكون، فقط، أول قارئ صارم، غير مسالم، وبنفس الروح، قارئ متمتع عاشق أيضاً لما يكتبه سلام أحمد إدريسو■

كمال عبد الرحمن النعيمي - العراق

المُصطفى

أَبْـلـغْ زمـانـي بـأنَّ الـخـيـرَ لـؤلـؤةٌ
في جَبهةِ الكَوْنِ يُزْهي ضوعُها الشُّهُبا

وقد حملتُ سؤالي في القُرونِ فَما
ألـفـيـتُ مـثـلَك لـلـخـيـراتِ مُـنـتَـدبـا

تجري المحيطاتُ مِنْ دَمْعي ومِن عَطَشي
حتى وجـدتُ لـحُـزنـي فـيـكَ مـحْـتَـسَـبَـا

إذا تـلـوَّتْ عـلـى الأيّـــامِ مَـكْـرُمَـةٌ
عَطْشَى أَفَضْتَ لها بَحْرَ السَّنَا لَجِبَا

أشرقتَ للكونِ من كُلّ الجهاتِ فَهَا
جمالُ عفوكَ سَادَ الكونَ مُكْتَسَبَا

فأنتَ بدرُ الدُّجى إنْ أعتمتْ سُجُفٌ
وأنتَ شمسُ الضحى شَعّتْ بفيضِ إبَا

وأنتَ كلّ الزمانِ الدهرُ فيك ابتدا
إذْ تملأُ الأرضَ مِن عَدْلِ السَّما شُهبا

ففـي تـجـلـيـكَ وعـــدٌ زانـــهُ سـدُمٌ
من المجرّاتِ بزَّ الشمسَ وانْسَرَبا

ومـذْ ولـدتَ حَـبـانـا الـدهـرُ مـأثـرةً
رغم الدياجي تُضيءُ البِيدَ والسُّهُبا

أنوارُ (بُصْرَى) بأرضِ الشّام معجزةٌ
وعرشُ كِسرى هَوى وانشقَّ مُنْتَحِبا

غامتْ (يهودٌ) بدون (السّبتِ) إذْ سَبَتَتْ
إلى المَخاوفِ حيثُ الهمسُ قد صَخَبا

هوَ (النبيُّ) الـذي تُرجـى شفاعتُهُ
هُـمْ يـعـرفـون.. ولـكـنْ رأْيُـهـم نَـعـبَـا

جُنَّتْ (قريشٌ) رماها الشّركُ في عَمَهٍ ... لكنّ صَبْرَكَ أدمى الغِلّ والكَرَبَا

فأجْمَعوا رأيَهُم حقداً وما عَرفوا ... بأنّ ربك بالمرصادِ إنْ غَضِبا

فشاهَ وجهٌ غدا في الغدرِ مُؤتفكاً ... أخزاهُم اللهُ ما أفتَوا بهِ كَذِبا

يبغونَ معجزةً شُلَّتْ وساوسُهُمْ ... فُرقانُنَا هَديُنا بالنُّور قد كُتبا

يَبْغُونَ.. ها قمرٌ شُقّتْ صلابتُهُ ... نصْفَينِ من أجلهِ فَازلُّزلوا شَغَبا

يبغونَ معجزةً في كَفِّهِ سَبَّحَتْ ... صُمُّ الحصى للذي أحيا بنا اللُّبَبَا

يبغونَ معجزةً غزالةٌ قد شَكَتْ ... خوفاً فَآمَنَها واسْتَأْصَلَ الوَصَبَا

يبغون معجزةً.. تُسعون معجزة ... تُزلزلُ الشّرك والإلحادَ والكَذِبا

مَنْ ذا حوى الناسَ بَدْرٌ أمْ نجومُ إبَا ... أمْ صادقٌ أفحمَ التاريخَ والكُتُبَا

هُوَ النبيُّ نَجَتْ في بعثهِ أممٌ ... مِن شَهوةِ النّارِ تَحكي جُوعَها لَهَبا

الهاشميُّ القريشيُّ الذي انكسفتْ ... من هَديهِ بِدَعٌ ثمّ غَدتْ حَطَبا

وقفتَ بالصّبرِ سيفاً فوق أزمنةٍ ... لم تحتملْ يدُها سيفاً ولو خَشَبَا

علَّمْتَنا أنَّ مَنْ يرضَ الهَوانَ يَهُنْ ... ومَنْ تَلَمَّسَ دربـاً لِلإبَا ركِبا

فَصرتَ تحدو بنا في كلِّ داجيةٍ ... نحوَ المُروءاتِ في دَرْبِ الضّيَا رُتَبَا

يبقى لكَ الفِكْرُ جَيّاشَا يهيمُ به ... نوابغُ القولِ إنْ رأْيَاً وإنْ خُطَبا

مَنْ يَحْفِرِ الشّمسَ يَعْرِفْ دربَها لَهَبا ... ومَنْ يَقُمْ للمَعالي يَقْبلِ النَّصَبَا

يا مَنْ لهُ الناسُ تَأوي حينَ عاصفةٍ ... وما كَبَتْ خَيْلُهُ يوماً إذا وَثَبا

راياتُك الشمسُ لا تبغي الحُروبَ ولا ... تسعى إلى الضَّرّ..بَلْ تبني النُّفوسَ إبَا

ومُذْ نَثَرْتَ على جُرْحِ الدُّهور هُدَى ... تَعلَّم الجرحُ أنْ لا يوجعَ العَصَبَا

زَرَعْت فِينَا الرَّجَا في كُلِّ مَخْمَصَةٍ ... نَمْشِي على الجَمْرِ إيماناً ومُحْتَسَبا

أَقَمْتَ صَرْحَاً بهِ الدُّنيا قد انْبَهَرَتْ ... حيثُ المروءاتُ تَزهو في الورى خَببَا

هذي قصيدةُ نَبْضِي أنتَ مُبْدِعُهَا ... لا يَصْلحُ الشّعرُ إلا فيكَ إنْ كُتِبا

منهجية نقد النقد ودورها في الإثراء الثقافي

من المشكلات المرصودة في حياتنا الثقافية والعلمية العربية مشكلة غياب النقاش النقدي المثمر، والتقويم العلمي لجهود الباحثين والنقاد، سواء كانوا أفراداً أو جماعات، وإن وجد بشكل أو بآخر فهو جزئي، وخاضع للنشاط الفردي، ويكون متراوحاً ما بين الاحتفاء أو الشرح أو الهجوم، فلا يوجد تقويم حقيقي نفرزبه المتميز نقدياً من الناقل والشارح والمترجم، ومن فاقدي المقدرة البحثية والنقدية. فكانت المحصلة، أن لقبَ «ناقد أدبي أكاديمي» صار يطلق على كل من نال شهادة متخصصة في المجال، وألفّ عدداً من الكتب، بغض النظر عن الماهية، والتميز، والموهبة، والإضافة العلمية، ومدى جدية الطرح وعمق النهج.

د.مصطفى عطية جمعة – الكويت

ومن هنا، يكون لزاماً الأخذ بمنهجية نقد النقد، لغايات عدة، أبرزها تمييز الجهود والمواهب والعطاءات، والإشادة بمن أضاف وأبدع وزاد، والتنبيه على من قلّد واتبع، وترسيخ روح جادة، تقوّم الناقد الأدبي من خلال النقاش والنقد الجاد لأعماله، ورصدها، وتتبع أفكاره ومقولاته، تطبيقا وتنظيرا.

وتلك نقطة مهمة للغاية، فكم من أفكار مبثوثة في ثنايا الكتب والبحوث النقدية، لم تجد الاهتمام ولا الدراسة، فالكل يعمل بشكل فردي، والكل يبث أفكاره في دائرة ضيقة تتصل بالطلاب والأصدقاء، وندر من يمد بصره إلى الآفاق العلمية الواسعة، فيحتفل بما أبدعه الآخرون بمثل احتفاله بنفسه.

فالغاية في البدء والمنتهى هي تكوين مدرسة نقدية عربية رائدة وراسخة، وهذا لن يتأتى إلا بحوار نقدي – نقدي، وما هو فوق النقدي أيضاً، بأن يناقش النقاد طروحاتهم، حول النصوص والإبداعات، وحول المفاهيم والخلاصات التي يتوصلون إليها، في أجواء من الانفتاح المعرفي على العلوم والفنون، مع إعلاء الحريات واحترام الآخر، ونفي النرجسية، والارتقاء بالخطاب، واحتضان ذوي الإبداع والإضافة، والحوار الراقي الذي يبني ولا يهدم، يرشد ولا يجرح، يرتفع ولا يسفل، سامياً فوق الفردية.

فعندما نطلق مصطلح «المنجز النقدي»، فإننا نعني به التراكم الذي قام به الناقد الأدبي خلال حياته الأدبية، على مستوى التنظير والتطبيق، الرؤية والأداة، العطاء والتميز، الجهد والتوجهات، التكوين العلمي والشخصي، وغير ذلك.

وهو يتلاقى مع فكرة المشروع العلمي؛ وإن كانا يختلفان في أوجه، فالمنجز النقدي قد يكون جامعاً للتنظير والتطبيق، أو أحدهما، وقد يكون في نظريات ومناهج عديدة. أما المشروع العلمي فغالباً ما ينحصر في مجرى واحد، يتعمق عبر إصدارات متعددة، تعزز الرؤية بالتنظير، وتبرهن عليها بالتطبيق.

هناك من تسيد الساحة النقدية، أو هكذا يظن، من خلال الحضور الإعلامي والتواجد الثقافي، بدون مؤلفات أو إضافات ذات جدوى.

لذا؛ فمن الأهمية بمكان عند قراءة المنجز النقدي، أن تكون القراءة وفق محاور ونقاط، تمثل مدخلاً لفهم طبيعة العطاء النقدي، واتساقاً مع التخصص الدقيق، والرغبة الحثيثة في التميز العلمي؛ على قناعة أن أي منجز لا بد أن يمثل رؤية وطرحاً وإضافة، ولا يمكن إدراك هذا إلا بالنظر إلى ما قبل، وما هو راهن، ومن ثم ننظر فيما تم على يده، والمقارنة حاضرة في الوعي والتقويم في عطاءات النقاد، ومشاريعهم البحثية، ونماذجهم التطبيقية، من أجل تمييز المجيد، والتنبيه على المقلد، والتحذير من ذوي الأصوات العالية والعلاقات العامة، الذين يملؤون الندوات والفضائيات بإطلالاتهم، ويظنون أنهم نالوا الشهرة والحظوة، ويعطون نماذج رديئة تفتقد العلم والمنهجية، وتعلي من شأن الزخرفة الكلامية والمدح المجاني.

يقال ذلك؛ لأن هناك من تسيد الساحة النقدية، أو هكذا يظن، من خلال الحضور الإعلامي والتواجد الثقافي، بدون مؤلفات أو إضافات ذات جدوى. فلا شك في أن «النقد» في أحد مهامه هو وساطة بين القارئ والنص الإبداعي، ما يجعله ينبض بروحانية الإبداع وجماله.

أما نقد النقد فهو يمركز نفسه وسيطاً بين النص النقدي وقارئه، ليسلب النقد مرتبته تلك، وإن كان هذا ما سيجعلنا أمام سلسلة تكاد لا تنتهي من النقد، لاسيما إذا كان الفاصل بين النص النقدي الأول والجديد، متمركزاً على دراسات عديدة، كل منها يخرج بإضافة معينة على الدراسة السابقة.

ومن هنا، يتوجب على ناقد النقد في تقويمه للدراسات التطبيقية أن يطلع على النص الإبداعي الأساس أولاً، ويتفاعل معه، ومن ثم ينظر في المحاورات والنصوص النقدية التي تناولته، ليأتي حكمه مستقلاً، غير منحاز أو تحت قراءة مسبقة.

على صعيد آخر، لابد من التنبيه على قضية الموهبة فيما يتعلق بالنقد ونقد النقد، فالموهبة

النقدية تعني أن الناقد لديه القدرة والكفاءة، والهمة والرؤية والذائقة، التي تجعله يقرأ النص ويقوّمه، ويتجادل معه، ويطبق عليه مفاهيمه النقدية وافتراضاته. وبالتالي، تسقط المقولة الشهيرة: إن الناقد مبدع فاشل، فهي مأخوذة بلاشك من عالم الحرف اليدوية، وليس من أجواء الإبداع والنقد، فالصانع الفاشل يعرف أسرار الصنعة، ولكنه يفتقد الإجادة، فيستطيع أن يقوّم منتج الصانع الماهر، أو نصف الماهر بما عرف، وتلك مهمة لا تتماشى مع عالم الإبداع.

وأيضاً، من الخطأ التصور أن النقد محصور في ذكر الجيد والرديء، فهذا عمل أولي مع النصوص الأولى للمبدع، أما مستويات النقد فهي تلتقي مع مهارات التفكير، فهناك مستويات ثلاثة دنيا: الفهم، والتذكر، والتطبيق، وهناك مستويات أربعة عليا تشمل: التحليل، والتركيب، والنقد، والتقويم. ومن خلال هذه المستويات يتم تطبيق الخبرة الجمالية، والمناهج النقدية، وعمليات الشرح والتأويل.

وأخيراً، هناك مستوى عالٍ، يتمثل في تنظير نقد النقد، ويعني أن يخرج الناقد للنقد من اطلاعه ونقاشه لعدد من المنجزات النقدية المتنوعة بنظرية ورؤية كلية، أي أنه يبني تنظيراً على إبداع وتطبيق ونقد ونقد النقد، فيأخذ خلاصة الأبحاث والرؤى، ويستند إليها في صياغة نظريته النقدية أو الأدبية، فعمله أشبه بعمل النحلة التي امتصت رحيق زهور عديدة في حقل واحد، ومن ثم أنتجت شهدا.

وهذا عمل عظيم، لأنه يجمع الجهود المشتتة، ويؤلف بينها، وينسقها، ليخرج بتصور في النهاية، يفيد من يحمل الراية بعده.■

لا خاب فيه الرجا

د.عمر خلوف – سورية

صباحٌ بنورِ الإلـهِ أطَلّ
ويـومٌ بإشراقِهِ قد أهَلّ
فما شئتَ من نَحْلةٍ قبَّلَتْ
ثُغورَ الزهورِ تَنَدَّتْ بِطَلّ
وما شئتَ من نسمةٍ صافحتْ
صدورَ الرُّبا وخدودَ الجبَلْ
فجاءَتْ مُحمّلةً بالعبيرِ
وجاءَتْ محمّلةً بالقُبَلْ
وما شئتَ من صادحاتِ الطيورِ
خماصاً على ربّها تتَّكِلْ
فقمْ صافحِ النورَ وادْعُ الإله
بقلبٍ نقيٍّ صَفا وامتثَلْ
فما خابَ عندَهُ ظَنُّ المُحبّ
ولا خابَ فيهِ الرّجا والأمَلْ

صائد الجوائز

في تعجب شديد، ظل وزير الثقافة ينظر إليه من أسفل إلى أعلى، ومن أعلى إلى أسفل، ثم همس إلى الواقف عن يمينه:

– أمتأكد أنت أن هذا الواقف أمامي هو حقاً الفائز الأول..؟!

في آلية منتظمة.. هز الرجل رأسه من أعلى إلى أسفل قائلاً:

– نعم سيادة الوزير..

ازداد تعجب الوزير الذي عاد يقول وهو ينفخ زفيره الغاضب في الهواء:

أمتأكد أن هذا صائد الجوائز..؟!

– نعم.. نعم سيادة الوزير..

مد الوزير يده للفائز الأول والملقب بصائد الجوائز، الذي لم يزل يمد يده لمصافحة الوزير منذ صعوده لتسلم جائزته، وراح يقول مبتسماً ناظراً إلى عدسات الكاميرات:

– مبروك عليك يا صائد الجوائز!، نتمنى لك المزيد والمزيد من الجوائز.

صفق الجمهور.. نظر صائد الجوائز إلى الدرع النحاسي، والميدالية الفضية، وشهادة التقدير ذات الإطار الذهبي الناصع ثم ابتسم..

عاد سريعاً إلى حجرته القابعة أسفل بدروم البرج ليجد زوجته في انتظاره، أعطاها الدرع والميدالية الفضية، أسرعت الزوجة بدورها لبيعهما مثل غيرهما لتشتري بثمنها دواء السكر والضغط الذي تأخر عن تناوله لفترة طويلة■

محمود أحمد علي – مصر

وداد معروف تشيكوف العرب

د. صلاح عدس – مصر

سنحاول هنا الاقتراب المنظومي من الإنتاج القصصي لوداد معروف، أي فهمها عامة منظومة واحدة، لا قصة قصة، أو مجموعة مجموعة، وهي: "فستان فضي لامع"، و"كارت شحن"، ومجموعة "ريشة من جناح العشق"، و"لكنني أنثى"... وسنحاول بيان خصائص الشكل والمضمون من خلال دراسة مقارنة بينها وبين "تشيكوف"، "ويوسف إدريس"، فليس كل قصة لدى كاتبتنا تسبح في وادٍ، وإنما يجمع إنتاجها الكلي إحساس عام واحد.

وعندما نقرأ قصص وداد معروف فإننا نحس بنفس الإحساس العام عند قراءة تشيكوف، ذلك هو الإحساس بتيار حزين، أو شلال هادئ يتفجر رويداً رويداً في أعماقك وكأنك تسمع موسيقى جنائزية فيها دقات طبول بطيئة في إيقاعها كأنين الملتاعة حين تفقد وحيدها، أو كأنك تسمع صوت الصمت.. الصمت المكتوم، الهادر في الأعماق بلا أصداء.. صمت المهزومين.. صمت المقهورين البؤساء.. صمت المظلومين السجناء.. صمت المرضى الضعفاء.. صمت الموتى.. صمت الأحياء بغير رجاء..[٢].

وهذا هو الإحساس العام بالمأساة ذات البعد الإنساني، تلك هي التراجيديا الإنسانية في قصص تشيكوف و"وداد معروف"، وهذه التراجيديا لا نحس منها بالألم أو الاكتئاب، وإنما نحس بالحزن النبيل نتيجة للخوف على البطل والشفقة عليه مما يسبب لنا التطهير "cathoresis" حسبما

يقول أرسطو..[٣]، وكما تتشابه "وداد معروف" مع تشيكوف في الإحساس العام أي الجو النفسي أو العام الداخلي؛ فإنها تتشابه معه أيضاً في العالم الخارجي الاجتماعي، وهو لديهما عالم البسطاء البؤساء المطحونين، كما تتشابه معه أيضاً في المذهب الأدبي وهو "الواقعية"، وهي عند كليهما ذات ملامح رومانسية أحياناً، وذات ملامح إنسانية دائماً، وتزيد عليه "وداد معروف" بالاتجاه الإسلامي، فالواقعية عندها بمفاهيم الأدب الإسلامي الهادف الملتزم، الرسالي المنتمي للدين والوطن وقيم الحق والعدل والخير والحرية؛ ضد الباطل والظلم والشر والقهر، أي هو الرؤية أو التصور الكلي الإسلامي لله والكون والإنسان والحياة[٤].

وذلك تمييزاً لها عن الواقعية الاشتراكية، وعن الواقعية الغربية عند "جوستاف فلوبتير"، و"إرنست هيمنجواي"، و"فوكنر"، و"جون دوس باسوس"، و"سكوت فيتزاجرالد"، وتمييزاً لها عن الواقعية عند "بلزاك" و"إميل زولا" و"ديستويفسكي" أو بتعبير أصح "الطبيعة" التي قلدها "نجيب محفوظ"[٥].

وهنا نحب أن نفرق بين الواقعية والواقع والحقيقة، فالواقعية مذهب في الأدب، وهي لا تعني نقل الواقع بحذافيره لأن ذلك أمر يتطلب أجهزة لتسجيل الصوت والصورة[٦]، وإنما الواقعية هي اختيار من بين عناصر الواقع بما يخدم مضمون الكاتب. أما الحقيقة فهي شيء آخر؛ إنها الباطن الجُوَّاني، أي حقيقة الإنسان من الداخل، وما وراء الأشياء الظاهرية البرّانية.

فالرؤية عند الأديب ليست ما تراه العيون، وإنما هي ما وراء ذلك، فهي ليست الإبصار وإنما الاستبصار، أي رؤية ما لا يراه الناس، أي الكشف والبيان، فهي رؤية روحية. فالأدب نوع من "الحدس" حسب مقولة "بندتوكروتشه"[٧]، أي معرفة قلبية أو إلهام كالوحي، والوحي ليس قصراً على الأنبياء فقط بدليل قوله تعالى: ﴿وأوحينا إلى أم موسى﴾[٨]، وقوله تعالى: ﴿وأوحى ربك إلى النحل﴾[٩].

أما عن المفهوم الدرامي للقصة القصيرة؛ فهي أنها تصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية.. والوسط نجد فيه الذروة والقمة والعقدة، وبعدها يأتي الهبوط إلى الحل في النهاية، حيث تتجلى لحظة التنوير التي تضيء لنا الفكرة أو الإحساس العام للقصة..[١٠]. والحدث يتكون من أجزاء أو وقائع بينها ترابط زمني وترابط منطقي.

أما الترابط الزمني فهو ما قبل وما بعد، بحيث تأتي كل واقعة بالطبيعة والحتمية تالية لما قبلها وسابقة لما بعدها، وأما الترابط المنطقي فهو أن كل جزء من أجزاء الحدث هو نتيجة لما قبله وسبب لما بعده.. وهذا كله هو ما يفرق الحدث عن الخبر والحدُّوتة.

فالقصة القصيرة لا تصف خبراً أو حدُّوتة، أي مجموعة أخبار متفرقة، وإنما هي تصور

حدثاً واحداً متكاملاً.. هذا عن القصة التي تصور حدثاً خارجياً، إذ إن هناك نوعاً آخر ابتدعه دعاة الحداثة؛ أتباع "مالكولم براد بري" وجيمس ماكفرلن"، وهم لا يصورون حدثاً خارجياً؛ وإنما يصورون في قصصهم حدثاً داخلياً، أي نفسياً في داخل أعماق البطل حيث يختلط الشعور باللاشعور، ويختلط الواقع بالحلم، ويتداخل الماضي في الحاضر في المستقبل، أي تتداخل الأزمنة، وينتفي الترابط المنطقي، وينعدم الترابط الزمني، وهذا هو ما يسبب التشوش الذهني لدى القارئ، وعدم الفهم للنص القصصي، وهذا ما نجده عند كتاب الرواية والقصة عموماً من أصحاب اتجاه الحداثة وعلى رأسهم "فوكنر" وغيره ممن تأثروا بروايات "جيمس جويس"، "وفرجينيا وولف" في اعتمادهم على تصوير مجرى الشعور، وهم متأثرون بدورهم بفلسفة "برجسون" عن الزمان، وأنه لا قيمة للزمان الخارجي زمن الأشياء لأن الأشياء ثابتة لا تتغير، فالمقعد هو هو؛ اليوم وبالأمس وغداً. أما التغير ففي داخل الإنسان حيث الزمان الداخلي تتدفق فيه الصور الشعورية في ديمومة متغيرة ومستمرة(١١).

قلنا: إن القصة تصور حدثاً، ولكن هناك أيضاً قصة قصيرة تصور شخصية أو تصور فكرة.. أما عن النسيج الفني للقصة فهي الوصف والسرد والحوار.. بينما نجد أن المسرحية تعتمد فقط على الحوار الذي يجسد الحدث والشخصيات، وينمي الصراع، مع فارق واضح، هو أن الحوار في المسرحية حوار حركي ديالكتيكي ديناميكي، بينما الحوار في القصة قد يكون حواراً إستاتيكياً تأملياً فلسفياً، أي لا يحرك الحدث أو ينمي الصراع كما هو الشأن في المسرح.

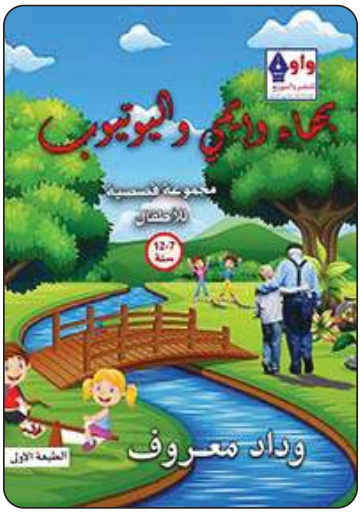
أما عن الفرق بين القصة القصيرة والرواية، فالقصة القصيرة ليست رواية مختصرة، وليست قصيرة لأنها قليلة العدد في الصفحات أو الكلمات، وإنما القصة القصيرة تصور حدثاً قصيراً واحداً تصور لحظة، تصور موقفاً، بينما الرواية تصور حدثاً كبيراً يمتد طويلاً في الزمن، وهي بذلك تشبه النهر، له منبع، ومجرى، ومصب، فالقصة القصيرة تشبه الدوامة؛ لأن الحركة فيها لتعميق اللحظة، التي تصورها، والحركة في الرواية تمتد إلى الأمام، وهذا ما يتوافر في قصص وداد معروف.

وهكذا نجد أن القصة القصيرة تصور لقطة من الحياة، تصور موقفاً أو لحظة نمر بها، ولكننا نتزحلق على سطح الأحداث، ولا نتوقف لنتأملها كي نكتشف باطنها وأعماقها.

أما الأديب الإسلامي فيقف لينظر بمنظور إسلامي، فالعين عنده هي نافذة الروح، التي يكتشف بها حقيقة نفسه وغيره، وحقيقة الأحوال الاجتماعية في الظروف التاريخية التي يعيشها، بل حقيقة الإنسان والحياة والكون والإيمان بالله، أي الحقيقة المطلقة؛ وهذا ما نجده عند كاتبتنا وداد معروف.

هذا من حيث الحدث ومن حيث الفكرة.. أما من حيث الشخصيات فهناك فرق بين الشخص في الواقع وبين الشخصية في الأدب، وذلك هو أن الشخصية لها دلالة وأبعاد ورمز لفكرة، بينما الشخص في الحياة العادية قد يكون باهِتَ الأبعاد بلا دلالة وبلا رمز، بحيث يمكنك أن تنسى أشخاصاً قابلتهم في واقع حياتك، ولكنك لا يمكن أن تنسى "هملت" أو "ماكبث" أو "عطيل شكسبير" أو "شخصيات تشيكوف" أو "وداد معروف".

أما "تشيكوف" فلن ننسى بطل قصة "كآبة" أو "حزن وابتلاء" Woe الذي مات ولده الوحيد، وعندما حاول أن يتحدث مع أحد عن حزنه عليه، لم يعره أحد سمعه، فذهب إلى حصانه يشكو له بَلْوَته، والحصان ينفث الدخان من أنفه وفمه، وهو يتنحنح كأنما فهمه وأشفق عليه.



وكذلك قصته "موت موظف" التي نرى فيها البطل قد داس على طرف ثياب رئيسه الكبير الشأن، فحاول مراراً أن يعتذر له، لكنه لم يعره انتباهاً، فخاف الموظف البسيط من انتقام رئيسه، وعندما وصل إلى بيته ومن شدة القهر، وفي صمت مات.

وكذلك قصته "السيدة صاحبة الكلب" التي يصور فيها البطلة تعيش حياة بورجوازية فارغة، وحياة زوجية باردة وجافة ومملة، فتحاول عبثاً أن تبحث عن الخلاص في حب رجل آخر لكن بلا أمل ولا رجاء لأنه لا اتصال بين الأنا والآخر.[١٢]

أما وداد معروف فتصور نفس الشخصيات البسيطة المحبطة المحرومة المقهورة والتي لا يمكنك أن تنساها مثل شخصية التاجر المهموم الكادح في قصة "المسافر"، وشخصية "مازن" الذي حضر عيد الميلاد، ثم سافر للسعودية حالماً بالثروة، وحاملاً آلام البعاد عن زوجته وأولاده، لكنه فجأة مات ودفنت معه الآمال المحبطة.

وكذلك شخصية "سمية" التي ماتت في قصة "بين قهرين".. وقصص النساء اللاتي لم ينجبن، أو مات وحيدهن، مثل بطل قصة "امرأة بلا ظل" التي حضرت حفلة زوجها بزواجه بأخرى؛ لأنها لا تلد، وفي نهاية الحدث تدخل في البلكونة لتبكي

وحيدة، وقصة "هدية" حيث البطلة تذهب لزيارة سلفتها ومعها "كوفرتة" هدية لطفلتها المولودة، لكنهم لا يسمحون لها برؤيتها؛ لأنها لم تلد، خوفاً من الحسد..، وكذلك قصة "نائم لا يرى" عن السيدة التي لم تلد أصلاً، لكنها تجر عربة أطفال بها طفل وهمي وتكلمه وتداعبه.. وقصة "دموع على صفيح بارد"، والأم التي يقع طفلها فتعدو إليه في المستشفى لترى بعينيها موته، ويتكرر هذا المشهد التراجيدي في قصة "مالَكَ يا ملاكي" حيث تفقد الأم وليدها في المستشفى.. شخصيات لا يمكن نسيانها؛ لأنها مرسومة بدقة وصدق، ونابعة من حقيقة جوانية للتجربة الفنية.

والشخصية لها ثلاثة أبعاد: هي البعد البيولوجي الجسدي، والبعد السيكولوجي النفسي، والبعد الاجتماعي، وهناك بعد رابع هو البعد الميتافيزيقي، الذي يربطنا بالغيب وبالله.

وكاتبتنا تجيد رسم أبعاد شخصياتها التي استوحتها من البسطاء المقهورين في القرية، أو الحارة المصرية، من الطبقة البورجوازية، أو الطبقة العاملة المطحونة، مثل شخصية العامل المحروم حتى من كوب اللبن الذي يقع ولا يشربه في اليوم الذي جمع فيه ثمنه لأول مرة في حياته، وهي هنا لا تصور بؤس هذا العامل من منظور أيديولوجي ماركسي، وإنما من خلال منظور إنساني على طريقة "تشيكوف"، الذي لم يهتم به الاتحاد السوفيتي إلا بعد أن تحدث نقاد الغرب عن عظمته، وكانوا قبل ذلك يعتبرونه مجرد كاتب بورجوازي، ويفضلون عليه "جوركي" صاحب رواية "الأم" لاتجاهه الماركسي.

وتجيد كاتبتنا رسم شخصياتها في كلمات قليلة كأنها ضربات فرشاة سريعة تحدد الصورة[١٣]. ومن أمثلة ذلك تصويرها لشخصية امرأة آيلة للسقوط في قصتها "رماد العمر"، والتي تحب بلا أمل بسبب القدر، أو بسبب قيود المجتمع الخانقة، وتحاول أن تجد في الحب الخلاص من التراجيديا الإنسانية، لكن الرغبات المحبطة في تلك القصة وفي غيرها يتم وأدها، فلا اتصال بالآخر من البشر، ولا جواب للرغبة في الإنجاب من القدر.

إن بطلات كاتبتنا وأبطالها يعانون من عطش دائم ولا ارتواء، ويعيشون في دوامة الحرمان بلا رجاء، مثل بطلة قصتها "رسالة إليه" التي أحبت من لا يحبها، بينما هو أحب أخرى.

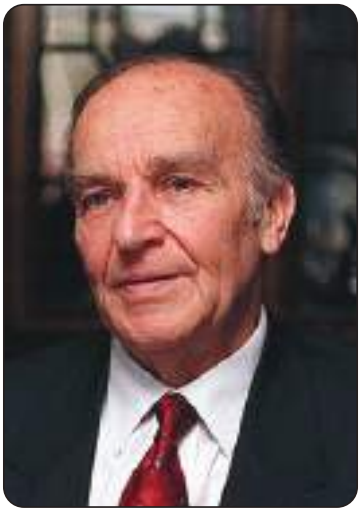
وتتكرر هذه التيمة في قصص أخرى بسبب اختلاف الكيمياء النفسية بين الطرفين، أي ما وراء السطح في العلاقات، بين الرجل والمرأة، ما وراء الواقع المنظور أي الباطن والحقيقة.

وشخصيات وداد معروف إيجابية تدافع بها عن الصدق والنبل والتضحية والشهامة والوفاء والكرم، وهذه هي الوظيفة الاجتماعية للأدب الإسلامي.

وحتى عندما تعرض شخصيات سلبية، فإنها تقدمها بطريقة نقدية منفرة، حتى لا يتأثر بها القارئ

إعجاباً أو انبهاراً، فهي أبعد ما يكون عن مقلدي "البرتومورافيا" في رواية "امرأتان"، أو "إميل زولا" في روايته "نانا"، أو "هنري ميللر" في روايتيه "مدار الجدي" "ومدار السلطان"؛ مما يسمونه الأدب المكشوف "البورنوجرافيا"، أو من يقلدون المدرسة "الطبيعية" عند "بلزاك" و"إميل زولا" مثل "نجيب محفوظ"، فيعرضون في قصصهم شخصيات المجرمين والمدمنين والشواذ والمرضى نفسياً، والعاهرات والقوادين واللصوص.

والرؤية عندهم لهذه الشخصيات أنهم ضحايا للبيئة والمجتمع، وبذلك تنتفي المسؤولية، وهذه الرؤية هي نتاج الفلسفات المادية التي لا تعترف بالله، ولا بالمسؤولية والحساب والجزاء، وإنما الإنسان في نظرها مجرد مادة وآلة تحركها حتميات البيئة، مثل الآلة والكون المادي الذي تحركه قوانين مادية عند "نيوتن" و"كوبرنيكس"، وهذه رؤية مرفوضة في "الأدب الإسلامي"، وقد نجت منها كاتبتنا وداد معروف.



علي عزت بيغوفتش

وأما النسيج الفني في قصص وداد معروف أي السرد والوصف والحوار، فنجد أن الحوار باللغة الفصحى، وهو أبلغ رد على دعاة العامية بدعوى أنها مناسبة للشخصيات الشعبية في القصة والمسرح؛ لأنها لغة الحياة اليومية، وذلك باسم الواقعية، وقد شرحنا من قبل أن الواقعية ليست هي نقل الواقع.

ونجد أيضاً أن كاتبتنا تستعمل أحياناً وفقط الحوار أداة للسرد وتطوير الحدث مثلما في قصة "صداقة عرفي"، أو تستعمل شكل الرسالة ولكنها في الأغلب تستعمل طريقة السرد العادي بحيث يتقدم الحديث إلى الأمام من البداية إلى الوسط إلى النهاية، أو تستعمل طريقة "الفلاش باك" أي التحرك للوراء لتعميق اللحظة الآنية الحالية للنقطة التي دخلت بها في الحدث مثلما في قصة "البيت" الذي باعته البطلة غير آسفة عليه لما له من ذكريات أليمة راحت تجترها أمامنا في لحظة، وكذلك قصة "السيارة الزرقاء"، سيارة الشرطة لترحيل السجناء واجترار الذكريات فيها لتعميق اللحظة، والبيت هنا هو معادل موضوعي، أي رمز كلي، أو استعارة كلية لأحاسيس البطلة، وكذلك "السيارة الزرقاء" وعناوين كثيرة لمعظم قصص وداد معروف مثل "العصافير"، و"قارورة العسل"، و"همس الملائكة"، و"كوب لبن"، و"كارت شحن" رمز للشحن الروحي، وكذلك "ريشة من جناح العشق"، و"فستان فضي لامع" معادل موضوعي للبهجة التي تنطفئ فجأة بموت "مازن" في السعودية.

وكذلك "الكلاب" فهذا العنوان رمز كلي للمصائب التي تتربص بنا وتهجم علينا، ولا نملك أمامها سوى الاستسلام لقدر الله؛ لأن الاستسلام هو الإسلام كما يقول علي عزت بيجوفيتش المفكر الإسلامي، الذي كان رئيساً للبوسنة والهرسك، ومفكراً إسلامياً عظيماً[١٤].

والمعادل الموضوعي هو أن تأتي في القصة بشيء يكون رمزاً للفكرة، أو الإحساس العام في القصة كما تتجلى هذه الفكرة أو الإحساس الكلي في نهاية الحدث فيما يُعرف باسم لحظة التنوير، وهذا ما يتوافر في قصص وداد معروف، مما يدل على براعتها في التكنيك القصصي.

وعموماً نجد أن الحدث هو فعل يقوم به الفاعل، أي الشخصية من خلال الزمان والمكان، أي الخلفية في الصورة، وقد برعت كاتبتنا في ذلك، فنجدها في وصف الشخصية تستطيع تصوير كل الأبعاد في سطور قليلة مثلما في قصة "الثلاثة يحيرونني" إذ تقول: (أدهم.. طبيب متزوج وله ثلاثة أبناء، ممتلئ بعض الشيء، له عينان واسعتان، وأنف أفطس، وشفاه غليظة، جملة قصيرة لكنها مترعة بالشوق.. ما يقلقني قلة اهتمامه بي.. يقسم إنه يحبني لكن مشاغله تأخذه كله).

فهنا تصور الأبعاد الثلاثة للشخصية، البعد البيولوجي الجسدي، والبعد السيكولوجي النفسي، والبعد الاجتماعي، وكل ذلك في كلمات قليلة كأنها ضربات فرشاة سريعة بيد فنان قدير ترسم لوحة كاملة..

أما وصف الخلفية في المكان وفي الطبيعة فهو وصف ضروري لإظهار المشاعر الداخلية للأبطال، وإسقاطها على الطبيعة الخارجية في المكان حولهم، مثلما نجد في قصة "الكلاب" تقول: (ومما ضاعف توتري في تلك الليلة الممطرة المرعبة، ريحها عاتية، والبرق فيها لا يتوقف.. كان نباحها رهيباً.. آه.. الكلاب.. كم أخافها عندما كانت تنبح وأنا أسير مع زوجي.. أنا الآن وحدي من سيمنعها عني!؟).

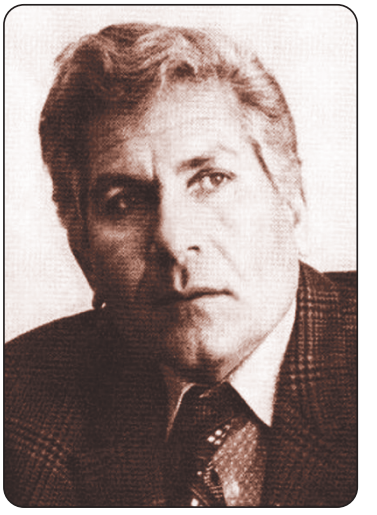
فآخر جملة هنا هي لحظة التنوير التي تكشف عن الإحساس العام للقصة من خلال المعادل الموضوعي لهذا الإحساس وهو الكلاب كرمز للمصائب المرعبة التي تهاجمنا دائماً.

أما الأسلوب اللغوي في قصص وداد معروف فهو أسلوب عالٍ يتميز بالشعرية، أي الرقة والصورة والتكثيف والتركيز والعاطفية، كما يتميز بالبساطة فلم تقع فيما وقع فيه دعاة الحداثة من الإلغاز والغموض والتعقيد؛ لأن ذلك يتنافى مع طبيعة اللغة العربية وفلسفتها البلاغية التي تستوجب في التشبيه وجهاً للشبه، وكذلك في الاستعارة لابد فيها من جامع، كما يقول "السكاكي"، فاللغة العربية تعرف الرمز والخيال، ولكنها لا تعرف الرمز المغلق، ولا الخيال المطلق؛ وإنما لابد فيها من قدر من الوضوح، وقدر من المنطق، وهذا ما

نجده في أسلوب وداد معروف، كما أن الغموض المطبق يتنافى مع ضرورة وضوح الرسالة في "الأدب الإسلامي" باعتباره دعوة أخلاقية.

أما عن المضمون في قصص "وداد معروف" فهناك فرق بين المضمون والموضوع، فقد يكتب عدة أدباء في موضوع واحد، ولكن المضمون يختلف بينهم باختلاف الرؤية، أي الفكر، وقد يكون العمل الأدبي له موضوع؛ ولكن ليس به مضمون؛ لأن المضمون أمر يتعلق بالثقافة والرؤية.

أما عن الفرق بين ما هو إسلامي وما هو ديني، فإن الدين مجرد علاقة بين العبد والرب في شعائر معلومة، أما ما هو إسلامي فيشمل منظومة كبرى من القيم والسلوكيات في الحياة كافة، ومن هنا نقارن بين "وداد معروف" و"يوسف إدريس" على أساس موضوعي حدده "ريتشاردز" في كتابه "أسس النقد الأدبي" إذ يقول: (إن العمل الأدبي يتكون من شكل ومضمون، أما الشكل فهو الذي يحدد ما إذا كان العمل أدباً أم لا، وأما المضمون فهو الذي يحدد عظمة العمل الأدبي)[١٥].



يوسف إدريس

وبناء على ذلك نقول: إن "وداد معروف" أعظم من "يوسف إدريس"؛ لأنه في "العيب" "والحرام" يهاجم قيم الشرف، ويعتبرها رجعية وتخلفاً ومسائل نسبية لأنها تسببت في وفاة البطلة التي حملت سفاحاً.

أما أديبتنا "وداد معروف" فهي صاحبة مضمون إسلامي، أي إنساني، تدافع فيه عن القيم مما يقربها من "تشيكوف"، وليس في ذلك مجاملة، ولكننا تعودنا أن ننظر لأنفسنا في مرايا مصغرة، وأن ننظر للأجانب في مرايا مكبرة[١٦]، أي عقدة الخواجة، أو على حد تعبير "ابن خلدون" (نظرة المغلوب للغالب)[١٧] ■

الهوامش:

(١) انظر كتاب:
Cybernetica within us, by : Ilyna Sabrina

(٢) نقلاً عن قصيدة ترجمتها للشاعر الأمريكي "إدجار لي ماسترز".

(٣) كتاب "فن الشعر" أرسطو، ترجمة: د عبد الرحمن بدوي.

(٤) انظر كتاب: منظومة الأدب الإسلامي، تأليف: د.صلاح عدس.

(٥) انظر كتاب:
The literature of United States, by: Marcus Conluffe

(٦) كتاب:
Theory of Drama, by Alardys Nicol

(٧) مجمل فلسفة الفن، بندتوكروتشه، ترجمة، د.سامي الدروبي.

(٨) سورة القصص، الآية ٧.

(٩) سورة النحل، الآية ٦٨.

(١٠) القصة القصيرة، تأليف: د.رشاد رشدي.

(١١) انظر كتاب: التطور الخلاق، تأليف: برجسون.

(١٢) انظر كتاب:
Anton Chekhov, by: Vladimir Yermilov

(١٣) انظر كتاب:
he meaning of Art, by: Helbert Reed

(١٤) انظر كتاب: الإسلام بين الشرق والغرب، علي عزت بيجوفيتش، ترجمة: محمد عدس.

(١٥) Principles of literary criticism, by: A. Richards

(١٦) المرايا المقعرة والمرايا المحدبة، للدكتور عبد العزيز حمودة.

(١٧) كتاب: المقدمة، تأليف: ابن خلدون.

صعود..

د. ريمة الخاني- سورية

لملمت حقائبي وجمعت أغراضي فيها، وما زلت متعجباً من كثرة تلك الحاجيات، التي تبين لي أن نصفها يلزمني، رغم أنني لم أكن أملك الكثير للإنفاق على نفسي حتى.. مازال يرن في أذني تاريخ تلك الخطوط المرسومة على الخرائط، وتلك الدفاتر التي يقولون عنها: جوازات مرور.. كم اعتقدت أن الغرب قد عبث بنا، ودعم أنفاق عبودية الحواجز الورقية.. تبين لي أن الحقيقة غير ذلك..

هناك من يقول: إنها ستزول.. فهل سيليها أمر أسوأ؟ أي أمل هذا الذي لا يكل ولا يمل؟. كنت أيقنت أنني لم أعد أجد سبيلا لأي هروب من الواقع الذي زين حياتي بالحيرة والسؤال.. واقع التفاوت المنطقي الحضاري.. لماذا في هذا البلد العربي البعيد، والتي كانت ذات جذور ضاربة في البداوة، يعيش نهضة عمرانية وحضارية غاية في الانتظام بينما نحن هنا، نتقدم خطوة ونتأخر خطوات..!؟ سؤال جدير بالبحث.

كنا.. وكنا.. آخْ من هذه الكلمة المحدودة السقف!.. الشائكة المسلك، الحارقة الحرارة. نعم.. كنا أصحاب حضارة قديمة ناجحة، باتت تغرق الآن في مذابح التخريب، ﴿بَأْسُهُم بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْقِلُونَ﴾ (الحشر: ١٤).

تأخرت طائرة بلادي كثيراً جداً.. وما زلت أحدث نفسي.. ونفسي تحدثني.. مازالت هذه الحاجّة الطاعنة في السن، تذكرني بأمي التي ماتت من حزنها على إخوتي.. تثير شفقتي.. كيف تسافر وحدها عائدة للوطن؟.. أين أبناؤها وأقرباؤها؟. حملت لها أغراضها وحاولت الاعتناء بها قدر الإمكان وهي تقرأ عيون الناس، وأنا أقول لنفسي: أنا عاجز مثلك لا أستطيع رأب الصدع في نفسي، فكيف أجمعه في بلادي؟ لذا ما كنت أريد العودة.. أبداً أبداً.. قلت لها بحزم: لا أريد العودة لبلادي.. ضحكت بقوة قائلة:

– أتمزح؟.. انظر لحالي، مثلي لا يعود.. فلم يعد لي أبناء في الوطن.. لكنني عدت لأموت فيه.. هذا كل شيء، هذا أقل الواجب..

– العمر الطويل يا حاجّة.. وأنا مثلك وحيد فيه.. كرامتي كانت هناك في الخارج.. أحسست فيها غامرة مدللة.. فقدتها في وطن لا يشعر بي.. ولا يعترف بي.. ويعترف بمن غشه وسرقه..

– لا تترك مكانك لغيرك.. المكان الخالي يغري ويغرّ.

– أنا محتاج لعمل يتدبر طموحي، ويملأ حاجتي للقمة العيش.. المصالح متبادلة دوما يا حاجَّة، وهي الحكم.. أنا فقير في بلادي.. والفقر غربة جديدة.. وولائي رغما عني للقمة العيش.. لماذا نكذب على أنفسنا؟ هل أموت جوعا في بلادي لأنني أحبها؟.. قالت متنهدة:

– إيه يا بني.. أجمل شعور في الكون، لحظة الصعود.. وأنا أحبها ولو على طائرة..

– وأنا لا أريد العودة إلى بلادي..

– لا تريد وتعود.. هه، ذكرتني بمحفار الكوسا.. عندما نخرج ما فيها ونضع فيها مواد أخرى.. قد تعجبنا بداية.. لكنها بالنهاية ليست من أصل الكوسا.

– لم أفهم يا حاجّة.. أكبر جريمة تاريخية في العالم، هي حفر الكوسا يا بني، فالكوسا قاومت، لكن ورق العنب فتح كفيه، فحشوه أشكال وألوان..

– والله يا حاجّة أنت ظريفة.

– هذا هو الواقع يا بني..

– طيب، ماذا نفعل حتى لا نحشى مثل الكوسا المحشي..

– ههه.. اطبخ عكوب الجبل مع اللحم، ولكن لا تأكله بشوكه..

– يعني سأطبخ على آخر الزمن..؟ شيء حلو..

– يا بني، هناك فرق بين أن تطبُخ.. وأن تُطبَخ.. ولكن ادرس عملك بأمان.. فكل زلل من الخطوة الأولى.. ستدفع ثمنه لاحقا.

– حاضر يا حاجّة، سأفترض أنني فهمتك.. حدجتني بنظرة وازورار.. قسمتني أربعة أقسام.. بات كل قسم في جهة.. ولم ترد علي بعدها..

– يبدو يا حاجة أن طبخك طيب..

– سأعزمك على طبخي إن أحيانا الله..

كانت لحظة صعود الطائرة مفرحاً لي جداً.. كما قالت الحاجة.. تماما، صمتت.. تأملت.. وأنا أودع الأنوار اللامعة من بلاد ناهضة غنية، لأستقبل خفوت الأنوار في بلدي الجريح.. وددت لو خطفت نورا منها لأزين زوايا مظلمة في بلادي.. قالت:

– أنا لا أحب لحظة الهبوط.. فقد لا تفتح الطائرة عجلاتها.. قد لا تتحرك الأجنحة جيدا.. وقد وقد...

– حتى الصعود يا حاجّة.. قد يتعذر فنسقط في الأسوأ.

– الصعود دوما أصعب من الهبوط.. وإن حملنا مظلتنا معنا.. قد يصلح الأمر.. لكن لحظة الهبوط لحظة غاشّة.. توهمنا بالوصول.. وهو هبوط قسري لعين..

– لا أريد العودة لبلادي..لا أريد..

– لماذا تعود الآن؟

– ظروف يا حاجّة ظروف.. لقد ظلمتني.. سأموت فيها إن عدت.. لكنك ستموتين برحمة.. أنا لا أعرف عن أقربائي شيئا.. ضاعوا كما ضاعت هذه البلاد.. وعندما حاولت البحث عن نفسي خارجها.. تعثرت كثيرا، لكن وجدت ما لم أجده في بلادي.. لنكن صادقين.. الصدق جميل..

نظرت إليّ شزراً من جديد.. نظرة التي لا تريد أن تفهم.. وقالت:

– أنت كمن هشم أخوه جمجمته.. فسامحه.. ولكن لماذا هشمها..؟ هذا هو السؤال.. أو لنقل.. كمالك بيت أجّره لغيره مجاناً فنكل واستغل وانتهز..، لأنه وافق على مجانية الاستئجار.. فأنت المستأجر..

– كأنني لم أفهم..

قطع سلسلة الحوار صوت امرأة تنهدت بصوت خافت.. فركضت المضيفة إليها، وسألت عن طبيب في الطائرة حتى انبرى أحدهم لنجدتها:

– يبدو سيدتي أنك نسيت دواء الضغط، وإلا لما حدث لك هذا، كان عليك أن تتناولينها قبل دخولك للطائرة حتى.. لا بأس هذا دواء جيد، عافاك الله.

عاد كلٌّ لمقعده بعد أن اجتمع بعضهم لمتابعة الموضوع، ورسم جمل العناية والدعاء على الموقف. همست لها بإصرار:

– لم أكن أريد العودة للوطن.. الوطن الحقيقي.. الذي أشعر فيه بكرامتي.. لكن أريد أن أتناول من طبخ يديك.. لماذا تكرر ما قلته سابقا، ابحث عن حل لمشكلتك، ولا تشكُ. قضيت غربتي أغزل الصوف.. أسبح في كل غرزة، وأدعو الله أن يحمي الأيتام من البرد. وها أنا ذا أعود إلى تلك الجمعية الخيرية الغراء.. بحمل موفق، يحمل آخرتي بإذن الله ويتحملها.. لو عرف أحدنا مَنْ ربُّه جيدًا.. ما وصل إلى طريق مسدود.. نظرت إليَّ بابتسامة.. أعطتني رقم قبرها.. ولم تكن مضطرة لذلك أصلا، ولم تتركني أرد وأدعو لها بطول العمر.. أخرجت من محفظة كبيرة نوعا ما، قطعة حديدية، فتحتها فحاولت مساعدتها، فأبعدتني برفق.. ليظهر لي كرسي متحرك.. نظرت في الفضاء.. صمتت طويلاً جداً.. حملت لها حقائبها.. بعد أن انتظرت كثيراً حتى ظهرت من وراء حجب مطاطية.. دوارة.. عندما لم أجد أحداً بانتظاري، قلت لها مازحا بعفوية وكأنني لم أر عجزها:

– هل ما زلت ترغبين بدعوتي على الكوسا المحشي؟

– لا، سوف أدعوك لطبق الشاكرية فهل تقبل؟.

ناداها أحدهم من بعيد:

– يا حاجّة نظمية!.. جئت لأستلم منك المحفظة.. نادى كثيرا.. لكنها لم ترد بعدها■

أبي

— مصطفى عبد الفتاح – سورية —

(احتفاءً بالأب الذي تغفله معظم الأدبيات)

أَبـي يـا نَـغْمَـةَ الـشِّـعْرِ
ذوَى رَوْضـاً مِـنَ السِّحْرِ
وَيـا أُنْشودَتِي الأَحْلَى الـ
ـتي تَـنْـسَـابُ كَـالـعِطْرِ

* * *

بِـكَـفِّكَ تَـنْـهَـضُ الـدُّنْـيا
تَـجـودُ تَـجُـودُ بِـالـخَـيْرِ
وَتَحْمِلُ في الْمَدَى هَمِّي
وَتَـمْـضي ثـابِتَ الصَّبْرِ

* * *

جَـعَـلْـتَ الـبَـيْـتَ جَنَّتَنا
فَـصـارَ مَـرابِـعَ الـزَّهْـرِ
وَلا يُـثْـنـيـكَ إِجْـهـادٌ
عَـنِ الإِسْـعـادِ والـبِـشْـرِ

* * *

سَـأَكـبـرُ يـا أَبـي يَـوْمـاً
كَـزَهْـرِ الأَرْضِ، كَـالـطَّـيْـرِ
لِأَبْـنـي حُـلْـمَـكَ الـغـالـي
وَأَبْـقَـى مَـوْضِـعَ الـفَـخْـرِ

* * *

أَبـي والـحُـبُّ يَـمْـلـؤُنـي
نَـشـيـداً رائِـعَ الـشُّـكْـرِ
سَـأَبْـقَـى ظِـلَّـكَ الـوافـي
مَـدَى إِشْـراقَـةِ الـعُـمْـرِ

* * *

فتح القدس..

«بعد هزيمة الفرنج في حطين سنة ٥٨٣هـ».

للكاتب العماد الأصفهاني

رحل السلطان من عسقلان للقدس مطالباً، وبالعزم غالباً، وللنصر مصاحباً، ولذيل العز ساحباً، والإسلام يخطب من القدس عروساً، ويبذل لها في المهر نفوساً، ويحمل إليها نعمى ليحمل عنها بؤسى، ويهدي بشرى ليذهب عبوساً.

ويسمع صرخة الصخرة المستدعية المستعدية لأعدائها على أعدائها، وإجابة دعائها وتلبية ندائها، وإطلاع زهر المصابيح في سمائها، وإعادة الإيمان الغريب منها إلى وطنه، ورده إلى سكونه وسكنه... وطار الخبر الى القدس، فطارت قلوب من به رعباً وأطاشت، وخفقت أفئدتهم خوفاً من جيش الإسلام وجاشت.

وتمنت الفرنج لما شاعت الأخبار أنها ما عاشت.. وأيس الفرنج من الفرج، وأجمعوا على بذل المهج، وقالوا: هنا نطرح الرؤوس ونسلو النفوس، ونسفك الدماء ونهلك الدهماء، ونصبر على اقتراح القروح واجتراح الجروح... وتصح ندامتنا، وتسيح علامتنا، وبها غرامنا وعليها غرامتنا... وهاج هائجهم وماج مائجهم، وحضتهم قسوسهم وحرضتهم رؤوسهم، وحركتهم نفوسهم وجاءتهم بنجوى السوء جواسيسهم...

فدام القتال والنزال، وفرسانهم في كل يوم يباشرون دون الباشورة أمام جموعهم المحصورة المحسورة المحشورة، ويبرزون ويبارزون، ويطاعنون ويحاجزون، والمطيعون لله عليهم يحملون، ومن دمائهم يَنْهَلون ويُنْهِلون. كما قال الله تعالى فيهم: ﴿يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ﴾،... وقالوا: مالنا إلا الاستئمان، فقد أخذ لنا بخطة الخذلان والحرمان. وأخرجوا كبراءهم ليأخذوا لهم الأمان، فأبى السلطان.

(*) عماد الدين، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد، أبو عبد الله، الأصفهاني الكاتب (٥١٩-٥٩٧هـ)، ولد في أصفهان، ثم انتقل إلى بغداد وتعلم في المدرسة النظامية، وتدرج في الوظائف، إلى أن أصبح نائب الوزير ابن هبيرة. مؤرخ وأديب وشاعر عاصر الدولة النورية والأيوبية ودوَّن أحداثهما، وتوفي في دمشق.

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، ٩٣/٢.

سعد أبو الرضا الأستاذ الجامعي..
الأنموذج والموقف

في حياة كل منا نماذج بعضها كان له تأثير بالغ الأثر؛ حيث قد يكون هذا الأنموذج دافعاً لك إلى سلوك طريق الرفعة والفخار والدفاع عن رمز هوية الأمة: اللغة العربية.

د.عبد العزيز فتح الله عبد الباري[1] – مصر

حينما أستذكر تلك النماذج –وهي كثيرة– أجد في مقدمتها رجلاً أنموذجاً تعني مثله الآية الكريمة : ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾ (الأحزاب:٢٣)، ذلكم هو الأستاذ الدكتور سعد أبو الرضا أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية سابقاً وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

فقد عاش مخلصاً لعلمه ودينه وأمته –ولا نزكي على الله أحداً–، وهذا ما نلحظه واضحاً من آثاره العلمية التي تركها، ومن مجهوداته في الارتقاء برابطة الأدب الإسلامي العالمية وإثرائها.

ولست بوارد الحديث هنا عن أستاذنا الدكتور سعد أبو الرضا عَلَماً من أعلام البلاغة العربية والنقد الأدبي؛ حيث كان يعمل ويأمل للوصول إلى ملامح نظرية نقدية عربية تنبع من تراب هذه الأمة العربية الإسلامية وثقافته، إنما أردت الحديث عن جانب غير معلوم لدى كثيرين، ومفتقد لدى بعض من أساتذة اللغة العربية بالجامعات إن لم يكن مفقوداً لدى كثيرين؛ أعني القدوة والأنموذج الحسن الذي مثّله

أستاذنا أستاذ الجامعة عالماً داعية للغته وإسلامه، أباً يأخذ بيد طلابه إلى حيث ينبغي أن يكونوا على النهج المأمول علماً وخلقاً وديناً.

ويمكننا أن نلمس ذلك في بعض مواقف –على كثرتها– من حياة أستاذنا العالم الجليل مع تلميذه كاتب هذه المقالة:

فأما الموقف الأول: فهو أول لقاء جاد بين الأستاذ والتلميذ: كان ذلك في إحدى محاضرات السنة الثالثة الجامعية بقسم اللغة العربية؛ حيث طرح الأستاذ سؤالاً، وطلب أن يجيب أحد الطلاب عنه، وقيد أن يلتزم الطالب التحدث باللغة العربية الفصيحة، فأحجم جميعهم إلا هذا التلميذ قام وأجاب واجتهد ألا يخطئ، وساعده أنه يخطب الجمع أحياناً بالمساجد حينذاك. فضحك كثير من الطلاب لمجرد محاولة التزام التحدث باللغة العربية الفصيحة..، فسكت الأستاذ هنيهة، وتحدث متأثراً قائلاً في صدق وتواضع عجيب أخرس الضاحكين: "ليتنا نتحدث جميعاً مثل عبد العزيز، تحدث يا عبدالعزيز، ولا تلتفت لسخرية الساخرين!". ثم توجه إليهم بالنصح والتبصير بضرورة أن يكونوا أمناء على لغتهم، فأنصت الجميع حتى كأن على رؤوسهم الطير.

كانت تلك الكلمات وقوداً لا ينفد لطالب أحب لغته، وأحب أستاذه لبلاغته وأسلوبه الأكاديمي الدعوي حتى جعلت منه مبرَّزا على دفعته.

إن للكلمة قوة وتأثيراً يشبه السحر، ولاسيما إذا خرجت من لسان صادق وقلب عامل، وهو ما أومأ إليه الرسول ﷺ حين قال: "إن من البيان لسحراً"[٢]. فالكلمة إما أن تبني وتشيّد، وإما أن تهدم وتسلب الهمة والإرادة.. هذه المعاني كان يدركها عالمنا الراحل، بل يزيد إدراكه إلى تعرُّف أحوال تلامذته ولو كانت ليست من شأنه أو اختصاصه.

وتلك مكارم الأخلاق التي حبا الله بها أستاذنا الفقيد؛ حيث تمر الأيام ويلمس رقة حال تلميذه؛ فيطلب تلميذه في السنة الرابعة إلى مكتبه –وكان رئيس القسم آنذاك، ليس معهما سوى الله–، فيخرج ظرفاً به مبلغ من المال، ويضعه في جيب تلميذه مطيَّبا بطيب القول اللين الحاني.. فيأبى التلميذ ويصر، ويلح الأستاذ، ويصر حتى لم يجد بداً من تهديد الطالب! فيذعن الطالب لما وجد الأبوة الحانية تفوح من الأستاذ الراقي.

ويستمر الأستاذ العالم الأب الداعية في رعاية تلميذه وتفقده، ولاسيما أن تلميذه يتفضَّل الله عليه بالتفوق، فيبذل كل جهده للحفاظ على حقه في التعيين، لكن إرادة الله لم تكن.

ويأتي موقف الاختبار الفارق حين أراد التلميذ التسجيل لدرجة الماجستير، فيقترح الأستاذ على التلميذ موضوعاً قد مضى فيه شوطاً كبيراً؛ ليستكمله التلميذ؛ ويحصل على الماجستير على عجل تعويضاً من الأستاذ عن عدم التعيين معيداً بالجامعة على أن يلتقيا بعد أسبوع... ويأتي الباحث لأستاذه بأطروحة موضوع جديد غير ما عرضه عليه أستاذه، ويستفهمه الأستاذ، فيجيب: إن هذا مجهودك أستاذي، ولا يمكنني أن أستحل مجهودك لنفسي، وإن عرضته علي.

فيبتسم الأستاذ الواثق الممتلئ علماً وخلقاً قائلاً: الآن كَبرت في عيني يا ولدي!.. هكذا ينبغي أن يكون الباحث، إنما كنت أختبرك"!.

هذه المواقف الفارقة الكاشفة عن طبيعة شخصية عالمنا الفقيد الأستاذ الدكتور سعد أبو الرضا لنراها

الآن في جامعاتنا تستحق أن تسود ويُقتدى بها؛ حيث ساد في بعض أقسام جامعاتنا أعراف فاسدة: منها وجوب تبعية الباحث أستاذه في كل آرائه، ومنها صوابية رأي المشرف مطلقاً، وأن ما يراه المشرف يجب أن يكون، ولو على حساب الحق والحقيقة العلمية.. هذه الأعراف الفاسدة رسّختها ممارسات بعض أساتذة يضيقون ذرعاً بإبداء طلابهم رأياً مخالفاً، ويعدون ذلك تطاولاً وسوء أدب، بل إن بعض الأساتذة الجامعيين يسلكون سلوكاً ذمّه رسول الله ﷺ وهو مجاملة الزميل المشرف؛ -ولو على حساب الحق وضياع مستقبل باحث جاد- إما بالتأييد، أو بالصمت المشين لمجرد أنّ هذه رغبة الزميل المشرف، وهو سلوك مهلك للعدل والعلم؛ حيث تضيع الأمانة، ويضيع العلم والبحث العلمي في سراديب الأهواء، وينتحر العدل في محراب أولى الناس به علماً وصلة، وهو ما حذر نبينا ﷺ منه قريشاً حين أرادت أن يشفع حِبّ رسول ﷺ أسامة بن زيد في شأن المرأة الخزومية التي سرقت، فقال ﷺ: "أتشفع في حد من حدود الله!؟ ثم قام فاختطب فقال: إنما أهلك الذين من قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه، وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد، وايم الله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها"(٣).

هذا العرف الفاسد كان أستاذنا -رحمات الله عليه- من أشد المناوئين له المبغضين، وإن سلك في سبيل ذلك التغييرَ بالحسنى إلا أنه لم يكن يأبه حين يجد الجد فهو مع الحق حيث كان.

تجلّى ذلك حين شطب أساتذة قسم اللغة العربية مُجتمعين رسالة الدكتوراه أربع مرات، وكان الأستاذ عالماً أن السبب هو رفض الباحث كتابة فصل طلبه المشرف يضر بالرسالة -من وجهة نظر الباحث-، ويتدخل الأستاذ القدوة النموذج بمحاولة إصلاح ذات البين بين الباحث ومُشرفَيه مع رجال أمثال من أساتذة أجلاء.. ويشهدون بالحق بمجلس الكلية بعد أن اضطر الباحث إلى تقديم شكوى رسمية.. وينتهي الأمر بتشكيل لجنة علمية متخصصة من خارج الجامعة تنتهي إلى ما انتهى إليه الباحث، وتصدر قراراً بتنحية الأستاذين المشرفين عن الإشراف.. وهنا يأتي الموقف والنموذج؛ إذ يُعرِض الجميع عن الإشراف على الباحث، ومن ثم مناقشته من داخل القسم..، وتشكّل لجنة المناقشة، ويُعرَض على أستاذنا الأنموذج والقدوة رئاستها؛ مع زميل مشرف أنموذجاً وقدوة فلا يُلقي الأستاذان -مع ثلة من الأساتذة- بالاً لأعراف فاسدة ، ولا ملامة زميل باطلة.

د. سعد أبو الرضا

ذلك الأنموذج وتلك القدوة العلمية الجامعية هي التي تُربّي، وتعلم، وتخرّج جيلاً من الباحثين المستقلين لا التابعين، نحن في وطننا العربي أحوج إليها وإلى تكريمها في الحياة وبعد الممات

لتكون نبراساً للسالكين، ومصباحا للمهتدين، وقدوة للمريدين.

غير أنني –وأنا أستذكر هذه المواقف النبيلة لعالمنا الجليل فقيد الأمة العربية والإسلامية والمواقف الكاشفة كثيرة – أود أن أختم مقالتي هذه بما يفسر عظمة هذه الشخصية الفريدة، بل يكشف جانب النُبل علماً وخلقاً؛ حيث تمضي الأيام والسنون، ويتفرق كل في طريق، ثم يعود التلميذ إلى وطنه أستاذاً ينهج نهج أستاذه مع تلاميذه، فيرجو التلميذ أستاذه أن يتفضّل بمشاركة تلميذه في إحدى المناقشات العلمية لدرجة الماجستير بإحدى الجامعات، فلا يتردد الأستاذ في القبول، ويقدم المثال في التواضع الجم والخلق الرفيع، فلا يستنكف أن يجلس إلى جوار تلميذه الأستاذ، ويصر في أبوة حانية وتواضع جم أن يدير الجلسة تلميذه، بل يصر إصراراً أن يعلن تلميذه قرار لجنة المناقشة والحكم على الرسالة.

ولا يمر أكثر من عام، ويضرب الأستاذ العالم القدوة الأنموذج مثالاً آخر وموقفاً آخر ذا دلالة لا يخطئها ذو لُبّ؛ فيدعو تلميذه إلى مشاركته مناقشة رسالة ماجستير أستاذاً مناقشاً بنفس القسم الذي اجتمع قبل سنوات خلت فقرر شطب رسالته أربع مرات متتالية؛ ليعطي للجميع درساً قاسياً بالموقف والسياق: إن من كان الله معه فلن يضيره البشر ولو اجتمعوا جميعاً عليه، وليذكرهم أنّ من ينصره الله فلا غالب له؛ وليدعوهم بأدب الموقف أن دعوا أعرافكم الفاسدة فإنها لا تخرج إلا أتباعاً حاملي شهادات لا باحثين متمكنين علماً وخلقاً.

هذه بعض مواقف أنموذجنا وقدوتنا معي استذكرتُها معكم عظة وعبرة من حياة أستاذي وأبي بعد أبي الأستاذ الدكتور سعد أبو الرضا الذي أبكاني مرتين: الأولى حين رأيته يبكي وأنا أشاهد تقديمي له حين شرفني بمناقشة رسالة أحد تلامذتي، وأما الثانية فحين ذهبت بسيارتي في صحبة صديق على عجل إلى القاهرة فور علمي بوفاته لحضور صلاة الجنازة عليه، فإذا بزحام القاهرة يحجبنا فصليت عليه صلاة الغائب.

رحمك الله أستاذاً معلماً، وأباً كريماً عطوفاً، وأنموذجاً ملهماً، وقدوة تحتذى، وغفر لك، وأسكنك الفردوس الأعلى من الجنة: ﴿مَعَ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ وَحَسُنَ أُولَئِكَ رَفِيقًا * ذَلِكَ الْفَضْلُ مِنَ اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ عَلِيمًا﴾(النساء:٦٩-٧٠)■

الهوامش:

(١) أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المشارك، وعضو اللجنة العلمية بالجامعة الإسلامية العالمية بالقاهرة، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

(٢) أخرجه البخاري في باب: إن من البيان سحراً، ح رقم ٥٧٦٧ بلفظ: "إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْراً، أَوْ: إِنَّ بَعْضَ البَيَانِ لَسِحْرٌ"، (الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، بشرح فتح الباري) للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر (ت: ٧٧٣هـ)، تح/ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، رقم كتبها وأبوابها وأحاديثها محمد فؤاد عبد الباقي، طبع دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

(٣) أخرجه النسائي في السنن الكبرى في باب: ذكر اختلاف الناقلين لخبر الزهري، ح رقم ٧٣٤٥، (حققه وخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي، أشرف عليه: شعيب الأرناؤوط، وقدم له: د.عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

رمضان أقبل

د.عبد الرحمن العشماوي - السعودية

رمضانُ أقبل هاتِها يا تالي ... آياً من القرآنِ ذاتَ جلالِ

رتِّـل كتـاب الله إنَّ قلوبنا ... ظمأى إلى الأعراف والأنفال

ظمأى إلى السبع المثاني إنها ... لتُريحنا من سطوة الأهوالِ

ارفع مشاعرنا إلى الأعلى فقد ... نزلتْ بنا الدنيا إلى الأوحالِ

رمضانُ أقبلَ في مواكب أنجمٍ ... تلتفُّ بالأشواقِ حولَ هِلالِ

ركْـبٌ تباركُـهُ الـمآذنُ كلَّما ... صدحتْ أعادتْ ذكرياتِ بلالِ

ورسولنا يرقى بأنفس صحبهِ ... عن ساقط الأقوال والأفعالِ

رمضانُ أقبلَ هاتها فيَّاضةً ... بالحبِّ ناطقةً بخير مقالِ

حرِّكْ بها نسمات فجرٍ ضاحكٍ ... يدعو السفوح إلى رؤوسِ جبال

ويقرب الحلم البعيد إلى مدى ... نبضات قلب مشرق الآمال

أكرم حبيبكَ قبل يوم وداعِهِ ... واجعلهُ في أنسٍ ونعمةِ حالِ

خذنا على باب الكريم فعنده ... فيضٌ من الإنعام والإفضالِ

هيَّا انطلق نحو السماءِ، فإنَّها ... تُغنيكَ عن متطاولٍ ومُغالي

ضيفُ الرّحمن

د. وليد إبراهيم القصّاب

قد دقَّ بابَك شهرٌ يحمل العَجَبَا ... صفْحًا ومَرْحمةً والبرَّ والحَدَبا

وزكاةَ روحٍ تعيدُ النفسَ ساميةً ... تَرقى لتبلغَ في آفاقه الشُّهُبا

وبه ستبدو وقد صُفِّيتَ من زَغَلٍ ... كجدولِ الخُلدِ رقراقًا وقد عَذُبا

أتاك يحملُ من حقلِ الكرام جَنًى ... أتاك فيْضًا من الخيراتِ منسكبَا

لو كنتَ تعرفُ ما تحوي بضاعتُه ... لبِتَّ ترصُدُه في البابِ مُرْتَقِبَا

أتاك يحملُ بشرى لا نظيرَ لها ... بـأنّ ربَّـك غـفّـارٌ لـمـنْ رغـبا

وبابُهُ مُشْرعٌ في وجهِ قاصِدِهِ ... لم تلقَ من أحدٍ عنه قد انْحَجَبَا

قد دقَّ بابك ضيفًا ما له شَبَهٌ ... فهل ستقضي لهذا الضّيفِ ما وجبَا؟

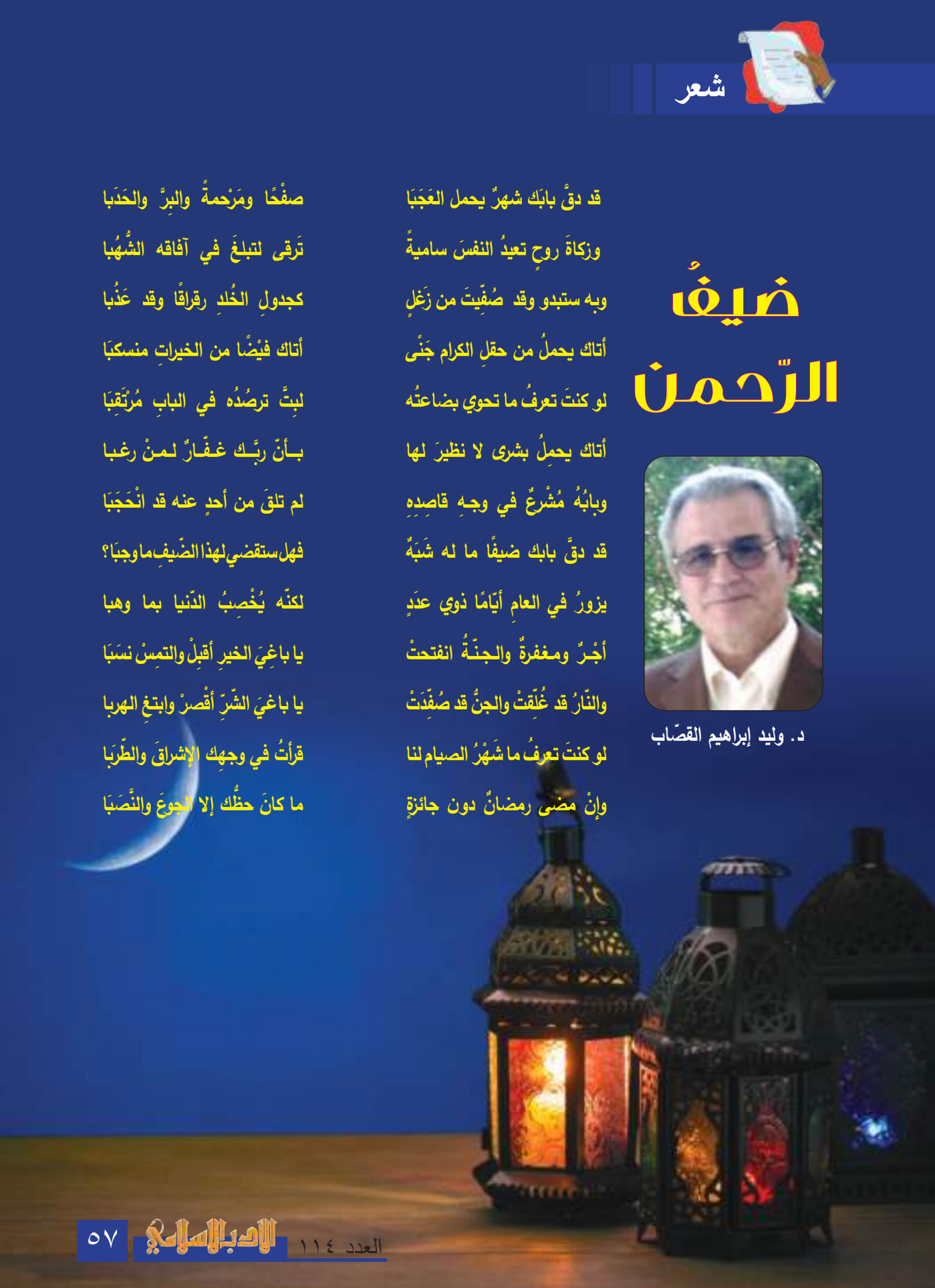
يزورُ في العامِ أيّامًا ذوي عدَدٍ ... لكنّه يُخْصِبُ الدّنيا بما وهبا

أجْـرٌ ومغفرةٌ والـجنّـةُ انفتحتْ ... يا باغِيَ الخيرِ أقبِلْ والتمِسْ نسَبَا

والنّارُ قد غُلِّقتْ والجنُّ قد صُفِّدَتْ ... يا باغيَ الشّرِّ أقْصرْ وابتغِ الهربا

لو كنتَ تعرفُ ما شَهْرُ الصيام لنا ... قرأتُ في وجهِك الإشراقَ والطّرَبَا

وإنْ مضى رمضانٌ دون جائزةٍ ... ما كانَ حظُّك إلا الجوعَ والنَّصَبَا



الدكتور عودة أبو عودة:
إنسان من نقاء

د.نبيلة الخطيب - الأردن

إنّ من عرف الدكتور عودة أبا عودة وعامله؛ لا بد أنه لمس كيف يتجلّى معنى النقاء متجسداً في بَشَر؛ نقاء مرئيّ في السكينة الساجية على قسماته، ونقاء مسموع في حديثه الهادئ المنقى من أدنى ما يمكن أن يؤذي السمع، ونقاء في المشاعر، ولا أزكي على الله أحداً، ولكن حين تُجمع زمرة من كرام الناس على حُسن سيرة امرئ فهذه شهادة له.

ويحسن هنا، على سبيل المثال، أن أورد بعضاً من شهادة الأستاذ الدكتور عبدالحميد مدكور، الأمين العام لمجمع اللغة العربية في القاهرة، وهو الصديق الذي زامل المرحوم على مقاعد الدراسة الجامعية الأولى، وقد نعيتُ إليه صديقه المقرب الذي كان يحدثني عنه كلما سنحت فرصة للكلام، وكأن الناس المحببين لديه اجتمعوا كلهم في شخص الدكتور مدكور.

يقول الدكتور عبد الحميد: "أخي عودة صديق عمر، ورفيق درب جمع الله بيننا على محبة صادقة، ومودة خالصة منذ أكثر من خمسين عاماً، فما عرفته إلا صفياً وفياً كريماً نبيلاً صدوقاً ودوداً محباً لدينه، مخلصاً للغته حريصاً عليها، باذلاً أقصى جهده في بيان محاسنها، عاملاً على رفعة شأنها، ساعياً إلى تحبيب الناس فيها، مآثره ومكارمه تفوق الحصر، وفضائله تستعصي على العد".

ومما قاله الدكتور مدكور، أيضاً: "أبكيه بحزن قلبي ودمع عيني، وأتقدم بخالص العزاء وصادق المواساة إلى أهله الكرام، وإلى زملائه الأعلام، وإلى مجمع اللغة العربية رئيساً وأميناً وأعضاء وعاملين، وإلى زملائه في كل مكان عمل به، وإلى أصدقائه ومحبيه. وأسأل الله أن يرزق الجميع صبراً جميلاً على آلام فراقه. اللهم لا تحرمنا أجره ولا تفتنا بعده واغفر لنا وله. وإنا لله وإنا إليه راجعون".

فهذه شهادة مَنْ زامله وصادقه وآخاه منذ أكثر من خمسين عاماً، وخبَر مروءته وسماحة نفسه ووفاءه ونقاء سريرته.. فهي شهادة مبنية على أساس راسخ من المعرفة الحق، وليست مجرد مجاملة عابرة أو أداء واجب عزاء.

أذكرُ في نهاية أمسية رمضانية كانت أقيمت في المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامية العالمية في عمّان، حدث ما قصه علينا الدكتور عودة بنفسه، وقد أثبته في غير مكان، آخرها في ديوانه "لسان الضاد"، يقول أبو أكرم: (في أواخر رمضان من عام ١٤٢٢ من الهجرة، قلت للسيدة نبيلة الخطيب، الشاعرة المبدعة بعد انتهاء أمسية شعرية حافلة أقيمت في مكتب رابطة الأدب الإسلامي في عمّان: إني مسافر إلى العمرة، فقالت بصوت دامع وقلب خاشع: أقرئه عنّي الجوى. وعندما عدت أهدتني قصيدة بهذا العنوان المثير: "أقرئه عني الجوى"؛ فاضت

د. عبدالحميد مدكور

على قلبها في تصوّر مشهد زيارة مسجد النبي ﷺ، والسلام عليه).

وقد أورد الدكتور عودة قصيدتي هذه كاملة مع مقدمته لها سالفة الذكر في ديوانه، ومطلعها:

الرملُ يمٌّ والقلوب ضِفافُ
والكون إذ أنت الحبيب شِغافُ

ويستطرد الدكتور عودة قائلاً: (فتأثرتُ جداً بقصيدتها، وقلت من وحيها هذه الأبيات وجعلتها بالعنوان نفسه: أقرئه عني الجوى). ومطلعها:

الحب أنت وكلهم أطيافُ
هيهات تبلغ قدرك الأوصافُ

ويشاء الله أن يُطْلِع الدكتورُ أبو أكرم الدكتورَ حسن الأمراني من المغرب على القصيدتين، فتأثر بهما، وقال قصيدة بالعنوان نفسه: "أقرئه عني الجوى". ومطلعها:

رفقاً بإلفكَ فالجـوى إيـلاف
يا وردةً تعـيا بها الأوصـافُ

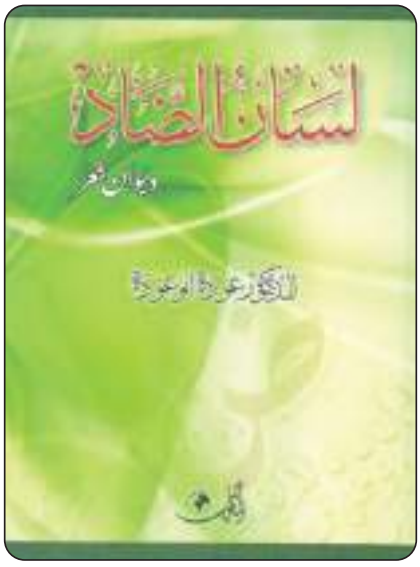
وقد عُرفت هذه الثلاثية بـ"ثلاثية الجوى"، ونُشرت في أماكن عدة منها مجلة الأدب الإسلامي، وديوان الدكتور عودة، وألقاها شعراؤها في أمسية في المملكة المغربية ضمن فعاليات استضافة مكتب المغرب لأعضاء من مكتب الأردن عام ٢٠٠٦م، ثم ألقيت في العام الذي تلاه في جامعة آل البيت ضمن فعاليات استضافة مكتب الأردن لأعضاء من مكتب

المغرب، بعد أن قدمت الدكتورة حنان حمودة دراسة نقدية قيمة حول الثلاثية.

ثم توالت الثلاثيات في سنوات لاحقة؛ فكانت "ثلاثية البيت العتيق"، وثلاثية "من ماء زمزم"، وهناك أخرى لم يُقدّر لها أن تكتمل.

وكان الدكتور عودة – رحمه الله– هو المحرّك الرئيس لنشوء الثلاثيات التي تلت "ثلاثية الجوى"، فكان يكتب بيتاً من الشعر أو بيتين بينما يكون في الحرم المكي أو في الحرم النبوي، ويرسل ما كتب لي وللدكتور الأمراني في آن واحد عبر رسالة نصية، وبعد حين يكمل كل منا –نحن الثلاثة– قصيدته لتكتمل ثلاثية أخرى لشعراء جمعهم حب الله تعالى، وحب رسول الله، ﷺ. وحين نعيتُ الدكتور عودة إلى الدكتور الأمراني لم يستطع بعد الاسترجاع إلا جملة واحدة غاصت في حلقه: "رحل ثالثنا..".

جمعنا ذات يوم لقاء عائلي بهيج في بيتنا، حيث شرفنا بزيارة الدكتور عودة وحرمه أم أكرم – رحمهما الله–، والدكتور حسن الأمراني، أطال الله عمره بالصالحات، وحرمه أم يوسف –رحمها الله–، وأخذنا حديث الأدب إلى أهمية التخصص،



د. حسن الأمراني

وفي أثناء الحديث أبديت ندمي لأنني لم أتخصص في المرحلة الجامعية الأولى بالأدب العربي، مع حبي الكبير لهذا المجال. وظننت أن الأمر انتهى عند هذه العبارة العابرة.

وفي أحد الأيام اتصل بي الدكتور عودة وأخبرني بأن جامعة العلوم الإسلامية العالمية تفتح أبوابها لي للدراسات العليا في مجال الأدب العربي، متجاوزين شرط التخصص الأول بشفاعة سيرتي الأدبية. وكان الدكتور عودة أستاذاً في الجامعة نفسها. فهذه يدٌ لن يمحو الزمن أثرها من نفسي تجاه أخ لي لم تلده أمي، فلطالما قالَ لي: إن له عشر أخوات، وأنا الحادية عشرة، وقد شرّفني بأن عرّفني على بعض أخواته وبناته وكنائنه في بيته الذي كان مثالاً رائعاً للألفة والمودة والطيبة، وسيبقى كذلك من بعده، بإذن الله، لأن الغرس الطيب لا يطرح إلا ثمراً طيباً.

فإلى رحمة الله يا صاحب السيرة العطرة، إلى رحمة الله يا صاحب الخلق العالي.. إلى رحمة الله.. إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العليّ العظيم■

طافَ بالأمسِ خيالٌ

حسن الحضري – مصر

طافَ بِالأمسِ خيالٌ قَدْ سَرَى ... خَطَفَ اللَّحْظَ وولَّى بِالكَرَى

فبَعثتُ العينَ تَـذْري أدمُعًا ... تَتَهادَى كخيالاتِ السُّرَى

إنْ يَكُنْ ظَنِّيَ حقًّا صادقًا ... يَرجِعِ الوصلُ كما كنَّا نَرَى

ليتَ بَعدَ البَينِ والنَّأيِ لنا ... كَرَّةً نَسلُو بِها وَجْدًا بَرَى

سدَّدَ الهجرُ سِهامًا أمكنَتْ ... فنَهاها الشَّوقُ مِنْ حيثُ انْبَرَى

بعدَ عهدٍ مِنْ جميلِ الوصلِ ألْـ ... ـقَتْ رياحُ الهجرِ وَشْيًا مُفترَى

بعضَ رِفقٍ في النَّوى إنَّ النَّوى ... لا يُبالي، أيُّ ذَنْبٍ قَدْ جَرَى

ليتَ شِعري كيفَ يَنْبَتُّ وِصا ... لٌ وكانَ العَهدُ موثوقَ العُرَى

أفَمِنْ قَولِ وشاةٍ أضْمَروا ... حِقدَهمْ حينَ اعتَراهم ما اعترَى

تَتَنَاءَيْنَ وقَدْ داهَمَنا ... ذلكَ الشَّوقُ بِأنَّاتِ الكَرَى

عاجَلَ القلبَ بأوهامٍ لَهُ ... فاستمَدَّ القلبُ منها ما أرَى

في ظِلالِ السُّهدِ والوجدِ وما ... ساوَرَ الجَفنَ بِلَيلٍ فَذَرَا

ودَعاهُ الذِّكرُ حتَّى راعَهُ ... فجَرَى مِنهُ الذي كانَ صَرَى

وقَراهُ النَّجمُ همًّا وأسًى ... فَدَهاهُ الفَيضُ مِنْ ذاكَ القِرَى

بينَ أوهامِ فؤادٍ عاشقٍ ... وأكاذيبِ وُشاةٍ تُفتَرَى

فاصطبِرْ إنَّ لِكلِّ ساعةً ... سوفَ يَلْقاها وإنْ طالَ السُّرَى

صورة الهند

في كتابات الشيخ علي الطنطاوي

علاء الدين محمد الهدوي فوتنزي – الهند
كاتب وباحث أكاديمي

تتمتع الهند والعالم العربي بعلاقات وثيقة منذ فجر التاريخ، وقد قامت تلك العلاقات على التبادل الثقافي، والهجرات وحركة السكان، فضلاً عن التبادل التجاري، وتشير العديد من المؤلفات والمراجع التاريخية إلى اتصالات واسعة قامت بين منطقة الخليج العربي واليمن ومصر من ناحية، والهند من ناحية أخرى، ومما يزيدنا فخراً واعتزازاً أن بلادنا وما فيها من العجائب والطوائف حلّت محل التقدير والإعجاب لدى العرب باديهم وحاضرهم، يظهر ذلك في أدب الرحلات والترجمة والقصائد العربية التي صدرت فيها مئات المجلدات عبر القرون، والتي تزادن بها المكتبات العربية والإسلامية، كما صارت هذه الإبداعات تحفة علمية لعشاق العلم وطلابه في كل القارات، يقول الشاعر خليل مطران في شعر له بعنوان "الهند":

يـا هنـــد لـم يخطئ أبـو
ك حـين دعـــــاك هنـــدا
سـمـاك بـاسـم كـاد يـــد
ركـه الـتـقـادم فاستجـدا
مـا الـهـنـد إلا روضـــــة
كـانـت لأرقـى الـخـلـق مـهـدا

ولدى مواطني الشرق الأوسط ميول خاصة تجاه شؤون الهند، فقد كتب العرب عن الهند وأهلها وأحوالها في مؤلفاتهم. فمنهم الذين لم يقوموا بزيارة الهند، ولكن صنفوا عن طريق جمع أحوال الهند، ومن أشهر هذه الطبقة: الجاحظ، وابن خرداذبه، والهمداني، وابن النديم، وعبد القادر البغدادي وغيرهم، ومنهم العرب الذين سافروا إلى الهند، وكتبوا ما رأوا بأم أعينهم، ومن أشهرهم البيروني، وسليمان التاجر، وأبو زيد حسن الصيرفي، وأحمد بن إسحاق اليعقوبي، وأبو الحسن علي بن الحسين علي المسعودي، وابن حوقل، وشمس الدين بن أحمد المقدسي البشاري، والرحالة المشهور ابن بطوطة الذي وصل الهند عام ٧٣٤هـ، والشيخ علي الطنطاوي الذي سافر إلى الهند، وكتب عنها وعن أهلها وذويها.

الشيخ علي الطنطاوي

لمحات من حياة الشيخ علي الطنطاوي

علي بن مصطفى بن محمد الطنطاوي من مواليد عام ١٩٠٩م، وهو قامة فقهية، وقيمة فلسفية، وقامة أدبية عجزت أدباء العرب أن تنجب مثله، عاش كالشمعة التي تحترق لتضيء ما حولها، عمل -رحمه الله- معلماً، وقاضياً، كما أن ذاكرته قوية في الاحتفاظ بما يراه أو يسمعه أو يدركه؛ فقد بقي متوقد الذهن، يستعيد المشاهد، حتى حين بدأ يكتب ذكرياته، أو يتحدث عن رحلاته بعد مضي نصف قرن على بعضها.

لقد جوَّب الطنطاوي في الآفاق، فزار مصر والعراق والحجاز مراراً، كما زار إيران وباكستان والهند وسنغافورة وماليزيا وإندونيسيا، وزار ألمانيا وأماكن أخرى، ولم يفته أبداً أن يتحدث أو أن يكتب عن كل زياراته هذه، فتجد الحنين للوطن يطل من بين ثنايا كلماته، وتتوارى دمعة الشوق بين سطوره، كما شغلت حيزاً كبيراً من أحاديثه الإذاعية والتلفازية، وأصدر عنها عدَّة كتب، سجَّلها بأسلوبه الأدبي الجذاب، وتوفي عام ١٩٩٩م.

الرحلات الهندية بأقلام الرحالين العرب

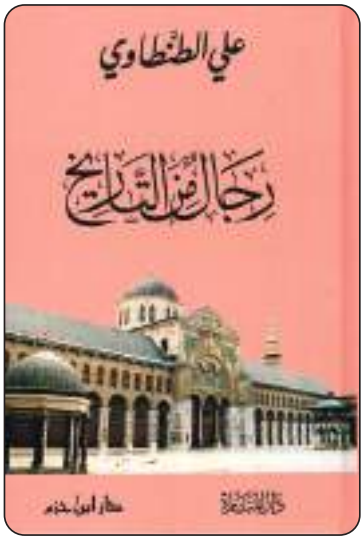
وقد صدر في القرن التاسع عشر والعشرين بعض الرحلات الهندية في اللغة العربية بأقلام بعض الرحالين العرب، وسجلوا فيها انطباعاتهم عن الهند، وما شاهدوا فيها من الوقائع والآثار، ومن هذه الرحلات "مشاهدات في الهند" للكاتبة المصرية أمينة سعيد، و"الهند كما رأيتها" لفتح الله الأنطاكي صاحب جريدة العمران بمصر، و"سياحتي في البلاد الهند وكشمير" ليوسف كمال المصري، و"رحلتي إلى الهند" لماراثناسيوس أغناطيوس نوري، وكان من

رجال الدين المسيحيين في بغداد، وقد ألف الكاتب المصري الصحفي البارز د.أنيس منصور الذي عمل محرراً في جريدة الأهرام رحلة باسم "حول العالم في مئة يوم"، وكان قد زار الهند عام ١٩٦٢م، وخص (١٤٥) صفحة لوصف الهند والهنود وعن انطباعاته عن الهند.

منهج الشيخ علي الطنطاوي في تدوين الرحلات والعادات:

وقد كان الطنطاوي عازماً على تسجيل رحلته وتدوين كل ما يلاقيه فيها، أو يطلع عليه من معالم جغرافية واجتماعية؛ يقول الشيخ: "وعزمت أن أدوّن الرحلة، ولا أكتفي بما تحمل ذاكرتي؛ فاتخذت دفتراً كتبت فيه كلَّ طريق مشينا فيه، وكل جبل مررنا به، وكلَّ أرض حللنا بها، ودوّنتُ أنساب وعادات وأحوال من لقينا فيها".

وهو بذلك يحاول أن يجعل وصف رحلته أدقَّ وأعمق ما يكون، وهو في حديثه عن رحلاته لم يكن يكتفي بذكر جمال طبيعة البلاد التي يزورها، أو قسوة الظروف التي يعانيها؛ بل كان يُبرز دائماً ما خلَّفته هذه الديار من أثر في مشاعره وأحاسيسه.



ويستعرض أحياناً تاريخ تلك البلاد بإيجاز، ودخول الإسلام إليها، والظروف الاجتماعية التي يعيشها الشعب فيها، وعاداته وتقاليده، وما قام به من بطولات، وما قدَّمه من تضحيات حتى تحرر من الاستعمار؛ فهو يقول: "وأنا حين أهمُّ بالكتابة عن بلد؛ لا أصف طبيعة أرضه، ولا تحديد مساحته وحاصلاته؛ ولكن أحاول أن أصف مدى شعوري به، ومبلغ ما له في نفسي".

وقد تحدَّث بتفصيل أو بإيجاز في "ذكرياته" عن زيارته إلى مصر، مروراً بفلسطين، وعن زيارته إلى بغداد سنة ١٩٣٦م، وعن زيارته إلى القدس ١٩٥٤م، وإلى كراتشي ودلهي، وأخرى إلى ألمانيا ١٩٧٠م، كما تحدث عن قدومه إلى الرياض.

كتابات علي الطنطاوي عن الهند وتراثها

وفي كتاب "رجال من التاريخ" يذكر العلامة الشيخ الطنطاوي عن أورانك زيب وتاريخ المغول في الهند تحت عنوان "بقية الخلفاء الراشدين"، ومظفر بن محمود من ملوك أحمد آباد في الهند تحت عنوان "الملك الصالح"، والسلطانة رضية تحت عنوان "سلطانة الهند"، وكتب عن العلامة الزبيدي تحت عنوان "شارح القاموس"، وقال: إن الزبيدي ولد في الهند سنة ١١٤٥هـ، ونشأ بها[1]، يذكر الطنطاوي تحت عنوان: "بقية الخلفاء الراشدين" تاريخ المغول وسيرة أورانك زيب كملك عادل زاهد، وتاريخ الملوك المسلمين الآخرين، ويقول عن الملك المغولي شاهجهان، ويصف بناء "تاج محل" وحب الملك شاهجهان لزوجته:

"وكان لشاهجهان زوجة لا نظير لحسنها في الحسن، ولا مثيل لحبه إياها في الحب هي (ممتاز محل)، فماتت فرثاها، ولكن لا بقصيدة من الشعر، وخلدها ولكن لا بصورة ولا تمثال، لقد رثاها فخلدها بقطعة فنية من الرخام ما

مدينة لكناو

قال شاعر قصيدة أشعر منها، فهي شعر أغنية، وهي صورة، وهي أعظم تحفة في فن العمران، هي ممتاز محل، هذا البناء العجيب الذي أدهش بجماله الدنيا ومازال يدهشها...، هذا القبر الذي يأتي اليوم السياح من أقصى أمريكا إلى (أكرا) قرب دهلي ليشاهدوه، ويسمعوا قصته، وهي أعظم قصص الحب على الإطلاق، لقد صدع موت هذه الزوجة الحبيبة الإمبراطور العظيم، فزهد في دنياه لأنها كانت هي دنياه، وحقر ملك الهند لأنها كانت أعظم عنده من ملك الهند"[٢].

وفي رحلته إلى الشرق قام بزيارة أربع مدن مشهورة في الهند وهي: مومباي، وكولكاتا، والعاصمة الهندية نيودلهي، ومدينة لكناؤ، وقال: "لقد كنت أذكر اسم لكنو مرة أمام جماعة من أهل الفضل فما عرفها منهم أحد، فقلت لهم: إنها مدينة أبي الحسن علي الندوي فعرفوها، فكيف تريدون مني أن أعرف القراء في هذه المقدمة برجل، هو أشهر من بلده[٣]"، وذلك بعد طلب من قبل الشيخ أبي الحسن علي الندوي لكتابة مقدمة لكتاب له.

ويكتب عن لكناؤ أيضاً: "وإن لم يكتب أن أستمر بجوار بيت الله الحرام، أن أذهب إلى لكنؤ،لأنني عشت فيها أياماً كثيرة لكن ذكراها بقيت عميقة في نفسي لا يمحوها كر السنين"[٤].

ويكتب عن مدينة أحمد آباد في عهد "الملك الصالح"، وهو الملك الحليم مظفر بن محمود من ملوك أحمد آباد الهند ولد عام (٨٧٥هـ) في الكجرات، ونشأ نشأة عالم عابد وحكم بالعدل، ويقول: "كانت أحمد آباد حاضرة الهند ومدينة المدائن، فاقت البلدان ببساتينها وحدائقها، وحسن نظامها وعظيم عمرانها، وفاقتها بأمنها وسلامها وإقامة العدل فيها، وفاقتها بكثرة علمائها ومحدثيها والصالحين من أهلها"[٥].

ويكتب عن "دهلي" حينما يكتب عن قطب الدين، والتمس في قصة السلطانة رضية أن يبدأ الكتابة: "أنتقل معكم اليوم إلى بلد بعيد وزمن بعيد ورحلة طويلة في الأرض نقطع فيها البوادي والصحارى، ونعبر فيها أنهاراً، ونركب بحاراً ورحلة طويلة في الزمان نطوي فيها سنين وأدهاراً، حتى نصل إلى دهلي قبل ثمانية قرون[٦]، وكتب في "ذكريات" عن دهلي رداً لاعتراض: "ولقد زرتها وبقيت فيها أمداً، وجلت في شوارعها وحاراتها، ولقيت من رجالها وعلمائها، وقرأت الكثير عنها، وكان الحديث سيصل إليها، ولكن رسالتك التي أرسلتها واعتراضك الذي أبديتها، جعلني أستأذن القراء فأبدأ بالحديث عنها. إنها المدينة التي لبثت ثمانمئة سنة، وهي دار الإسلام، وسدة الملوك المسلمين الذين ملؤوا الهند مصانع وآثاراً أترعوها مساجد ومدارس وقباباً، والتي

كشمير

أقاموا فيها صرح مجد أرسوه على جذور الصخر، وساموا به ثم الذرى، وبادروا به الزمان في الخلود...، المدينة العظيمة التي عاش فيها أبطالنا حاكمين، ثم ثووا في ثراها خالدين".[٧]

ثم يسطر عن تاريخ دهلي ودور الملوك المسلمين في تطويرها وتاريخ آثارهم فيها، وكتب موضحاً بشأن المدينة القديمة والمدينة الجديدة لها ويقول: "الهند التي كانت كلها لنا، فلم يبق في أيدينا منها إلا آثارنا، مساجد -كما قلت لكم- قد عطلت من شعائرها، ومآذن قد فقدت مؤذنيها، وقلاع غاب منها جنودها، وقصور فارقها أصحابها، ورايات قد سكنت المتاحف، لم تعد ترفرف في سمائها، وسيوف قد صدئت في أغمادها لم يبق لها منا من يسلها... هذه هي الأندلس الكبرى، وهذا هو الفردوس الإسلامي المفقود"[٨].

كتب الشيخ الطنطاوي تحت سلسلة أعلام التاريخ عن عدد من كبار الرجال، وهذه السلسلة تعد من روائعه، والتي ترجم فيها المؤلف بإيجاز لعدد من أعلام هذه الأمة، وهم عبد الرحمن بن عوف، وعبدالله بن مبارك، والقاضي شريك، والإمام النووي، وأحمد بن عرفان الشهيد وغيرهم، وإن أحمد بن عرفان كان هندياً، وكتب في هذا الكتاب عن أحمد بن عرفان الشهيد وما حدث معه ومع أصحابه في بالاكوت، حيث يذكر فيه إلى جانب سيرته تاريخ المسلمين في الهند، وانتشار الإسلام فيها بالإضافة إلى ذكر عدة مدن من الهند، ووقوع المعركة بين السيخ وأحمد بن عرفان، والتي أدت إلى شهادة الشيخ أحمد بن عرفان، ويكتب:

"كشمير جنة من جنان الدنيا، ودارة من دارات الإسلام، يقيمون فيها بعيدين عن السِّيخ، والإنكليز وقبائل الأفغان، فلحقتهم هذه القبائل، واعترضتهم دونها، وكانت المعركة الأخيرة في (بالاكوت) فاستشهد فيها الإمامان السيد أحمد بن عرفان والشيخ إسماعيل الدهلوي في طائفة من خيار مسلمي الأرض، طائفة لم يجد تاريخ هذه القرون المتأخرة مثلها"، وكان ذلك يوم الجمعة في ٢٤ من ذي القعدة سنة ١٢٣٦هـ[٩].

وهكذا كتب عن الشيخ أبي الحسن علي الندوي حينما طلب بكتابة مقدمة لكتابه: "الطريق إلى المدينة": "فيا أبا الحسن، لك الشكر علي أن رددت إليَّ ثقتي بنفسي، وثقتي بأدب لغتي، أما المقدمة التي طلبتها فأعفني منها، لأنك لست في حاجة إليها ولا يحتاج إليها هذا الكتاب... إن المقدمات في الكتب

الشيخ أبو الحسن علي الندوي

كالوسيطة في التجارة، يطلبها التاجر الجديد لترويج البضاعة المجهولة، فماذا يصنع الوسيط إذا كان المستهلكون يعرفون التاجر أكثر مما يعرفونه هو، ويحرصون على شراء البضاعة أكثر من حرص التاجر على بيعها؟![١٠].

الخاتمة:

عاش الشيخ علي الطنطاوي حياة عريضة طويلة، ذات أبعاد في الأفق، وعمق بجذورها في الأرض، وكان مشعلاً من مشاعل الهداية، ونجماً من نجوم التنوير، ولساناً من ألسنة الصدق، وداعية من دعاة الحق والخير والجمال، وكان يجمع في عظاته بين العلم والأدب، أو بين الإقناع والإمتاع، يتجلى هذا فيما سطره يراعه من كتب ومقالات، وما فاض به لسانه من خطب ومحاضرات أو دروس وإفتاءات.

عندما يحرك الطنطاوي قلمه في أحداث التاريخ، فيصور التاريخ بقلم الأديب لا يخرج الحدث عن إطاره التاريخي، ولكنه يلبسه ثوباً يجعله أبلغ أثراً، وأكبر قدراً في نفس الملتقي.

ومن أهم خصائص أسلوبه الاستطراد سواء أكان ذلك في الكتابة أم الحديث، ويعتذر للسامع أو القارئ، ثم يعود إلى الاستطراد. وأسلوبه ممتع شائق لسهولته ولينه من ناحية، وقوة تركيبه وتجانس مقاطعه وحلاوة ألفاظه من جانب آخر.

حينما نقرأ كتاباته نشعر أنه يحدثنا نحن، وأننا معه جالسون، كما يصور التاريخ بقلم الأديب فيجعله أبلغ أثراً. الشيخ الطنطاوي من كبار الكتاب الذين أنجبتهم الأمة العربية في هذا العصر، وكتاباته التي يستعرض فيها تاريخ الهند الإسلامي، والتي كتبها على أثر زيارته للهند تدل على قدرته على اللغة والبلاغة في التعبير ■

الهوامش:

(١) علي الطنطاوي، رجال من التاريخ، لكناؤ، مكتبة إحسان، ٢٠١٩م، ص٣٢٤.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٦٣-٢٦٤.
(٣) علي الطنطاوي، ذكريات، ج٨، جدة: دار المنارة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص١١٧.
(٤) المرجع نفسه، ص١٢٧.
(٥) علي الطنطاوي، رجال من التاريخ، لكناؤ: مكتبة إحسان، ٢٠١٩م، ص٢٧٠.
(٦) المرجع نفسه، ص٢٩١.
(٧) علي الطنطاوي، ذكريات، ج٥، ط١، جدة: دار المنارة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٢١٣.
(٨) المرجع نفسه ص٢٢٠.
(٩) علي الطنطاوي، أحمد بن عرفان الشهيد، دمشق: دار الفكر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص٣٣.
(١٠) أبو الحسن الندوي "الطريق إلى المدينة" لكناؤ: المجمع الإسلامي العلمي، ١٤٣٧هـ/٢٠١٠م، ص١٤.

المكافأة

نوال مهني – مصر

الشخوص:

١ـ النعمان بن المنذر بن ماء السماء (ملك الحيرة).
٢ـ هند بنت النعمان.
٣ـ المهندس سَنِمَّار.
٤ـ خالد بن فضلة (نديم النعمان).
٥ـ عمرو بن مسعود (نديم النعمان).
٦ـ الحاجب.

المشهد الأول

(الملك النعمان في مجلسه ذات صباح، تدخل هند حاملة باقة من زهور شقائق النعمان المفضلة لدى والدها، فيبتهج لرؤيتها)؟.

هند: صباحٌ نديٌ على الكون رائقْ
يضوعُ أريجاً بزهر الشقائقْ
وعشتَ سعيداً مليك العربْ
لتبلغ في المجدِ أقصى الأربْ

النعمان: سعدتِ صباحا خيار البناتْ
ورمز الجمالِ وأحلى الصفاتْ
فمثلكِ يا هندُ جدُّ قليلْ
سليلةُ مجدٍ عريقٍ أثيلْ

هند: فلستُ سوى فرع أصلٍ كريمْ
درجتُ بروض الندى والنعيمْ

النعمان: تعالِي فتاتي جوار أبيكِ
أتوق لعذب الحديث بفيكِ

(هند تسلم على أبيها الملك صحبة الأزهار، وتجلس إلى جواره فيستنشق عبيرها، ثم يضعها أمامه).

هند: إن بهاء الحيرة وطيب هوائها يبهجان النفس، وما أروع نهر الفرات المتدفق بالخير!.

النعمان: يقولون: إنه من أنهار الجنة.

هند: نعم، هذا صحيح، ولكن جنة الدنيا هي صحبة النعمان ملك الملوك، وفارس الفرسان، وشمس مملكته العامرة، ذات العيش الرغيد، والعز الفريد، والمجد التليد.

النعمان: يا هند قولك ساحرٌ يسبي المشاعرْ
شعرٌ.. وحسنٌ نادر بين الشواعرْ

هند: إنيّ ورثت فصاحة عن أبٍ شاعرْ
شعري وحسني يا أبي بهما أفاخرْ

النعمان: آه.. رغم هذا أمور كثيرة تشغلني وتعكر

صفوي، أريدك أن تشاركيني الرأي، فأنا أعرف رجاحة عقلك ونظرتك الثاقبة.

هند: بُحْ يا أبي بشجونك وما يدور بخلدك، فأنا مصغية إليك.

النعمان: جاءني رسول من كسرى ملك الفرس يخبرني برغبته في إرسال ابنه ليقيم لدينا فترة من الزمن يتعلم خلالها الفروسية، وبعضاً من لغة العرب وآدابهم.

هند: لا يعجبني أن نكون تبعاً للفرس، فحكام العجم من بني ساسان متعالون متغطرسون، فما حاجتنا لهؤلاء الأكاسرة؟

النعمان: إنهم يفيدوننا بعلومهم، ويمنعوننا من الروم.

هند: بل نحن الذين نقيهم من هجمات العرب والبدو، ونصون حدودهم، فحاجتهم إلينا أكثر.

النعمان: ولكنهم أصدقاؤنا.

هند: العجم يا أبي لا يقيمون للصداقة وزناً، هؤلاء الأعاجم لا يؤمن جانبهم، ولا يتورعون عن الغدر بأصدقائهم، فولاؤهم لمصالحهم الخاصة.

النعمان: هذا هو حال السياسة في كل زمان ومكان، السياسة يا ابنتي ليس لها قلب أو شعور، ولكن ليس هذا ما يشغلني الآن!.. إنني أفكر في بناء قصر عظيم فخيم يقيم فيه الأمير الفارسي، ثم يكون من مفاخرنا وتراثنا بعد ذلك.

هند: (في تبرم) عليك باستشارة خلصائك كي يدلوك على أفضل البنائين.

النعمان: هذا هو الرأي الصواب.

الحاجب: مولاي.. خالد بن فضلة وعمرو بن مسعود بالخارج، ويستأذنان في الدخول.

النعمان: دعهما يدخلان.

(تنسحب هند إلى الداخل، ثم يدخل الرجلان)

خالد وعمرو: (في صوت واحد) نعمت صباحاً ملك الملوك.

النعمان: تفضلا.. أنتما خير جليسين، وخير نديمين لا يطيب لي الشراب والسرور إلا معكما.

خالد: دام أنسك وسرورك يا مولاي.

عمرو: ودام ملكك عزة ومنعة.

النعمان: أريد منكما البحث عن أفضل البنائين، وأشهر المهندسين، واستقدامه إلى الحيرة في أقرب وقت.

خالد: البناؤون كثر، ولكن ماذا يبغي مولاي أبو قابوس من البنائين؟

عمرو: لعل الملك يريد أن يبتني بناءً عظيماً يباهي به الممالك الأخرى.

النعمان: هو كذلك، أريد أن ابتني قصرا منيفا لا مثيل له في الدنيا.

خالد: سمعت عن مهندس رومي يقال له: سَنِمَّار، يتحدث الناس عن نبوغه وعبقريته.

عمرو: نعم، يقولون: إنه معجزة البناء، وإنه فنان ماهر، وخبير لا يبارى ولا يجارى في علم الهندسة.

النعمان: إذن ابحثا عنه في الحال في كل مكان، ولا تؤجلا البحث إلى الغد، هيا هيا (يشير بيده محذرا) لا تعودا إلا به.

خالد: سمعاً وطاعة ملك العرب.

عمرو: سمعاً وطاعة سيدي أبا قابوس. (يخرجان)

خالد: لا بد أن نجدّ في طلب سَنِمَّار حتى لا يغضب علينا أبو قابوس.

عمرو: وقانا الله شر غضبته، فإن غضب الحكام وخيم.

خالد: آه.. كم أخشى من غضبه خشيتي من الموت!.. بل هو الموت ذاته.

عمرو: اللهم نجنا من غضب الحكام، إذا لم يكن الحاكم عادلاً كان وبالاً على الرعية.

خالد: رغم أن "العدل أساس الملك"، نرى الحاكم العادل في هذه الدنيا أندر من الندرة، حتى وإن علق هذا الشعار فوق رأسه.

عمرو: إذن يجب إرسال الرسل في كل المدائن للبحث عن المهندس الرومي، وإحضاره للملك في أسرع وقت.

***

المشهد الثاني

(الملك النعمان جالسٌ في قصره ينتظر قدوم خالد وعمرو)

الحاجب: (يدخل منحنيا) مولاي!.. حضر البنّاءُ بصحبة خالد وعمرو.

النعمان: أدخلهم فوراً. **(يخرج الحاجب، ويعودون معاً)**

خالد: طاب صباحك سيدي أبا قابوس.

عمرو: ها قد أحضرنا معنا معجزة الزمان في علم العمران.

سَنِمَّار: (يتقدم وينحني بالتحية أمام الملك) مولاي!.. أنا في خدمتكم ورهن إشارتكم، مرني تجدني طوع أمرك.

النعمان: أهلاً يا سَنِمَّار، سمعت كثيراً عن نبوغك وعلمك في فن المعمار، الجميع يثنون عليك ثناء حسنا.

سَنِمَّار: اليوم سمعت يا مولاي، وغدا سترى وتحكم بنفسك، وإني لأرجو أن أنال رضاكم.

النعمان: أريدك أن تشيد لي قصرا بديعا منيفا لا مثيل له في هذا الكون. ضع فيه كل علمك ومواهبك وخبراتك، وسوف أكافئك مكافأة عظيمة، بل لك أن تطلب ما تشاء، وسوف يجاب طلبك. هيا استعد من الآن.

سَنِمَّار: يكفيني رضاك عني يا سيدي، وسوف أحشد كل طاقتي وعلمي لأشيد لك تحفة معمارية نادرة، وسأبدأ من الآن في وضع التصميمات، واختيار الموقع المناسب وانتقاء الأعوان.

النعمان: ونحن نمدك بكل ما تحتاجه بلا قيد ولا شرط حينما تبدأ في التنفيذ.

سَنِمَّار: اسمح لي يا سيدي بالانصراف كي أستعد للمهمة. **(يشير له الملك، فينصرف).**

خالد: سيدي أبا قابوس هذا البنّاء العبقري يتخاطفه الملوك والسلاطين لبناء قصورهم.

عمرو: نعم، فهو نابغة عصره، وسوف يصنع لك تحفة معمارية فخيمة لا مثيل لها في هذا الزمان.

النعمان: سوف نرى، إذا تحقق ما نصبو إليه سأكافئه

مكافأة عظيمة تليق به وبالقصر الجديد.

خالد وعمرو: وتليق بملك العرب، النعمان بن المنذر ابن ماء السماء.

***

المشهد الثالث

(الملك النعمان يتجول في حديقة قصره، ويقف أمام أزهار شقائق النعمان يستنشق عبيرها، وبجانبه هند تقتطف بعض الأزهار).

النعمان: بشرى لنا ياهندُ قصري كاد يكتملُ
هذا بناءٌ شامــخٌ يجــري به المثلُ
عملٌ سيذكر بعدنا إنْ يذكر العملُ

هند: أدعو لكم مولاي أن يتحقق الأملُ

النعمان: لقد زرت موقع العمل، وتفقدت بعض مراحل البناء. آه يا هند سوف يكون هذا القصر أعجوبة الزمان.

هند: إذن فلتسمه أعجوبة الزمان.

النعمان: لا لا.. أنا أبحث عن اسم عجيب لم يسم به قصر من قبل، ولن يتكرر من بعد.

هند: لا بد أن أبي اختار اسما فريدا ورائعا، ترى ما الاسم الذي راق للملك؟

النعمان: الخَوَرْنَق.... هل سمعتِ عن قصر يحمل هذا الاسم؟

هند: الخَوَرْنَق!!! لعمري ليس إلا قصر النعمان، اسم غريب حقاً.

النعمان: إذن؛ ماذا تقول هند بنت الملوك في أبيها الملك؟

هند: أقول في أبي:
فخر المناذرة الكرامْ
الفارس الشهم الهمامْ
ملكٌ يتيه على الأنامْ
أبداً حليفك لا يضامْ

النعمان: أحسنتِ يا نــور العيـــونْ
ومحوتِ عن نفسي الشجونْ
يا حبّة القلــب الحنـــونْ
يا جوهري الغالي المصـونْ

هند: فداك نفسي يا أبـي. أرجـوك أن تحتاط في علاقتك بالعجم، فإنهم لا يريدون للعرب خيراً، ثم من يدري تقلبات الزمان.

النعمان: تقلبات الزمان لا تستثني أحداً، فقد ينتوي المرء فعل شيءٍ، ثم يأتي بنقيضه، ستظل

الدنيا صراعاً بين الخير والشر، لا تشغلي فكرك يا ابنتي، وعودي لمخدعك قريرة العين، هانئة البال.

***

المشهد الرابع

(الملك النعمان والمهندس سَنِمَّار يقفان أمام مبنى مهيب وقصر عجيب، ويبدو الملك في غاية الإعجاب والدهشة، ويبدو سَنِمَّار مزهواً)

سَنِمَّار: ما رأي مولاي في هذا القصر؟

النعمان: حقا أبدعت يا سَنِمَّار، إنه رائع ومبهر، وغاية في الجمال.

سَنِمَّار: لقد أنفقت في هذا البناء عدة سنوات من عمري، وحشدت كل خبراتي وعلمي وبذلت فيه جهداً خارقاً لكي يظهر القصر بهذا البهاء الذي يليق بالملك النعمان.

النعمان: أحسنت أيها المهندس العظيم!.. ما أظن غيرك كان يستطيع أن ينجز هذا البناء العجيب، حقا أنت عبقريّ زمانك ومعجزة

عصرك كما يقولون.

سَنِمَّار: شكراً يا مولاي على ثنائك ولطفك، **(يهمس لنفسه):** لا بد أن الملك النعمان سيكافئني مكافأة عظيمة كما وعدني، آه!.. إنها الفرصة التي انتظرتها طوال عمري.

النعمان: هيا يا سَنِمَّار نتجولْ في القصر. لنرى ما فيه من فخامة وعظمة.

سَنِمَّار: نعم نعم.. يجب أن نتفقد القصر كله، نمر في الطرقات ونستعرض الحجرات والقاعات والشرفات، ثم نصعد إلى السطح لنرى الأبراج والأسوار والحدائق الغناء المحيطة به. تفضل يا مولاي.

***

المشهد الخامس

(الملك النعمان وسَنِمَّار فوق سطح القصر ينظران في كل الاتجاهات)

النعمان: موقع القصر متميز، والمنظر حوله بديع يسحر الأبصار، والهواء لطيف.

سَنِمَّار: إنيّ تخيرتُ موقع القصر بعد دراسة وبحث، بحيث يكون فوق ربوة عالية طيبة الهواء، ويستطيع مولانا أن يرى ما يحيط بالقصر على مسافة بعيدة، ويشرف على مساحة واسعة من مملكته، كما أن هذه الأبراج والأسوار توحي بالشموخ والمهابة والعظمة.

النعمان: قل لي يا سَنِمَّار: هل يمكنك بناء قصر آخر مثل هذا أو أفضل منه؟

سَنِمَّار: نعم يا مولاي. بشرط توافر نفس الإمكانيات.

النعمان: وهل يوجد بنّاء غيرك يستطيع أن يشيد مثل هذا القصر أو أفضل منه؟

سَنِمَّار: لا أعتقد. ولا يوجد بين ملوك الدنيا من يمتلك قصراً كهذا.

النعمان: حسناً حسناً.. هذا الذي يعجبني، وكنت أتمناه وأطمح إليه.

سَنِمَّار: وهناك سر يا مولاي.. يجب أن أطلعك عليه.

النعمان: أي سر تقصد!؟ إنّي أتوق لمعرفته!..

سَنِمَّار: (يشير إلى أحد الأركان) في هذه الزاوية حجر لو رفع أو تحرك من مكانه انهار القصر، وخرَّ من أعلى إلى أسفل، وتحول

إلى كومة من ركام.

النعمان: (مذهولاً ومنزعجاً) أمر مدهش وشيء مثير للغرابة. ولماذا صممته هكذا!؟

سَنِمَّار: لو حدث يا مولاي -أعاذك الله وعافاك- واستولى أعداؤك على القصر بإمكانك أن تهدمه على رؤوسهم فلا ينتفعون به.

النعمان: وهل يعلم أحد بهذا السر!؟

سَنِمَّار: لا يا سيدي. لا يعرف السر سوى أنا وأنت!.

النعمان: (يبتعد قليلاً عن سَنِمَّار ويحدث نفسه)، يا له من أمر خطير!. لا ينبغي أن يعرف هذا السر أحد غيري، إن في ذلك تهديداً لحياتي وملكي، كما لا ينبغي أن يترك هذا المعماري ليبتني لغيري قصراً مثل قصري أو يفوقه إبداعاً وفخامة.

سَنِمَّار: (ينظر إلى الملك ويحدث نفسه) لا بد أن الملك يفكر في الجائزة التي سيكافئني بها، جزاء ما بذلته من وقت وجهد طوال سنوات، أعتقد أن مكافأتي ستكون عظيمة، لأن الملك معجب، بل مفتون بهذا القصر الفريد.

النعمان: (يقبل على سَنِمَّار) تعال أيها البنّاء العظيم ننظر إلى أسوار القصر وأبراجه العالية أريد أن أستمع إلى حديثك وشرحك.

سَنِمَّار: (يتكئ على حافة سور إحدى الشرفات ويستغرق في الشرح فيدفعه الملك بقوة من الخلف فيسقط من أعلى القصر ويلقى حتفه وهو يتأوه، ويردد أثناء احتضاره): آه.. آه.. أهذه هي المكافأة التي كنت أنتظرها!!! ما أبشع أن تكافأ على حسن صنيعك بالغدر!! أهكذا يكون جزاء سَنِمَّار!! جزاء.. سَنِّ.. مَّا..ا..ر.

-ستار-

أستغفر الله

عادل حماد سليم مصر

سُبْحَانَ مَنْ بِيَدَيْهِ الرَّفْعُ والْخَفْضُ
العَبْدُ لَمَّا طَغَى ضَاقَتْ بِهِ الأَرْضُ
كُلُّ الْجِهَاتِ رَدَىً.. وَالشَّرُّ مُنْتَشِرٌ
قَبْلَ الْوَبَاءِ لأَرْوَاحِ الْوَرَى يَنْضُو
سُودُ الْقُلُوبِ عَلَى أَقْفَالِهَا اضْطَجَعَتْ
وزَاحَمَ الغِلَّ فِي شِرْيَانِها البُغْضُ
أَسْتَغْفِرُ اللهَ.. كَأْسُ الظُّلْمِ يَشْرَبُهُ
قَوْمٌ كِرَامٌ وَشَعْبٌ خَيْرُهُ مَحْضُ
أَسْتَغْفِرُ اللهَ.. مِنْ سَاقَيْنِ خَطْوُهُمَا
إِلَى الضَّلالِ، وَقَدْ أَغْرَاهُمَا الْوَمْضُ
أَسْتَغْفِرُ اللهَ.. مِنْ عَيْنَيْنِ أَبْصَرَتَا
فِعْلَ الخَبِيثِ وَما يَغْشَاهُمَا رَفْضُ
أَسْتَغْفِرُ اللهَ.. مِنْ كَفَّيْنِ أَمْسَكَتَا
وَفِيهُمَا مِنْ عَطَاءِ الرَّازِقِ الفَيْضُ
أَسْتَغْفِرُ اللهَ.. مِنْ فَكَّيْنِ بَيْنَهُمَا
لِسَانُ أَفْعَى عَلَى الأَبْرَارِ يَنْقَضُّ
أَتُوبُ للهِ.. مِنْ ذَنْبٍ لَهُ اقْتَرَفَتْ
نَفْسِي.. وَطَاوَعَهَا فِي خَافِقِي نَبْضُ
يَا رَبِّ هَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا
الإِثْمُ بِيدٌ.. وَفِي غُفْرَانِكَ الرَّوْضُ

اهتمامات النّقد الأدبيّ الإسلاميّ في العصر الحديث(١)

منذ بزوغ فجر النقد الأدبيّ الإسلاميّ بوصفه منهجاً نقدياً، حقق إنجازات مهمة في الجانبين: النظري والتطبيقي، وهي إنجازات لا تخفى على المتابع المنصف، على الرغم مما يلقاه من تهميش، يصل أحياناً إلى حد القطيعة والرفض القويّ، وفي هذا السياق سأقف عند اهتماماته التي حققت - حتى الآن - بعض ما يصبو الداعون إليه، ومنها:

د. علي بن محمد الحمود-السعودية

١- ترسيخ نظرية الأدب الإسلاميّ:

منذ نصف قرن تقريباً ظهر الاهتمام بتأصيل نظرية إسلامية للأدب، وكان هناك مجموعة من الرواد، منهم: أبو الحسن الندوي، ومحمد قطب الذي يعد كتابه (منهج الفن الإسلاميّ)(٢) "من أكثر الكتابات المبكرة أهميةً، بل يعدُّ مرجعاً أساسياً لكل من يبحث في هذا الميدان، فقد عالج موضوعه على أسس فلسفية نظرية تتسم بالشمول والإحاطة إلى حدٍ كبير، وأبرز ما يميز منهج الكاتب حرصه على استقصاء المرتكزات الأساسية في تدرج وترابط، الأمر الذي مكنه من النفاذ إلى المفهوم الجوهري للأدب الإسلاميّ..."(٣).

وتعاورت بعد ذلك جهود مجموعة من النقاد الأدباء على تأصيل هذه النظرية ونشرها، ومنهم على سبيل المثال لا

الحصر: الدكتور نجيب الكيلاني، والدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا، والدكتور عماد الدين خليل، والدكتور عبد الباسط بدر، والدكتور عبد القدوس أبو صالح، والدكتور وليد قصّاب، وغيرهم كثير من الذين أسهموا بما قدموا من جهود في إعداد الكتب والمقالات والحوارات والمؤتمرات والملتقيات التي رسخت الفكرة، وحددت المفهوم والإطار، فظهرت تعريفات عدة للأدب الإسلاميّ، وقد بينوا حدود ذلك الأدب، وسماته، وموقفه من بعض القضايا، منها: الشكل والمضمون، والوضوح والغموض، وأثروا بمناقشاتهم جوانب عدة، منها على سبيل المثال: هل يشترط في دخول الأدب تحت مظلة الإسلام أن يكون صادراً عن أديب مسلم؟ وموقف الأدب الإسلاميّ من الأجناس الأدبية الوافدة، والأدب المخالف، وكذلك الحال مع المناهج النقدية الحديثة، والمذاهب الأدبية الغربية. ولعل أهم ما حققوه من إنجازات تمثل في إنشاء رابطة الأدب الإسلاميّ العالمية، التي احتضنت الأدب الإسلاميّ، وأقامت مكاتب لها في بعض البلاد العربية والإسلاميّة، وأصدرت مجلات أدبية ونقدية، وعقدت المؤتمرات والملتقيات، واحتفت بنتاج الأدباء الكبار، وشجعت المبدعين الشباب من الجنسين[٤].

أبو الحسن الندوي

٢- جمع نصوص الأدب والنقد الإسلاميّين.

أولى النقد الأدبيّ الإسلاميّ عناية فائقة بهذا الجانب، فعمل طائفة من الباحثين على جمع نصوص الأدب الإسلاميّ عبر العصور المتتابعة، وأشيرُ في هذا الجانب إلى المشروع العلمي التي تبنته في مرحلة سابقة كلية اللغة العربية التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة في المملكة العربية السعودية، المتمثل في جمع نصوص الأدب الإسلاميّ، وصدرت عن هذا المشروع العلمي الجاد مجموعة من الدراسات. وهناك جهود فردية أخرى قام بها بعض الباحثين، فجمعوا نصوصاً كثيرةً من الشعر الإسلاميّ القديم والحديث، ودرسوها[٥].

وفي ميدان نصوص النظرية النقدية الإسلاميّة ما زلنا بحاجة إلى مزيد عناية بهذا الجانب، فمنذ عصر النبوة تأثر النقد الأدبيّ بالتصورات الإسلاميّة تأثراً واضحاً، وظهرت نصوص نقدية تعبر عن ذلك التأثر، والعصور التالية حافلة بالنصوص النقدية التي تنطلق وفق التصورات الإسلاميّة، لكنها لم تنل ما تستحق من عناية النقاد، وفي هذا السياق لا تخفى جهود الدكتور وليد قصّاب، فقد عمل لسنوات على خدمة ذلك النقد، بتقديمه مجموعة من الدراسات النقدية الجادة للنقد الأدبيّ الإسلاميّ في تراثنا النقدي، درَّس فيها كثيراً من تلك النصوص المبعثرة

في مصادر التراث، وكلل جهوده ببعض تلك النصوص في كتاب[٦].

وتبدو الحاجة في الوقت الراهن إلى الاستفادة من النصوص المجموعة، إضافةً إلى جمع النصوص التي ما زالت قابعة في مصادرنا، ومن ثم تقديم دراسات جادّة عنها؛ تسهم في إيجاد نظرية أدبية نقدية عربية إسلامية واضحة المعالم، مكتملة البناء، تعبّر عن أصالة أمتنا وتراثها. وهذا ما نصبو إليه جميعاً.

٣ – الرد على المعترضين وتفنيد حججهم:

منذ ظهور مصطلح الأدب الإسلاميّ على الساحة العربية والإسلاميّة وجد معارضة، وأثيرت حوله شبهات وتساؤلات، فمثلاً هناك من يعترض على وصف الأدب بالإسلاميّ، ويقول: إن هذا يستلزم أن يكون هناك أدب كفري. وهناك من يدعي أن الأدب الإسلاميّ بدعة معاصرة، ونظرته أحادية، وأنه يلغي الأدب العربي، وأنه أدب يُعلي من شأن المضمون على حساب الجوانب الفنية، ويتهمونه بالمباشرة، والتقريرية.

وتتكرر مثل هذه الحجج، على الرغم من قيام النقد الأدبيّ الإسلاميّ بتفنيدها من خلال الكتب والبحوث والمقالات والندوات والحوارات[٧].

وفي هذا السياق أرى أننا بالغنا في تشتيت الجهود في الرد على تلك الشبه، ويفترض ألا نلتفت كثيراً لمثل هذه الآراء التي تصدر عن تعصب أعمى لكل ما يوصف بالإسلام، وهنا لا يمكن أن نُنكر أو نستبعد وجود طائفة من المعترضين تنشد الحقيقة، وواجبنا مواصلة العمل لإيصال الفكرة بصورة علمية دقيقة، والهداية من الله تعالى.

٤ – بيان الحكم الشرعي للشعر خاصة وللأدب عامة:

بما أننا نخضع كل ما في هذا الكون إلى حكم الشرع، كان لا بد من النظر في الموقف الشرعي من الأدب، والدراسات النقدية اتجهت بصورة خاصة إلى إبراز الموقف الشرعي من الشعر، وما ينطبق عليه يعمم على بقية الأجناس الأدبية. وفي هذا السياق يذكر قيام قسم البلاغة والنقد منهج الأدب الإسلاميّ في كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، بتسجيل مجموعة من رسائل الماجستير حول هذه القضية، منها ما أُنجز بالفعل، ومنها ما هو في طور الإنجاز، وتمثل ذلك في إفراد رسالة ماجستير لبيان موقف الشرع في كل غرض من الأغراض التالية: الغزل والمدح والهجاء والفخر. وهناك دراسات وبحوث عنيت بهذا الجانب، وأزالت ما علق في نفوس البعض، من تحريم الشعر، مستندين إلى فهم خاطئ للنصوص الدينية[٨].

عبدالرحمن رأفت الباشا

٥ – تحديد الموقف من الأجناس الأدبية الحديثة، ووضع الأسس لأسلمتها:

أثمرت جهود النقد الأدبيّ الإسلاميّ عن

التأصيل للأجناس الأدبية، ووضع حدود ومعايير لها، لتكون متفقة مع التصورات الإسلاميّة: للكون والحياة والإنسان، وكان من ثمار هذه الجهود أن أصبح لدينا: قصة إسلامية، ورواية إسلامية، ومسرحية إسلامية، وغيرها من الأجناس الأدبية التي تمكن النقاد والأدباء أصحاب الاتجاه الإسلاميّ من استثمارها في نشر التصورات الإسلاميّة الصحيحة، وخدمة المجتمعات الإسلاميّة.

وبهذا ظهرت دراسات عدة لهذه الأجناس الأدبية، انطلقت في قراءتها للنصوص من منظور إسلاميّ، وأصبحت لها ملامح مضمونية وفنية تعبر عن خصوصية الرؤية التي تتبناها[٩].

٦- دراسة قضايا معينة:

وذلك استجابة لما يثار من شبهٍ أو فهم خاطئ لبعض القضايا التي يثيرها بعض المخالفين، والإجابة عن بعض ما يطرح على الساحة الأدبية والنقدية من قضايا، ومن ذلك: تحديد مفهوم الالتزام[١٠]، وإبراز أثر الدين في الأدب[١١]، والرد على الفهم الخاطئ لقول القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦هـ): "والدين بمعزلٍ عن الشعر"[١٢]، تلك المقولة التي فهمت خطأً، واستدلوا بها على أن الدين لا سلطة له على الأدب، على الرغم من أن هناك بحوثاً أعدت للرد على هذه الرؤية[١٣].

وبهذا اتسمت نظرة النقد الأدبيّ الإسلاميّ بالواقعية، فواكبت ما يقدم من آراء حول بعض القضايا بصورة عملية، تمثلت في مقارعة الحجة بمثلها، وتقديم التصورات الإسلاميّة في إطارها الصحيح، بعيداً عن التشنج والحماسة غير المنضبطة.

٧- دراسة إبداعات الأدباء المسلمين:

وهذا الجانب من الجوانب التي عني بها النقد الأدبيّ الإسلاميّ، فأفردت الدراسات المستقلة المعنية بدراسة نتاج بعض الأدباء المسلمين القدماء[١٤] والمحدثين، ومن أكثر الأدباء المعاصرين الذين نالوا عناية النقد الأدبيّ الإسلاميّ: نجيب الكيلاني[١٥]، وعلي أحمد باكثير[١٦]، وغيرهما[١٧].

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو: هل ما قدم من دراسات نقدية عن الأدباء أصحاب الاتجاه الإسلاميّ يوازي ما قدموه؟ وأقدم نجيب الكيلاني (رحمه الله) أنموذجاً، على الرغم من أنه يعد من أكثر الذين نالوا عناية ذلك النقد.

بدايةً أقرر أنه (رحمه الله تعالى) لم ينصفه النقد العربيّ عامة، فالتفت النقد الأدبيّ الإسلاميّ إلى تجربته، وأعطاه بعض ما يستحق من الاهتمام، لكنني أرى تجربته في ميدان الرواية خاصة، ما زالت بحاجة إلى مزيد من الدراسات، فهو بحقٍّ رائد الرواية الإسلاميّة. وهل نالت تجربة الشاعر عبد الرحمن العشماوي ما تستحق من المتابعة؟ وغيرهما كثير.

وأقول هنا: إن النقد الأدبيّ الإسلاميّ مقصِّر في هذا الجانب؛ فالدراسات النقدية التطبيقية لنتاج الأدباء أصحاب الاتجاه الإسلاميّ لم ترقَ بعدُ إلى ما نصبو إليه. والاهتمام الأكبر والجهود توجهت إلى الجوانب النظرية والرد على المعترضين، وأرى أنه ينبغي تجاوز هذه الأمور، والاتجاه إلى متابعة النتاج الأدبيّ الإسلاميّ القائم.

٨ – نقد الأدب المخالف للتصورات الإسلاميّة:

عني النقد الأدبيّ الإسلاميّ بإبراز ما يحوي الأدب المخالف من مخالفات عقدية، وهذا جانب مهم، فلا يمكن أن يعيش النقد الأدبيّ الإسلاميّ بمعزل عن ذلك النتاج، وهذا الجانب لقي عناية واضحة من النقد الأدبيّ الإسلاميّ، ومن ذلك إصدار الدكتور عبد الرحمن العشماوي كتاباً عن جورجي زيدان، عنوانه: (وقفة مع جورجي زيدان)[١٨]، وفيه تتبَّع ما كتبه جورجي زيدان من روايات تاريخية أساءت إلى التاريخ الإسلاميّ. وكتاب (طه حسين: حياته وفكره في ميزان الإسلام) لأنور الجندي[١٩]، وفيه عرض الكاتب فكر طه حسين على التصورات الإسلاميّة الصحيحة. وكشف الدكتور عبد العظيم المطعني الرموز في رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ، وذلك في كتابه (جوانيات الرموز المستعارة لكبار "أولاد حارتنا" أو نقض التاريخ الديني النبوي)[٢٠]. ووضع أحمد أبو زيد كتاباً للروايات الأدبية التي هاجمت الإسلام[٢١]، وغيرها من الجهود التي راجعت ذلك النتاج؛ مسلطةً الضوء على ما فيه من اعوجاج.

٩– نقد المناهج النقدية الحديثة، وإبراز ما فيها من مخالفات فكرية:

ومن المعلوم أننا نعتمد في نقدنا العربي الحديث على المناهج الغربية، وهذه المناهج كسائر ما يردنا من الغرب، فيها جوانب تخالف ثوابت أمتنا، وتصطدم معها؛ ومن هنا دعت الحاجة إلى النظر في تلك المناهج نظرةً فاحصة، تكشف عن مواطن الزلل فيها، لذا عمد بعض النقاد إلى تقديم قراءات نقدية فاحصة لتلك المناهج، مبرزين ما فيها من انحرافات عقدية وفنية، وفي هذا السياق برزت جهود مجموعة من النقاد الذين اهتموا بهذا الجانب، منهم: الدكتور عبد العزيز حمودة، والدكتور وليد قصّاب، والدكتور سعد أبو الرضا[٢٢]، وغيرهم.

أما الحداثة فنالت نصيبها من هذه الجهود، فأُفردت لها الدراسات المستقلة، التي أبانت عمّا فيها من تصورات تصطدم مع ثوابت الأمة[٢٣].

١٠ – نقد المذاهب الأدبية الغربية، وإبراز ما فيها من مخالفات:

من الأمور التي لا يمكن تجاوزها تلاقح الثقافات والأفكار، والأدب ميدان خصب لذلك التلاقح، ومنذ بداية عصر النهضة في أوروبا، نشأت المذاهب الأدبية، من كلاسيكية ورومانسية وواقعية (بل واقعيات متعددة)، ووجودية، وسريالية، وغيرها من المذاهب، وكان من الطبع انتقال أثر هذه المذاهب إلى بقية دول العالم، وبما أننا لا نعيش بمعزل عن الحراك العالمي، تأثر الأدب العربي بها، فبدت بعض نماذجه تقليداً ممجوجاً لتلك الآداب. وجعل النقدُ الأدبيّ الإسلاميّ مراجعةَ تلك المذاهب الوافدة جزءاً من اهتماماته، فظهرت الدراسات المستقلة التي نظرت إليها وفق التصورات الإسلاميّة، ومنها كتب الدكتور عبد الباسط بدر، والدكتور نجيب الكيلاني، والدكتور عبد الحميد بوزوينة، والدكتور وليد قصّاب[٢٤]، وغيرهم.

١١ – الالتفات إلى آداب الشعوب الإسلاميّة:

انطلاقاً من عالمية الدين الإسلامي وشموليته، اتجه النقد الأدبيّ الإسلاميّ إلى آداب الشعوب الإسلاميّة، معرّفاً بها في الأوساط العربية، ومقيماً جسوراً من التواصل معها، وفي هذا المجال برزت جهود عدّة، ومن هذه الجهود ما اتجه إلى دراسة أديب معين مثل محمد إقبال[٢٥]، ومنها ما اتجه إلى تقديم دراسات مستقلة عملت على إبراز جهود الشعوب الإسلاميّة في ميدان الأدب[٢٦]. وقد نشرت مجلة الأدب الإسلامي عدة دراسات عن آداب الشعوب الإسلامية، وعن عدد من شعرائها وأدبائها.

ويعبر هذا الاهتمام بجلاء عن النظرة الشمولية للنقد الأدبيّ الإسلاميّ، إذ تجاوز النظرات الإقليمية الضيقة، التي تحصر رؤية الأديب والناقد في محيطه الضيق، بحيث لا يتجاوز هموم دولته، وأحياناً مدينته أو قريته. إن العالم بكل ما فيه هو ميدان الأدب والنقد الإسلاميّين، حيثما يوجد إنسان مسلم يكنْ ذلك ميداناً لهما، بل يتجهان إلى الإنسانية كافة، لنشر الكلمة الطيبة التي هي رسالة هذه الأمة.

يمثل ما سبق جزءاً يسيراً من اهتمامات النقد الأدبيّ الإسلاميّ عبر أكثر من نصف قرن من الزمن تقريباً، ونتج عن هذه الاهتمامات قيام حركة نقدية مثّلت واقعاً ملموساً، له نقاده المتخصصون وقراؤه، فحضر هذا النقد في المؤتمرات والندوات والمحاضرات والملتقيات، وعبر وسائل الإعلام المختلفة، وحضر في أروقة بعض الجامعات، فسجلت الرسائل العلمية في مرحلتي: الماجستير

والدكتوراه، وأصبحت مادة منهج الأدب الإسلاميّ مادةً ضمن مواد بعض الأقسام العلمية، وحضرت في اسم أحد الأقسام، وهو قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلاميّ التابع لكلية

الهوامش:

(١) كتاب: النقد الأدبيّ الإسلاميّ الواقع والمأمول، تأليف الأستاذ الدكتور علي بن محمد الحمود، الفصل الثاني، ص٢١-٣٦، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م. من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

(٢) منهج الفن الإسلاميّ: محمد قطب، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط٦ (١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م).

(٣) في الأدب الإسلاميّ (قضاياه وفنونه ونماذج منه): د.محمد صالح الشنطي: ١٠٥، دار الأندلس – حائل، ط١ (١٤١٤هـ/١٩٩٣م).

(٤) ينظر: كتيب (تعريف رابطة الأدب الإسلاميّ العالمية)، ط٥ (١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م).

(٥) ينظر على سبيل المثال: شعر العقيدة في عصر صدر الإسلام حتى سنة ٢٣ هجرية: أيهم عباس حمودي القيسي، عالم الكتب – بيروت، ط١ (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م). وَ: شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين النقد الأدبي: د.عبد الله العريني، جامعة الإمام، (١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م). وَ: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام: د.محمد علي الهرفي، دار الإصلاح. وَ: من شعر الجهاد في العصر الحديث: د.عبد القدوس أبو صالح، ود.محمد رجب البيومي، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط١ (١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م).

(٦) ينظر: النقد العربي القديم (نصوص في الاتجاه الإسلاميّ والخلقي): د.وليد قصّاب.

(٧) ينظر على سبيل المثال: إسلامية الأدب، لماذا وكيف: د.عبد الرحمن العشماوي، دار المعراج – الرياض، ط١ (١٤١٣هـ). وَ: إشكالية الأدب الإسلاميّ (حوار لقرنٍ جديد): د.وليد قصّاب، ود.مرزوق بن تنباك، دار الفكر – دمشق، ط١ (٢٠٠٩م).

(٨) ينظر على سبيل المثال: شعر الغزل في ضوء منهج الأدب الإسلاميّ: دراسة نقدية: د.بدر المقبل، دار ابن الجوزي – الدمام، ط١ (١٤٢٨هـ). هذا الكتاب في الأصل رسالة ماجستير قُدمت إلى قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلاميّ– كلية اللغة العربية – جامعة الإمام.

(٩) ينظر على سبيل المثال: حول القصة الإسلاميّة: د.نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة – بيروت، (١٤١٢هـ/١٩٩٢م). وَ: تجربتي الذاتية في القصة الإسلاميّة: د.نجيب الكيلاني، دار ابن حزم – بيروت، ط١ (١٤١٢هـ/١٩٩١م). وَ: دراسات في القصة الإسلاميّة المعاصرة: محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط١ (١٤١٤هـ/١٩٩٤م). وَ: الأدب الإسلاميّ والمسرح: د.سعد أبو الرضا، ط١ (١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م). وَ: قراءات إسلامية في الأدب المسرحي: د.مصطفى بكري السيّد، نادي القصيم الأدبيّ – بريدة، (١٤٢١هـ).

(١٠) ينظر على سبيل المثال: الالتزام الإسلاميّ في الأدب، وبحوث أخرى: د.محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق – الرياض، ط١ (١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م). وَ: الالتزام الإسلاميّ في الشعر: د.ناصر بن عبد الرحمن الخنين.

(١١) ينظر على سبيل المثال: أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية: د.محمد عادل الهاشمي، مكتبة المنار – الأردن، ط١ (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م). وَ: التأثير النفسي للإسلام في الشعر ودوره في عهد النبوة: د.عبد الرحيم محمود زلط، دار اللواء – الرياض، ط١ (١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م).

(١٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي: ٦٤، دار القلم – بيروت، (د.ت).

(١٣) ينظر: مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، بحث: اتجاهات النقد في تحديد موقف القاضي الجرجاني من العلاقة بين الدين والشعر، د.عبد الله بن صالح العريني، العدد الثالث والثلاثون، المحرم (١٤٢٢هـ).

(١٤) ينظر على سبيل المثال: عبد الله بن رواحة (رائد شعر الجهاد الإسلاميّ: حياته ودراسة شعره): د.محمد بن سعد الشويعر، كلية اللغة العربية، ندوة الأدب الإسلاميّ، (١٤٠٤ – ١٤٠٥هـ).

(١٥) يعد نجيب الكيلاني (رحمه الله) من أكثر الأدباء أصحاب الاتجاه الإسلاميّ استقطاباً للدراسات النقدية، ومنها: أعمال نجيب الكيلاني القصصية: د.عبد الله بن صالح العريني، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة – الرياض، ط١ (١٤٠٩هـ).

اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة.

وما يحمله أنصار هذا الاتجاه المبارك أكبر من ذلك بكثير، فهي خطوة تتبعها خطوات، بإذنه تعالى■

وَ: الواقعية الإسلاميّة في روايات نجيب الكيلاني: د.حلمي القاعود، دار البشير – عمّان، ط١ (١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م)، في سلسلة إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية برقم ١٣.

(١٦) من الدراسات التي أفردت لعلي باكثير: الاتجاه الإسلاميّ في آثار باكثير القصصية والمسرحية: د.عبد الرحمن العشماوي، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة – الرياض، ط١ (١٤٠٩هـ). وَ: الالتزام في مسرح باكثير التاريخي: سحر حسن عبد القادر أشقر، نادي مكة الثقافي الأدبيّ – مكة المكرمة، ط١ (١٤٣٠هـ).

(١٧) ومن ذلك: الاتجاه الإسلاميّ في شعر محمد العيد الخليفة: د.محمد الربيع، مكتبة المعارف – الرياض، ط١ (١٤٠٦هـ/ ١٩٩٦م). وهو شاعر جزائري. وَ: الاتجاه الإسلاميّ في شعر عدنان علي النحوي: ليلى عبده شبيلي: نادي جازان الأدبي، جازان، المملكة العربية السعودية، ط١ (١٤٢٨هـ).

(١٨) وقفة مع جورجي زيدان: د.عبد الرحمن بن صالح العشماوي: مكتبة العبيكان – الرياض، ط١ (١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م).

(١٩) طه حسين: حياته وفكره في ميزان الإسلام: أنور الجندي، دار الاعتصام – مصر، (د ت).

(٢٠) جوانيات الرموز المستعارة لكبار "أولاد حارتنا" أو نقض التاريخ الديني النبوي: د.عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة – مصر، ط١ (١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م).

(٢١) ينظر: الهجوم على الإسلام في الروايات الأدبية: أحمد أبو زيد، كتاب دعوة الحق، رابطة العالم الإسلاميّ، السنة الثالثة عشرة، محرم ١٤١٥هـ – العدد ١٤٥.

(٢٢) برزت جهود عبد العزيز حمودة في نقد المناهج النقدية الحديثة في كتبه: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، عالم المعرفة (٢٣٢). وَ: المرايا المقعرة (نحو نظرة نقدية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، عالم المعرفة (٢٧٢). وَ: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، عالم المعرفة (٢٩٨). وينظر: مناهج النقد الأدبيّ الحديث (رؤية إسلامية): د.وليد قصّاب، دار الفكر – دمشق، ط١ (١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م). وينظر: النقد الأدبيّ الحديث (أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة): د.سعد أبو الرضا، (١٤٢٥هـ).

(٢٣) ينظر على سبيل المثال: تقويم نظرية الحداثة، وموقف الأدب الإسلاميّ منها: د.عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي، ط٢ (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م). وَ: نقاد الحداثة وموت القارئ: د. عبد الحميد إبراهيم، نادي القصيم الأدبيّ – بريدة، ط١ (١٤١٥هـ). وَ: الحداثة في الشعر العربي المعاصر: حقيقتها وقضاياها، رؤية فكرية وفنية: د.وليد قصّاب، دار القلم، دبي، ط١، (١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م).

(٢٤) ينظر: مذاهب الأدب الغربي (رؤية إسلامية): د.عبد الباسط بدر، الشعاع للنشر – الكويت/ ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م). وَ: الإسلاميّة والمذاهب الأدبية: د. نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة – بيروت، (١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م).

وَ: نظرية الأدب في ضوء الإسلام (القسم الثالث – الأدب والمذاهب الأدبية): د. عبد الحميد بوزوينة، دار البشير – الأردن، ط١ (١٤١١هـ/ ١٩٩٠م). وَ: المذاهب الأدبية الغربية (رؤية فكرية وفنية): د.وليد قصّاب، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط١ (١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م).

(٢٥) ينظر: الاتجاه الإسلاميّ في شعر محمد إقبال: د.صلاح الدين الندوي، الدار السلفية – بومباي – الهند، ط١ (١٤١١هـ/ ١٩٩١م). هذا الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه قدمت إلى كلية اللغة العربية بالأزهر.

(٢٦) منها على سبيل المثال: من آداب الشعوب الإسلاميّة: د.محمد الربيع، نادي القصيم الأدبيّ – بريدة، ط١ (١٤١٥هـ). وأصدرت عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام سلسلة خاصة بآداب الشعوب الإسلاميّة، منها: الأدب السواحلي الإسلاميّ: د.محمد أبو عجل، عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام – الرياض، (١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م). والأدب الأوزبكي الإسلاميّ: د.رستم غياث شاه موساروف، عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام – الرياض، (١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م).

جُنونُ قلب

جمال ربيع عبد الحفيظ - مصر

عَرفَتُ طريقَ بابِ الله فيكا ... وقلبي حينَ تُذكَرُ يشتهيكَا
أضُمُّكَ في جناحيَ كلَّ يوم ... ولا أبغي لقُربِكَ لي شَريكا
أحاولُ أشتريكَ بكلِّ عمري ... فما في الكونِ شيءٌ يشتريكَا
أنا بالحبِّ يا طهٰ أغني ... وعند البابِ روحي ترتَجيكا
إذا ذُكرَ الهوى دَمعَتْ عيوني ... وقلبي بالجنونِ بَدَا وشيكا
هواكَ يُقبّلُ الأعطافَ مني ... فتتركني وتجري تقتَفيكَا
وحين خَرجَتَ للدنيا ضياءً ... مياهُ الكَفرِ غاضَتْ ترتضيكَا
على نارِ المَجوسِ يذوبُ كِسْرى ... وأُسعِدَ من يعيشُ الحبَّ فيكَا
أمينٌ صادقٌ بالكونِ تمشي ... وَقَارُ في وَقَارٍ يجتبيكَا
إذا نطقَتْ شِفاهُكَ أيَّ حَرفٍ ... يقُولُ الكونُ سَمْعًا يا مليكا

* * *

يجيءُ شذاكَ أقفزُ في براحي ... كأنَّ الفجرَ في ذكراكَ صاحي
أقولُ حبيبنا فيطيبُ قلبي ... وترتحِلُ المواجِعُ من جَناحي
وتختنقُ الدموعُ على خدودي ... ويبتسمُ الجمالُ على صباحي
مزاميرٌ وألحانٌ سُكارى ... أغاريدٌ تُطَيّبُ لي جِراحي
رَشَقتُ النَّخلَ في روحي فغنّى ... وأشعلَتِ العراجينُ انشراحي
وعند البابِ قابلني حنيني ... فقبَّلني وأمعَنَ في مِزاحي
أناخَ القلبُ عندكَ كلَّ همي ... ومن أنوارِكم مُلِئتْ قِداحي
سكبتُ مِنَ القِداحِ فطهّرتني ... فكان الطُّهْرُ في روحي وِشاحي
ثنيّاتُ الوداعِ إليكَ ترنو ... وشمسُكَ زِغرَدَتْ فوق البِطاحِ
على بابِ السلامِ تركتُ قلبي ... يُقبلُ كلَّ شِبرٍ في البراحِ

* * *

على بابِ السلامِ تركتُ قلبي ... يُعانقُ كلَّ مَنْ يأتيكَ بابا
يحمّلهُ السّلامَ إليكَ حُبًّا ... ويقطعُ بينَ روحينا الحِجابا
دموعُ الشوقِ أبسطُها حروفًا ... فنعمَ الحرفُ إذْ أضحى كتابا
رأيتُ الطُّهرَ ينعمُ فيهِ قلبي ... وفي أعتابكم طالَ السحابَا
أنا في الحُبِّ طفلٌ عبقريٌّ ... وفي الأحلامِ جاوزتُ الصحابَا
إذا ناغيتُ تسقُطُ لي الأماني ... وإنْ ناجيتُ أستبقي العتابا
ضلوعيَ أجهَشَتْ والروحُ تعدو ... إليكَ وكلُّ ما تبغي استجابَا
وأورثني الحَنينُ إليكَ بابًا ... بهِ أغلقتُ عمراً عنكَ غابَا
دخلتُ البابَ فانكسفتْ ذنوبي ... فصارَ الذنبُ من روحي سرابا
فليتَ القلبَ يلقى فيكَ جسمي ... لنمحوَ من نواصينا العَذَابَا

موقف حازم

وقعت عينا صبحي الفاكهاني فجاءةً على المهندس حازم وهو قادمٌ من بعيد يحملُ في يده اليمنى كيسًا يميلُ قليلًا إلى الشفافيةِ لكنه لم يستطع أن يحددَ ما بداخله وهذا ما زاد من شغفه لمعرفةِ محتواه وما هي إلا لحظات حتى كان يمر أمامه تماما.

هنا فزع صبحي، وهاله ما رأى داخل الكيس، إنها فاكهةٌ وليست أيَّ فاكهة، فالكيسُ مملوءٌ عن آخرِه بتفاحٍ من أجودِ الأنواعِ وأغلى الأسعار.

ينادي صبحي قائلًا: يا باشمهندس حازم.

يرد حازم: نعم يا حاج صبحي.

– أريدُ أن أتحدثَ معك.

يقتربُ حازم حتى يصلَ إليه، يمدُّ صبحي يدَه ليصافحَه ويأمرُ أحدَ الصبيةِ العاملين لديه بإحضارِ كوب من الشاي من المقهى المجاورِ فيعتذرُ حازم، ويشكرُه سائلًا:

– ما الأمر؟

– منذ أسبوعين لم تشترِ شيئًا من عندنا، والآن تشتري التفاح من بائعٍ آخر، فماذا حدث؟

ينظرُ إليه حازم باستغرابٍ قائلًا: ألا تعرفُ ماذا حدث؟

– لا، والله، هل تخبرني؟

– نعم سأخبرُك ولكن عدني أن تشهدَ حقا.

يبتسمُ صبحي قائلًا: أعدك بذلك.

يبادلُه حازم ابتسامةً خفيفةً ثم يقولُ: منذ أسبوعين تقابلنا أمام المخبزِ ورأيتُك تتخطى دورَك وتحصلُ على الخبزِ دون أن تحترمَ طابوراً طويلاً به الكثيرُ من كبارِ السن.

يسكتُ صبحي ولا يجدُ ما يقولُه.

وهنا يستطردُ حازمُ قائلًا: لذلك كان قرارُ جميعِ الواقفين عدمَ التعاملِ معك.

تبدو ملامحُ الندمِ على وجهِ صبحي، وبعد صمتٍ لعدةِ لحظات تجولت خلالها عيناه على أنواعِ الفواكهِ المرصوصةِ داخل المحلِ وخارجه يبدي اعتذارَه بشدة عما فعل مع وعدٍ بعدمِ التكرار ■

محمد الشرقاوي – مصر

البناء الفني للقصة القصيرة عند فهد المصبَّح

للباحث: سعد بن مذكر بن عبد الله القحطاني

بحث مقدم لنيل الدرجة العالمية الماجستير في النقد الأدبي بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، في كلية اللغة العربية بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وزارة التعليم، المملكة العربية السعودية، إشراف أ.د: وليد بن إبراهيم قصاب، الأستاذ بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور علي بن محمد الحمود، والأستاذ الدكتور عبدالله بن محمد المفلح من كلية اللغة العربية بالجامعة، العام الجامعي ١٤٣٨-١٤٣٩هـ.

سعد بن مذكر القحطاني – السعودية

شهدت الفنون الأدبية في المملكة العربية السعودية، تطورا ملحوظا في نموها وتناولها وارتفاع الإبداع الأدبي لديها، وتعدد المبدعون فيها بمختلف ألوانها.

وتعد القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية؛ من أبرز تلك الفنون النثرية السردية، فهي ذات

علاقة عريقة بالإنسان، تتسق مع روحه المتطلعة ومع طبيعته المختلفة؛ لأنه جبل على حب الاستطلاع واستماع القص، فهو يتعلم منها إلى جانب حيويتها في الوعظ والنصح.

وعلى الرغم من مرور عقود طويلة، على بزوغ فن القصة القصيرة في سماء الأدب العربي، إلا أننا ما نزال ننتظر الكثير في مجال تبلور هذا الفن السردي بالمعنى الاصطلاحي المعاصر، الذي يتجاوز المفاهيم التقليدية للقصة القصيرة، في مجال العمل والشغل النظري على هذا الفن.

واستطاعت القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية أن تتبوأ مكانة بارزة على المستوى العربي، وتعدد كتابها المبدعون، وكثر عطاؤهم، فأصبح إنتاجهم بحاجة إلى دراسات نقدية جادة تضعه في معيار صحيح.

من هنا جاءت فكرة دراسة أحد رواد الحركة القصصية في المملكة العربية السعودية وهو القاص "فهد بن أحمد المصبَّح"؛ وذلك لأهمية تجربة هذا الكاتب في مجال القصة القصيرة على الصعيد المحلي والعربي، فهو من رواد السرد المعاصرين في المملكة العربية السعودية، فجذوره تنتسب إلى وطننا الحبيب، كما أنه تبوأ مكانة مهمة على مستوى كتاب القصة المعاصرين العرب، على مدى ربع قرن، أنجز خلالها ست مجموعات في القصة القصيرة، ومجموعة واحدة في القصة القصيرة جداً، ورواية طويلة (الأوصياء) مطبوعة، كما أن لديه مجموعات

وروايات أخرى لم تطبع بعد –كما قال–، فهو بهذا ذو إنتاج متنوع وغزير في مستويات السرد.

والملافت للنظر في تجربة المصبَّح تنوع أساليبه من مجموعة إلى أخرى، وطريقة معالجته لموضوعات قصصه، التي أتت متنوعة أيضاً؛ لكنها بالمقام الأول تتمحور حول مجتمعه الذي ينتمي إليه، وما فيه من هموم ومشكلات وقضايا؛ إضافة إلى عالمه الخاص، بصفته كاتباً يعكس تجربة حياته في غير مكان من قصصه الموزعة على تلك المجموعات. فهو ينهل من بيئته كل مفردات أعماله، ويبرز خصوصية الزمان والمكان في البيئة السعودية الغنية، كما أنه أبدع في الجمع بين الرؤية والأداة، بين المضمون النبيل وبين الشكل الفني الجيد.

ومما دفعني إلى هذا البحث؛ قلة المراجع والدراسات حول القصة القصيرة بشكل عام، والقصة السعودية بشكل خاص؛ لذلك أرجو أن تكون دراستي إضافة جديدة مفيدة في هذا المجال.

كما أن القاص فهد المصبَّح تحديداً، لم أجد أحداً –على حد علمي– تناول مجمل أعماله في دراسة علمية مستقلة، وإنما هناك دراسات

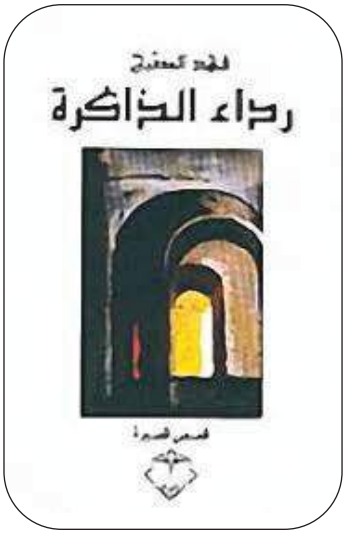
قليلة تناولت جزئياً أعمال القاص، فتطرق بعض الكتاب لكتابات المصبح الأدبية بدراسات موجزة ومختصرة، أو مقالات صحفية، منها: نسيج الإبداع.. دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد لعبد الله السمطي، تناول فيه الكاتب غياب الفعل الدلالي في قصة "الآنسة أولين" للمصبَّح، وبخاصة وقائع السرد، ووقائع الدلالة، وآليات السرد القصصي في مجموعة "رداء الذاكرة".

وكتب عادل ضرغام في جريدة الوطن (٩) ربيع الثاني ١٤٣٦هـ؛ نقلاً عن أكاديمي وناقد مصري –لم يصرح باسمه– كلاماً رائعاً يتعلق بعنوان مجموعة فهد المصبَّح القصصية "رداء الذاكرة"، وأنه يفتح أفق المتلقي لتأويلات عديدة.

ونشرت جريدة الأيام البحرينية، العدد (٣٧٥١)، الجمعة ٢٧ صفر ١٤٢٠هـ، الموافق ١١ يونيو ١٩٩٩م؛ ورقتين نقديتين مقدمتين من كل من: كريم رضي، وجعفر حسن حول قصة (غد) من مجموعة "الآنسة أولين" لفهد المصبَّح، كان عنوان ورقة كريم رضي (صحو يكاد من التلذذ يحلم)، وعنوان ورقة جعفر حسن (اللعبة الإيحائية عند فهد المصبَّح).

وهناك دراسة نقدية للقاص الناقد البحريني أحمد المؤذن بعنوان (طباخ ماهر في السرد.. في عمله الروائي الأول القاص السعودي فهد المصبَّح ينبش نوايا الأوصياء)، وقد نشرت في صحيفة أخبار الخليج البحرينية.

وكتبت الكويتية (منى الشافعي) ورقة نقدية لمجموعة فهد المصبح



القصصية "رداء الذاكرة"، ومن ضمن ما قالت: (عندما أقرأ للمصبَّح أجده دائما يختبئ وراء كلماته)، وقد نشرت في صحيفة القبس الكويتية؛ لذا وجدت أن من الضرورة تقديم دراسة جامعية تنظر إلى إبداع المصبح نظرة شمولية من خلال دراسة "البناء الفني للقصة القصيرة عند فهد المصبَّح".

وقد توزعت دراستي بين تمهيد، وأربعة فصول، تناولت في التمهيد التعريف بالقاص فهد المصبَّح وإنتاجه الأدبي ومرجعيته الاجتماعية والثقافية، ثم درست الموضوعات التي تناولها، وقد غلب عليها الجانب الاجتماعي، ثم تحدثت عن الاتجاهات الفنية في قصصه، وقد برز منها الاتجاه الواقعي بالدرجة الأولى، مع تأثره بالاتجاهات الرومانسية والرمزية نسبياً.

وانتقلت بعدها في الفصل الأول إلى دراسة الشخصيات في قصص المصبَّح تحت مبحثين:

أولهما: أنواع الشخصيات من حيث طبقتها الاجتماعية، وحضورها وتأثيرها، ومن حيث أهميتها (الرئيسة والثانوية)، ومن حيث أدوارها (المسطحة والنامية).

وثانيهما: أبعاد الشخصيات الخارجية والداخلية، إضافة إلى البعد الاجتماعي.

والفصل الثاني تحت مبحثين:

أولهما: تناولت فيه مفهوم الحدث وأنواعه وأساليب بنائه، فقسمته إلى حدث رئيسي وأحداث ثانوية، ودور كل منها في تصعيد السرد، ثم تحدثت عن أساليب بناء الحدث لدى القاص من خلال نسق التابع، ونسق التضمين، ونسق التناوب، وكيف

جاءت هذه الأنساق أقرب إلى التوازن في قصصه.

وثانيهما: الحبكة بصفتها مفهوماً وعناصر، وفصلت القول في نوعين: الحبكة المحكمة، والحبكة المفككة، وكيف تراوحت قصص المصبَّح بين النوعين، وذكر عناصر الحبكة، وطرق بنائها المختلفة.

وفي الفصل الثالث: تحدثت عن فضاء القص، تحت ثلاثة مباحث:

أولها: عتبات النص، ومدى مساهمتها في استجلاء عالم القصة الداخلي عند المصبح، فبينت مدى ارتباط العناوين الخارجية والداخلية للقصص بالمحتوى، وكيف ساهمت في حيوية الحركة بين السارد والنص المسرود والمسرود له.

وثانيها: فضاء المكان الذي دارت فيه الأحداث، وتأثير المكان في الشخصيات ومناخ القصة بشكل عام.

وثالثها: فضاء الزمان من خلال عتبتين: (الديمومة والترتيب)، وبينت مدى ارتباط الزمن بالأحداث والشخصيات.

وفي الفصل الرابع: درست لغة القص في ثلاثة مباحث:

أولها: أنماط السرد، وأنواع السارد.

وثانيها: أنواع الحوار ومدى تأثيره في حركة القصة ووظيفته.

وثالثها: الوصف الذي تناولت أنواعه وطرائقه، وكيف تضافرت هذه العناصر لتجعل من قصص المصبح نموذجا ممتازا للقصة السردية السعودية المعاصرة.

أما الخاتمة؛ فقد اشتملت على نتائج البحث وتوصياته، ولعلها تسهم في تطوير القصة القصيرة السعودية بوصفها فناً صاعداً يتطلب

المزيد من البحث والدراسة، وألحقت الخاتمة بثبت المصادر والمراجع وفهرسة الموضوعات.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، ما يقتضيه من إظهار البناء الفني للقصة القصيرة عند فهد المصبَّح، واستقصاء الظواهر الفنية السردية، ووصفها وتحليلها؛ لاستنباط النتائج، والوصول إلى أحكام دقيقة.

أما عن الصعوبات التي واجهتني في أثناء البحث فتكمن في:

أولاً: كون القصة القصيرة فناً مراوغاً خصباً لكل ابتكار جديد، يتأبى على التحديد والقانون المنطقي الصارم.

ثانياً: عدم توفر الدراسات النقدية الكافية في القصة القصيرة للاستفادة منها عند معالجة أعمال القاص فهد المصبَّح.

ثالثاً: صعوبة الحصول على المجموعات القصصية، فلم أجد أغلبها في المكتبات العامة والخاصة، مما جعلني أستعين بالقاص نفسه للحصول على بعضها، خصوصاً مجموعة "رداء الذاكرة" التي طبعت في لبنان؛ فلم أجدها إلا عند القاص نفسه، وكذلك مجموعة الآنسة أولين، التي طبعت في النادي الأدبي بجازان، مما جعلني أستعين بأحد أصدقائي الذين يسكنون بمنطقة جازان في الحصول عليها.

ولا أجد للمقدمة خاتمة أفضل من أن أحمد الله العلي العظيم على أن يسر لي هذا الطريق الطويل وأعانني عليه، كما أشكر جميع من ساعدني وحرص على إنجازي لهذا العمل من أساتذة فضلاء، وأقارب نبلاء، وأصدقاء وزملاء، وأخص

بالشكر والدتي وزوجتي على ما أولتاني به من رعاية كريمة، فجزاهم الله جميعاً عني خير الجزاء.

وأخيراً؛ فهذا هو بحثي المتواضع، بذلت في إنجازه ما أمكنني من وقت وجهد وجد، فإن كان ثمة سداد فمن الله -عز وجل-، وإن كانت الأخرى، فالكمال لله جل وعلا.

النتائج والتوصيات:

ومن أهم النتائج التي وصل إليها البحث:

- بدأ القاص بالقصة التقليدية في مجموعتيه الأولى والثانية من نشاطه القصصي، ثم خاض غمار التجريب واستخدام التقنيات الفنية الحديثة في باقي مجموعاته القصصية، وأن القصة لم تصل عنده إلى درجة عالية من التحديث.
- تناول فهد المصبَّح في قصصه موضوعات اجتماعية: مثل الفقر والزواج واليتم، وغير ذلك، وموضوعات ناقشت قضايا دينية، من دلالات تدعو إلى التحلي بالأخلاق الإسلامية وقيمها العالية.
- برز الاتجاه الواقعي في قصص فهد المصبَّح من خلال معالجته موضوعات واقعية، ولم يخل نتاجه الإبداعي من ملامح رومانسية، تجلت في لغته التي عبر بواسطتها عن مشاعره وعواطفه، وظهر الاتجاه الرمزي خلال منح بعض شخصيات قصصه بعداً رمزياً.
- تنوعت وتعددت الشخصيات في قصصه، إذ تجد في نتاجه الإبداعي شخصيات من مختلف الأعمار: (الأطفال، والشباب، والشيوخ). ومن الناحية الاجتماعية حضرت شخصيات ثرية، وشخصيات فقيرة، وإن كانت هذه الأخيرة قد طغت على الشخصية القصصية من الناحية الاجتماعية، كما تفاوتت شخصيات قصصه من حيث الجانب الثقافي، فنجد فيها شخصيات مثقفة نالت حظها من التعليم، ونجد شخصيات حرمت من التعليم.

- أما الشخصيات من حيث الدور الذي قامت به فقد كانت على قسمين: شخصيات نامية تتطور من خلال الحدث، وشخصيات مسطحة تكون أفكارها وتصرفاتها جاهزة. وقد حرص المصبَّح في اختيار شخصياته مراعاة التنوع والتعدد في المستويات النفسية، والجسدية، والواقعية، والاجتماعية، وغير ذلك.
- دل الحدث القصصي بنوعيه الرئيسي والثانوي على براعة فهد المصبَّح وقدرته الفنية في اختيار أحداث قصصه، إذ يعطي أحياناً للحدث دوراً في تضخيم المشهد، والمبالغة في التعبير عنه. كما أنه يعمد إلى التسلسل الموضوعي في بناء حدثه الرئيس الذي يتطور تطوراً منطقياً عبر تسلسل أحداث ثانوية متتابعة. واعتمد

المصبَّح على الحدث الثانوي في تطور الحدث الرئيس.

- اعتمد المصبَّح في بناء أحداثه على ثلاثة أنساق: نسق التتابع، ونسق التضمين، ونسق التناوب.
- وظف فهد المصبَّح عتبات النص في خدمة النص الأصلي، وخصوصاً فيما يتعلق بعتبة العنوان التي دلت على حسن اختيار القاص لعناوين إنتاجه الإبداعي، سواء أكان على مستوى العنوان الخارجي، في عنوان المجموعات القصصية، أم على مستوى العنوان الداخلي في عناوين قصص المجموعة، مما يؤكد حرصه على إثارة فضول المتلقي، بغية دفعه إلى قراءة أدبه.
- عبرت لغة القص عن تمكن فهد المصبَّح من الفن القصصي، إذ بينت من خلال تقنيات السرد والوصف والحوار مدى قدرة القاص في هذا الفن، وذلك خلال توظيف السرد في التعبير عن أفكاره، بتنويع الأساليب بين السرد التابع، والسرد المتقدم، والسرد الآني.
- الحوار لدى القاص المصبَّح جاء بنوعيه الداخلي والخارجي معبراً عن أفكار شخصياته وطموحاتها وأحلامها، ومتناسباً مع البيئة

التي تعيش فيها.

- تعددت طرق الوصف في قصص فهد المصبَّح بين ثلاثة أنواع: الوصف عن طريق القول، والوصف عن طريق الفعل، والوصف عن طريق الرؤية. وقد تضافرت هذه الأنواع الثلاثة مع غيرها من عناصر البناء القصصي في التعبير عن أفكار المصبَّح، وأسهمت في إبراز جماليات قصصه.
- لا يعني هذا أن قصص المصبَّح سارت كلها في مجالها الفني الصحيح، فهناك بعض القصص التي اختل بناؤها، وكانت ضعيفة فنياً، وكثرت فيها الأخطاء الإملائية واللغوية والنحوية، لكن ما يهمنا هو استمرارية المصبَّح في إبداعاته القصصية، ورصد مؤشرات هذا الاستمرار وعلاماته من خلال دراسة البناء الفني لهذا الصرح القصصي الذي أبدعه.

من أهم توصيات البحث:

- ضرورة الاهتمام بالفن القصصي، لدوره الكبير في التعبير عن النفس الإنسانية، فضلا عن دوره في بناء مجتمع واع، وذلك من خلال ما يتضمنه هذا الفن من الإشارة إلى بعض المشكلات في الحياة والمجتمع، وتعزيز النقاط الإيجابية في المجتمع.
- أهمية دراسة الفنون الإبداعية للمبدعين والأدباء في الوطن، لما تقدمه من فائدة ثقافية واجتماعية في المجتمع، فالقصة السعودية لاتزال ميداناً خصباً للعديد من الدراسات العلمية الجادة، ذلك أن الدراسات القائمة حولها مازالت ضئيلة قياسا بفن الشعر والرواية.

وأخيراً؛ أسأل الله العلي القدير، أن ينفع بهذه الدراسة كاتبها وقارئها، وأن يوفقنا لصالح الأعمال والأقوال. والله ولي التوفيق، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين■

عشر سنوات في السماء

كان الضباب كثيفا وهو يزحف بلا مبالاة على أعتاب فجر منتصف فبراير، ولعله من ذهوله أحب أن يجرب السهو، ويتخيل كثافته مخلوقا يسير فوق الأرض، ومن حين لآخر يرفعُ رأسه نحو السماء فيراكَ ويراني.

ارفعْ رأسك عاليا.. فالغيث يُمطر من السماء. كن شامخا فنحن أيضا مثل النبات والشجر نرتوي لننمو ونعلو، وجذورنا راسخة في الأرض.

ها أنا أشتاق إليك بشدة، فتمتلئ عيناي بدمع ساخن. ألتفتُ مُداريا جريان رقرقتها، كما فعلتْ كل الطيور يوم افتقدتْ هباتكَ لها. وحدي.. وأخفي دمعي، أخشى أن تراني فتنهر ضعفي. أخبئ شوقي لكما، فأنحني وأرسم بيدي، فوق التراب، فرسا أسود اللون بغُرّته البيضاء كأنها نوارة لوز في نهاية فبراير، ثم أصيح فيه وقد استعدتُ ضحكتي على هذا اللعب: أيْ انهض، فينهض شامخا وهو ينفض عنه غبار الخيال، ثم يلتفتُ نحوي، فأرتمي فوقه ليأخذني إليك هناك في أي مكان، حيث كل الأمكنة هنا طاهرة.

ليتني أقدمُ لك ماءَ المطر ونجوم الفجر وصمت النهر في منعرجاته وحبات القرنفل الناضجة والريحان، ومجامر من طين تطلع منها بخور بطعم لون عيون أمي.

لطالما كانت التفاصيل ذات قدرة مدهشة على إخفاء نفسها بشغف عجيب. ولطالما كنتَ كبيرا ومُلهما لي ولكل الذين كانوا ينحنون أمامك، ويقبّلون يدك بحب يمنحهم قبسا من رحمة ربنا.

شعيب حليفي – المغرب

هل تذكرُ وأنا بُعيد العاشرة من عمري، بعدما اعتقدتُ أني، مثلك، دفنتُ الخوف وكل الأوهام في قبر مجهول، أردتُ أن أقلدك في مشيتك وصوتك وغضبك وقسوتك وعطفك العالي، فكنتُ وسط أقراني كما أنتَ وسط أقرانك.

الآن فقط أستطيع حلّ النسيج الكثيف في علاقتي ببويا (محمد

بن عبد السلام)، وأفهم من أنا؟ ومن أكون؟ وما مصيري؟. ففي كل مرة أكتشفُ سرا من أسراره التي تجعله في مصاف الأولياء..

رجل أمي أصبح طفلا يتيما وهو ابن ثلاث أو أربع سنوات، ومنذ تلك السن كان يبحث عن ذاته في عالم صعب ومستحيل، خاض الحرب الكونية الثانية وخاض كل حروب الحياة، اشتهر بالحكمة وحب الحياة، يهابونه وهم يروون حوله حكايات كثيرة عن شجاعته وقسوته الضرورية كما رأفته الربّانية.

الآن أدركُ إدراكاً لا يقين بعده، أن الزمن الذي قضيته في كنفه وبجواره هو الزمن الحقيقي من حياتي، وعداه صدى ورجع لما مضى فقط.

مرت علاقتي بـ"بويا" من ثلاث مراحل كبرى متدرجة ومتكاملة:

المرحلة الأولى: شملت طفولتي وشبابي، حيث كان لي عالمي الطفولي الذي هو جزء من عالمه الصاخب، فقد كان يأخذني، رغم أني كنتُ دون العاشرة، إلى سوق البهائم كل يوم سبت (رفقة أخوين آخرين لي)، ويرميني في بحر صعب بلا حدود.. يوم السبت الذي يختصر الزمن ويختبر الإيمان والقوة.. بل هو امتحان للواقع والحقائق التي لا تستطيع الصمود لترى نور الفجر.

أما اختباري؛ فكان كيف أتحول في ذلك اليوم المحسوب بساعات محسومة من حافة زمن غير مُتاح للآخرين، من طفل إلى رجل ندّ للرجال القادمين من مختلف القبائل، كأنهم صقور ستتعارك لاقتسام المعلوم من المجهول. أما باقي الأيام فكان يتركني أعيش طفولتي في صيد العصافير بكل الطرق وتشكيل عالمي المفتوح على سهول ترقد فوق جفون مدينة صغيرة تأوي حياتنا.

كان لـ"بويا" أصدقاء كُثر من قبائل الشاوية يأتون إلينا باستمرار في الربيع والصيف، ولم أعرف: لماذا كان يدعوني للجلوس معهم؟ أستمع فقط دون أن أتكلم، دون أن يأذنَ لي بالكلام، قبل أن ينتبه، كما سيقول لوالدتي، أنه لا يريدني أن أكون مثله، ولكنه يحلم بي متعلما: قائدا أو حاكما أو قاضيا كبيرا، لأحمي العائلة، وأكون سندا شامخا في زمن التحولات. لذلك لم يتأخر حينما جاء بهدهد، وجعلني أزدرد قلبه نيئا في لحظة ما زالت تحيا معي.

لم يكن "بويا" قد دخل مسجدا أو مدرسة، ولكنه ولج الحياة من كل أبوابها، مباشرة بعد وفاة والدته فاطنة بنت الطاهر، وهي في حوالي العشرين من عمرها.

وُلد مع بداية الحرب العالمية الأولى، وشارك جنديا في الحرب العالمية الثانية.. وعاش شهما وحكيما وأمينا. لذلك التفتَ إلى أخي الأكبر الذي رآى أن يكون خليفته، وتركني مثل نسر أحلق قريبا منه، مكتفيا بذهابي سوق السبت والعمل في موسم الحصاد، كما كان يكلفني من حين لآخر بمهام لدى أصدقائه..

بعدما اكتشف دقة ملاحظتي وقدرتي في الدفاع عما يكلفني به. كان يرى ذلك دهاء وشراسة في آن، على عكس رأي والدتي التي تراني طفلا مليئا بالنوايا الطيبة.

كنت وأنا أحدثه، أحسه يُنصت إلى رجل، وليس إلى طفل ما زال يبحث عن وسائل جديدة لاصطياد عصافير السماء والاستمتاع بشيّها في ذلك الخلاء. كان عُنفا بريئا يوازي العنف الذي كنتُ أراه في حياة الكبار.

لم يكن "بويا" يحدثنا عن صراعاته في عمله وحياته التي تبدأ يوميا منذ ما قبل الفجر بكثير إلى غروب الشمس.. ولكنني كنتُ أشعر بها، وتأكدت حينما اعتُقل لخلاف بينه وبين الباشا فسجنه بسجن محلي وسط المدينة.

ليست لدي تلك التفاصيل التي لا تلزمني في شيء الآن. ما أذكره أنه طلبني بعد يومين من اعتقاله، فدخلتُ إليه وكان وحيدا وحزينا، فعانقني وأجلسني بجواره وهو صامت.

أرفعُ، من حين لآخر، رأسي أنظرُ إليه وهو شارد.. ثم فجأة سألني عن الفخاخ التي جاءني بها.. وتشعب حديثنا عن عالمي فقط، ولعله كان يتحدث برموز أكبر مني وأنا أحدثه بحقائقي التي تقف على نيات لا محدودة.

في هذه السن وإلى حدود الثامنة عشرة من عمري كانت نفسي نهرا متدفقا من أنفاسه، كما كانت نفسه من نفس جدنا عبد السلام بن خليفة الشاوي. هكذا هي نفوسنا التي لا نريدها أن تتبدّد.. فنحن كما يمكن تأويل ذلك ببساطة، حياة واحدة تفرقت على الزمن، فموت الواحد منا ليس موتا أو نهاية.. ولكنه عودة إلى سطر جديد في نفس النص الإنساني. هكذا لن يقهرنا الزمن أو الألم.

المرحلة الثانية من علاقتي بوالدي، حينما خرجتُ من المدينة الصغيرة وعوالمنا الأخرى، في سن الثامنة عشرة لأواصل دراستي بالدار البيضاء ثم الرباط. ألتقي به في نهاية الأسبوع .. وبعد السنة الأولى بدأت عودتي كل أسبوعين أو أكثر، فشعرَ بأن حياةً جديدةً، لها سحرها، قد سرقتني إلى عوالمها الأخرى، فابتدع وسيلة حتى لا أنقطع عن العوالم الجوهرية وعنه، فبات يدعوني للقدوم إليه بدعوى قراءة عقود أو كتابة مراسلات. وكانت علاقته بي تنطلق من كوني الابن الذي سيرى فيه عالما غير عالمه.

أما المرحلة الثالثة، فهي حينما اشتغلتُ واكتشفنا معا أن عالمه هو جزء من اهتمامي، وصرتُ خليفته ورفيقه باستمرار، يستشيرني ويدفع بي إلى مفاوضات عبثية وهو بجواري يتابع وينظر إليّ بنفس نظراتي إليه وأنا طفل في العاشرة وما بعدها.

ولعله لمّا أحس بدنو الأجل، بات يروي لي بعضَ ما عاشه وعاناه ثم ينتقل ليوصيني وصايا كثيرة تتعلق بالأعمال والأشخاص، ويدعوني في كل مرة إلى الاهتمام بالعائلة وخصوصا والدتي.

هكذا أنا وأنتَ أيها الشامخ القدْر في الأرض والسماء، وصاياك الآن، دعني أخبرك، بويا، أيها الشامخ القدْر، أن رفيقة عمرك التي هي آخر الولِيَّات الأمازيغيات قد تركتْ هذه الأرض، ولحقت بك وبقيتُ وحيدا لا أجد من أحاوره عنك، وأسأله عن تفاصيل صغيرة ضاعت مني ونحن نضحك أو نندهش مما كان من بُعد نظرك.. نضحك بحذر أنا وأمي في انتظار أن نرى ابتسامتك فنتمادى في الضحك.

أنتَ في السماء منذ عشر سنوات بحساب الزمن الأرضي، وأنا في الأرض لا أعرف إلى متى... أحيا كما اتفقنا. فتحية وسلاما لكما■

شرود الضوء

محمد السُّلمي – اليمن

مـررتُ بنفسي ولـم أنتبِهْ ... وكم يحملُ التيهَ شخصٌ نبِهْ
وقـد كـانَ يشبـهني آخـرٌ ... ومـا عـادَ شخصٌ بـهِ أشتبِهْ
وبـي غفلةُ الدّيكِ لما رأى ... وفـاءَ الدجاجاتِ في ثعلبِهْ
كـأن الـطـريـق إلـى بيتنا ... يشيدُ بمن شذَّ عن مأربِهْ
أمرُّ على الشِّعْبِ لم يُثْنِني ... نـبـاحٌ تـفـجَّـرَ مـن حـوأبِـهْ
أنـادي الذي حل في داخلي ... وأرمـي يـديَّ عـلـى منكبِهْ
يـخـبِّـئُ كفيـهِ فـي أضلعي ... ويـخـلـعُ ساقـيَّ عن جوربِـهْ
أمـا زال حـيـاً ولـمَّـا أزلْ ... أقـدِّحُ زنـدي عـلـى غيهبِهْ
سرابٌ هو الماءُ لولا الظما ... يـعـرِّي الـسـرابَ ليغريكَ بِهْ
لـهُ مذهبٌ نـابَ عن مذهبي ... وكـلٌّ يـحـنُّ إلـى مـذهبِـهْ
سـأخـرجُ مـن داخـلـي عـارياً ... كما يخرجُ الـدُّرُ من قِبقِبِهْ
سـأخـرجُ من داخـلـي حافياً ... خـروجَ الـنـبـيِّ إلـى يثربِـهْ
وقد يـهـرُبُ المـرءُ من ذاتـهِ ... ويرجو السعادةَ في مهربِهْ
كـأنَّ الـحـيـاةَ بـنـا طـحـلبٌ ... فلا تمسكِ الماءَ من طحلبِهْ
لعمرو بنِ كلثومَ أن لا يرى ... ركـامَ الـنـفـايـاتِ فـي تـغـلِبِـهْ
ومن لم يـذقْ طعمَ نعناعهِ ... فـلا شـيء أروعُ من هُندُبِهْ
وهل يلمعُ البرقُ إلا لكي ... يـجـرَّ اشـتـيـاقي إلـى خُـلَّـبِـهْ
تـعـبتُ أقـشِّـرُ ضـوءَ الـرُّؤى ... ويـرتـاحُ قلبي إلـى مُتعبِهْ
وأحمقُ ما كـانَ في أرضنا ... فتىً يمنعُ القلبَ عن زينَبِهْ
فلا تطلبِ السهلَ يا صاحبي ... ألا لـذةُ الـشـيءِ في أصعبِهْ

النثيرة "قصيدة النثر"

نشأتها.. إشكالاتها.. حصاد تجربتها

دراسة أكاديمية منهجية متطورة لقصيدة النثر

تأليف أ. د. وليد إبراهيم قصاب

فرج مجاهد عبد الوهاب – مصر

على الرغم من مرور أكثر من سبعين عاما على ظهور قصيدة النثر المتمردة على قانون الشعر الكلاسيكي وأوزانه وقوافيه استجابة إلى الإيقاع السريع للمجتمع العربي في منتصف القرن السابق، ومتماهيا مع التنافر الذي عاشه الشعب وقتئذ سواء على مستوى الأيديولوجيا، أو المستوى السيَّاسي والاجتماعي إضافة إلى أن علاقة الأجيال الجديدة فقدت كثيراً من اتصالها بتراثها وموروثها عامة، ولغتهم العربية وأصولها الإبداعية، فوجدت في قصيدة النثر مستراحاً لمتاعبها، وفضاءً للبوح بعيدا عن التقاليد الشعرية التي وجدها -بعضهم- مقيدة لحركة الإبداع الذي يحتاج مساحة أكبر من الحرية والبساطة وسهولة التناول.

منذ ذلك الوقت وكثير من المبدعين والنقاد منقسمون بين رافضٍ رفضاً مطلقاً لهذا الفن الذي وجد فيه بعضهم سموماً استعمارية تهدف النيل من تراث الأمة وموروثها، وبين مقتنع ومشجع لهذا الفن الذي فتح آفاق الحرية في الإبداع، بينما وقف آخرون موقفاً وسطاً فرأوا أن الشعر إما أن يكون شعراً أو لا؛ بغض النظر عن القالب الذي يحمل هذا الإبداع.

ولعل الناقد السوري المعروف "محمد غازي التدمري" من أوائل الذين آمنوا بهذا الموقف وشجع عليه، ويقال: إنه في إحدى المسابقات الشعرية التي كان مشرفاً عليها منح الجائزة الأولى مناصفة بين قصيدتين: الأولى خليلية، والأخرى قصيدة نثر، وذلك من خلال موقفه الثابت أن الشعر إما أن يكون شعراً أو لا...

د. وليد إبراهيم قصاب

محمد غازي التدمري

هذه المواقف المتناقضة لم تكتف بالإعلان وكتابة المقالات وإقامة الندوات، وإنما أفرزت كثيراً من الكتب النقدية التي حمل بعضها التسطيح بالرأي والمجاملة، وبعضها كان يحمل معول الهدم، وآخر كان متصالحاً مع نفسه وآرائه. ولكن من دون اتخاذ موقف حاسم، ولذلك قلت الدراسات الأكاديمية والمنهجية التي تناولت قصيدة النثر تحت ضوء المناهج النقدية التي تحلل وتفكك، ثم تربط وتشيد حتى تخرج بأحكام قيمة منطقية واعية ومتزنة.

ولا أكون مغالياً في شيء إن قلت: إن كتاب الدكتور "وليد إبراهيم قصاب" المسمى (النثيرة.. "قصيدة النثر".. نشأتها، إشكالاتها.. حصاد تجربتها)، والصادر عن "جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض" عام ٢٠١٦م؛ واحدٌ من أهم الكتب النقدية والأكاديمية التي عالجت موضوع قصيدة النثر بشكل فني، وإن كان في الأساس لا يميل إليها، ولا يحبذها فقط لأنه شاعر متمكن يكتب القصيدة العربية بتقانة ومهارة فائقتين، لذلك فإن رفضه لها يأتي من صميم شاعريته وتمسكه بتراثه العربي الأصيل.

وإن كان مصطلح "نثيرة" ذكرني بكتاب بنفس العنوان للأديب السوري "محمد ياسر شرف" صدر أيضا في الرياض منذ أكثر من خمسة عشر عاماً تناول خلاله قصيدة النثر من وجهة المدافع عنها، وهناك أيضا الشاعر والناقد المصري عبد العزيز موافي الذي يعد عرّاب قصيدة النثر في مصر، واتفاق العناوين لا يعني سوى انشغال الدارسين بهذا المنتج

الإبداعي الذي فرض نفسه، وفتح أبواب النقد والاجتهاد في دراسته وأهميته على مستوى الإبداع العربي الحديث.

ومن البداية يمكننا القول: إن مؤلف كتاب النثيرة لا يعترض –شأن كثيرين– إلا على المصطلح؛ أي تسمية النثر شعراً. وأما هذا المسمى "قصيدة نثر" فهو نوع من الكتابة النثرية التي قد تكون بعض نماذجها أجمل من بعض نماذج الشعر، ولكنها نثر ولا ينقص من قدرها –إذا كانت فنية– أن تسمى نثراً، كما لا يرفع من قدرها إذا كانت رديئة أن تسمى شعراً.

في مقدمة الكتاب يعلن المؤلف صراحة فيقول: "أصبحت المدعوة "قصيدة النثر" بما آلت إليه على أيدي متشاعرين لا حصر لهم.

انتكاسة في شعرنا العربي" (ص٩)، ويكرر موقفه في الصفحات (١٠–١١)، ويقف مدافعاً عن الأصالة الشعرية والحرص على التجديد فيه تجديداً واعياً جميلاً في الشكل والمضمون. (ص١٣).

قام الكتاب على منهج تحليلي وصفي موزع على تمهيد، ومقدمة، وأربعة فصول.

- تناول في التمهيد مفهوم الشعر في تراثنا العربي ونقاده فتحدث عن:

١. مستوى الشعر من الخارج:

المتمثل بالوزن والقافية، مرتكزاً على تعريف كل من: "ابن سيرين والجاحظ وقدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوي والمعري وأبي الحسن العامري وابن رشيق"، ويرى أن تعريفاتهم جميعها لا تتحدث عن جوهر الشعر، بل تعرفه تعريفاً شكلياً.

٢. الشعر من الداخل:

مستنداً إلى آراء كل من "الناشئ الأكبر . الأصمعي– ابن رشيق . يحيى بن المنجم . الجاحظ"، ويصل إلى أن الاهتمام بداخلية الشعر إنما متمثل في الخيال والصورة واللغة المجنحة. (ص٢٢).

٣. الشعر الحقيقي بمظهريه:

معتمداً على آراء كل من "أرسطو . ابن قتيبة . ابن طباطبا . الفارابي . ابن رشيد . حازم القرطاجي . ابن خلدون"؛ يستعرض آراء كل من سبق، ولكن من دون أن يحدد موقفه الشخصي.

٤. لا شعر من غير وزن:

ويصل إلى أن الشعر لا يكون إلا موزوناً، ولا يُسمى الكلام شعراً إلا بالوزن، وتختلف قيمة هذا الشعر وجمالياته ومنزلة قائلة: بحسب ما يستوفي من عناصر المظهر الداخلي".

٥. مستويات الشعر:

ويصل إلى أن الشعر الحقيقي كلام موزون متخيّل جمع إلى الوزن . الذي لابد منه . البراعة في التشكيل الفني، والإدهاش في العبارة، والكلام الذي لا ينهض على إيقاع منضبط لا يعد عند العرب شعراً. (ص٤١).

٦. القول الشعري:

يبسط من أجل ذلك آراء كل من "الفارابي . ابن سينا . ابن رشد . حازم القرطاجني" فيأتي البحث استعراضا لآراء كل ما سبق.

٧. شُبْهة،

ويستند إلى أن العرب عرفت نوعاً من الشعر غير الموزون، أو أن الشعر لم يرتبط عندها

بالوزن. ويسوق إلى ذلك بعض الحجج (ص٤٦-٤٩)، ويصل إلى أن الوزن مقوم أساس من مقومات الشعر العربي، وأن العرب لم يُسم أي كلام غير موزون شعراً، وقد جددوا في الأوزان، ولكننا لا نعرف أحداً كتب كلاماً غير موزون وسماه شعراً. (ص٤٩).

في الفصل الأول، وعنوانه الحداثة والنثيرة يتناول الموضوعات التالية:

١. الحداثة الشعرية:

كتوصيف لمرحلة تاريخية في الحضارة الغربية. دخلت آفاقاً كثيرة من المعرفة في السياسة والاجتماع والفلسفة والثقافة والآداب والفنون وغيرها، والحداثة الشعرية ليست مذهباً، ولكنها إبداع يحاول أن يتخطى ما سلف باستمرار (ص٥٤)، ويستشهد بقول غالي شكري: إذا كانت حركة الشعر الحديث قد استلهمت حداثتها من مستوى الشعر العربي، فلأن هذا الشعر في عصرنا يمثل أرقى مستوى بلغته الحضارة الفنية في العالم الحديث، (ص٥٧).

نعيم اليافي

٢. ضياع مفهوم الشعر:

حيث يرى أن تجربة الاتصال بالشعر الغربي عند الحداثيين العرب لم تكن ذات ثمرات ناقصة في جميع الأحيان، ويكرر تعريف الشعر بأنه رؤيا أغرم بها الحداثيون كثيراً، ويرى أن المدعوة قصيدة نثر هي من ثمرات حداثة مستوردة. (ص٦١).

٣. نشأة النثيرة:

يرى أن قصيدة النثر إبداع قديم له نظائره في تراثنا، ويرى أن الرافعي كتب نصوصاً نثرية رائعة، ثم وجد أن موجة الحداثة الثانية هي التي أفرزت مصطلح قصيدة النثر (ص٦٣)، ويشير إلى كل من قصيدة النثر والشعر المنثور والنثر الفني والنثر المركز.

٤. ارتباط النثيرة بخطاب أيديولوجي:

ويربط ذلك بالشاعر أدونيس، ويستعرض لذلك كثيراً من أقواله (ص٦٦)، ويرى أن قصيدة النثر فعل عصيان على ألف عام على حد قول "نعيم اليافي"، ويتوقف عند مجلة شعر اللبنانية التي تبنت حركة الحداثة الشعرية الجديدة.

ويستعرض بعض النماذج الشعرية الحداثية ويربطها بمنحى تغريبي، وأنها مشروع غربي حداثي حملته مجلة شعر، وإنتاج حداثة شعرية متماهية مع مشروع الحداثة الغربية، ويصل إلى أن بعضهم بالغ في تضخيم حداثة قصيدة النثر، وهم يقلدون نموذجاً غربياً إبداعاً وتنظيراً ونقداً. ويتساءل أيهما أفضل: أن يكون التقليد أدنى إلى

الصدق والهوية والمتواصل مع تراث أمته، أم المتواصل مع تراث غربي، وهو نتاج حضارة أخرى وذائقة أخرى!؟.

في الفصل الثاني وعنوانه: ما هي النثيرة؟ يتناول الباحث كلاً من الموضوعات التالية:

١. مفهوم النثيرة:

وهو ترجمة للمصطلح الإنكليزي [phospoem]، والفرنسي [poem cen prose]، ويُطلق على جنس من الكتابة لا يقوم على أي لون من ألوان الوزن المعروفة (ص٨٣)، فهي صنع غربي فرنسي المنشأ بشكل أساسي من نتاج الحداثة. (ص٨٤).

٢. فلسفة النثيرات: التي قامت على مجموعة من التطورات الفنية والفكرية التي يأتي من أهمها:

- تداخل الأجناس الأدبية.
- استبعاد الوزن من الشعر، شعر بلا وزن.
- مفهوم عن التحديث.

٣. الخصائص المُدَّعاة لقصيدة النثر: ويشير إلى المبادئ الأساسية لقصيدة النثر التي اعتمدتها "سوزان برنار"، وهي: "الاختصار . الإيجاز . كثافة التأثير . الوحدة العضوية"، التي جاءت تحت مسمى (الكثافة . الإيجاز . المجانية)، وهي عند بول شاؤول: الإيجاز . التوهج . المجانية. وذكرها بعض الباحثين تحت مسمى: الإيجاز . الكثافة . الاعتباطية (ص١٠٩)، ويرى أن قصيدة النثر شاملة متمركزة، مجانية، كثيفة، ذات إطار هي عالم مغلق مقفل على نفسه، كاف بنفسه، وهي في الوقت ذاته: ممثلة مشتعلة مثقلة بلا نهاية من الإيحاءات (ص١١٠).

ويقدم شرحاً لكل من الكثافة والوحدة العضوية والمجانية، ومن ثم التوهج، ويصل الباحث حسب رأيه الخاص: إن هذه الخصائص الزائفة لما يسمى قصيدة النثر المُدَّعاة قد طرحها من جاء بعد الرواة نقلاً عن الرأي الفرنسي، وتفاوتت النصوص بين طويلة وبالغة القِصر، ومرسلة وتلقائية وبينة التصنع عن وعي، وذات ألق أحياناً وخابية اللغة والأسلوب في كثير من الأحيان. (ص١١٥).

في الفصل الثالث، وعنوانه: إشكاليات النثيرة يبحث في:

١. فساد التسمية:

ويربط دائماً موقفه بغياب الوزن، ولذلك فهي نزعة متطرفة لم يقبلها كثير من الأدباء والنقاد، وبالتالي فهو مصطلح قلقٍ والمعارضون له كثر. وبالمقابل طرح كمّاً من المصطلحات التي أطلقت على النمط الكتابي الشبيه بالشعر والنثر، ومن ذلك [الشعر المنثور . النثر الفني. الخاطرة الشعرية . الكتابة الخاطراتية . قطع فنية . النثر المركز . قصيدة النثر . الكتابة الحرة . القصيدة الحرة . شذرات شعرية . الكتابة خارج الوزن . النص المفتوح . الشعر بالنثر. النثر بالشعر . الكتابة النثرية شعراً . الكتابة الشعرية نثراً . كتابة خنثى . الجنس الثالث . النثيرة . غير العمودي والحر . القول الشعري . قصيدة الكتلة . الشعر الأجد] (ص١٣٢).

٢. النثيرة في المرايا المحدبة:

ويصل إلى أن "أصحاب المدعوة قصيدة النثر قد عرضوا إنجازاتهم المتواضعة جداً: إبداعاً ونقداً من أجل تضخيمه وعقلنته، وأحاطوها بالمبالغة

والتهويل مما جعلها حركة استفزازية استثارت ردود فعل الكثيرين بمن فيهم المبدعون والنقاد الحداثيون أنفسهم. (ص١٣٨)، ويدعم موقفه بعددٍ من آراء الشعراء والنقاد (يوسف الخال . أنسي الحاج . علوي الهاشمي . رئيف خوري . شوقي بزيغ . عبد القادر القط).

٣. قصيدة النثر في المرايا المقعرة:

ويركز على أدونيس الذي سخر من الشعر التراثي، ويستعرض آراء كل من: محمد الماغوط (ص١٤٤)، يوسف الخال (ص١٤٥)، سلمى الخضراء الجيوسي. (ص١٤٥).

٤. ضحالة الإنتاج:

الذي جعل أدونيس يعترف بأن هذه التجربة الكتابية ما تزال مضطربة لا هوية لها، كما يستعرض آراء كل من: محمد الماغوط، وحسن طلب.

٥. نكوص الرواد:

ويستعرض رأي أدونيس الذي أشار إلى وقوع المحاولات الكتابية العربية شعراً بالنثر تحت الهيمنة المعمارية لتجارب سابقة، ولاسيما تجربة النثر الفرنسية، ويشير إلى أن أدونيس تخلى عن كتابة قصيدة النثر وعن مصطلحها أيضاً. (ص١٥٣).

٦. الذاتية المفرطة:

يرى أن قصيدة النثر حدث نشاز، فهي بعيدة عن الاهتمام بقضايا الأمة ومشكلاتها وصراعها مع أعدائها (ص١٥٥)، تشاعر قصيدة النثر ذاتي لا يوظف شعره في خدمة قضايا عامة فالقصيدة المسماة قصيدة نثر تنغلق على ذاتها وتنحجب عن الجمهور بابتعادها عن قضاياه وبلغتها المتعالية المبهمة.

في الفصل الرابع، وعنوانه النثيرة في الميزان ويبحث كلاً من:

١. إنجازات النثيرة:

فيجد أن منها ما هو مقبول لا تخلو من طرافة وقضية. وأما الغالبية العظمى فهي نصوص رديئة لا تستحق الانتماء إلي عالم الكتابة الصحية، وبعضها فني جميل يتميز بإشراقات لطيفة، ولكنها نادرة ولا تشكل ظاهرة. وأورد نماذج من هذه الأنواع. (ص١٦٣).

٢. أشكال النثيرة:

وهي لا تخرج عن الصور التي ترد عليها سائر النصوص النثرية المعروفة، فمنها ما ورد على شكل قصة قصيرة جداً، ومنها ما جاء بلغة مباشرة ومسطحة، ومنها ما جاء أشبه بتوقيع أو جملة تشبيهية، أو حكمة، أو مثل لا تتجاوز بضع كلمات (ص١٨٣).

٣. شهادات للأدباء والنقاد في النثيرة:

وقد حملت الآراء المتناقضة، حيث انقسمت مع النثيرة وضدها. أما أصحاب هذه الشهادات

فهم: سعيد عقل، نازك الملائكة، نزار قباني، محمود درويش، جبرا إبراهيم جبرا، عبد الوهاب البياتي، شوقي بغدادي، أمل دنقل، قاسم حداد، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، عبد العزيز المقالح، فاروق شوشة، محمد منذر لطفي، زهير أبو شايب، عبد المعين الملوحي، أحمد عنتر مصطفى، نزار بريك هندي، عبد الله الرشيد، أدونيس، سحر الرافعي، سهيل دريس، عبد القادر القط، إبراهيم السمرائي، صفاء خلوصي، سامي مهدي، نعيم اليافي، عز الدين المناصرة، عبد الملك مرتاض، محمد عبد المطلب، صلاح فضل، جابر عصفور، ناصر الدين الأسد، علي الراعي، حسين نصار، عبد الغفار المكاوي، عبد الله الغذامي، الطيب بو عزة، أحمد مطلوب، عبد الرحمن إسماعيل، عبد الله الفيفي، أحمد محمد علي، وإحسان عباس، محمد رجب.

ناصر الدين الأسد

في خاتمة البحث:

يشير إلى كثير من النقاط مثل: قصيدة النثر بدعة من البدع التي حملتها الحداثة الغربية المتطرفة، وأنها إلغاء للمفهوم التراثي العربي عن الشعر، وأنها انطلقت من أيديولوجية شعوبيّة، فهي ضد التراث العربي الإسلامي (ص٢٠٨)، وأنه لا جديد فيها. وإن أغلب ما قدمته وما تزال تقدمه من نصوص تتصف بالضحالة والتفاهة. والركاكة والضعف والاستسهال والعبثية والإبهام والتعقيد، وتفكك العبارات وافتقاد الرسالة فيها.

ويتساءل الدكتور وليد قصاب في النهاية، ويقول: فهل يقدم لنا ناثرو هذه الأيام، الذين ملؤوا أعمدة الصحف والمجلات في كل مكان، ويسمون أنفسهم شعراء، ويسمون نصوصهم النثرية قصيدة، هل يقدمون لنا النماذج الأدبية الجميلة!؟ ذلك هو الاختبار الحقيقي، ولكنه اختبار لا يوجد إلى الآن في ساحتنا الأدبية ما يبشر به إلا في عدد محدود جداً من النصوص؟ (ص٢١٦).

فعلى الرغم من انحياز الباحث إلي مصاف الناقمين على قصيدة النثر شكلاً ومضموناً، وهذا ما يخالف أسلوب النقد المنهجي، فإننا لا نستطيع إلا أن نقول: إن الكتاب قدم خدمات معرفية ووثائقية وتوثيقية في غاية الأهمية تشكل عوناً واضحاً لطلاب الدراسات الأدبية العليا، كما أنه يشكل إضافة جديدة إلى الكتب التي تناولت حركة الحداثة العربية عموماً، وقصيدة النثر خصوصاً. وهنا تكمن قيمة الكتاب وضرورته وأهميته؛ لما أشار إليه من آراء ومواقف واستشهادات رسخت على الأقل وجود قصيدة النثر واستمرارها سواء أكنا معها أم ضدها■

حسرة

ناصر الحلواني – مصر

مضى المهاجر بقلبه المطمئن خارجاً من داره، وصار إلى سبيل الساعين في الأرض، يطلبون ما كفله الرحمن لهم، تمتلئ نفسه بيقين محبته لربه، فكان إلى رزقه، بشبابه النضر، يفور بقوة نهار العمر، وطاقة فطرية كنواة في عمق جبل صلد من إيمان وتقوى.

وبين شمس منهمرة القيظ، وصحراء تفيض بصهدها، يمضي الفتى بفتوة فاترة من أثر الحرارة المحيطة، يجتاز لحظة وهن بشري عابرة، يرصدها الشيطان، فما فوَّتَها، فسَرَى كنقيع السم إلى القلب، ووسوس فيه:

– أيها الصالح، تمهل قليلاً، واسترح لحظة، في ظل دار أخيك الأنصاري!..

فتباطأ إلى الجدار المبني من طين، فدنا من الباب المعمول من أعواد القصب الجاف، ولم يكن ظل.

وكانت غفلةٌ غَشيَت روحَه، فألقى ببصره عبر قصبات الباب الموارب، من فرجات لا يلمَحُهَا إلا من أخذ الشيطانُ بعينيه إليها، إلى المستورة في كنّها، تَتبَرَّدُ، آمنة إلى انفرادها، وتقوى العابرين، فغُشِّيَ على تقواه، وانسدلت ستارة الغفلة على نفسه المطمئنة، فغاب قلبه لبرهة، بمقدار نظرة، أتبعَهَا بنظرة.

نظرةٌ، انطلقت كشظية عاجلة، سرعان ما انزوت، وخبَت، فثاب إلى تقواه، وإدراكٍ لغضب الله، فاشتعلت النارُ في روحه، وانكشفت غيمة الذهول عن قلبه وما حواه، فانهزم الذنب تحت ثقل يقينه بأن الرقيب في علاه يراه، فغاضت معصية اللحظة إلى قاع الندم، وحام بعينيه في الأرجاء، فما عثر على من أغواه.

جرَّ ما بقي من ذاته المثقلة بالذنب، وفرَّ إلى جبال الوحشة، يلوم النفس، ويهرب من عذاب عظيم، عارضاً قلبه على صهد الصخور القاسية، وألم الوحدة النائية، ومرارة الإثم الجليل، لا ينطق إلَّا: يا ويلاه!.

متردداً بين اللوذ بالتوبة، والخوف من الأوبة، ووحي يكشف ما جناه■

إعداد: شمس الدين درمش

رحيل الأستاذ الدكتور عبد القدوس أبو صالح (رحمه الله)

نعت رابطة الأدب الإسلامي العالمية الأستاذ الدكتور عبد القدوس أبو صالح الذي وافاه الأجل يوم الثلاثاء (١٩ شعبان ١٤٤٣هـ، الموافق ٢٠٢٢/٣/٢٢م)، في مدينة الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية. والدكتور عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ورئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي. وقدمت الرابطة تعازيها ومواساتها إلى أهله وذويه، وإلى أعضاء رابطة الأدب الإسلامي في العالم.

نسأل الله سبحانه وتعالى أن يتغمد الفقيد الكريم بالرحمة والرضوان، وأن يسكنه فراديس الجنان، وأن يرزق أهله الصبر والسلوان. إنا لله وإنا إليه راجعون.

الأستاذ الدكتور عبد القدوس أبو صالح سيرة ومسيرة أدبية وعلمية ولادته، ونشأته:

ولد د.عبد القدوس بن محمد ناجي أبو صالح في مدينة حلب بسوريا في ١٩٣٢/٧/٢٨م. ونشأ في كنف والده الشيخ العالم الفقيه محمد ناجي أبو صالح رحمه الله، فتربى هو وإخوته على قيم الإسلام الخالدة.

دراسته، ومراحل تعليمه:

تلقى عبد القدوس أبو صالح مراحل التعليم الأساسية المختلفة في مدارس مدينة حلب وحصل على الشهادة الثانوية عام ١٩٤٩م.

حصل على إجازة في الآداب (قسم اللغة العربية) من كلية الآداب في جامعة دمشق عام ١٩٥٤م، وعلى دبلوم التربية من كلية التربية في جامعة دمشق عام ١٩٥٥م، وعلى ليسانس في الحقوق من كلية الحقوق في جامعة دمشق عام ١٩٥٩م. وحصل على الماجستير في

آداب اللغة العربية من كلية الآداب في جامعة القاهرة عام ١٩٦٤م، ورسالة الدكتوراه في الآداب في اللغة العربية من كلية الآداب بجامعة القاهرة، بتقدير مرتبة الشرف الأولى سنة ١٩٧١م.

أعماله،ومسؤولياته:

عمل مدرّسًا في وزارة التربية والتعليم في مدارس مدينة (حلب) من عام ١٩٥٥م حتى عام ١٩٦٢م. ثم انتقل عام ١٩٦٢م للعمل أستاذاً في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في كلية اللغة العربية لمدة تقارب الأربعين عاماً. نقل إلى كلية المعلمين بالرياض بناء على رغبة وزير التربية والتعليم معالي د. محمد أحمد الرشيد للنظر في مناهج الكلية، وقد درس فيها مدة خمس سنوات. تعاقد بعدها مع جامعة الأمير سلطان الأهلية بوظيفة مستشار غير متفرغ لسنة كاملة.

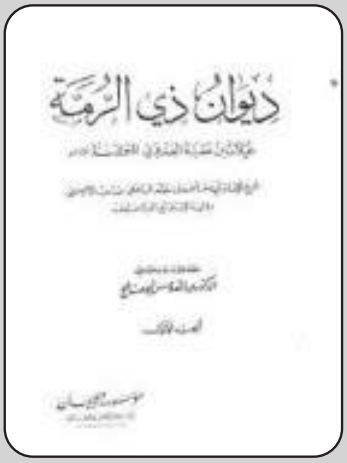
يعدّ الدكتور عبد القدوس أبو صالح من مؤسسي رابطة الأدب الإسلامي العالمية، تفرغ للعمل فيها، واختير نائباً لرئيس الرابطة منذ إنشائها، ورئيساً لمكتب البلاد العربية حتى عام ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م. حيث انتخبه مجلس أمناء الرابطة بالإجماع رئيساً للرابطة خلفاً لسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي -رحمه الله-. وهو يتولى بالإضافة إلى ذلك رئاسة تحرير مجلة الأدب الإسلامي منذ صدور عددها الأول في رجب عام ١٤١٤هـ/الموافق كانون الأول عام ١٩٩٣م، وحتى وفاته.

أشرف خلال تدريسه على كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه، وأسهم في العديد من المؤتمرات ولجان التحكيم.

مؤلفاته:

كتب الأستاذ د. عبد القدوس أبو صالح عدة مؤلفات مفيدة نذكر منها:

- يزيد بن مفرغ الحميري وشعره، نشر دار الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
- تحقيق وشرح ديوان ذي الرمة، لأبي نصر الباهلي (صاحب الأصمعي)- ط١، نشر مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م. ط٤، نشر دار الرشيد بدمشق ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- تحقيق كتاب العفو والاعتذار للرقام البصري (صاحب ابن دريد)- ط١، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ/١٩٨١م. ط٢، نشر دار البشير في عمان ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- من شعر الجهاد في العصر الحديث بالاشتراك مع د. محمد رجب البيومي، ط١، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- مذكرات الدكتور معروف الدواليبي، نشر مكتبة العبيكان بالرياض ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- أحاديث وأسمار، نشر المؤلف، دار مصر للطباعة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م. ويضم بين دفتيه ٢٢١ مقالة، في ٥٥٠ صفحة، وجاءت المقالات في محورين رئيسيين، هما: التراث، والمعاصرة، وتفرع كل منهما إلى دوائر جمعت موضوعات متماثلة في مضمونها، متنوعة في مفرداتها.
- الثلج الأحمر، قصة للأطفال، من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، نشر دار الحضارة بالرياض.



وله عدد من الأبحاث المهمة هي:

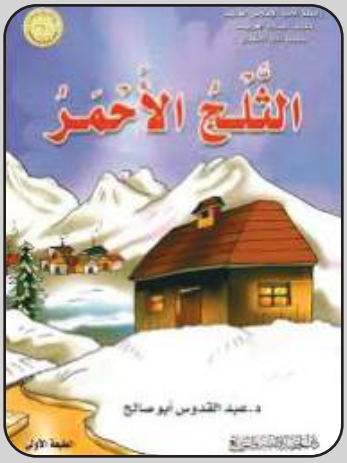
دور الأدب الإسلامي في الوحدة الإسلامية، وقضية الأدب الإسلامي، وشبهات حول الأدب الإسلامي، ونحو منهج إسلامي في أدب الطفل، وموقف الأدب الإسلامي من العلاقة بين الجنسين، وشعر الدعاء والمناجاة في الأدب العربي، وشعر الحماسة في الأدب العربي القديم، وشعر الحنين في الأدب العربي القديم، وابن شرف القيرواني ورسائل الانتقاد، وازدواج اللغة في المدارس والجامعات، ودور الأدب الإسلامي في الوحدة الإسلامية، والأدب الإسلامي مسيرة وتاريخ،

له قصائد لم تجمع بديوان، نشرت في بعض الصحف والمجلات.

وله مقالات عديدة في مجلة الأدب الإسلامي، وقد كتب معظم افتتاحيات الأعداد من العدد الأول حتى العدد/٨٠/آخر عدد صدر بنهاية عام ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

المؤتمرات، والندوات:

حضر الدكتور عبد القدوس أبو صالح المؤتمرات التي مهدت لإقامة رابطة الأدب الإسلامي، وهي: مؤتمر الأدب الإسلامي في ندوة العلماء بمدينة لكنو بالهند جمادى الآخرة عام ١٤٠١هـ/ الموافق نيسان ١٩٨١م. ندوة الحوار حول الأدب الإسلامي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في رجب عام ١٤٠٢هـ/



الموافق أيار ١٩٨٢م. ندوة الأدب الإسلامي في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض في رجب ١٤٠٥هـ/الموافق نيسان ١٩٨٥م.

وفي مسيرة رابطة الأدب الإسلامي العالمية حضر المؤتمرات العامة الثمانية للهيئة العامة، والدورات السبع عشرة لمجلس الأمناء، والمؤتمرات التي عقدت بالتزامن مع الهيئة العامة، وهي: ندوة أدب الأطفال، في إستانبول بتركيا في المدة ١٠- ١٤١٠/١/١٦هـ، الموافق ١١-١٩٨٩/٨/١٧م. وندوة (تقريب المفاهيم في قضايا الأدب الإسلامي)، في إستانبول في المدة ٥-١٤١٤/٣/٨هـ، الموافق ٢٢- ١٩٩٣/٨/٢٥م. وندوة تكريم الشيخ أبي الحسن الندوي -رحمه الله-، والملتقى الدولي الأول للأديبات الإسلاميات في المدة ١٨-١٤٢٠/٤/١٩هـ، الموافق ٣١/٧- ١٩٩٩/٨/١م، والندوة الثانية لتقريب المفاهيم عن الأدب الإسلامي، وذلك في المدة ٦- ١٤٢٣/٦/٩هـ، الموافق ١٥- ٢٠٠٢/٨/١٨م. وندوة الأدب الإسلامي والموقف من الآخر، من ١٤- ١٤٢٦/٧/١٥هـ، الموافق ١٩-٢٠٠٥/٨/٢٠م. وندوة بعنوان (فاعلية الإعلام لرابطة الأدب الإسلامي) في مؤتمر الهيئة العامة الثامن بإستانبول.

كما حضر الدكتور عبد القدوس أبو صالح مؤتمرات وندوات كثيرة في مكاتب الرابطة خارج السعودية، أو أقيمت بالتعاون مع جهات أخرى، ومنها:

ندوة الأدب الإسلامي، ندوة العلماء، مكتب الهند، لكنو، نوفمبر ١٩٨٧م. والأدب الإسلامي مفهومه وخصائصه، كلية الدراسات العربية، جامعة المنيا بمصر، مكتب القاهرة ١٩٩٠/١/٢٨م، وندوة الأدب الإسلامي، مركز أوكسفورد للدراسات الإسلامية، بريطانيا، ١٩٩٤/٨/٢٩م. وندوة تكريم نجيب الكيلاني، وتوزيع جوائز مسابقة القصة القصيرة والرواية التي أجرتها الرابطة، بجمعية الشبان المسلمين بالقاهرة، مكتب القاهرة ١٩٩٥/٤/٣م، وندوة الأدب الإسلامي: الواقع والطموح، جامعة الزرقاء الأهلية، رابطة الجامعات الإسلامية، مكتب الأردن، في المدة ١٨- ١٤٢٠/١/٢٠هـ، الموافق ٤- ١٩٩٩/٥/٦م، ومؤتمر الأدب الإسلامي في خدمة الدعوة، جامعة الأزهر، ورابطة الجامعات الإسلامية، ورابطة

الأدب الإسلامي، في المدة ١١– ١٤٢٠/٣/١٣هـ، الموافق ٢٥–١٩٩٠/٦/٢٧م، والمؤتمر الإسلامي العالمي في لاهور، باكستان، مكتب باكستان، من ٣– ٢٠٠٠/١١/٥م، وندوة الأدب الإسلامي في عهد خادم الحرمين الملك فهد، مركز الملك فهد الثقافي، المكتب الإقليمي بالرياض، ١٤٢٢/١٢/١هـ، الموافق ٢٠٠٢/٢/٢٣م، وندوة الأدب الإسلامي الأفريقي المكتوب باللغة العربية (من أجل أدب إسلامي فاعل ومتفاعل) دورة عثمان بن فوديو، الجامعة الإسلامية بالنيجر، بالتعاون مع المكتب الإقليمي للرابطة بالمغرب، والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، ١٨– ٢٠٠٢/٤/٢٠م، وندوة عالمية الأدب الإسلامي، جامعة الملك فيصل، بإنجامينا في تشاد، بالتعاون مع مركز رسائل النور بتركيا ٥–٢٠٠٢/١٠/٧م، وندوة الأدب الإسلامي في اليمن، ومهرجان الشعر الإسلامي، بمناسبة اختيار صنعاء عاصمة الثقافة العربية، بالتعاون مع مؤسسة الإبداع للثقافة والعلوم والآداب، والمكتب الإقليمي للرابطة في اليمن، في المدة ٩–١٤٢٥/٧/١٠هـ، الموافق ٢٥– ٢٠٠٤/٨/٢٦م، ومؤتمر الأمة الإسلامية في مواجهة التحديات، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، محاضرة: دور الأدب الإسلامي المعاصر في الدعوة إلى الوحدة الإسلامية، ٢–١٤٢٤/١٢/٥هـ، الموافق ٢٥– ٢٠٠٤/١/٢٨م، والمؤتمر الدولي الثالث بعنوان: نحو إسهام عربي إسلامي في الحضارة الإنسانية المعاصرة، منتدى الوسطية للفكر والثقافة بعمان، الأردن، بحث بعنوان: الأدب الإسلامي والتحدي الفني، في المدة ٢٦–١٤٢٨/٨/٢٨هـ، الموافق ٨– ٢٠٠٧/٩/١٠م. وأسابيع الأدب الإسلامي الثلاثة في السودان في المدة (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م) إلى

تكريم الدكتور عبدالقدوس أبو صالح في ندوة الوفاء:
من اليمين: د. عائض الردادي، حسين باجنيد، د. عبدالقدوس أبو صالح، عمر بن رباع

(١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م)، والملتقيات الدولية للأدب الإسلامي بالمغرب: أقامها المكتب الإقليمي للرابطة بالمغرب، وهي توازي مؤتمرات الهيئة العامة للرابطة وندواتها الأدبية، وقد أقيمت ستة ملتقيات ما بين (١٤١٤هـ/١٩٩٤م) إلى (١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م).

حضر مؤتمرات أخرى عقدت بالتعاون مع جامعات عربية وإسلامية وأجنبية في مصر والجزائر، والأردن، والسودان، واليمن، وباكستان، والهند، وماليزيا، وإندونيسيا، وانكلترا، والبحرين، والإمارات العربية المتحدة.

كما حضر مؤتمرات وندوات كثيرة عقدت في السعودية في (الرياض والمدينة، ومكة، وجازان، وأبها، وبريدة)، بدعوة من رابطة العالم الإسلامي، والندوة العالمية للشباب الإسلامي، والأندية الأدبية، إضافة إلى حضوره الدائم للندوات الخاصة في الرياض مثل الندوة الرفاعية، ثم ندوة الوفاء للشيخ أحمد محمد باجنيد، واثينية الشيخ عثمان الصالح، وأحدية د. راشد المبارك، وثلثوية د. محمد المشوح، مديراً، ومتحدثاً، ومشاركاً.

استضافته عدد من الأندية الأدبية في السعودية: نادي الرياض، ونادي أبها، ونادي القصيم، ونادي جازان، ونادي الأحساء، لإلقاء محاضرات عن الأدب الإسلامي. وكان متابعا دائما للندوات والأمسيات التي يقيمها المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في السعودية بالرياض منذ إنشائه رسمياً عام ١٤٢٠هـ.

وقد تمّ تكريمه في اثنينية عبد المقصود خوجه ١٤١٦/٨/٣هـ، الموافق ١٩٩٥/١٢/٢٥م. وفي ندوة الوفاء بالرياض عند الشيخ أحمد محمد باجنيد بتاريخ ١٤٣٦/٢/١١هـ، الموافق ٢٠١٤/١٢/٣م، وحضر الأمسية كوكبة من الأدباء والمثقفين، وجمع كبير من رواد الندوة، ومحبي الدكتور أبو صالح■

حفلة عزاء ودعاء للدكتور عبد القدوس أبو صالح وآخرين

مكتب باكستان – محمد زاهد

أقامت رابطة الأدب الإسلامي فرع باكستان مجلس عزاء ومواساة ودعاء لعدد من كبار الشخصيات العلمية والأدبية الذين انتقلوا إلى رحمة الله تعالى في غضون عدة أشهر ماضية، من أبرزهم فضيلة رئيس رابطة الأدب الإسلامي بالرياض الدكتور عبد القدوس أبو صالح، وفضيلة أستاذ الحديث بدار العلوم في كراتشي الشيخ محمود أشرف العثماني، وفخامة رئيس باكستان الأسبق السيد رفيق تارر، وفضيلة المقرئ الشيخ رونق علي، وسعادة عميد القسم العربي بجامعة بنجاب الدكتور خالد داد ملك، رحمهم الله تعالى وغفر لهم. وأقيم المجلس يوم الأربعاء ٣٠ مارس/آذار ٢٠٢٢م، في جامع المفتي محمد حسن، برحاب الجامعة الأشرفية، في مدينة لاهور.

وتضمنت فقرات الحفل تلاوة آيات من القرآن الكريم، وتقديم مدحة الرسول صلى الله عليه وسلم. وإلقاء الكلمات من أصحاب الفضيلة والسعادة: الشيخ سعيد يوسف نائب رئيس هيئة وفاق المدارس العربية باكستان، والدكتور سعد صديقي، والأستاذ مسعود العثماني، والأستاذ سعود العثماني، والدكتور حامد أشرف الهمداني، وكانت الكلمة الختامية والدعاء لفضيلة راعي الحفل الشيخ الحافظ فضل الرحيم الأشرفي رئيس مكتب رابطة الأدب الإسلامي في باكستان، ورئيس الجامعة الأشرفية بلاهور.

حفلة تأبين الدكتور عبد القدوس أبو صالح في ندوة العلماء

مكتب الهند – د.محمد وثيق الندوي

عقد مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية لشبه القارة حفلة تأبين على وفاة الأستاذ الدكتور عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية ورئيس تحرير مجلة "الأدب الإسلامي" في ٢٦ مارس ٢٠٢٢م، وذلك في قاعة المجمع العلمي الإسلامي بندوة العلماء، برئاسة البروفيسور محمد محسن العثماني الندوي، وحضور نخبة مختارة من أصحاب العلم والفكر والأدب، وفي مقدمتهم الدكتور شفيق أحمد خان الندوي (دهلي)، والدكتور سليم الرحمن خان الندوي (اليابان)، والدكتور محمد أكرم الندوي (أكسفورد، لندن)، والأستاذ عمير الصديق الندوي (أعظم جراه)، والأستاذ محمد علاء الدين الندوي (عميد كلية اللغة العربية وآدابها بدار العلوم لندوة العلماء)، والأستاذ جعفر مسعود الحسني الندوي الذي تمّ تعيينه أميناً عاماً لرابطة الأدب الإسلامي العالمية لشبه القارة الهندية، خلفاً للشيخ محمد واضح رشيد الحسني الندوي الأمين العام السابق، والدكتور محمد وسيم الصديقي الندوي، والأستاذ قيصر حسين الندوي، والأستاذ رشيد أحمد الندوي، والأستاذ مشهود السلام الندوي، والأستاذ فخر الدين طيب الندوي، والأستاذ أنيس أحمد الندوي، والأستاذ عبد الرحيم الندوي، والأستاذ محمد وثيق الندوي، والأستاذ سلمان نسيم الندوي (أساتذة جامعة ندوة العلماء) وآخرون.

وبهذه المناسبة تحدث كل من الدكتور شفيق أحمد خان الندوي، والدكتور محمد أكرم الندوي والبروفيسور محمد محسن العثماني الندوي،. وبدئت الحفلة بتلاوة آيات من الذكر الحكيم تلاها الدكتور سليم الرحمن خان الندوي، وأدار الحفلة الأستاذ عمير الصديق الندوي مدير مجلة "معارف" الأردية الشهيرة.

الالتزام والإبداع في شعر مجلة الأدب الإسلامي

نوقشت في كلية الآداب بالجامعة العراقية قسم اللغة العربية ببغداد، رسالة ماجستير بعنوان: الالتزام والإبداع في شعر مجلة الأدب الإسلامي من العدد (٤١) إلى العدد (١٠٠).

هدفت الرسالة التي قدمتها الطالبة (رقية حسين كاظم) إلى مناقشة الالتزام والإبداع في شعر مجلة الأدب الإسلامي، واستقراء الآراء المتعددة حول الأدب الإسلامي، وبيان تحقيق التوافق بين الفكرة الإسلامية، والتعبير الفني عند هؤلاء الشعراء من خلال نصوصهم الشعرية المذكورة في أعداد مجلة الأدب الأسلامي.

تنقسم الرسالة إلى خمسة فصول، تضمن الفصل الأول البعد الديني، والفصل الثاني البعد الاجتماعي، والفصل الثالث البعد السياسي والوطني، والفصل الرابع البعد الوجداني، والفصل الخامس الدراسة الفنية.

وقد أشرف على الرسالة الدكتور شاكر محمود عبد السعدي، ونوقشت عام ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢١م.

هذا، وسجلت رسائل أخرى في الأدب الإسلامي بعنوان: "المشاعر الأسرية عند شعراء الرابطة" رسالة دكتوراه، و"شعر الطفولة عند شعراء الرابطة عمر بهاء الدين الاميري، محمود مفلح، عدنان النحوي أنموذجاً" في الجامعة الإسلامية بلبنان رسالة ماجستير.

الرمز في شعر الدكتور عدنان بن علي رضا النحوي

ناقشت كلية الآداب في الجامعة العراقية قسم اللغة العربية ببغداد رسالة ماجستير عن الرمز في شعر الدكتور عدنان بن علي رضا النحوي.

تهدف الرسالة التي قدمها الطالب بهاء فالح خضير علي إلى إظهار إبداع الدكتور عدنان النحوي في الأدب والشعر والعلوم الأخرى، وإظهار دوره في استخدام الرمز في الدعوة الإسلامية، وحث المسلمين على العودة إلى تاريخهم وقيادة ونصرة قضية الأمة المصيرية فلسطين.

تضمنت الرسالة ثلاثة فصول، تحدث الباحث في الفصل الأول عن حياة الدكتور عدنان النحوي، ومنجزه العلمي والإبداعي، وقضايا الأمة الكبرى، وفي الثاني تحدث عن الرمز في شعر النحوي، وتناول الرمز التاريخي والديني والطبيعي والرثاء، وفي الفصل الثالث تناول الدراسة الفنية والموسيقى الداخلية والخارجية عند الشاعر النحوي.

وقد أشرف على الرسالة الدكتور أحمد عبد الرزاق خليل، ونوقشت عام ١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م.

الرؤية النقدية في أعمال الدكتور وليد قصاب

نوقشت في كلية الآداب في الجامعة العراقية قسم اللغة العربية ببغداد رسالة ماجستير عن الرؤية النقدية في أعمال الدكتور وليد قصاب.

تهدف الرسالة التي قدمها الطالب أحمد حسين أحمد عجيل الجنابي، إلى تسليط الضوء على الأعمال النقدية للدكتور وليد قصاب، وإظهار آرائه النقدية المعاصرة في قضايا الأدب والنقد القديم والحديث.

واشتملت الرسالة على ثلاثة فصول، تضمن الفصل الأول الرؤية النقدية في قضايا النقد القديم عند وليد قصاب، وجاء الفصل الثاني دراسة الرؤية النقدية في قضايا النقد الحديث عند وليد قصاب، وفي الفصل الثالث تحدث الباحث عن ملامح المنهج النقدي عند وليد قصاب.

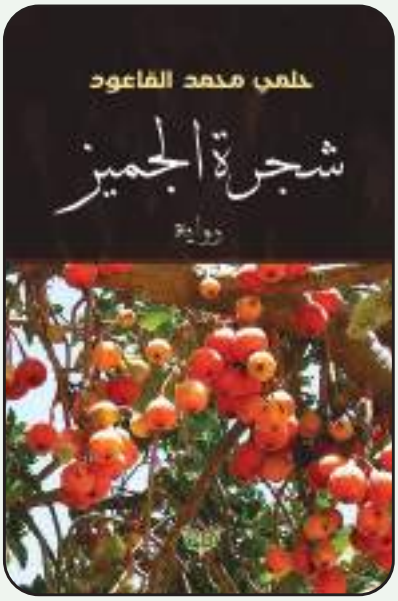
وقد أشرف على الرسالة الدكتور شاكر محمد عبد السعدي، ونوقشت عام ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م.

حراسة اللغة الفصحى تأليف د. جبران سحاري

صدر كتاب (حراسة اللغة الفصحى ومكانتها في الدين والحياة) من تأليف الدكتور جبران بن سلمان سحاري؛ الأستاذ المساعد بكلية الشريعة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عضو الرابطة. وقد صدره المؤلف بمقدمة عن فضل اللغة العربية في النصوص وأهميتها في فهم الأحكام الشرعية، وتلاها فصلان: الأول عن مكانة اللغة العربية في الدين، والثاني: عن مكانتها في الحياة والحوار والتحليل الأدبي والذوقي.

وأبان د. جبران سحاري عن أهمية اللغة العربية في فهم الأحكام الشرعية، وأثر اللغة العربية في معرفة علوم القرآن وتفسيره وبلاغته، وفي فهم الحديث النبوي وشرحه، ومكانة اللغة العربية في الحياة، ومكانة اللغة وأهميتها في التحليل الأدبي والذوقي. ثم أورد نماذج من النصوص الشعرية في أهمية اللغة العربية، وختم بذكر الفوائد التي نجنيها من حراسة اللغة الفصحى. ويقع الكتاب في (٣٧٠) صفحة من القطع المعتاد، وصدرت الطبعة الأولى عن شركة النخبة المثقفة للنشر والتوزيع، ١٤٤٣هـ.

شجرة الجميز



هذه أحدث روايات الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود، تعرضها دار النابغة في معرض القاهرة الدولي للكتاب. قال عنها الناقد الأستاذ الدكتور أبو المعاطي الرمادي في دراسة طويلة: "(شجرة الجميز) ليست صورة للحياة في قرية مصرية، برع المؤلف في رسم ملامحها، وغاص بالمتلقي في أعماقها؛ إنها بحث في العلاقات الإنسانية، فما بين شخصية الجدة التي (بخّرت) الشجرة وأحضرت من يقرأ القرآن بجوارها حتى تطمئن نفسها ويزول حزنها وتعود للإثمار، وشخصية حلمي الباكي لحظة قطعها لبناء بيته، وبين شخصية نائب العمدة، وشيخ البلد، مساحة للتفكر في طبيعة النفس البشرية، ودعوة للتبصر.

تقع الرواية في (٢١٠) صفحات من القطع المتوسط. ويذكر أنه صدر للدكتور القاعود عدد من الروايات والقصص، منها: الحب يأتي مصادفة، ورائحة الحبيب، وشغفها حبا، ومحضر غش، وشكوى مجهولة، والرجل الأناني، واللحية التايواني، والشمس الحارقة.

رواية مجلة الأنس تأليف د. حلمي القاعود

يرصد المؤلف التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي طرأت على المجتمع المصري منذ الستينيات رصدًا فنيًا ممتعًا، معتمدًا على لغة فصيحة سلسة (سردًا، ووصفًا، وحوارًا)، ومستغلًا طاقات النص القرآني، والحديث النبوي الشريف، والشعر الفصيح، والشعر العامي، والمثل الشعبي، والمقال الصحفي، والنص التاريخي بحرفية عالية جعلتها تنصهر داخل المتخيل الحكائي، وتتحاور مع مكوناته لصناعة الحدث المقنع، والمشهد السردي المعبر.

(مجلة الأنس) بما فيها من رمزية شفيفة، شهادة على العصر يدلي بها سارد مشاهد عليم، نظر للمجتمع من فوق قمة عالية مكنته من رؤية منمنمات الواقع، راسمًا لوحة تجمع المتناقضات بأشكالها كافة.

في (مجلة الأنس) يعيد التاريخ نفسه، فالحاضر فيها امتداد لماضٍ، لكنه حاضر لا يخلو من نتفٍ بياض تبشر بنور قادم.

صدرت الطبعة الأولى للرواية عن دار البشير بالقاهرة، ١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م، في (١٩٢) صفحة من القطع المتوسط.

الانفلات الفني؟!

عرف الناس كلمة الانفلات مصحوبة بكلمة الأمني، للدلالة على الأوضاع التي تنتشر فيها الفوضى والاستهانة بحياة الإنسان وكرامته، فلا يحكمها نظام ولا ضبط؟! وهذا الانفلات يكون في مدينة أو دولة أو منطقة، ولكنه لا يشمل العالم كله، ويبقى الكثيرون في منجاة منه!.. وقد عبر القرآن الكريم عن أهمية الأمن في حياة الناس، فجعله كالطعام الذي يرد غائلة الجوع: ﴿الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ﴾ (قريش:٤).

أما الانفلات الفني فإن ساحته واسعة ممتدة، ولا سيما مع انتشار الفضائيات، والعربية منها بالذات!.. فأتيح للأغاني والمسلسلات التي لم يكن يُسمح لها أن تُذاع بسبب الرقابة التي تراعي الذوق العام والقيم والأعراف أن تنتشر في الآفاق!!

ففي الخمسينيات من القرن الماضي، كان لبعضهن تسجيلات تُعد محتشمة إذا قيست بما يُقدم اليوم، فلم تكن تُذاع، بل تُباع في محلات وشوارع يترفع عنها أصحاب الذوق والعقل.

ونحن اليوم أمام طوفان يزداد، بحيث أصبح كل من يريد.. يقدم ما يريد، ويفعل ما يريد، ليس يمنعه من ذلك إلا الرقابة الذاتية التي أصبحت غائبة عند كثيرين.

فمن ينقذ الذوق العام حتى من بعض ما يسمى بالأغاني والمسلسلات والأناشيد الإسلامية، وقد حمل بعضها مفاهيم تصطدم بالعقيدة، وتخدش وجهها الجميل؟!

في قناعتي أن ما يمر بنا من انفلات فني سيكون مرحلة يتمخض عنها موقف تعود فيه للذوق العام أصالته، وللقيم والأعراف مكانتها، وهو ما يلاحظ الكثيرون بدايته■

يحيى حاج يحيى – سورية