بسم الله الرحمن الرحيم

غربة النّقد العربيّ الحديث

يعيش النّقد العربيّ الحديث -إذا صحّ أنّ هنالك نقدًا عربيًّا حديثًا- إشكالية كبرى تتمثّل في افتقاده منهجًا واضحًا يبلور هُوِيَّة ثقافية ذاتية تميّزه من غيره، أو تجعل له خصوصية حضارية أو فنّيّة.

وإنّه -فيما يتراءى لي- نقد مريض، مبتلى بآفات كثيرة، نابعة من أنه نقد تابع مقلّد للنقد الغربيّ، يعيش جميع مشكلاته وأزماته وتقلباته ومصطلحاته وسخافاته.

إنّه -في معظمه- نقد هجين؛ مُسْتَقَى من أدب آخر غير أدبنا، بكل ما يحمله هذا الأدب من قيم وذوق وحضارة وخصوصية. وإنّ هذا التقليد أفقد ما يُسمى النقد العربيّ الحديث أمرين، هما: الابتكار، والهُوِيّة.

فالمقلِّد لا يبتكر، ولا سيما إن كان تقليده للآخرين- كما يقال- «حَذْو القُذَّة بالقذة» ذلك أنه لا يرى إلا أفقاً واحدًا، ولا ينظر إلا في اتجاه معيّن؛ فهو أعشى عن كل ما حوله، مبهور بما يأتي به المتبوع، وهو يعتقد فيه العصمة والكمال.

والمقلّد لا أصالة عنده، أي لا هوية،وهو عندئذ مغيّب الشخصية، متماهٍ في الآخر، لابسٌ لبوسه، لا يرى إلا بعينيه، ولا يسمع إلا بأذنيه.

ثمّ إنّ هذه المناهج النقديّة الغربيّة الحديثة المطبّقة اليوم في دراسة نصوصنا العربيّة هي مناهج مؤدلجة، تمثّل حضارة الآخر وثقافته، وعقيدته، وذوقه، ولغته؛ فهي ليست مناهج علميّة ولا محايدة كما يدّعي المنبهرون بها.

إنّ النّقد كالأدب من عناصر المحافظة على الشخصيّة الثّقافيّة الحضاريّة لأيّة أمّة من الأمم، بل هو عنصر من عناصر تكوين هذه الشخصيّة، وإنه -كما يقول العقّاد في مقدمته لغربال ميخائيل نُعيمة-: «من صحّح مقياسًا للأدب فقد صحّح مقياسًا للحياة». وإنّه لخليق أن يكون تصحيح مقاييس الحياة همّ كلّ أديب أو ناقد غيور على هُوِيّة أمّته وحضارتها، ولا سيما إن كانت -كما وصفها ربّ العالمين- خير أمّة أخرجت للنّاس.

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٣٠) العدد (١١٧)
جمادى الآخرة - شعبان ١٤٤٤هـ
كانون الثاني (يناير) - أذار ٢٠٢٣م

رئيس التحرير
د. وليد إبراهيم قصّاب

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 ريالا، السودان ٢،٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد

كمال اللهيب

محمد سعد أبو الرضا

سمير عطية

د. صلاح عدس

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.

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 ومقالات

■ **الافتتاحية:**
- غربة النّقد العربيّ الحديث — رئيس التحرير — ١
- ضرورة استلهام التراث الأدبي والنقدي — د. صلاح الدين عبد التواب — ٤
- الحوار الشعري في ديوان محمد إقبال — د. أحمد عدنان حمدي — ١٨
- كيف يصبح الإنسان أديباً؟ — د. عماد الدين خليل — ٤٠
- قراءة في موقف الإسلام من الشعر — د. جلال مصطفاوي — ٤٤
- من ملامح منهج القصة القصيرة الإسلامية للدكتور سعد أبو الرضا — محمد سعد أبو الرضا — ٥٤
- قراءة في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطّار — محمد عباس محمد عرابي — ٦٤
- مدينتي المفقودة لعلي الرشيد حكاية الأسئلة والذكريات — سمير عطية — ٧٠

■ **الورقة الأخيرة:**
- من أفسد الشعر؟ — محمود مفلح — ١١٢

نصوص إبداعية

- شكوى – شعر — د. حسن الأمراني — ١٦
- حبيبي صلى الله عليه وسلم – شعر — د. محمد علي الرباوي — ١٧
- شاعر الإسلام – شعر — نوال مهني — ٢٩
- كوني رفيقي – شعر — د. حيدر الغدير — ٣٥
- بحار في أعماق الفصحى – شعر — د. عبد الرحمن العشماوي — ٣٦
- وردة لم تتفتح – قصة قصيرة — عائشة محمد العمد — ٣٨
- ونعم ما ختمت به الآجال – شعر — د. محمد إياد العكاري — ٤٢
- المونديال – شعر — د. وليد قصاب — ٥٣
- صاحبي – قصة قصيرة — ممدوح عبد الستار — ٦٢
- طلع البدر علينا – قصة قصيرة — محمد صباح الحواصلي — ٦٩
- فهد – شعر — د. أحمد بن صالح السديس — ٧٣
- باب الحسن – شعر — د. عمر خلوف — ٨١
- عبد الله بن حذافة السهمي والقيصر – مسرحية — د. صلاح عدس — ٨٢
- بندق الصياد – شعر — سامي القاسم — ٨٥
- رد اعتبار – قصة قصيرة — ابتسام شاكوش — ٩٢
- الأمل – خاطرة — أحمد مصطفى علي — ٩٣
- إهداء إلى رابطة الأدب الإسلامي العالمية – شعر — عواد المهداوي — ٩٩
- رعشة القلم في مدح سيد الأمم – شعر — عبد الناصر عبد المولى أحمد — ١٠٠

الأبواب الثابتة

■ **لقاء العدد:**
- مع الأديب د. كمال اللهيب — حوار: محمد المطارقي — ٣٠

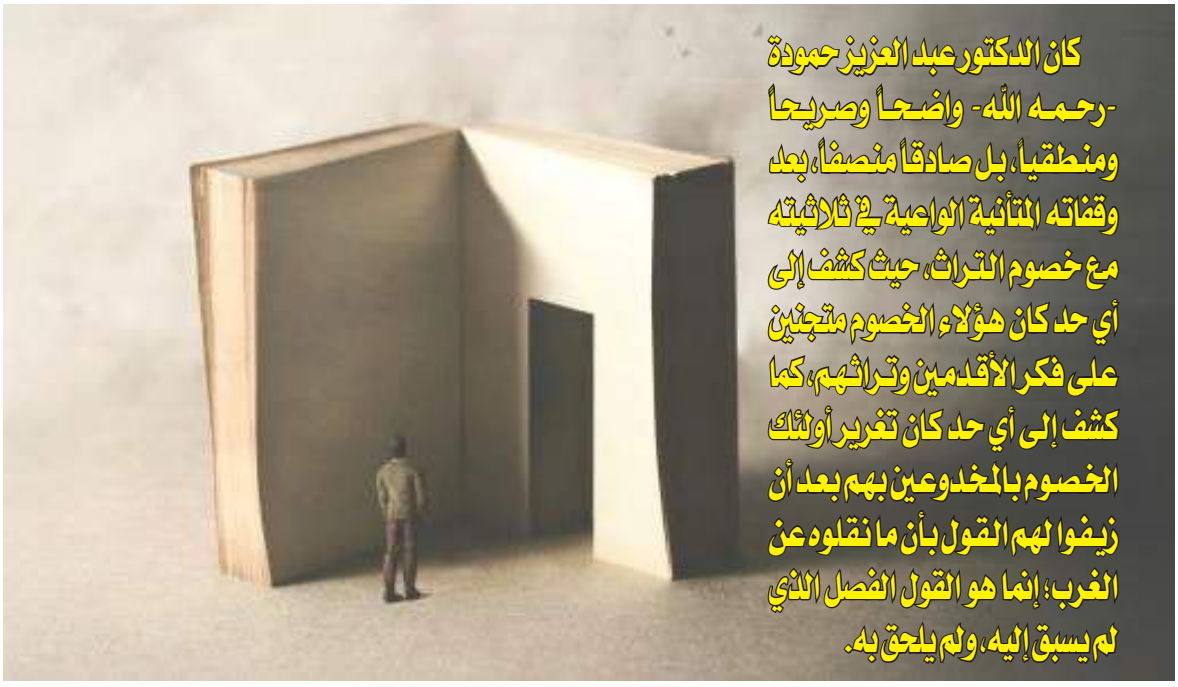
■ **تراث الأدب الإسلامي:**
- الله أكرمنا بنصر نبيه – شعر — حسان بن ثابت — ٥٢

■ **ثمرات المطابع:**
- الأدب والمعرفة — د. عبد الباسط بدر — ٧٤

■ **رسالة جامعية:**
- الحِجَاجُ في شعر حيدر الغدير — أسماء سعود السياري — ٨٦

■ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- قراءة في كتاب الغزل الأردي محاوره ومكانته في الشعر تأليف الشيخ محمد الرابع الندوي — عرض: شمس الدين درمش — ٩٤

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



كان الدكتور عبد العزيز حمودة -رحمه الله- واضحاً وصريحاً ومنطقياً، بل صادقاً منصفاً، بعد وقفاته المتأنية الواعية في ثلاثيته مع خصوم التراث، حيث كشف إلى أي حد كان هؤلاء الخصوم متجنين على فكر الأقدمين وتراثهم، كما كشف إلى أي حد كان تغرير أولئك الخصوم بالمخدوعين بهم بعد أن زيفوا لهم القول بأن ما نقلوه عن الغرب؛ إنما هو القول الفصل الذي لم يسبق إليه، ولم يلحق به.

ضرورة استلهام التراث الأدبي والنَّقدي

د.صلاح الدين عبد التواب – مصر

وإذا كانت مجالات الاستشهاد كثيرة ومتنوعة لا يكاد يحصيها الدارسون والباحثون، فلعلي أكتفي بنموذجين، يتمثل أولهما: في نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ويتمثل الثاني: في نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث.

◁◁نظرية الجمال في النقد العربي القديم:

تناول النقد العربي القديم موضوع الجمال في معرض تقدير النقاد للعمل الأدبي، وكان ذلك منذ أكثر من عشرة قرون من الزمان، وكانت البداية على يد الجاحظ، حين سمع أن أبا عمرو الشيباني قد أعجب ببيتين من الشعر لجمال معناهما، مع رداءة أسلوبهما، وهما:

لا تحسبن الموت موت البلى
فإنما الموت سؤال الرجالْ
كلاهما موت ولكن ذا
أفظع من ذاك لذل السؤالْ

فكان تعقيب الجاحظ بقوله: «ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».[1]

وواضح أن الجاحظ يرى أن جمال المعنى والمضمون وحده لا قيمة له في الإبداع الأدبي، وأنه لابد أن يؤازره جمال التصوير وروعة الصياغة، حتى يستحق أن يكون أدباً يعتد به.

وأخذ الموضوع بعد ذلك يتسع ويتشعب في تناول النقاد القدامى لتحديد منابع الجمال والإحساس به في العمل الأدبي، حتى تناوله عالمان ناقدان من نقاد الأدب في القرن الرابع الهجري، وهما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت:٣٩٢هـ)، صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، وأبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت:٣٧١هـ)، صاحب كتاب «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري»، وكان تناولهما لنظرية الجمال في العمل الأدبي دراسة فاحصة واعية، تنم عن فكر ثاقب، وحس مرهف متفتح، وتحليل دقيق ذواق.

د. عبدالعزيز حمودة

أما القاضي الجرجاني فقد كان يرى أن الكلام أصوات، وقعها من الأسماع وقع الصور من الأبصار، «وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في التزام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق ممازجة للقلب، ثم لا تعلم.. وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت؛ لهذه المزية سبباً، ولما خصت به مقتضياً. ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة، وفي الترتيب والصيغة، وفيما يجمع أوصاف الكمال، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرتق، وأحظى وأوقع؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف، ورددته رد المستبهم الجاهل، ولكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول: موقعه من القلب ألطف، وهو بالطبع أليق، ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك: فما عبت من هذه الأخرى؟ وأي وجه عدل بك عنها؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت؟ وتكامل فيها ذيه وذيه؟ وهل للطاعن إليها طريق؟ وهل فيها لغامز مغمز؟ يحاجُّك بظاهر تحسه النواظر، وأنت تحيله إلى باطن تحصّله الضمائر».[2]

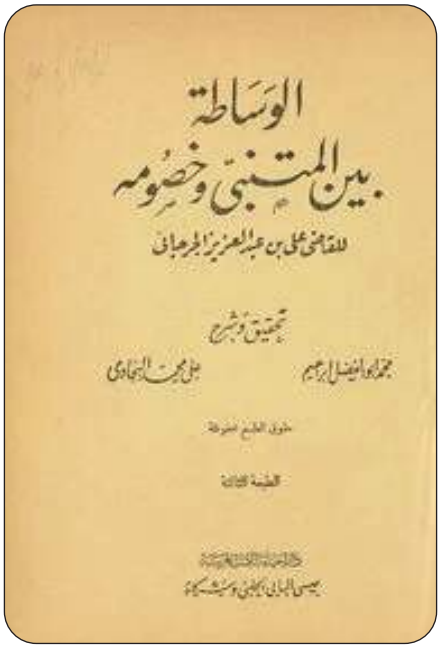
فالقاضي الجرجاني من هذه الوجهة إنما يراعي الجانب الذاتي في نظرته الجمالية للعمل

الأدبي، وكأنه يريد أن يقول: إن ما كان موافقاً للقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية لا يكون حتماً جميلاً، بل قد يخل الأمر بهذه القواعد؛ ومع ذلك يكون أدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب على حد تعبيره.

فكأن الجمال –والحالة هذه– كامن في النفس لا ظاهر في الشكل، ومن هذا الجانب يكون الإحساس بالجمال نابعاً من الصلة الوثيقة بين بواطن الأشياء وبواطن النفوس.

على أن القاضي الجرجاني لم يركن إلى هذا الجانب الذاتي فحسب في نظرته الجمالية، حيث جعل نصيباً أيضاً لأهل الصنعة في تقديرهم للجمال، وتحديدهم لمواطن التأثر به، والانفعال له، لأنهم وإن كانت لهم المقدرة الذاتية للتعرف على الجمال الباطن في كل عمل أدبي، فإنهم كذلك قادرون على تحديد خصائص هذا الجمال بما اكتسبوه من خبرة ودراية، ولذلك يقول: «والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلَّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقليَّة ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة موموقة، ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها».[٣]

وعلى غرار ما ذهب إليه صاحب (الوساطة) في نظرته الجمالية إلى العمل الأدبي نجد صاحب (الموازنة)[٤] يدلي بدلوه في هذا المضمار، حيث يرى أن هناك حاسة فنية يرجع إليها الناقد حين يعوزه الإفصاح عما يدركه من أسرار البيان. وهو يرى أنه كما يكون الفرسان سليمين من كل عيب، وموجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدراية الطويلة، وتكون الجاريتان بارعتين في الجمال، سليمتين من كل عيب، فيفرق بينهما العالم بأمر الرقيق، حتى يجعل في الثمن بينهما فضلاً كبيراً، بدون أن يقدر على عبارة توجه ذلك الفرق، وإنما يعرفه بطبعه، وكثرة دربته، وطول ملابسته.. فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفاً».[٥]



فالمسألة عنده أيضاً مسألة ذوق واع قادر على حسن الاستيعاب ودقة التمييز، والسبيل إلى هذا كله –في نظره– هو كثرة النظر في الشعر والارتياض فيه، وطول الملابسة له، والانكباب عليه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه؛

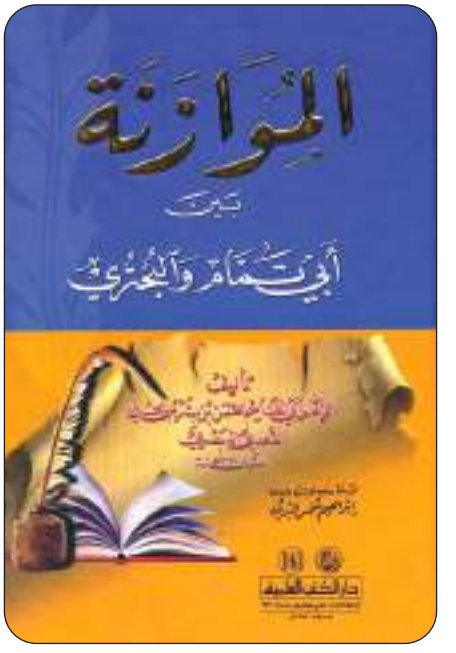
الأمر الذي يدل على أن الآمدي إنما يعطي للنظرة الموضوعية حقها في تقدير الجمال.

ومع ذلك نجد أن إحساس الناقد البصير بالجمال يرجع أيضاً إلى حاسة خفية لا يمكن التعبير عنها، توجد عند الحاذق في كل صناعة، وأقربها إلى الشعر صنعة النغم وفن الموسيقى، وهو لهذا يروي هاتين الروايتين تأكيداً لهذا المعنى فيقول: «وحكى إسحاق الموصلي قال: قال لي المعتصم: أخبرني عن معرفة النغم وبينها لي. فقلت: إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة...، قال: وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين وقال: اختر أحدهما. فاخترت، فقال: من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان؟ فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبين، ولكنهما تقاربا، وفضلت هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان».(٦)

وهنا نجد الآمدي مثل القاضي الجرجاني في نظرته الجمالية، وذلك حين بدا ناقداً موضوعياً في الحكم على العمل الأدبي الذي لا نحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه صفات معينة، والجميل يراه جميلاً حينئذ لما فيه من صفات أكسبته هذا الجمال.

وهو أيضاً ناقد ذاتي حين يرى أن بعض هذه السمات مما لا يستطاع الإفصاح عنها، أو البرهنة على الدعوى فيها، وإنما الحكم حينئذ يكون منبعثاً عن الذوق الواعي الذي ألف النصوص الممتازة، والأساليب الأدبية الجميلة، ثم هو بعد قد لا يستطيع أن يحدد أو يعبر عن مواطن الجمال في العمل الأدبي الجميل.

وربما أمكن القول بتعبير آخر بأن الآمدي هو الآخر في نظرته الجمالية ناقد موضوعي، يلتمس أسباب الحسن، ويعلل لما يراه من مظاهر الجمال، إلا عندما يحس ثم لا يستطيع أن يبين عن أسباب هذا الحسن، أو يعبر عنه، لأنه أعمق من أن يدرك أو يكتشف».(٧)



ولعل في تلك النظرات الجمالية الواعية لدى كل من القاضي الجرجاني والآمدي ما يدل دلالة واضحة على أن النقد العربي القديم قد حظي بتلك النظرات الثاقبة منذ أكثر من عشرة قرون، وهو ينم على حس وذوق مرهفين، ويكشف عن دقة نظر، وشفافية بصر بالجمال، إلى حد يمكن معه القول –ودون أدنى مبالغة– بأن النقد الحديث في تقديره للجمال لم يأت بعد هذا كله بجديد.

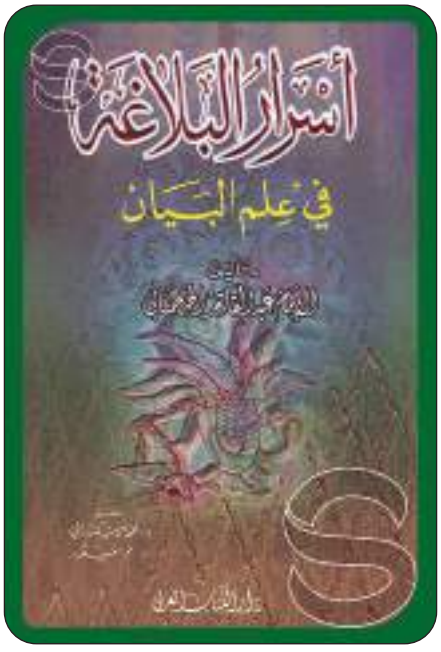
وإذا كان فيما قاله كل من الجرجاني والآمدي ما يعد نموذجاً للنقد الأدبي الحديث، فليس ذلك بمستغرب من قوم نمت معهم ملكاتهم الأدبية والنقدية، وبلغت مقدرتهم على تذوق الجمال والإحساس به كل مبلغ.

وليس بمستغرب كذلك أن نجد ما ذهب إليه الناقدان القديمان –وهما يفرقان بين الجمال والحلاوة– يشبه إلى حد كبير ما ذهب إليه بعض النقاد الغربيين في العصر الحديث عند التفريق بين الجمال والجلال، وأن الجلال –وهو أعظم شيء في الشعر– قد لا تدرك أسبابه، لأنه أعلى من الجمال وأروع.[٨]

***

◁◁ نظرية النظم أو العلاقات عند عبد القاهر الجرجاني.

كانت قضية الإعجاز في القرآن الكريم هي الحافز أو المحرك الأول لعلماء البلاغة العربية، ونقاد الأدب منذ القديم، وذلك في محاولة منهم للتعرف على ما فيه من أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، ثم تعقب الشبه التي يثيرها الإلحاد أو الجهل حول القرآن، والرد على المتشككين أو المشككين، ممن أعماهم الحقد، أو غطى على عقولهم الجهل، فخاضوا في كتاب الله دون أن يحيطوا علماً بأسرار لسانه العربي المبين.



ولقد انبرى عبد القاهر الجرجاني في محاولة منه للكشف عن أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في كتاب الله تعالى. فهماً وتدبراً، ودراسة وتذوقاً، وحرص على أن يدلي بدلوه في مجال الدراسة البلاغية والنقدية والمتعلقة بلغة هذا القرآن العظيم الذي نزل ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾[٩]، فكانت دراسته الواعية، وكان تحليله الدقيق المتذوق دون تزمت أو تعصب.

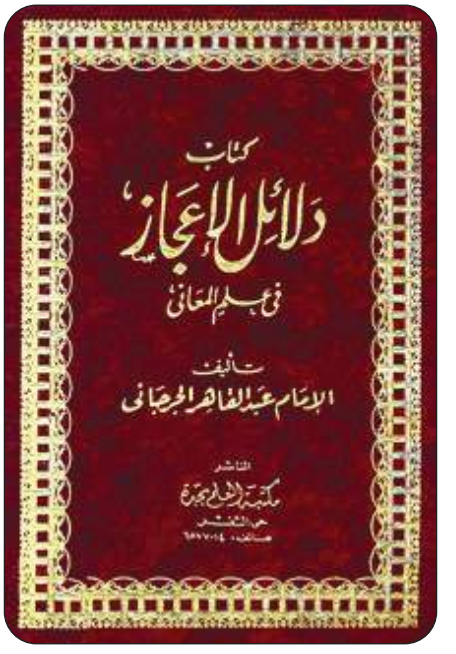
وقد حدد عبد القاهر مفهوم النظم عنده بعد مقدمات تربط بين هذا المفهوم ومراعاة القواعد الصحيحة لتركيب الجمل في علم النحو، عندما قال في مقدمة (دلائل الإعجاز): «واعلم أنك إذا رجعت لنفسك علمت علماً لا يعترضه الشك؛ أن لا نظم في الكَلِم، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، وإذا كان كذلك فلنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها: ما معناه؟ وما محصوله؟

فإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول له غير أن نعمد إلى اسم فنجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً، أو نعمد إلى اسمين فنجعل أحدهما خبراً عن الآخر، أو نتوخى في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفياً أو استفهاماً أو تمنياً، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك».[١٠]

فهو هنا يشرح معنى العلاقات وصورتها بين الكلمات، بأن يعلق بعضها ببعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، فيكون الاسم فاعلاً لفعل، أو مفعولاً به، أو خبراً عن اسم آخر، إلى غير ذلك

من العلاقات المعروفة في علم النحو بين الأسماء والأفعال والحروف، وما يكون بينها من رباط.

ثم نراه يرتقي في الشرح تحديداً لنظرته فيقول: «واعلم أن ليس للنظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي في قولك: زيد منطلق، وزيد ينطلق، ومنطلق زيد، والمنطلق زيد...، وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن تخرج أخرج، وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت...، وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: جاءني زيد مسرعاً، وجاءني زيد يسرع، وجاءني زيد وهو مسرع، أو وهو يسرع، فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى، فيضع كلًّا من ذلك في خاص معناه، نحو أن يجيء بـ(ما) في نفي الحال، وبـ(لا) إذا أراد نفي الاستقبال، وبـ(إن) فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون، وبـ(إذا) فيما علم أنه كائن، وهكذا في حروف العطف بين الجمل، ثم يتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، وفي الحذف والتكرار، والإضمار والإظهار، فيضع كلًّا من ذلك في مكانه».[11]



أما النظم فهدفه أبعد من ذلك، حيث يراعي الفروق بين الصور الإخبارية، وما ترمي إليه تلك الصور في طرق أدائها، إذ لكل صورة معنى وغرض لا يصلح فيه سواها، فبمجرد الإخبار عن زيد بالانطلاق في أمثلة عبد القاهر إن رضي به النحو؛ فلن يرضى به النظم، لأنه لا يبحث عن مجرد الخبر، وهو الانطلاق، وإنما يبحث عن صورته، وصورته تختلف في الفعل عنها في الاسم، وفي الاسم المعرَّف عن المنكَّر، وفي المتقدم عن المتأخر، ولكل صورة من هذه الصور مجال ومكان حسب طبيعة الغرض الذي يقصد إليه الناظم... وهكذا في الخبر، وهكذا في الشرط والحال والاستفهام والنفي وسائر حروف المعاني والربط. فمهمة النظم إذن؛ هي إدراك الفروق، ومراعاة الأبعاد بين الصور، التي يدرسها علم النحو، ليعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له».

فالنظم إذن هو توظيف الكلمة في عبارة تامة، توظيفاً يتوخى فيه معاني النحو لإنشاء روابط

وعلاقات بين الكلمات تعبر عن ارتباطات المعاني في نفس المتكلم، أو هو في عبارة أوجز: دقة صياغة الجملة بما يتفق مع ارتباط الفكرة في نفس المتكلم. وهذا يؤكد ما عبر عنه عبد القاهر عندما حدد مفهوم النظم بأنه ترتيب الألفاظ في النطق على وفق ترتيب المعاني في النفس.

وخصائص الأداء هذه شاملة لما يحدثه النظم من ظواهر خاصة بهيئة التركيب، من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، وحذف وذكر، إلى غير ذلك.. وهو ما اصطلح على جعله أخيراً موضوعاً لعلم المعاني، كما تشمل الظواهر الخاصة بدلالة الألفاظ، حيث ينقلها النظم بما ينشئ بينها من علاقات أو معان نحوية عند دلالتها الأصلية، وهنا ينشأ نمط آخر من الظواهر، كالاستعارة والكناية والتمثيل، وكل ما فيه اتساع ومجاز، وهو ما اصطلح على جعله من علم البيان. ويشمل كذلك ما ينشأ عن ترابط الألفاظ في العبارة من مثل ظواهر الطباق والمقابلة والجناس، وما إليها مما اصطلح على جعله من علم البديع عند المتأخرين من البلاغيين.

وهكذا تصبح جميع الظواهر الأسلوبية التي اصطلح المتأخرون على توزيعها على علوم البلاغة الثلاثة داخلة في المزية، وناشئة عن النظم.[١٢]

* * *

◁◁ نظرية النظم في مجال التطبيق في دراسة عبد القاهر الجرجاني

وقد أجد من الضروري في معرض تناول عبد القاهر لنظرية النظم أو (العلاقات) أن أعرض لبعض من دراسته التحليلية الواعية المتذوقة مما تناوله في كتابه (دلائل الإعجاز)، ففي معرض توضيحه لنظريته تناول بعضاً من أشعار العرب بالشرح والتحليل بما عهد فيه من بصر ووعي، ودقة فهم، وسلامة ذوق، بجانب ما كان يحرص عليه في دراسته، وهو الأهم، من محاولة الوقوف على بعض من دلائل الإعجاز في كتاب الله تعالى.

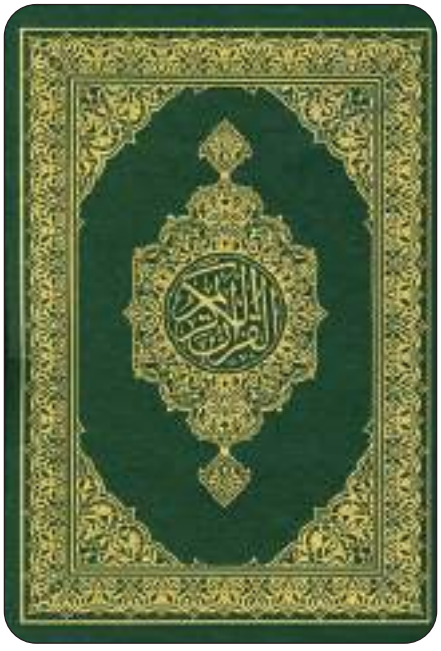
وفي النموذج التالي نجد واحداً من تطبيقاته التحليلية توضيحاً لنظريته، وهو الذي تناول فيه أبيات البحتري في الفتح بن خاقان:

بلونا ضرائب من قد نرى
فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا
تُ عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
تنقل في خُلُقَي سؤددٍ
سماحاً مرجّىً وبأساً مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخاً
وكالبحر إن جئته مستثيبا

فيقول: «إذا رأيتها قد راقتك، وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد فانظر في السبب، واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرَّف ونكَّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرَّر، وتوخَّى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضوع صوابه، وأتى مأتىً يوجب الفضيلة، أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: «هو المرء أبدت له الحادثات»، ثم قوله: «تنقل في خُلُقَي سؤددٍ»، بتنكير السؤدد، وإضافة الخُلُقين إليه، ثم قوله: «فكالسيف» وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ، لأن المعنى لا محالة (فهو كالسيف)، ثم تكريره الكاف في قوله: «وكالبحر»، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من

الآخر، وذلك قوله: (صارخاً) هناك، و(مستثيباً) هنا.

ولقد كان مما تناوله عبد القاهر الجرجاني في دراسته التطبيقية -توضيحاً لنظرية النظم عنده- بعضاً من آيات القرآن الكريم، وخاصة أنه قد استهدف من دراسته محاولة التعرف على أسرار بلاغته ودلائل الإعجاز فيه، وبيان مدى علاقة النظم ببلاغته المعجزة، وكيف أن هذه البلاغة قد وصلت إلى منتهاها في نظم القرآن الكريم، ومن ثم كان استنباط الكثير من روائع الصور البلاغية في هذا القرآن العظيم، والتي تعد أرقى درجات النظم البلاغي علواً، والذي لا يرقى إليها أرفع الأساليب العربية بلاغة وفصاحة في مجالي الشعر والنثر على السواء، وذلك لتفرد القرآن الكريم بنظمه العالي في أي صورة من صوره البلاغية المعجزة، كما ذهب إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني في قوله: «إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته»، ثم يقول: «ومن دقيق ذلك وخفيه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[١٣] لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجباً سواها، هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة، ولكن لأنه سلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيرفع به ما يسند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده، مبيناً أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول، إنما كانا من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة، كقولهم: (طاب زيد نفساً)، و(قرَّ عمرو عيناً)، و(تصبب عرقاً)، و(كرم أصلاً)، و(حسن وجهاً)، وأشباه ذلك مما تجد الفعل فيه منقولاً عن الشيء إلى ما ذلك الشيء من سببه.



وذلك أنا نعلم أن (اشتعل) للشيب في المعنى، وإن كان هو للرأس في اللفظ، كما أن (طاب) للنفس، و(قرَّ) للعين، و(تصبب) للعرق، وإن أسند إلى ما أسند إليه، يبين أن الشرف كان.. لأن سُلِك فيه هذا المسلك، وتُوُخِّي به هذا المذهب، أن تدع هذا الطريق فيه، وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحاً، فتقول: (واشتعل شيب الرأس)، أو (المشيب في الرأس)، ثم تنظر.. هل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة!؟ وهل ترى الروعة التي كنت تراها!؟ فإن قلت: فما السبب في أن كان (اشتعل) إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل؟ ولِمَ بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البينونة؟.

فإن السبب أنه يفيد –مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى– الشمول، وأنه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه، وأنه قد استغرقه، وعمَّ جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به. وهذا ما لا يكون إذا قيل: (اشتعل شيب الرأس)، أو (الشيب في الرأس)، بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة، ووزان هذا أنك تقول: (اشتعل البيت ناراً)، فيكون المعنى أن النار قد وقعت فيه وقوع الشمول، وأنها قد استولت عليه، وأخذت في طرفيه ووسطه،

وتقول: (اشتعلت النار في البيت) فلا يفيد ذلك، بل لا يقتضي أكثر من وقوعها فيه، وإصابتها جانباً منه. فأما الشمول وأن تكون قد استولت على البيت وابتزته، فلا يعقل من اللفظ البتة.(١٤)

◁◁ شمولية الصورة في النظم أو النظرة الكلية للصورة التعبيرية في دراسة عبد القاهر الجرجاني:

على أن عبد القاهر الجرجاني لم يكتف في دراسته التطبيقية التحليلية عند الصور البلاغية الجزئية، ولكنه مع هذه الدراسة التحليلية الدقيقة لما تناوله من بعض هذه الصور الجزئية، ومن خلال تحليله البارع لشتى أنواع الاستعارة نجده قد تعرض للصورة العامة، وفي إطارها التعبيري المتكامل، وذلك حين نظر إلى الأسلوب نظرة شاملة، وفي وحدة متكاملة، بحيث لا تنفصل فيه الصور البلاغية الجزئية عن التعبير النظمي العام، بل هي جزء لا تتجزأ منه، تكتسب قيمتها وجمالها من سياقها العام.

وفي معرض تأكيده على تلك النظرة الكلية للصورة التعبيرية، ومدى اكتسابها لقيمتها الجمالية بهذا النظم البديع يقول عبد القاهر: «وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾(١٥).. تتجلى لك منها الإعجاز، وتبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة.. وهكذا، إلى أن تستقريها إلى آخرها.. وأن الفضل نتاج ما بينها وحاصل من مجموعها... إن شككت فتأمل: هل ترى من لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت.. لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية!؟

قل: {ابْلَعِي}، واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها.

وكيف بالشك في ذلك؛ ومعلوم أن مبدأ العظمة.. في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم أن كان النداء بـ(يا) دون (أي) نحو (يا أيتها الأرض)، ثم إضافة الماء إلى الكاف، دون أن يقال: (ابلعي الماء)، ثم أن أتبع نداء الأرض، وأمرها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل: {وَغِيضَ الْمَاءُ}؛ فجاء الفعل على صيغة (فُعِل) مبنياً للمفعول، وهذه الصيغة تدل على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: {وَقُضِيَ الْأَمْرُ}، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو {وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ}، ثم إضمار السفينة قبل الذكر، كما هو شرط الفخامة، والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة {قِيلَ} في الخاتمة بـ{قِيلَ} في الفاتحة.

أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها.. تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب!؟[١٦]

وبعد؛ فهذه نماذج محدودة للغاية، تمثل فكر وذوق واحد فقط من النقاد الأقدمين، الذين خلفوا من ورائهم هذا التراث الهائل والحافل بالآراء والنظريات في البلاغة والنقد والأدب العربي الأصيل، فلا عجب إذن أن تظهر بين الحين والآخر دعوات كتلك التي نادى بها الدكتور عبد العزيز حمودة، في ضرورة العودة إلى الجذور، واستلهام التراث الأدبي والنقدي مما أبدعته قرائح وأذواق أولئك الأفذاذ السابقين.

وإنها لدعوة جديرة حقاً بأن تلقى الآذان المصغية، والقلوب المتفتحة، والعقول المستنيرة الواعية من جيل المثقفين في العصر الحديث، ليستردوا هويتهم، ويعودوا إلى أصولهم وأصالتهم، ويتزودوا من فكر سابقيهم من أبناء حضارتهم والناطقين بلسانهم.

ثم إنها في الوقت نفسه دعوة لانطلاق الفكر من التردي في مزالق التعصب، أو مهاوي الجمود، وقد أدرك هذه الحقيقة أسلافنا الأقدمون –عباقرة هذا

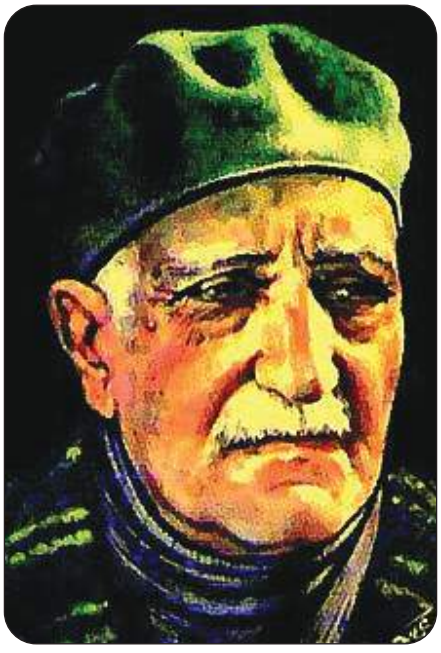
التراث– الذين عكفوا على الترجمات ليتعرفوا على فكر الآخرين وثقافتهم وأدبهم، فأخذوا منهم وأضافوا إليهم، وتوقفوا عند كثير مما عرفوه عند الآخرين، وناقشوهم فيما كانوا يختلفون فيه.

فهم لم ينعزلوا عن العالم من حولهم، لأن الانعزالية تأباها طبيعة الحياة في تزاوج الثقافات بين الأمم في القديم والحديث على السواء. إنها دعوة إلى السير في طريقين متوازيين، يشد أحدهما الآخر..

أولهما: أن نقبل على تراثنا القديم الأصيل، ننفض عنه غبار الزمن، ونجلو ما في معدنه من أصالة، ونقدمه إلى الأجيال المتعاقبة في لغة تخاطب العقل والذوق معاً، وما أروع العربية في اتساع خطابها للجيال عبر العصور!.. والقرآن الكريم كلام رب العالمين خير شاهد على ذلك، وهو الذي خاطب الله به ملايين البشر، {بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ}، على اتساع الأرض بقاراتها الست، ثم تكون الصحوة مع التراث بمثابة الانطلاق وعودة الروح، إلى شخصيتنا المعاصرة، لتصبح في حاضرها كما كانت في ماضيها، شخصية مستقلة متميزة الذات والملامح، شخصية لا تعترف بالدونية والتبعية.

والآخر: أن نقبل على كل جديد ومفيد في الآداب العالمية، نلقح به آدابنا لنزيدها نضارة وحيوية، طالما كان هذا الجديد صالحاً للتلقيح والإمداد بالقوة والحيوية، بحيث يتفاعل معها ويذوب فيها على الأيام، وكذلك فعل أسلافنا من قبل، حيث تلقفوا ثقافات اليونان والفرس، وصهروها في ثقافتهم صهراً حتى ذابت فيها، فأصبحوا أحق بها من أهلها، وتلك طبيعة الأقوياء. نعم.. إنها دعوة إلى الطريق مجتمعين، يكمل أحدهما الآخر، ولا يمكن أن يقبل أحدهما دون الآخر.

فلا يقبل الأول وحده، لأنه تعصب يجر إلى التخلف، ولا يقبل الثاني وحده لأنه جحود للماضي، وإهدار لنتاج فكر عزَّ أن يوجد له مثيل في عصرنا الحديث، كما أنه قطع لجيل الأمة الذي يربط بين حاضرها بأوثق رباط، والذي لو قدر له أن يقطع –ولا قدر الله– لكان إفناء لكيان الأمة، وطمساً لمعالم حضارتها، التي عاش في كنفها الآخرون، ردحاً طويلاً من الزمان.



عباس محمود العقاد

وإنه لمن الظلم البين أن يحاول الآخرون من الغربيين أو ممن يتعلقون بركابهم أن يردوا أصول نقدنا القديم إلى نقد أفلاطون وأرسطو، متجاهلين طبيعة النهضات التي تنتاب الأمم والشعوب، وما ينشأ عنها من توثب فكري ونشاط علمي وأدبي، يدفعها إلى المزيد من الكشف والمتابعة حتى تأتي بما قد يعجز عنه الآخرون.

وإن المحاولة التي بذلها العقاد مؤخراً في إثبات أن الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين لجديرة بأن تلقى من عناية الباحثين، وتكاتف جهودهم ما يؤكدها، ويكشف عن مظاهرها، من واقع شواهد التاريخ، كالحضارة اليمنية، ومن بعض مظاهرها سد مأرب، ومملكة سبأ، أو من واقع آثار النحت والنقوش التي مازالت حتى الآن تفسيراً عملياً على الطبيعة وأرض الواقع لقوله تعالى في شأن

أولئك الذين نحتوا الجبال فجعلوها بيوتاً، واتخذوا من سهولها قصوراً، كما فعلت ثمود قوم صالح، ومازالت الجبال في مدائن صالح شمال الجزيرة العربية حتى الآن خير شاهد على ذلك، وفي هذا يقول الله تعالى حكاية عما قاله صالح –عليه السلام– لقومه: ﴿وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِن بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُوراً وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾(١٧)

فمثل هذه المظاهر الحضارية وما يصاحبها من معالم ثقافية وتاريخية مما أشير إليه في القرآن الكريم، في لمحات سريعة عابرة عن سكان بعض المناطق في الجزيرة العربية، مثل هذه المظاهر والظواهر جديرة بأن تكشف من أجلها الجهود للكشف عن أسرارها وخباياها بما يضع مقولة العقاد سالفة الذكر في مكانها الصحيح.

ومهما يكن من أمر فلا شك في أن كثيراً من نظريات النقد الغربي الحديث لم يحم حولها فلاسفة اليونان القدامى، بينما تأولها النقاد في الأدب العربي، بأصالة وعمق، قبل أن يتناولها النقاد الغربيون بقرون.

وهذا يكفي في الدلالة على أن النقد العربي القديم إنما نبع من كياننا اللغوي والأدبي، ونبت من تلك البيئة العربية بكل خصائصها المادية والمعنوية، وارتوى بمائها، وتنسم من عبيرها، وتفاعل مع قيظها، وزمهرير بردها■

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) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ٣/١٣١-١٣٢، والبيان والتبيين، ط: السندوبي، ١٩٥٦م، ٣/٢٤.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ط: الحلبي، ص٤١٢، و(الخصومات الأدبية في النقد الأدبي القديم) د.صلاح الدين محمد عبد التواب، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٠٠.

(٤) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، المتوفى ٣٧١هـ.

(٥) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م، ص٢٠٦، وراجع: النثر الفني، د.زكي مبارك، ٢/٨٥.

(٦) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص٢٠٧، وراجع: النقد العربي، د.محمد زغلول سلام، ١/٢٠٠.

(٧) راجع: أسس النقد الأدبي عند العرب، د.أحمد أحمد بدوي، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٠م ص٩٦.

(٨) راجع: قواعد النقد الأدبي لكرمبي، ترجمة د.محمد عوض محمد، ص١٧٢-١٧٤، واتجاهات وآراء في النقد الحديث، د.محمد نايل أحمد، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٢٣.

(٩) سورة الأعراف:١٩٥.

(١٠) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية، القاهرة، ص٤٤.

(١١) دلائل الإعجاز، ص٦٤.

(١٢) راجع: بحث النظم والبلاغة، د.محمد عبد الرحمن شعبان، مجلة الزهراء، عدد شعبان، ١٤٠٨هـ/ مارس ١٩٨٨م.

(١٣) سورة مريم:٤.

(١٤) دلائل الإعجاز، ص١٦١-١٦٢.

(١٥) سورة هود:٤٤.

(١٦) دلائل الإعجاز، ص١٧٠-١٧١

(١٧) سورة الأعراف:٧٤.

شكوى

(قصيدة الافتتاح لمؤتمر نصرة النبي ﷺ في المغرب ألقاها الدكتور محمد علي الرباوي)

د.حسن الأمراني – المغرب

إن مسني الضر لا أشكو إلى أحد ... لا يكشف الضر غيرُ الواحد الأحد

تغربَ الأهلُ في البلدان وانتزحوا ... يا غربةَ الروح بعد الأهل والبلد

دعني مع الله فرداً فيم تفضحني ... قد يغفر الله ذنباً كان كالزبد

مولاي يا كاشف البلوى إذا عظمت ... أضحت هباء بعفو منك يا سندي

لا تحرمَنّي صلاة الليل خاشعة ... فإنها راحة للروح والجسد

وما عليكم غدت في الدِّين من حرج ... زاداً يرافق باغي الخير والرشد

فاملأ بها عيبة المحزون ملتمساً ... قربى وكن لذليل خير معتمد

أدعوك إن ضاقت الدنيا فلي سعة ... في قولك المحكم: (ادعوني) وخذ بيدي

إن شحت العين لم تسعف مدامعها ... فالقلب عن بابك الموعود لم يحد

وكيف يغدو إلى دنياه ملتفتاً ... وكم رمته بسيل الهم والنكد

حسبي بحب رسول الله يشفع لي ... إذا خلت من فعال الصالحين يدي

قلبي ينز دماً.. لم أدر ما كتبت ... يد الملائك في رقي.. فواكبدي

(لا تقنطوا) عرجت بي فهي سابحة ... بين العوالم لم تخلف ولم تكد

فكل نبض بعرقي لم يزل لَهِجاً ... مسبّحاً طمعاً في رحمة الصمد

رحماك ربي فإن الأرض ظامئة ... إلى المحبة فَارْوِ الأرض بالمدد

ثم السلام لمن قال القدير له: ... (قم في البرية واحددها عن الفند)

محمد زادَه تاجُ التقى شرفاً ... وبردة العدل كانت أشرف البرد

إن لم أكن برسول الله معتصماً ... فأي معتصم يجدي ومعتضد؟

يا طائر الحرمين ابسط جناحك لي ... عسى بطيبة ألقى خير ملتحد

حَبِيبِي

صلى الله عليه وآله وسلم

د.محمد علي الرباوي – المغرب

بـمَـرٍّ[1] تَـمُـرُّ الْـغَـزَالَـةُ فَـجْـرَا ... فَتَنْثُرُ فِي الرَّمْلِ مِسْكاً وَسِحْرَا

فَرِيَّمَ[2] عِشْقُ الْغَزَالَةِ بِالْقَلْبِ ... إِذْ شَقَّ فِي مَدْغَلِ الْعُمْرِ غَمْرَا

وَرَشَّ عِظَامِي أَرِيجُ الْحَبِيبِ ... فَصَيَّرَنِي الشَّوْقُ فِي الْقَفْرِ نَهْرَا

حَبِيبِي.. بِهَذَا الزَّمَانِ انْكَسَرْتُ ... فَكَيْفَ أُعِيدُ مَعَ الدَّجْنِ بَدْرَا

وَهَذَا الْخَرَابُ الْكَثِيفُ رَهِيبٌ ... يُهَدِّدُ كَالْمَوْتِ صَدْراً فَصَدْرَا

حَبِيبِي بِأَرْضِ الْجَزِيرَةِ شَيَّدْتَ ... حِصْناً هَدَمْنَاهُ سِرّاً وَجَهْرَا

نَشَرْتَ الْكِتَابَ وَقُلْتَ اجْعَلُوهُ ... رَبِيعاً لِكُلِّ الْقُلُوبِ وَعِطْرَا

هَجَرْنَاهُ هَجْراً رَهِيباً وَرُحْنَا ... إِلَى الرُّومِ نَطْلُبُ شَمْساً وَبَدْرَا

مَلَأْتَ حَيَاتَكَ بِالْكَوْثَرِ الْعَذْبِ ... رَتَّلَهَا الْقَلْبُ لَيْلاً وَفَجْرَا

وَنَحْنُ مَلَأْنَا الْحَيَاةَ عَجَاجاً ... شَرِبْنَا بِأَكْوَابِهَا الْخَمْرَ جَمْرَا

هَجَرْتَ إِلَى الشَّمْسِ تَطْلُبُ فِي الشَّمْسِ ... نُوراً طَهُوراً وَتَطْلُبُ سِتْرَا

وَنَحْنُ إِلَى الْغَرْبِ نَطْلُبُ دُنْيَا ... فَضَاعَتْ فِلَسْطِينُ شِبْراً فَشِبْرَا

* * *

لِأَنَّ الْقُلُوبَ مُغَلَّقَةٌ ... دَخَلْنَا الْمَتَاهَاتِ ظُهْراً وَعَصْرَا

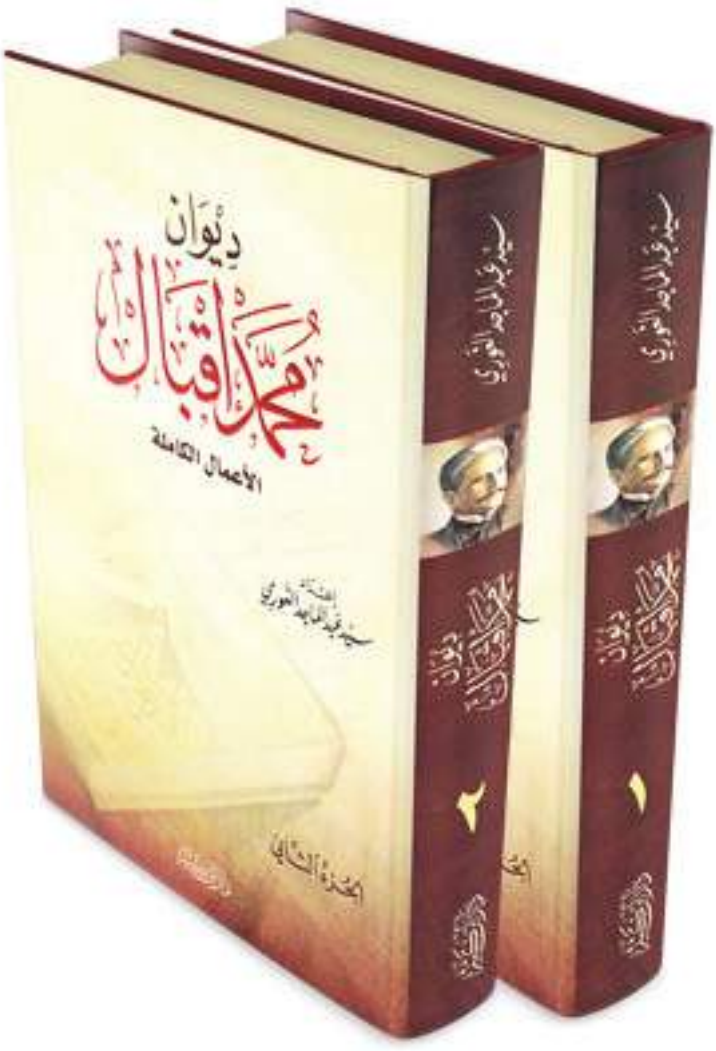
لِأَنَّ الْقُلُوبَ مُغَلَّقَةٌ ... مَلَأْنَا الشَّوَارِعَ عُرْياً وَعُهْرَا

إِذَا لَمْ تُبَادِرْ إِلَيْنَا حَبِيبِي ... خَسِرْنَا حَيَاتَيْنِ: دُنْيَا وَأُخْرَى

---

(١) في الحديث الشريف "بَطْنُ مَرٍّ" هو موضع قرب مكة.

(٢) رَيَّمَ بالمكان: أقام.



إنّ ديوان الشاعر محمد إقبال (الأعمال الكاملة)[١] المترجم هو عبارة عن جزأين ضم كل جزء عدداً من الدواوين، إذ احتوى الجزء الأول على خمسة دواوين، وجمع الجزء الثاني بين دفتيه أربعة دواوين. ومن استقراء شعر الشاعر في تلك الدواوين وجدنا أن الديوان الأول (صلصلة الجرس) لم يحتو على أي حوار، في حين احتوت بقية الدواوين ديوان الأسرار والرموز، أسرار إثبات الذات ورموز نفي الذات، وديوان رسالة الشرق، وديوان زبور العجم، وديوان جناح جبريل، وديوان ضرب الكليم، وديوان رسالة الخلود، وديوان والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق؟، وديوان هدية الحجاز؛ على نوع من أنواع الحوار، وسنبين أنواعه في ديوان الشاعر (الأعمال الكاملة).

الحوار الشعري
في ديوان محمد إقبال
(الأعمال الكاملة)[*]

د. أحمد عدنان حمدي - العراق

إنّ ظاهرة الحوار الشعري مهيمنة في قصائد محمد إقبال، وهو حوار متنوع أيضاً، فقد انقسم الحوار في شعره على قسمين: الحوار المباشر (أو الحوار الثنائي)، والحوار غير المباشر (أو الأحادي). الحوار المباشر (الثنائي) هو الذي يكون بين متحاورين اثنين مباشرة أحدهما يتحاور مع الآخر، أما الحوار غير المباشر (الأحادي) فهو الحوار الذي يكون من طرف واحد حسب، والثاني لا يتحاور معه بل يبقى صامتا في القصيدة ولا نسمع صوته، أو يمكن أن يكون متجاوبا ومتأثرا بحديث المحاور الأول، ولكنه كذلك لا يرد عليه. وقد جاء ذلك الحوار في شعر محمد إقبال ضمن قصائد شعرية صيغت بأسلوب الحكاية[٢] أو القصة الرمزية[٣] أو غير الرمزية.

أولاً: الحوار المباشر:

هو الذي يكون بين متحاورين اثنين مباشرة أحدهما يتحاور مع الآخر، وانقسم الحوار المباشر في شعر محمد إقبال على ثلاثة أقسام: الأول: الحوار المباشر الكلي الذي يوجد في القصيدة بمجملها. والثاني: الحوار المباشر الممسرح الذي حول القصيدة إلى نص ممسرح بين شخصيتين من دون أي أبيات معلقة على الحوار. والثالث: الحوار الرسائلي أو الملحمي أو الرمزي، وهو الحوار الذي يشبه إلى حد ما حوار رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، أو حوار ملحمة دانتي، وكلا العملين يصنفان على أنهما قصة رمزية، وقياساً على ذلك يمكن أن نطلق على هذا الحوار اسم الحوار الرمزي.

الحوار المباشر الكلي:

وكان هذا النوع من الحوار هو المهيمن، وهذا ما وجدناه عبر استقراء قصائد الشاعر، والجدول الآتي يبين قسما منها:

الحوار المباشر الكلي:

ديوان الأسرار والرموز: أسرار إثبات الذات ورموز نفي الذات القسم الأول أسرار إثبات الذات				
ت	عنوان القصيدة	الأبيات	الصفحات	ملاحظات
١	في بيان أنّ الذّات تستحكم بالمحبّة والعشق فتسخِّر قوى العالم الظاهرة والباطنة.	٨، ١٤-١٧	١٤٣، ١٤٤	قصة شعرية فيها حوار بين الدرويش والجندي وبين الشيخ أبي علي قلندر والسلطان علاء الدين الخلجي
٢	قصة في معنى أن مسألة نفي الذات من مخترعات الأمم المغلوبة لتضعف الأمم الغالبة بهذه الطريقة الخفية	١٤-١٥، ١٩-٣٤	١٤٥، ١٤٦	قصة شعرية رمزية فيها حوار بين الكبش والأسود
٣	قصة فتًى من مرو جاء إلى السيد المعظم علي الهجويري شاكياً بغي أعدائه	١٠-٣١	١٦٠-١٦١	قصة شعرية فيها حوار بين الفتى والشيخ

٤	قصة الألماس والفحم	القصيدة بأكملها ١-٢٠	١٦٣-١٦٤	قصة شعرية رمزية، عبارة عن محاورة بين الألماس والفحم
٥	قصة الشيخ والبرهمي، ومحاورة نهر الجنج وجبل همالا في معنى دوام حياة الأمة بالتمسّك بسنتها	القصيدة بأكملها ١-٤٤	١٦٤-١٦٧	قصة شعرية حوارية بين الشيخ والبرهمي، وهو حوار أحادي ١-٢٠، وبين نهر الجنج وجبل همالا وهو حوار ثنائي ٢١-٤٤
٦	في بيان أنّ حياة المسلم لإعلاء كلمة الله، وإن كان الباعث على الجهاد(جوع الأرض) فهو حرام في شريعة الإسلام	القصيدة بأكملها ١-٣٤	١٦٧-١٦٨	قصة شعرية فيها حوار بين الشيخ ميانمير ومريده السلطان شاهجهان
٧	نصيحة مير نجاة النقشبندي المعروف بباباي صحرائي(الأب الصحراوي) التي كتبها لمسلمي الهند	١٩-٣٠	١٧٠-١٧١	قصة شعرية ضمن قصيدة فيها حوار بين شيخ تبريز شمس الدين التبريزي الصوفي وجلال الدين الرومي
القسم الثاني: رموز نفي الذات				
٨	قصة أبي عبيد وجابان في معنى الأخوة الإسلامية	٤-٥، ٨، ١٠-١٤	٢٠٥-٢٠٦	قصة شعرية تصور خلق المسلمين وهم يلتزمون بالإيفاء بعهد قطعه على نفسه قائدهم أبو عبيدة الثقفي بحرمة دم القائد الفارسي جابان
٩	قصة السلطان مراد والعمّار في معنى المساواة الإسلامية	٦-٧، ١٢-١٤،١٦-١٧	٢٠٦-٢٠٧	قصة شعرية يدور حوار فيها بين ثلاث شخصيات السلطان مراد أحد أمراء خوقند في تركستان في القرن الثالث عشر الهجري والعمّار أو المهندس فرهاد، والقاضي الذي حكم بينهما

١٠	خلاصة مطالب المنظومة في تفسير سورة الإخلاص(قل هو الله أحد)	القصيدة بأكملها	٢٣٧-٢٣٨	حوار شعري بين الشاعر وبين أبي بكر الصديق في رؤية رآها
١١	الله الصمد	١٥-إلى نهاية القصيدة	٢٣٩-٢٤١	حوار بين هارون الرشيد والإمام مالك

الحوار المباشر الممسرح:

ووجدنا هذا النوع من الحوار في ثلاث قصائد، وهي(المرشد والمريد[٤]، وجبريل والشيطان[٥]، وبرلمان إبليس[٦]

الحوار الرسائلي الرمزي:

وقد أطلقت عليه هذه التسمية نسبة إلى اسم الديوان الذي يوجد فيه هذا النوع من الحوار(رسالة الخلود)، ونسبة إلى(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، فضلاً عن انتماء الرسالة الأخيرة إلى نوع القصة الرمزية، إن النموذج الوحيد والأمثل على هذا الحوار هو ديوانه(رسالة الخلود[٧] بجميع أقسامه.

ثانياً: الحوار غير المباشر:

هو الحوار الذي يكون من طرف واحد حسب، والثاني لا يتحاور معه بل يبقى صامتا في القصيدة ولا نسمع صوته، أو يمكن أن يكون متجاوبا ومتأثرا بحديث المحاور الأول ولكنه كذلك لا يرد عليه. وقد انقسم على قسمين: الأول: الحوار غير المباشر الجزئي الذي يوجد في بيت أو بيتين أو عدة أبيات في قصيدة كاملة. والثاني الحوار غير المباشر الكلي الذي يوجد في القصيدة برمتها أو بمجموعها.

الحوار غير المباشر الجزئي: والجدول الآتي يبين قسما منه:

الحوار غير المباشر الجزئي

ديوان الأسرار والرموز أسرار إثبات الذات ورموز نفي الذات القسم الأول أسرار إثبات الذات				
ت	عنوان القصيدة	الأبيات	الصفحات	ملاحظات
١	تمهيد	٥٩-٧١	١٣١-١٣٢	تضمين القصيدة بحوار أحادي من جانب الشيخ جلال الدين الرومي
٢	قصة الطائر الذي أجهده العطش	٥-٨	١٦٢	قصة شعرية رمزية فيها حوار من جانب الشذرة والطائر لا يجيب
٣	الركن الثاني الرسالة	البيت الأخير	٢٠٣	قصيدة تصور بداية رسالة الإسلام وتسوق قولاً موجها للناس أجمعين على لسان المسلم

٤	في بيان أن الأمة الإسلامية مؤسسة على التوحيد فلا تحدها الأمكنة	٦، ٨	٢٠٨	تضمين قول على لسان السيف واقتباس حديث للرسول
٥	في بيان أنّ الاجتماع الحقيقي من الاستمساك بمقصد، ومقصد الأمة الإسلامية حفظ التوحيد ونشره	البيت الأخير	٢٢٨	يورد قولا على لسان شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم
٦	في بيان أنّ كمال حياة الأمة أن تشعر بنفسها كالأفراد، وأن توليد هذا الشعور وتكميله، من الاحتفاظ بسنن الأمة ورواياتها	١٢، ١٥	٢٣١	يسرد قولاً على لسان طفل
٧	لم يلد ولم يولد	٥-٦، ١٣-١٥	٢٤١، ٢٤٢	حوار على لسان الشاعر وعلى لسان ابن مسعود

الحوار غير المباشر الكلي، والجدول الآتي يبين قسما منه:

الحوار غير المباشر الكلي

ديوان الأسرار والرموز أسرار إثبات الذات ورموز نفي الذات القسم الأول أسرار إثبات الذات				
ت	عنوان القصيدة	الأبيات	الصفحات	ملاحظات
١	محاورة السهم والسيف	القصيدة بأكملها ١-١٠	١٩٩	قصة شعرية رمزية فيها حوار أحادي على لسان السهم مع السيف
٢	في بيان أنّ حسن سيرة الأمة من التأدب بالآداب المحمدية	٩-إلى نهاية القصيدة	٢٢٠-٢٢٢	حوار بين الوالد وولده

وقد اخترت أنموذجاً واحداً لكل نوع من أنواع الحوار الرئيسية الموجودة في شعر محمد إقبال، وذلك لكي يتناسب ذلك مع شروط حجم البحث، ولا يخرج عمّا هو متعارف عليه علمياً، فاخترت قصيدة(النسر والنملة)[٨] أنموذجاً على الحوار المباشر(الكلي)، واخترت قصيدة(محاورة السهم والسيف)[٩] أنموذجا على الحوار غير المباشر(الكلي)، وذلك لأدرسها دراسة تداولية بلاغية منطقية.

الحوار المباشر (الكلي): النسر والنملة:

وقد اخترنا من هذه القصائد لدراستها دراسة تداولية ببعديها البلاغي والمنطقي، قصيدة النسر والنملة[١٠]، وهي قصيدة قصيرة مؤلفة من أربعة أبيات، إذ يقول الشاعر:

قالت النَّملة للنِّسر الذي
مرَّ يوماً ما على وادي النَّملْ
أنت ترعى في بساتين النُّجوم
وأنا في شقوة العيش المُذِلْ
قال: لكن أنا لا أبحث عن
مؤني مثلك في هذا التُّرابْ
لستُ ألقي نظرةً حتَّى ولا
للسماواتِ التي فوق السَّحابْ

تعود هذه القصيدة إلى ديوان الشاعر (جناح جبريل) هذا الديوان الذي نقله من الأوردية إلى الفرنسية نثراً السيد ميرزا سعيد ظفرشاغتي والسيدة سوزان بوساك، ثم نقله من الفرنسية إلى العربية نثراً الأستاذ عبد المعين الملُّوحي، ثم صاغه إلى العربية شعراً الأستاذ زهير ظاظا، وطبع هذا الديوان في عام ١٩٣٥م.

إنّ هذا الحوار يجري بين شخصيتين من الكائنات الحية وهما النملة والنسر، اللذان يختلفان في الحجم والإمكانيات، فالنملة هي صغيرة الحجم قياساً إلى النسر، والنسر يستطيع الطيران أما النملة فلا، وتبدأ النملة هذا الحوار، بعد أن مرّ النسر على وادي النمل، إذ يقول الشاعر:

قالت النَّملة للنِّسر الذي
مرَّ يوماً ما على وادي النَّملْ

إنّ المتأمل في هذا الحوار يمكن أن يستشف عبر سطوره الكثير من المعاني الفكرية والفلسفية الجميلة، فالنملة قالت للنسر:

أنت ترعى في بساتين النُّجوم
وأنا في شقوة العيش المُذِلْ

فهي تقول للنسر: أنت أيها النسر تحلق في جو السماء وبين الغيوم والسحاب والنجوم، تسبح في جلالها وجمالها، فكأنك ترعى في بساتين النجوم، وفي اللغة تقول: رَعَيت ورَعَتِ الإبل رَعيًا ومَرعًى أي أكلت من الكلأ، وتقول: رعى النجوم رِعيَةً أي رقبها، فالنسر هنا إما أن يكون باحثاً عن رزقه في بساتين النجوم والكلام على المجاز، وإما أن يكون مراقبا لها، والسياق يرجح الدلالتين فهو يبحث عن الرزق لوجود قرينتين حرف الجر (في) الدال على الظرفية وكلمة (البساتين)، فهو يبحث في تلك البساتين عن فريسته، ويمكن أن يكون مراقباً للنجوم عن كثب وقرب منها.

فالنملة تستخدم خطاباً حِجاجياً معتمداً على طريق أو تقنية القياس العقلي مفاده ما يأتي: النسر يرعى في بساتين النجوم، وكل من يرعى في بساتين النجوم سعيد، فالنتيجة النسر سعيد في حياته. والقياس الثاني النملة في شقوة العيش، وكل من كان في شقوة العيش تعيس، فالنتيجة أنّ النملة تعيسة في حياتها.

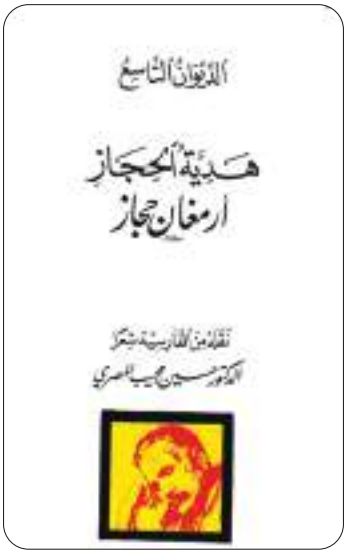
فهي تقارن صورة حياة النسر بصورة حياتها التي تصفها بأنها حياة شقاء ومذلة، إنّ هاتين الجملتين الخبريتين لا تكتفيان بدلالتهما اللغوية بل تدلان على معان ثانوية أخرى، وذلك لوجود قرائن متعددة، وذلك من حيث طبيعة الشخصيتين المتحاورتين، وأسلوب الحوار، أي أنّ فيهما قوة إنجازية متضمنة فيهما.

فالنملة والنسر يمكن أن يرمزا إلى الإنسان المجتهد والباحث عن الحقيقة، إلا أنّ النسر يرى الأشياء من فوق، فهي رؤية لظاهر الأشياء، وبالتالي ستكون رؤيته سطحية أو حالمة غير واقعية، أما النملة فرؤيتها عميقة، فهي تحفر في الأرض، وتفتش عن الحقائق والمعرفة، وتخوض في نطاق واسع من التجارب والخبرات.

وأسلوب الحوار يشير إلى ذلك، إذ يجيبها النسر قائلاً:

قال: لكن أنا لا أبحث عن
مؤني مثلك في هذا التُّرابْ
لستُ ألقي نظرةً حتَّى ولا
للسماواتِ التي فوق السَّحابْ

فالمؤنة ترمز في هذا السياق إلى الحقائق، ويرمز التراب إلى الأرض والحياة إذ أطلق الجزء وأراد الكل، والمقصود بالبحث هو البحث عن المعرفة والحقائق، أو البحث عن الرزق، والرزق في الدلالات القرآنية يحمل معاني واسعة فهو يمكن أن يدل على المعرفة والعلم والحكمة، فهي أرزاق أيضا يرزقه الله لمن يشاء من عباده وهو الحكيم العليم.



فنظرة النسر ظاهرة ترى ظاهر الأشياء، فهي رؤية حالمة، ولو كانت باطنة وعميقة لاستطاع على الأقل أن يبحر في عمق السماوات ليلقي نظرة ويحصل معرفة، فسقف معرفته محصور ومتوقف إلى السحاب، فلا يستطيع أن يتجاوزها ليرى ما فوق السحاب من السماوات.

وتخرج دلالة أسلوب النملة إلى بيان التفاوت الغريب في المنزلة بينها وبين النسر، أو إظهار التحسر والتحزن على حالها وحال عيشها، فجملتها خبرية متضمنة قوة إنجازية تفصح عن حالة نفسية معينة للنملة.

ويخرج أسلوب النسر إلى عكس هذه الدلالة، والإشارة إلى أنّ منزلتها أعلى من منزلته، والتلويح بأن تقنع بما لديها ولا تنظر إلى ما عند الآخرين، فجملته خبرية متضمنة قوة إنجازية غايتها إقناعية بدعوة النملة إلى ترك هذا التصور غير الصحيح.

الحوار غير المباشر(الجزئي): محاورة السهم والسيف:

وقد اخترنا قصيدة(محاورة السهم والسيف[11] أنموذجاً على هذا الحوار، وهي قصيدة قصيرة مؤلفة من عشرة أبيات، قال الشاعر:

قال سهمٌ مرهفٌ يوم الزّحامْ
قال للسيف وللحرب ضرام
يا من الجَنَّة في أعطافه
ذو الفقار العضبُ من أسلافه
خالداً صاحبْتَ يَفْري الفيلَقَا
وعلى الشَّام نثرتَ الشفقَا
نـارُ قهر الله في جوهركَا
جَنَّةُ الفردوس مأوى ظلّكَا
إنني في الجوّ أو في جَعبتي
حيثما كنت، بجسمي شُعلتي
وإذا القوس رمتني للثُّبورْ
بَصُرَتْ عيني بأحناء الصُّدورْ:
إنْ خلا الصَّدرُ مِنَ القلبِ السَّليمْ
ما به يأسٌ ولا خوفٌ مقيم
نَفذ النَّصلُ خِلالَ الأعظُم
فكسوتُ الجسمَ درعاً من دمِ
وإذا حَـــلَّاه قـلـبٌ مـؤمـنُ
نـورُه الـظَّـاهرُ ممَّا يُبطنُ
ذاب روحي من فؤاد وَقدَا
وهمى نصلي كقطْرات النَّدَى

إنّ الحوار الشعري في هذه القصيدة بين السهم والسيف هو حوار شعري مباشر أحادي، يجري على لسان السهم، فهو يحمل في طياته دلالات عميقة وخفية فكرية وفلسفية وتنموية، حملها الشاعر محمد إقبال في هذا الحوار الشعري وفي الشخصيتين المتحاورتين، فهما وإن كانتا من الجمادات السهم من الخشب والمعدن، والسيف من المعدن، إلا أنهما صارا رمزين محملين بدلالات فكرية وثقافية وحضارية عميقة.

فالسهم من سياق القصيدة، ومن طبيعة الحوار والدلالات العميقة التي يوحي بها،

وجدت أنّ السهم هو شخصية رمزية ترمز إلى صاحب القوة الذاتية. أما السيف فيرمز إلى صاحب القوة الخارجية، أو أنّ السهم يرمز إلى الإنسان المسلم الجاد والملتزم والساعي إلى بناء الثقافة والفكر والحضارة وعمران الأرض، والمعتمد في ذلك على طاقاته ومواهبه التي وهبها الله له ومكتسباته الذاتية التي وفقه الله

إليها. أما السيف فهو شخصية رمزية كذلك ترمز إلى الإنسان المسلم الجاد لكنه معتمد على ماضيه وتراثه وأسلافه. ويمكن أن يكون السهم رمزا للشاعر نفسه، والسيف لغيره من الناس المعاصرين له، وذلك لأنّ الشاعر وصف السهم بأنه مرهف، وهذه الكلمة يمكن أن تحمل معنيين: الأول هو خاص بالسهم، فالسهم المرهف هو السهم الدقيق، وسَهْمٌ مَرْهُوفٌ ومُرْهَفٌ: مُرَقَّق[١٢]. أما الثاني فهو خاص بالإنسان، فرجلٌ «مُرْهَفُ الجسم: رقيقه»[١٣]، «وَفِي الحَدِيث أَن عامرَ بن الطُّفَيل قدم على رَسُول الله صلى الله عَلَيْهِ وَسلم، وَكَانَ مُرهَف البَدَن، أَي لطيف الْجِسْم دَقيقه»[١٤]. وتقول: «شاعر مُرهَف أي مُرْهَف الحِسّ: حسَّاس»[١٥].

فالسهم يخاطب السيف محاوراً ومستعملاً حججاً دينية وتاريخية لغاية تحفيزية لتشغيل طاقات السيف(الإنسان المعتمد على ماضيه) الذاتية بالاقتداء بمن سبق، ويكررها لغاية توكيدية فيقول له:

يا من الجَنَّة في أعطافه
ذو الفقار العضبُ من أسلافه
خالداً صاحبْتَ يَفْري الفيلَقا
وعلى الشَّام نثرتَ الشفقا
نارُ قهر الله في جوهركا
جَنَّةُ الفردوس مأوى ظلّكا

فالسيف له أبعاد دينية وتاريخية إسلامية عميقة، فعندما يقول الشاعر: يا من الجَنَّة في أعطافه، فهو بذلك يستدعي نصا دينيا أي قول الرسول صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ « أَيُّهَا النَّاسُ لاَ تَتَمَنَّوْا لِقَاءَ الْعدُوّ, وَسَلُوا الله عَزَّ وَجَلَّ الْعَافِيَةَ, فَإِذَا لَقِيتُمُوهُمْ فَاصْبِرُوا, وَاعْلَمُوا أَنَّ الْجَنَّةَ تَحْتَ ظِلاَلِ السُّيُوفِ»[١٦]، وعندما يقول الشاعر:

«ذو الفقار العضبُ من أسلافه
خالداً صاحبْتَ يَفْري الفيلَقا
وعلى الشَّام نثرتَ الشفقا»

فحواره الشعري لا يكتفي بالدلالة الظاهرة، بل يستدعي بعداً تاريخياً إسلامياً، فذو الفقار هو سيف علي بن أبي طالب رضي الله عنه، العَضْب؛ أي القاطع، وخالد هو القائد المسلم سيف الله المسلول خالد بن الوليد، فهو بسيفه يقطع الفيلق من الجنود ويشقه ويقضي عليه، وهو بجهاده بسيفه نثر دماء الأعداء، فأصبحت كأنها شفق أحمر في سماء بلاد الشام. ثم يستدعي الشاعر مرة أخرى النص الديني، ويكرر ما استدعاه سابقاً لغاية توكيدية، فهي جملة خبرية متضمنة قوة إنجازية توكيدية، إذ يقول: «نارُ قهر الله في جوهركا/ جَنَّةُ الفردوس مأوى ظلّكا». فشخصية السيف هي شخصية معتمدة على تاريخها وما قدمه الأسلاف وما حققوه في حياتهم، فهو يفتخر بذلك الإنجاز ولا يحاول أن

يقدم شيئاً في حياته المعاصرة لنفسه أو لدينه أو لأهله ووطنه أو لأمته كما قدموا أجداده. أما السهم فنجده يتكلم عن نفسه قائلاً:

إنني في الجوّ أو في جَعبتي
حيثما كنت، بجسمي شُعلتي

فالسهم حيثما يكون نجد طاقته في ذاته، إذ يقول: «بجسمي شُعلتي»؛ فموهبته وطاقته وقواه الذاتية وشعلته توجد في داخل جسمه وشخصيته وروحه، وهي مصاحبة له أينما كان في الخارج(في الجو) أم في الداخل(في جعبتي)، فهو يستعمل جملاً خبرية متضمنة قوة إنجازية تحفيزية تدعو السيف أو المتلقي إلى فعل شيء إيجابي في نفسه ومجتمعه وأمته، وتؤكد ذلك باستعمال الأداة التوكيدية(إنّ) في قوله: (إنّني).

ثم إنّ صاحب القوة الذاتية لابد أن يمتلك بصيرة وحكمة يميز فيها بين الحق والباطل، والصحيح والخطأ، والصديق والعدو، فالوعي قبل السعي والعمل، والسهم يمتلك هذه البصيرة والحكمة، إذ يقول محمد إقبال:

وإذا القوس رمتني للثُّبورْ
بَصُرَتْ عيني بأحناء الصُّدورْ
إنْ خلا الصَّدرُ مِنَ القلبِ السَّليمْ
ما به يأسٌ ولا خوفٌ مقيمْ
نَفذ النَّصل خِلالَ الأعظُم
فكسوتُ الجسمَ درعاً من دمِ
وإذا حَـلَّاه قلبٌ مؤمنُ
نـورهُ الظَّاهرُ ممَّا يُبطنُ
ذاب روحي من فؤاد وَقدَا
وهمى نَصْلي كقطْرات النَّدَى

فعين السهم ورؤيته تبصر نواحي صدور الرجال وخفاياها، ففي اللغة «حنو الْجَبَل: ناحيته وَالْجمع أحناء»[١٧]. و«حِنْوُ كُلّ شَيْءٍ: اعْوجاجُهُ»[١٨]. ومنه حنْوُ الأَضْلاعِ، «ومن المجاز: طوى عليه أحناء صدره. وهو أعرف بأثناء الأمور وأحنائها. وهو يتقلب بين أحناء الحق، ويتحرّى أنحاء الصدق»[١٩]، إذ يرى السهم نوعين من القلوب، قلب غير سليم وليس فيه يأس وخوف مقيم ويقتحم المعارك والأهوال والمظالم، وقلب مؤمن متقد(من فؤاد وقدا) حباً ونوراً ظاهراً وباطناً. فالأول يصيبه السهم ويخضب جسمه بدم القلب مستعملاً أسلوب التشبيه، فيغدو الدم المخضب به السهم كأنّه درعُ مقاتلٍ مخضبٌ بلون أحمر قاتم. والثاني يذوب السهم وينصهر بشعاع نوره كأنه ماء مستعملاً أسلوب الاستعارة، ويتحول إلى شيء جميل يشبه قطرات ندى جميلة بجمال الفجر مستعملاً أسلوب التشبيه، تهمي على أوراق القلب الجميل السليم من الأحقاد والضغائن. فالسهم يستعمل جملاً خبرية خرجت إلى

معنى التنبيه والاهتمام بالأمر، وهي قوة إنجازية تضمنتها تلك الجمل.

وفي نهاية هذا البحث نرى أنّ هاتين القصيدتين الأنموذجين كأنّهما قد جسدتا أبعاد رؤية الشاعر محمد إقبال النهضوية الحضارية والثقافية في المجتمعات المسلمة، إذ وجدنا أنّه قد وظف حسه الشعري والبلاغي، وفكره الفلسفي، وحججه العقلية والدينية والتاريخية، واختار الحوار أسلوبا لصياغة شعره وفكره الإسلامي، وذلك لأنّ الحوار هو لغة العصر والفكر والشعر والفن والإبداع، فضلاً عن توظيف أسلوب الحكاية والقصة والنص الممسرح والرسائلي والرمز والإيقاع الشعري ■

الهوامش:

(*) من بحوث مؤتمر شاعر الإسلام محمد إقبال، في رحاب إيوان إقبال بمدينة لاهور، في الباكستان، بالتعاون بين المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في باكستان، والجامعة الأشرفية، وحكومة البنجاب المحلية، في المدة من ٢٩-٣٠ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠١٦م

(١) إعداد سيد عبد الماجد الغوري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط٣، ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م.

(٢) "حكاية خيالية ترمي إلى إبراز مغزى خلقي يذكر في أول الحكاية أو آخرها، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الإنسان في الكلام والعمل، مثال ذلك حكايات(كليلة ودمنة) لابن المقفع(١٤٢هـ)" معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٥٢.

(٣) "قصة تحمل في ثناياها معنى يغلب أن يكون أخلاقيا أو دينيا غير المعنى الظاهري لها، مثال ذلك:(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري(٤٤٩هـ)، و(الكوميديا الإلهية) لدانتي،(وملكة الجان) لسبنسر". معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٢٩١.

(٤) ديوان محمد إقبال، الجزء١: ٥٢٣-٥٢٨.

(٥) المصدر نفسه، الجزء١: ٥٢٩-٥٣٠.

(٦) المصدر نفسه، الجزء٢: ٥١٠-٥١٨.

(٧) المصدر نفسه، الجزء٢: ١٣٩-٣٣٥.

(٨) ديوان محمد إقبال، الجزء١: ٥٥٠.

(٩) المصدر نفسه، الجزء١: ١٩٩.

(١٠) ديوان محمد إقبال، الجزء١: ٥٥٠.

(١١) ديوان محمد إقبال، الجزء١: ١٩٩.

(١٢) ينظر: لسان العرب، الجزء٩: ١٢٨.

(١٣) كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري(ت ١٧٠هـ)، تحقيق د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، الجزء٤: ٤٥.

(١٤) تهذيب اللغة، الجزء٦: ١٤٩.

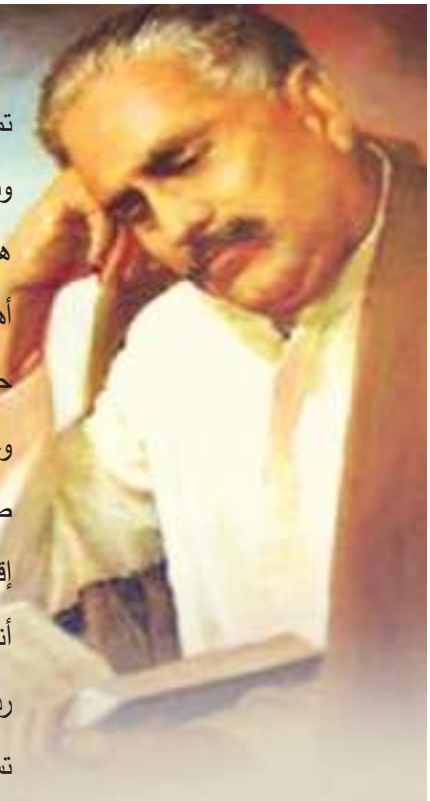
(١٥) معجم اللغة العربية المعاصرة، الجزء٢: ٩٥٠.

(١٦) المُخْتَصَرُ النَّصِيحُ فِي تَهْذِيبِ الْكِتَابِ الْجَامِعِ الْصَّحِيحِ، المُهَلَّبُ بنُ أَحْمَدَ بنِ أَبِي صُفْرَةَ أَسِيْدِ بنِ عَبْدِ اللهِ الأَسَدِيُّ الأَنْدَلُسِيُّ، المَرِيُّ(ت ٤٣٥هـ)، تحقيق أَحْمَدُ بْنُ فَارِسٍ السَّلوم، دار التوحيد، دار أهل السنة، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م، الجزء٢: ٢٨٣.

(١٧) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت ٣٢١هـ)، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، الجزء١: ٥٧٥.

(١٨) معجم ديوان الأدب، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي(ت ٣٥٠هـ)، تحقيق دكتور أحمد مختار عمر، مراجعة دكتور إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م، الجزء٤: ١٥.

(١٩) أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله(المتوفى: ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، الجزء١: ٢١٩.



شاعر الإسلام

في ذكرى الشاعر الكبير محمد إقبال

نوال مهني - مصر

تمضي السنونُ وتنقضي الآجالُ ... رغم الفناء يُخلَّدُ الأبطالُ
ويَضوعُ في روضِ الخلودِ أريجُهم ... فإذا الزمانُ بذكرهم يختالُ
هيهات أن تُنسى ويُنسى ذكركم ... يا فيلسوفَ الشعرِ يا إقبالُ
أهديتَ ديوانَ القصيدِ فرائدًا ... قد ضمَّها التفخيمُ والإجلالُ
حوت المعالي في ثنايا فكرها ... والمجدُ بالسعي الدؤوب يُنالُ
وغدا التفلسفُ للعقيدةِ خادمًا ... ما شابهُ زيفٌ ولا إقلالُ
صورٌ من النهج القويم حروفها ... بين المعارفِ قصةٌ ومقالُ
إقبالُ يا عَلَماً نَتيه بِذِكْرِهِ ... بل قدوةٌ نَصَبُو لها ومثالُ
أنشأتَ بالفكرِ السديدِ مذاهباً ... وأساسُها إسلامنا المفضالُ
ردَّتْ سهام الحاقدينَ وأظهرت ... أن العقيدةَ حكمةٌ وكمالُ
تسمو على من يزعمون قصورَها ... أهلُ الضلالِ يمينهم وشمالُ
يتحالفون ويجمعون فلولهم ... ويقودهم رغم الشتاتِ ضلالُ
والمسلمون تقاعسوا عن دورهم ... إذ ليس يجمعهم تُقىً ونضالُ
تركوا الهُدَى فتفرَّقت غاياتُهم ... أقوالهم كثرتْ ولا أفعالُ
ربَّاه ما أقسى التذكر حينما ... تُسْبَى الديارُ ويُذبَحُ الأطفالُ!
والسِّلمُ في عُرفِ اليهودِ خيانةٌ ... والعهدُ غدرٌ عندهم وقتالُ
وأمامنا القدسُ السليبة دُنِّستْ ... ما عاد للصمتِ المُريبِ مجالُ
والحرب إنْ فُرِضَتْ عليكَ فكن لها ... بعضُ الحروبِ شجاعةٌ وسجالُ
وبدونها تبقى الحقوقُ أسيرةً ... وبغيرها يستأسدُ الأنذالُ
قد كان للإسلام مجدٌ زاهرٌ ... تجري به الأقوالُ والأمثالُ
مجدٌ بناه المخلصون بجدِّهم ... وهُمُ حماةُ الدينِ والأقيالُ
سيظلُّ -باكستانُ- نجلُكِ خالدًا ... قد كَرَّمَتْ إبداعَهُ الأجيالُ
فتقبَّلي من قلبِ مصرَ تحيةً ... بالشعرِ تُزجيها إليكِ "نوالُ"

الناقد وباحث أدب الأطفال د.كمال اللهيب لـ (الأدب الإسلامي):

هناك آفاق جمالية جديدة في أدب الأطفال

هو أشبه بشريط من النور يسري في بقعة معتمة تمنحنا فيوضات من الإشراقات المحملة بالأمل.. ها نحن أولاء الذين نتعاطى الكتابة عموماً، والكتابة للطفل على وجه الخصوص، نطلق عقيرتنا في الفضاء: هل من ناقد حصيف، يعشق الطفولة ويبحث عنها في مدن الإبداع الحقيقي!؟ فكما نحن بحاجة إلى أقلام واعية تمتلك القدرة العجيبة على صناعة عالم من الأحلام الملونة، والبساتين المبهجة، نحن كذلك في أمس الحاجة إلى أقلام مضيئة، وأعين واعية يمكنها أن تفرز الثمار الناضجة من تلك الثمار الرديئة والمعطوبة.. والواهمة.. مدن الكتابة للطفل تفتح أبوابها لمن يود الولوج ويلتحم بكتائب المبدعين.. لكن الأقلام الحقيقية فقط هي من تبحث عنه.. يطلقون نظرات الترقب والانتظار: هل من ناقد محب يأتي بأدواته الكاشفة ليعلن عن تلك الإصدارات النابضة بالحياة.. الخافقة بأجنحتها الزاهية؛ لتؤكد أن ثمة مواكبة نقدية حقيقية تواكب هذا الزخم المتراكم عبر شوارع الزمن!؟ ها نحن أولاء التقيناه.. ذلك الفارس النبيل، الذي قطع على نفسه عهداً أن يكون أحد هؤلاء المخلصين لهذا الفن المدهش المهمش. فشارك في العديد من الندوات والمؤتمرات.. والفاعليات المتعلقة بأدب وثقافة الطفل..

إنه الدكتور كمال اللهيب الباحث عن الأدب والإبداع الحقيقي المهموم بقضاياه جنباً إلى جنب العديد من الأعمال السردية في الأدب عموماً.. والطفل على وجه الخصوص. وهاكم الحوار:

حاوره: محمد المطارقي – مصر

■■ **ما الذي يمكن أن يحكيه لنا الناقد الكبير كمال اللهيب عن الطفل الصغير "كمال اللهيب" من حيث الأسرة، والنشأة، والمكان..؟**

■ في البدء كانت أمي، وما تختزنه ذاكرتها من حكايا، وطريقتها التعبيرية في حكايات ما قبل النوم التي تجعلني أسمع كل حكاية وكأنني أسمعها للمرة الأولى، فأنفعل كلما اختطف «الديب» المعزة حاز، والمعزة ماز، والمعزة التي تضرب بالعكاز!.. ويعاودني السرور عندما تخلصهم المعزة الأم من مكيدته، وأضحك من مواقف عم عمارة وزوجته كلما أوقعه سوء تصرفه في مآزق جديدة.. فصوت أمي أدخلني تلك العوالم الأثيرة بكل بهجتها وسحرها، وكانت تكافئني بمجموعات من القصص، فقرأت داخل بيتنا البسيط بمدينة دمنهور «كامل كيلاني، ومحمد عطية الأبراشي، ومحمد سعيد العريان، ويعقوب الشاروني، وعبد التواب يوسف، وعادل الغضبان» وغيرهم، ولم أكن أعلم بالطبع حينها أنني أقرأ لرواد أدب الأطفال في أدبنا العربي، ومن هنا بدأ يتكون عندي مكان أثير يخصني وحدي أحتفظ فيه بتلك الأعمال، كان ذلك المكان هو النواة الأولى لمكتبتي.

مكان آخر كان له تأثير كبير في سنواتي الباكرة، وهو درج يحتفظ أبي فيه بأوراقه، وكان مغلقاً دائماً، وأتذكر ذلك اليوم الذي أدار أبي المفتاح، وفتح ذلك الدرج أمامي للمرة الأولى، ووقعت عيناي على هذين الدفترين بداخله، كان الدفتر الأول يدون أبي فيه مذكراته، وأعجبتني الفكرة واقتبستها منه وأحضرت كشكولاً، وبدأت أدون يومياتي وأنا في حوالي العاشرة. والدفتر الثاني كان يدون فيه بعض الأقوال المأثورة التي اقتطفها من قراءاته، وكان يذيل كل مقولة باسم صاحبها، وسمح لي بالاطلاع على ذلك الدفتر، فصافحت عيناي للمرة الأولى أسماء مثل نجيب محفوظ، وطاغور، وتنسون، وفرويد، وشكسبير، وتشيكوف، وجان جاك روسو، وإحسان عبدالقدوس،.. وغيرهم. وبالطبع لم أكن أدرك حينها مكانتهم في عالم الفكر والأدب، ولكن تلك العبارات المقتبسة كانت بطاقات تعارفي الأول معهم.

أيضاً كانت المكتبات من أماكني الأثيرة، فكنت دائم التردد على مكتبة الطفل بدمنهور، ثم مكتبة توفيق الحكيم التي تقع مكانها الآن دار أوبرا دمنهور، ومكتبات المدارس والجامعة خلال سنواتي الدراسية، وحتى

كامل الكيلاني

عبدالتواب يوسف

تخرجي من كلية الآداب قسم اللغة العربية.

■■ ما أهم الشخصيات التى استطاعت أن تترك أثرا عميقا وواضحا على شخصية الناقد والأديب كمال اللهيب؟

■ أدين بالفضل للكثير من الشخصيات التي ساهمت في تشكيل وعيي وتكويني الثقافي، ومن أقربهم إلى روحي اثنان: نجيب محفوظ الذي كان يجعل الفلسفة والفكر روحاً تسري في جسد النص الفني، وزكي نجيب محمود الذي كان يجعل الفن روحاً تسري في جسد النص الفكري والفلسفي، وكلاهما كان يمتلك وعياً عميقاً بطبيعة مجتمعه، وقضاياه المصيرية، والمرحلة الحضارية التي تجمد عندها، ويمتلك رؤية كاشفة نحو المستقبل.

■■ من واقع مشاركتكم الفاعلة في العديد من المؤتمرات، والندوات المتعلقة بأدب الطفل وثقافته.. برأيك هل يوجد لدينا بالفعل أدب أطفال حقيقي..؟

■ بدأ التأليف خصيصاً للأطفال في أدبنا العربي الحديث مع أحمد شوقي عام ١٨٩٨م، بينما كانت بدايته في الغرب عام ١٦٩٧م؛ مع الفرنسي تشارلز بيرو الذي كان من أوائل من كتبوا خصيصاً للأطفال، فبين البدايتين حوالي قرنين، تأخر فيهما أدبنا العربي عن مواكبة ذلك النوع الأدبي الناهض،

ولهذا الفارق الزمني دلالته في التراكم الجمالي، ودرجة رسوخ النوع الأدبي داخل الثقافة، ولذلك فالمقارنة قد تكون ظالمة.

ولكن على الرغم من المعوقات التي اعترضت بدايات أدب الأطفال العربي قيض الله عدداً من الرواد استطاعوا في عقود قليلة نسبياً اختصار مراحل كثيرة للتطور، من أطوار الترجمة والتعريب والاقتباس إلى الإبداع الفني الأصيل، ولدينا مبدعون يقدمون نصوصاً على أعلى مستوى من الجودة الفنية، ولكن التطور الأدبي لا يقف عند حد، ومازال في الانتظار العديد من الآفاق الجمالية التي تليق بأدبنا العربي.

■■ طفل الأمس.. طفل اليوم.. هل ثمة اختلاف في بنية التلقي، والاستمتاع بالإبداع الموجه له؟

■ بكل تأكيد، فالذائقة الجمالية محصلة عوامل عدة أهمها التنشئة الاجتماعية والثقافية، كما أن للتطورات التكنولوجية الحديثة، وتسارع وتيرة التغير في السياقين الاجتماعي والثقافي آثارها على الذائقة الجمالية، والمبدع الحقيقي يستطيع اقتراح آفاق جمالية جديدة وإبداع لغة أدبية تناسب ذائقة طفل اليوم، وتحافظ على ارتباطه بالكتاب، في ظل المنافسة الشديدة مع الوسائط الأخرى التي تتخطف وعي الطفل.

■■ متى يتم هدم الجدار العازل بين الجامعة بما تحتويه من أساتذة أكاديميين وباحثين ونقاد، وبين أدباء ومبدعي أدب الأطفال؟

■ بكل صراحة هذا الجدار العازل سواء في الجامعة أو في عموم الواقع الثقافي في رأيي- ما هو إلا عَرَض لداء عضال مترسخ في ثقافتنا العربية، التي حملت ميراثاً تاريخياً من النظرة الدونية لأدب الأطفال والمتعاملين معه مقارنة مع أدب الكبار، فقد ظل المناخ الثقافي العام ولفترات طويلة يغمط حق من يعرض لأدب الأطفال سواء بالتأليف أو التناول النقدي، ولا يضعه على قدم المساواة في التقدير أو المجد الأدبي مع مبدعي ونقاد أدب الكبار.

وهناك جهود بحثية مخلصة وقيمة لأساتذة أكاديمين ومبدعين على مستوى العالم العربي تثري المجال، ولكنها تقف عند حد الجهود الفردية، وهي أشبه بزخات المطر التي تتساقط كل حين وحين، بينما نحن بحاجة إلى تيار فكري دائم متواصل السريان، ومناخ ثقافي عام يعطي أدب الأطفال والعاملين عليه التقدير المستحق.

فهذا الجدار العازل -كما وصفتموه- جدار فكري وثقافي في المقام الأول، وعندما يتغير الفكر سيتغير الواقع، وقد ظهرت في الآونة الآخيرة بشائر تفتح باب الأمل في تغيير قادم، قد يكون بطيئاً، ولكنه قادم وللأفضل إن شاء الله، سواء

د. كمال اللهيب

في أروقة الجامعة أو في بوتقة الحراك الثقافي العام.

■■ فى رأيك.. ما الدور الذي يتحتم على الجامعات العربية أن تنتهجه من أجل الوصول إلى عقل ووجدان الطفل العربي؟

■ إذا أرادت الجامعات العربية أن يكون لها دور في الارتقاء بأدب الأطفال، فعليها أن تتعامل معه بكل جدية مكوناً أصيلاً من الأدب العربي، فتتم دراسته بعمق وعلى قدم المساواة مع دراسة التراث والاتجاهات الأدبية الحديثة والمعاصرة، وعدم حصره في الجانب التربوي والتعليمي، أو المناهج الفنية التقليدية، فهناك آفاق جمالية جديدة في أدب الأطفال ينبغي الالتفات إليها وفق أحدث المستجدات النقدية، عندها سيحقق أدب الأطفال العربي نقلة فارقة في مسيرة تطوره.

■■ هل كتَّاب الأطفال يعيشون فى جزر منعزلة.. والقارئ المستهدف يعيش عالمه ويستمتع به بعيداً عن أحلام الكتاب وأوهام؟!

■ طفل اليوم أذكى مما نتخيل، ولن يقبل الوعظ المباشر

أو الالتفاف عليه لتلقينه بعض المعلومات بطريقة غير مبدعة، وهو يستخدم الوسائط التكنولوجية ببراعة، ويتعامل مع النصوص التفاعلية، وينفر من دور المتلقي السلبي، فهو طفل متسائل وترتقي تساؤلاته فوق «من» و«ما»؛ لتصل إلى «كيف» و«لماذا»، ولا يقبل الاستهانة بوعيه، وكل كتابة لا تأخذ في اعتبارها هذه الشروط ستحكم على نفسها بالعزلة والخروج من دائرة اهتمام الطفل القارئ.

■■ ما تقويمك.. أو بالأحرى.. شهادتك (باحثاً وناقداً) عن واقع أدب الطفل وثقافته في مصر وعالمنا العربي؟

■ على المستوى الفردي هناك مشاريع إبداعية ناجزة وفارقة لمبدعين حقيقيين يعملون في صمت، ويضخون دماء جديدة في أدب الأطفال، وهناك أيضاً جهود ثقافية وبحثية قيمة يقوم بها أفراد أو مؤسسات تسعى إلى إحداث حراك ثقافي وإبداعي فاعل وحقيقي داخل الوطن العربي، ولكن إذا نظرنا إلى كل هذا مقارنة مع الإمكانات الإبداعية والمادية والمؤسساتية المتاحة في الوطن العربي، وما نأمل أن يكون عليه أدبنا للأطفال، نجدها قليلة جداً بالنسبة لما ينبغي أن يكون عليه الواقع الثقافي في عالمنا العربي.

وبكل صراحة يوجد الكثير ممن يكتبون للطفل، ولكن القليل هم من يبدعون له، والكثير من النصوص التي تغرق أسواق

الكتابة للطفل تستنسخ أو تقتبس تيمات ونصوصاً بعينها أو تعيد إنتاج ما تم استهلاكه دون تقديم إضافة، وربما تكون لبعض دور النشر التجارية التي تتعامل مع الأدب كسلعة، وترتبط بدورة رأس المال التي يريد الناشر تحقيقها، يدٌ في هذا الأمر.

قليلة هي النصوص المتفردة التي تتعرف على شخصية كاتبها بمجرد أن تقرأ أسطراً منها، ولكن مع هذا فتلك النصوص الأصيلة -على الرغم من قلتها نسبياً- في عالمنا العربي تستشرف أفقاً جمالياً جديداً، ينتظر نظرية نقدية ينتقل معها أدب الأطفال العربي إلى مرحلة جديدة من مراحل تطوره، ونسأل الله أن يوفقنا في المساهمة في هذا الأمر.

■■ ثمة حالة من الزخم في الكتابة للطفل.. هل تعتقد أن هناك مواكبة نقدية تفرز الثمار الناضجة من بين الثمار الواهمة والمعطوبة والرديئة؟

■ هناك تقصير شديد في الحركة النقدية الموازية للحركة الإبداعية سواء في أدب الأطفال أو الكبار، وغياب الناقد دفع الكتاب للكتابة بعضهم عن بعض. أما الممارسة النقدية بمفهومها الأصيل الذي يشكل تياراً موازياً للإبداع، فهو يرصد الظواهر الأدبية ويفرزها وفق معايير مدروسة، ويعكف على تناول المشاريع الأدبية الكبرى بالتحليل وفق منهجيات وأجهزة اصطلاحية منضبطة،

فيرصد مساراتها، ويكتشف ويتنبأ بالفتوح الجمالية الجديدة، ويستمد فوق كل هذا مقولاته من جوهر وطبيعة الظاهرة الجمالية محل الدراسة دون أن يفرض عليها قسراً مقولات محفوظة، هذا النقد الذي يسير جنباً إلى جنب مع الإبداع نحو آفاق جديدة للتطور هو غائب تقريباً عن مشهدنا الثقافي.

وكانت النتيجة بالأخير انحسار الضوء عن أعمال مبدعة والترويج لأعمال دونها، وغالباً ما يكون الترويج تجارياً دون القيمة الفنية، وعبر الوسائل المختلفة للدعاية والتسويق التجاري وليس وفقاً لرأي نقدي يعتمد على القيمة الفنية للعمل، وربما أصبح للعلاقات الشخصية أو للشللية دور في هذا الأمر.

■■ ما الذي ينبغي أن يفعله الأدباء الجدد في مجال الكتابة للطفل للوصول إلى مستوى يليق بهم مبدعين، وبأطفالنا متلقين..؟

■ أن يؤمن الأديب إيماناً صادقاً بدور الكتابة للطفل وأهميته، فيفتخر بكونه كاتباً للأطفال بغض النظر عن العائد، ويخلص لفنه، ويستنفر كافة قدراته الإبداعية في اشتقاق طرق جمالية جديدة تناسب الطفل المعاصر، ويطلع على ذخيرة الأدب العربي والعالمي للأطفال، ويعمل على الإضافة إليها، مع التزود بمعرفة الخصائص اللغوية والنفسية والذهنية للطفل المستهدف داخل كل مرحلة من مراحل الطفولة.

■■ وأخيراً رسالة تود تقديمها في نهاية هذا الحوار..؟

■ أوجه رسالة إلى الجامعات المصرية والعربية وعلى رأسها كليات الآداب أن تعتبر أدب الأطفال مكوناً أصيلاً من الأدب العربي، وتدرجه داخل مقرراتها الأكاديمية على قدم المساواة مع أدب الكبار، وألا تحصره في الجانب التربوي أو التعليمي داخل كليات التربية والطفولة المبكرة دون الالتفات إلى جانبه الجمالي■

كوني رفيقي

د. حيدر الغدير – السعودية

سجدت لله بعد الروح بالجسد
وجبهتي أسرعت للأرض قبل يدي
بها طهرتُ فلا إثمٌ أنوء به
ولا مخافةَ من أمسٍ مضى وغد
ولا غرابةَ فالرحمن يمنحنا
بسجدة التوب آلاءً بلا عدد
وصار لي أملي نعمى ودانيةً
من القطوف تناديني إلى الرغد
كأن جنته الغنّاء لي عِدَةٌ
تزدانُ بالأنس قبل الحور والولد
تقول أقبل فأبكي شاكراً فرحاً
وأدمعُ الشكر من سعد ومن رشد
يا سجدةً طهرتني فائتلقتُ بها
كوني رفيقي حتى ينقضي أمدي

بحار في أعماق الفصحى

د.عبد الرحمن العشماوي - السعودية

روضنا مازال بالخصب نديا ... بكرة يثمر فينا وعشيا
أنبت الفصحى لنا خير نبات ... فنمت لفظا وحسا شاعريا
وازدهت نصا بلاغيا بديعا ... يملأ النفس شعورا أريحيا
واحة يستمنح الخصب ثراها ... خصبه يطلب منها النبع ريا
أيها السائل عنا في زمان ... ذاق فيه الناس بؤسا "عولميا"
من جذور اللغة الفصحى انطلقنا ... نملأ الدنيا صدى عذبا شجيا
وبها نتلو كتاب الله غضا ... مثلما أنزله الله طريا
لغة ما سافر الإبداع فيها ... سفرا إلا أعادته فتيا
ليست البحر ففي البحر غثاء ... وهي تعطي ماءها عذبا نقيا
درها أصفى من الدر وأغلى ... فهي لا تحمل درا صدفيا
هي بحر من بيان لم يخالط ... ماءه ملح ولم يحمل عصيا
لغة أسفر عنها الفجر وجها ... ساحر العينين ريان المحيا
ولدت في حضن تأريخ عظيم ... خرجت منه لنا خلقا سويا
منذ أن كان لها الشعر رداء ... محكم النسج وثوبا قرشيا
لغة يحملها هدي كتاب ... صار كنزا للمعالي أبديا
قد حباها سيد الخلق بيانا ... صافي المعنى وهديا نبويا
لغتي الفصحى أرى في مقلتيها ... فيض دمع قد جرى نهرا سخيا
هي تبكي مثلما نبكي ولكن ... دمعها يأتي نزيفا داخليا
هي تشكو عجمة في القوم تسري ... لم تدع شيخا ولم تترك صبيا
صرخت في وجه صمتي ذات يوم ... لتثير العزم والغَيرة فيا
ما لكم يا قوم تؤذون شعوري ... بلسان يشتكي في القول عيا!؟
أنا لا أسمع نطقا عربيا ... خالص اللفظ وحسا يعربيا
أنا لا أسمع لفظا مستقيما ... إنما أسمع لفظا أعجميا
إنما أسمع ما يشبه عندي ... لغة الجن اختلاطا ودويا
فالإذاعات التي تهدر فيكم ... كل يوم تظهر الداء الخفيا
والفضائيات تجري بكلام ... ساقط يجرح من كان أبيا

وأرى في صحف القوم كلاما ... يقتل الإعراب قتلا همجيا
كلمات جلبت من كل أرض ... مثلما يجلب جلاد عصيا
أو كما يجلب سمسار قرودا ... ضابحات وقطيعا "غيلميا"
مابكم في عصركم صرتم غثاء ... تستذلون الوفاق العائليا؟
إن خرجتم من بساتيني لقيتم ... حسكا يؤذي ودربا دمويا
لغة الضاد أنا والضاد حرف ... لم يزل باللغة الفصحى حفيا
أنا يا قوم لكم بيت كبير ... يجمع الشمل ولا يؤوي شقيا
أنا والفكر لقاء ووصال ... قد رسمنا لوحة الوعي سويا
أنا أروي عنه أخبارا وعلما ... وهو يبني للمدى صرحا عليا
اسألوا شاما ومصرا وعراقا ... كيف ليَّنْت لها الصخر العتيا
كيف أنبتُّ لها نخل بيان ... باسقا يمنحها تمرا شهيا
اسألوا عني خراسان ومروا ... وبخارى واسألوا الشرق القصيا
اسألوا دجلة لما سال حبرا ... حينما لاقيت ظلما تتريا
اسألوا عني تراثا لو حفظتم ... عشره ما كنتم اليوم جثيا
لغة الخلد أنا تفنى لغات ... وأنا ألبس تاجا سرمديا
سوف أغدو لغة الجنة لما ... يرفع الرحمن من كان تقيا
أنا كنز العلم والإيمان عندي ... شيمة تعطي عطاء حاتميا
في جذوري وجذوعي وفروعي ... ثروة من حازها عاش غنيا
صرفوا أقوالكم كيف أردتم ... فأنا أمنحها اللفظ الزكيا
قربوا كل علوم الأرض مني ... فأنا الأفق اتساعا ورقيا
لو فتحتم ألف باب للمعاني ... كل يوم لمنحت اللفظ حيا
ثروة الألفاظ عندي لن تلاقوا ... مثلها نبعا ولا كنزا ثريا
لو سألتم وهج الإحساس ماذا ... يبتغي؟ قال: لسانا عربيا
يا بني يعرب للأمجاد وجه ... مشرق فاستقبلوا الوجه الرضيا
حفظ الأجداد مني ما علمتم ... فاحفظوا إرث الجدود الأزليا
"لغة القرآن" ما في الأرض مثلي ... لغة تحمل وصفا عالميا

وردة لم تتفتح بعد

عائشة محمد العمد – الأردن

حطت الطائرة في مطار عمان الدولي وحطّ معها قلبه. كان يخفق طوال الطريق بشدّة، فبعد قليل يرى أحبته وأقاربه، ويرى وجهاً حبيباً طالما حلم برؤيته ليلاً ونهاراً. تابع إجراءات الوصول، وقفزت عيناه تسابق قدميه ليرى مستقبليه.

وحين رآهم من بعيد، سألته عيناه عنها: لماذا لم تكن معهم؟ قالوا: لقد آثرت أن تستقبلك في البيت، أخوه وأخوها كانا في مقدمة المستقبلين. كانوا سعيدين به لدرجة لا تصدق.

فقد سافر حسام في مهمة لعمله في القوات المسلحة، قبل حوالي سنة، تاركاً زوجته غادة عند أهلها، لئلا تبقى وحدها في البيت، ومرت عليه أيام وأشهر بانتظار هذه اللحظات الغالية على قلبه. لم يكن يعرف أن الوطن غال هكذا، وأن فراق أحبته وأقاربه وأصدقائه صعب أيضاً. لقد طلبت غادة من أهلها أن تستقبل زوجها في بيتها الذي يبعد ساعتين عن بيت أهلها، ولكنهم قالوا لها: تمكثين هذه الليلة هنا، ثم تغادران في الصباح، إلى بيتكما في المفرق. أليس لنا حق به أيضاً!؟. وافقت على استحياء لأن أهلها يحبونه كثيراً، ويعدونه فرداً من أفراد أسرتهم، وهم أيضاً مشتاقون له.

كثرت الأصوات والضحكات من حوله، وشعر بالعيون كلها تتجه نحوه، وذلك للضجة التي افتعلها مستقبلوه. وعندما خرج من المبنى ولفح الهواء البارد المنعش رأسه ورقبته أحس بارتياح وهتف: عمّان.. ما أجملك! كم اشتقت لك!.. ضحكوا جميعاً وتعالت أصواتهم وهم يوزّعون أنفسهم على السيارات، وكلهم يريد مشاركة حسام في السيّارة التي يريد أن يركبها.

سارت السيارات وهو يعدّ الثواني حتّى يصل إلى بيت عمّه. وحين اقتربوا ازادت دقات قلبه حتى كاد يخرج من صدره. أول ما واجههم من البيت شجرتا تين عن اليمين، وشجرتا تفاح عن اليسار، ثم ثلاث درجات صغيرة تسلقت عليها شجيرة ورد طالما قطف منها وأهداها لزوجته التي تحب الورود جداً.

علت الأصوات من داخل المنزل مع دخوله. بحثت عيناه حتى استقرت على الوجه الدائري الذي يشبه القمر بنوره وجماله، وبالحنو الذي يشع من كل زاوية من زواياه. وأحس أنه غير قادر على المشي باتجاهها، في حين تقدمت هي نحوه، كتمت صيحة كانت ستصدر منها وهجمت عليه، ورمت نفسها بين ذراعيه تبكي!..

كان يتمنى أن تسكت، لئلا يبكي هو الآخر في لحظات خال الزمن توقف ونسي كل شيء حوله. ونسي الدنيا وما فيها، لولا أنه أحس أن والدة زوجته

تنتظر دورها هي الأخرى لتسلم عليه. تساقطت حبات العرق من جبهته، وتقدم نحوها بوجهه المحمر وارتباكه وخجله ليسلم على (أحلى حماة!) كما يسمّيها. أهلا بحماتي الغالية. لقد اشتقت لكم كثيراً. نظرت إلى ابنتها بدل أن تجيب. كان الكل يتكلمون من حوله، وأصواتهم تصل أذنيه. دون أن يعرف ماذا يقولون. وكأنهم يتكلمون بلغة مختلفة، كان قلبه هو الذي يتكلم. وصوته العالي يصمّ أذنيه.

كانت زوجته أيضاً تنظر إليه غير مصدقة عينيها، هذا حسام أمامها بطوله الفارع، وخطواته الواثقة، بشاربه الأشقر، وابتسامته الساحرة، وبعواطفه الفياضة تشع من عينيه.

رفعت خصلة شعرها عن جبهتها وهي تقول له: تعال نجلس على الشرفة قليلاً. قال بصوت عال موجهاً الكلام للجميع. سنجلس قليلاً بالشرفة، ثم نذهب إلى بيتنا. اعترض معظمهم على الاقتراح بأن يستريح هذه الليلة، ثمّ غداً صباحاً يذهب إلى بيتهما

- لست تعباً أبداً، بل أنا بغاية النشاط.

أخذا كوبي العصير معهما واتجها نحو الشرفة. كانت أقدامهما تتحرك بنفس التناسق. اجتازا الطريق المؤدي إلى الشرفة، وجلسا. نظرت إليه ثم إلى الأرض دون أن تنبس ببنت شفة. تأملها بصمت. مرت دقائق وهما بهذه الحال ينظر إليها كمن يريد أن يثبت لنفسه أنه وإياها في نفس المكان. فكأن عينيه تكذبان عليه.

- حبيبتي.. هل تصدقين!؟.

حاولت أن تتكلم، ولكن صوتها اختنق، ونزلت دمعة على وجنتها، ثم أخرجت كلماتها بمنتهى الصعوبة: كم مرّ وقت وأنا أتمنى أن أراك!.

- ولأجل هذا أحببت أن ألقاك في بيتنا. ولكني خجلت من أهلك، فهم رعوك كل مدّة غيابي.. و...

- لا عليك!.. المهم أننا الآن معاً. وكل شيء عدا هذا غير مهم.

أمسك بيدها فصمتت، وأحست شعوراً غريباً كمن ترى خطيبها أو تجلس معه أول مرة. اقتربت في جلستها أكثر وأكثر، وتمنت أن تكون في بيتها الآن، ومالت برأسها إليه وهو يتكلم معها فكأنها تسمعه بقلبها، وكأن كلامه الجميل لحن ساحر كالذي يذيب الجبال!.

اقتربت الأصوات من جديد.. ألا يكفيكما!؟ تعالا لطعام العشاء معنا.

- اذهبوا وسنأتي بعد قليل.

شاركا الجميع بطعام العشاء، دون أن يأكلا شيئاً. كانت عيناهما تنتقلان فقط. ثم رجت أخاها أن يأخذهما إلى بيتهما. فما كان منه إلا أن ارتدى معطفه، ووقف أمامهما بحركة استعراضية.. أنا رهن إشارتك سيدتي.

انطلقوا ثلاثتهم بعد أن قطف حسام زهرة جميلة أودعها في صدر غادة، وثبتها بين ثنايا ردائها وهما منطلقان يضحكان، وقد أمسك كل منهما بيد الآخر.

جلسا في كرسي السيّارة الخلفي، وانطلقت بهم بالشوارع مسرعة. كانا يتحدثان ويحلمان ويضحكان، بينما كانت نسمات الهواء تداعب وجهيهما، ونغمات النشيد الذي يحبان تنطلق من مسجل السيارة. كانت الشوارع السوداء المضاءة بنقاط الكهرباء المتلألئة تزينها بأحلى ما تزين. انطلقت السباب والشتائم من فم السائق، ودارت السيارة بهما ولم يفهما ماذا حدث!؟ وإذ بالسيارة ترتج ارتجاجاً عظيماً وتلف حول نفسها، بعد أن صدمت من جهة حسام.. صرخت غادة صرخة قوية!.. ولكن صوتها ضاع مع صوت ارتطام السيارة، وأحست بالدنيا تدور بها. نظرت إلى الجسد الملقى بجانبها دون حراك، وكأنها لا تفقه شيئاً مما حدث. وضعت يدها على صدرها لتبكي خوفاً وهلعاً، وإذ بيدها وردة صغيرة لم تتفتح بعد!■

كيف يصبح الإنسان أديباً؟

د.عماد الدين خليل – العراق

كيف يصبح الإنسان أديباً؟ ذلك هو السؤال.. لعلّه التكوين النفسي والمطالعات الأولى.. منذ اللحظات المبكرة كنت أتعامل بجملتي العصبية.. وكان فاصل الألم بيني وبين العالم منعدماً تقريباً.. كان تحسسي للخبرات والتجارب والأشياء مرهفاً إلى حدّ الإعياء.. باختصار شديد، لقد كنت أعيش الحياة (انطباعياً).. فاللون.. الصوت.. النأمة.. الحركة.. الايماءة.. هذا الأمر الصغير أو ذاك.. يثير دائماً في نفسي رداً، أو استجابة بشكل من الأشكال..

وكانت هذه الاستجابات المتراكمة التي قد تتجاوز أحياناً معادلها الموضوعي المتوازن إزاء الخبرة.. تضغط علي.. تريدني أن أقول شيئاً أو أن أفعل شيئاً، وإلا آذت أعصابي.. ولقد حاولت أن أستجيب للنداء بمحاولات مبكرة في عالم اللون.. الرسم.. فلما أخفقت، تحولت إلى (الكلمة)، وكانت الكلمة بالنسبة لي، ولا تزال، ليست وسيلة أو فرصة للتعبير فحسب، وإنما لنقل إحساسي بلون العالم، الأحمر أو الأخضر أو الرمادي، للآخرين، وبسبب من الإرهاف الملح الذي شكل معظم الأدباء والفنانين تحولت الكلمة عندي، إلى ريشة ترسم وتلّون وتشكل القيم والخبرات، لا مجرد أداة أو آلية للتوصيل.

وعندما كنت أقرأ، والحالة هذه، كنت أرتشف القصة أو الرواية أو المسرحية أو القصيدة أو الرؤية الأدبية، كما يرتشف الإنسان كوباً من الشاي أو العصير اللذيذ.. قطرة قطرة.. وبمحاولة للتذوق والتلذذ والاختزان حتى آخر قطرة من العصير.. لا زلت أذكر زمن الدراسة الثانوية: لامرتين، وجبران، وهوغو، وتوفيق الحكيم، وطه حسين، وسيد قطب، والعقاد، والرافعي، وأبو ماضي، وشوقي، وإبراهيم طوقان، وديكنز، وموباسان، وغوته، وعلي الجارم، ومحمد عبد الحليم عبد الله، والعريان.. وغيرهم كثيرون..

لا زلت أذكر كيف كانت قصائد (دروس تاريخ الأدب) التي كنا نكلف بحفظها، تفرض علي حضوراً يصعب وصفه.. كانت قصائد المعري والمتنبي وأبي العتاهية والبحتري تسكنني.. وكنت أجتاز المسافات الطوال تحت الشمس.. في ربيع الموصل الحار.. وأنا أستعيدها كي أتحرر منها.. (أتطهر) بتعبير أرسطو.. فما أزداد إلا احتراقاً..

وكان لا بدّ أن أقول شيئاً.. والكلمات الأولى تقطر رومانسية في معظم الأحيان، وتنطوي على حشود من الأخطاء والتناقضات والمبالغات والتهاويل.. ولكنها – على أية حال – تعلم.. تعلم كثيراً.. كما أنها – وهذا هو الأهم – تخفف الضغط وتسمح للتوتر بأن يجد فرصته.. ولكن الذي حدث – بالنسبة لي على الأقل – أنني ما كنت أقتنع بهذا على الإطلاق، فما كنت أزداد إلا توتراً واحتراقاً.. ولقد أثر هذا على صحتي وقادني إلى حافات المرض والإعياء.

من ثم فإنني، عندما فرض علي أن أختار الفرع الذي سأذهب إليه في كلية التربية، وجدتني أعاني لحظات صعبة إذ كنت أخشى أن أندفع إلى قسم اللغة العربية فيسحقني مواته وأكاديميته المتضحلة وعدم اعترافه بخبرة الطالب (الذاتية)، أو تحسس النار التي تشتعل تحت جلده.. وقلت: أذهب إلى التاريخ كي لا تضيعني الصدمة كما ضيعت الكثيرين ممن ذهبوا إلى هناك.. أما تنمية الخبرة الأدبية فلسوف أتعامل معها من الخارج.. وبالحرية التي لا يأسرها قيد.. ثم إن التاريخ نفسه قد يكون فرصة جيدة للتعامل الإبداعي مع الخبرة..

وأذكر جيداً أنني لما دلفت إلى الدراسات العليا في التاريخ الإسلامي بعد ذلك بأربع سنوات، حاولت أن أكتب رسالتي بلغة شعرية، أو قطعاً منها على الأقل، ثم خشيت أن يعترض علي الآخرون.. وبخاصة أستاذي المشرف.. فإن لغة البحث التاريخي الجاد لا تترك أيما مساحة للشعر.. هكذا خيل إلي أيام الصراع القاسي ذاك في البحث عن صيغة أو لغة أخرج بها رؤيتي للعالم.. ولكن وفيما بعد (بعد ست سنوات أخرى) يتبين لي بعد محاولات وقراءات عديدة، أن التاريخ في أعمق طبقة منه هو بالضرورة تشكيل شعري.. فعل درامي بعبارة أخرى.. وأنه قد يلتقي مع النص وشاعرية التعامل مع الحقائق والخبرات..

وكتبت يومها مقالات عديدة في الدعوة إلى كسر حاجز النصية التاريخية التي أسرت الكثيرين، وإلى تحقيق لقاء ما أو توازن مناسب بين الكلمة والحقيقة.. بين الأكاديمية والإبداع.. وكان كتابي المبكر عن (ملامح الانقلاب الإسلامي في خلافة عمر بن عبد العزيز) تعبيراً بشكل من الأشكال عن هذه القناعة التي أرسيت دعائمها في كتابي المبكر الآخر (في النقد الإسلامي المعاصر)، كما أنني عثرت على ضالتي في معطيات أزوالد اشنبكلر وأرنولد توينبي وكولن ولسون.

إن المؤرخ يتحتم أن يكون أديباً؛ وإلا فإنه لن يتجاوز ظاهر النص إلى عمقه المطلوب، ولا يبعد عن حافات الخبرة التاريخية باتجاه الوجدان البشري الذي شكلها.. أما الأديب فإنه مؤرخ بالضرورة، فليس ثمة أدب يتحرك في الفراغ.. لا بدّ له من زمن ومكان يستمد منهما ويتكئ عليهما ويشكل منهما فضاءه.. وهذا في نهاية الأمر هو التاريخ■

ونِعِمَّ ما خُتمتْ بهِ الآجال

د.محمد إياد العكاري- سورية

أَلْفٌ وأَلْفٌ والأُلوفُ جَمالُ ... والضِّعْفُ ضِعْفُ الضِّعْفِ والأمثالُ

ومواكبُ الأحرارِ خلفَ جحافلٍ ... يتعاهدون ويا نِعِمَّ رِجالُ

لاسِلمَ لااستسلامَ نمضي للعُلا ... خلفَ الشَّهيدِ وكلُّنا استبسالُ

نهوى الشَّهادةَ والمقامُ كرامةٌ ... والاصطِفاءُ ورِفعةٌ وجَلالُ

للقدسِ والأقصى الفِداءَ ولا ونى ... بالحقِّ نحيا، والحياةُ سِجالُ

* * *

أرضٌ مُباركةٌ نِعِمَّ رِباطها ... فيها المخاضُ ويُولد الأبطالُ

فإذا الجمالُ وزُبدةٌ من صفوةٍ ... نالَ الشَّهادةَ.. والعُلا استقبالُ

والبيتُ بيتُ العزِّ دارُ كَرامةٍ ... فيهِ الأُسُودُ وتلكمُ الأشبالُ

فإذا الشَّهيدُ وياالَنعمَ المُرتقى ... والمِسكُ فاحَ وللجِنانِ وِصالُ

مُستبشراً فَرِحاً وحيَّاً في العُلا ... يا نِعمَ ما خُتمتْ بهِ الآجالُ

والنُّورُ صفحةُ وجههِ بدراً بدا ... ولسوف يلحقُ صنوَهُ أجيالُ

والجِدُّ مثلُ الحَدِّ مرسمُهُ العُلا ... ورِضى الإلـه.. مقالُهُ وفِعالُ
والتَّاجُ تاجُ البِرِّ رُصِّعَ بالهُدى ... ولـوالـديـهِ عُـلاهُمـا وجَـمَـالُ
قد بـاعَ دُنـيـاهُ ليشري جنَّةً ... لم تُـغرِهِ الألقـابُ والأمــوالُ
لم تُغْرِهِ الدُّنيا ببَهرج حُسنها ... عرف الحقيقةَ والجمالُ مآلُ
لم ينسَ أنَّ القُدسَ تطلُبُ أهلها ... للحُسْنَيْنِ: السَّعيُ والإقبالُ
لم ينسَ مسجِدَها الحزينَ مُكبَّلاً ... وعلى مُحيَّا المقدسينِ نِصالُ!
أرضُ الرِّباط هنا وثالثُ مسجدٍ ... للمسلمينَ بساحِهِ الأنـذالُ!!
ومضى حثيثاً كي يدافع نُصرةً ... فكيـانُ محتلٍ هو الدَّجَّالُ
عاثوا فساداً والخيانة طبعهم ... والاغتصاب لقدسنا فمحالُ؟!
فالعلمَ سخَّرهُ لنُصرةِ طُهرنا ... بالقاصفات الرَّجمُ والزلزالُ
صهيون تحت الأرض من جمراته ... والذُّعر دبَّ وعمَّت الأهوالُ
والنارُ تحرقهم تدك حصونهم ... يعلو الصُّراخُ تقطّعت أوصالُ
وتكشَّفت سوءاتـهُ يا ويحهُ ... فالحقُّ قام وكبَّرَ الأبطالُ
هذي البداية والمطافُ مخالبٌ ... كيف السبيل إذا التقى الأبدالُ!؟
سيكون طوفانٌ يعمُّ مجلجلاً ... في الغاصبين وخلفه زلزالُ
ويُسطِّرُ الأقصى حكايةَ مجده ... فالنَّصر لاح وللفِدا موَّالُ
قد خابَ قبلهمُ جحافلُ قيصرٍ ... ذهبوا جميعاً والمصيرُ زوالُ
ومعالمُ اليرموك تُبرقُ في غدٍ ... وبعين جالوتَ انمحت أرتالُ
لم يُقرأِ التَّاريخُ بعدُ تجاهلاً ... فالقدسُ أرضُ المسلمينَ حلالُ
سيكحّلُ الأقصى عيونَ مُكَبِّرٍ ... يعلو مُحيَّا المقدسين هِلالُ

قراءة في موقف الإسلام من الشعر

د.جلال مصطفاوي- الجزائر
جامعة عين تموشنت

تمهيد:

المراد بصدر الإسلام، عصر الرسول ﷺ، والخلفاء الراشدين من بعده، أي: الفترة الزمنية الممتدة من ظهور الإسلام إلى قيام الدولة الأموية، سنة ٤١هـ.[١]

وإذا كان الإسلام حدثاً هائلاً، وانقلاباً شاملاً، في مناحي الحياة الروحية، والعقلية، والاجتماعية، والإنسانية، فإن ما يهمنا هنا، هو تأثير هذا الانقلاب في النقد الأدبي.

ولعل أول ما يلاحظ، في هذا الصدد، هو أن نقد الشعر، والحكم له أو عليه، لم يكن في هذا العصر، مرتكزا على موقف جمالي، أساسه الإحساس الجمالي، أو الانفعال العاطفي، وإنما كان ينظر إليه من مبدأ موافقته للشرع، أو مخالفته له؛ بمعنى أن المسألة ليست نقد الشعر بقدر ما هي اتخاذ موقف صريح منه، وشتان ما بين الأمرين.

لذلك، من الأنسب هنا، النظر في موقف الإسلام من الشعر، وتحديدا موقف القرآن الكريم، وموقف الرسول، صلى الله عليه وسلم، وموقف الخلفاء الراشدين، من بعده.

١- موقف القرآن الكريم:

فصل القرآن الكريم في أمر الشعر والشعراء، وحدد موقفه منهم بوضوح.

قال تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ * إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾.[٢]

يمكن أن نستخلص من هذه الآيات، جملة من الحقائق، منها:

– إقرار القرآن الكريم بشاعرية الشعراء، بصرف النظر عن دياناتهم، وأهوائهم، ومشاربهم، فإشراك الشاعر وعدم إسلامه، ليس مدعاة لنفي الشاعرية عنه.

– وفي الآيات إشارة إلى طبيعة الشعر والشعراء، فهناك صنفان من الشعر: أحدهما يجنح فيه الشاعر إلى الإفراط في الخيال، فيطلق العنان لشهواته، ويتخذ هواه مطية للافتراء على الله عز وجل، والإساءة إلى الإسلام والمسلمين، والتجني على الصدق والحق. ويكتفي هذا النوع من الشعر، في تبرير وجوده، بالتعبير عن القيم الجمالية جاعلا منها هدفه الأسمى، بمعنى أن اهتمامه ينصب، في المقام الأول، على الشكل والأسلوب، على حساب تحري الحق. وهذا الصنف من الشعر، هو الذي شدد القرآن الكريم في النهي عن اتباعه لما ينطوي عليه من غواية وضلال.

– في الاستثناء الوارد في هذه الآيات، دلالة واضحة على أن القرآن الكريم لم يقف من الشعر –من حيث هو شعر– موقفا عدائيا، إذ تتحدث الآيات عن شعراء مخصوصين، لم يألوا جهدا في محاربة الله ورسوله عليه الصلاة والسلام، بكل ما أوتوا من قوة الفعل والقول، فهؤلاء هم المخصوصون بالذم، في هذه الآيات. يقول محمد قطب: "إن الآيات التي وجهت لشعراء العرب، في الجاهلية، لم توجه ضد الشعر في ذاته، ولا وجهت ضد الشعراء على إطلاقهم، وإنما ضد نوع معين من الشعراء."[٣]

والصنف الآخر: وهو مشروط بإيمان الشاعر، قلبا وقالبا، برسالة الإسلام ووحيه، إيمانا يترجم على أرضية الواقع، إلى صالح أعمال تعود بالخير والنفع على الأمة الإسلامية والإنسانية جمعاء، وبالثبات على هذا الإيمان بكثرة الذكر، لكونه أداة ناجعة في الحفاظ على هذا الإيمان، وجعله في تجدد مستمر.

كل ذلك، يتم وفق منهج رباني ثابت، وقائم على صراط مستقيم، غير متبدل ولا متقلب بتقلب الأحوال الطارئة وتبدلها، فهو اتصال دائم بالله جل وعلا، وتلق مستمر عن وحيه تعالى. خلافا للشعر الذي لا يدوم على حال يكون بها، فهو يميل حيث مالت الأهواء، ويتقلب حيث تقلبت الأحوال، ومن ثم استحدثت للشاعر الإسلامي وظيفة جديدة سامية، هي المنافحة عن الدين الجديد، والرد على شعراء المشركين، الذين ناصبوا الدين الجديد العداء.

٢- موقف الرسول ﷺ:

تجدر الإشارة، من البدء، إلى أن الله، سبحانه وتعالى، نفى الشعر عن رسوله الكريم ﷺ، إذ قال تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾[٤]، وقال تعالى: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ﴾[٥]، ذلك لأن من الشعر ما يتنافى وطبيعة الرسالة والوحي الإلهي، " فإن العرب كانت تظن بعقول الشعراء الظنون، فيعتقدون بهم أحيانا، ما يشبه الجنون".[٦]

ومن ثم، كان هذا النفي مسوغا، لدى فريق من المسلمين، للقول بأن الشعر أمر مذموم في الإسلام، وعلى المسلم أن يربأ بنفسه عنه.

واستغل العديد من المستشرقين هذه الثغرة، فتبنوا فكرة مؤداها أن النبيﷺ، كان، طيلة حياته، على عداء مستحكم مع الشعر والشعراء،[٧] مستندين في ذلك، إلى جملة من الأحاديث الشريفة، في هذا الباب، من قبيل قوله، عليه الصلاة والسلام: «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه، خير من أن يمتلئ شعرا»[٨]، وقولهﷺ، حين مر برجل ينشد

شعراً: «خذوا الشيطان، أو أمسكوا الشيطان»[٩]، وما روي من: «أن النبيﷺ، حرم سبعة أشياء: النوح، والشعر، والتصاوير، والتبرج، وجلود السباع، والذهب، والحرير»[١٠].

فهذه الأحاديث الشريفة وما شابهها، يوحي ظاهرها بذم الشعر وتبغيضه، ويوهم بأن هناك تعارضاً بينها وبين الأحاديث الشريفة، التي تستحسن الشعر، وتثني على قائله، ولا تجد حرجاً في الاستماع إليه والتمثل به. والواقع أن نفي الشعر عن النبيﷺ، لا يؤدي بالضرورة إلى ذم الشعر بإطلاق، "ولو أنّ كون النبيﷺ، غير شاعر غض من الشعر، لكانت أميته غضاً من الكتابة، وهذا أظهر من أن يخفى على أحد".[١١]

وبقليل من التأمل، يتبين أن المراد من الشعر، في حديث: (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا..) تحديدا، إنما هو ذلك الشعر الذي يدعو إلى الرذيلة سرا وجهرا، ويزين الموبقات، ويحيد عن تعاليم الإسلام وقيمه، ويذكي روح العصبية، مفرقا بين أبناء الأمة الواحدة وهو ذلك الشعر الذي يهيم صاحبه في كل واد، ويفتري على الله الكذب، ويقول ما لا يفعل، ويتبع في ذلك العصاة، وأصحاب الضلالة".[١٢]

ويصدق هذا أيضاً، على حديث: (أمسكوا الشيطان)، (إشارة إلى الشاعر الذي كان ينشد شعرا). فالحديث الشريف –وإن سكت عن مضمون هذا الشعر الذي استحق قائله أن ينعت بالشيطان– إلا أنه يحمل على الشعر المذكور آنفاً. قال القرطبي، في تعليقه على هذا الحديث: "قال علماؤنا: وإنما فعل النبيﷺ، هذا مع الشاعر، لما علم من حاله، ولعل هذا الشاعر كان ممن قد عرف من حاله أنه اتخذ الشعر طريقا للتكسب، فيفرط في المدح إذا أعطي، وفي الهجو والذم إذا منع، فيؤذي الناس في أموالهم، وأعراضهم".[١٣]

ولعل ما يؤكد ذلك، كثرة الأحاديث الشريفة التي تبيح الشعر، وتجيز سماعه والتمثل به.

وهذا ما درج عليه السلف الصالح. قال أبو عمر: "ولا ينكر الحسن من الشعر أحد من أهل

العلم، ولا من أولي النهى، وليس أحد من كبار الصحابة، وأهل العلم، وموضع القدوة، إلا وقد قال الشعر، أو تمثل به، أو سمعه فرضيه، ما كان حكمة أو مباحاً، ولم يكن فيه فحش ولا خناً، ولا لمسلم أذىً. فإذا كان كذلك، فهو والمنثور من القول سواء، لا يحل سماعه، ولا قوله[١٤].

وكل ذلك، اقتداء بنبي اللهﷺ، الذي كان "يحب هذا الشعر، ويستنشده، ويثيب عليه، ويمدحه، متى كان في حقه، ولم يعدل به إلى ضلالة، أو معصية[١٥].

وعلى الرغم من أن النبيﷺ، لم يقل شعراً، إلا أنه كان يتذوق الشعر ويتأثر به. فقد قال، عليه الصلاة والسلام، معبراً عن تأثره بأبيات (قتيلة) بنت الحارث، في رثاء أخيها (النضر)، الذي ناصب الإسلام العداء، وأسر في غزوة بدر، فأمر الرسولﷺ، بهدر دمه، قال، صلى الله عليه وسلم: "لو سمعت شعرها، قبل قتله، لمننت عليه"؛[١٦] إشارة منهﷺ، إلى قولها:

يا راكباً، إن الأثيل مظنة
من صبح خامسة، وأنت موفق
أبلغ بها ميتاً بأن تحية
ما إن تزال بها النجائب تخفق
مني إليك، وعبرة مسفوحة
جادت بواكفها، وأخرى تخفق
هل يسمعن النضر، إن ناديته
أم كيف يسمع ميت لا ينطق
أمحمد، يا خير ضنء كريمة
في قومها، والفحل فحل معرق
ما كان ضرك، لو منننت، وربما
منَّ الفتى، وهو المغيظ المحنق
أو كنت قابل فدية، فلينفقن
بأعز ما يغلو به ما ينفق
فالنضر أقرب من أسرت قرابة
وأحقهم، إن كان عتق يعتق
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه
لله أرحام هناك تشقق
صبراً يقاد إلى المنية، متعباً
رسف المقيد، وهو عان موثق[١٧]

وعن عمر بن زيد أنه قال: "ردفت رسول اللهﷺ، فقال: هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟ فقلت: نعم. قال: هيه. فأنشدته بيتا، فقال: هيه، حتى أنشدته مئة بيت".[١٨]

فالنبيﷺ، قد استحسن شعر أمية بن أبي الصلت، واستزاد من إنشاده، لما فيه من الحكمة، والإقرار بالوحدانية والبعث. ولم ينكرﷺ على الصحابة، رضي الله عنهم، ما كانوا يتجاذبونه من أطراف الحديث عن الجاهلية، وما كانوا يتناشدونه من أشعارها، في حضرتهﷺ. فعن جابر بن سمرة، رضي الله عنه، قال: "جالست النبيﷺ، أكثر من مئة مرة، فكان أصحابه يتناشدون الشعر، ويتذاكرون أشياء من أمر الجاهلية، وهو ساكت، فربما تبسم معهم"[١٩]؛ مما يعني إباحة قول الشعر وسماعه.

وعن أبي هريرة أن رسول اللهﷺ، قال: "أصدق كلمة قالها الشاعر، كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل"[٢٠]، فالرسولﷺ، كان يدرك تماما، قيمة الشعر ومكانته، ويعي أهمية الدور الذي يؤديه في المجتمع العربي، ومن ثم، قال ﷺ: "إن هذا الشعر سجع من كلام العرب، به يعطى السائل، وبه يكظم الغيظ، وبه يؤتى القوم في ناديهم".[٢١]

وهكذا يكون الرسول الكريم، قد وقف من الشعر موقف الموجه، وبين، في أكثر من مناسبة، مواصفات الشعر المقبول، والشعر المرفوض، في ميزان الإسلام، فقال: "إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه، فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه، فلا خير فيه".(٢٢)

وحثﷺ، على الالتزام بالشعر المقبول، ونبذ غير المقبول، فقال: "الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن، واثرت القبيح".(٢٣)

وبهذا، يكون الرسولﷺ، قد وضع –بما أوتي من حكمة– أمام الشعراء، المنهج الرباني الذي يسيرون عليه، ولم يهدر هذه الطاقة الشعرية، بل أفاد منها في نصرة الدعوة الإسلامية، وعدها سلاحا ماضيا في وجه المشركين والكفار. فعن عائشة رضي الله عنها، قالت: سمعت رسول اللهﷺ، يقول لحسان بن ثابت: "إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما كافحت عن الله، عز وجل، وعن رسول اللهﷺ".(٢٤)

٣- موقف الخلفاء الراشدين من الشعر:

لقد سار الخلفاء الراشدون، رضي الله عنهم، على هدي النبيﷺ، ونهجوا نهجه، في فهم الشعر، فميزوا بين شعر ضار، طغت عليه نزعة الشر والفساد، وشعر حسن، يستهدف الحكمة والخير العام، وموافقة الحق. فهذا أبو بكر الصديق، رضي الله عنه، يبدي إعجابه بشعر النابغة، ويفضله على سائر الشعراء، جاعلا منه" أشعر الناس، وأحسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم غوراً".(٢٥)

فهذه إشارة نقدية، من الخليفة أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، إلى تفوق النابغة في الموضوعات الشعرية، ولاسيما المدح، الذي يركز فيه على القيم والعادات والتقاليد العربية الأصيلة. دون أن يفوت الخليفة، التنبيه على الناحية الفنية للشاعر، حيث استطاع أن يجعل شعره، مزيجاً من الطابع البدوي، على ما فيه من غلظة وجفاء، والطابع الحضري الذي يتميز برقة الألفاظ، ودقة التصوير، بحكم أن الشاعر كان يختلف إلى بلاط الملوك.

وهذا الخليفة عثمان بن عفان، رضي الله عنه، يطرب لبيت زهير بن أبي سلمى:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة
وإن خالها تخفى على الناس، تعلم

فيعلق عليه، قائلاً: "أحسن زهير وصدق، لو أن رجلاً دخل بيتاً في جوف بيت، لتحدث به الناس".(٢٦)

تثير هذه الالتفاتة النقدية قضية الصدق والكذب في الفن عامة، وفي الشعر خاصة، وهي من القضايا النقدية، التي كان لها الحظ الأوفر من النقاش على مدى العصور المتتالية، وليس من اليسير الفصل فيها، وحسبنا القول: إن الصدق، في هذا العصر تحديداً، جاء تعديلاً للمقولة المشهورة: "أجود الشعر أكذبه"، واستعاضة لها بمقولة: "أجود الشعر أصدقه"، يؤكد هذا قول حسان بن ثابت:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه
على المجالس إن كيساً وإن حمقا
وإن أشعر بيت، أنت قائله
بيت، يقال إذا أنشدته: صدقا[٢٧]

من هذا المنظور، نجد أن الكذب كذب، سواء أكان بمعناه الفني: الإفراط والمبالغة، أم بمعناه الأخلاقي: عدم مطابقة الواقع.

وهذا الخليفة علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، يميل إلى تفضيل امرئ القيس، لأنه رآه أحسن نادرة، وأسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة، ولا لرهبة.[٢٨]

فأمير المؤمنين علي، رضي الله عنه، يعجب بشعر امرئ القيس، ويرجع مصدر إعجابه إلى أمرين: يكمن أحدهما في إبداع الشاعر، والإتيان بما لم يسبقه إليه غيره من الشعراء؛ كما هو معروف عنه، ويكمن الآخر في أن الشاعر يتمتع بقدر كبير من الحرية، بمعنى أن شعره لا يخضع لبواعث الرغبة في العطاء وغيره، كما لا يكون تحت ضغط الرهبة والخوف. وما دام كذلك، فهو مهيأ لأن يكون أقرب إلى الصدق والصواب.

أما الخليفة عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، فكان أكثر خبرة بالشعر، وأوسع إلماماً بمواطن الحسن، ومواطن الضعف فيه، وما فتئ يرسي دعائم المنهج الإسلامي في التعامل مع الشعر والشعراء. فكان حريصاً على توجيه الشعراء نحو شعر يقوم على أساس عنصري الحق والصدق، إلى جانب الجودة والإتقان في أسلوب الأداء، أو الصنعة الشعرية.

ولعل ما ساعده في ذلك، معرفته الواسعة بأحوال العرب، وولعه بالاستماع إلى الشعر. فضلاً عن أنه كان راوية للشعر، جيد الاستحضار له، "ولا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر."[٢٩]

مضى الخليفة عمر، رضي الله عنه، يشجع الشعراء بآرائه النقدية، ويحثهم على السير في الاتجاه الذي يتحرى فيه الشاعر الصدق وإصابة المعنى، وتجنب المبالغة.

وأول ما يصادفنا، من آرائه النقدية، رأيه في أهمية الشعر، ودعوة الناس إلى تعلمه، إذ يقول: "تعلموا الشعر، فإن فيه محاسن تبتغى، ومساوئ تتقى".[٣٠]

ومن ذلك ما بعث به إلى أبي موسى الأشعري، رضي الله عنه، قائلاً: "مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب".[٣١]

فهو بهذا الرأي، يقف موقف المرشد والموجه إلى ما ينبغي أن يكون عليه الشعر الجيد، ويضع له مقاييس محددة، تنسجم مع روح الإسلام، وهي المقياس الأخلاقي، وصحة المعاني وصدقها، والغاية التبليغية.

وفي ضوء هذه المقاييس، نجده يقدم النابغة على باقي الشعراء، عندما سأل وفد غطفان: "أي شعرائكم الذي يقول:

أتيتك عارياً خلقاً ثيابي
على خوف تظن بي الظنون
فألفيت الأمانة لم تخنها
كذلك، كان نوح لا يخون؟

قالوا: النابغة. قال: فأي شعرائكم الذي يقول:

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب؟

قالوا: النابغة. قال: فأي شعرائكم الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع؟

قالوا: النابغة، قال: هذا أشعر شعرائكم".[٣٢]

أما زهير بن أبي سلمى، فانسجام شعره مع هذه المقاييس النقدية، المتفقة مع الإسلام، هو الذي جعله يحوز منزلة عليا، عند عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، حيث عده أشعر القوم.

فعن ابن عباس قال: قال لي عمر بن الخطاب يوماً: "يا ابن عباس، ألست تنشدني لشاعر الشعراء؟ قلت: يا أمير المؤمنين، ومن شاعر الشعراء؟ قال: زهير. قلت: ولم صيرته شاعر الشعراء؟ قال: لأنه لا يعاظل الكلمتين، ولا يمدح رجلاً بغير ما فيه".[٣٣]

ندرك، من هذه الإشارة النقدية، مدى موضوعية عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، في إصدار حكمه التقدي، مدعماً إياه بذكر الأسباب والحيثيات التي حملته على إصدار هذا الحكم، فهو يرى أن مذهب زهير بعيدٌ عن التعقيد، خالٍ من الألفاظ الغريبة، ومعانيه صادقة معتدلة، ولا أثر فيها للغلو والإفراط. وبالمقابل لا يتردد الفاروق –شأنه شأن سائر الخلفاء الراشدين– في الوقوف بالمرصاد للشعر الذي يسير في الاتجاه المعاكس للقيم الإسلامية، ومعاقبة قائليه، حتى يعودوا إلى جادة الصواب: كالهجاء المقذع مثلاً، فهو عنده نوع من القذف الذي حرمه الإسلام، وعاقب عليه.

وغني عن البيان قصته مع الحطيئة، حيث رفع إليه الزبرقان بن بدر شكوى مفادها أن الحطيئة قد هجاه هجاء مقذعاً، فما كان من الخليفة عمر، رضي الله عنه، إلا أن أمر بإيداعه الحبس، ولكن دخل عليه بعدها، فأنشده أبياته المؤثرة:

ماذا تقول لأفراخ، بذي مرخ
زغب الحواصل لا ماء ولا شجر!؟
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة
فاغفر، عليك سلام الله، يا عمر
أنت الإمام الذي من بعد صاحبه
ألقت إليك مقاليد النهى البشر

فاغرورقت عيناه بالدموع، وأمر بإطلاق سراحه على الفور.[٣٤]

وإذا استثنينا الصبغة الجديدة، التي اصطبغ بها النقد الأدبي، في ذلك العصر، أعني نزوعه إلى التقيد بمبادئ الإسلام، ومحاولته إرساء معايير جديدة لجودة الشعر، أساسها المضمون في المقام الأول، فإنه على العموم، لا يختلف كثيراً، عما كان عليه النقد الأدبي، في العصر الجاهلي■

الهوامش:

(١) ينظر: حول الأدب الجاهلي وقضاياه: أ.د. شفيق عبد الرازق أبو سعدة، الجريسي للكمبيوتر الطباعة التصوير، ص٤١.

(٢) سورة الشعراء، (٢٢٤ – ٢٢٧).

(٣) منهج الفن الإسلامي: محمد قطب، دار الشروق، ط٦، ١٩٨٣م، ص١٤٧.

(٤) سورة يس، (٦٩).

(٥) سورة الحاقة، (٤١).

(٦) أحاديث الشعر: الحافظ عبد الغني بن عبد الواحد بن علي المقدسي، تحقيق إحسان عبد المنان الجبالي، المكتبة الإسلامية، عمان، ط١، ١٩٨٩م، ص٧.

(٧) ينظر: أصول الشعر العربي: ديفيد صمويل مرجليوث، ترجمة د.إبراهيم عوض، دار الفردوس، ٢٠٠٦ م، ص١٣.

(٨) صحيح مسلم: الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١٠٠١.

(٩) المصدر نفسه.

(١٠) أحاديث الشعر: عبد الواحد بن علي المقدسي، ص٩٢.

(١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.

(١٢) ينظر: قراءة في النقد القديم: د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٦.

(١٣) الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان: أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القرطبي، تحقيق د.عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠٦م، ٩٢/١٦.

(١٤) الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، ص٨٩.

(١٥) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص٢١٢.

(١٦) سيرة النبيﷺ: أبو محمد عبد الملك بن هشام، مراجعة محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ٤٢٠/٢.

(١٧) سيرة ابن هشام: ٤٢٠/٢.

(١٨) صحيح مسلم، ص ١٠٠٠.

(١٩) سنن الترمذي: الإمام الحافظ عيسى بن سورة الترمذي، تحقيق رائد بن صبري بن أبي علفة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ٢٠١٥م، ص٥٥١.

(٢٠) سنن ابن ماجة: أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، تحقيق رائد بن صبري بن أبي علفة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ٢٠١٥م، ص٥٧٧.

(٢١) طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السُبكي، تحقيق محمود محمد الطناجي وعبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، ط١ (د. ت)، ٢٢٤/١.

(٢٢) العمدة: ابن رشيق، ١٨/١.

(٢٣) المصدر نفسه.

(٢٤) الأغاني: الأصفهاني، ١١٠/٤.

(٢٥) العمدة: ابن رشيق، ٨٥/١.

(٢٦) الأغاني: الأصفهاني، ٢٣٩/١٠.

(٢٧) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٨٣.

(٢٨) ينظر: العمدة: ابن رشيق، ٣٠/١.

(٢٩) البيان والتبيين: الجاحظ، ٢٤١/١.

(٣٠) زهر الآداب وثمر الألباب: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، شرح ألفاظه د. زكي مبارك، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط٣، ١٩٥٣م، ٢٨/١.

(٣١) العمدة: ابن رشيق، ١٩/١.

(٣٢) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ١٥٨/١.

(٣٣) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص٦٨.

(٣٤) الأغاني: الأصفهاني، ١٢١/٢.

اللهُ أَكرَمَنا بِنَصرِ نَبِيِّهِ

حسان بن ثابت رضي الله عنه

اللهُ أَكـرَمَـنـا بِـنَـصـرِ نَـبِـيِّـهِ ... وَبِـنـا أَقـامَ دَعـائِـمَ الإِسـلامِ

وَبِـنـا أَعَـزَّ نَـبِـيَّـهُ وكِـتـابَـهُ ... وَأَعَـزَّنَـا بِـالـضَـربِ وَالإِقـدامِ

فـي كُـلِّ مُـعتَـرَكٍ تُـطِـيرُ سُيوفُنا ... فـيهِ الـجَـماجِمَ عَـن فِـراخِ الـهـامِ

يَـنـتـابُـنـا جِـبـريـلُ فـي أَبـيـاتِـنـا ... بِـفَـرائِـضِ الإِسـلامِ وَالأَحـكـامِ

يَتلو عَلَينا النورَ فيها مُحكَماً ... قِسماً -لَعَمرُكَ- لَيسَ كَالأَقسامِ

فَـنَـكـونُ أَوَّلَ مُـسـتَـحِـلِّ حَـلالِـهِ ... وَمُـحَـرِّمٍ لِلَّهِ كُـلَّ حَـرامِ

نَـحـنُ الـخِـيارُ مِـنَ الـبَـرِيَّـةِ كُـلِّـهـا ... وَنِـظـامُـهـا وَزِمـامُ كُـلِّ زِمـامِ

الـخـائِـضـو غَـمَـراتِ كُـلِّ مَـنِـيَّـةٍ ... وَالـضـامِـنـونَ حَـوادِثَ الأَيّـامِ

وَالـمُـبـرِمـونَ قُـوى الأُمـورِ بِـعِـزِّهِـم ... وَالـنـاقِـضـونَ مَـرائِـرَ الأَقـوامِ

سـائِـل أَبـا كَـرِبٍ وَسـائِـل تُـبَّـعـاً ... عَـنّـا وَأَهـلَ الـعِـتـرِ وَالأَزلامِ

وَاسْـأَل ذَوي الأَلبابِ مِن سَرَواتِهِم ... يَـومَ الـعُـهَـيـنِ فَـحـاجِـرٍ فَـرُؤامِ

إِنّـا لَـنَـمـنَـعُ مَـن أَرَدْنـا مَـنْـعَـهُ ... وَنَـجـودُ بِـالـمَـعْـروفِ لِـلـمُـعـتـامِ

وَتَـرُدُّ عـادِيَـةَ الـخَـمـيسِ سُيوفُنا ... وَنُـقـيـمُ رأسَ الأَصـيَـدَ الـقَـمـقـامِ

مـا زالَ وَقـعُ سُيوفِنا وَرِماحِنا ... فـي كُـلِّ يَـومٍ تَـجـالُـدٍ وَتَـرامـي

حَتّى تَركنا الأَرضَ سَهلاً حَزْنُها ... مَـنـظـومَـةً مِـن خَـيْـلِـنـا بِـنِـظـامِ

وَنَـجـا أَراهِـطُ أَبـعَـطـوا وَلَـوَ انَّـهُـم ... ثَـبَـتـوا لَـمـا رَجَـعـوا إِذاً بِـسَـلامِ

فَلَئِن فَـخَـرْتُ بِـهِـم لَـمِـثـلُ قَـديمِهِم ... فَـخَـرَ الـلَّـبـيـبُ بِـهِ عـلـى الأَقْـوامِ

المُونْدِيال

د. وليد قصاب – سورية

المُونْديالْ! المُونْديا ... لُ هو العجيبُ ابنُ العجبْ
كرةٌ به تَلِجُ الشّبا ... كَ فيملأ الدّنيا الصّخبْ
تغدو حديث ذوي الصّحا ... فةِ والبلاغة والخطبْ
يُلهَى بها الأقوامُ عن ... حربٍ وبُؤسٍ أو سَغَبْ
بذلوا لها ما في الخزا ... ئن من نقودٍ أو ذهبْ
والعُربُ؟ ما قد غاب نجْـ ... ـمُهُمُ هناك ولا احتجبْ
فله تسابقَ جمعُهم ... حسِبُوه للنّجمِ السَّببْ
كرةٌ إلى مَرمَى العِدا ... ترقَى بهم فوق الرّتَبْ
والمُونْدِيالُ طريقُهم ... للقُدسِ إنْ عزَّ الغَلَبْ
تركوا الخُيولَ وأدبروا ... بل شمّروا ساقَ الهربْ
ما ردَّ حقٌّ بالقَنا ... أو كانَ في السّيفِ الأربْ
ما ردَّ حقٌّ بالعلو ... مِ وبالثّقافةِ والأدبْ
لا يُرهِبُ الغازي الفِدا ... ءُ ولا الجهادُ ولا الغضبْ
بلْ تُرهِبُ الكرةُ التي ... مسّتْ شِباكَ المُنْتَخَبْ
النّصرُ في الكرةِ التي ... ما خابَ فيها منْ غلبْ
فتُعيدُ ما سرق العَدُ ... وُّ من البلادِ وما انتهبْ
وبها سيُدْحَرُ من غَزَوْا ... ويعودُ رَبْعٌ مُسْتَلبْ
وغدًا غدًا القدسُ والـ ... جولانُ في كفِّ العربْ

من ملامح منهج القصة القصيرة الإسلامية

عند الدكتور سعد أبو الرضا

محمد سعد أبو الرضا – مصر

نظرة نقدية:

برغم أن كثيرًا من النقاد لا يفصلون بين الشكل والمضمون في الأعمال الأدبية، وهو ما يجب أن نعتد به في مجال الأدب والنقد الإسلامي، لكن بعض النقاد قد يخالفون ذلك، فيرون أن الشكل محايد، وهي مقولة يجب إعادة النظر فيها، إحقاقًا للنظرة النقدية السليمة.

فكل عمل فني يختار شكله الأدبي، ومن ثم تتعدد الأشكال والأجناس الأدبية، وقد تتداخل، حتى وجدنا ناقدًا مهمًّا هو بندتو كروتشيه الإيطالي (١٨٦٦-١٩٥٢م)؛ يرى أن قوة التعبير وجماله في دلالته على الفكر، وأن الحدس يستخدم في مرحلة التعبير الفني الكلمات المألوفة، لكنه يفقدها شكلها وسياقها المعروف لها قبل ذلك، ليضعها في سياق وشكل جديدين داخل وحدة العمل الأدبي، للتعبير عن المشاعر، وهي بذلك أشبه بقطع المعدن التي تذوب في صنع التمثال، ولا تتضح قيمة أي جزء في العمل الفني إلا في ضوء الالتحام بين الشكل والمضمون، وذلك ما نجده عند نقاد آخرين كريتشارد وإليوت، وكلينث بروكس[1] وغيرهم.

ومن ثم فما سنستشهد به من قصص قصيرة لن تخرج نظرتنا إليها عن هذا التصور الذي ينبع من الالتحام بين الشكل والمضمون لتجسيد العمل الأدبي وإبراز أهم محاوره وعلاقاته.

تساءلنا: هل توجد قصة قصيرة إسلامية؟ وهل هناك منهج لهذه القصة؟ (للنظر فنيًّا بروح إسلامية).

إن رواد فن القصة القصيرة من الأجانب مثل: إدجار آلان بو الأمريكي (١٨٠٩-١٨٤٩م)، وجي دي موباسان الفرنسي (١٨٥٠-١٨٩٣م)، وتشيكوف الروسي (١٨٦٠-١٩٠٤م) وغيرهم. ورواده من العرب مثل: محمد تيمور

(١٨٩٢-١٩٢١م)، ومحمود تيمور (١٨٩٤-١٩٦٤م) المصريان، وميخائيل نعيمة اللبناني وغيرهم، وهم ممن ينسب إليهم نشأة القصة القصيرة في الأدب، لم يشيروا إلى شيء من قصة قصيرة إسلامية أو منهج لها، لكن الناظر في هذا الفن بروح إسلامية، يستطيع أن يجد بعض الملامح في نقد هؤلاء الكتاب وقصصهم القصيرة، مما يمكن أن تساهم في تشكيل منهج القصة القصيرة الإسلامية، ليس لأنهم ينتمون إلى الأدب الإسلامي، وذلك ليس متحققاً فعلاً.

"ولكن لأن نقاد الأدب الإسلامي وقصاصوه يبحثون عن الوسائل الفنية التي يمكن أن تسهم في تشكيل نظرية الأدب الإسلامي ومنهج القصة القصيرة فيه، حيثما وجدت هذه الوسائل، دون تعصب أو انغلاق، ما دامت الوسيلة الفنية لا تتعارض مع التوجه الإسلامي لدى هؤلاء النقاد والكتاب، فالحكمة ضالة المؤمن أينما وجدها فهو أولى بها".

من ذلك مثلًا نجد أن إدجار آلان بو يفصل القصة عن الأخلاق، ويرفض أن تستهدف الدرس والتقويم، خشية أن تقع في المباشرة والوعظ، لكنه لا يرى بأسًا أن يكون الدرس خافيًا مستوراً في أعماق القصة، وترمي إليه دون مباشرة أو تقريرية[٢].

وقد لا نجد عند موبسان حديثًا مباشراً عن القيمة الأخلاقية، وبرغم ما عرف عنه من تصورات قبيحة للحياة، وما تومض به قصصه من بريق الشهوة[٣]، لكننا نجد خلال بعض قصصه القصيرة ما يوحي بشيء من التصورات الأخلاقية، فهو ينفر من التعصب والجمود، كما في قصته "ضوء القمر"، وهو يكشف عن موقف القس أبي مارينيان من ابنة أخته، عندما وجدها مع من تحب في جو كسته الطبيعة سحراً ورقةً وجمالًا، فوجد نفسه ينسحب من هذا الموقف، بطريقة لا إرادية، وهو الذي خرج من بيته حاملًا عصاه الغليظة كي يؤدبها، عندما أخبرته الخادمة بهذا الموقف، بل "لقد شعر أنه يدخل عالمًا غريبًا عنه غربة الشيطان عن الفردوس، برغم أنه لا يقصد الإغواء، بل الحيلولة دون السقوط"[٤].

د. سعد أبو الر ضا

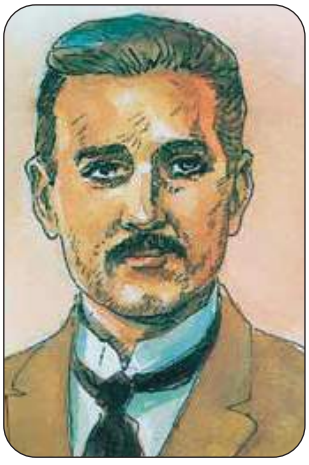
محمد تيمور

وليس معنى ذلك أنه يدعو إلى العبث والفساد والانحراف، وإنما هو يدعو إلى شيء من الحرية، ونبذ التعصب والجمود، والتمتع بجمال الطبيعية التي خلقها الله لمتعة الإنسان كي يتأملها، فكل شيء في الكون قد خلقه الله لهدف، في نظره.

كما أن موباسان يعلي من القيمة الفنية للقصة القصيرة الواقعية، التي يراها أنسب وسيلة للتعبير عن مواقف الحياة الإنسانية. وهكذا يتشكل "الحل" لديه مرتبطاً بهذا الانسحاب من الموقف الذي يتفجر منه التنفير من الجمود والتعصب، وفي الوقت نفسه تتجلى وحدة الانطباع والأثر لدى المتلقي.

وموقف التعصب ضد التمتع بالحياة والجمود فيها هو ما عالجه محمود تيمور في قصته القصيرة "مولانا أبو البركات"؛ فشخصية الشيخ أبي البركات الذي حاول حرمان نفسه وأهله من التمتع بالحياة، وتحريم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق، ولكن في موقف آخر، عندما رصد هذا الكاتب ما أخذه الشيخ من ورقة اليانصيب، وخصصه للتيسير على الفقراء والمحتاجين، بينما هو وأسرته توّاقون للاستمتاع بالمال.

وخلال مقارنة بين فقره وحرمانه وبؤس أسرته وحاجتها الماسة إلى الكساء الجديد والطعام المريء، وما يتمتع به هؤلاء الذين يعاونهم ويفك ضيقهم، ويوسع عليهم، يبرز "الحل" مقترنًا بفكرة الإقبال على الحياة ومتعها، ومحاولة ري ظمأ الأهل إلى الجديد من الكساء، والتمتع بالغذاء، على الأقل ليساويهم بمن تصدق عليهم، فقد وجد هؤلاء في السوق يتمتعون بزينة الحياة وطيباتها.



محمود تيمور

تعريف القصة القصيرة:

١- وحدة الأثر أو الانطباع

نجد عند كل من إدجار ألن بو وموبسان حديثًا عن وحدة الانطباع أو الأثر الذي يتحقق لدى قارئ القصة القصيرة، بل هو معيار لنجاح هذه القصة في تحقيق غايتها والأهداف المنوطة بها[٥]، من ثم فوحدة الانطباع أو الأثر هو ما يحقق جوهر القصة القصيرة، حتى إن إدجار آلان بو نفسه يعتقد أن طول القصة قد لا يحقق ذلك مما يجعله يرفض طول القصة من الناحية الفنية، لأنه قد يقتضي التوقف عن قراءتها من وقت لآخر، مما يشتت وحدة الأثر أو الانطباع فتحرم القصة من قراءة متصلة.

وإذا صح التجاوز عن ذلك بالنسبة للقصة الطويلة لتعذره، "فإنه من الضروري أن تتحقق وحدة الانطباع أو الأثر في القصة القصيرة، وهذا ما يجعله يعرفها بأنها التي تستغرق فترة ما بين نصف ساعة وساعتين في قراءتها"[٦].

٢- طريقة معالجتها لعناصرها الرئيسية:

ناقد غربي آخر هو وليم فان أوكونور في كتابه (الصوت المنفرد)، يقدم تعريفًا آخر، على أساس أن القصة القصيرة ذات معالجة خاصة لعناصرها لا على حجمها، أو قصرها، أو وقتها، وهو أكثر شمولًا لعناصرها، وأكثر بيانًا لطبيعتها، إذ يقول: "ليست القصة القصيرةُ قصيرةً لأنها صغيرة الحجم، وإنما هي كذلك لأنها عولجت علاجًا خاصًّا، فتناولت موضوعها على أساس رأسي لا أفقي، وفجرت طاقات الموقف الواحد، بالتركيز على نقاط التحول فيه، فالذي يقف على منحنى الطريق يتاح له أن يرى الطريق كله، والذي يفجر نقاط التحول في الموقف يتاح له أن يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة ماثلة للعيان".[٧]

إذن ليس وقت قراءة القصة القصيرة، أو عدد كلماتها هو مقياسها، وإنما "مقياسها هو طريقة معالجتها لعناصرها".

ويبين فان أوكونور هذه العناصر فيقول: "هناك ثلاثة عناصر رئيسة في القصة: العرض، ثم المنوال، ثم العنصر المسرحي"[٨]، فالعرض يتناول الحدث

والشخصية والمكان والزمان وتفاعلها، والنمو يكشف عن التعقيد والتحول ونقطة التنوير والحل، أما العنصر المسرحي فيظهر الصراع والتغيير، وهذه العناصر تتآزر وتلتحم داخل القصة، وأي "عنصر".

المنهج في القصة الإسلامية القصيرة: (توافق العناصر واستقلال البنية).

مما سبق يظهر أن فكرة الإسلامية قد تشكلت بذلك، كما سيتضح من تحليل ومناقشة النماذج التي سأعرض لها، وبه تتكشف بعض ملامح منهج القصة القصيرة الإسلامية.

وإذا كان المنهج في اللغة يعني الطريقة، فلا أتصور أن للقصة القصيرة منهجًا واحدًا، فقد سبق أن أشرت إلى تعدد الأشكال والأجناس الأدبية، بل إن مقولة: إن لكل عمل أدبي منهجَه وطريقته الخاصة به، يمكن أن تستوعب هذه الفكرة، من ثم فالمنهج يعني الاختلاف داخل الوحدة، بمعنى أن المنهج قد لا يعني أكثر من اتفاق عناصر القصة أو بعضها، أما امتزاجها واتحادها، فلكل قصة بنيتها الخاصة داخل هذا المنهج.

جهود أخرى لنقاد آخرين:

ويتكامل مع ما سبق ما كشفت عنه جهود إسلامية لبعض النقاد من تناول لعناصر أخرى في أعمال نقدية وأدبية أخرى، عن بعض عناصر القصة الإسلامية ومنهجها، منها توصل د. مأمون فريز جرار في كتابه: "خصائص القصة الإسلامية" إلى بعض العناصر، منها التأكيد على الجانب الفني، وواقعية القصة، وتحقيق الالتزام فيها[٩]، وذلك لترسيخ الإيمان، وبيان أثره في الحياة، وتصوير الخير والشر بصورة تحبب في الأول، وتنفر من الثاني، وعرض نماذج من أنماط السلوك السوي والمنحرف، للترغيب في الأول، والترهيب من الثاني، وترسيخ الأخوة الإسلامية بعرض القضايا المعاصرة، وهكذا بالمقابلة تعالج القصة الإسلامية القصيرة القضايا الاجتماعية والانحرافات السلوكية[١٠].

أيضا أشار أ.إبراهيم سعفان في كتابه: رؤية نقدية في "القصة والرواية" إلى بعض الخصائص الفنية للقصة القصيرة الإسلامية، منها: المضمون الهادف الذي يدعو إلى قيم الحق والخير والإيمان من منظور إسلامي، والالتزام بالواقعية والبعد عن الخيال الجامح، ورسم الشخصيات بما يجعلها مقنعة في سلوكها، وما تحمله من رؤية إيمانية، واستخدام اللغة الفصيحة النظيفة النقية والصور الفنية الراقية البعيدة عن الإثارة ودغدغة المشاعر، والإفادة من التراث الديني والتاريخ الإسلامي، وتَمَثُل القرآن الكريم وحديث رسول الله ﷺ[١١].

النموذج الأول: قصة نبض الجذور[١٢] لإبراهيم سعفان

المقدمة (العرض):

هذه القصة هي الأولى في مجموعته "قبل أن تنطفئ النار" وهي تعتمد على عنصر الشخصية أكثر من اعتمادها على غيرها من عناصر القصة الأخرى، برغم وجود هذه العناصر، وهي توظف ضمير الغياب، والمتحدث هو الراوي كلّي العلم، المؤلف نفسه، راصدًا فعل صديقه سعيد، ذي النشأة الريفية، وقد اتصل

بمتغيرات حياته الجديدة التي أسعدته، وهو ما أخذه من اسمه وعلميته، وقد استغرقته هذه الحياة الجديدة: العمل في شركة استثمار أجنبية تدفع له راتبه بالدولار، وقد أصبح يقلد زملاءه الأجانب في كل شيء تقريباً، يضع "البرنيطة" على رأسه، "والبايب" في فمه، ويتخذ من اللغة الأجنبية كثيراً من مفرداته، وهكذا "انسلخ" من جلده الريفي خاصة بعد أن انقطع عن أهله وأصدقائه، وما يذكره بهم –اللهم– إلا أخته التي تعيش معه، على ريفيتها رافضة أسلوب حياته، الذي حاول أن يدخلها فيه، برغم ما بينهما من اتفاق على أن يحترم كل منها رأي الآخر، وألا يحاول أن يفرض عليه شيئًا رغمًا عنها، مما شكل بينهما "تقابلًا" رئيسيًّا كاشفًا عن التباين الشديد بينهما في السلوك، فقد غرق هو في شركته، وحفلاتها التي تقيمها بين فترة وأخرى لرجال الأعمال المتعاملين معها، والأجنبيات الحسناوات المعجبات بسمرته الجذابة، وبنيته الريفية القوية.

الانفجار (النمو):

وفي إحدى حفلات تكريم الشركة لموظفيها الأكفاء، وكان سعيد واحدًا منهم، وقد رجا أخته أن تحضر معه تكريمًا له، وبعد رفض شديد منها، ولعدم إحراجه أمام زملائه قبلت مرافقته، لكنها انزوت في ركن هادئ بعيد عن صخب الحضور، وبينما هو مستغرق في الرقص مع الحسناوات، وقد شغل عنها، إذا بصراخ نسائي مرتفع، وينظر سعيد مع الناظرين إلى مكان هذا الصراخ، فإذا بأخته مشتبكة مع أجنبي يريد الرقص معها عنوة، وهي تحاول دون جدوى التخلص منه، وهذه "عقدة القصة".

الحراك المسرحي

بعد التقاط عينيه لموقف أخته، يندفع سعيد بقوة الغضب الريفي الكامن في أعماقه، وقد ثارت أصالته، وما يمور به داخله من قيم، شاقًّا الحضور ليلطم هذا الأجنبي لطمة قوية طرحته أرضًا، ويجذب أخته مندفعًا نحو باب الخروج، وقد ألقى بالبرنيطة والبايب تحت حذائه، وذلك هو "الحل".

النقد المنهجي بروح إسلامية:

مما سبق نجد الملمح الإسلامي الواضح، الذي تتميز به هذه القصة؛ في كون أحد عناصرها وهو "الحل" مرتبطًا بتجلي الأصالة التي تتسق مع الروح الإسلامية، وهي رفض رقص الرجال مع النساء، وهو "حل" منبثق من التحام المضمون بالشكل، وكاشف عن التحول في شخصية البطل تحولًا جليًّا: من الانخراط في تقاليد الغرب انخراطًا غير واع إلى العودة إلى نقاء التقاليد والأعراف الإسلامية، ومن الانحراف إلى الهداية والرشاد، وما سبق قرين "بنقطة تنوير" تكشف عن داخل شخصية البطل، وما يعمر به من إيمان وأصالة غلبت على ما ران على نفسية هذا البطل من زيغ وانحراف.

وهنا برغم وجود الدرس الأخلاقي لكنه خفي مستور كما رأى إدجار آلان بو في فصله بين القصة والجانب الأخلاقي[١٣]، كما سبق أن أوضحت، وبذلك تبتعد القصة تمامًا عن الوعظ والمباشرة، برغم تضمنها للدرس الأخلاقي كنهاية مغلقة.

ومما يظهر استقلالية المعالجة لعناصر القصة، أننا نجد صوراً في سرد هذه القصة تكشف عن أبعاد شخصية البطل خلال لغة غنية بالدلالة، "تنقل أثرى أنواع الفهم وأرهفه بما تحمله من الصور والأفكار المختلفة"[١٤]، يتضح ذلك في: (انسلخ من جلده الريفي)، وهي استعاره قرآنية ثرية تبين عن اقتباس الكاتب من القرآن الكريم، وسريان دلالتها في قصته[١٥]، كما تكشف هذه الاستعارة عن بُعْد

نفسي اجتماعي في الشخصية، يبين مدى محاولته التخلص من أهله وماضيه وقطيعته معهما، مما يرتد انعكاسًا وتحولًا كبيراً في نهايته المغلقة، وفي الوقت نفسه يتأكد ما يعمر داخله من قيم الإسلام ومبادئه وأعرافه.

النموذج الثاني: قصة (شيخ الوقت) لمحمد جبريل

المقدمة (العرض):

يحاول محمد جبريل في قصته "شيخ الوقت" التي نشرت بملحق الأهرام يوم الجمعة الموافق ١٤/٨/٢٠١٠م، العدد (٤٥١٧٥)، أن يقدم صورة لبعض شيوخ الطرق الصوفية، فهناك الملتزمون الحريصون على العبادة والسلوك السوي الذي يمكن أن يقربهم من الله، ومنهم أيضاً المتجاوزون الذين يصل بهم الشطط والانحراف إلى إيقاف العبادات المفروضة، وتعطيل شعائرها المباحة.

الانفجار/النمو

وهكذا "يتقابل" محورا هذه القصة، وهناك المريدون لهؤلاء وأولئك، وكثيرون منهم قد لا يستفتون قلوبهم وعقولهم فيما يأمرهم به شيوخهم، وإنما هي طاعة عمياء لنزق بعض شيوخهم، وولاء أصم لما يأمرونهم به.

والكاتب يلفت النظر بذلك إلى شيء من تجاوزات بعض شيوخ هذه الطرق التي قد تبتعد عن العبادة الصحيحة، والسلوك الديني السوي، ومن ثم فهو ينفر المتلقي من مثل هذه الانحرافات والتجاوزات.

كما يقدم محمد جبريل في هذه القصة صورة أحد الأشخاص الذي يبحث عن طريقة صوفية خلال ما سبق كي ينتسب إليها، بعد أن يعرف شيخها وأعلامها وروادها وأفكارها ومكانها، وغير ذلك من طقوسها، من ثم فهو يبحث عن الشيخ المناسب، والمكان المناسب لذلك، في الوقت المناسب، وهو ما يمكن أن يصور عنوان القصة أصدق تصوير: "شيخ الوقت"، من ثم فهو يقدم شخصية حائرة رأت في المسلك الصوفي المعتدل بغيتها لترسو عليه سفينة حياته، طلبًا للأمن والأمان كما يظن، من ثم فقد صور الكاتب قلق هذه الشخصية وبحثها عن الملاذ الآمن.

لكن كتوافق لوحدة البناء، يستعرض الكاتب شيئًا من ماضي هذه الطرق في الإسكندرية، عندما كانوا يتجهون إلى قصر الملك فيطل عليهم محيياً، وهم جميعاً يتوجهون إليه بالدعاء والتبجيل، ويقدم لهم المنح والهدايا؛ خاصة لشيوخهم الذين يمنحهم منحاً متميزة.

محمد جبريل

الحراك المسرحي:

وكم كان الكاتب مستوعباً ودقيقاً في رصد تفاصيل الاحتفالات والأدعية والأذكار، كما كانت "اللغة" التي كشفت عن ذلك مصورة بعمق نفوس أصحاب الطرق ودخائلهم وحلقاتهم ودعواتهم؛ مثل: التهدج والرياضات والمجاهدات والمشاهدات والمكاشفات، وغيرها، مما يحتويه معجم الصوفيين في إثراء اللغة وتجلياتها الفنية.

النقد المنهجي بروح إسلامية:

إسلامية قصة "شيخ الوقت" ليست نابعة من عرضها لجوانب التصوف المعتدل في مقابل جوانب التصوف المنحرف فحسب كطريقة معالجة، ولكن

لغة السرد هنا غنية بمفردات المعجم الصوفي الغنية بالمعاني الإسلامية، التي أشرت إلى نماذج منها فيما سبق.

هكذا تكشف هذه القصة القصيرة جانباً من جوانب التجاوزات والانحرافات التي قد تقترن بسلوك بعض أصحاب الطرق الصوفية ومريديهم، فتبعدهم عن السلوك الإسلامي الذي يرضاه الله ورسوله، وهكذا يخدم الأدب الإسلامي الدعوة، منفّراً من الانحراف ومرشدًا إلى المبادئ السوية للدين الإسلامي وقيمه.

(٣)- مسرحية "زوجتان صالحتان" لعلي أحمد باكثير

المقدمة (العرض)

تمت معالجة مسرحية "زوجتان صالحتان" بهيمنة لغة عمادها ألفاظ الحب والوفاء، والحق والهداية والإيمان ودين الله على حوارها، في مقابل البغض والتقليعة والتكفر.

الانفجار/النمو الحركة المسرحية

كان اقتران الحل بالحركة المسرحية متمثلاً في فتح مكة وموقعة حنين، ثم تلاهما عودة الرسولﷺ؛ إلى المدينة، فتيسر اجتماع شمل أسرة هاتين الزوجتين، مما ضاعف الأثر في وجدان المتلقي.

النقد المنهجي بروح سلامية

اعتمدت المسرحية على سمو المشاعر ونبل الأهداف وغيرها من قيم عَمُرَتْ بها قلوب المسلمين الأوائل، وصَلُحَتْ حياتهم، كانت نماذج للاقتداء لاستقامة حياتنا اليوم ونقائها وسعادتنا.

المقارنة بين النماذج الثلاثة:

إذا كانت القصة الأولى "نبض الجذور" تتناول موقفًا فرديًّا هو موقف شخصية واحدة رئيسة هي شخصية سعيد، وقد فُصِّلت أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية، كاشفةً عن أهمية قيم الإسلام في الحفاظ على المرأة، والالتزام بالسلوك الشرعي الذي شكل الحل في هذه القصة، وهي ذات نهاية مغلقة.

فإن القصة الثانية "شيخ الوقت" يلفت نظرنا فيها اهتمام محمد جبريل بالمكان والزوايا والمساجد وتفاصيلها لانعكاس ذلك على الحدث والشخصية سلوكاً وملامح، وهو اتجاه نجده في كثير من القصص الجديدة

"والحدث" هنا بسيط؛ فعل له بداية ووسط ونهاية، كرأي أرسطو، وإن كانت قصة "شيخ الوقت" هذه ذات نهاية مفتوحة تناولت موقفًا جماعيًّا، هو موقف المتصوفين واختلافهم أمام مبادئ الدين وقيمه، فبعضهم يلتزم الاعتدال والتوسط، وهو ما يدعو إليه الكاتب بصفة عامة، وبعضهم قد ينحرف، وذلك ما حاولت القصة التنفير منه، عن طريق الموازنة والمقارنة بين موقفي الاعتدال والانحراف، وإيثار الأول على الثاني، باستثارة المتلقي تجاه موقف الاعتدال وترغيبه فيه، كما وضح في بحث الشخصية عن شيخ معتدل ترتبط به.

وتلك نهاية أقرب ما تكون إلى الانفتاح والاتساع، تثير فاعلية المتلقي تجاه مبادئ الدين وقيمه، وبرغم تباين هاتين النهايتين فهما تتصلان شكلاً ومضموناً بنهايتي القصتين "ضوء القمر" لموباسان جزئيًّا، وكليًّا بالنسبة للثانية "مولانا أبو البركات" لمحمود تيمور، المشار إليهما سابقاً.

ويتوافق ذلك في معالجة مسرحية "زوجتان صالحتان"، في استخدام الألفاظ المتضادة، مفاتيح للعلاقات بين أجزاء الحدث وتطوره في هذه المسرحية، وتأكدت الصبغة الواقعية، في الانتقال في المكان بين مكة والمدينة، وبتقديمها شخصيات إسلامية نماذج للاقتداء.

الخاتمة:

وبذلك نرى تجلي بعض النهايات للقصة القصيرة الإسلامية، كاشفة أثرها في تحبيب المتلقي في الاعتدال والالتزام بقيم الإسلام ومبادئه، والتمتع بالحياة، والحرص على شرع الله سبحانه وتعالى، باعتدال ودون تزمت أو جمود؛ مما يشكل بعض ملامح القصة القصيرة الإسلامية في ارتباط عناصرها الفنية بالقيمة الإسلامية، والمعالجة المستقلة أظهرها الحل (مرحلة الانفجار والحركة)، والنهايات المغلقة أو المفتوحة، ووحدة الأثر والانطباع البنائي التي عرضها البحث كنماذج لذلك.

ويمكن أن يتآزر كل ما سبق مما أشار إليه د.سعد أبو الرضا له ولغيره، في تشكيل ملامح القصة القصيرة الإسلامية، كجهود يراها بحاجة إلى دعم المخلصين بتمثلها، والإضافة إليها■

الهوامش:

(١) انظر: د.عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ص٣٠-٣٩، وانظر لصاحب هذا البحث: النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص٢٣.

(٢) انظر يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا، كتاب الهلال العدد (٣١٦)، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م، ص٥٣.

(٣) انظر أعلام الفن القصصي، تأليف هنري توماس، ودانالي توماس، ترجمة عثمان توية، ومراجعة محمد بدران، كتاب الهلال العدد (٣٣٧)، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، يناير، ص١١٣.

(٤) روبرت شولز، عناصر القصة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مكتبة طلاس، دمشق، ط١، ص٨٧-٨٨.

(٥) انظر: يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا، ص٥٤، وكذلك انظر لصاحب هذا البحث: أثر جي دي موباسان في القصة المصرية القصيرة، ١٩٩٠م، مكتبة الرضا، ص١٦، وانظر كذلك: القصة العربية أصوات ورؤى جديدة، كتاب العربي: العدد (٣١) ١٥يناير ١٩٩٨م، الكويت، دراسة أبو المعاطي أبو النجا في مقدمة هذا الكتاب، ص١٨ وما بعدها.

(٦) القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا، ص٥٤.

(٧) القصة العربية: أصوات ورؤى جديدة: المقدمة بقلم أبو المعاطي أبو النجا، ص١٦، (والنص منقول عن ترجمة الدكتور محمود الربيعي لكتاب: الصوت المنفرد).

(٨) السابق نفسه، ص١٧.

(٩) انظر: مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، دار المنارة جدة، ص٢٣٠، وما بعدها.

(١٠) السابق نفسه، ص٢٦٤، وما بعدها.

(١١) إبراهيم سعفان: رؤية نقدية في القصة والرؤية، نادي القصة، القاهرة ٢٠٠٦م، ص٢١-١٩.

(١٢) إبراهيم سعفان: مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الخامس، العدد ٢٠، س١٤١٩هـ، ص٥١.

(١٣) انظر: يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا، كتاب الهلال، أبريل ١٩٧٧م، ص٥٣.

(١٤) روبرت شولز، عناصر القصة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مكتبة طلاس، دمشق ط١، س١٩٨٨، ص٤٦.

(١٥) انظر إلى قوله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ﴾ (يس:٣٧).

صاحبي

لمستُ ملابسي الرياضيّة الجديدة بِحُبٍ، ونمتُ بجوارها، منتظراً نور الصباح. غداً هو اليوم الرياضي.

ارتديتُ ملابسي بسرعة، وصاحبي التصق بي جداً، كأننا واحد، ونهضتُ فرحاً، وغنيتُ أغنيةً، أسمعها دائماً في الحقول القريبة من البيت. وألقيتُ على أمي التحية، وقد وقفتْ أمامي، وظلّتْ تنظر إليّ، وغطّتْ الابتسامة وجهها، حينما لم أطلب مساعدتها.

أرض طابور المدرسة الآن ليس به موضع لقدم. والفرحة تنطّ، وتقفز مع حركاتنا السريعة، والمرسومة علي وجوهنا جميعاً.

وقبل أن أخطو الخطوة الأولى؛ وجدتهم يبتسمون لصاحبي. أعتقد أن صاحبي يحصل على نصيب كبير من هذه البسمات، والنظرات. غضبتُ منهم قليلاً، وضحكتُ مجاملاً صاحبي، الذي يأخذ كل الاهتمام. سمعتُ أحد الأطفال يغمز لصاحبه، وهو يُصَوِّب أصابعه عليّ، ويقول:

ممدوح عبدالستار – مصر

–كيف سيلعب هذا الولد المباراة؟!

نظرتُ إلى الطفل، وصاحبه، وابتسمتُ برضا، وقلتُ لنفسي: (أنا لي صاحب أيضاً).

يقف الأطفال بكثرة على خطوط الملعب المرسوم بالجير الأبيض. المُدرس ينادي الأسماء. هذا المُدرس دائماً يضع يده علي رأسي، ويهتم

بي. أراقبه، ربما نادى على اسمي، وأنا شارد الذهن. أرى الطفل، وصاحبه يضحكان. ربما يضحكان لأنني لست بالفريق الذي سيلعب المباراة، وأنا جاهز بملابسي الأنيقة، التي اشترتها لي أمي من سوق الأربعاء. أكيد سيدخرني المُدرس لمسابقة العَدو. نظرتُ لصاحبي، وقلتُ:

– يا صاحبي.. ارحل الآن، وكن وحدك. أنا أستعد للعب.

انتهتْ مباراة كرة القدم بفوز الفريق الآخر.

– ماذا لو أعطاني المُدرس فرصة اللعب؟!

– طبعاً، كنت سأحرز أهدافاً بالجُملة، ويحصل هو على شهادة التقدير!.

يُعلن الآن عن مسابقة العَدْو. يجب أن أستعد حتى أحرز المركز الأول الذي خَسَرَه زملائي. صاحبي يجعلني أفقد كل الفرص. لن يجعلني المُدرس أُكمل المشوار نحو المركز الأول الذي فَقَده زملائي؛ إذا رآني مع صاحبي. الحقيقة، أنا لا أكره صاحبي كل الوقت. فقط، يحرجني لملازمته لي طويلاً. وأحياناً أرى ما حولي بعينيه.

أحسستُ بخوف، حينما نادى المُدرس الأسماء، وأدركتُ أن دوري قد حان الآن. مايزال الطفل، وصاحبه يضحكان، ويشيران إليّ، وإلى ملابسي الأنيقة.

انتهى اليوم الرياضي. التصقتُ بصاحبي، وخرجنا معاً من بوابة المدرسة. تلمحني أمي العجوز. اقتربَتْ مني بلهفة، ولمسَتْ ملابسي الرياضية، ودفعتني، وصاحبي برفق.

بيتنا في آخر البلدة.. حيث الحقول الخضراء، والبراح الذي ألعب فيه وحدي. نظرتُ إلى صاحبي، وسألته:

–متى ستبتعد عني!؟

لا أمل في ردٍ، فصاحبي كرسي متحرك، وأمي تساعدني للوصول سالماً إلى بيتنا، عند أطراف القرية.

في منتصف الطريق، رجوتُ أمي أن تتركني وحدي، تعجبَتْ من طلبي، ووافقَتْ مرغمة، وشاهدتها، وهي تمشي بصعوبة. وغابَتْ عن نظري.

فجأة، اصطدم بي طفلٌ، فقلتُ له بغضبٍ:

– أأنت أعمى؟

ضحك كثيراً، وردّ قائلاً:

– نعم!..

تعجبتُ منه، وقلتُ لنفسي: (إنه يسخر مني)، ثم تحركتُ بسرعة، واعترضتُ طريقه فجأة، فاصطدم بي، فابتسم مرّة أخرى، وأخرج عصاته، التي تساعده على السير، وعدم الاصطدام، وخَبَطَ على الكرسي المتحرك مرتين، وعلى جسدي برفق، وقال مبتسماً، وهويحاول مصافحتي:

– لماذا لا تصدقني؟

فحزنتُ، وندمتُ على تسرعي بما نطقتُ، وتأسفتُ له. قَبِلَ اعتذاري، وهو يقول لي:

–لقد عوضني الله بقوة الحواس الأخرى.

دعوته لمنزلنا، تحدثنا كثيراً، وكانت كلماته لطيفة، تحمل الكثير من السعادة، والفرح. شغلتني سعادته، رغم أنه مثلي. وشاهدتُ سلوكه، وطريقة حياته العادية مثل أقرانه، وأدركتُ أنه يمكننا العيش بالحواس الأخرى، مثل حاسّة اللمس، والشمّ، والتذوق، والسمع. وفي صمتي، كان يغني بصوته الجميل. نظرتُ للكرسي المتحرك، وابتسمتُ، وأدركتُ أنني أحبه، ولا أستطيع الاستغناء عنه، وغنيتُ مع صديقي الجديد أغنيات الأمل، وحُب الحياة■

صدرت رواية الشمعة والدهاليز في نسخ محدودة سنة ١٩٩٥م، عن منشورات التبيين (الجاحظية) سلسلة الإبداع الأدبي. كما نشرت في حلقات بجريدة «أخبار الأدب».

قراءة في رواية

الشمعة والدهاليز

للطاهر وطار

محمد عباس محمد عرابي – مصر

والرواية مهداة إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي الذي يقول عنه الروائي: «إنه كان يتنبأ بكل ما يجري قبل حدوثه، وهو الشخصية التي استلهمها الكاتب في عمله الروائي. الرواية تتألف من فصلين فصل «دهليز الدهاليز»، وفصل «الشمعة» الفصل الأول يتكون من ستة مقاطع، والثاني يتكون من ثلاثة عشر مقطعاً، بين كل مقطع وآخر نجيمات توحي بالانتقال من حدث إلى آخر.

وصدرت الرواية خلال عشرية التّجربة المأساويّة التي عاشتها الجزائر، عشريةٌ سوداء تعددت فيها مظاهر الأزمة السياسيّة المعلنة بين الأطراف المتنازعة، والتي أدّت إلى مضاعفات عصفت بالشّخصية الوطنيّة، الفرديّة والجماعيّة، برزت لها انعكاسات واضحة

التفصيلات، بالغة الأثر في المجالات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والفكريّة والأدبيّة؛ ذلك أنَّ الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني.

وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات (١٩٩٢م) في الجزائر التي شكلت ظروفاً أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة، وليس على وقائعها. وإن كان الطاهر وطّار قد وظف بعضها، فها هو لا يستطيع لحاق ما يجري في الجزائر، لا لشيء آخر، بل لأنه جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ، يؤثر فيه ويتأثر به، باذلاً كل عمره محاولاً فهمه.

ويعود تحديد الطاهر وطار إلى زمن صدور روايته «الشمعة والدهاليز» إلى حرصه على التأكيد على قدرته الإبداعية في التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها. إنه الاستشراف المستقبلي للأحداث الجزائرية، وتجاوز الواقع المر بعد أن فقد «لاوعيه» وفقد جسر أبيه.

وعندما كتب الطاهر وطار روايته «الشمعة والدهاليز» كتبها وهو واقع تحت ضغط أسئلة مؤجلة؛ «أسئلة التاريخ، وأسئلة الواقع، أسئلة أفرزها واقع جديد. وضع حرج ومأساوي اختلط فيه الحابل بالنابل، والكاتب لا يجد حرجاً في الاعتراف بأنه وضع «يحاول فهمه»، وإذا كان هناك تاريخ حقيقي –يقول الكاتب– هو هذا الذي سيكتشفه القارئ، وعلى لسان الشاعر يقول: «ومن لا يثور فضوله لمعرفة ما سيطر على عقول أجداده طوال خمسة عشر قرنا أبله».

الرواية واقعياً تجسد الصراع المأساوي، الغامض، صراع الجزائري في أعماقه، وفي محيطه. في تاريخه، وفي راهنه. الرواية وما اصطبغت به من إسهاب في الوصف من تفاصيل وجزئيات حول الأشخاص والحالات والأمكنة، عمل الروائي على هندستها بما يقتضيه التخييل من لمسات شعرية وواقعية سحرية، فضاءات من الحلم كمجال ينعكس فيه الواقع، جوهر الواقع وعمقه حتى يصبح أكثر تجلياً في تمشهداته المرموزة والملغوزة، مستعيناً بالتاريخ لإضاءة تمزقات الراهن الجزائري من خلال إشاراته الخاطفة والمركزة إلى اللحظات الكبرى والحرجة التي عبرتها الجزائر.

إنها استنطاق للتاريخ، وإجابة لبعض فتراته (ص٢٠)، ونقد للذات المتضخمة (ص١١)، (ص٢٨)، وأزمة الهوية (ص١٤٣)، و(ص١٧١).

وموضوع الرواية على صلة مباشرة بالأسئلة التي أفرزها الواقع المحلي والدولي، وهي الأسئلة

التي ظلت تعصف بالواقع الجزائري، ما الذي حدث؟ من المسؤول عن زرع الرعب والموت؟، من يقتل من؟.. وهذا ما نجده في نهاية الرواية، النهاية المأساوية التي باغتت البطل حيث سبعةُ ملثمين، وفي ساعة من الليل يقتحمون عليه منزله، ثم يشرعون في محاكمته.

المحاكمة كانت محاكمات، أو هكذا أرادها الكاتب أن تكون. كل ملثم يمثل جهة أو تياراً أو موقفاً.

الملثم الأول: حكم عليه بالإعدام برصاصة في الصدر، وطعنة في البطن. التهمة معاداته للنظام الجمهوري الديمقراطي.

الثاني: حكم عليه برصاصة في الرأس، وطعنة في القلب. التهمة ممارسة السحر والشعوذة.

الرابع: حكم عليه بالموت. التهمة الزندقة.

الخامس: حكم عليه بالإعدام بعشر رصاصات في الرأس. التهمة معاداته لفرنسا والجزائر والإسلام والعروبة..

السادس: قدم مجموعة من الإدانات..

السابع: لم ينطق، ولم يقدم أي شيء.

كان بطل «الشمعة والدهاليز» ينظر إليهم وهو في حيرة من أمره غير أن سكينة ما كانت تنبسط في أعماقه؛ كان يقول في قرارة نفسه: «إن موتنا لا يعنينا، سأموت، وحين أموت فموتي لن يعود يعنيني».. «إن موتنا لا يعني إلا الآخرين».

قُضِيَ الأمر، ونفذ (الملثمون) حكمهم فيه في غسق الليل وفي جوف الصمت.

ويستعين الروائي الطاهر وطار في تشكيل خطابه بتقنيات فنية روائية مميزة أنتجت خطاباً روائياً جزائرياً جديداً من حيث اللغة والبناء والرؤية.

وفي الشمعة والدهاليز تغدو الجزائر شمعة مضيئة وسط الدهاليز المظلمة، وهي «الخيزران» هذه المرأة البربرية التي تقتل ابنها لتمكن الابن الآخر من استعلاء العرش، وكأنها أيضاً صورة الجزائر في محنتها تأكل أبناءها ليتناوب على حكمها أبناؤها، ولكن لا فرق أيضاً بين الشمعة الخيزران، والشمعة الشاعر، والشمعة الكاتب، في متاهات الجزائر.

يتيه المرء في دهاليز كثيرة ومختلفة.. يسرح في الماضي والتاريخ، وينتقل إلى الحاضر الواقع، ينتابه القلق النفسي، وتحيره الأسئلة الفكرية والممارسات السياسية. وكثيراً ما يجتهد في فك ألغازها ويخرج بلا طائل.

وكل دهليز يفضي به إلى دهليز، فما أرحم أن

يرى وسط العتمة بصيصاً من نور! أن يأتي ضوء الشمعة بعد ظلمات الدهاليز. ومهما يجرك الكاتب إلى الماضي إلا أنك تبقى مشدوداً إلى الحاضر بكل ما يموج فيه من صراعات حتى إن الماضي لا يستحضر إلا لقراءة الحاضر والتعليق عليه.

ولقد كان الارتداد إلى الماضي في أعمال وطار مرتكزاً دائماً على الموازنة والنقد فضلاً عن كونه حيلة فنية لتكسير التسلسل الواقعي لزمن الحكاية الأصلية.

فعندما نتتبع مسار الأستاذ الشاعر، وانتقاله من مدرسة الميلية إلى الفرنكو – مسلمان، وامتهانه التدريس بمعهد الحراش إلى أن ينقضّ عليه الملثمون بخناجرهم فيصبح جثة هامدة.. قد نتوهم أن الدائرة انغلقت، بينما هي من منظور القراءة المنفتحة بداية انفتاح على واقع الرواية، ورواية الواقع.

ونهاية الرواية لا ترد العملية الإرهابية إلى جهة محددة، ولا تردها –خاصة– إلى الحركة الأصولية كما هو سائد، بل إن إطفاء شمعة المثقف الوطني الرمز يعود إلى عدة أطراف. وكأن هذه الأطراف التي تبدو غير منسجمة ليست سوى تنويعات على وتر واحد هو العنف، ظاهرها اختلاف وباطنها اتفاق.

ولم تقتصر ظاهرة الإرهاب لدى الطاهر وطار على تلك الذهنيات، بل انتقلت إلى ذهنية المثقف أيضاً، و«كم يحلو لمعيد في جامعة أو صحافي في جريدة أو مجلة، أن يصرخ في حق قيمة من قيم إبداع أمته المعاصر، يهتم بها في كل أرجاء الدنيا، وتعد حولها دراسات وبحوث، يحلو لهذا الإرهابي أن يستل خنجره فيغتال هذه القيمة معلناً للعالم، منتشياً أنه أجهز على هذا الكاتب بعد ترصد أو بالصدفة، وأنه حسناً فعل. «كما لو أن الهدف كله من «عملية» النقد هذه هو إثبات وجود الناقد، وليس ممارسة مهمة إبداعية أثارها العمل المنقود، وذلك كله في إطار مسار إبداع أمة برمتها، لقد جاءت صرخته هذه المرة أقوى من كل المرات السابقة، لقد كانت حادة ومدوية.

وتتميز رواية الشمعة والدهاليز بشكلها السردي بتجاوزها النمط السردي التقليدي الذي كان قوام الرواية الجزائرية في السبعينات والثمانينات، و«التي كانت أحداثها تقع في الماضي، وكان السارد في مألوف الأطوار يحكي ما وقع للشخصية، أو للشخصيات في الزمن الماضي أساساً، وذلك على الرغم من أن بعض الأحداث قد تقع في الحاضر، وبعضها الآخر ربما سيقع في المستقبل».

ويغلب في الرواية نمط السرد الموضوعي، فهو مثلاً حين يشكل شخصية بطله بشكلها، وبما يتناسب وقناعتها وخلفياتها الثقافية، ويمزج الروائي بذلك بين زاويتين يتحدد بموجبها علاقة السرد بالشخصية، وهما: أن تقدم الشخصية نفسها، وأن يقدم الشخصية السارد، وهو الروائي نفسه هنا.

ومنه تتحدد الرؤية السردية المتمثلة في «أن الراوي يعادل الشخصية، وما يعرفه السارد تعرفه الشخصية».

وسارد رواية «الشمعة والدهاليز» يبني روايته على خطين متوازيين: أحدهما سرد للأحداث الآنية التي تحدث للشاعر، وهو يحاول فهم ما يجري في مدينة العاصمة الجزائر، والآخر سرد

للأحداث الماضية التي يسترجع فيها الشاعر صباه ومدرسته ومؤتمراته ونظرياته التي كان يتنبأ بها عن مستقبل الجزائر، والتي تتحقق اليوم واقعاً، ويتوسط هذين الخطين سرد الأحداث المستقبلية التي يصفها بالمستعصية.

لقد كسرت رواية «الشمعة والدهاليز» على مستوى البنية الزمنية الطريقة الخطية المألوفة في الكتابة الروائية الجزائرية والعربية الحديثة عموماً المتمظهرة في الشكل التالي: (الماضي – الحاضر – المستقبل). ويتبين هذا المكون السردي على أشكال متنوعة ومختلفة انكسارية تفككية تكشف عن رؤية فنية حديثة وجديدة.

ويحتفل البعد الزمني في رواية «الشمعة والدهاليز» بخاصية أيديولوجية في ترسيم الزمن، فهذا الأخير ومن خلال تقديم السارد الخطاب الأيديولوجي الذي يحرك الشخصيات في مرجعين أساسيين متمثلين روائياً في: مرجع شخصية الشاعر البطل؛ الذي يملك رؤية تقدمية ونظرة استشرافية، وهذه النظرة تعكس موقف الروائي، ومنه يفصح عن طابعه الأيديولوجي، عكس المرجع المقابل، شخصية عمار بن ياسر الذي يمثل الرؤية الزمنية الماضوية التي يمكن تصنيفها ضمن إطار التفكير الوهمي الذي يتنكر للزمن الحقيقي والجوهري.

وإن مشكلة الزمن في الرواية زمن ذهني في إطار الأفكار يجمعها «الوهم والحلم» بحكم أن الشخصيتين المختارتين من قبل الروائي، وهما: (الشاعر) و(عمار بن ياسر)، يوصف الشاعر بالشخص الذي يعيش في الأوهام والأحلام، وكذلك عمّار بن ياسر، فهي شخصية تدل دلالة زمنية مرجعية ماضوية تحلم باسترجاع مجد أجدادها وآبائها، ليتحول هذا الفعل الوهمي إلى تنافر فكري أيديولوجي، ثم إلى تحول آخر لاستقطاب فعل العنف وبعث الإشكالية المعلقة في حل إشكالات الزمن وإن لعبة الزمن في الرواية تطرح إشكالية جوهرية حول مشروعين أيديولوجيين مختلفين تعكس حقيقة الوضع القائم في تحولات الكتابة الروائية الجزائرية المرتبطة برهانات الحاضر الضاغط في فترة التسعينات.

ويمكن القول: إن رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار قفزة نوعية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر الذي استطاع تجاوز الكتابة النمطية الضيقة التي سادت فترة السبعينات والثمانينات التي انشغلت بالمضمون دون الشكل■

طلع البدر علينا

محمد صباح الحواصلي – سورية

"طلع البدر علينا من ثنيات الوداع..." ألوب في ذاكرتي عن منبع هذا الجدول الرقراق، المنغم، من الكلمات التي لا أذكر أنني حفظتها من كتابِ مدرسةٍ أو من فم معلمٍ، أو شيخٍ في مسجدٍ. لا أذكر متىً وأين سمعتها للمرة الأول، ولا كيف غزت نغمة تلك الكلمات فؤادي، وتربعت في ذاكرتي الغنية بالتساؤلات. وكوّنت أجواء الشوق والسحر في داخلي. أعرف أنها كلماتٌ موطنها الحي العتيق: ناسه، وذهنيته، ومساجده، وموالده، وأفراحه، وأعياده، وصوت جدتي، وسرديات عماتي، والخالة زهرية.. المثقلة كلها بعناقيد الإرث.

ويأتيني –في حضوري الآن– من ثنايا هذه المصادر كلها صوت عمتي بهيجة المنغم الحنون وهو ينشد لنا، نحن حلقة الأطفال الحاضرة دوماً حولها: "طلع البدر علينا..."، وأكاد لا أميز تداخل صوتها الأكثر حضوراً في ذاكرتي الشامية– مع صوت عمتي الكبرى القديسة (حياة)، أو علها عمتي الوسطى (نجاة)، مخزن الأناشيد والحكايات الشائقة، الأقل حضوراً والأكثر بعداً عن زمان ومكان طفولتي، أو الخالة (زهرية)، التي حيرتني قرابتها، الأكثر شفافية ومعاناة.. كانت أصواتهن المتضافرة في النغم والحنان، والاقتحام، بمثابة المحرك الخفي لعاطفتي الدينية.

وأنا الآن عندما تهبط إلى أسماعي "طلع البدر علينا..."، بكامل ردائها الديني، يغمرني شوق حميمي، بريء، عذب، إلى المجهول، إلى مذهب طفولي شديد الإنصات لصوت ضائع، إلى مذهب رحب كالسماء، له يقينه السري كحكايا الألغاز، وله أسلوبه في البحث عن الله..

ويأتيني صوتي، بين غمرة الأصوات النحيلة والنسائية الحنون، وأنا أردد كالنجوى، بنشوة لا تنجاب:

طلع البدر علينا
من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا
ما دعى لله داع
أيها المبعوث فينا
جئت بالامر المطاع■

«هل أصبحتُ مثل نبتة بلا جذور، وسمكة بغير ماء»؟.. سؤالٌ عميقٌ مثل البحر، مؤلمٌ مثل الشّوك، فكيفَ حينَ يكونُ من طفلٍ صغير؟

أَنس بطلُ القصّة التي عرفنا اسمه في النّهاية، لأنّ البداية مع الدّار، فإذا حضر الكلّ ذاب الجزء في تفاصيلها ألقاً، وأخذ مكانه الأثير في زواياها.

ها هو يستمع إلى أوجاع والده قبل ذلك حين قال: ضاعتْ مدينتُنا وسرقوا بيتنا، فكيف سنعود؟ وإلى أين نعود؟

«مدينتي المفقودة»

لعلي الرّشيد

حكاية الأسئلة والذِّكريات والأمل

سمير عطية- فلسطين

أسئلة كبرى واجهها الطّفل بأسئلة كبرى أيضاً، فسأل: إن صار نبتة بلا جذور، وسمكة بلا ماء؟

قبلها بلحظات كان مع أمّه، أرادت أن تُسكن الشوقَ في صدره ففشلت، فتحَت هاتفها المحمول ليسترجع بعض الذكريات في واقعه المرّ فرأى ألعابه الجميلة في الصّور، باغت والدته: لماذا لمْ تُحضروا لنا ألعابَنا؟

وحين لم تُقنعه إجابة والدته بأنّهم غادروا فجأة، لم يجد هذا كافياً لديه، فالتفتَ نحو والده وواصل من خيبتِه انهمار الأسئلة: لماذا لا نعودُ كي نأخذها؟

أَنسٌ في هذه الحكاية هو «طفلُ الأسئلة المباغتة والصَّعبة والقاسية»، الباحث في الخيمة عن البيت، وفي البرد عن الدّفء، وفي الشَّوق عن الياسمين الذي يُزين جدران الحيّ والنفس، ويغمر الدّروب والقلوب بعطرها الفوّاح.

لا يجد لأسئلته إجابات مقنعة، ولا يُقنعه إلا العودة إلى مدينته الجميلة، بعد ثلاث سنوات من الرّحيل، يشدّه الشّوق نحو المدرسة وأسوارها، حتى ما عليها من كتابات، يشتاق إلى منزله، إلى غرفتِه وغرفة جدته، وكلّ تفاصيل البيت الذي يمتلئ بالحكايات والأشواق والذكريات.

يشتاقُ إلى فصول المدينة وبالذات إلى الشتاء، إلى قطة المنزل، وديك الجيران الذي يملأ الحيّ بالصّوت المحبب إليه، وعندما يعود فصل الرَّبيع بأزهار شقائق النعمان الذي يُزين الأرض، لا يكفيه جمال البساط الأخضر فيتذكر حديقته!..

لقد غمر الأسى قلبَ الطّفل الصّغير، فتبدلت مدينته من «جميلة» إلى «ضائعة»!.. من أجل ذلك يحاول أن يجد الحلول بنفسه، فماذا إن حاول السّفر إليها؟ غير أنّ الحدود المُغلقة تُحطّم آماله، وتُغلق أمامه الفرصة التي ظنَّ أنها سانحة ليعود. طفلُ الأسئلة المباغتة يسأل أستاذه: «هل يُمكن أن نعثرَ على مدينتنا من جديد»؟

في مكان مليء بالخيام تحوّلت خيمة منه إلى مدرسة، وفي زمانٍ مليء بالقسوة بعيداً عن الدّيار، يمتلئ قلب أستاذه بالأمل، يُشرق مثل الشمس، ويجيبُ على السؤال بثقة: «هي موجودة بالفعل يا أنس، لكنها تحتاجُ إلى سواعد أهلها كي ينفضوا التُّراب عن جبينها».

* * *

هذه إضاءات على قصّة الأطفال «مدينتي المفقودة»، للأديب السّوري علي الرّشيد، وهو كاتب يمتلك سيرة حافلة في مجال أدب الأطفال في الكتابة، والإشراف، والاستشارة للعديد من الصّحف والمجلات والمواقع الإلكترونية والبرامج المرئية في الوزارات والهيئات والجمعيّات ومنابر الإعلام.

وهو إلى كل هذه السيرة الثريّة، مُواكب لأدبِ الأطفال في الوطن العربي، يَعيش هموم أبناء وطنه في المنافي وبلاد اللّجوء، فَحَضرت الخيمة في سطور حكايته، وكانت «المدينة المفقودة» عنواناً لقصّته، ورغم ما في قلبه من وجع، وفي نفوس أبناء شعبه من ألم، إلا أنّه ترك أفق الحكاية مفتوحاً بلا جغرافيا، لأنه يتعاطف مع الطّفل اللّاجئ في كلّ أنحاء المعمورة، وإن كانت رموز المكان في القصّة تُشير إلى سوريا، فالياسمين يَتدلّى من شرفات المنازل ومداخل البيوت، وشجرةُ الرُّمّان في حديقة الدّار، ما يجعل الإشارات ذات دلالات أدبيّة تصل ما بين الكاتب والقارئ بهدوء، فيعشق القارئ تلك الدّيار، ويشتاق مع أَنس إليها وإلى أيّامه فيها.

علي الرشيد

وأكادُ ألمحُ تأثيراتٍ أدبيّةً في نصّ المؤلّف، كيف لا؟ وهو القارئ قبل أن يكون الكاتب، والمُحبُّ للأدب منذ نعومة أظفاره.

ألمحُ الرّمزية القصصيّة التي اشتُهِر بها الأديبُ السّوري زكريّا تامر، فأبدع في النّص، وجذب القرّاء لسطوره وقصصه للكبار والصّغار، وحسبنا أن نستذكر قِصَّتَيْ «قالت الوردة للسّنونو»، و«لماذا سكت النّهر»؟

فالرّشيد أفصح وألمح، ووزع الشخصيات، وصنع الأمكنة، وترك رموزاً شيقة في صفحات القصّة.

وألمحُ معه كذلك الشاعرَ السّوري نزار قباني الذي قال في دمشق مشتاقاً:

للياسمينِ حقوقٌ في منازلنا
وقطّةُ البيتِ تغفو حيث ترتاحُ
طاحونةُ البُنِّ جزءٌ مِن طفولتنا
فكيفَ أنسى؟وعطرُ الهيلِ فوّاحُ

فها هو الياسمين على شُرفات المنازل (ص٧)، وها هي القطّة في رسومات أنس (ص١٥)، أمّا القهوة ورائحتها فهي حاضرة في كلِّ صَباحٍ لِجدّه (ص٧).

هو التّناصُّ الشّعريّ القصصيّ البديع، الذي ينسكب من قصيدة إلى قصّة، فيحكي كلُّ أديب ذكرياته بطريقته التي يُحب، ويقوم بوضعها في قالب إبداعي مُدهش، لا يسعنا أمامه إلا أنْ نشمّ الياسمين، ونُمسّد على رأس القطّة، ونشمّ رائحة الهيل والدّيار من نافذة الذكريات وصفحات الأدباء.

أرى في الكاتب امتداداً لأدباء بلده، وحضوراً مُتجدّداً للإبداع الذي يعترف بالطّفولة وطناً للشّوق، ولذكريات المكان ساحة لانطلاق الحرف، ولزمانه وقتاً لتجديد الحنين.

* * *

لمْ تكثر الشخصيات في القصّة، فقد كان «أنس» بطلها بجدارة، وبيته الوطن محورها المعنوي، انسجم هذا مع طبيعة القصص القصيرة للأطفال، فلم تكثر التفاصيل، ولم تتعدد الهوامش، فحافظت على مضمونها الرئيس، وجاء الفعل الماضي مصاحباً لها، مع الأمس المفقود، والأمس القريب بين أنس ووالديه، وبين أنس وأستاذه، فانسجم الحدث الماضي مع بطل القصة في الشوق والحنين والذكريات، وأسئلة الفقد والبحث عن إجابات السعادة.

بل إنّ ألوان الرّسّامة لينا ندّاف التي قامت برسم لوحات القصّة عاشت نص الحكاية باقتدار، فقد توزّعت هذه الألوان بين الألم والأمل، فحضرت الألوان متنوعة بين البهاء والصّفاء من جهة، والحزن والأسى من جهة أخرى! وحضرت الرُّسومات لتمثّل سارقي الوطن بثيابهم السّوداء ووجوههم المختفية خلف الأقنعة المريبة، وحضرت المتاهة التي تواجه الطّفل المشتاق كي يعود إلى بيته، وحمل الغلاف لوحة طفلة تحمل في حقيبتها كتباً ومنازل في طريقها إلى مدرستها بين الخيام، فصارت المنازلُ منهجاً دراسيًّا لا يغيب عن الذّاكرة، وفي هذا ما يُشير إلى ما كتبه الأستاذ على السّبّورة في نهاية القصّة: «الأماكن تشتاقُ لأهلها كما نشتاقُ إليها... وتنتظرُ بفارغ الصّبر عودة الغائبين».

* * *

وأخيراً.. ورغم هذه الوقفات التي حاولتُ أنْ أضيء من خلالها على قصّة «مدينتي المفقودة» للكاتب علي الرشيد، والصادرة عن دار رؤية للنشر، إلا أنني على يقين أنّ القراءة النّقديّة للأعمال الأدبيّة عمليّة بالغة الصّعوبة، وأتّفقُ في هذا مع القاص والأديب الأمريكي «إرسكين كاردويل» حين قال: «على كلّ من يريد أن يُصبح ناقداً أدبيًّا أنْ يُظهرَ مقدرته في تأليف مجموعةٍ قصصيَّةٍ صالحةٍ للنَّشر» ■

د.أحمد بن صالح السديس – السعودية

تَـهَلَّلَ وجهُ الصُّبْحِ إذْ جاءنا فهْدُ
فإشراقُـهُ حُـلْـمٌ، وإسْـفَـارُهُ سَعْدُ

تطيبُ بهِ الأيّامُ نَشْوَى وتَحْتفي
فإقبالُـهُ رَوحٌ، وإدبـــارُهُ سُـهْدُ

نرى باسمِهِ فألًا بفهْدٍ إذا عَدَا
فعُنوانُهُ سبْقٌ، وموعدُهُ مَجدُ

ومَـقْـدَمُـهُ بِـشْـرٌ تَـلألأَ بَـرْقُـهُ
فذلَّتْ لهُ روضٌ، وغنَّتْ لهُ نَجْدُ

تَبسَّمُهُ غيْثٌ بهِ النّفْسُ تَرْتَوِي
وجُودٌ بهِ تَغْنَى، ويُسْتَجْلَبُ الرِّفْدُ

ربيعٌ إذا واتَى، ودِفْءٌ إذا شَتَا
ويَعْبَقُ من أعْطَافِهِ المسكُ والنّدُّ

صغيرٌ سقَى في رُوحِ والدِهِ رُبًا
ومِن وصْفِها ألّا يُطالَ لها حَدُّ

زعيمٌ بأخْذِ الحبِّ من كلّ زائرٍ
يَراهُ ولو قد زارهُ الحَجَرُ الصَّلْدُ

حفيدٌ به الأجدادُ ألفَوا بشائراً
فراياتُها خُضْرٌ، وساحاتُها رَغْدُ

تغنّى بهِ جَدٌّ وما أعذبَ الغنَا
يُلحّنُهُ طَيْفٌ يُفدّيهِ ذا الجَدُّ

أحبُّكَ يا فهْدٌ بقلبٍ ملَكْتَهُ
فأنت به تسعَى، وأنت لهُ شَهْدُ

هنيئًا لنا اليومُ الذي أنتَ شمسُهُ
ففي حظّه نرقَى ولله ذا الجَدُّ

أتيتَ بأنْسامِ البراءةِ والنَّقا
بأطيبِ قلبٍ لا عَداءٌ ولا حِقدُ

يلفُّك ذا المهدُ المُطيَّبُ بالمُنَى
وتحرسُهُ أمٌّ ويحسُدُهُ الغِمدُ

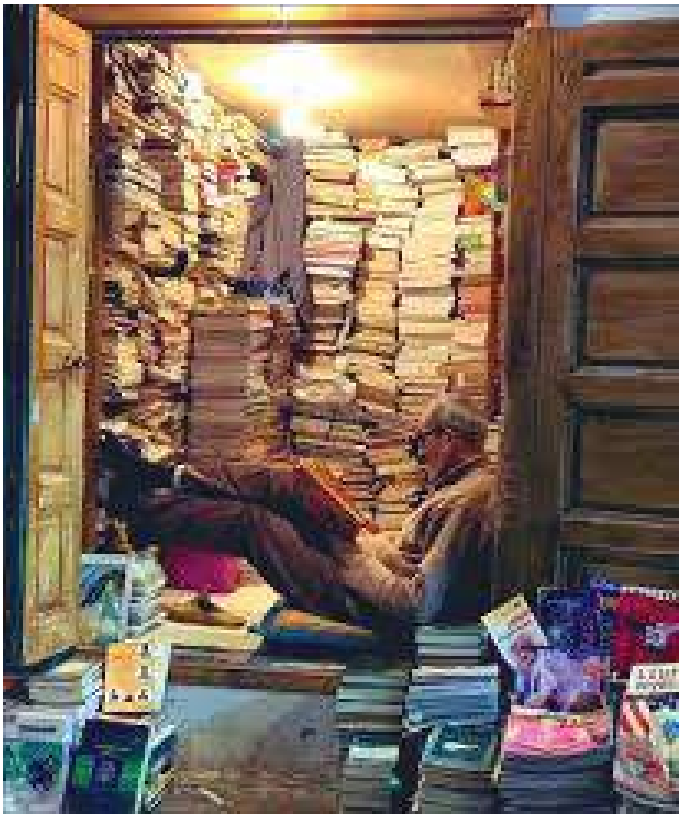
تُردِّدُ في جَوفِ الليالي وفَجرِها:
فَهْدٌ أيا فهدٌ، فهدٌ أيا فهدُ!

الأدب والمعرفة

د.عبد الباسط بدر – سورية

أين يقع الأدب في كتاب المعرفة؟ هل يشغل شيئاً من صفحاته أو هوامشه، أو أنه بنية «عاطفية» بعيدة بطبيعتها عن أبواب المعرفة العقلية؟

تثور هذه الأسئلة وأمثالها في الأذهان بين الحين والآخر كلما دار الحديث حول مفهوم الأدب وأثره في حياة الأفراد والمجتمعات، كما تظهر عند البحث في أبعاد المعرفة، وجوانبها المختلفة. ويهم دارس الأدب - كما يهم دارس المعرفة - أن يصل إلى جواب موضوعي يفصل في العلاقة بينهما، وهذا ما آثرت أن أقدم به بحثي.



ثمة طرق كثيرة لبحث العلاقة بين الأدب والمعرفة، ولعل أنسبها لدارس الأدب هي الطريق التي تنطلق من البحث في طبيعة الأدب ووظيفته وتنتهي إلى كشف خيوط المعرفة في العمل الأدبي، وهو ما سأسلكه في الفقرات القادمة.

(*) كتاب: قضايا أدبية: رؤية إسلامية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص٧-١٥.

سعى الباحثون –منذ القديم– لمعرفة طبيعة الأدب، وكانت وسيلتهم المفضلة تعريف الأدب، لأن التعريف «الجامع المانع» يضع الخصائص والصفات في دائرة الضوء ويكشف العلاقات القائمة بينه وبين النشاطات الإنسانية الأخرى.

غير أن النظرة التجزيئية التي غلبت عليهم –يونانيين وعرباً على حد سواء– جعلتهم ينظرون إلى الأدب من خلال أجناسه المتفرقة، ويعرفون كل جنس على حدة دون أن يجمعوا هذه الأجناس في نظرة شمولية متكاملة، على الرغم من إدراكهم الوثيق للعلاقات الحميمة بينها.[١]

ويبدو من جملة تعريفاتهم أنهم يعدون الأجناس الأدبية إبداعات إنسانية تحمل قضايا من حياة الإنسان ومعتقداته، وتعرض مشكلاته الحساسة، وبحثه الملهوف عن حلول مقنعة لها، وإحساساته التي تصاحب المشكلات وحلولها. وتعد التعريفات اليونانية أقدم تعريفات مدونة وصلتنا، وأكثرها تأثيرا في المفهومات الأوربية للأدب طوال العصور الماضية، وأشهر هذه التعريفات تعريفات أفلاطون وأرسطو.

فالخطابة عند أفلاطون هي طريق الوصول إلى المعرفة أو تشخيص هذه المعرفة[٢]. وقد أخذ أرسطو هذا المفهوم من أفلاطون ووسعه وكتب كتاباً خاصاً عن الخطابة، وقرر أنها تؤدي إلى غاية خلقية فنية، وتعين على إقرار الحق والعدل بتزويد الخطباء بوسائل البراهين الصحيحة[٣]. والشعر عند أرسطو محاكاة لأفعال الناس: خيرها وشرها، فمنه ما يحاكي النواحي الفاضلة المحمودة ويظهر المواقف التي يبدو فيها نبل الإنسان وأعماله الخيرة، كالمدائح والملحمة والمأساة «التراجيديا»، ومنه ما يظهر المواقف المرذولة كالهجاء والملهاة «الكوميديا»[٤].

أما العرب الجاهليون فكان الشعر ديوانهم الأكبر[٥]، وخزانة علمهم ومعارفهم، شغلوا بإبداعه وروايته عن تعريفه ودراسته، وكانت الخطابة قسيمة الشعر في الممارسة الواقعية للأدب، تنقل الحكمة والخبرة والقضية المهمة من الخطيب إلى الآخرين، وتقوم بدور كبير في الصلح بين الأفراد والقبائل، وفي تحمل الديات والمفاخرات والمحالفات. وكان الشعر مقدماً على الخطابة، وعندما تكسب الشعراء بشعرهم

تقدمت الخطابة وارتبطت بالزعامة والأحداث الكبيرة.

وعندما انتقل العرب –في ظل الإسلام– إلى الحضارة وتدوين المعارف عرفوا الشعر تعريفات شتى لا تخرج عن كونه أداة فنية تنقل المعرفة والعاطفة من الشاعر الذي يفترض فيه الخبرة والحس المرهف إلى المتلقي، كقول قدامة ابن جعفر المشهور: «الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى»[٦]، وقول الباقلاني: «تصوير ما في النفس للغير»[٧]، وقول ابن خلدون: «هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف»[٨].

وقد أضاف ابن رشيق إلى التعريف توضيحًا يبين دور الخبرة الجديدة والعاطفة في الشعر والشاعر، فقال في معرض حديثه عن مصطلح الشاعر: «وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص فيما أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى من وجه إلى وجه؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير».[٩]

وخلال رحلة الأدب في العصور الماضية قامت أجناسه الشعرية والنثرية بدور كبير في إبداع جوانب من المعرفة الإنسانية، ونقلتها – ممزوجة بالشعور الفردي المتوهج – إلى الأجيال المتوالية، وقدمت صورا رائعة لمواقف الأفراد والأمم، ومشاعرهم المختلفة: الحب والكره والسرور والغضب والغيرة والحقد... إلخ، وحملت قضايا فكرية وعقدية مهمة كقضايا الموت والحياة والألوهية والقدر والعلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والإنسان، وقضايا الغيبيات، وقضايا الواقع والحياة. ويعد المسرح اليوناني أوسع ميدان للقضايا العقدية وما يرتبط بها من قضايا فكرية وفلسفية، وما زالت آثارها في الأدب وفي الفكر حتى وقتنا المعاصر.[١٠]

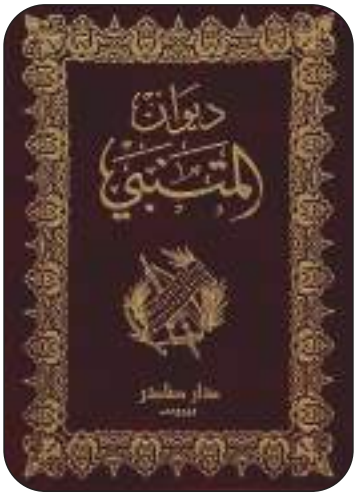
وأما الأدب العربي القديم فقد حمل قضايا عقدية وفكرية كثيرة، بل حمل فلسفات وتطلعات خاصة في قضايا الحياة والغيب على نحو ما تجده في شعر المتنبي وأبي العلاء المعري، والحلاج، وابن عربي، وفي قصص ابن سينا، وابن طفيل، والسهروردي، وكان بعضها يصدر عن منابع إسلامية صافية، وبعضها الآخر يتأثر بمصادر هندية

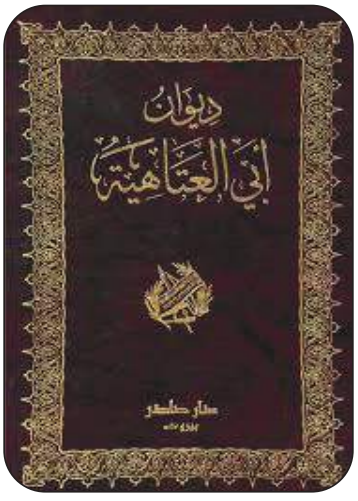
أو يونانية تحدث اضطرابات شديدة في التصور والرؤية.

إضافة إلى ما سبق حمل الأدب قضايا الحياة السياسية والاجتماعية، القضايا السياسية فيكفي أن نشير إلى بعض الجوانب في الشعر العربي القديم لنستدل بها على انغماسه في الوظيفة السياسية وارتباطاتها، فقد اشتغل الشعر بأول صراع قام حول الخلافة، وجسد آراء الأحزاب المتصارعة على اختلافها وتضادها[١١]. واشتغل بالصدام الطويل بين المسلمين والروم على الثغور[١٢]، ثم بالمعارك مع الصليبيين والمغول في الشرق[١٣]، والنصارى في الأندلس[١٤]، وكان وسيلة إعلام فعالة تنقل الخبر الموجه، ووجهة النظر، وتسجل الأحداث وترويها مصحوبة بعواطف فياضة.

ولم يكن دور الأدب إيجابياً في كل الحالات، بل كان له دور سلبي استطاع فيه أن يشوه الحقيقة التاريخية، ويسيء إلى شخصيات عرفت بصلاحها وتأثيرها الإيجابي في أحداث التاريخ. وأبرز شاهدين لذلك الصورة الشوهاء التي صنعتها قصائد المتنبي لكافور الأخشيدي[١٥]، والصورة الكاريكاتورية العجيبة التي رسمتها قصص الأسعد بن مماتي لبهاء الدين قراقوش.[١٦]

أما الوظيفة الاجتماعية فلم تكن في الأدب العربي القديم في حجم الوظائف الأخرى، غير أنها لم تغب عنه قط ؛ فقد صور الأدباء – في معرض حديثهم عن موضوعات أخرى– جوانب الحياة الاجتماعية وبعض مشكلاتها، فحمل الشعر الجاهلي بعض قلق الفرد وضيقه بالاضطرابات والحروب الدائمة بين القبائل[١٧]، وكان شعر بعض الصعاليك – كشعر عروة بن الورد – ثورة اجتماعية على سلبيات النظام القبلي، وتطلعا مبكرا إلى نظام سديد للتعايش والتكافل الاجتماعي[١٨]. وقد ظهرت في العصر العباسي نماذج شعرية للنقد الاجتماعي في شعر أبي العتاهية وابن الرومي وأبي العلاء المعري[١٩]...إلخ، تندد بالفساد والفوضى واضطرابات العلاقات الإنسانية. وفي ميدان النثر كانت بعض المقامات والرسائل الأدبية سجلا للقضايا الاجتماعية التي تضغط على الفرد والمجتمع منذ القرن الرابع الهجري إلى مشارف العصر الحديث[٢٠].





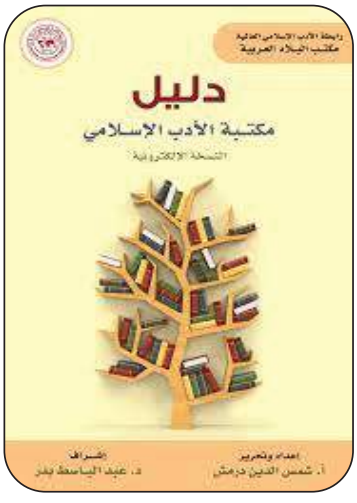
غير أن المهمة «المعرفية» الكبيرة التي قام بها الأدب هي الوظيفة التربوية، فقد كانت

نصوصه الشعرية والنثرية هي الدرس الأول والأهم عند العرب الجاهليين؛ لكونها علما لم يكن للعرب علم أصح منه، ولأنها المستودع الثقافي الهائل الذي يختزن خبراتهم وحكمتهم وأخبارهم. وطبيعي أن ينشأ عليها الفتيان، ويصقلوا بها قدراتهم اللغوية والفنية.

وقد ظلت هذه الوظيفة قائمة في ظل الإسلام، ولكنها تراجعت إلى الصف التالي بعد القرآن والحديث، فقد كتب عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- إلى أبي موسى الأشعري يقول: مُرْ مَنْ قِبَلَكَ بتعلم الشعر، فإنه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب[٢١].

هذه القضايا والوظائف والصور.. تدل جميعها على أن الأدب - الشعر والنثر - كان أداة نقل الخبرة والإحساس بين أفراد المجتمع، بل بين أنحاء العالم الإسلامي وأجياله المتعاقبة، وأنه باب مهم في كتاب المعرفة. وقد قالت عنه دائرة المعارف الإسلامية بحق: إنه «يدل على جملة المعارف التي تسمو بالذهن والتي تبدو أكثر صلاحية في تحسين العلاقات الاجتماعية».[٢٢]

وفي العصر الحديث برز مصطلح «الأدب» ليدل على التعبير الجميل عن تجربة شعورية، وليشمل أجناسه المتفرقة، ويظهر الخصائص العامة المشتركة بينها. وقد استخدمه الدارسون والنقاد والمربون بهذه الدلالة، واختلفوا في شموله أعمالاً لم تكن تحسب منه في العصور الماضية، كالتاريخ والقانون والكتابات العلمية ذات الأسلوب المشرق[٢٣]، وظهرت علوم جديدة تنسب إليه كتاريخ الأدب المقارن والنقد الأدبي، وشاع مصطلحه، ونشأت مصطلحات كثيرة ترتبط به كالمذاهب الأدبية والمدارس الأدبية وأدب الأطفال ونظرية الأدب... إلخ.



وقد شهد العصر الحديث تطورا في الأجناس الأدبية، فضعفت الخطابة واختفت المقامة وتأخرت مرتبة الشعر، وظهرت القصة والمسرحية وانتشرتا بسرعة فائقة. ولئن كان للقصة جذور تراثية[٢٤] فإنها قد تغربت عن جذورها واتصلت بالجذور الغربية خلال وقت قصير، أما المسرحية فليس لها أية جذور في تراثنا العربي[٢٥]، وقد أدخلها مارون النقاش وتلاميذه نقلا عن الإيطالية والفرنسية والإنكليزية[٢٦]، ولكن سرعان ما اجتذب هذان الجنسان الأدبيان جماهير واسعة، وزاحما الشعر ونجحا في

زحزحته عن الصدارة وتأخيره إلى الصفوف الخلفية، ويكفي أن ننظر إلى واجهة أي من المكتبات أو نقرأ أرقام الطبع لنرى أن كل ديوان من الشعر يقابله عشر قصص أو مسرحيات مترجمة أو مؤلفة.

وقد ساعد التطور التقني هذين اللونين على التطور والتقدم، فظهور الإذاعة والسينما والتلفزيون، وحاجتها الكبيرة إلى نصوص قصصية ومسرحية جعلت القصة والمسرحية خبرا يوميا يبحث عنه المنتجون والمخرجون، ويدفعون بسخاء للمؤلفين، والمترجمين؛ بينما لم يجد الشعر أكثر من تشجيع واه من بعض المجلات الأدبية، ومن خلال جوائز الدولة السنوية.

والجديد في الأدب الحديث عامة هو أن الجانب الفكري قد تضخم فيه وأصبح عنصرا مهما من عناصره، فالشعر الغنائي –الذي يعتمد أساساً على العاطفة والخيال– تحول في نسبة كبيرة منه إلى معرض للقضايا الفكرية والعقدية. أما القصة والمسرحية فقد سبقتا في احتواء القضايا الفكرية وفي عرض الموضوعات الاجتماعية والسياسية والعقدية بأساليب ووجهات نظر مختلفة، وأصبحت هذه

الهوامش:

(١) يؤكد هذا الإدراك المقارنات التي عقدوها بين الأجناس الأدبية المختلفة، ولا سيما المقارنات بين الشعر الملحمي والشعر المسرحي، أو بين الشعر والخطابة، وتعد مقارنات أرسطو من أشهر المقارنات القديمة بين الأجناس الأدبية.
انظر نموذجاً لها في كتاب: فن الشعر ص ١٣٤-١٥٦، تحقيق د. شكرى عياد، ط: الكتاب العربي بمصر ١٩٦٧م. وانظر نموذجاً لآراء الباحثين العرب في كتاب ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص ٧٨، تحقيق طه الحاجري وزغلول سلام، القاهرة ١٩٥٦م. أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ١٣٢/٢، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة ١٩٣٩م.

(٢) انظر: د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٢٩، دار نهضة مصر د. ت.

(٣) السابق، ص٩٣.

(٤) انظر: فن الشعر، ص٣٢.

(٥) انظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ص٩٧، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف بمصر، وابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده ١٤١/١ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٦٣م.

(٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص٣، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، د.ت.

(٧) أبو بكر بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، ص١٨١، تحقيق السيد صقر، القاهرة، ١٩٥١م.

(٨) مقدمة ابن خلدون: ص١٢٩٥، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، القاهرة، ١٩٦٠م.

(٩) العمدة، ٩٦/١.

(١٠) انظر: د.علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني في القديم، ص١٣٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م.

(١١) انظر: د. نعمان القاضي، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص٣٣١- ٥١٠، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

(١٢) انظر مثلاً: د.محمود حسن عبد ربه، الحرب في شعر المتنبي، ٣٨٨/١-٣٩٢، و١١/٢-٥٤. و٢/ ١٢٩- ١٥١ و٢/٢١٤، دار الشروق، جدة ١٩٧٩م.

(١٣) انظر: د.أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص٦١-١٠٥، و٣٠٢-٣٢٣، و٤٠٧-٥٢٠.

(١٤) د.إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، ١٧٧/٢-١٩٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٢م.

(١٥) كان كافور عبداً لحاكم مصر «الأخشيد»، وقد ارتقى عنده إلى أن صار وصياً على ولديه، ثم تسلم الحكم بعد وفاته باسم ولدي

الأجناس مادة من مواد المعرفة المهمة تتعامل مع الماضي بالقصص والمسرحيات التاريخية، ومع الحاضر بالقصائد والمسرحيات الواقعية، وترنو إلى المستقبل عبر التطلعات والتنبؤات والدعوات الكثيرة التي تحملها.

ونظرا لما تحمله الوظيفة «المعرفية» الواسعة للأدب الحديث من آثار سلبية وإيجابية على القيم الإسلامية والمجتمع المسلم فإنني أترك الحديث المفصل عن جوانب المعرفة في الأدب الحديث، وأقتصر على هذه الآثار في الفصلين القادمين، ولكننا نستبق القول هنا لنؤكد أن العمل الأدبي في العصر الحديث أصبح شكلاً فنياً ينقل الخبرة والمتعة في آن واحد، ويتسلح بقوة هائلة لإقناع المتلقي والتسلل إلى قلبه وعقله، لتكوين مفهومات واقتناعات خاصة في أعاقه، وأصبح من اليسير أن نضع الأدب في كتاب المعرفة الإسلامية سواء بسبب ما يحمله ما يحمله من قضايا وأفكار، أو بسبب تعامله الكثيف مع الجماهير بكل مستوياتها الثقافية، وعبر الكتاب المطبوع والصحيفة والمجلة والإذاعة والتلفزيون والسينما والأشرطة المسموعة والمرئية■

الأخشيد، ثم استقل به باسمه. وتذكر كتب التراجم أنه كان ذكياً وحكيماً وعادلاً، وفيه تقوى وصلاح، يدعى له على المنابر في مصر والحجاز والشام، وكانت أيامه سديدة وجميلة، انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان، ٩٩/٤، تحقيق د.إحسان عباس، بيروت.

(١٦) وهو أبو سعيد بن عبد الله الأسدي، وقراقوش لقبه، ويعني «العقاب»، كان وزير صلاح الدين الأيوبي، وكان عالماً ومهندساً فذاً وسياسياً محنكاً، هو الذي أشار على صلاح الدين ببناء قلعة القاهرة، وخططها، ونفذت بإشرافه، وكان صلاح الدين ينيبه في إدارة مصر عند ما يخرج إلى الحروب، عرف بالصلاح والتقوى حتى ليقول عنه ابن خلكان: «وله حقوق كثيرة على السلطان وعلى الإسلام والمسلمين». وأما الأسعد بن مماتي فهو ناظر الدواوين بمصر، كان نصرانياً فأسلم، وسعى لينال حظوة في القصر، وكانت له ميول نحو الفاطميين، حاول أن يتزلف إلى صلاح الدين بشعره ونثره، ولكن قراقوش كشف بعض خباياه، فاغتاظ الأسعد، وخرج إلى حلب، وكتب كتابه «الفاشوش في أخبار قراقرش»، ولفق عليه حكايات عجيبة تجعله في منتهى الحمق والغباء والظلم.. وكان أسلوب الكتاب مرحاً، ومما يعجب العامة، فسار فيهم سيرورة عجيبة. انظر مثلاً: وفيات الأعيان، ٩١/٤–٩٧.

(١٧) انظر مثلاً: معلقة زهير بن أبي سلمى، وما قاله فيها في ذم الحرب وبيان شرورها ومآسيها في الحياة الجاهلية. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى. صنعة أبو العباس ثعلب، ص١٩، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤م.

(١٨) انظر: د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، دار المعارف بمصر.

(١٩) انظر: د.شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ٢٤ و٣٢٣، ط٣، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

(٢٠) انظر: د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ٢/ ١٧–٢١، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

(٢١) انظر: نص العبارة في: المبرد، الكامل، ١٥/١ تحقيق محمد أبو الفضل والسيد شحاتة، مكتبة نهضة مصر.

(٢٢) دائرة المعارف الإسلامية، ٥٣٣/١، لجنة الترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٣م.

(٢٣) انظر: أوستن دارين ورينيه ويلك، نظرية الأدب، ص١٩، ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق، ١٩٧٢م.

(٢٤) انظر: د.محمد غنيمي هلال، في الأدب المقارن، ص٢١٤–٢٣٥، دار نهضة مصر، د.ت.

(٢٥) انظر: السابق، ص١٦٧.

(٢٦) انظر: السابق، ص١٧١.

باب الحُسْنِ

د.عمر خلوف – سورية

ما طافَ طَيفُكِ في فِكْري وفي خَلَدي ... إلا ذَكَرْتُ جِنانَ الخُلْدِ يا بلَدي

وما ذكَرْتُكِ إلا انْداحَ في أفُقي ... فَيضٌ من الشّعْرِ لا يُلْقَى على أحَدِ

وما تَراءَتْ لنَفْسي منكِ سانِحةٌ ... في صفحة القلبِ؛ إلافَتَّ في عَضُدي

وما ذَكَرْتُكِ إلا شَفَّني وَلَهٌ ... وما ذَكَرْتُكِ إلا خانَني جَلَدي

وفَزَّ ذِكْرُكِ قلبي من عَمايَتِهِ ... لِيَسْتفيقَ احْتِدامُ الجَمْرِ في كبِدي

طَيفٌ يُراوِدُني عنْ غُرْبَتي، وأنا ... ساهٍ، كأنّي فَقَدْتُ القلْبَ من جَسَدي

أُقَلِّبُ الطَّرْفَ في الآفاقِ مُنْفَرِداً ... شوقاً إليكِ.. وقلبي لِلّقاءِ صَدِ

وألْمسُ الصدرَ خَوفاً من تَصَدُّعِهِ ... وأمسَحُ الدّمعَةَ الحَرَّى بِمِلْءِ يَدِي

أقولُ: لَبّيكِ، بعضُ الوَجْدِ يَقتُلُني ... رُحْماكِ؛ رُحْماكِ؛ هذا القلبُ فاتَّئِدي

أنا المُحِبُّ الذي شَطَّتْ مَراكِبُهُ ... نائي المَرافي، غَريبُ الوَجْهِ والبَلَدِ

أستغفِرُ اللهَ.. أنتِ الحُسْنُ؛ فِتْنَتُهُ ... يَرْوي عنِ القَلْبِ بابَ الحُسْنِ بالسّنَدِ

يَقولُ: (هَيْتَ لَكَ) الجَنّاتِ فاتنةً ... والبُعْدُ يَتْلو: (مَعاذَ اللهِ) يا وَلَدي

والذكْرياتُ تَصُوغُ الحُسْنَ في بَصَري ... والذكْرياتُ تَدوفُ الغَيَّ بالرّشَدِ

والذكْرياتُ سَرابٌ لا يَبُلُّ صَدىً ... فاقْنَيْ جُموحَكِ يا أوهامُ واقْتَصِدي

ما أقْتَلَ الصّبْرَ عَمّا لَستَ تُدْرِكُهُ! ... أشْكو إلى اللهِ، لا أشكو إلى أحَدِ

عبد الله بن حذافة السهمي والقيصر

(مسرحية شعرية - فصل واحد)

(القيصر يجلس على عرشه في قاعة فخمة وسط قواده ووزرائه، وحوله جنوده يصطفون في جو من الترف والأبهة.. ويبدو في جانب من المسرح قِدْرٌ نحاسي كبير، وعلى الجانب الآخر خشبة كبيرة للتعذيب، وتعليق من يعذبه القيصر)

القيصر : أدخلوا أسرى المسلمين.

(يقوم الجنود الرومان بإدخال الأسرى المسلمين مربوطين بالسلاسل، ولكنهم رافعو الرؤوس، ويبدو عليهم الشموخ والجسارة، وفي مقدمتهم عبدالله بن حذافة السهمي.. الجنود الرومان ينحنون للقيصر؛ بينما الأسرى المسلمون لا ينحنون له..)

د. صلاح عدس – مصر

قائد الحرس: لماذا لا تنحنون؟

القيصر : لماذا لا تركعون؟

عبد الله بن حذافة: **(في تحدٍّ، والمسلمون يرددون خلفه)** لن نحني الظهر ولن نركع.. إلا لله.

القيصر : سأعذبكم..

عبد الله بن حذافة: **(في إصرار والمسلمون يرددون)** مهما عذبنا لن نخضع، لن تبصر في أعيننا الدمع.

كورس **(الجنود الرومان)**: المجد للقيصر.

عبد الله بن حذافة: **(والمسلمون يرددون)** الله أكبر.. الله أكبر

القيصر : هاتوا قائدهم هذا الغِرّ.

(الجنود الرومان يجرون عبد الله بن حذافة، ويقربونه نحو القيصر مكبلًا بالأغلال)

القيصر: ما اسمك؟

عبد الله بن حذافة: أنا ابن حذافة.. عبد الله.

القيصر: بل عبد القيصر.

عبد الله بن حذافة: قد كان عظيم الفرس.. كسرى.. مثلك يتجبر، وحملت إليه كتاب رسول الله.. مزقّه في وجهي ورماهْ، فإذا بالله.. يمزِّق ملكه، واغتاله.. شيرويه.. ابنهْ، لا تتجبَّرْ.. وتذكَّرْ أن بطش الله.. من بطشك أكبرْ.

القيصر: إني آمرك بأن تتنصرْ.

عبد الله بن حذافة: كلَّا.. لن أتنصر.

القيصر: إذًا أقتلك.

عبد الله بن حذافة: أنت وذاك.

القيصر: اصلبوه.. يا رماة السهم.. هيا اضربوه.

(يجرُّه الجنود الرومان، وهو رابط الجأش، مرفوع الرأس، ويصلبونه على الخشبة، ويأتي الرماة فيضربونه بالقوس متعمدين فقط التصويب حواليه، لا عليه، وفي كل ضربة يكرر القيصر أمره له بالتنصر، وهو يكرر إصراره على المقاومة والرفض)

القيصر: إني آمرك بأن تتنصرْ.

عبد الله بن حذافة: كلَّا.. لن أتنصر.

القيصر: اتركوه.. أنزلوه.

(ينزله الجنود من خشبة التعذيب)

القيصر: **(يخاطب قائد الحرس)** أو لم تمنع عن جند الإسلام.. كل طعام.

قائد الحرس: ما أكلوا منذ ثلاثة أيام.

القيصر: **(مخاطبًا عبد الله بن حذافة ثم الجنود)** أو لم يأكلك الجوع.. هاتوا بعض الخمر ولحم الخنزير.

(الجنود يحضرون منضدة الطعام)

القيصر: **(في خبث وسخرية)** الآن.. تقدَّمْ.. وتناول ما شئت.. بنَهَمْ.

عبد الله بن حذافة: **(لا يمد يده ولا يأكل).**

القيصر: ما منعك أن تأكل؟

عبد الله بن حذافة: الخمر ولحم الخنزير.. مباح للمضطرّ.. في مثل محنتي.. ولكن لا أشمتك بي.. كي لا تغترّ.

القيصر: **(مغتاظًا .. يخاطب جنوده)** عليكم بالقدر وبالزيت المغلي.

(يتصاعد من القدر البخار والدخان)

القيصر: هاتوا أحدَ الأسرى أتباعَه.

(يحضر الجنود أسيراً خلف عبد الله بن حذافة)

القيصر: **(يخاطب الأسير المسلم)** إني آمرك بأن تتنصر.

الأسير المسلم: لن أتنصر.

القيصر: **(مخاطبًا جنوده)** ألقوه في قدر الزيت المغلي وماء النار.

(الجنود يرمونه في القدر، ثم يخرجون من وراء الستار هيكلًا عظميًا فيهمهم الجميع من الرهبة)

القيصر: اسمع يا هذا الغِرّ.. إما أن تتنصر.. أو ألقي بك في هذا القدر، فإذا بك هيكل عظم يتناثر.. مثل رفيقك.. فتنصر.. خير لك آمرك بأن تركع لي.. فلتسجد.

عبد الله بن حذافة: لن أركع لن أسجد.. إلا لله الأوحد.

القيصر: خذوه.. ألقوهُ في الزيت المغلي.. وفي ماء النار.

(الجنود يجرون عبد الله بن حذافة نحو القدر، فيبكي بصوت عالٍ)

كورس **(الجنود الرومان)**: لقد بكى.. لقد جزع.

القيصر: رُدّوه.. فقد رجع.

(الجنود يعودون بعبد الله بن حذافة للقيصر)

القيصر: **(مخاطبًا عبد الله بن حذافة)** ها قد بكيت.. هل رجع العقل إليك.. فتراجعت عبد الله بن حذافة: إياك أن تظن أنني بكيت من شدة الجزع.. وإنما بكيت من شدة الورع، لأنني ما وجدت لي غير نفس واحدة، وكنت أرتجي بأن تكون لي من النفوس، عدد الشعر الذي في الرؤوس، كيما أعذب في الله الأحد.. كيما أنال الثواب ألف مرّة، كي أضمن الشهادة.. وجنة الخلود، لكنني أدركت وا أسفاه.. بأنه ليس لي غير نفس واحدة، لذا بكيت.. فهل فهمت؟.. أم أن بالآذان وقرا.. أو على القلوب أغشية.

(القيصر في صمت وذهول يعجب منه، ثم تتغير نبرة كلامه، وتتحول من العنف إلى اللين)

القيصر: اترك دينك.. وتنصر.. وأزوجك ابنتي الحسناء، ذات الشعر الذهبي الأصفر.. البيضاء كوجه الصبح الأشقر؛ والأعين زرقاء كموج البحر.. أو فاختر.. من كل نساء القصر من شئت.. اختر.

عبد الله بن حذافة: لو كنت تزوجني.. كل نساء الروم.. لن أترك إسلامي.

القيصر: اترك دينك وتنصر.. أجعَلْك أمير العسكر.

عبد الله بن حذافة: كلا لن أكفر.

القيصر: اترك دينك وتنصر.. واختر أي إماراتي تحكمها، بل أكثر.. أعطي لك نصف كنوزي.. بل مملكتي، فتكون شريكًا لي في عرش القيصر.

عبد الله بن حذافة: لو أنك تمنحني ملك الدنيا.. الآن ما تملكه العرب وما يملكه الرومان، كي أرجع عن دين محمد طرفة عين.. لن أرجع.. لن أرجع.

القيصر: أقبِلْ بجواري.. قبّل رأسي.. هذا آخر ما عندي، سأفك قيودك.. وتعود إلى أهلك.

عبد الله بن حذافة: وحدي.. دون رفاقي!؟

القيصر: أجل.. وحدك.

عبد الله بن حذافة: كلّا.. لا أقبل عرضك.

القيصر: بل أطلق معك رفاقك.. وتعود إلى بلدك.

عبد الله بن حذافة: الآن.. أقبل عرضك.

كورس **(المسلمون)**: **(في فرح يهللون)**.. الله أكبر.. الله أكبر.. الله أكبر.

-ستار-

بندق الصياد

سامي القاسم – السعودية

فَـزَّعَ الطيرَ بُـندُقُ الصَّيادِ ... مثلما أفْـزَعَ الـفِراقُ ودادي
بتُّ في دوحـةِ الغرامِ شَرِيْداً ... واعْتَرَتْ كَثْرَةُ الهمومِ فؤادي
هائماً رحتُ أُسبِلُ الدَّمعَ مِنّي ... لستُ أدري بوجهتي ومرادي
كلُ غُصنٍ وقفتُ يوماً عليهِ ... كلُ عُشٍ أطلتُ فيهِ رُقادي
لمْ أعُدْ أرتجي إليْهِ رجوعاً ... لـمْ تَعُد تِلكَ الـرُّبُـوعُ بلادي
كـلُ زهـرٍ أراهُ يبدو كميناً ... وتَـغَشَّـى صَـفَـاؤهُ بِـسَـوادِ
إنهُ الخوفُ جفَّ منهُ قصيدٌ ... كانَ بالأمسِ شَادِيًا بمدادي
كنتُ قيساً فَأينَ منيَ ليلى ... كـنـتُ كـعـبـاً مـتـيـمـاً بـسعادِ
كنتُ نجماً إذا ادلهم ظلامٌ ... كنتُ حُلمَ الهوى بعينِ سهادِ
كنتُ كلَّ الـذي يـجـولُ ببالٍ ... كنتُ نـاراً تحتُ صمتَ رمادِ
كنتُ حبّاً إذا حبيبٌ تخلى ... كنتُ ورداً وكنت شيحاً وكادي
كنتُ .. هلَّا تفيدُ كنتُ بِشَيءٍ ؟ ... قدْ لبستُ الأسى بثوبِ حدادِ
ليسَ يُجدي البكاءُ يكبحُ دَمعاً ... يسكنُ الروحَ بعدَ طولِ بعادِ
لـمْ أزلْ أرتـدي ثـيـابَ قتيلٍ ... وقصيدي يطوفُ كلَ النوادي
فاسمعوا صادقَ الكلامِ فَإنّي ... أخلصُ النُّصحَ لا أملُّ أنادي
إن بدا الغصنُ خالياً من طيورٍ ... أو جفا الغيمُ ما أظلَّ بَوَادِي
فاكتبوا أن للمحبةِ يوماً ... بيعَ فيهِ الهوى بسوقِ المزادِ

الحجاج في شعر حيدر الغدير

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير تخصص البلاغة والنقد، العام ١٤٤١هـ، الموافق ٢٠١٩م، قدمت في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، كلية اللغة العربية، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب، في المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم، بإشراف د. محمد بن سعد الدكان، الأستاذ المشارك بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي.

إعداد الباحثة

أسماء بنت سعود السياري - السعودية

- المقدمة:

الشعر جنس أدبي تميز بقدرته على الذيوع والانتشار لدى العرب، والتأثير فيهم بأشكال مختلفة، فالشاعر لا يقف في شعره عند حد انشغاله بتزيين الكلام وتجميله، لكنه ينشغل أيضاً بإقناع المتلقي وكسبه، متخذاً من تراكيب الكلام وأساليبه وسيلة لذلك، فيسعى الشاعر إلى الإقناع بوسائل حجاجية ترتكز في جانب كبير منها على البلاغة، وتتباين تلك الوسائل باختلاف الموضوع والغرض من ناحية، ومدى قدرة الشاعر على تفعيل تلك الوسائل في سياقاتها من ناحية أخرى.

وتظهر حجاجية الشعر متى ما صدق الشاعر في معاناته، وكان له هدف واضح يرمي به تبليغ خطاب ما، والتواصل مع الآخرين، [الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي، ص٣٨].

والمطلع على شعر حيدر الغدير يرى أنه دعوة إلى تغيير المواقف والأحوال النفسية إزاء ما يحدث، فهو يحمل –في أغلبه– معاناة أمتنا الإسلامية، فغايته نصرتها، وبث الأمل في نفوس أبنائها، وتلك غاية سامية وهدف نبيل يضطلع به شعراء الأمة الإسلامية.

- حدود المادة العلمية:

يتناول هذا البحث ديوان «حيدر الغدير» المكون من جزأين، ونُشر فيه جل إبداعات الشاعر الشعرية التي تناثرت في بطون المجلات والصحف وغيرها، إضافة إلى المجموعات الشعرية الأربع التي صدرت للشاعر، ويبلغ عدد القصائد في الجزء الأول مئة وتسعاً وسبعين قصيدة، أما الثاني فيحتوي على مئة وأربع وستين قصيدة.

- أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

أ– أهمية الموضوع:

يعد الحجاج وسيلة للبيان، هدفه الإقناع، والتأثير في النفوس، وهذا هو جوهر البلاغة وغايتها. يذكر أبو هلال العسكري (ت:٣٩٥هـ) في حد البلاغة أنها: «دنو المأخذ، وقرع الحجة، وقليل من كثير» [كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ص١٦]. ويأتي هذا الموضوع ليسهم في مجال الدراسات البلاغية الحديثة،

ويرفدها بدراسة حجاجية جديدة، ببيان الطرائق الحجاجية المستخدمة في شعر حيدر الغدير، إذ هو من شعراء العصر الحديث، الذين يمتاز شعرهم بجودة الأسلوب، ومتانة القريحة الشعرية، كما يمثل شعره الأدب الإسلامي تمثيلاً قوياً، ويمتاز بكثرة الحجج وتنوعها.

ب – أسباب اختياره:

يقوم هذا البحث على فرضية مؤداها أن النص الشعري قادر على التأثير والتغيير، من هذه الفرضية انطلق البحث للإجابة عن سؤال مركزي هو: كيف يمكن لنص يخضع لجماليات الأدب أن يؤثر ويقنع؟ فكانت أسباب اختياري للموضوع:

١– إبراز وجه من وجوه التأثير في الشعر، وهو البعد الحجاجي فيه، من خلال أعمال حيدر الغدير الشعرية.

٢. غزارة الإنتاج الشعري للشاعر، ووفرة النماذج والشواهد، على نحو يحفز الباحثة لدراستها ومقاربتها حجاجياً.

٣. ثراء الخطاب الحجاجي ومقوماته في شعر الغدير.

٤– احتواء قصائد المدونة على أنواع مختلفة من الحجج والآليات التي استخدمها الشاعر لدعم القضايا المطروحة في شعره، فقصائده تتسم بغلبة الطابع الحواري عليها، وكثرة استدعائه للتاريخ.

٥– ظهور كثير من القيم الدينية والاجتماعية والثقافية في شعر حيدر الغدير.

وقد اجتمعت هذه الأسباب فشكلت حافزاً كبيراً على اختيار الموضوع، إضافة إلى رغبتي في بدايتي البحثية بدراسة الشعر لمكانته لدى العرب قديماً وحديثاً.

- أهداف الموضوع:

١- دراسة سمات الخطاب الحجاجي اللغوي في شعر حيدر الغدير.

٢. رصد أبرز الآليات الحجاجية التي استخدمها الشاعر لتحريك المتلقي ودفعه نحو القبول.

٣. تتبع الدور الحجاجي الذي قامت عليه الحجج وتأثيرها على المتلقين وإقناعهم بما يريد الشاعر.

٤. توضيح أثر الحجاج على المعاني الشعرية التي طرقها الشاعر عبر اختيار المعايير اللغوية والجمالية التي تلقي بظلالها على بنية النص.

- مشكلة البحث وتساؤلاته:

تتجسد مشكلة البحث في سؤال، هو: ما العلاقة بين الشعر والحجاج؟

وتندرج تحته مجموعة من الأسئلة الفرعية التي سيجيب البحث عنها:

١- ما المنطلقات الحجاجية التي اعتمد عليها حيدر الغدير؟

٢. هل للبنية اللغوية علاقة بالعملية الحجاجية؟

٣. كيف يمكن للصور البلاغية أن تدعم طاقة القول الحجاجية، وتزيد قدرته الإقناعية؟

٤. ما القيم التي ارتكز عليها الخطاب الحجاجي عند الغدير؟

- خطة البحث:

توزع البحث في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة:

ضم التمهيد ثلاثة محاور، هي: مفهوم الحجاج لغة واصطلاحاً، والحجاج والشعر: العلاقة بين الخيال والإقناع، ونبذة عن الشاعر حيدر الغدير.

وعرض الفصل الأول منطلقات الحجاج في شعر حيدر الغدير في مبحثين، تحدثت في الأول عن منطلقات الواقع، وفي الثاني عن منطلقات التأثير.

وثنيت بالفصل الثاني: لغة الحجاج في شعر حيدر الغدير في مبحثين، الأول عن البنى الدلالية، أما المبحث الثاني منه فقد خصصته للبنى التداولية.

وجاء الفصل الثالث: قيم الحجاج في شعر حيدر الغدير في ثلاثة مباحث، تناولت في الأول القيم الدينية، وفي الثاني القيم الاجتماعية، ثم تناولت القيم الثقافية في الثالث.

أعقبت ذلك بخاتمة حوت أهم نتائج البحث وتوصياته، ثم ألحقتها بما يلزم من فهارس فنية على النحو الآتي: فهرس الآيات القرآنية، وفهرس الأحاديث النبوية، وفهرس الأبيات الشعرية، وفهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

- الدراسات السابقة ذات الصلة بالموضوع:

أ- الدراسات السابقة:

من خلال البحث لم أقف على دراسة بلاغية تتناول الحجاج في شعر حيدر الغدير، لكن وجدت دراسة اتجهت إلى تناول شعره أسلوبياً، هي: «شعر حيدر الغدير: دراسة أسلوبية»، وهي رسالة

ماجستير نوقشت في قسم الأدب في كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام (١٤٣٧هـ-٢٠١٦م)، للباحث: محمد بن فيصل بن فهد الودعاني.

كما وقفت على بحث موجز في اثنتي عشرة صفحة للباحث عبد الرزاق دياربكرلي، اقتصر على كتابه «صلاة في الحمراء» الذي تضمن سبعاً وعشرين مقالة درسها الباحث من حيث المحتوى، بعنوان: «حيدر الغدير وكتابه الأدبي صلاة في الحمراء»، نشرت في مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٧٦، عام ١٤٣٣/ ١٤٣٤هـ، ص١٢-٢٣.

- الموازنة بين الدراسات السابقة وموضوع البحث:

بحثت دراسة محمد الودعاني شعر حيدر الغدير، وهي -كما يظهر من عنوانها- تختلف عن هذه الدراسة اختلافاً كلياً من ناحية المنهج المطبق على هذا الخطاب الشعري؛ إذ تقوم على تمهيد وأربعة فصول، عرف بالشاعر في التمهيد، وجعل الفصل الأول حديثاً عن المستوى الصوتي، أما الفصل الثاني فقد خصه بالمستوى اللفظي، وطرق في الفصل الثالث المستوى الأفقي، وجعل الفصل الرابع لدراسة المستوى التصويري، باحثاً في كل ذلك عن خصائص أسلوب الغدير ومكانته بين الشعراء، واقفاً على حدود جمالية القول من خلال تحليل البنى اللسانية وفقاً للمنهج الأسلوبي معتمداً على منشئ الخطاب وإبراز عبقريته وبراعته فيما يكتب متتبعاً ظروفه النفسية، وأجمل القول في تأثير هذه العناصر على المتلقي، وتوقف عند التقرير دون أن يبين ما طبيعة ذلك التأثير؟ وما علته؟ وهو ما تقتضيه الدراسة الأسلوبية.

أما هذه الدراسة فتقوم على دراسة الحجاج في شعر الغدير؛ بوصفه ظاهرة لغوية توجد في كل خطاب، مهتماً بدراسة الحجاج في شعره من زاوية التأثير، وذلك بتتبع الأدلة العقلية التي تظهر في الحجج المستعملة، مما يتطلب دراستها على أنها تقنيات خطابية قادرة على إقناع المتلقي والتأثير فيه، وفق مخطط مختلف عن مخطط تلك الرسالة، ومنهج حجاجي مغاير عن المنهج الأسلوبي الذي قامت عليه تلك.

كما أن عدد القصائد التي ستقوم عليها يفوق عدد القصائد التي درسها الطالب، حيث بلغ عدد القصائد ثلاثمئة وثلاثاً وأربعين قصيدة، في حين درس الودعاني نحو مئتي قصيدة؛ وهو ما كان مطبوعاً من دواوين الشاعر وقت إعداد الدراسة، فقصائد الشاعر بعد ذلك جمعت في ديوان طبع عام ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م، ضم شعره كاملاً.

ب - الإضافة العلمية التي يقدمها البحث على الدراسات السابقة.

هذه الدراسة تطمح إلى طرح

مغاير للدراسة السابقة من خلال اعتمادها على الحجاج ضمن محاور مختلفة:

- المنطلقات الحجاجية، وقوتها الإقناعية في الشعر، شعر حيدر الغدير أنموذجاً.
- لغة الخطاب الحجاجي، وعلاقتها بالعملية الحجاجية.
- قيم الخطاب الحجاجي.

- المنهج العلمي في البحث:

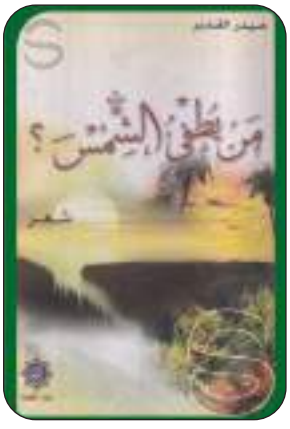
سيقوم هذا البحث على الدراسة الحجاجية معتمداً آليات المنهج الوصفي التحليلي، إذ إن هذا هو ما يناسب طبيعة الموضوع، فكان منهجي في البحث جمع المادة من مدونة البحث ما أمكنني، ثم انتقاء المناسب منها، كما استهللت كل فصل بمدخل موجز ذكرت فيه موضوع الفصل ومبحثيه وما يتصل بهما.

وإني على يقين من أن هذا البحث لا يخلو من نقص أو خلل، فلا أزعم أنني قد أحطت بجميع تفاصيل الموضوع، ولكني حاولت الإلمام بغالبية أجزاءه، فإن وفقت فمن الله، وإن كانت الأخرى فحسبي بذل الجهد. والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

- الخاتمة:

كانت رحلة هذا البحث في حدها الموضوعي في مسار حقل مهم من حقول البلاغة وهو «الحجاج»، وفي مدونة فنية شعرية خاصة هي ديوان حيدر الغدير، الشاعر الذي صاغ كثيرا من مضامين شعره وفق بنية الحجاج، وتقنياته؛ بغية التأثير على متلقيه، وإقناعه.

تناولت في تمهيد هذا البحث مفهوم الحجاج، وتاريخه، وحضوره



في الخطاب الشعري، ونبذة عن صاحب المدونة. وافتتحت فصول البحث بمنطلقات الحجاج والأسس التي يبنى عليها، وتناولت فيه منطلقات الواقع، المتمثلة في الوقائع والحقائق، والافتراضات، ومنطلقات التأثير القائمة على الهرميات، والمواضع.

وانتقلت في الفصل الثاني إلى دراسة بنية الحجاج، فابتدأت بالدراسة التداولية بأبعادها الثلاث المعجمية، والتركيبية، والتصويرية، وبعد ذلك جاءت البنى التداولية بما فيها من علاقة تجميع بين طرفي الخطاب من محاجِج ومحاجَج.

ثم اتجه البحث في فصله الثالث والأخير إلى دراسة القيم في شعر حيدر الغدير، فتحدثت فيه عن القيم الدينية، والقيم الاجتماعية، والقيم الثقافية.

- وأفضى بنا ذلك كله إلى جملة من النتائج، من أهمها:

أثبت البحث أن الحجاج يقع في الخطاب الشعري كما يقع في الخطاب النثري، وهو حجاج تمتزج فيه الأساليب الإمتاعية بالآليات الإقناعية.

كشفت الدراسة أن الشاعر في حجاجه استخدم منطلقات التأثير بصفة أقل من منطلقات

الواقع، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الموضوعات المطروقة في المدونة الشعرية، ومتلقيه الذي يعتقد أنه يقنع بما هو واقع موجود، أكثر من الحجج المنطقية.

أثبتت هذه الدراسة أن آليات البديع التي جاء بها الغدير في خطابه الشعري ساهمت في إثراء العملية الحجاجية، فهي لم تعد مطلبا جماليا فحسب، بل أصبحت توظف توظيفا حجاجيا يهدف إلى إقناع المتلقي وكسبه.

كشف البحث تنوع الوسائل الأسلوبية في خطاب الغدير الشعري لتحقيق أهداف إقناعية يستطيع من خلالها التأثير على المتلقي، متفقة في ذلك مع النتيجة التي توصلت إليها الدراسة الأسلوبية السابقة.

كما أثبت البحث أن التشبيه والاستعارة قد شكلا جزءا كبيرا من العملية الحجاجية في شعر الغدير، فجاء التشبيه من أكثر طرق الاستدلال الحجاجية للاستمالة والتأثير، في حين شكلت الاستعارة قوة حجاجية بالاضافة لما أضفته على الخطاب من جمالية.

كشفت هذه الدراسة عن أن بناء العملية الحجاجية لا يتوقف على المتكلم فحسب، بل إن المخاطب

يساهم بقدر غير يسير في طريقة صياغة الحجج، وانتقاء الألفاظ.

خرق الشاعر مبدأ الكم نظرا لما تتطلبه طبيعة العمل الأدبي، ولتحقيق مقاصد حجاجية مختلفة.

كان للآيات القرآنية، والشعر العربي حضور بارز في شعر الغدير، في مقابل قلة الشواهد النبوية.

حرص الغدير على استثمار المشترك بينه وبين المرسل إليه متمثلاً ذلك في القيم، مما يجعله يتفاعل معه ويتأثر بكلامه، فكان لذلك أبلغ الأثر في العلمية الحجاجية.

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن الوظائف الحجاجية، فبرزت لنا الوظيفة التأثيرية أو الإقناعية من خلال استثمار الشاعر للوسائل اللغوية والبلاغية المختلفة، والوظيفة التفاعلية التي تربط المتكلم بالمخاطب، وغايتها لفت انتباه المخاطب، وإثارة اهتمامه.

- ومن التوصيات التي خرج بها هذا البحث:

توصي الباحثة الشعراء بتوخي الأساليب الحجاجية والإقناعية في شعرهم، وتخيرها على الوجه الصحيح، مما يساهم في بقيام الخطاب الشعري بوظيفته التواصلية على أكمل وجه.

توصي الباحثة الباحثين في حقل الدراسات الحجاجية إلى الاتجاه لدراسة الشعر العربي الحديث، والكشف عما فيه ما أساليب حجاجية وإقناعية.

توصي الباحثة بدراسة العتبات التداولية في شعر حيدر الغدير، حيث لاحظنا حضورها القوي في دواوين الغدير الشعرية.

والحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم■

رد اعتبار

ابتسام شاكوش - سورية

القمة هدفه، القمة ولن يرضيه سواها، سيقف على قمة جبل هناك، ويصرخ ثم يصرخ حتى يسترد اعتباره لدى نفسه.

انتعل حذاء رياضياً وثياباً خفيفة، ثم خرج من منزله، مدينته تتكئ على الجبل وتنبسط على السهل الفسيح حتى تغيب حواشيها في الضباب، ترتفع مبانيها معانقة السحب وتسمق أشجارها مانحة الثمار والظلال لكل محتاج، تفرش ساحاتها للحمائم وتبذل أزهارها متعة لمن أراد أن يقول تبارك الله.

ترك المدينة خلف ظهره وراح يتسلق الجبل، صخور تتلوها صخور تتلو صخوراً، تسلق فوق بعضها ودار حول أخرى حتى بلل ثيابه العرق، توقف وألقى نظرة للوراء، في هذا الجبل مزار مقدس يسعى إليه من يؤمنون بقداسته، ينثرون دعاءهم ورجاءهم على أعتابه.

– سأقف على القمة، لأجعل هذه المدينة بكل ما فيها من بيوت وشوارع وأسواق تركع تحت مستوى حذائي.

توقف ليرتاح لحظة، راح يستعرض تاريخه: فشل يتلو فشلاً، في المدرسة، في الجامعة، في كل ميدان للعمل جربه ثم طرد منه، في خياله مشاريع يعتقد أنها سوف تكتسح الأرض لو أنجزت، تحتاج الكثير من التمويل، ولا مال لديه، مشاريعه تثير سخرية من حوله، مشاريعه كلها ما تزال أحلاماً تراود يقظته، وتتركه في عزلته شارداً ساهماً، في هذا السفح كان جده يملك أرضاً واسعة وقد شملها اليوم المخطط التنظيمي للمدينة، لكن أمه ماتت قبل أبيها، وباع الجد الأرض قبل موته.

– سأبصق على هذه المدينة الحمقاء، التي لم تتسع لأحلامي ومشاريعي، ولا تستحق نابغة مثلي.

أخذ نفساً وفرد صدره، تاركاً نسيمات الهواء تجفف بلل ثيابه، ثم عاود التسلق من جديد، المكان وعر، ودروبه غير مطروقة، يبدو أن لا أحد من الناس قرر تسلق هذا الجبل منذ نشأة الأرض حتى اليوم، لكن إرادته القوية

كفيلة بتحطيم كل العقبات، مشروع إنجاز بروج سكنية ومجمعات تجارية ما زال يراوده، وهو لا ينقصه لإنجاز مشروعه سوى الأرض والمال.

– سألعن كل هؤلاء البلهاء المستسلمين لتسلسل الأحداث التافهة في حياتهم البليدة.

توقف بعد مسافة ليستعيد قواه، لقد نسي في غمرة حماسته اصطحاب قارورة ماء يتقي بها لزوجة ريقه الذي كاد يجف من شدة الظمأ، لكن لا بأس، لقد تجاوز ثلاثة أرباع السفح، وما بقي أمامه سوى القليل، فكر بحفر آبار للماء يستغني بها مشروعه عن شبكات البلدية، وسيبني مصانع يشغل فيها نصف رجال هذه المدينة، وبالأجور التي يحددها، وبساعات العمل التي يطلبها، لن يستطيع اعتراضه أحد، فالبطالة تضرب أطنابها في كل مكان، سيجعل منهم عبيداً له، أو قطعان أغنام يسوقها بعصاه، التفت فوقع نظره على الطريق الدولي السريع، صار بعيداً، بعيداً جداً عن مستوى الأرض، يبدو لعينيه كدرب النمل، كانت النمال الحديدية تجري بحمولتها من البضائع والبشر على جانبي الطرق لا تلوي على شيء.

– سأقف في الأعلى، لأجعل كل الداخلين إلى المدينة والخارجين منها يمرون من تحتي..

حين وصل إلى القمة، فتح أزرار قميصه للريح، بسط ذراعيه على جانبيه، فشعر أنه يطير في السماء، أخذ نفساً عميقاً، جمع ريقه المتلبد في كهف فمه، اتجه إلى مدينته وبصق بأعلى صوته!...

لم ينتبه أحد من المسافرين على الطريق الدولي السريع، ولا أحد من المنشغلين بتفاصيل حياتهم اليومية في تلك المدينة، إلى رجل بحجم الحصاة، يقف على ذروة الجبل، وقد صفعت الريح وجهه، فوزعت بصاقه على شاربه ولحيته!■

خاطرة:

الأمل

أحمد مصطفى علي– مصر

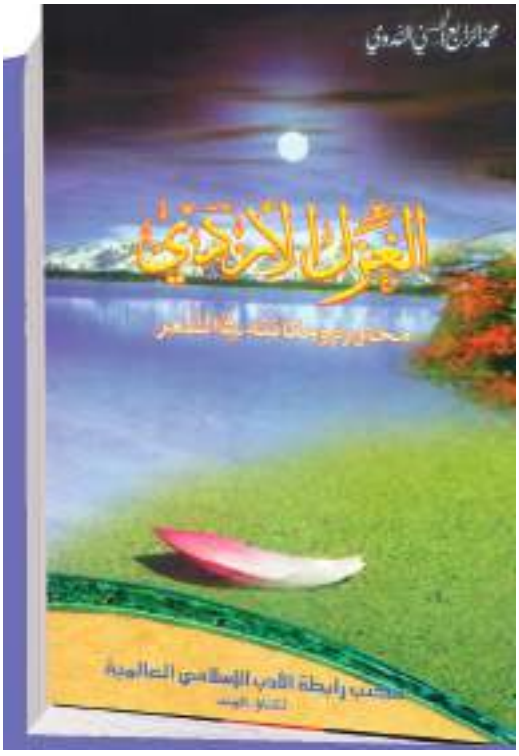
لوحاتي الجميلة تذهب للشاطئ الأخضر المقابل لنا، فجأة يحيطها المتلونون، بينما أحترق لإنقاذها دون جدوى.. هكذا حال المصائب المفاجئة لا حول لقوة البشر دون مصيرها المشؤوم!.

مع حلول المغيب أسدلت ستائر الحمرة علينا جميعاً، وأنا ما أزال على التراب الرطب، تسير فيَّ قشعريرة غضب ساخنة تستجيب لها السماء بعد سنوات من انتصار القوة على الحق، وهاأنذا أشهد الخاتمة، البحر يبتلعهم جميعاً، والتراب يصير نيراناً ملتهبة.

بينما أنا أشعر بيوم القيامة، العرق يتدحرج مني، أبدو في هذه اللحظات العصيبة كأني عصفور في مقلاة زيت ساخن، لا أستطيع الطيران..

تمر الهواجس، وأتمنى أن أعرف حقيقة ما حدث، لكن لا أحد يتكلم، الجميع الآن يتصنع الصمت الحكيم الذي طالما نادت به الكتب.

فقدت الزمن كمن طالع الموت، فانفلت الدهر من أمامي، وشعرت بنفسي ممتلئةً بأحاسيس المرارة التي يشعر بها الأخرس حبيس الألم، والطفل حبيس الإرادة، فجأة رطوبة تسري بجسدي تهزني بقوة.. بينما أنا أستيقظ على نداء حفيدتي لتلبية نداء فجر أخير.



يلقي هذا الكتاب الضوء على فن الغزل في الشعر الأردي لمؤلفه العلامة الشيخ محمد الرابع الندوي، حفظه الله تعالى. يقول في مقدمته: «إن صنف الغزل هو من أصناف الشعر الوجداني في كل لغة من اللغات، وهو صنف تصبو إليه النفوس بصورة خاصة، وذلك بسبب تأثيره الوجداني الزائد، وتلتفت إليه الأذهان، ويجد فيه الإنسان متعة لنفسه الوجدانية. واقتصر في أكثر اللغات بإطار الحب والغرام، وصلة الرجل بالمرأة صلة غرامية. ولكنه توسع في اللغة الفارسية، واتبعتها اللغة الأردية في توسعه. فقد اتسع إطار الغزل في هاتين اللغتين للتعبير عن أصناف أخرى أيضاً، وذلك في المعاني الوجدانية من بين المعاني الأخرى. وما أكثرها في حياة الإنسان!.» (ص٣).

قراءة في كتاب

«الغزل الأردي محاوره ومكانته في الشعر»

للعلامة الشيخ محمد الرابع الندوي

شمس الدين درمش

في هذا النص أوضح لنا المؤلف عن الفارق في دلالة (الغزل) بين الأدب العربي، والآداب الأخرى الفارسية والأردية، وأضيف التركية أيضاً، ففن الغزل أوسع مجالاً فيها من الأدب العربي الذي يقتصر على التعبير عن معنى الحب بين الرجل والمرأة بقسميه العذري والصريح.

وأصل الكتاب مقالات نشرها العلامة الشيخ محمد الرابع الندوي في الملحق الأدبي بصحيفة الرائد التي تصدرها ندوة العلماء في الهند، ثم جمعها في هذا الكتاب. (ص٤).

وحظي الكتاب بمقدمة ضافية نافعة للعلامة الشيخ محمد واضح الندوي؛ رحمه الله تعالى، كتب فيها مقارنة بين الغزل في الأدب العربي، والغزل في الأدب الفارسي والأردي، وذكر أن أبا تمام ضم في حماسته نصوصاً من الشعر الغزلي لاحتوائها على معاني الإباء والشهامة والرجولة لشعراء مثل

جعفر بن علبة الحارثي، وأبي العطاء السندي. (ص٧-٨).

وينقل الشيخ محمد واضح عن الشاعر الهندي الكبير مولانا ألطاف حسين حالي من كتابه (مقدمة شعر وشاعري) رأيه في الغزل الأردي، إذ يقول: «إن الغزل لا يتناول أي موضوع متواصلاً، بل يشتمل على أخيلة متفرقة في الأبيات المختلفة. وقد بدأ هذا الصنف في إيران، ثم راج في الهند، وقد كان في البداية يشتمل على موضوع الحب، ولكن دخلت فيه موضوعات أخرى، كالتصوف والأخلاق والمواعظ، وهو عبارة عن انفعال، وهو محدود الأبيات». (ص١٠-١١).

ويبين الشيخ محمد واضح جانباً آخر من شعر الغزل الأردي فيقول: «وقد يكون الغزل الأردي تعبيراً عن انطباع أو انفعال لمشاهدة شيء أو وقوع حادث مؤثر، فيعبر عن أحاسيه ومشاعره كما يقول الشاعر الإسلامي محمد إقبال بعد ما رآه من ضعف العالم الإسلامي من فقدان العاطفة والحب، وهو مصدر البطولات والمعجزات: لا بد أن يعيش العقل والعلم في أحضان الحب وإشرافه وتوجيهه. ولا بد أن تسندَ الدينَ وتغذيَه عاطفة قوية، وحب منبعه القلب المؤمن الحنون. فإذا تجرد الدين عن العاطفة والحب أصبح مجموعة من طقوس وأوضاع وأحكام لا حياة فيها ولا روح، ولا حماسة

محمد الرابع الندوي

ولا قوة. هذا الحب الذي صنع المعجزات، هو الذي ظهر في صدق الخليل، وصبر الحسين، وهو الذي تجلى في معركة بدر وحنين». (ص١١-١٢).

ويضيف الشيخ محمد واضح في مقدمته لكتاب (الغزل الأردي)، قائلاً: «ولم يخل الغزل في اللغة الأردية من عناصر سياسية، ومن التهكم والتعريض، والشكوى على الأوضاع. وقد كثرت مثل هذه القصائد في عهد الاستعمار الإنكليزي، وبعد تقسيم الهند إلى بلدين، ووقوع المجازر. وقد استغل الشعراء هذا الصنف للتعبير عن أحاسيسهم، وأحاسيس الشعب، ويجد القارئ نماذجه في البحث». (ص١٣).

في التعريف بكتاب يحسن الاطلاع على مقدمته، وعناوين محتوياته، أما وقد أخذنا موجزاً من البداية فلنتعرف على عناوين محتوياته.

جعل المؤلف كتابه (الغزل الأردي) في ستة عناوين رئيسية، وتحت كل عنوان موضوعات فرعية.

العنوان الأول: الشعر الغزلي ودوره في العربية والفارسية وغيرهما، وفيه الموضوعات الآتية: الشعر في الكلام الإنساني وأهميته. صنف الغزل وطبيعته. المنهج العربي للغزل: النسيب والتشبيب. الانفعالات النفسية في الغزل. اتجاه جديد في الغزل. نظام معين في الغزل. نظام الشعر القصصي غير نظام الغزل. الربط في الغزل. عناصر الغزل. الغزل ينقسم إلى قسمين. تطور أسلوب الغزل حسب

البيئات والظروف. الطريقة الرمزية في الغزل. الغزل الروحاني.

العنوان الثاني: أمثلة من شعراء الغزل في الفارسية، واختار فيه الشعراء: جلال الدين الرومي، والشيخ سعدي، وأمير خسرو الدهلوي، وخواجه حافظ الشيرازي، وعبدالرحمن جامي، والشاعر فغاني. ثم تحدث عن الفرق بين الغزل العربي والغزل الفارسي.

وفي (الفرق بين الغزل العربي والغزل الفارسي) يقول: «هذه هي التطورات المختلفة التي مرت على المنهج الغزلي في الشعر الفارسي، ولا شك أنها بدأت منذ أن كان الغزل تابعاً للغزل العربي الذي كان متجسداً إلى حد بعيد في التشبيب الذي كان أسلوبه ذكر الديار، وارتحال الحبيب، ووصفه وصفاً صريحاً مع بعض المعاني العامة المتصلة بوقائع حياة الشاعر في بيئته أو أسرته». (ص٤٦).

محمد واضح الندوي

ويقول عن تطور الغزل في الشعر الفارسي: «لقد كان زعماء الشعر الغزلي المذكورون قدوة في الغزل الراقي المتوسع في مضمونه، الرائع في لفظه لمن جاء بعدهم، فمن السنائي والرومي استلهم الغزلُ الوجدانَ الروحاني الفلسفي، واستلهم من حافظ بيان الشعور النابع من واقع الحياة والتفكير والتأمل الفلسفي مع عرض الانطباعات الوجدانية في تعبير سهل رقيق برمزية غزلية رائعة بلغ بها الشعر إلى شيء من الإلهام اللطيف والبيان الساحر». (ص٤٧).

العنوان الثالث: شعر الغزل في الأردية، وكتب فيه عن الموضوعات الآتية: بداية الشعر الأردي. غلبة الطابع الفارسي. موضوعات الغزل الأردي. منهج الشعر الغزلي في اللغة الأردية. أهمية الغزل في الشعر الأردي. الغزل الأردي في مجالات الحياة الأخرى. تصوير الحياة الإنسانية في الغزل الأردي. التثبت بالاستعارة والكناية. نماذج لجانب الصبوة اشتياقاً وحرماناً.

يقول العلامة الشيخ محمد الرابع عن منهج الشعر الغزلي في اللغة الأردية: «وفي الشعر طرق الشعراء خمسة أصناف كبيرة بالإضافة إلى أصناف جانبية أخرى. وهذه الأصناف الخمسة هي: الغزل المشتمل على النسيب والتشبيب والمقطوعات الغزلية المعبرة لانطباعات ومشاعر عاطفية لأحوال طارئة في الحياة. والصنف الثاني هو شعر المديح الذي يسمى بالقصيدة. والصنف الثالث هو الرباعي الذي يشتمل على أربعة أشطار شعرية معبرة عن خيال أو انطباع خاص. والصنف الرابع هو القطعة التي تشبه في طريقتها بيت الرباعي. والصنف الخامس هو الشعر التمثيلي أو القصصي الذي يعبر عن حوادث التاريخ ويسمى بالمثنوي». (ص٥٣).

ويتبين لنا من هذا التصنيف الفرق الواسع بين دلالة شعر الغزل في الأدب العربي ودلالته في الشعر الأردي والفارسي وغيرهما من آداب الشعوب الإسلامية الشرقية خاصة.

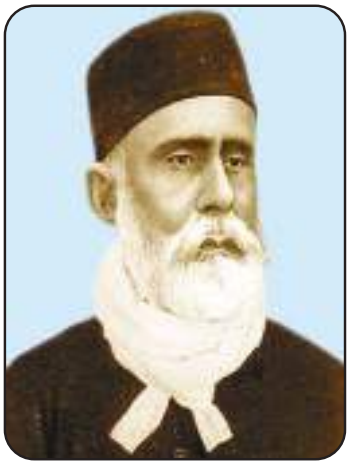
العنوان الرابع: نماذج للغزل الأردي في دوره الأول: ومثل المؤلف العلامة محمد الرابع لهذه المرحلة بالشعراء؛ الميرزا مظهر جان جانان، والميرزا محمد رفيع سودا، وخواجه مير درد، ومير محمد تقي مير، ومحمد إبراهيم ذوق ونموذج من غزله، والملك بهادر شاه ظفر، والحكيم محمد مؤمن خان مؤمن، والميرزا أسد الله خان غالب ونموذج من كلامه.

ولنأخذ نموذجاً من غزل محمد إبراهيم، إذ يقول:

«أيتها الشمعة المضيئة إن حياتك قاصرة بليلة واحدة، فسواء عليك أن تقضيها ضاحكة أو باكية.

لقد جاءت بي الحياة فجئت ويذهب بي الأجل فأذهب، جئت لأنه جيء بي واذهب لأنه يذهب بي.

لقد تمادى بي الانزعاج إلى أن بدأت أقول: أريد أن أموت، ولكن إن لم أرتح بعد موتي أيضاً فماذا سأفعل!؟» (ص٨١-٨٢).



ألطاف حسين حالي

العنوان الخامس: الغزل الأردي في عهد الأحداث والاستعمار ورجالات الغزل فيه: تحدث العلامة محمد الرابع تحت هذا العنوان عن الموضوعات الآتية: استعراض الظروف والأحوال، ألطاف حسين حالي ونموذج من غزله. العلامة شبلي النعماني. أكبر حسين إله آبادي. محمد إقبال. نظرة إقبال إلى الكون. المسلم صاحب رسالة. الفرق بين المسلم والكافر. نماذج من شعر إقبال.

ورأيت أن أختار في هذا القسم نموذجاً من غزل ألطاف حسين حالي، وتعمدت تجاوز محمد إقبال مع شهرته، فالاطلاع على الجديد أنفع لهذا المقال من تكرار المعروف. يقول الشاعر ألطاف حسين حالي:

«إذا أردت أن تعرف لذة العافية والسلامة فعليك أن تسأل عن ذلك الشخص الذي هو مبتلى بالمرض.

إن الحب والحنين لا يأتيان إلا بالبكاء والحزن، إذا أردت أن تعرف ذلك فعليك أن تسأل العيون التي تفيض بالدموع فيضاناً.

لما وجدت الصحراء ساحة قاحلة لا ينفعها ربيع ولا مطر حتى أصبح الفلاح يائسا من الحرث فيها، لما رأيتها تذكرت السقوط والهزيمة التي تواجهها أمتي.

لما رأيت (حالي) -يقصد نفسه- حزينا ويائسا سألته عن السبب في ذلك، فتبسم وقال: ما فائدة أن تعقد الآمال بما كنت فيه من الأحوال سالفا؟ لقد مضى ذلك الزمن وتحول فصل الربيع إلى الخريف». (ص٩٧-٩٨).

والشعراء غير العرب في آداب الشعوب الإسلامية الفارسية والأردية والتركية وربما البنغالية أيضاً يضمنون نهايات قصائهم خطاباً لأنفسهم بأسلوب التجريد، كما هنا، فكلمة (حالي) هو اسم الشاعر لا الحال التي بمعنى الذات، وغالباً يكون نصيحة، أو خلاصة تجربة في الحياة، أو ملخص الفكرة في قصيدته.

العنوان السادس: العهد الحديث وأثره في الشعر؛ وفيه موضوعان: جكر مردا آبادي، وكليم عاجز. وهذان شاعران حديثان لهما تأثير في الأدب الأردي الحديث مع شعراء آخرين.

وتحدث الشيخ العلامة محمد الرابع في هذا القسم عن أثر الحركات الفكرية المعاصرة في المجتمع الإسلامي الهندي، وفي الأدب الأردي. ومن ذلك تأثير الشيوعية والاشتراكية في الأدباء، كما كان الحال في مجتمعات إسلامية كثيرة. وأن الأدباء من ذوي الاتجاهات غير الإسلامية تجاوزوا نقد الرأسمالية من الناحية الاقتصادية، والاستعمار من ناحية احتلال البلاد، وقهر أهلها؛ إلى تهوين القيم الدينية والفكر الديني عامة، واستخدموا الإطار الغزلي. (ص١١٤).

يقول الشيخ محمد الرابع: «ولكن المحافظين على القيم الدينية من الأدباء والشعراء قاوموا ذلك مقاومة إلى أن خف ذلك المد الفكري من هذا المناطق، واستطاع الشعراء والأدباء أن يحافظوا على التمسك بقيمهم الثقافية والأدبية السابقة، ولكل من هذه الاتجاهات الشعرية شعراء ونماذج شعرية». (ص١١٥).

ويقول عن شعراء الاتجاه الإسلامي: «على كل حال فقد اختار شعراء أردو في دورهم الأخير هذا الطراز في شعرهم الغزلي، ولعبوا بذلك دوراً عظيماً في المجتمع الإسلامي الأردي، وقد استعانوا به في شعرهم في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم أيضاً، واللهفة والاشتياق إلى زيارة الحرمين الشريفين، وقد نبغ فيهم شعراء قاموا بالإبداع على هذا الطراز مع سهولة في التعبير، واستخدام طريف للمجازات». (ص١١٥).

ومثل لهذه المرحلة بأسماء عديدة أبرزهم الشاعر جكر مراد آبادي، الملقب رئيس المتغزلين، -ولنقل: أمير شعراء الغزل الأردي-، فكان له باع طويل في استحداث المعاني وابتكارها في النسيب، من رقة الشعور، وشجا القلوب العجيب، وإيقاع يسحر السامعين، فبلغ من تأثيره في الشباب أن هاموا حول شعره هياما، وجاء على نفس المنهاج الشاعر نشور واحدي الذي قصر شعره برمزية جميلة بالصبوة والنسيب». (ص١١٧).

وأختم بنموذج من شعر أمير شعراء الغزل الأردي، إذ يقول:

«الحب وئام، والحب خصام، والحب ورود، والحب صمصام، نفس المحب أبية غيورة. ونفس الحبيب مرهفة الحس قليلة الاحتمال.

إن الحوادث والأهوال التي يلقى الناس منها عناء وعنتا كبيرا؛ هي تملأ الحياة نشاطا وحركة أيضاً.

كيف يتمكن المحب من الوصول إلى لقاء حبيبه؛ إذا كان حاله أنه يقف في ظل كل جدار في الطريق!؟». (ص١١٨-١١٩).

ولا شك أن لهذا الشعر في لغته الأصلية وقعاً يختلف كثيراً عمَّا نقرؤه من ترجمة نثرية تفقد الشعر جزءاً كبيراً من روائه وبهائه وصوره وأخيلته، وتذوقه في لغته الأصلية.

وأخيراً صدر هذا الكتاب عن مكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، بمدينة لكنو في الهند، ندوة العلماء، الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، في (١٣٥) صفحة من القطع المتوسط. برقم (٢٣) في سلسلة إصداراته■

إهداء إلى رابطة الأدب الإسلامي

عواد المهداوي – الأردن

أُزْجِي التَّحِيَّةَ نِيْشَاناً مِنَ الذَّهَبِ ... يَزْهُو بِـ(رَابِطَةٍ) تَسْمُو مَعَ الأَدَبِ

تَمْضِي القَوَافِي خُيُولاً لا زِمَامَ لَهَا ... تُسَابِقُ الرِّيْحَ لا تَشْكُو مِنَ التَّعَبِ

في مَدْحِهَا، وتَظَلُّ اليوم مِنْ طَرَبٍ ... تَهْفُو سَمَاعاً لأَضْعَافٍ مِنَ الطَّرَبِ

فالشِّعْرُ في دَوْحِهَا مِنْ بَوْحِ سَادَتِهَا ... أَشْهَى مَذَاقاً مِنَ الحَلْوَاءِ بِالرُّطَبِ

ما كان شِعْرُهُمُ وَصْفاً لِمَاجِنَةٍ ... ولا المُعَتَّقِ خَمْراً مِنْ جَنَى العِنَبِ

ولا تَزَلَّفَ إِرْضَاءً لِطَـــاغِيَةٍ ... كَمَا يَصُوغُ لَـهُ (هَزِيزَةُ الذَّنَبِ)

وإِنَّمَا شِعْرُهُمْ صَوتٌ لأُمَّتِـهِمْ ... لَمْ يَخْشَ مِنْ ظَالِمٍ يوماً ولَمْ يَهَبِ

قد عَاشَ هَمَّ بِلَادِ المُسْلِمِينَ وما ... فيها، وظَلَّ يُلَبِّي سَاعَةَ الطَّلَبِ

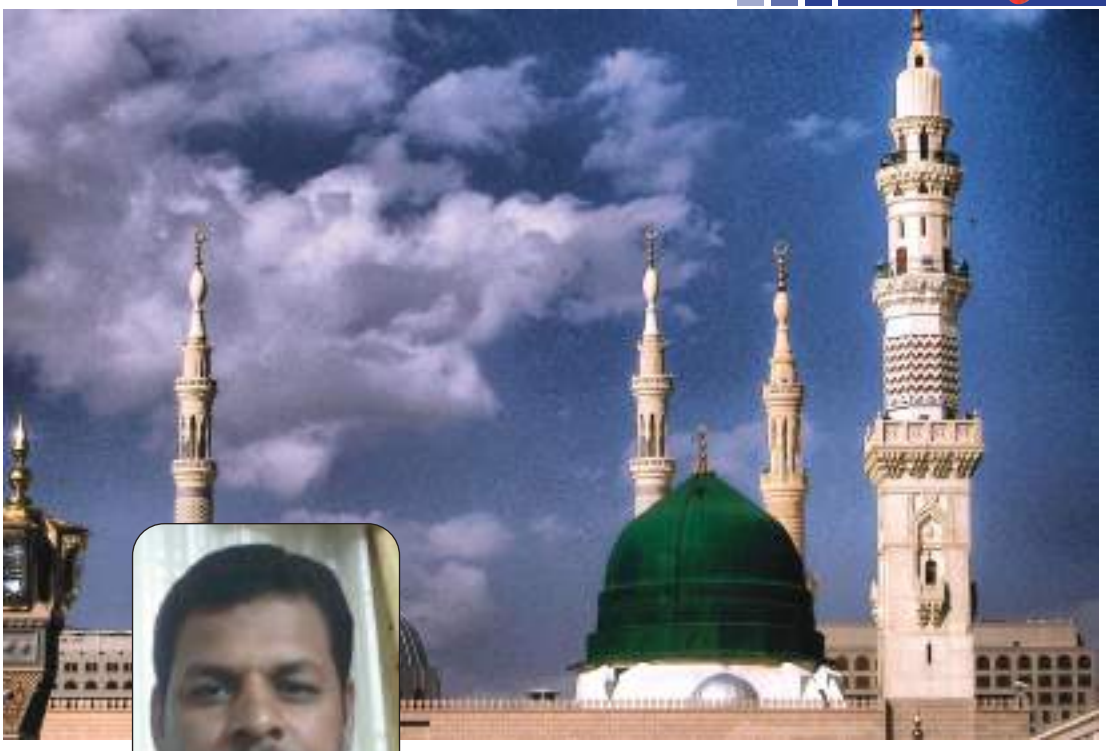
وصَاغَ لِلْمَسْجِدِ الأَقْصَى مُعَلَّقَةً ... في القَلْبِ مَنْقُوشَةً لِلْعُجْمِ والعَرَبِ

تَرْوِي اشْتِيَاقَهُمُ لِلْقُدْسِ في لَهَفٍ ... كَيْ يَدْخُلُوهَا بِجَيْشِ النَّصْرِ والغَلَبِ

مَرْحَى لِـ(رَابِطَةٍ) في مَوطِنِي جَمَعَتْ ... فَوجاً مِنَ الأُدَبَـا في دَوْحَةِ الأَدَبِ

فَهْيَ التي في ثَرَى الأُرْدُنِّ وَاحَةُ مَنْ ... يَلْقَى مِنَ الشُّعَرا مَا شَاءَ مِنْ أَرَبِ

ودُمْتِ لِـلْأَدَبِ الميمون رابطةً ... نَحْوَ العُلَى سَائِرَ الأَيَّامِ والحِقَبِ



رعشَةُ القَلَم

في مدح سيد الأمم ﷺ

عبدالناصر عبدالمولى أحمد - مصر

مَسَستَ نبْعَ الهوى بالقلبِ فانْبجَسَا ... ولانَ قلبي الَّـذي بالـبُعدِ قد يبِسَا
من بعدِ جدبٍ.. نما بالشَّوقِ سُنْدُسهُ ... فأثمرَ الحُبُّ؛ يا للقلبِ! ما غرَسَا
فاهتزَّ في فَـرحٍ وانـداحَ فـي مَـرحٍ ... منْ حينِهَا -وجهُهُ- ما هَانَ ما عَبَسَا
أستعطفُ الشَّعرَ والأقـلامُ في خجلٍ ... كأنني خَـرسٌ بالشّعرِ ما نبَسَا
يا قلبُ هل مركبٌ للمدحِ يأخُذُنا؟ ... انظرْ عساهُ دنَا منْ شَطّنَا ورسَا
قل للفتونِ التي بالقلبِ قد لعبَتْ ... هـامَ الـفؤادُ بـهذا الـدربِ؛ فَأْتَنَسَا
يا شِعرُ قد لألأتْ بالنُّورِ أيكتُنَا ... فانشرْ لنا -مُنعماً- من ضَوئِهَا قَبَسَا
فـلا عـصايَ بـها سِـرٌّ فأضربُـهَا ... ولا ركـبـتُ بُـراقـاً لا ولا فـرَسَـا
يـراعـتي، نـزْفُـهَـا حَـرْفِـي أُلَـمْلِـمُـهُ ... لـكنَّـها أخـذَتْ تـسْـتَـنـزفُ الـنفَسَا
قلبي دَنَا مُسْرِعًا من ضَوْءِ حَضْرتِه ... حتَّى تَسَرْبَل بـالأنْـوَارِ فانْغَمَسَا
فـظَـلَّ مـعتكِفًا واشـتـاقَ مُـرتـشِفًا ... أمسى بـه قائمًا لـلـحُبِّ مـا جَلَسَا

فيا نَبيَّ الهُدى هل يَرتَجي قلمي ... منكَ السماحَ على ما خَطَّ أو طَمَسَا!؟
وهل لساني له من صفحِكمْ كَرَمٌ ... لِمَدحِكمْ جهْرةً أو للذي هَمَسَا!؟
مقالةُ الشّعرِ يا مولايَ قد عَجَزَتْ ... لكنَّ قلبي لأثوابِ الهوى لبِسَا
ويا نبيَّ الهُدى في القُربِ لي أملٌ ... قلبي لباب النجَا قد جاءَ مُلتَمِسَا
فإن نأيْنَا وركبُ الشوقِ في وَلَهٍ ... عُدْنَا وربْعُ الهوى بالقلبِ ما دَرَسَا
فما دَنَا النومُ من عَيني يُراودُهَا ... ولا دنا الهمُّ من قلبي ولا اختَلَسَا
فيا ربيعًا أتى بالنُّورِ مؤتلقًا ... شهرٌ بأرواحِنا للحُبّ قد غَرَسَا
أُسْعِدتَ شهراً فكلُّ الكونِ مُرتقبٌ ... لمولدِ المُصطفى يهفو صباحَ مَسَا
بعد انقطاعٍ أكبَّ النَّاسُ في خُدَعٍ ... شاعَ الضلالُ وخابَ الأمرُ وانْعَكَسَا
فجئتَ نوراً وهذا الكونُ في ظُلَمٍ ... طلعتَ صُبحًا وقلبُ الكون قد يَئِسَا
يا سَعدَ (آمنةٍ) إنَّ الذي ولَدَتْ ... محا الظَّلامَ من الأكوانِ والدَّنَسَا
والجِنُّ تُقْذفُ قد خابَتْ كَهَانَتُهَا ... فاللهُ قيَّضَ من أملاكِه حَرَسَا
هو الرؤوفُ وما في قلبِه حَسَدٌ ... فسَلْ بلالاً عن الإحسانِ سلْ أنَسَا
قد رقَّ حتى صُخورُ الأرضِ يرحَمُها ... بكى له حجرٌ من بُعده تَعِسَا
والجذعُ حنَّ من الأشواقِ مُبتئسًا ... أنتَ الرَّحيمُ وقد عانقتَ مُبتَئِسَا
تُعَلِّمُ الناسَ عن زُهدٍ وتضحيةٍ ... وفوقهم علمٌ للحقّ ما نَكَسَا
تغيَّرَ الناسُ بالتوحيدِ وانتفضوا ... من قبلُ قد قدَّسوا الأصنامَ والرَّجَسَا
شريعةُ الغابِ قد كانت شريعتَهُمْ ... كم من قويّ سطا بالناسِ وافترَسَا
وقامَ أهلُ الهُدى للحقّ وانتصروا ... قد مزَّقوا الضعفَ والإذلالَ والخَرَسَا
فيا سراجًا ويا شمسًا ويا قمراً ... يا كوكبًا سارَ في حُسنٍ وما خَنَسَا
يا صانعًا للنَّجا فُلكًا ومُشْرِعَها ... إنَّا غَفلنَا وتاهَ الدَّربُ والتَبَسَا
أمْدُدْ بكفّكَ حتى نَتَّقي غَرَقًا ... هذي القلوبُ جراحٌ جُدِّدتْ وأسَى
إنَّا استَجَبنَا لما يُحيي ضَمائرَنَا ... فالقلبُ كانَ من الآثامِ قد رمَسَا
إنّي اعتصمتُ ببابٍ عندَهُ أملي ... بالعشقِ ألبسني من نُورِه وكسَا
الذَّنْبُ عن بهجةِ الأنوارِ يطرُدُني ... أنا الذي تاهَ عن أنْوَاركم وقَسَا
أعودُ سعيًا على الأهْدابِ مُصطرخًا ... والدمعُ في غُصصٍ كم تخنُقُ النَّفَسَا
فاقبَلْ رسولَ الهُدى من خافقٍ ولَهٍ ... قد مسَّهُ الحبُّ من كفَّيكَ فانبجسا
واقبلْ صلاةً من المُشْتاقِ لاهثةً ... فيها الأمانُ إذا ما هاجسٌ هَجسَا

إعداد: شمس الدين درمش

﴿إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ﴾
مؤتمر دولي بعنوان: صورة النبي ﷺ في الآداب العالمية

تحت شعار ﴿إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ﴾ نظم المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالمغرب، بالتعاون مع: المجلس العلمي الأعلى لوجدة، ومركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية؛ مؤتمراً دولياً في موضوع: (صورة النبي ﷺ في الآداب العالمية)، وذلك يومي الأربعاء والخميس ١٤-١٥ ربيع الآخر ١٤٤٤هـ، الموافق ٩-١٠ نوفمبر ٢٠٢٢م، بمركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية وجدة، المملكة المغربية.

وقد تضمنت فعاليات المؤتمر:

اليوم الأول - الفترة الصباحية:

- **الجلسة الافتتاحية:** رئيس الجلسة: د.سمير بودينار، (رئيس مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، وجدة).
- تلاوة آيات بينات من الذكر الحكيم، كلمة المجلس العلمي المحلي بوجدة، كلمة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، كلمة مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، كلمة اللجنة المنظمة للمؤتمر، قصيدة الافتتاح: للشاعر الدكتور حسن الأمراني وألقاها الدكتور محمد علي الرباوي، ثم حفل شاي على شرف المشاركين، وزيارة معرض الكتاب.
- **المحاضرة الافتتاحية:** الرسول ﷺ وتأسيس الذوق الجماعي، فضيلة الأستاذ الدكتور مصطفى بن حمزة، (عضو المجلس

العلمي الأعلى، رئيس المجلس العلمي المحلي لوجدة)، تقديم: د.عبد الرحيم بودلال، مدير مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، وجدة.

الفترة المسائية:

- **الجلسة العلمية الأولى:** صورة النبي ﷺ في الأدب العربي القديم، رئيس الجلسة: د.محمد بوحمدي، (أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس؛ سابقا)، المقررة: د.حياة خطابي.
- صورة النبي محمد ﷺ في الشعر الأندلسي: د.السعيد دريوش، أكاديمية طنجة تطوان الحسيمة، المغرب.
- المديح النبوي في موريتانيا وجنوب الصحراء: د.محمد لمين الحاج، مستشار بالمعهد التربوي الوطني، نواكشوط، موريتانيا.
- مصنفات مسلمي أهل الكتاب ودورها في تصحيح صورة النبي ﷺ بالكتب المقدسة، كتاب «الدين والدولة» لعلي بن ربن الطبري نموذجا: د.نادر محمد إسماعيل، كلية المجتمع، قطر.
- الاتجاه الحديثي في أدب مقاومة تشويه صورة النبي ﷺ: أ.مزمل عثمان علوي، باحث بجامعة مركز، الهند.
- **الجلسة العلمية الثانية:** صورة النبي ﷺ في الأدب العربي الحديث. رئيس الجلسة: د.سعيد الغزاوي، (أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك الدار البيضاء؛ سابقاً)، المقرر: د.عبد الحميد أسقال.
- الذات المحمدية في شعر أحمد

شوقي: د.حسن الأمراني، أديب وشاعر نائب رئيس رابطة الادب الإسلامي العالمية.

- صورة النبي ﷺ في شعر محمد الحلوي: د. رضوان بن شقرون، كلية الآداب، ابن مسيك، الدار البيضاء.
- مستويات توظيف صورة النبيﷺ في الشعر العربي المعاصر بالمغرب –حسن الأمراني وإسماعيل زويريق نموذجاً. د.مصطفى الشاوي، أكاديمية فاس مكناس، المغرب.
- تجليات صورة النبي ﷺ في الثلاثيات والنبويات: د.نبيلة الخطيب، شاعرة وباحثة، الأردن.
- صورة النبي ﷺ في شعر علي أحمد باكثير: قصيدة نظام البردة نموذجا: د.عبد الحكيم الزبيدي، مدير موقع علي أحمد باكثير، العين، الإمارات.
- **الجلسة العلمية الثالثة:** صورة النبي ﷺ في الأدب الصوفي.
- رئيس الجلسة: د. يوسف العلوي، (أستاذ باحث بمؤسسة البحوث والدراسات العلمية مبدع بفاس)، المقرر: د.رشيد سوسان.
- النبي ﷺ في الشعر الصوفي السينغالي: الشيخ أحمد بامبا نموذجا: أ. شعيب كيبي، معهد الخديم العالمي للبحوث والدراسات، السينغال.
- صورة النبي ﷺ في كتابات الشيخ الحاج مالك سي: د.محمد نيانغ، جامعة إفريقيا العالمية، الخرطوم، السودان.
- الحقيقة المحمدية في الأدب الصوفي، ديوان العلامة الشيخ إبراهيم إنياس السينغالي نموذجاً: أ.إدريس عبد الكريم، باحث ومدير تحرير موقع «الحقيقي»، نيجيريا.
- من يونس أَمْرَهْ إلى عاكف أرصوي، تجليات صورة النبيﷺ ورمزيتها في الأدب التركي بين القديم والحديث: د.محمد موفق الحسن، جامعة

د. حسن الأمراني

صحار، سلطنة عمان.

- مكانة الرسول ﷺ في الأدب الكردي: د.عماد ستار الطواني، إربيل، العراق.
- مدح الرسول ﷺ بين الشعر العربي والفارسي مقارنة بين البوصيري والخاقاني: د.أحمد موسى، كلية الآداب، الجديدة، المغرب.

***

اليوم الثاني: الفترة الصباحية.

- **الجلسة العلمية الرابعة:** صورة النبي ﷺ في الأدب الشعبي المغربي. رئيس الجلسة: د.أحمد زيادي، (أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي بالدار البيضاء؛ سابقا)، المقرر: د.الحسن محب.
- صورة الرسول ﷺ في الأدب الحساني: د.ماء العينين ماء العينين العتيق، باحث في الأدب الحساني، المغرب.
- صورة النبي محمد ﷺ في الشعر الأمازيغي، الجمال الأعظم نموذجاً: د.عمر أمرير، باحث وإعلامي متخصص في الشعر الأمازيغي، المغرب.
- احتفاء القول الشعري الأمازيغي بالنبي محمد ﷺ: د.زاهية أفلاي, أستاذة بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق – مسؤولة خلية المرأة بالمجلس العلمي المحلي لوجدة, المغرب.
- الرسول ﷺ في أشعار أهل الريف المغربي: د.بنعيسى بويوزان، رئيس المجلس العلمي المحلي لإقليم الدريوش, المغرب.

***

قراءات شعرية

- **الجلسة الأولى:** رئيس الجلسة د.محمد دخيسي، (أستاذ مكون بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق).

- المشاركون في القراءة الشعرية: أحمد بلحاج أية وارهام، خديجة ماء العينين، حسن الأمراني، سعيد عبيد، محمد النابت، عباسي بوعلام.

الفترة المسائية:

- **الجلسة العلمية الخامسة:** صورة النبي ﷺ في الأدب الغربي. رئيس الجلسة: د.سعيد الأيوبي، (أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس؛ سابقا)، المقررة: د.زاهية أفلاي.
- صورة الرسول محمد ﷺ في كتابات جون أندرو مورو: د.محمد الكوش، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
- عالمية الإسلام من خلال تشكيل صورة رسول الله ﷺ في كتابات: Eva de Vitray- Meyerovitch، (١٩٠٩-١٩٩٩م): د.بدر مقري، كلية الآداب، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
- جمالية تلقي صورة النبي ﷺ في الأدب الأوربي بين عصر الأنوار والنزعة الرومانسية: د.بشرى شاكر، دار الحديث الحسنية، الرباط، المغرب.
- صورة الرسول محمد ﷺ في بعض المسرحيات الإسبانية: د.محمد بلال أشمل، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب.

***

قراءات شعرية

- **الجلسة الثانية:** رئيسة الجلسة د.سعاد الناصر، (نائبة رئيس مكتب المغرب لرابطة الأدب الإسلامي العالمية). المشاركون في القراءة الشعرية الثانية: أحمد مفدي، إسماعيل زويريق، بوعلام دخيسي، الزبير خياط، ميمون السويس.

***

- **المحاضرة الختامية:** مشروع السيرة النبوية الكاملة الشاملة: نظرات في المفهوم والدواعي والمراحل: فضيلة

د. محمد علي الرباوي

الأستاذ الدكتور الشاهد البوشيخي، (الأمين العام لمؤسسة البحوث والدراسات العلمية، مبدع، فاس، المغرب)، تقديم: د.حسن الأمراني، (نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية).

- الجلسة الختامية، وفيها: كلمة اللجنة المنظمة، كلمة باسم الضيوف، قراءة توصيات المؤتمر، ثم عشاء يتلوه سمر فني في السماع.

***

البيان الختامي والتوصيات:

وتضمن البيان الختامي والتوصيات ما يأتي:

بفضل الله جل ثناؤه نَظَّمت رابطة الأدب الإسلامي العالمية، بتعاون مع المجلس العلمي المحلي لوجدة، ومركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بوجدة، مؤتمراً دولياً، في موضوع: (صورة النبي ﷺ في الآداب العالمية) يومي الأربعاء والخميس: ١٤- ١٥ ربيع الآخر ١٤٤٤هـ، الموافق ٩- ١٠ نوفمبر ٢٠٢٢م. بمركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بمدينة وجدة.

وقد انتظمت أعمال المؤتمر في محاضرتين:

افتتاحية للدكتور مصطفى بن حمزة عضو المجلس العلمي الأعلى ورئيس المجلس العلمي المحلي لوجدة عنوانها: "الرسول ﷺ وتأسيس الذوق الجماعي».

وختامية للدكتور الشاهد البوشيخي الأمين العام لمؤسسة البحوث والدراسات العلمية (مبدع) عنوانها «مشروع السيرة النبوية الكاملة الشاملة: نظرات في المفهوم والدواعي والمراحل».

وخمس جلسات علمية، مدارها على ستة محاور هي: صورة النبي ﷺ في: الأدب العربي القديم، الأدب العربي

الحديث، الأدب الصوفي، أدب الشعوب الشرقية، الأدب الشعبي المغربي، الأدب الغربي، وجلستين شعريتين لنخبة من الشعراء والشاعرات جاشت فيها قرائحهم بقصائد في مدح المصطفى عليه أزكى الصلاة والسلام. كما نظم معرض لأهم المؤلفات في السيرة النبوية الشريفة.

وقد حضر المؤتمر نخبةٌ من العلماء والباحثين، وشاركت فيه عدة شخصيات علمية، من بلدانٍ مختلفةٍ، منها: السنغال وقطر وموريتانيا والهند والأردن والإمارات والسودان وسلطنة عمان والعراق، وبلدِنا المضيفِ المملكة المغربية؛ مَثَّلوا عدة مراكزَ وجامعاتٍ، وقدموا بحوثهم العلمية، إسهاماً منهم في نصرة النبي الكريم ﷺ، وتعبيراً منهم عن حب وتقدير جنابه الشريف.

ويسر اللجنة المنظمة بهذه المناسبة أن تجدد ترحيبها بكافة العلماء والباحثين المشاركين في هذا المؤتمر، شاكرة لهم جهدهم وحسن سعيهم في خدمة سيرة سيدنا محمد ﷺ، وتجلية صورته الكريمة الشريفة للناس أجمعين.

ولقد كان من أهداف هذا المؤتمر:

١- تأكيد تأثير النبي ﷺ (بصفته الإنسان الكامل) في الثقافات، والآداب العربية والإسلامية والعالمية.

٢- الكشف عن أهم الأعلام والأدباء الذين كتبوا عن النبي ﷺ، وتمثلوا صورته في أجناسهم الأدبية، وطرائق تناولهم لشخصية الرسول ﷺ.

٣- الوقوف على أبعاد الصورة النبوية دينياً، وإنسانياً، وفنياً، من خلال المعالجة الشاملة للأدب.

وقد أسفر هذا المؤتمر المبارك عن عدد مِن التوصيات نجملها فيما يلي:

- استثمار مختلف الوسائل في تقريب سيرة النبي ﷺ، وتجلية صورته الكريمة لمختلف فئات المجتمع وأعماره، وتخليق الناشئة

د. مصطفى بن حمزة

خصوصا بخُلُق رسول الله ﷺ.

- تنظيم دورات وندوات، وتخصيص جوائز ومسابقات، من أجل تحفيز الشباب والناشئة على الاهتمام بالبحث في السيرة النبوية.
- إنجاز مشاريع وموسوعات خادمة للسيرة النبوية، منها: مشروع السيرة الكاملة الشاملة.
- فتح قنوات التواصل والتعارف مع عقلاء الثقافات الأخرى لتصحيح صورة النبي ﷺ عند الآخرين.
- التعجيل بطبع أعمال هذا المؤتمر، ونَشْرِها بعد طباعتها في الشابكة وغيرها ليعم نفعها الناسَ أجمعين.
- عقد المؤتمر بشكل دوري ودولي كل ثلاث سنوات، في مواضيع تخدم سيرة المصطفى ﷺ، وتجلي مظاهر الرحمة والقدوة في مختلف المجالات.
- عقد المؤتمر القادم بعد ثلاث سنوات بمناسبة مرور خمسة عشر قرناً على مولد النبي ﷺ، وتخصيصه لموضوع عن مادحات النبي ﷺ والتربية الروحية.
- والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

***

أعضاء اللجنة العلمية:

د.حسن الأمراني، د.مصطفى بن حمزة، د.سمير بودينار، د.عبد الرحيم بودلال، د.الحسين زروق، د.عبد الرحيم الرحموني، د.عبد الرزاق الجاي، د.محمد علي الرباوي.

أعضاء اللجنة التنظيمية:

د.عبد الرحيم بودلال، د.محمد علي الرباوي، د.رشيد سوسان، د.مصطفى فوضيل، د.عبدالحميد أسقال، د.الحسين زروق.

والحمد لله رب العالمين.

الاردن – عمان – اللجنة الإعلامية:

أمسية شعرية بمناسبة المولد النبوي ﷺ

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن (جمعية الأدب الإسلامي) أمسية شعرية، بمناسبة المولد النبوي الشريف، الذي يوافق شهر ربيع الأول من كل عام، وذلك مساء السبت ٢٦ ربيع الأول ١٤٤٤هـ، الموافق ٢٠٢٢/١٠/٢٢م، وقد شارك في الأمسية الشعراء: عواد المهداوي، وحارث الأزدي، ود.محمد الخليلي، وأدار الأمسية الأستاذ عبد الرحمن مبيضين الذي رحب بالشعراء والمستمعين والمتابعين، وقدم الشعراء المشاركين وعرف بسيرهم الذاتية بإيجاز، خلال الأمسية قبل بدء الشاعر بإلقاء قصائده بهذه المناسبة الشريفة.

وبدأ الأمسية الشاعر عواد منصور المهداوي، وألقى قصيدة ثناء على الرابطة، ودورها، في الساحة الأدبية، ثم ألقى قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وشمائله وأهمية هذه المناسبة بعنوان: شَـذَا الطِّيب في مَولدِ الحَبيب، وتلاه في إلقاء قصائده الدكتور محمد غسان الخليلي، فبدأ بإنشاد فقرة من نشيد (أحمد ياحبيبي)، وكانت قصيدته الأولى بعنوان: أمَّةٌ ولَّادة، وبعدها قصيدة بعنوان: كم فـرقٍ!.. ثم ألقى الشاعر حارث الأزدي قصيدته: صلاة في هدأة الليل، وقصيدته حروف للنبي. وقد شكر الدكتور عدنان حسونة رئيس المكتب الشعراء والحضور على مشاركتهم في هذه المناسبة.

لحظات ضاد

أقامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي العالمية (المكتب الإقليمي بالأردن الإقليمي)، بالاشتراك مع مبادرة (لحظات ضاد) اللقاء الثامن من سلسلة لقاءات: مجلدات في لحظات، تحدث فيها الدكتور علاء الدين زكي القريوتي عضو الرابطة، وأستاذ النقد العربي في جامعة الزيتونة الأردنية، فتناول مجموعة الأعمال الشعرية والمسرحية (ثلاثة مجلدات) للدكتور جابر قُميحة رحمه الله، وفق خمسة محاور، هي: التعريف بالأستاذ الدكتور جابر قُميحة: حياته، علمه، أسفاره، مؤلفاته، أنظاره النقدية. ومرتكزات ومنطلقات الإبداع الشعري عند جابر قُميحة. وتقنيات الخطاب الشعري عند جابر قُميحة. وسيمياء عنونة القصائد في شعر جابر قُميحة نماذج مختارة. والفن المسرحي عند جابر قُميحة.

وأعقب الندوة قراءات أدبية شعرية ونثرية، لأعضاء مبادرة (لحظات ضاد)، أضاءتها الدكتورة الشاعرة الناقدة إيمان عبد الهادي، وقد أدار الندوة الأديبة عبير هادي، وذلك مساء السبت: ٢٠٢٢/١٢/٢٤م، في قاعة الندوات في مقر الجمعية، بحي عرجان في عمان.

حفل إشهار ديوان
صهوة اليراعة لهيفاء علوان

أقامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي (المكتب الإقليمي) في الأردن حفل إشهار ديوان (صهوة اليراعة) للأديبة هيفاء علوان، وذلك يوم السبت ٢٠٢٢/١٠/١٥م، الساعة الخامسة مساء، في مقر المكتب في عرجان بالعاصمة الأردنية عمان، وقدم الحفل د.محمد الخليلي، وعقب على القراءة الأستاذ عبد الرحمن المبيضين.

وقد عبر د.جميل بني عطا الرئيس السابق لمكتب الرابطة بالأردن عن رضاه البالغ بما سمع من مستوى رفيع من الأدب الملتزم قائلاً: سعدت أمس بمشاهدة هذا الفيديو، الذي حمل إلينا أدبا رفيعا، على «صهوة اليراعة» التي امتطتها الأخت أم أحمد هيفاء علوان، الأديبة البارعة الملتزمة، والفارسة الشجاعة المهذبة، ذات التجربة الطويلة العريضة. وقد شهد لأديبتنا الـ«هيفاء» ثُلّةٌ من الأدباء، بكلام يفيض روعة وبهاء، يجلله الصدق والوفاء، بدءا بفارس الكلمة والقلم في جليل الميادين، الرجل الرجل الأستاذ عبدالرحمن المبيضين، وقد أتحفنا بأدبه الراسخ المتين.

مجلة الأدب الإسلامي.. الفكرة والنشأة والمسيرة

أقامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي (المكتب الإقليمي بعمان في الأردن) محاضرة بعنوان: (مجلة رابطة الأدب الإسلامي: الفكرة والنشأة والمسيرة)، قدمها الأستاذ شمس الدين درمش، سكرتير تحرير مجلة الأدب الإسلامي. وأدار اللقاء الدكتور عبد الله الخطيب، عضو الهيئة الإدارية لمكتب الأردن، وذلك يوم السبت ٢٦/ ١١/ ٢٠٢٢م. وقدمت المحاضرة بطريق برنامج زوم.

وتحدث المحاضر عن مفهوم الأدب الإسلامي (الكلمة الطيبة)، وأن مجلة الأدب الإسلامي مثلت المبادئ والأسس التي قامت عليها رابطة الأدب الإسلامي العالمية. ورصد في حديثه فكرة المجلة ونشأتها ومسيرتها من العدد الأول حتى العدد السادس عشر بعد المئة، بخطوات ثابتة ودائمة أخذا بمبدأ (خير العمل أدومه وإن قل). وهي مجلة فصلية أدبية متخصصة تصدر عن مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية.

واستعرض في حديثه أهداف المجلة، وخطة سيرها، والعقبات التي اعترضت طريقها من أول يوم، ولكنها نجحت بتوفيق الله سبحانه. وأشار إلى إصدار المجلة أعداداً خاصة وملفات عن مجموعة من الأدباء والنقاد المعروفين في ساحة الأدب الإسلامي.

وقد شارك عدد من المتابعين بمداخلات؛ ومنهم د.نبيلة الخطيب، والأديبة منى الشريف، والشاعر عادل جودة، ود.شاكر السعدي من الجامعة العراقية ببغداد.

رحيل الكاتب والأديب الدكتور إبراهيم العجلوني

توفي بعمان في الأردن عضو الرابطة الكاتب والأديب والشاعر الدكتور إبراهيم خليل العجلوني عن عمر يناهز ٧٤ عاماً، يوم الأحد، العاشر من جمادى الأولى ١٤٤٤هـ، الموافق الرابع من كانون الأول ٢٠٢٢م. رحمه الله وغفره له، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

وقد ولد إبراهيم العجلوني في (٩ سبتمبر ١٩٤٨م)، في بلدة الصَّريح من محافظة إربد. وأنهى دراسته الثانوية في عمَّان العاصمة الأردنية، ودرس الأدب العربي في جامعة بيروت العربية، وتخرّج عام ١٩٧٦م. وكان أمينًا لتحرير مجلّة أفكار (١٩٧٦-١٩٧٩م)، من إنتاجه الأدبي: تقاسيم على الجراح: ديوان شعر، ط١، بيروت، ١٩٧٣م. نظرات في الواقع الثقافي الأردني: ط١، عمان، ١٩٧٩م. وحينما نلتقي: ديوان شعر مشترك، ط١، حلب، ١٩٨٠م. الوجوه: رواية وقصص، ط١، عمان، ١٩٨٦م. طائر المستحيل: ديوان شعر، ط١، إربد، ١٩٩٢م. فسيفساء أردنية: ديوان شعر مترجم، ط١، عمان، ١٩٩٣م. الشذرات: الكتاب الأول، ط١، عمان، ١٩٩٨م.

وهو عضو في نقابة الصحفيين الأردنيين، واتحاد الصحفيين العرب، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية (١٤١٧هـ/١٩٩٦م).

تطور نظرية الأدب الإسلامي ما بين عامي (١٩٩٠-٢٠١٧م)

رسالة جامعية مقدمة للحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية – الدراسات الأدبية، إعداد طالب الماجستير: سامر بن نزار كيالي، بإشراف الدكتورة بتول بنت أحمد جندية مشرفاً علمياً، والدكتور محمود بن تركي الداود مشرفاً مشاركاً، وذلك في العام الدراسي ١٤٤٤هـ/ ٢٠٢٣م. وقد نوقشت الرسالة بتاريخ ٢٠ جمادى الأولى ١٤٤٤هـ، الموافق ١٤/ ١٢/ ٢٠٢٢م، في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة إدلب، بسورية. وتألفت اللجنة المناقشة من: د. محمد رياض وتار رئيساً، ود. محمود تركي الداود مشرفاً وعضواً، ود.رامز كورج عضواً، ومنح الطالب سامر نزار كيالي درجة الماجستير بتقدير امتياز.

ماليزيا – كوالالمبور – اللجنة الإعلامية:

الشعور الإنساني في أعمال الأديب

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بماليزيا عقد الأمسية الأدبية السادسة، لعام ٢٠٢٢م تحت عنوان: الشعور الإنساني في أعمال الأديب. تحدث فيها الدكتور شمس الدين عثمان، محاضر ورئيس قسم التربية اللغوية والإنسانية، بكلية الدراسات التربوية بجامعة بوترا الماليزية، وأدر الأمسية الدكتور محمد يزيد عبد المجيد محاضر بكلية دراسات اللغات الأساسية بجامعة العلوم الإسلامية الماليزية، وذلك يوم الجمعة ٩ ربيع الآخر ١٤٤٤هـ، الموافق ٤ نوفمبر ٢٠٢٢م.

جدلية الدين والحداثة الشعرية

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في كوالالمبور بماليزيا الأمسية الأدبية الخامسة لعام ٢٠٢٢م، تحت عنوان: جدلية الدين والحداثة الشعرية. وذلك يوم الجمعة ٤ من ربيع الأول ١٤٤٤هـ، الموافق ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٢م، الساعة التاسعة مساء بتوقيت ماليزيا، الثالثة عصراً بتوقيت مصر.

وقد استضاف المكتب فيها الدكتور/ أحمد كريم بلال؛ أستاذ الأدب والنقد والبلاغة المساعد بجامعة مينسوتا الإسلامية، والتعليم المفتوح بجامعة عين شمس بالقاهرة. وقد أدار الأمسية الأستاذ الدكتور السيد سالم منسق اللجنة الثقافية، وأستاذ اللغة العربية المشارك بكلية اللغات والاتصال بجامعة السلطان زين العابدين في ماليزيا.

مكتب القاهرة – محمد الشرقاوي

أدب الأطفال في إبداع ثلاثة من أعضاء الرابطة

أقامت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمكتبها بالقاهرة ندوة كبرى مساء الاثنين ٢٠ من ربيع الآخر ١٤٤٤هـ، الموافق ١٤ من نوفمبر ٢٠٢٢م، دارت أحداث الندوة عن إنتاج أدب الأطفال لثلاثة من أعضاء الرابطة وهم: الشاعرة نوال مهني، والشاعر محمد الشرقاوي، والشاعر د.محمود خليل. وحضرها من النقاد الأكاديميين المعروفين أ.د. صبري أبو حسين أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد بجامعة الأزهر، والناقد د.صلاح عدس، ونخبة كبيرة من النقاد والأدباء والإعلاميين.

وقد تحدث أ.د. صبري أبو حسين، عن إنتاج الشاعرة نوال مهني، وقرأ عدة قصائد من أعمالها للأطفال. كما نوه بدراساته النقدية التي قدمها سابقاً عن أعمال الشاعر محمد الشرقاوي وغيره، وأكد أنه في خدمة الأدب والنقد العربي الأصيل.

وتناول الناقد د.صلاح عدس أعمال الشاعر محمد الشرقاوي للطفولة وسرد بعض القصائد مثل حكاية قطة، والطفل الأمين مؤكداً أن إنتاج الشرقاوي للأطفال يتميز عن غيره لشدة اهتمامه وكثرته، كما يعد إنتاجه إسلامي المضمون رغم تعدد الموضوعات.

وتحدث د.محمود خليل عن إنتاجه للأطفال منوهاً بأهمية هذا اللون الأدبي الرائع الذي يعد من أهم أسس بناء الأوطان والأجيال، وأكد أن الرابطة عازمة ومهتمة بتكثيف الإنتاج ونشره ثم ألقى إحدى قصائده.

وقدمت بعض المداخلات من الحضور شارك فيها د.وائل علي السيد، ود.نبيل أبو رفاعي، والأديب محمود مبروك، والشاعر سيد الرشيدي، والخبير التربوي حسن عبدالمقصود، والشاعرة سعاد عبدالله.

وفي الختام ألقى الشاعر محمد الشرقاوي قصيدة «حكاية قطة» من ديوانه «زهور الأمل»، كما ألقت ابنته الصغيرة مها الشرقاوي قصيدة طبيب الحي من ديوان أبيها بعنوان حكايات المساء.

إصدارات جديدة

* **ألوان الوجع:** أحدث مجموعة قصصية للقاص والناقد المصري فرج مجاهد عبد الوهاب، صدرت مؤخراً عن سلسلة (إبداعات قصصية) التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتضم ١٧ قصة قصيرة.

* الصورة الشعرية في مسرحيات صلاح عدس الشعرية الإسلامية، تأليف الأستاذ الدكتور عمر عبد العزيز، دراسة لعشر مسرحيات شعرية إسلامية، وهي امتداد لمسرح شوقي وعلي أحمد باكثير. وصدر الكتاب في القاهرة، ط١، (١٤٤٤هـ/ ٢٠٢٢م)، في (١٠٩) صفحات، من القطع المتوسط.

* لا تسألي للشاعر عادل جودة: صدر الشاعر الفلسطيني عادل جودة

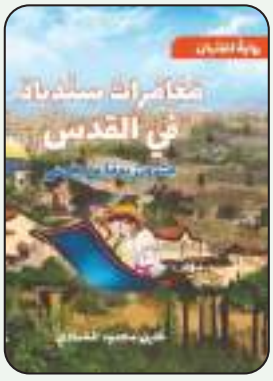
ديوانٍ جديد بعنوان «لَا تَسْأَلِي»؛ عبر «دار يافا العلمية للنشر والتوزيع». في عمان بالأردن، يقع الديوان في مئة صفحة، مقاس (١٤×٢١)، ويشتمل على عشرين قصيدة.

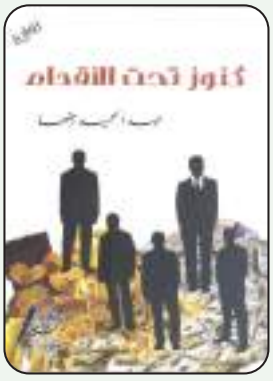
* صهوة اليراعة، الديوان الأول للشاعرة هيفاء علوان، يقع في مئة وست وتسعين صفحة، ويضم تسعاً وستين قصيدة على بحور الشعر الخليلي، ط١، عمان، الأردن، ٢٠٢٢م، دار المعراج للنشر. وللشاعرة أربعة دواوين مخطوطة للأطفال، ومجموعة قصصية للناشئين بعنوان: اعرف وطنك؛ عن المدن السورية، وقصة طويلة بعنوان الفتى المؤمن، وسلسلة قصصية حوارية عن أركان الاسلام للناشئين والناشئات.

• مغامرات سندباد في القدس، للأديب خليل محمود الصمادي، صدرت الطبعة الأولى، عن دار الحضارة بالرياض، ١٤٤٤هـ/ ٢٠٢٢م، وهي رواية خيالية للفتيان، دمج فيها الصمادي بأسلوب جذاب؛ التراث (سندباد) بواقع القدس الشريف والمسجد الأقصى المعاصر، ودور الفتيان في مقاومة الاحتلال الصهيوني. تقع الرواية في (٢٣٤) صفحة، (٢٢×٢٣).

* أهدى الأديب عبد الحميد ضحا إلى مكتبة الرابطة:

- ديوان ملحمة حر، الطبعة الثانية، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠١٧م، ٨٨ صفحة، (١٤×٢٠).
- رواية كنوز تحت الأقدام، الطبعة الأولى، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م، مبدعونللنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٤٨ صفحة (١٣×٢٠).
- عمار فوق السحاب، والسفينة والعواصف، قصتان للأطفال، الطبعة الأولى، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م، مبدعون للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٣ صفحة (١٧×٢٤).





من أفسد الشعر!؟

من خلال متابعتي لما ينشر من شعر، وما يقال حوله، تأكد لي أن من أهم الأسباب التي أفسدت الشعر وشوهت صورته:

السبب الأول: النقاد التجار الذين لا يكترثون إلا بما يدخل إلى جيوبهم!. فقد كان لهؤلاء دور خطير في تلميع شعراء صغار مغمورين وإيهام الناس أن هؤلاء الشعراء هم من صفوة شعراء العصر، مع أنهم لايزالون في بداية المشوار الشعري الطويل.

أما السبب الثاني؛ فهو الصحافة المؤدلجة التي لا تنشر من الشعر إلا مايتوافق مع فكرها وخطها السياسي. وغالبا ما تكون هذه القصائد نظماً سقيماً بعيداً عن جوهر الشعر ومعياره.

وتحرص هذه الصحافة على نشر صور شعرائها ملونة مغرية مع التركيز عليهم في أكثر الأعداد، ولا يهمها -كما أسلفت- الجانب الفني والإبداعي الذي هو روح الشعر وجوهره الحقيقي. المهم أن يكون الشاعر بوقاً من أبواقها، وخيطاً في نسيجها.

والشيء الخطير في الموضوع هو أن الترويج لهؤلاء الشعراء قد ينطلي على كثير من القراء؛ ممن لايملكون حساً نقدياً ناضجاً، أو ثقافة أدبية رصينة تمكنهم من الفرز والتصنيف، والحكم الدقيق على النصوص... إلخ.

وترى خلف هذه الأسماء جيشاً من المصفقين والمبخرين لا لشيء إلا لأنهم من ذوي الاتجاه الفكري واللون السياسي ذاته. وأكثر هؤلاء لاعلاقة لهم بالشعر أصلًا، ولا يهمهم منه إلا ما يغذي رغبتهم للترويج لمذهبهم الفكري أو السياسي، بعيداً عن عناصر الفن الحقيقي.

ولهذا كان عليك أن تقرأ الكثير من النصوص هذه الأيام لتلتقط نصاً إبداعياً مقنعاً بلا حوامل؛ إلا حامل الموهبة، والتجربة الذاتية، والإبداع الحقيقي.

وأنا أشبه هذه القصائد النادرة بالصقور التي تحلق وحدها بعيداً عن أسراب العصافير والخفافيش. هذا؛ والله من وراء القصد.

محمود مفلح - فلسطين

الأدب الإسلامي

١١٧

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية. العدد (١١٧) ١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م

ضرورة استلهام التراث الأدبي والنقدي

د. صلاح الدين عبدالتواب

الحوار الشعري في ديوان محمد إقبال

د. احمد عدنان حمدي

قراءة في موقف الإسلام من الشعر

د. جلال مصطفاوي

كيف يصبح الإنسان أديباً

د. عماد الدين خليل

صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الآداب العالمية