بسم الله الرحمن الرحيم

من منهج النّقد الأدبيّ الإسلاميّ

كلما قرأت كلام حازم القرطاجَنِي عن كتاب الشّعر لفيلسوف اليونان أرسطو طاليس، وهو قوله: «لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب: من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحُّرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرُّفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيِّلة كما شاؤوا؛ لزاد على ما وضع من القوانين الشّعريّة.. «منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٦٩».

أقول: كلما قرأتُ مثل هذا الكلام النفيس؛ أدركتُ كيف كان أسلافنا المعتزُّون بثقافتهم وحضارتهم يتعاملون مع ثقافة الآخر، وكيف ينظرون إليها.

إنّ حازماً يدرك –بوعي راشد– أنَّ ما وضعه أرسطو من قواعد للشّعر لا يصلح –على أهميته– أن يكون قواعد عامة للشّعر في كلّ زمان ومكان؛ لأنه –وذلك أمر بدهيٌّ– مأخوذ من شعر اليونانيين وحدهم، وأشعار اليونانية –كما يقول حازم–: «إنما كانت أغراضاً محدَّدة في أوزان مخصوصة. ومدار جلّ أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالاً وأمثلة لما وقع في الوجود.. «منهاج البلغاء: ص٦٨».

إنها إذن آراء واجتهادات خاصّة، استُقْرِئت من شعرٍ ذي ثقافة معينة، وتصورات فكرية ذاتية، ليس لها طابع العمومية أو الشمول. ولو نظر أرسطو في شعر العرب، وفي تصرفاتهم في الأساليب والمعاني، بل في شعر غيرهم كذلك؛ لأضاف إلى قواعده وتنظيراته الكثير.

وهذا ما حاول حازم أن يفعله؛ استفاد –من غير انبهار ولا تصاغر– من أرسطو، ولكنه لم ينسَ تراثه وثقافته. حاول –كما يقول إحسان عبّاس: من المزاوجة بين التراثين: العربيّ واليونانيّ– «أن يرسم منهاجاً للبلغاء، وأن يوقد سراجاً للأدباء. «تاريخ النقد الأدبيّ: ص٥٤٩».

وهذا هو منهج النَّقد الإسلاميّ في التَّعامل مع ثقافة الآخر؛ فهو يدرك أنَّ هذه الثقافة ليست «كونية»، ولا «عالمية» كما يحاول أن يوهم بذلك بعض المنبهرين بها، بل هي ثقافة محلية، تمثّل فكر الأمة التي أنتجتها فحسب، ولو اطَّلع فلان أو علان من النقَّاد الغربيين على الشعر العربيّ، أو قصص القرآن والحديث النبويّ، أو غير ذلك ممَّا أنتجه العرب والمسلمون وغيرهم من أدب وفنّ وثقافة؛ لأضاف –على حدّ تعبير حازم القرطاجنّي– الكثير إلى ما قال، ولعدَّل كثيراً ممَّا قال، بل لعرف الذين يتبعونه «حذو القُذَّة بالقُذَّة» أن ما يقوله ليس إلا وجهة نظر واحدة فيها الصَّالح والفاسد، والحقُّ والباطل.

إنّ المنهج النقديَّ الإسلاميَّ يدرك بعمق أنَّ النَّقد الغربيَّ –بأشكاله ومناهجه جميعها– يحتاج إلى كثير من الغربلة الفكرية والفنية حتى يتَّسق مع ثقافتنا العربية والإسلامية، وحتى يكون –كما اجتهد حازم أن يصنع– سراجاً يضيء درب نقدنا العربيّ المعاصر.

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٣٠) العدد (١١٨)
رمضان - ذو القعدة ١٤٤٤هـ
نيسان (أبريل) - حزيران (يونيو) 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

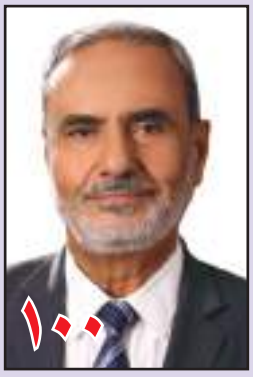
أسعار بيع المجلة
دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أو ما يعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٦ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أو ما يعادلها، اليمن ١٥٠ ريالاً، السودان ٢،٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد

د. حلمي محمد القاعود

محمد جمال عمرو

د. ناصر بن عبدالرحمن الخنين



د. عدنان فارس حسونة

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:**
- من منهج النقد الأدبيّ الإسلاميّ — رئيس التحرير — ١
- المرايا المحدبة وميزان النقد — د.عبد الولي الشميري — ٤
- نحو بناء نقدٍ تأصيليّ بأحدثِ المناهج النَّقدية؛ خدمةً للتُّراث نماذج في النَّقد الإسلاميّ للدكتور أحمد الودرني — د.محمد بن عادل السيِّد — ١٦
- فاضل السباعي.. نهاية التهميش والتعتيم — د. حلمي محمد القاعود — ٢٤
- من أجل نظرية مسرحية جديدة نظرية الاستدراك لأحمد ضريف — د.جميل حمداوي — ٣٨
- الأساليب البيانية والبديعة في قصيدة «مسجدِ قرطبة» للعلامة محمد إقبال — د.تغريد محمد البيومي السيد — ٥٢
- الحضارة الحديثة في الشعر الإسلامي المعاصر — د. زينب بيره جكلي — ٦٦

■ **الورقة الأخيرة:**
- الأدب الإسلامي والاستبصار — د. عبد الباسط بدر — ١١٢

نصوص إبداعية

- أَتَيْتَ وفِيكَ يَا رَمَضَانُ مَا بِي – شعر — محمود مفلح — ١٤
- الزّلزال – شعر — د. وليد قصّاب — ١٥
- أَهْلًا رَمَضَانُ – شعر — سعيد يعقوب — ٢٣
- طوبى – شعر — د. نبيلة الخطيب — ٢٩
- هاي – شعر — محمد جمال عمرو — ٣٥
- فُرسانُ الضَّاد – شعر — محمد جمال عمرو — ٣٥
- أنا وابني والعصوة – قصة قصيرة — د. عمر محمود الراوي — ٣٦
- رمضان شوق ورجاء – شعر — د. محمود بن سعود الحليبي — ٣٧
- شُهَداء – شعر — د. عبد المجيد البيانوني — ٤٧
- يوميّات إنسان مهزوم – قصّة قصيرة — د. سناء الشعلان — ٤٨
- دمعة في الزلزال – شعر — يحيى حاج يحيى — ٤٩
- في موكب شهر الصوم – شعر — د. سالم بن رزيق بن عوض — ٥١
- الصافرة والصخب والقشاش – قصة قصيرة — د. مصطفى عطية جمعة — ٦٢
- صبرُ الشّام – شعر — غزوان فائز سمّاك — ٦٥
- في بيتنا زهرة – قصة قصيرة — محمود مصطفى حلمي — ٧٨
- كي تسامح.. – خاطرة — صورية مروشي — ٨١
- العَهْدُ الكَاذِب – مسرحية متيم ومتيمة — عبد الهادي شعلان — ٨٨
- الشِّعرُ ينزِفُ – شعر — ناصر الخزيم — ٩٢
- زائرُ الحب – شعر — محمد عصام علوش — ٩٣
- رَمضانُ أَقبَل بالهُدَى – شعر — محمد الشرقاوي — ٩٩
- أَيَسْلو القَلب!؟ – شعر — سامي أبو بدر — ١٠٥

الأبواب الثابتة

■ **لقاء العدد:**
- مع الأديب القاص والشاعر محمد جمال عمرو — حاوره: أشرف قاسم — ٣٠

■ **تراث الأدب الإسلامي:**
- حمل الكلام على أحسن وجوهه — الرقام البصري — ٥٠

■ **ثمرات المطابع:**
- مفهوم الالتزام الإسلامي في الشعر — د. ناصر بن عبد الرحمن الخنين — ٨٢

■ **رسالة جامعية:**
- تطور نظرية الأدب الإسلامي ما بين عامي (١٩٩٠-٢٠١٧م) — الباحث: سامر بن نزار كيالي — ٩٤

■ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- الشعر الإسلامي في الأردن من نكبة ١٩٤٨م حتى نهاية القرن العشرين — د.عدنان فارس حسونة — ١٠٠

■ **أخبار الأدب الإسلامي:** — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٦

المرايا المحدبة وميزان النقد(*)

د.عبد الولي الشميري(**) – اليمن

لقد كان خروج سلسلة كتب الدكتور عبد العزيز حمودة، والتي تناول فيها نقد النظريات التي تنظّر للحداثة، والتأسيس لنظرية نقدية عربية، إلى النور بركاناً تفجر تحت أقدام الحداثيين، وكشف جميع أوراقهم، التي اعتادوا أن يلفوها بجانب من الغموض، وآخر من الترفع والكبرياء، حتى صار فهم هذه النظريات يقتصر على (نخبة النخبة) على حد تعبير المؤلف، وذلك لحجب حقيقة فهم النص عن المتلقي، وإدخاله في متاهات قلّما يخرج منها بشيء، وكأنهم أرادوا فرض كهنوت من نوع جديد على عقول البشر حتى لا يفهموا شيئاً إلا عن طريقهم، ولا يفكروا في شيء إلا بوحي من تفكيرهم، وكان الغموض سلاحهم الذي لا ينبو، وسهمهم الذي لا يطيش، حتى إذا استغلق على المتلقي فهم النص رجع ليستقي من بحرهم، وينهل من معينهم.

(*) 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.

(**) السفير اليمني بمصر سابقاً.

لذلك كان همُّ الدكتور عبد العزيز حمودة الأول هو إزالة هذا الغموض الذي فرضه الحداثيون على النص، وإن شئت فقل: تحرير النص من الكهنوت الحداثي الذي ضرب حوله، والسور المرتفع الذي أحيط به. فقد بدأ د. حمودة بتبسيط المعلومات بقدر الاستطاعة، وإزاحة الأفكار البراقة التي طالما طاردنا بها الحداثيون من منابع الحداثة الأصلية لسنوات طويلة في عالمنا العربي، حتى أعمانا بريقها عن حقائق كثيرة أبرزها المراوغة المقصودة، والغموض المتعمد لحصر الحداثة في نخبة مختارة، فكان لزاماً على المؤلف أن يفك طلاسم المصطلح النقدي والشفرة الفكرية والنقدية للمشروع البنيوي وإستراتيجية التفكيك، وكان هذا الأمر أول معصية ارتكبها المؤلف من وجهة نظر الحداثيين.

أما الأمر الثاني الذي تكفل به المؤلف، وقطع على نفسه عهداً لتوضيحه؛ فهو إظهار الحقيقة صافية لا لبس فيها، وبيان حجم الصورة الحقيقية للحداثة، والتي بالغ الحداثيون في حجمها حتى ظهرت على غير حقيقتها، وكأنهم يرونها في مرآة محدبة، قد ضخمت حقيقتها، وبالغت في حجمها، والأدهى من ذلك أن الحداثيين صدقوا هذه الصورة بمرور الوقت، وهذه هي المعصية الثانية التي ارتكبها المؤلف من وجهة نظر الحداثيين.

ولم يقنع الحداثيون العرب بما فعلوه، وبما نقلوه من الفكر الغربي مع انبهارهم الكامل به والدعوة إليه كفكر حر بَنَّاء، ولم يكتفوا بالمبالغة في تحسين صورته، والمبالغة في حجمه الحقيقي وكأنهم يرون صورته داخل مرآة محدَّبة، بل على النقيض من ذلك دعوا إلى قطيعة معرفية مع التراث العربي، وبالغوا في تقزيمه واحتقاره وتصغير شأنه وازدرائه والثورة عليه، بل الأدهى من ذلك أنهم أشادوا (منبهرين) بمنجزات العقل الغربي و(احتقار) منجزات العقل العربي، وكأنهم وضعوا التراث العربي أمام (مرايا مقعَّرة) صغرت من حجمه وقللت شأنه.

كل هذا وأمثاله من الازدراء المتعمد والاحتقار المقصود حمل د. حمودة أن يضع لهذا الأمر نهاية، ولهذا الأمد غاية، فكان كتابه الرائع (المرايا المقعَّرة)، والذي حاول فيه رد الاعتبار للبلاغة العربية بوضعها أمام مرايا عادية تعكس الحجم الحقيقي لإنجازات العقل العربي دون مبالغة جوفاء، أو تحقير مجحف، لا كما يراها الحداثيون في مرآة مقعرة.

وانتقد المؤلف فكرة تطبيق المناهج النقدية الغربية على الأدب العربي الذي يختلف عن الأدب الغربي قلباً وقالباً، ويتباين معه تبايناً جذرياً، وذلك لاختلاف القيم والثوابت التي نشأ فيها كل منهما، إضافة إلى اختلاف المناخ الروحي

والنفسي؛ بل والسياسي والمنهجي لكلا الأدبين، فكان طبيعياً أن يكون لكل منهما خصوصياته، ومداره الذي يدور فيه، وبالتالي اختلاف المناهج النقدية لكلا الأدبين.

ولما حاول الحداثيون تطبيق المناهج النقدية الغربية على الأدب العربي دخل النص الأدبي في تيه لم يستطع الخروج منه منذ أمد بعيد، وداخل التيه النقدي الحداثي وما بعد الحداثي فقد النص الأدبي سلطته، بعد أن تحولت النظرية إلى غول مخيف يلتهم كل الثوابت، لذلك كان لزاماً العودة إلى النص للخروج من هذا التيه الذي أدخلنا فيه أنفسنا مختارين، فكان كتاب (الخروج من التيه)، ونحن في هذا البحث نحاول التركيز على كتاب (المرايا المحدَّبة) ومكانته في ميزان النقد.

لا يخفي المؤلف عجزه عن التعامل مع الدراسات البنيوية وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته في ظل المصطلحات النقدية المعقَّدة والمنحوتة والمحرَّفة، إضافة إلى تلك البيانات الإحصائية والرسومات المتشابكة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة ومسقطة، وإن أبدى إعجابه الشديد بمجموعة الأكاديميين العرب الذين حاولوا في فترة الانكسار التي تلت هزيمة الإنسان العربي عام (١٩٦٧م) أن ينقذوا النقد العربي متخذين من مجلة "فصول" منبراً لهم لتقديم الدراسات الجادة والترجمات المتميزة عن البنيوية.

د. عبدالعزيز حمودة

لكنه مع هذا الإعجاب الشديد والاعتراف بالجميل لتلك النخبة؛ لم يستطع أن يفهم كل ما قيل عن النقد بصفة عامة، والبنيوية بصفة خاصة؛ في تلك الفترة التي تضاربت فيها الآراء، وتعددت فيها الاتجاهات حول تعريف الحداثة، وإن كان بعضهم أبلى بلاء حسناً في هذا الاتجاه مثل (كمال أبو ديب) الذي قاد تياراً معاكساً لهجمة التغريب والنقل عن الآخرين على حد قول عبد العزيز المقالح.

فلم يقنع هذا الباحث بالنقل عن الغرب كغيره من الباحثين العرب، بل آثر أن ينقل إلى الغرب، وأن يبدأ الخطوات الأولى في تأسيس بنيوية عربية، وأن يغري الآخرين من الباحثين العرب بإقامة ألسنية عربية. ورغم المبالغة الشديدة فيما أنجزه أبو ديب بأنه تجاوز ما أنجزه الفرنسيون والأوروبيون؛ لم يستطع التخلص من دوائره ومثلثاته وخطوطه المتوازية والمتقاطعة التي زادت الأمر غموضاً فوق غموضه، لذلك حاول المؤلف التقاط الخيط من بدايته لفهم معنى (الحداثة) التي أصبحت لازمة من لوازم المثقف العربي في الآونة الأخيرة، فاتجه إلى ما كتبه جابر عصفور لمحاولة فهم الحداثة ومعرفة الشاعر الحداثي، فوجد من

خلال كتاباته أن الشاعر الحداثي هو الشاعر الذي يبدع في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي، كما أنه الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر، مقابل الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت.

أما الحداثة عنده فحالة وعي متغير، يبدأ في الشك فيما هو قائم، ويعيد التساؤل فيما هو مسلّم به، ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغيرٍ حادثٍ في علاقات المجتمع. فالناقد هنا لا يقدم جديداً في تعريف الحداثة، فالتعريف فضفاض بالغ التعميم، ولا يحدد مفهوماً ثابتاً لكلمة (حداثة).

وعندما لم يُفْهَم قوله عن الشاعر الحداثي بدأ يوضح معنى قوله: "متقدم" و"ثابت". فالأول هو الذي يعي التغير في علاقات الحاضر، ويطور حساسية ترتبط بهذا التغير، وتمكنه من إبداع يجيء صياغة لهذه العلاقات الجديدة. هل في كل ما قيل ها هنا جديد؟ ويشك المؤلف فيما جاء به عصفور من ألفاظ ومصطلحات تستوعب معنى الحداثة، وتستغرق دلالاتها، فكأنه أراد أن يقول: إن "عصفور" بعد كل هذه التوضيحات كأنه "عرَّف الماء بعد الجهد بالماء"، لذلك يعلق على سؤاله قائلاً: أخشى أن تكون الإجابة بالنفي.

والحداثيون سواء أكانوا عرباً أم غير عرب يميلون إلى الغموض المتعمد في تعريفهم للحداثة، والذي يتطلب دائماً الاستعانة بمعاجم حديثة في الدراسات النفسية واللغوية والنقدية لتحديد دلالات المفردات مثل "الوعي والإدراك"، و"الأنا الفاعلة"، و"القطيعة المعرفية"، لذلك يعود جابر عصفور بعد مرور زمن بعيد على تعريفه الأول للحداثة إلى تعريف جديد لها هو: "حالة وعي تنبثق في اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الإدراك"، وهذا التعريف على ما به من غموض الحداثيين لا يضيف كثيراً على المعنى العام الذي وضعه أفلاطون منذ قرون لحالة الإبداع بأنها محاكاة المبدع للأشياء في عالم المثل، لذلك حاولوا تبسيط التعريف السابق بقولهم في تعريف الحداثة: "الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي العام". فإذا اعترف الحداثيون بأن الحداثة هي الإبداع بالمعنى العام لهذا اللفظ؛ فلم إذن كل هذه الضجة التي يثيرها الحداثيون العرب!؟ ولماذا الغموض المتعمد واللجوء إلى علم النفس والمراوغة المقصودة!؟ فهل المقصود أن يتوه المتلقي في بحر الألفاظ الغامضة والمصطلحات المبهمة عن المعنى الحقيقي للنص!؟ أم الإبقاء على فهم معنى الحداثة في نخبة منتقاة وفئة محدودة!؟

كمال أبو ديب

جابر عصفور

الحداثة العربية:

لا يستطيع أحد من النقاد أن يدعي أن الحداثة عربية المنشأ، فلا مراء أن الحداثة غربية المولد والنشأة. ولقد حاول الحداثيون العرب منذ أوائل السبعينيات مباشرة، أي في السنوات التي تلت النكسة وسقوط الحلم العربي، تقديم نسخة لحداثة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية، وذلك بعد أن حاول المفكرون والمترجمون اللبنانيون، لفت الأنظار للحداثة، دون كبير نجاح.

لذلك جاء تعريف إلياس خوري للحداثة بعيداً عن غموض الحداثيين وتعقيداتهم اللفظية وتشابكاتهم الدلالية والإحالة إلى المراجع العلمية والمعاجم اللغوية. فالحداثة العربية هي: محاولة بحث عن شرعية المستقبل، بعد أن فقد الماضي شرعيته التاريخية في عالم توحّده الرأسمالية الغربية بالقوة، ويهيمن عليه الغرب، وتنفي فيه الأطراف إلى الذاكرة التاريخية، حيث لا تستعاد إلا بوصفها (فولوكلوراً) أو دليلاً جديداً على تفوق الغرب، وقدرته على نفي الآخرين وإبادتهم.

هذا التعريف البعيد عن الغموض المقصود، والإبهام المتعمد المعهود لدى الحداثيين؛ يؤكد تفرد النسخة العربية من الحداثة بخصائص تميزها عن الحداثة الغربية، وذلك لارتباطها بواقع ثقافي له خصوصيته التاريخية.

إلياس خوري

توفيق الحكيم

وإذا كانت الحداثة العربية رد فعل للضياع وسقوط الحلم، أو مخرجاً مناسباً من واقع يعجز المثقف من التعامل معه؛ فإن الحداثة باعتبارها ثورة نخبة تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم، ومن الطبيعي أن يجيء التعبير الفني الذي تنتجه الحداثة رفضاً قاطعاً للتقاليد الفنية السابقة، بل رفضاً لفكرة التقاليد نفسها، وتأكيداً للحركة المستمرة في الفن، كالثورة المستمرة في السياسة.. لذلك كان النقل من الغرب دون النظر إلى الواقع الذي يعيشه المتلقي يترك فجوة كبيرة ومساحة واسعة في نفس المتلقي لا يجد ما يسد به تلك المساحة، ولا ما يملأ تلك الفجوة؛ إضافة إلى الأسئلة التي تلاحقه ولا يجد لها جواباً. فنحن مثلاً لا نستطيع أن نقدم لمشاهد عربي تطحنه غربة سياسية تتمثل في علاقته بأنظمة غير ديمقراطية، وتحرمه من أبسط حقوقه في التعبير الحر عن رأيه؛ لا نستطيع أن نقدم له واقع الإنسان الغربي في عزلته وانغلاقه على ذاته في عالم متغير حلت فيه القيم المادية والتجريبية الجديدة محل القيم الروحية التقليدية.

وحينما حاول الأدباء نقل الواقع الغربي إلى المثقف العربي كما حدث عام (١٩٦٣م) عندما كتب أحد المسرحيين رواية عن المسرح العبثي،

وقدمت على خشبة المسرح فكان الفشل ذريعاً، ولم تكن مسرحاً على الإطلاق، وقد تكرر هذا الأمر مع الأديب الكبير توفيق الحكيم مع الاعتراف له بالنبوغ والتقدير.. حدث هذا في مسرحيته "يا طالع الشجرة"، ورغم أن المسرحية أثارت بعض الاهتمام والكثير من الجدل آنذاك، فإنها سرعان ما تراجعت في سجل الحكيم المسرحي، واستقرت في نهاية الأمر في موقع متواضع من تاريخه المسرحي.

البنيوية العربية:

إذا قدر لك الاطلاع على أي نص نقدي بنيوي عربي كان عليك أن تجيب على سؤالين: ماذا يريد الناقد أن يقول؟ وأين النص من هذا النقد؟ وإذا أخذنا بعض النماذج من النقد الحداثي؛ نجد في أغلبها أو جميعها الغموض المتعمَّد والإبهام المقصود في (مقاربة) النص، إضافة إلى الرسومات التوضيحية والخطوط الهندسية التي تزيد في غموض النقد أكثر من توضيحه، وكأنك أمام عمل معماري لا أمام نص أدبي، وهنا يضيع النص الأدبي بين مصطلحات الناقد.. ويتضح من هذا "أن ما يريده البنيويون صراحة هو التقنين للإبداع".

أما إذا لم يسعف النص الأدبي الناقد بشواهد تدعم ما يقرر؛ فإنه يعمد إلى اللف والدوران برسم الجداول والإشارات الهندسية الموغلة في الغموض والإبهام، وهكذا يرهق النص لمجرد مجاراة بعض المناهج الحداثية.. وبذلك يختفي النص عند البنيويين وراء لغة نقدية تلفت النظر إلى نفسها بصفتها إبداعاً جديداً، ويختفي عند التفكيكيين الذين لا يعترفون بوجود النص أصلاً.

وبالرغم مما بذله النقاد العرب من بنيويين وتفكيكيين لتحقيق نهضة فكرية عربية؛ وسعيهم الدؤوب لتحقيق الاستنارة الثقافية التي نحن في أشد الحاجة إليها، إلا أنهم فشلوا في تحقيق هدفين أساسيين: فشلوا أولاً في إنشاء حداثة عربية حقيقية، رغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية، والواقع يؤكد نقيض ذلك. وفشلوا ثانياً في نحت مصطلح نقدي جديد خاص بهم تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي.

ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن تاريخ البنيوية التي بدأت في الانتشار في أوائل الستينيات بعد أن وجدت لها تربة خصبة لتمد جذورها بعد أن ظلت أكثر من ثلاثين عاماً تحاول لفت الأنظار إليها دون جدوى.

أما التفكيك فهو يقوم على رفض المذاهب السابقة، ويتخطى كل المشاريع، بل إنه في جوهره يقوم على رفض التقاليد والسلف، والتي يرى أنها تحجب المعنى وتكبته، ولذلك فهو يريد إحلال التفكيك محل المذاهب النقدية السابقة باعتباره المشروع النقدي البديل. هكذا بدأ التفكيك في فرنسا، فهي المناخ الذي أفرز التفكيك والتربة التي نبت فيها، ولكن سرعان ما تنكر له أصحابه، وهجره مبتكروه، هجروه إلى تربة أخرى؛ حينما اكتشفوا أن التفكيك في حقيقته ينسف التوحد، ويلغي التجانس، لأنه ينادي بالتعدد اللانهائي لتفسير النص.

أما الفصل الثالث فقد تناول فيه المؤلف التركيز على العلاقة بين البنيوية واللغة، والذي يؤكد فيه أن المذهب التجريبي الذي تبنته الدراسات اللغوية كان الجسر الذي عبره النقد الأدبي ليحقق علمية النقد، ذلك الهدف الذي راوغ النقد لفترة طويلة، أي أن التزاوج الجديد بين علوم اللغويات والنقد الأدبي مكن الأخير من حل تناقضاته الأساسية

المتمثلة في محاولة تحقيق تحليل علمي لعناصر بناء فني يتناول موضوعات لا يمكن التحقق منها باستخدام المنهج التجريبي. وقد أدى ذلك الإصرار إلى تحقيق علمية النقد الأدبي خاصة بعد نجاح الدراسات النفسية لكل من (فرويد) و(يونج) في تأكيد علميتها إلى اتجاه جديد سنته البنيوية لنفسها.

لكن تطبيقه في مقاربة النصوص الأدبية يثير أكثر من علامة استفهام، حيث إن البنيوية الأدبية في جوهرها تركز على أدبية الأدب، وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص. وإذا كان أبرز

جوانب المشروع البنيوي في جميع مراحل تطوره، هي النظرة الكلية في مقابل النظرة المجزأة، فإن ذلك لا يمكن فصله عن روح العصر، والمزاج الثقافي، وبذلك يمكننا القول: إن البنيوية في تركيزها على أهمية النظام أو النسق العام للنوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، كانت تستجيب لاتجاهات معاصرة غالبة.

كذلك تناول المؤلف في هذا الفصل النموذج اللغوي، موضحاً علاقة اللغة بالأنساق الأخرى، التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية، معرجاً على أقوال النقاد الغربيين، وشرح بعض اتجاهاتهم النقدية، كذلك تحدث عن البنية والنسق اللغوي وغير اللغوي، ثم تناول بعد ذلك أخطر مشاكل البنيوية، وهي مشكلة الدلالة أو مشكلة المعنى وقدرة النص الأدبي على الدلالة. وبين أن تلك المشكلة أكثر إلحاحاً في البنيوية الأدبية منها في البنيوية اللغوية. كذلك تناول مناطق الفراغ والصمت، وبين فشل البنيويين في تحقيق المعنى، لأنهم يتعاملون مع وحدات مفرغة من الدلالة.

وقد حاول البعض إرجاع ذلك الفشل في تحديد المعنى إلى تعدد دلالة النص الأدبي، ثم أوضح بعد مصطلح "سجن اللغة"، وهو مجرد تحريف لصورة أخرى سابقة طورها النقاد وهي "سجن العقل"؛ أن العقل لا يمكنه تحقيق المعرفة كاملة أو غير منقوصة، أو يقينية، ومع التحول الجديد تجاه العلم ومنهجه التجريبي، ثم تطوير علوم اللغويات لمنهج علمي تجريبي وضعها في قلب العقل كأداة لاكتساب المعرفة، انفصلت صورة السجن من العقل لتلحق باللغة.

هذا الفصل تناول نقد البنيوية، وبين أن المشروع البنيوي بدأ بطموحات غير محدودة تتماشى مع روح القرن العشرين الساعية دائماً إلى تأسيس شرعية علمية لأنساق الثقافة، وتلتزم أيضاً بالتوسط بين العمل الأدبي ونقده لتقريبه إلى المتلقي.

وبعد أن أوضح انقسام المدارس النقدية حسب مفهوم الإنارة إلى قسمين: إنارة تأتي من خارج النص، وإلى هذا الجانب تقف مدارس النقد التاريخي

والاجتماعي والرومانسي والواقعي والذاتي، وإنارة تأتي من دخل النص، وإلى جانب هذا الاتجاه يقف أتباع النقد البنيوي والنقد الجديد.

وفي خلاصة موجزة أوضح أن أزمة البنيوية الحقيقية التي أودت بها في أقل من عقد؛ هي فشلها في تحقيق المعنى، إضافة إلى بعض العوامل التي جعلت بعض أقطابها يتحولون عنها. ولقد تضافرت عوامل كثيرة على إفشال البنيوية، كما أنها كانت تحمل بذور تفتيتها منذ اللحظة الأولى، إذ لم تستطع تحقيق هدفها الأساسي، وهو مقاربة النص الأدبي وإنارته من الداخل، وهو هدف نبيل ومشروع، ولكن ما حدث أنه لا المقاربة ولا الإنارة تحققتا بسبب عدد من الخصائص الذاتية التي اتسمت بها هذه النظرية.

التفكيك وجذوره ونشأته:

في هذا الفصل تناول المؤلِّف "التفكيك" وجذوره، وكيفية نشأته، والظروف التي ترعرع فيها، ثم عرج على منهج النقد التفكيكي الفوضوي الذي تبدو فيه العلاقة بين النص والناقد كالعلاقة بين الراقصين، أو "الرقص على الأجناب" على حد تعبيره. فكل من النص والناقد يبدو في حركة مراوغة مستمرة بالنسبة للآخر، فاللحظة التي يلتقيان فيها هي نفس اللحظة التي يفترقان فيها أيضاً، وبهذا المنطق تبدو التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل وكأنها تخرب كل شيء في التقاليد، وتشكك في الأفكار الموروثة، واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية.

وقد يرى بعض المتحمسين للحداثة وشعاراتها البراقة في العالم العربي؛ أن في تلك المقولات بعض التجني على التفكيك، لكن تجربة الإستراتيجية التفكيكية في الواقع تؤكد أن المشروع الجديد فتح أبواب الجحيم على مصارعها أمام الإبداع والتلقي على السواء، فهو يقدم عالماً تسوده فوضى لا تعترف بالقوانين أو السلطة أو الإحالة. هكذا رأى المؤلف أن التفكيك لا يقدم قراءة جديدة للنص الأدبي، بل على العكس، حيث يضيع المعنى الحقيقي للنص بين مصطلحات الناقد الغامضة وعباراته المبهمة، وإحالته إلى المراجع اللغوية، وكتب علم النفس، وربما رسوماته ومثلثاته ودوائره وخطوطه المتوازية تارة، والمتقاطعة تارة أخرى، بزعم إيضاح النص، ومقاربته، والتي لا تزيد النص إلا غموضاً إلى غموضه، وإبهاما على إبهامه.

أما عن نشأة التفكيك؛ فقد نشأ في أربعينيات القرن المنصرم بسبب تيقن العالم من فشل العلم في تحقيق السعادة والأمان والمعرفة اليقينية، وكان ذلك بسبب الإحساس بالرعب، بعد أن استخدمت الولايات المتحدة القنابل النووية لضرب اليابان، هنا عاد عصر الشك عنيفاً معربداً؛ الشك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة، وكان رد الفعل النقدي في "ما بعد البنيوية" هو العودة الكاملة إلى الذات، والارتماء في أحضانها بلا قيود، ولقد كانت موجة الشك عنيفة، لقد كان الشك في كل شيء، من هنا بدأت جذور التفكيك تضرب في أعماق التربة المناسبة، والتي يحيط بها الشك من كل جانب.

أما عن أركان التفكيك؛ فيركز المؤلف على أهم هذه الأركان، وهو القارئ لأنه مصدر التلقي، وما زال التلقي قائماً بكيانه المستقل لمن شاء أن يفرد له مكاناً مستقلاً داخل تفكيره أو تصوره. ولا نكون مبالغين إذا قلنا: إن أهم الأدوار في إستراتيجية

التفكيك هو دور القارى، وليس المؤلف أو العلامة أو النسق أو اللغة. وعملية التلقي هذه لها تعريفات عديدة وضوابط متباينة عند النقاد التفكيكيين، لا سبيل هنا إلى التعرض لها، ولكن من أبرز هذه التعريفات أو الإيضاحات قول "هنري فيلدنج": إنها حوار بين النص الأدبي والمتلقي، يربط بين الشخصيات الأساسية وبين بعض المعايير مثل حب الخير، والعاطفة المسيطرة، والتوافق الأزلي بين الأشياء.

وبعد هذا السرد الموجز نستطيع أن نقول: إن التفكيكية كممارسة نقدية أدبية، تفكك النص لتكشف أن ما يبدو عملاً متناسقاً وبلا تناقضات؛ هو بناء من الإستراتيجيات البلاغية.

ومن المحاور المهمة في التفكيك لا نهائية الدلالة والانتشار، أو ما يعرف بالدلالة المستمرة والمعنى اللانهائي، حيث لا يوجد معنى ثابت أو مكتمل، وحيث يؤدي اللعب المستمر للمدلولات إلى انتشار المعنى وانفجاره، بحيث تبدو وظيفة الناقد التفكيكي تحقيق تشتيت المعنى وانتشاره المستمر، حتى يكون المعنى لا نهائي الدلالة، غير محدود الانتشار.

الخلاصة:

وبعد هذا التعرض القصير والمرور العابر بهذا الكتاب النقدي الرائع الذي تناول خلاله المؤلف "البنيوية" و"التفكيكية" مفنّداً دعاوى الحداثيين، ومنظّراً لنظرية نقدية عربية تنبثق من هذا المناخ، وتخرج من تلك التربة الطيبة، لتؤتي أكلها بإذن ربها ثمراً شهياً يسمن ويغني عن النظريات الغربية التي تختلف عن مناخنا وبيئتنا قلباً وقالباً. بعد هذا كله نستطيع أن نشارك المؤلف بعض آرائه في نقد هذين المنهجين أو هاتين النظريتين اللتين نُقِلَتا إلينا حرفياً دون مراعاة لاختلاف المناهج والقيم الروحية والحضارية التي نحياها عن قيم الغرب ومناهجه.

البنيوية: من أهم النقاط النقدية الموجهة إلى البنيوية؛ اعتمادها المتزايد على الحيل الخطابية والرمزية التي تميز الأدب عن الأنساق الثقافية الأخرى غير الأدبية، كذلك ترددها وتخبطها في تحديد مصدر الإنارة في النص الأدبي: هل هو من الداخل أم من الخارج!؟ أيضاً الغموض والإبهام والمراوغة، حيث عجز منهجها عن تحقيق المعنى المنشود، والذي ما زالت تنادي به، ومع ذلك لم تستطع تحقيقه.

ومن النقد الموجه إلى هذه النظرية أن هناك شبه إجماع من الرافضين للبنيوية وبعض البنيويين على أن تطبيق النموذج اللغوي على النص الأدبي لا يحقق المعنى. وادعى بعض النقاد أن البنيوية عملية تعذيب حقيقي للنص الإبداعي، كما أشار

شولز. وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون فظيعاً بما فيه الكفاية. وفشلت البنيوية في تحقيق المعنى حتى انفض عنها أصحابها ومبتكروها مما عجل بوأدها في أقل من عِقْد تقريباً كما سبق أن أشرنا. فهذا بعض النقد الذي وجه إلى البنيوية، ونحن نشارك المؤلف ونتفق معه في الرأي تماماً بشأن هذا النقد الموجه للبنيوية.

التفكيك: أما النقد الذي وجه إلى التفكيك فقد ارتكز بصفة عامة حول لا نهائية المعنى، والذي ارتبط أيضاً بالقول بأنه لا توجد قراءة صحيحة وأخرى خاطئة، ولكن توجد قراءات لا نهائية.

ومن النقاط النقدية المهمة التي وجهت إلى التفكيك الانتقال من النقيض إلى النقيض؛ حينما تم رفض قصور النموذج البنيوي في تحقيق المعنى، وتحول المعنى إلى اللانهائي. والتفكيك يركز في أحيان كثيرة على نبرة التفكيكيين أكثر من تركيزه على فكرهم. ومن النقد الذي وُجِّهَ إلى التفكيك أن بعض ركائزه المهمة مثل موت المؤلف، وانتفاء القصدية؛ مأخوذ عن الروس والبنيويين والنقاد الجدد؛ أي قبل ظهور نظريات التلقي والتفكيك، وأيضاً متابعة بعض النقاد مثل إليوت في مقاله المشهور عن التقاليد، وتحول النص إلى أصداء للماضي وترديد لنغماته وأصواته.

ومن أهم النقاط النقدية للتفكيك؛ الاختلافُ في رؤية الواقع، وتحميلُ النص فوق ما يحتمل، وتفسيرُ النصوص بما ليس فيها ولا يمت إليها بأي صلة من قريب أو بعيد. كذلك اهتمامه باللغة مثل البنيوية، وإن كان التفكيك أقرب إلى الفلسفة المعاصرة منه إلى الدراسات اللغوية. من هنا تظهر أزمة الحداثي العربي كاملة في تبنيه لمقولات نقدية أفرزها فكر فلسفي غريب علينا.

ورغم الاختلاف بين البنيوية والتفكيك؛ إلا أن من يمعن في التدقيق في المنظورين, ويسير على درب أتباعهما يجد أن أتباع المنظورين يشتركون في إنجاز واحد؛ وهو حجب النص. فالقارئ عند البنيويين مشغول بفك طلاسم الشفرة النقدية التي تلبس ثياب العلمية، أما عند التفكيكيين فهو مشغول بفك خيوط النص النقدي بتداخلاته وتركيبيته. وفي الحالتين ضاع النص ولم يتحقق المعنى، وفشل المشروعان في الواقع في تحقيق الأهداف التي أسسوا عليها مبادئهم الأساسية.

وبهذا يتضح لنا أن البنيوية والتفكيكية مشروعان فاشلان في ميدان النقد الأدبي الغربي، وبالأحرى الأدب العربي. ولقد تخلى أصحاب هذين المشروعين عنهما لما شابهما من قصور يعتمد كلياً على الغموض المصطنع، والاستغلاق المتعمد؛ حتى صار فهم النص الأدبي ومدلولاته ضرباً من المستحيل، وكان ظهور هذين المشروعين نتيجة ظروف تاريخية ونفسية معينة، فكان زوالهما بزوالها أمراً حتمياً، ونتيجة منطقية اعترف بها النقاد الغربيون.

ولكنَّ الحداثيين العرب مازالوا –كسالف عهدهم– مولعين بكل غربي حتى وإن هجره أصحابه واعترفوا بعدم جدواه. فما زال هذان المشروعان النقديان مِلْءَ السمع والبصر عند بعض الحداثيين العرب بعدما قيل فيهما أكثر مما قاله مالك في الخمر؛ وكأنهم –على حد قول المؤلف– وضعوهما أمام مرايا محدَّبة جعلت من صورتهما المتقزّمة وحجمهما الضئيل عملاقين كبيرين لا يراهما إلا الحداثيون■

أَتَيْتَ وفِيكَ يَا رَمَضَانُ مَا بِي

محمود مفلح – فلسطين

أَتَيْتَ وفِيكَ يَا رَمَضَانُ مَا بِي ... ونحنُ العَالِقَانِ بِلا جَوابِ
أَتَيْتَ تَقُولُ: صُومُوا كي تَصِحُّوا ... وكيفَ يصِحُّ جِسْمٌ مِنْ عَذَابِ!؟
أتيتَ تقولُ: قُومُوا اللّيلَ طَوْعَاً ... وهذا القنص مِنْ بَابٍ لِبابِ
أَتَيْتَ تقولُ: تَمرَاتٍ وكُوباً ... مِنَ المَاءِ المُثلَّجِ والشَّرابِ
وتمري كلُّهُ حَشفٌ وأرضِي ... بلا نخلٍ ومائِي من سَرَابِ
فكيف إِذنْ أَقومُ بشأنِ ضَيْفِي ... وقد نَضَبَتْ من الماءالخوابِي؟
وكَيفَ أُعَانِقُ الأَحبَابَ زهواً ... وَقَد بَلِيَتْ على جَسدِي ثِيابِي؟
أُحاوِلُ أنْ أصومَ بِلا اكتئاب ... فَيغلبني على الصوم اكتئابي
فَلا خَالِي أَرَاهُ اليَومَ خَالِي ... وَلا عمّي يَدقُّ عَلَيَّ بَابِي
وَلَا صَوْتُ القَذَائِفِ صَامَ مِثْلِي ... وَلَا الأَوْغَادُ صامت؛ كالذِّئابِ
عَلَى جِسْرِ النُّواحِ تَمُرُّ أُمّي ... وفوقَ الجِسْرِ سَوطٌ مِنْ عَذَابِ
فيا رمضانُ معْذِرةً فَإنّي ... أَكَادُ أَغُصُّ مِثْلُكَ بالجَوابِ
فَكَيفَ أُقيمُ يَا رَمَضَانُ لَيْلِي ... وسيْفُ الظَّالمينَ على الرِّقابِ؟
وكيفَ يَلَذُّ لِي تَمْرٌ وماءٌ ... وتصفيةُ الحِسابِ عَلَى حِسَابِي؟
فَيَا رَمَضَانُ كُنْ وجهاً جَدِيداً ... لِتخْضَرَّ الحُقولُ عَلَى الرّوابِي
وَمُدَّ عَلَى الرُّؤوسِ جَنَاحَ أَمْنٍ ... لِنَنهَلَ من ينَابِعِكَ العِذَابِ
وَطَهِّرْ يَا أَبَا الفُقَرَاءِ أَرْضِي ... مِنَ الحِقدِ المُسَمّمِ والخَرَابِ

الزّلزال

د. وليد قصّاب – سورية

مـاذا أُحـدّثُ يـا صغار ... ي، والـحـديـثُ بـه عِبَرْ
مـاذا أحـدّثُ والأسـى ... فـي النّفسِ وخْزٌ من إبَرْ

***

فـي لـحـظـةٍ مـرّت بنا ... وكـأنّـهـا لَـمْـحُ الـبصرْ
خُسِفَتْ بـلادٌ، زُلـزِلـتْ ... دُورٌ وأرضٌ وبـشَـرْ
كـم مـن أحِـبَّـاء كـرا ... م غُيّبُوا تحت الـحُفَرْ
وكـأنّـمـا الـزّلـزالُ من ... يـوم الـقـيـامـة قد عبَرْ
مُـدُنٌ وأبـنـيـةٌ هـوَتْ ... لـم يـبقَ منـها مـن أثَـرْ
مـا كـانَ ذا الـزّلـزالُ إلا ... عِـبْـرة لـذوي الـبَـصَـرْ
ولِـحِـكْـمَـةٍ قـد شاءها ... ربٌّ عـزيـزٌ مُـقْـتَـدِرْ

***

آمـنـتُ بـالله الأحـدْ ... آمـنْـتُ بـالـفـردِ الـصَّـمَـدْ
وهـو الـمُـقـدّرُ وحـده ... مـا لِـمـا يـقـضـي مَـرَدّ
وَيْـلٌ لـمَـنْ يـعْـصيه أو ... قد زاغَ عن دربِ الرّشَدْ
احـفَـظْ إلـهـي أرضَـنـا ... واجـعَـلْ لـها أقـوى سَـنَـد
أُمْـدُدْ بـلادَ الـشّـام بِالْـ ... ـخيرِ الـعَـمـيـم وبـالـرَّغَـدْ
واحْـفَـظْـهُـمُ من كـلّ مَـكْـ ... ـرُوهٍ وحِـقْـدٍ وحَـسَـدْ

***

ولِـمـنْ قَـضَـوْا في مثلِ ذا ... الـزّلـزالِ أجْـرٌ وثَـوابْ
الله يُـعْـلـي قـدرَهـمْ ... ويُـثـيـبُـهـم يـومَ الـحِـسابْ
ويُـعـيـنُ نـاجِـيَـهـم ويكْـ ... ـلَـؤُه إذا عَـزَّ الـصّـحـابْ
قـد كـانَ زَلـزالًا طـغَـى ... هُـدَّتْ لـه شُـمُّ الـهـضـابْ
لـكـنّ عـزمَ الـشّـام صَـخْـ ... ـرٌ لا تُـنـاوِشُـه الـحِـرابْ
اللهُ يـرحـمُ شـامَـنـا ... ويُـعـيـنُـهـا فـي ذا الـمُـصـابْ
بِـتَـراحُـمِ الـقـومِ الأُبَـا ... ةِ نُـغَـاثُ، نُـجْـبَرُ في المُصابْ

إنّ العلم الحديث بنظرياته وفروعه الذي لا يقود إلى اكتشاف ذاتك، وإبراز تميز هُويتك الإسلامية العربية، لهو ناقص وإن بدا مكتملاً بحكم الانبهار الذي يُعمي ويُصمّ!.. وفي الوقت ذاته: فإن الإضراب الكامل عن علوم العصر وفنونه، ومدارسه المختلفة؛ بحجة أن ذلك الوافد لا يفيد لأنه سُقي بماء المادية، واستُنبت في طينة غير إسلامية لهو من العجز البيّن؛ فالمؤمن كيّسٌ فَطِن، والحكمة ضالّة المؤمن.

نحو بناء نقدٍ تأصيليّ بأحدث المناهج النَّقديّة؛ خدمةً للتُّراث

نماذج في النَّقد الإسلاميّ للدكتور أحمد الودرني

من هنا كان إعجابي بالمنهج الذي اختطّه الأستاذ الدكتور أحمد الطيب الودرني[1]، والذي وقفت على جزء منه في الدراسة المنهجيَّة لمرحلة (الدكتوراه) بقسم البلاغة والنقد، ثم تعمقت معرفتي بذلك الاتجاه من خلال كتب الدكتور وأنشطته العلمية، وصولاً لما وجهني إليه في فكرة أطروحة الدكتوراه، التي تتناول الخطاب النبويّ الشريف بإجراءات النقد الحديث لتفيد تلك الإجراءات من روعة الأسلوب البياني النبوي الثَّر؛ لا لتفيده!.

محمد بن عادل السيِّد – السعودية

ويتمثل مشروع د. الودرني النقدي في معالم أبرزها:

* العناية بالتَّأصيل في الطرح، والمعالجة البحثيَّة، مع قراءة المناهج النقدية الحديثة من أصولها وبلغاتها الأصليَّة، لا القراءة عنها من خلال ما يترجم.
* الإفادة من المناهج النقديَّة الحديثة في قراءات جماليَّة ولسانيَّة لتراثنا العربي الإسلامي، بعيدًا عن المبالغة في القبول، أو الإجحاف في التطبيق.

* الإسهام في ترجمة المتميز من الإنتاج النقدي لكبار المنظرين والنقاد الغربيين؛ بغية نقل ما فيها دون تشويه للنص، أو تشويش للفكرة.
* إعادة قراءة بعض المشروعات البحثية في ظلّ نظرة متوازنة، مع تقويم تلك المشروعات.
* توجيه الدارسين في مرحلة الدراسات العليا نحو التجديد في الدراسات اللغويَّة النظرية والتطبيقيَّة؛ بما يخدم تراثنا الإسلامي عمومًا، والخطاب النبوي الشريف خصوصًا.

وسأسعى لعرض طرف من تلك المعالم – بإيجاز – في مقالتي هذه.

- عنايته بالتّأصيل في الطرح، والمعالجة البحثيّة:

نجد –بدايةً– تتردد كلمة «أصول» في ثلاثة كتب للدكتور الودرني:

قضية اللّفظ والمعنى ونظرية الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن السابع للهجرة. بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤م؛ رسالة دكتوراه.

أصول النظرية النقدية القديمة في خطاب التفسير: نموذج الطبري. بيروت، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٦م.

شرح الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن الرابع عشر الهجري.. دراسة سنكرونيّة، ٢٠٠٨م.

ويدلّ هذا على اتّجاه التّأصيل الذي التزم به الباحث بدْءًا بباكورة بحثه الأولى «البحتري في ميزان النقد القديم»، تونس، دار الجنوبن ٢٠٠٧م، فالكاتب عاش وعايش هاجس التّأصيل على امتداد تجربته البحثيّة، لذلك عاد في رسالة الدكتوراه إلى تشكُّل قضية اللفظ والمعنى في تفسير النبي ﷺ، والصحابة والتابعين رضي الله عنهم، ثم قضية اللفظ والمعنى في علم النّحو «سيبويه نموذجًا»، ثم في علم أصول الفقه «الإمام الشافعي نموذجًا»، والبحث المستصحب لتلك النظرة في التأصيل «مسلك دقيق يحتاج إلى مزيد من التنبُّه والتروِّي والمراجعة؛ لأن وصف الأحوال العلمية في مراحل تطورها المختلفة ليس أمراً سهلاً –كما يبدو عند كثير من الدارسين–، ولا ينكشف على وجهه الصحيح إلا بمكابدة تتكئ على خبرة واسعة ودقيقة بهذه الأصول»[٢].

ومع الاطلاع الواسع الذي يتميز به د. الودرني على الثقافة الغربيّة باعتباره دارسًا ومترجمًا في

د. أحمد الودرني

آنٍ –وقد قدَّم لنا محاضرات النَّقد الحديث في برنامج الدكتوراه[٣]– فإنّ جميع ما كتبه من دراسات –ما يقارب ٢٠ بحثًا منشوراً– يصبّ في خدمة الأصول، أي: منابع التراث، ومن ثم كانت جلُّ قراءاته النقديّة مضادّة للنَّهج التّغريبيّ القائم على الغضّ من التراث والأصول خاصّة لدى غلاة العلمانيين والليبراليين من الذين يؤرخون للنهضة الفكرية العربية الإسلامية بدءًا من حملة نابليون

بونابرت على مصر –١٧٩٨/١٨٠١م–، وينظرون إلى التراث نظرة «مُتْحفيَّة»، ويعتبرون التغريب هو الحلّ الأنجع للخروج من التخلُّف الحضاري الرّاهن، وأنّ التأصيل عودة خائبة إلى ماضٍ لن يعود؛ احتقاراً لأصولهم، وانبهاراً بالوافد!.

وكانت معالجة د. الودرني لقضايا التراث، والتأصيل لنظرياته، تنطلق من إحساس كبير بحجم التغريب الواقع في لسان أمتنا، وحملات التشويه التي نالت التراث من أعدائه، ومن أهله على حدٍ سواء! فكان إيمانه عميقًا بضرورة التصدي «العلمي المُؤصَّل» لذلك، وأسعفه إتقانه للّغتين: الإنجليزية، والفرنسية، التي تجعله يرِد علوم القوم من مناهلهم؛ ليتمكن من الحِجَاج وبناء نظرته التأصيلية لما يكتب فيه.

- الإفادة من المناهج النقديّة الحديثة في قراءات جماليّة ولسانيّة لتراثنا العربي الإسلامي، بعيدًا عن المبالغة في القبول، أو الإجحاف في التطبيق.

ارتبط د. الودرني بالتراث وتحليله منذ بدء رحلته في الإنتاج العلمي، فاتخذ من ديوان (المتنبي) نموذجًا لتحليلاته الجمالية لعدد من قصائده في كتابه: «كيف أشرح قصيدة قديمة؟ دار قرطاج للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م»، ثم بدا ألصق بالنقد الإسلامي في خطاب التَّفسير حين قدم بحثه: «أصول النظرية النَّقدية القديمة في خطاب التفسير: نموذج الطبري. بيروت، دار الكتاب الجديد ٢٠٠٦م»، مفيدًا في ذلك من أحدث نظريات الخطاب، في تناول علمي متزن، لم يجعل من تلك الإجراءات النقدية سلطة على النصّ المدروس، ثم تتابع إنتاجه فأصدر: «الأدب التونسي الحديث وسؤال الجماليَّة، ابن زيدون للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٧م»، ويدخل في هذا الصدد محاضراته وندواته المتعددة، التي لا تنفك تحمل البُعد التراثي الذي يعدُّه الودرني مصدراً من مصادر اعتزازه، ويعدُّ ما حواه من تلك المناهج النقدية الحديثة شرفة يطل منها على فضاء متسع من الروعة والأدبيَّة، وما يزخر به تراثنا من جمالٍ متجدد يعطيك في كل تأمل فيه ما يجدّ ويطرف.

الإسهام في ترجمة المتميز من الإنتاج النقدي لكبار المنظّرين والنقاد الغربيين؛ بغية نقل ما فيها دون تشويه للنص، أو تشويش للفكرة.

أكثر ما يضر بالباحثين في المناهج النقدية الغربية اليوم هي الكتب المشوَّهة! وهي التي تُرْجِمَتْ تَرْجَمَاتٍ تُحَوِّرُ المعنى، وتُحيل المصطلحات إلى تداخل وتشابك؛ لذا فإن د.الودرني قد تهيأ له قراءة تلك النصوص والنظريات في مصادرها، وفهمها في سياقاتها التكوينية، وسياقاتها الاستعمالية، ثم بدا له خطورة الترجمة في الممارسات النقدية التي تتخذ من تلك الكتب المترجمة مصدراً لها؛ فأسهم في نقل عدد من الكتب من لغاتها الأصلية إلى العربية، منها كتابه: «الحِجَاج بين النَّظرية والأسلوب، لباتريك شارودو، ترجمة: د.أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٩م»،

و«السَّرد، لجون ميشيل آدم، ترجمة: د.أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٥م»، و«قضايا اللسانيات العامة (القسم الأول) لبنفينيست» وهو تحت الطبع، ويعكف د.الودرني حاليًا على مشروع ترجمة «معجم السيميائية، لغريماس، وكورتيس».

- إعادة قراءة بعض المشروعات البحثية في ظلّ نظرة متوازنة، مع تقويم تلك المشروعات.

إضافة إلى ما سبق؛ تتجلى الرؤية النقدية الإسلامية في عطاء د.الودرني حين يُعالج الآراء النقدية وينقدها فيما يُصطلح عليه بـ«نقد النَّقد»، فكما لا يُغفل المستوى العلمي تقويمًا وتصحيحًا، لا يُغفل كذلك أي جانب قِيميّ يغض من شأن ما تحمله الأمة الإسلامية من تميز بنور الوحيين: الكتاب والسنة، وأظهر نموذج يمكن التمثيل به في هذا السياق قراءاته لمشروع ناقد ذي نزعة علمانية/ليبراليّة متطرّفة -من تونس- اسمه محمد الناصر العجيمي صاحب أطروحة بعنوان «النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربيّة»، طبعة دار محمد علي الحامي، ١٩٩٨م، تونس». وحول هذه الدراسة ألّف د.الودرني كتاباً بعنوان «خطاب الانبهار في النقد العربي الحديث: أطروحة محمد الناصر العجيمي نموذجًا، طبعة الدار العربية للكتاب ٢٠٠٩م، تونس»؛ للردّ على القراءة العلمانيّة/اللّيبراليّة المتطرّفة التي تلغي الدين من كلّ حساب، في إطار ما اصطلح عليه د.الودرني بـ «خِطاب المُراجَعة».

ويضيق المجال عن الخوض في المطاعن العلميّة الكثيرة التي رصدها الباحث في رسالة العجيمي على امتداد (٢٤٣) صفحة، إلا أنّه يمكن التوقّف بعجالة عند شذرات من النقد الإسلامي المبطَّن الذي وجَّهه الودرني إلى العجيمي فيما يتعلَّق بفهمه وفهم بعض العلمانيّين/اللّيبراليّين للدين. ويتضح هذا من خلال وجهة النظر التي قدَّمها هذا الدارس العلماني للحداثة مُخْرجًا من اهتمامه ما سماه «المجتمع الروحاني القائم على أسس غيبيّة أو لاهوتيّة»[٤]، علَّق الودرني: «واضح أن الباحث يحمّل مصطلحات من قبيل «روحاني» و«غيبيّة» و«لاهوتيّة» معاني سلبيّة تعكس حُكمًا ذاتيًّا أكثر مما تعكس مُعايرة موضوعيّة للرؤية الدينيّة بوجه عام»[٥]؛ مما يدل على أن العجيمي غير حريص على ضبط مصطلحات فلسفيّة متشعّبة من قبيل «رُوح»، و«غَيْب»، و«لاهُوت». ويرجع هذا -حسَب الودرني- إلى أن العجيمي غير واعٍ بالعلاقة بين الخطاب المقدَّس والخطاب البشَري؛ لذلك انحصر الكلام على اللاهوت لديه في «الغض من الثقافة العربية الإسلاميّة بتجريدها عن كل منجزات العقل. يُضاف إلى ذلك أن العقل غير مناقض للدّين الإسلاميّ تحديدًا الذي يخلط الباحث بينه وبين اللاهوت باعتباره معرفة غير عقليّة»[٦].

وبالإضافة إلى الخلط المصطلحي، أخطأ العجيمي في الكلام على العهد الجاهليّ، فهو يرى أن الإسلام حافظ تقريبًا على نفس المفاهيم

الجاهليّة من (منعة وسؤدد وغلبة)، وإن أظهرها في أقنعة جديدة حسَب رأيه، ويرى د.الودرني أن في هذا الكلام كثيراً من الاختزال والمغالطة، فيقول:«صحيح أن الإسلام لم يُلْغ العديد من القيم؛ لأنها متأشّبة في عقليّة العربيّ، ولكنه هذب هذه العقليّة، فأبطل مثلاً قتْل النفس بغير حقّ، وأعاد صياغة الرابطة القبليّة في شكل رابطة جديدة هي رابطة الأخوة التي تنتفي بمقتضاها جميع العلاقات السلبيّة القائمة على الثأر والانتقام»[٧].

والأخطر من كل ما تقدم أن التّطرُّف «الإيديولوجي» بلغ بالعجيمي أنْ عدَّ الدين الإسلامي نُشِر بحد السَّيْف، ومن ثَمّ ليس هو «دين البراءة والتّسامح» على حدّ عبارته[٨]، لذلك يقول الودرني ردّا على هذا الافتراء: «...يمكن التنبيه إلى أن العجيمي يخلط بين الدين في أدبياته من قرآن وسُنة وسيرة نبويّة ومرويّات عن السلف من ناحية، وبين ممارسة المسلمين لذلك الدين على نحو مَا. فقد ذكر الباحث عبارتين يحسنُ التّفريقُ بينهما بدقة: عبارة «الدين الإسلامي» وعبارة «المجتمع الإسلامي»، فلا ينبغي الخَلْطُ بين الدين والمجتمع، لأن المجتمع قد يُلصقُ بالدين أشياء تسيء إلى جوهره وروحه وتعاليمه وقيمه الكونيّة. ومن بين تلك القيم الكونيّة قيمة «التّسامح» التي أنكر العجيمي صلتها بالإسلام؛ ففضلاً عن عدم تمييز الباحث بين «روح الدين» و«تطبيق المجتمع لذلك الدين»، فإن تسرّعه في إطلاق هذا الحُكم يدل على عدم درايته بأبسط جوانب التاريخ الإسلامي الذي يعج بالوقائع والعبر الدالة على أن الإسلام بُني في أصله على إشاعة التّسامح بين الشعوب والقبائل»[٩]، ويحيل د.الودرني في هوامش مطوّلة[١٠] على نماذج لوقائع تاريخيّة ناصعة تدل على أن الإسلام دين التسامح والعفو عند المقدرة، وليس دين غَلَبة ودَعْوةٍ بالسّيف كما زعم العجيمي.

ثم يتساءل الودرني مندهشًا من غفلة العجيمي أو من تغافله على غرار أمثاله من الدارسين من غلاة العلمانيّين والليبراليّين المُعادين للدين مهما بدتْ رسالتُه إنسانيّة سَمْحة: «فإذا كان التّاريخُ ناطقًا بهذه الأخلاق العالية التي تدل على العفو عند المقدرة والاعتراف بـ«الآخَر» ديانةً وكيانًا وأرضًا وممتلكات في إطار تطبيق قاعدة الإيمان الطّوعيّ: ﴿لا إِكْراهَ فِي الدِّين﴾، إجلالاً لحقوق الإنسان مهما يكن معتقدُه، فكيف لدارس ضعيف الدراية بالتاريخ مثل العجيمي أن يحكمَ على الإسلام بأنّه دينُ غلبة وقهر وقوّة، وليس دين موعظة وتسامح وعفْو!؟»[١١].

وهكذا يمضي د.الودرني ناقدًا ومقوّمًا لعمل العجيمي، وتبرز النزعة الأصوليَّة التي تقوده للإطالة في الرد على بعض الشُّبه التي تخص الهُوية؛ قبل أن تكون من مذهب أو مدرسة نقدية بعينها.

وثَمَّ مؤلَّفٌ آخر يُلحق بهذا الاتجاه الذي اختطه الودرني لنفسه، وهو كتاب: «في نقد النَّقد: التناول المدرسي لقضايا النصّ والتأويل والمعنى من خلال دراستين للهادي الجطلاوي، دار ابن زيدون للنشر

والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١١م»، فقد صدر فيه عن علم عميق بنظريات النص والتأويل والمعنى[١٢]، ولم يكن نقده في كل ما يذكر بعيدًا عن النظرة المتوازنة والكلية تجاه معالجة الآراء.

- توجيه الدارسين في مرحلة الدراسات العليا نحو التجديد في الدراسات اللغويّة النظرية والتطبيقية؛ بما يخدم تراثنا الإسلامي عمومًا، والخطاب النبوي الشريف خصوصًا.

حين يكرِّس الباحث الإسلاميّ ثقافته النقديّة الحديثة لخدمة التراث وإنصافه، نجده حريصاً –في ظلّ توجّه تأصيليّ إسلاميّ– على توجيه طلابه إلى دراسة البلاغة القرآنيّة والنبويّة بأدوات منهجيّة جديدة تتيح للطالب اكتشاف كنوز القرآن الكريم والسنة النبويّة، في نظرة معتدلة ووفق منهجية تتيح لتلك النظريات الإفادة من معين الوحيَيْن الثرّ، «فلا سبيل إلى التجديد والتحديث إلا من داخل التراث نفسه، وبوسائله الخاصة وإمكاناته الذاتية أولاً؛ أما وسائل عصرنا المنهجية والمعرفية فيجب أن نستعين بها فعلاً، ولكن لا بفرضها على الموضوع وتطويع هذا الأخير في قوالبها، بل بالعمل على العكس من ذلك على تطويع قوالبها بالصورة التي تجعلها قادرة على أن تمارس قدرتها الإجرائية»[١٣].

لذا كان د.الودرني حريصًا –وهو يقدم محاضراته لطلاب الدراسات العليا– أن يوجّههم تلك الوجهة التي تُضيف للمكتبة التراثية أذواقًا جديدة من الجمال والجلال لتراثنا العربي والإسلامي الأصيل، لا لأن تلك الدراسات بدعة من القول والادّعاء؛ بل لأنها طوَّرت المنهج وزاوية النظر، فاطلع الباحثون على جوانب أخرى من تراثهم كادت تتلاشى بفعل (الرُّوتين) المنهجيّ في التعاطي مع الموضوعات المتعلقة بالقرآن الكريم، أو السنَّة النبويَّة المطهرة، أو التراث العربي عمومًا!

- ومن المواضيع الجديدة التي كان للدكتور الودرني تأثير في ظهورها إرشادًا أو إشرافًا نذكر تمثيلاً لا حصرًا:

– بلاغة الحِجَاج النَّبوي في الصَّحيحَيْن (دكتوراه)، الدارسة آمال المغامسي[١٤].

– تفاعل الأجناس في الخطاب النَّبوي (دكتوراه)، الدارسة نورة البلوي.

– خطاب الوصف في الحديث النَّبوي (دكتوراه)، الدارسة فائزة الذبياني.

– الأدبيّة في مؤلّفات علماء الإعجاز (دكتوراه)، الدّارسة ليلى الشمّري.

– بلاغة الحِجاج بين أبي حنيفة والشّافعي (دكتوراه)، الدّارس محمد العريني.

– الفَضَاء في الخطاب النّبويّ: الصَّحيحَيْن (دكتوراه)، الدّارس محمد السيّد.

إضافة لعدد من الأفكار البحثية التي في طور التسجيل حاليًا، وهذا التوجُّه من د.الودرني فتح مسلكًا جديدًا حظيت به الجامعات السعودية، وخصوصًا جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية التي ينتمي إليها الدكتور حاليًا.

واتجاه التأصيل الذي توخَّاه د.الودرني –من خلال جُملة ما سبق– جعله يناقض القراءات العلمانيّة اللّيبراليّة المُغرضة الهادفة إلى الإساءة

إلى التراث، لذلك حضر في خطابه النقد الإسلامي المبطَّن، القائم على المقاربة الموضوعية العلميّة للمسائل النقديّة دون أن يتحوّل النَّقد لديه إلى الذاتيّة والحُكم بالهوى على هذا الدارس أو ذاك.

ولكي نحقق نقدًا يمثل ذواتنا في تجدُّدِها؛ علينا أن نتسلَّح بالتأصيل الذي يحمينا -بإذن الله- من الاغترار بمظهر النظريات الغربية دون معرفة جوهرها؛ فكما نُعرِّب اللفظة لتنسجم مع عَربيَّتنا صوتًا ومعنىً؛ علينا أن نطوِّع تلك الإجراءات لنُجدِّد بوعي، يقول مروان كُجُك: «إن القرآن الكريم والسنة النبوية الصحيحة هما أقدس ما نملك من تراث، بل هما أجل ما تملكه البشرية من كلمة،

وليس من خوف في اعتبار القرآن والسنة الصحيحة تراثًا؛ ولا يعني ذلك إخضاعهما لمبدأ الشكّ؛ هما فوق الشبهات، كما لا يعني إخراجهما من دائرة الشك أن ذلك سيحميهما من هجمات المبطلين»[١٥]؛ لذا فنحن إزاء توجُّه تأصيليّ حديث، يضمن لتراثنا الصون والتجدُّد في آن؛ لتحقيق الغرض الأسمى منه.

أخيرًا؛ لا خير في العلم قديمه وحديثه؛ بَلْهَ النَّقدَ إذا لم نستفد منهما في فهم القرآن والسّنة النبويّة، وزيادة يقيننا بالله تعالى؛ حتى يكون علمًا يُنتفع به، قال صلى الله عليه وسلّم: «إذا ماتَ ابنُ آدمَ انقطعَ عَمَلُه إلا من ثلاث: صدقة جارية، أو علمٍ يُنْتَفَع به، أو ولدٍ صالحٍ يدعو له»[١٦] ■

الهوامش:

(١) أستاذ النقد الثقافي المقارن (Comparative Cultural Criticism) بالجامعة التونسية، وأستاذ النقد المقارن بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية حاليًا، خريج دار المعلمين العليا، وحاصل على الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها في أطروحته المنشورة: (قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن ٧هـ، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٤م)، وأهم إصداراته العلمية مبثوثة بين ثنايا هذه المقالة.

(٢) دراسة في البلاغة والشعر: ٣٩، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤١١هـ.

(٣) كان ذلك في العام الجامعي ١٤٣٥- ١٤٣٦هـ.

(٤) ينظر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية:٧٢٤، العجيمي.

(٥) خطاب الانبهار: ١٦٨وما بعدها.

(٦) خطاب الانبهار: ١٦٩-١٧٠.

(٧) خطاب الانبهار: ١٧٠.

(٨) ينظر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: ٧٢٤ هامش ٨.

(٩) خطاب الانبهار: ١٧١.

(١٠) ينظر: خطاب الانبهار: ١٧١-١٧٢.

(١١) خطاب الانبهار: ١٧٢-١٧٣.

(١٢) خطاب الانبهار: ١٧٠.

(١٣) بنية العقل العربي: ٥٨٦، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

(١٤) أفاد د.الودرني أن الباحثة قد انتهت من كتابة الرسالة كاملة، وهي في طريقها للمناقشة بعون الله.

(١٥) القرآن والسنة تراث: ١٢٠، مروان كجك، مجلة البيان، ع١٤٠، س١٤، ١٤٢٠هـ.

(١٦) الحديثُ صحيحٌ، رواه: مسلمٌ، وأبو داودَ، والترمذيُّ، والنَّسَائيُّ، وأحمدُ، والبيهقيُّ، وابنُ حِبان، وابنُ خزيمةَ، وغيرُهم.

أَهْلاً رَمَضَانُ

سعيد يعقوب – الأردن

أَهْـلًا بِـمَـقْدمكَ الـمُفَدَّى ... وَهِـلَال شَـهْـرِكَ إِذْ تَـبْدَّى
يَا خَيْرَ شَهْرَ فِيْ الشُّهُو ... رِ تَـفُـوحُ أَشْـذَاءً وَنَـدَّا
طُوبَى لِـمَـنْ حَيَّا وَقَا ... مَ إِلَـى لِـقَائِكَ وَاسْتَـعَدَّا
أَقْـبَـلْـتَ يُـمْـنًا لِـلنُّفُو ... سِ وَفَرْحَةً وَطَلَعْتَ سَعْدا
وَأَتَـيْـتَ إِحْـسَانًا وَبِـرْ ... رًا وَانْـتِـصَارَاتٍ وَوَعْـدا
لَـكَ مِـنْ قُلُوبِ الْمُؤْمِنِيـ ... ـنَ تَحِيَّةً بِالمِسْكِ تُهْدى
يَـا مَـرْحَـبًا إِذْ جِئْتَنَا ... حَـمْـدًا لَـكَ اللَّـهُـمَّ حَمْدا
وَأَضَـأْتَ قِنْـدِيلَ الْقُلُو ... بِ فَشَـعَّ إِيـمَـانًا وَوُدَّا
وَأَشَـعْـتَ فِـينَا رَحْـمَـةً ... وَجَعَلْتَنَا لِلْخَيْرِ جُنْدا
عَطَفَ الْغَنِيُّ عَلَى الْفَقِيـ ... ـرِ وَزَادَهُ بَـذْلًا وَرِفْـدا
وَحَنَا الْقَوِيُّ عَلَى الضَّعِيـ ... ـفِ وَقَامَ عَنْ جَنْبَيهِ سَدَّا
وَبَـنَـيْـتَ مُجْتَمَعَ التَّرَا ... حُمِ لَا تَرَى حَسَدًا وَحِقْدا
فَكَأَنَّـهُ الْبُنْيَانُ رُصَّ ... صَ وَشُـدَّ بِالأَخْلَاقِ شَدَّا
مَـنْ رَاحَ مُغْتَنِمًا لَيَا ... لِيَـهُ فَـذَاكَ أَصَـابَ رُشْدا
وَمَـنِ اسْتَـخَفَّ بِـهِ وَفَرْ ... رَطَ فَهْوَ مِنْ خُسْرٍ تَرَدَّى
وَبِـهِ يُـصَفَّدُ كُـلُّ شَيْـ ... ـطَانٍ طَغَى وَبَنَا اسْتَبَدَّا
يَا رَبِّ وَاقْبَلْ تَوْبَةَ الْـ ... عَبْدِ الَّذِيْ لِلتَّوْبِ جَدَّا
وَأَتَـاكَ فِـي ذُلٍّ عَلَى ... مَا كَانَ مِنْهُ وَجَاءَ فَرْدا
وَاجْعَلْ لَهُ رَمَضَانَ يَشْـ ... ـفَعُ حِينَ يَجْفُو الْعَبْدُ عَبْدا
وَاجْعَلْ لَهُ الْقُرآنَ يَشْـ ... ـفَعُ إِنَّ لِلْقُرآنِ عَهْدا
وَاجْعَلْ لَهُ طَهَ شَفِيـ ... ـعًا يَوْمَ عَنْهُ تَشُقُّ لَحْدا
فَلَكَمْ لَطَهَ قَدْ هَفَا ... وَصَبَا لَهُ شَوْقًا وَوَجْدا
وَلَكَمْ قَضَى فِي مَدْحِه ... لَيْلًا وَعَانَى فِيهِ سُهْدا
وَلَكَمْ أَرَاقَ دُمُوعَهُ ... وَرَوَى بِفَيْضِ الدَّمْعِ خَدَّا
وَلَكَمْ نَظَمْتُ لَهُ الْمَدِيـ ... ـحَ مُنَضَّدًا عِقْدًا فَعِقْدا
وَحُرُوفُهُ مِنْ ذَوْبِ قَلْـ ... ـبِي يَحْتَسِيهِ السَّمْعُ شَهْدا
وَالْعَيْنُ تُبْصِرُ حِينَ تُبْـ ... ـصِرُ فِيهِ أَزْهَاراً وَوَرْدا
إِنِّي لَأَمْلُ بِالْكَرِيـ ... ـمِ وَمَنْ يُؤَمِّلُ لَنْ يُرَدَّا
يَا رَبِّ إِنْ زَلَّتْ خُطَا ... يَ فَمَا أَتَيْتُ الذَّنْبَ عَمْدا
لَكِنَّهُ الضَّعْفُ الَّذِي ... صَارَعْتُهُ جَذْبًا وَشَدَّا
فَهَوَى بِنَفْسِي لِلسُّفُو ... حِ وَلَمْ أَجِدْ مِنْ ذَاكَ بُدَّا
لَكِنَّ حُسْنَ الظَّنِّ عَيْـ ... ـنِي لَا تَرَى لِمَدَاهُ حَدَّا
إِنْ لَمْ تُكَفِّرْ لِي ذُنُو ... بِي مَنْ سِوَاكَ لَهَا أُعِدَّا!؟

فاضل السباعي.. نهاية التهميش والتعتيم!

د. حلمي محمد القاعود – مصر

رثاه صديقه «شوقي بغدادي» بقصيدة بعنوان: السباق الطويل: إلى روح فاضل السباعي - وداعاً

(لماذا سبقت الرفاق وأنت الفضيلْ
سآتي لبيتك أسأل عنك
فإن فتحوا سأقول لهم إنه لم يمتْ
إنه ساكنٌ في فؤادي وفي ذكرياتي
فكيف استطاع الرحيلْ؟!
وكأن اتفاقاً عقدناه أن نلتقي
ثم نمضي معاً في السباق الطويلْ
لا تخف. لاحقٌ بك بعد قليل)...

في الستينيات من القرن الماضي، ربما قبيل الهزيمة أو بعدها بقليل، تلقيت منه رسالة على عنواني الذي كنت أذيّل به بعض ما أكتبه في مجلة «الأديب» اللبنانية. كانت المجلة ساحة مفتوحة لأدباء الأمة ومن يكتبون بالعربية دون إقصاء أو تمييز، وكان صاحبها البير أديب –وهو محررها الوحيد– يستقبل المواد التي يبعث بها الكُتّاب، ويطالعها، ويدفع بالصالح منها للنشر. وكانت مكافأة الكاتب أو الكُتّاب عبارة عن نسخة من المجلة يحملها البريد الذي كان في ذلك الحين يحترم كتب الأدباء ومجلاتهم ورسائلهم مع قبضة الرقابة الصارخة. كانت المجلة تتلقى دعماً مادياً لتستمر في الصدور من

بعض الأدباء الميسورين، سواء في صورة اشتراكات مضاعفة القيمة، أو أموال نقدية يعلن عنها المحرر على صفحات المجلة.

تبادلت مع الراحل الرسائل والتعارف، وتلقيت منه طرداً ضخماً يحمل رواياته ومجموعاته التي أصدرها حتى ذلك الحين. كتبت عن بعضها، وأرضاه ما كتبت، وصرنا نناقش عبر البريد ما يتعلق بكتاباته وبعض ما أنشره من مقالات وقصص. ولاحظت أنه كان حريصاً على الأناقة في رسائله وكتاباته؛ الخط الدقيق المتميز، ترتيب السطور، كتابة المقدمة والخاتمة. صرت أعرف خطه دون أقرأ اسمه على مظاريف الرسائل والطرود..

لاحظتُ أن كتاباته الأدبية تحمل نبضاً مصرياً، وحين ذكرت له ذلك أخبرني أن مصر في دمه، فقد حصل على شهادته العالية من جامعة القاهرة، وأن بعض أعمامه -غير الأشقاء- مصريون يسكنون بالقرب من حدائق القبة، ولهم مصانع صغيرة أو أعمال إنتاجية في المنطقة. وقد زرت عمه عدنان بمنطقة دير الملاك في السبعينيات لأمر ما لم أعد أذكره. كما فهمت من رسائله أن الأديب الكبير يوسف السباعي قريب له. ولعله لم يترك طرفاً من حياته المصرية والسورية إلا ذكره لي عبر رسائله، فكان كتاباً مفتوحاً أمامي ساعدني في الكتابة عنه.

في سنة (٢٠١٩م) أعدَّ نجلي محمود رسالته للماجستير بكلية الآداب جامعة عين شمس حول أدبه، كانت الرسالة بعنوان: «القصة الاجتماعية في أدب فاضل السباعي»، وعندما علم باعتماد الرسالة عبَّر عن فرحته الغامرة حيث نال بعض حقه المهضوم بسبب مواقفه، وتهميشه والتعتيم عليه، فقد كانت هذه أول رسالة في العالم العربي عن رواياته، بعد أن تعثَّر باحث في وطنه من إعداد رسالة عنه.

كان محمود حلقة الوصل بيني وبينه في العقد الأخير، وكنت أسمع صوته من أميركا، وهو يتحدث عن حياته هناك مع أولاده وأحفاده، ويبدي الحنين للعودة إلى دمشق، وقد فاجأني قبل وفاته بخمس سنوات بالعودة إلى العاصمة السورية.

شوقي بغدادي

من حين لآخر كنا نتواصل عبر الهاتف، وأسأله عن حياته وحيداً في دمشق، فيخبرني بتراجع أحواله الصحية، وخاصة البصر، ومعاناته وهو يكتب على ما يسمى الفيسبوك، ويعالج الأحداث اليومية التي يعانيها الناس من نقص التموينيات والوقود والكهرباء والغلاء والخبز وغيرها، وكتبت أشفق عليه..

ذكَرْتُه في بعض كتاباتي الجديدة، وعبّرت عن حُلمي بزيارة دمشق التي لم أتمكن من زيارتها طوال عقود، فانطلقت قريحته على سجيتها تتحدث عني وعن علاقتنا، التي امتدت طويلاً وتوجت بلقائنا في القاهرة مع شقيقة الراحل نادر، وعمه عدنان، وولده فراس وزوجه وبعض حفيداته، أكثر من مرة بمعرض الكتاب الدولي.

وعلى ذكر المعرض فقد كان يشارك بوصفه ناشراً

وصاحب دار نشر، بيد أنه كان يجعل من مناسبة المعرض فرصة لشراء الكتب التي تتعلق بالأندلس وحضارتها وثقافتها وتاريخها، وكأنه يشتري بكل ما يبيعه كتباً أندلسية، ومن المفارقات أنه –وهو ابن حلب التي يهتم أهلها بالتجارة– كان يتعامل مع زوّار جناحه في المعرض بوصفه قارئاً مثلهم، فيخفّض الأسعار للأدباء والباحثين إلى حدود تكاد تصل إلى سعر التكلفة والشحن، وكان يتوسم في بعض زبائنه الأمانة فيعطيهم ما يريدون ويؤجل الثمن حتى يعودوا إليه في زيارة أخرى بعد يوم أو أيام انطلاقاً من حبه لنشر العلم والمعرفة.

بعد تأسيس داره للنشر التي أسماها «إشبيلية» (١٩٨٧م)، تيمناً بإشبيلية الأندلسية التي أحبها، اقترح عليَّ إعداد كتاب نقدي عن الرواية في مصر وسورية، وقد كان لدي ما يمكن تسميته بالهيكل الأساسي للكتاب، وبدأت العمل، ورحت أزوّده بأجزائه عبر البريد، وإذا به يتابع معي تفاصيله الدقيقة هاتفياً، لدرجة أنه كان يناقش بعض العبارات والجمل، ويسهر على تصحيح تجارب الطبع بنفسه، ويقوم بتشكيل الكلمات، ويراجع التنسيق وعلامات الترقيم، ويقترح بعض الأفكار، وكنت أرسل إليه ما نتفق عليه في المراحل الأخيرة من إعداد الكتاب بالفاكس (لم يكن النت شائعاً أيامها)، فيردّ عليَّ هاتفياً، وظل يتابع عملية الطبع حتى خرج الكتاب في مجلد فاخر، حظي بمتابعة الصحف والمجلات العربية.

جاء سفره إلى الولايات المتحدة (٢٠١٣م) ليقلّص نشاط النشر، ويبتعد عن الحياة الأدبية إلى حدٍّ ما، ولكنه كان على تواصل بأصدقائه وقرائه عبر الفيسبوك. وللأسف لم أستطع متابعته من خلال تلك النافذة لانشغالي بالقراءة الكتابة، وضعف مهاراتي في المجال التقني الجديد. ولكني كنت أطمئن عليه عبر الهاتف.

***

اسمه الكامل «فاضل أبو السعود سليم السباعي». ولد في مدينة حلب (١٩٢٩م) بحيّ وراء الجامع في بيت أثري قديم يعود لأحد ولاة عمر بن عبد العزيز؛ الذي يلقب بالخليفة الراشد الخامس، وهو أكبر أبناء والده التاجر. وأخ من تسعة عشر أو خمسة عشر وفق رواية أخرى، من زواجين لوالده. تعلم معظمهم (ذكوراً وبناتٍ)، وتمكنوا من الحصول على درجات علمية رفيعة.

أما هو فقد تلقى تعليمه في مدارس حلب، وحصل على الشهادة الابتدائية عام (١٩٤٣م)، والثانوية في (١٩٥٠م). وانتقل إلى مصر ليدرس الحقوق بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن). عاد بعدها إلى مسقط رأسه في آخر يونيو (١٩٥٤م)، برفقة

زوجته، حيث تزوج مبكراً، وابنته سوزان ولدت في أكتوبر (١٩٥١م)، وقد أنجب ثلاث بنات: سوزان وسهير وخلود، وولداً واحداً هو فراس. عمل بالتدريس وكتابة القصة. انضم إلى نقابة المحامين في عام (١٩٥٥م). واستوحى بعض قصصه من خلال عمله في المحاماة. وقد أذاع راديو حلب قصته المستوحاة من قضايا المحاكم، «ذقون في الهواء» عام ١٩٥٧م، فحكم عليه بالحبس عشرة أيام.

وقد عمل في وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في الفترة من (١٩٥٨-١٩٦٩م)، ثم انتقل للعمل في المكتب المركزي للإحصاء في سنوات (١٩٦٩-١٩٧٢م) وشغل منصب مدير الإحصاء. وفي جامعة دمشق صار عضواً في لجنة التخطيط في الشؤون الثقافية على مدى سنوات (١٩٧٨-١٩٨٢م)، حيث تقاعد بعدها ليتفرغ للأدب والنشر.

***

بدأ نشاطه الأدبي بنظم الشعر، ثمّ تحول إلى كتابة القصّة القصيرة، والرواية التي أبدع فيها على نحو غدا فيه واحداً من أهم القصاصين والروائيين العرب في العقود الخمسة الأخيرة، كما كتب المقالة، والدراسة الأدبية، والتاريخية، وله تجربة في أدب الرحلات، وقام بترجمة عدد من القصص القصيرة عن اللغة الفرنسية، وشارك في تأسيس اتحاد الكتاب العرب بدمشق، وانتخب عضواً مقرّراً لجمعية القصّة والرواية فيه، وشارك في العديد من المؤتمرات والندوات الثقافية، والنشاطات الأدبية المحلية والعربية والعالمية، وزار العديد من العواصم العربية والغربية، وبلغت إصداراته نحواً من ثلاثين مؤلفاً في أجناس أدبية مختلفة، وتحول عدد من رواياته إلى دراما تلفزيونية. وترجمت بعض من أعماله إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية والروسية، ولغات أخرى.

ومن مؤلفاته مجموعات قصصية: الشوق واللقاء (١٩٥٨م)، وضيف من الشرف، نشرت فيما بعد تحت عنوان: الظمأ والينبوع، ومواطن أمام القضاء، والليلة الأخيرة، ونجوم لا تحصى، وحياة جديدة، وحزن حتى الموت، ورحلة حنان، والابتسام في الأيّام الصعبة، والألم على نار هادئة، واعترافات ناس طيّبين.

ورواياته: الظمأ والينبوع، ثم أزهر الحزن، ثريا، رياح كانون، بدر الزمان، الطبل، (١٩٩٢م).

وبعد تأسيسه لدار النشر إشبيلية (١٩٨٧م) أصدر سلسلة (الكتاب الأندلسي) تعبيراً عن اهتمامه بالتاريخ الأندلسي وإشراقاته من منظور الدارسين الإسبان. وسلسلة (شهرزاد) وهي خاصة بالقصة للصغار واليافعين، وأخرى «أبطال العرب»، قدم من خلالها عبدالرحمن الكواكبي، وسليمان الباروني، وعبدالحميد بن

باديس، وإبراهيم هنانو، وعقبة بن نافع وطارق بن زياد، وعمر المختار، وموسى بن نصير، وعمرو بن العاص، وغومة المحمودي، وعبد الكريم الخطابي. كما أصدر كتاباً عن رحلته إلى المغرب، (١٩٧٧م).

وكانت لديه مشروعات عديدة لم يستطع إنجازها بسبب المرض وتقدم السنّ، من بينها مجموعة مخطوطات تتعلق بالأندلس، في بيته بدمشق، كان قد صنفها في نحو مئتي ملف، وتحتاج إلى جهد جماعي كبير، ولا أدري هل يمكن أن تنهض أسرته بالأمر أو لا!؟

***

لا أستطيع التوقف عند أعماله الآن بالدرس والتحليل، فقد كتبت العديد من المقالات حول إنتاجه القصصي والروائي في زمن مضى، ولكن يمكن القول: إن الرجل كان ابن مجتمعه وعصره، فقد استقى مادته السردية من الواقع المعيش، واختار موضوعاته التاريخية مما يشبع أشواقه وآماله بوصفه ابناً لأمة تتطلع إلى الحرية والكرامة والمشاركة في تقرير مصيرها ومستقبلها. لقد رفض الظلم والقهر والفقر والاستبداد، وهو القائل: «إنني مسلم أقدّس الحرية والعدالة، لأنّهما جوهر الكرامة الإنسانيّة، وأكره الفقر والاستعباد، لأنّهما والكرامة الإنسانية على طرفي نقيض». وقد دفع ثمن ذلك سجناً وإقصاء وتهميشاً ومضايقة ومكايدة.

صحيح أنه لم يشارك في الحركات السياسية المباشرة، ولكنه عبر عن آرائه عبر كتاباته المتنوعة، مباشرة أو رمزاً، وهو ما سبب التعتيم على أدبه، ورفض نشر أعماله، وهو في أوج نضجه وعطائه، مع أنه من الرواد المؤسسين لفن القصّ في بلاد الشام، مما دفعه إلى طلب التقاعد المبكر، وإنشاء دار النشر الخاصة به.

لقد صاغ كتاباته في أسلوب أدبي أنيق يشبه أناقته الشخصية وأناقة خطه، والنظام الهندسي للورق الذي يكتب عليه، وترتيب الفقرات والسطور والهوامش. لقد كان أسلوبه تحفة فنية تجمع بين التصوير المتوهج والألوان المتناسقة، وتنتمي إلى الجو الفني الذي يعيشه في بيته وحياته. فزوجه فنانة تشكيلية وهي السيدة زليخة شقيقة صديقه الفنان التشكيلي السوري المعروف لؤي كيالي، وإحدى بناته لها في الفن التشكيلي باع طويل.

***

قبيل وفاته اشتد عليه المرض لدرجة أنه تمنى الموت بأسرع ما يمكن حتى يتخلص من الألم، فكتب على صفحته الشخصية في (٢٠٢٠/١٠/١٢م) بالفيس بوك قائلاً: «يا الله، لقد أتعبتني أوجاع الجسد، وصروف الحياة، فخذني إليك يا الله».

واستجاب الله لندائه، فانتقل إلى رحابه في الخامس والعشرين من نوفمبر (٢٠٢٠م)، وطويت صفحة كاتب احترم نفسه، ودافع عن مبادئه، وتحمل في سبيل ذلك متاعب كثيرة، ويوماً ما ستفتح الأجيال القادمة صفحته من جديد بوصفه نموذجاً لصاحب القلم الحر، الذي لم يساوم ولم ينافق، ولم يتحول إلى مثقف استعمالي. رحمه الله■

طوبى

د.نبيلة الخطيب - الأردن

خُلقنا.. وما عَبثاً
كان كلُّ الذي فوقَها من ترابْ
دَحاها مهاداً لِمن يسكنونْ
وأودعنا اللهُ سرَّ التماهي
وعلمّها كيف تغدو دثاراً
وأمّاً رؤوماً لمن يهجعونْ
فما العمرُ إلا رفيفُ الثواني
كما زغبٍ في رياش السنينْ
وما الموتُ إلا طقوسٌ من الصمتِ
في بُرهةٍ من سكونْ
ونعلمُ أنّا بدنيا امتحانٍ
لماذا إذن يَحزمُ اللبُّ ذاكرةً من سراب؟!
وننسى القواعدَ عندَ المرورِ
ولا نحتفي جيداً بالحساب؟!
فينسرحُ العقلُ من صحوةِ الروحِ ترنيمةً للجنون!
نخطُّ على صفحة العمرِ بالجمرِ..
ننقشُ وشماً على جبهةِ الدهرِ

ندري بأنّا سنَمضي
ونُلقي بأجسادنا للتراب
ونسعى بأرواحنا كي تقرَّ
إذا ما استقرّتْ.. مع الخالدينْ
سلامٌ عليها من الله في كلِّ حينْ
لهذا يحسّ المسافرُ منّا
بأروع ما يبُهجُ النفسَ في مهرجان الإيابْ
سلامٌ علينا من الله في كل حينْ
وطوبى.. لمن يُتقنون التبصُّرَ
حتى وإن أطبَقَ السرمدان:
الدُّجى والضبابْ
وطوبى.. لمن يَنثرونَ بِذارَ الحياةِ
بأرضٍ يبابْ..
لمن يُغدقونَ بفصلِ الجفافِ الرّواء
فتخضرّ فينا رياضُ الكلام
وتمتدّ فيها حقولُ الضياءْ
وطوبى.. لمن يَعمُرونَ بيوتاً على الأرضِ
تغدو قصوراً لهم في أعالي السماء.

شاعر الأطفال محمد جمال عايش عمرو، أردني الجنسية (فلسطينيّ الأصل)، ولد في عمّان سنة ١٩٥٩م، درس الهندسة المعمارية سنة ١٩٨١م، وانصرف عنها إلى ثقافة الطفل. عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو الهيئة الإدارية للمكتب الإقليمي للرابطة في الأردن سابقاً، يعمل رئيسًا للمدربين في مركز زها الثقافي، وعمل في صحافة الطفل العربي منذ عام ١٩٨٣م: رئيسًا لتحرير مجلة أروى، ورئيسًا لتحرير مجلة فراس، ومديرًا لتحرير مجلة براعم عمّان، وعضو هيئة تحرير مجلة قنون، ورئيسًا لتحرير مجلة وسام، ومديرًا لتحرير مجلة حكيم، وعضو تحرير مجلة عرفان اليوم، ورئيسًا لقسم منشورات الأطفال بوزارة الثقافة. له كتب مطبوعة زادت على ٢٥٠ كتابًا، حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب -أدب الطفل-، حول تجربته مع أدب الطفل كان لنا معه هذا اللقاء:

محمد جمال عمرو لـ (الأدب الإسلامي):

لا بد من إعادة النظر في وسائط ثقافة الطفل وأدبه

حاوره أشرف قاسم – مصر

■■ في عمان بالأردن كان المولد والنشأة وبداية التجربة الإبداعية الممتدة، نود أن نطلع القارئ على أهم ملامح تلك البداية؟

■ في إحدى المدارس الثانوية في العاصمة عمّان، تشكلت بداية تجربتي الإبداعية في ثقافة الطفل عمومًا وأدبه على وجه الخصوص، وكان ذلك بتوجيه من مدرس اللغة الإنجليزية آنذاك الأستاذ محمد بسام ملص، الذي كان يقيم في المدرسة أنشطة لا منهجية، منها مسرحية للأطفال في نهاية كل عام دراسي، يكتب هو نصها، وأكتب كلمات أغنياتها شعراً، ونؤديها على مسرح المدرسة وفي أماكن تجمعات الأطفال في المخيمات والمكتبات العامة.

وفي عرض لمسرحية أطفال لـوزارة الثقافة –دائـرة الثقافة والفنون سابقًا– كتبها الأستاذ محمد بسام ملص، وكتبت أغنياتها، وأخرجها مخرج أردني، كنت حاضراً فبحثت عن اسمي في «بروشور» كادر المسرحية فلم أجده، وحين سألت محتجًا أجابني ذلك المخرج: أنت ما زلت تلميذ مدرسة، كيف أضع اسمك مع المحترفين؟!. وكان هذا الردّ الصّاعق حافزاً أشعل التحدي في وجداني لأكمل مسيرتي الإبداعية.

■■ الكتابة للطفل كان خيارك ورهانك الأكبر، لماذا؟ ومن كان له الفضل في توجيه مسارك الإبداعي إلى أدب الطفل؟

■ كانت محبتي للأطفال منذ صغري الحافز الأكبر في توجهي للعمل من أجلهم، وبعدها كانت القصائد المبثوثة في كتب اللغة العربية المدرسية حافزاً آخر أشعل في نفسي حب الطفولة، وحرك فيها حلمًا راودني، وتساؤلًا بقيت أردده بيني وبين نفسي: هل يمكن أن يأتي يوم أكتب فيه للأطفال قصائد يطالعونها في كتبهم المدرسية؟

وبقي الحلم يراودني بالتزامن مع عنادي وإصراري وسعة اطلاعي على الأشعار الموجهة للأطفال، إلى جانب محاولاتي في الكتابة لهم، حتى تحقق حلمي، ونشرت قصائدي في الكتب المنهجية للغة العربية في دول عربية عدة، منها الأردن والمغرب وقطر والإمارات والكويت والعراق وغيرها..

محمد بسام ملص

أما الشق الأخير من السؤال؛ فقد سبق أن أشرت إليه في كل محفل ومناسبة، إنه مدرس اللغة الإنجليزية في مرحلة الدراسة الإعدادية والثانوية الأستاذ محمد بسام ملص أمد الله في عمره.

■■ دراستك للهندسة المعمارية وخيارك الإبداعي، كيف استطعت الموازنة بينهما؟ وأيهما أفاد من الآخر؟

■ درست الهندسة المعمارية تلبية لرغبة والدي رحمه الله، إذ وجهني إلى ذلك، وكنت أحلم بدراسة الأدب العربي أو الإنجليزي، وأنهيت دراستي فأهديت نجاحي لوالدي وأهلي، وانصرفت عن الهندسة إلى ثقافة الطفل وأدبه، ولم أعمل في الهندسة، لكنني أفدت كثيراً من دراسة الهندسة المعمارية، فهي تعمل على توسيع الخيال، وتصوُّر ما سوف يكون، وتسهم في تنظيم خطوات العمل وتسلسلها، وتبعث في النفس الجمال، وميزات أخرى كثيرة أسهمت في تميز تجربتي الإبداعية.

■■ كتبت للطفل الشعر والقصة والمسرح، وهذا يجعلني أتوجه إليك بالسؤال: كيف ترى مستقبل الطفل العربي في ظل طغيان وسائل التواصل الاجتماعي؟

■ سؤال كبير يضع العاملين في ميدان ثقافة الطفل وأدبه أمام مسؤولياتهم، ويفرض علينا جميعاً مؤسساتٍ وأفرادًا أن نعمل وفق خطة جادة طموح، تسعى إلى جذب الطفل العربي

إلى المحتوى الذي نرتضيه له، والذي يضمن الحفاظ على هويته، ويعمق انتماءه إلى أمته، فهو تحوُّل يفرض علينا مواكبة العصر، وإعادة النظر في وسائط ثقافة الطفل وأدبه، وتوظيف الإبداعات الموجهة للطفل في قوالب تتماشى مع التطور التقاني الذي كان للغرب السبق فيه، وما لم نساير هذا التطور فسوف نظل في ذيل القافلة، ونسلم أطفالنا لتلك الوسائط الشائقة الجاذبة التي تتضافر فيها عناصر الإدهاش والإمتاع، وحينها نكون في طريق اللاعودة حيث لا ينفع الندم.

لقد كان للغرب السبق في نشوء أدب الطفل، ونحن سعينا سعيًا حثيثًا للحاق بركبه، وما إن اقتربنا من المكانة التي بلغها الغرب في هذا الميدان حتى برزت لنا هذه الوسائط، فأعادتنا ولو قليلًا إلى الوراء، لكن اللحاق بهم، بل ربما الوصول إليهم وتجاوزهم أمر ليس ضربًا من الخيال إن نحن أخلصنا النيات، وأحكمنا الخطط، وعملنا بجد ومثابرة.

■■ تناول كثير من النقاد تجربتك الإبداعية، ما أهم الملامح التي رصدها النقد في تلك التجربة؟

■ حظيت أعمالي في أدب الطفل باهتمام نقدي كبير من لدن النقاد العرب، والباحثين الأكاديميين في مؤتمراتهم وندواتهم، كذلك من طلبة الدراسات العليا في الجامعات

عبد التواب يوسف

العربية وجامعات أخرى منها الهند وباكستان، ولعل أول من التفت إلى تجربتي الشعرية مثلًا هو رائد أدب الطفل العربي المعاصر الأستاذ عبد التواب يوسف رحمه الله، الذي أهديته أول قصائدي الشعرية الموجهة للأطفال للاطلاع عليها، ففاجأني بها مطبوعة في ديواني الشعري الأول (نسعى إلى مستقبل)، الذي صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠م، وتناوله بعدها في أعماله النقدية في ندواته التي شارك فيها، وكتبه التي ألفها.

وفي عام ٢٠٠٥م أصدرت الدار المصرية اللبنانية كتابًا للناقد المصري الأستاذ إبراهيم شعراوي بمقدمة للأستاذ عبد التواب يوسف رحمه الله بعنوان: (دراسة عن أعمال الشاعر الكاتب محمد جمال عمرو وحلم العروبة والحرية للأطفال)، تناول فيه أعمالي القصصية والشعرية للأطفال، وفي عام ٢٠١٣م أصدرت دار المأمون للنشر والتوزيع بالأردن كتابًا للأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي بعنوان: (شعر محمد جمال عمرو للأطفال: محاور المضمون

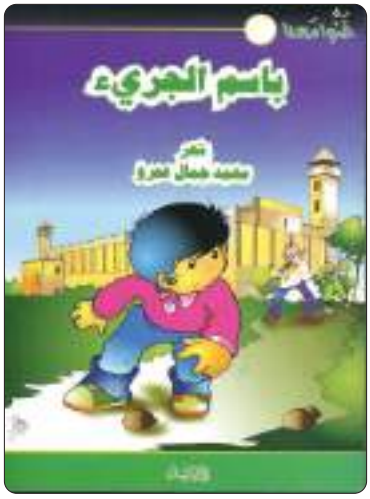
وظواهر التشكيل الفني)، وتعمق فيه بتجربتي الشعرية، وقد وجه عدداً من تلامذته في الماجستير والدكتوراة في الجامعات الأردنية فأنجزوا دراسات وأطروحات في أعمالي الموجهة للأطفال.

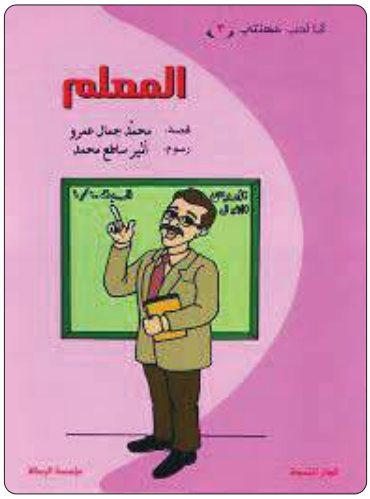
وفي عام ٢٠٢٠م أصدرت المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت كتاباً للناقد الجزائري عبدالله لالي بعنوان: (محمد جمال عمرو أمير شعراء الطفولة بلا منازع)، تناول فيه أعمالي الشعرية، والقصصية والمسرحية وأفلام الكرتون، وغيرها.

أما الرسائل والأطروحات الجامعية والبحوث في المجلات المحكمة، والأوراق المقدمة في الندوات والمنشورة منها في الصحف والوسائط الورقية والإلكترونية فهي كثيرة تجعلني شاكراً ممتناً لكل أولئك الذين التفتوا إلى نتاجي الإبداعي الموجه للأطفال، وهو ما كان دوماً يدفعني إلى مزيد من الإبداع.

■■ حصلت مؤخراً على جائزة الدولة التقديرية ٢٠٢١م في حقل الآداب – أدب الطفل، كيف استقبلت هذا الخبر؟ وما تأثير الجائزة على المبدع؟

■ جائزة الدولة التقديرية ٢٠٢١م في حقل الآداب – أدب الطفل؛ ليست الجائزة الوحيدة التي أهداني إليها اهتمامي بالطفل وأدبه، لكنها الأقرب إلى نفسي، ذلك أنها أتت من الأردن البلد الذي فيه ولدت، وفيه تنامت أحلامي حتى تحققت، وله





أخلصت طيلة مسيرتي الإبداعية، وطالما مثلته في المؤتمرات والندوات والفعاليات العربية، ومن ذلك كله تتشكل نكهة هذه الجائزة في وجداني، وقد غمرني خبر فوزي بالجائزة بفرح وسعادة وامتنان تنسيني كل ألم أو إحباط أو إقصاء أو تصرف غير محمود واجهته في مسيرتي الطويلة.

وما من شك أن الجوائز تحفز المبدع لمواصلة إبداعه، وتحثه على بذل المزيد، وهي بوصلة تشعره بموقع قدمه، ووجهة سيره في مسيرة الإبداع، كما تشكل أداة إعلامية تقدمه للآخرين، وتسهم في التعريف بتجربته الإبداعية.

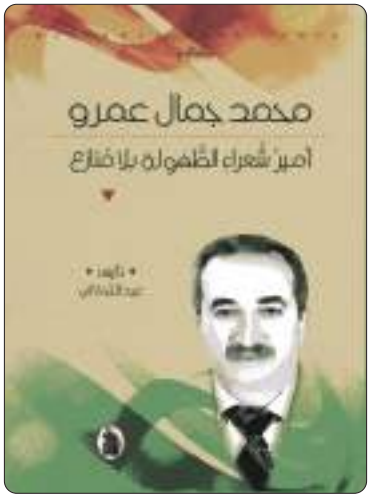
■■ ما الجديد لديك خلال المرحلة القادمة؟

■ بعد أن أكرمني الله بهذه الجائزة المرموقة، تراودني فكرة أخذ قسط من الراحة، قد يقصر أو يطول، ثم تتنازعني الأفكار، وتلوح لي ملامح أصدقائي الأطفال الذين طالما التقيتهم في الأنشطة التي كنت أقيمها لهم في مدارسهم وأماكن تجمعهم، فأعود إلى رشدي، وأقرر مواصلة مسيرة الإبداع ما دام قلبي ينبض، إذ لا معنى للحياة عندي دون عطاء.

قررت بعد فوزي بالجائزة أن أعيد تنظيم صفوفي، وأن أنظر في أعمالي، فمنها ما هو جاهز للنشر، ومنها ما قد نشر ونفدت نسخه من السوق، ومنها ما هو قيد الرسم والتجهيز للطبع، والله أسأل أن يوفقني لأداء رسالتي على الوجه الذي يحب ويرضى.

■■ يوجه كثيراً إلى الأدب عامة، وإلى أدب الأطفال خاصة تهمة المباشرة والوعظ.. ماذا تقول للأدباء وللنقاد في هذا الشأن من خلال تجربتك الواسعة؟

■ يأخذني هذا السؤال إلى بداية نشوء أدب الطفل العربي، حين كان ذلك الأدب محصوراً في الكتب المدرسية التي تعتمد في أغلبها على المواعظ وأفعال الأمر للتلميذ: افعل ولا تفعل، وكانت النظرة السائدة أن مخاطبة الأديب في أدبه للطفل تحط من قدر ذلك الأديب، وهي مرحلة سادت قبل نشوء أدب الطفل العربي في بداية سبعينيات القرن الماضي، حين بوشر بتأسيس مؤسسات الطفولة، ووضعت القوانين، ووقعت الاتفاقيات العالمية التي تؤسس لأدب الطفل وثقافته، وما عاد الأدب محصوراً في الكتب المدرسية، بل التفت الأدباء إلى هذا الأدب، وتخصص عدد منهم للكتابة فيه، ووضع التربويون من جانبهم أسس تربية الطفل، ومراحله العمرية، وخصائص كل مرحلة، وأشاروا إلى خصائص نمو الطفل وما إلى ذلك من معايير.



ولما كان من شروط أديب الأطفال أن يكون على معرفة بجمهوره من الأطفال، ومن ذلك أن الطفل بطبعه ينفر من الأوامر والوعظ والمباشرة، ما يدفع الكاتب الناجح إلى تقديم مضامين أدبه للطفل بأسلوب مقبول مستساغ، تماماً كما يقدم الطبيب الدواء للطفل بنكهة الفراولة أو الموز مثلاً، فيتناول الطفل المادة الكيميائية المعالجة بنكهة محببة إليه، وتتحقق الفائدة المرجوة، وكذلك أديب الطفل البارع يقدم ما يود تقديمه للطفل بأسلوب شائق مقبول، بعيدا عن الوعظ والمباشرة.

■■ هل يفاضل الأديب بين أعماله من ناحية الجودة الإبداعية؟

أرى أن أعمال الأديب هي ثمرات أفكاره التي غرسها ورعاها وسقاها محبة لجمهوره الذي يكتب له، ولعلي لا أبالغ لو قلت: هي للأديب بمثابة أبنائه، يحرص أن يعدل بينهم فلا يميل إلى واحد دون الآخر، وقد يكتب الله الرواج أو الفوز لعمل ما فيكون المبرر لأن يسعد الأديب به دون غيره، ومن ذلك أنني كتبت للأطفال حكاية شعرية بعنوان (باسم الجريء)، تناولت فيها مجزرة الحرم الإبراهيمي الشريف في مدينة الخليل، وكتبتها في الأسبوع الذي حدثت فيه، وطبعتها ورقياً وأنشدها أحد المنشدين، وانتشرت انتشاراً ما كنت أتوقعه، فكانت الأحب إلى قلبي بين أعمالي في تلك المرحلة بداية تسعينيات القرن الماضي.

■■ **نرجو أن تختار أنشودة للأطفال لنشرها في المجلة مع هذا اللقاء سائلين الله سبحانه لك التوفيق الدائم، وأن يجعل ما قدمته في ميزان حسناتك.**

■ إلى المؤمنين بعيسى عليه السلام.. مع المحبة.. قصيدتي: مَريَمُ البَتولُ ضمن سلسلة نساء خالدات: مريم ابنة عمران- مؤسسة إتقان ناشرون:

مَريَمُ البَتول

يا مَريَمُ يا ابنَةَ عِمرانْ
لِلعِفّةِ أنتِ العُنوانْ

زَكَريّا عَلّمَكِ التّقوى
صِرْتِ في إيمانِكِ أقوى

في قَلبِكِ نورٌ وضِياءْ
رَبُّكِ يَفعَلُ كَيفَ يَشاءْ

بَينَ الكافِ وبَينَ النُّونْ
إنْ قالَ لَهُ كُنْ فَيَكونْ

أنجَبْتِ فَقالوا استنكارا:
أَهلُكِ قَدْ كانوا أخيارا!

حَزِنَتْ مَريَمُ ثُمّ احتارَتْ
وبِيَدِها لِلطِّفلِ أشارَتْ

ضَجّ القَومُ وقالوا: كَلّا
أنُكَلِّمُ يا مَريَمُ طِفلا؟!

قَدْ قالَ كَلاماً مَعناهْ
إنّي عيسى عَبدُاللهْ

ثُمّ سَلامُ اللهِ عَلَيّا
وُلِدْتُ.. أموتُ.. وأُبعَثُ حَيّا

عَذراءُ أنتِ وبَتولُ
عيسى -يا بُشْراكِ- رَسولُ

■ من قصائدي في حب العربية، وبمناسبة اليوم العالمي للغة العربية:

هاي

دخَلَتْ ريمَا قالَتْ: «هاي»
فارتَجَفَتْ مِنهَا أُذُنَاي

يا رِيمَا يا بِنتَ العَرَبِ
ومِثَالَ الفِطنَةِ والأدَبِ

ليتَكِ ريمَا قُلْتِ سلامَا
مِنْ ربّي أو زِدْتِ كلامَا

قُولي يا ريمَا وتبَاهِي
هذا مِنْ أسمَاءِ اللهِ

وهوَ تحيَّةُ أهلِ الجَنَّةْ
في شَفَتَي ما أجمَلَ حُسنَهْ!

فأنَا عَربيٌّ ولِساني
عَربيٌّ مَرَّ الأزمانِ

بِاللُّغَةِ العربَيَّةِ نَشدُو
لُغة يَقطرُ مِنها الشَّهدُ

تَحلو في الفَنّ وفي الشِّعرِ
وبِها نَفخَرُ كُلَّ الفَخرِ

خالِدَةٌ لُغَةُ القُرآنِ
تَسكُنُ تَسكُنُ في وجداني

***

أنا وابني والعصوة

(العصوة طائر أصغر من العصفور)، جاءني ابني الصغير عبدالله وقد أمسك عصفورا صغيرا وهو فرح به، وسألني عن اسم هذا الطائر فأخبرته أنه العصوة. وهذا يذكرني بقصة كان والدي رحمه الله يقصها علينا فقلت لابني عبدالله:

– هل تحب أن أقص عليك قصة العصوة؟

فرح لذلك، وبعد أن وضع عصفوره في قفص صغير جلس قربي، وقال:

– ما هي القصة يا أبتي؟

– يقولون: إن ملكا أمسك عصفورة العصوة ووضعها في قفص جميل جدا، وأطعمها جيدا، ولكن صوتها تغير، وذبلت وأخذت تصدر صوتا غريبا، فأخبره الحكيم في حاشيته أنها تقول: وطني وطني!!

فتعجب الملك وأمر بإطلاق العصفورة بعد أن يربط في قدمها خيطاً صغيراً ليعرف إلى أين تذهب. وأمر الحاشية باتباعها، وبعد لحظات وصلت إلى عود صغير ينبت على صخرة في النهر، وعليه عش هزيل، فرجع إليها صوتها الجميل. فتعجب الملك كثيراً من القصة.

– يا أبت! وهل تتكلم الطيور؟

– نعم بالتأكيد يا ابني، فنبي الله سليمان كان يتكلم مع الطيور.

– إذن سأعرف ماذا تقول!.

ضحكت للفكرة، وتركته يضع الطعام والماء للعصفورة، وبعد ساعة جاءني ابني عبدالله وهو فرح، وقال:

– يا أبت تكلمت العصفورة!!

– كيف يا بني؟!

– لقد سمعتها تقول: وطني وطني.. ودمعت عيناها!

– أمتأكد يا ابني أنك سمعتها؟

– بالتأكيد وعدة مرات!! وإذا كنت لا تصدق فاسأل أختي عائشة.

فسألت عائشة التي تكبره بعام واحد:

– هل سمعت العصفورة تتكلم؟

– كأنها تتكلم، لا أدري. فاستدار إليها غاضبا:

– أنت قلت: إنها تكلمت، وقد سمعته تقول: وطني وطني!!

– لا بأس، هذا شيء جيد.

في تلك الليلة استيقظت في منتصف الليل وأنا أسمع العصفورة تغرد بصوتٍ عالٍ مسموع: وطني وطني وطني! فقلت في نفسي:

د.عمر محمود الراوي – العراق

لعلي في حلم أو خيال، فلبست ثيابي، واقتربت من العصفورة أكثر، وإذا هي فعلاً تصيح: وطني وطني!!

فأردت أن أتأكد أكثر فقلت لها:

– أين وطنك؟! فقالت:

– هناك قرب النهر.

فحملت القفص الصغير بيدي بعد أن ربطت خيطا أحمر في إحدى رجليها، وذهبت إلى النهر الذي لا يبعد عن داري كثيراً، وعندما مررنا قرب شجرة صغيرة نابتة على جرف النهر صاحت العصفورة: وطني وطني!!

فرأيت عشا صغيرا مهجورا، فأطلقت العصفورة، فذهبت إلى العش مباشرة، وبينما أنا أخرج العصفورة زلقت رجلي وكدت أسقط في النهر، وابتل طرف ثوبي، وامتلأ حذائي طينا، وخرجت بصعوبة، وعدت إلى البيت، ونمت في فراشي مرتاحا.

وفي الصباح عندما استيقظت تذكرت ما حدث، فقلت في نفسي: لعلي في حلم فقمت إلى العصفورة مسرعاً فلم أجدها، وطرف ثوبي لازال مبللا، وحذائي فيه آثار طين. فأخذت ابني عبدالله، وأسرعت إلى النهر، ونظرت إلى العصفورة فإذا بها في العش، وفي إحد رجليها خيط أحمر! فكدت أصرخ من الدهشة، فقال لي ابني عبدالله:

–لقد أطلقت العصفورة هذا الصباح بعد أن ربطت في رجلها خيطاً أحمر، وها هي يا أبي قد عادت إلى عشها.

فنظرت إليه ملياً، ولا أدري أحقيقة ما أنا فيه أم خيال!؟■

رمضان شوق ورجاء

د. محمود الحليبي – السعودية

رمضانُ ريحُكَ أقبلتْ فتشوَّقَتْ
لكَ أَنفُسٌ ومسامِعٌ وعُيونُ
تجري الشُّهورُ بِحُلوِها وبِمُرِّها
وإذا أتيتَ فمُحسِنٌ وحَنُونُ
يا شهرُ بالُ العاشقيكَ مُبَلْبَلٌ
فيهم تصولُ مخاوفٌ وظنونُ
يا شهرُ إنَّ قلوبَنا مكلومةٌ
والروحُ فينا بالأسى مسكونُ
والنفسُ تَعبى والتراويحُ التي
عوَّدتَنا هي راحةٌ وسكونُ
فاصفح وجُدْ بِرضاكَ ربيَ إنه
بِرضاكَ كلُّ مصيبةٍ سَتهُونُ
وامنُنْ علينا بانكشافِ بلائِنا
لجلالِ وجهِكَ يلجأُ المحزونُ
وافتح بُيوتَكَ يا كريمُ بُيوتُنا
مِن دونِ وَصلِكَ غُربةٌ وسُجُونُ
أملٌ يـروادُنـا وأنـتَ إلـهُنا
والشيءُ عندكَ إن أردتَ يكونُ

من أجل نظرية مسرحية جديدة

(نظرية الاستدراك لأحمد ضريف)

د.جميل حمداوي- المغرب

عرفت الساحة الثقافية العربية في مجال المسرح منذ منتصف ستينيات القرن العشرين إلى يومنا هذا مجموعة من النظريات الدرامية، ومن أهمها النظرية الاحتفالية التي أرسى دعائمها المنظر المغربي الكبير الدكتور عبد الكريم برشيد في العديد من كتبه التنظيرية وأعماله المسرحية التطبيقية، دون أن ننسى بعض النظريات المسرحية الأخرى التي لم تصل إلى شهرة النظرية الأولى كمسرح المقلداتي والحكواتي مع توفيق الحكيم وروجيه عساف، ومسرح السامر مع يوسف إدريس، ومسرح التسييس مع سعد الله ونوس ودريد لحام، ومسرح النفي والشهادة مع محمد مسكين، والمسرح الثالث مع المسكيني الصغير، والمسرح الفردي مع عبد الحق الزروالي، ومسرح المرحلة مع الحوري الحسين، ومسرح الكوال مع الجزائري عبد القادر علولة، ومسرح الصورة مع العراقي صلاح القصب، والمسرح الإسلامي مع الدكتور عماد الدين خليل وحكمت صالح ومحمد المنتصر الريسوني.

ومن أهم النظريات المسرحية الجديدة اللافتة للانتباه النظرية الاستدراكية القائمة على فلسفة التجاذب، وترتبط بمنظرها المغربي الشاب أحمد ضريف (أزاريف)، والتي وضح مقوماتها الفلسفية والجمالية في كتابه الجديد:" فلسفة التجاذب في الفن المسرحي -نظرية الاستدراك- "(مطبعة الراحة، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م).

وهي فعلاً نظرية درامية جديدة تستحق الفحص والمدارسة والتحليل والتقويم مع الإشادة المسبقة بالكتاب والتنويه بصاحبه الذي أظهر معلومات غزيرة تتعلق بالفن المسرحي تنم عن كفاءته المحنكة، وخبرته المتمرسة بالفن المسرحي، ودراية عميقة بالفن الدرامي وتقنياته وآلياته النظرية والفنية والوظيفية.

إذاً، ما هي حمولات (النظرية الاستدراكية) الفلسفية والفنية والجمالية؟ وما هو الجديد الذي أتى به الأستاذ أحمد ضريف في هذا الكتاب التنظيري القيم؟ وما هي أهم المآخذ التي يمكن رصدها أثناء السفر النقدي العاشق، والتجوال الولهان بين متاهات كتابه التنظيري الجديد؟

الطرح الفكري والفلسفي:

ينطلق أحمد ضريف في كتابه" فلسفة التجاذب في الفن المسرحي" من مقولة فلسفية هي: "أنا معك... لكني... لا أنتمي إليك". ومن ثم، ترتكز هذه النظرية الفلسفية على ثلاثة مقومات جوهرية وهي: التآلف، والاختلاف، والاستدراك. ويعني هذا أن هذه الفلسفة تقوم على التجاذب والتأرجح بين حالتين وجوديتين مختلفتين ومتناقضتين في نفس الوقت، وهما: التعايش والاختلاف اللذان يتوسطهما الاستدراك الذي يؤشر على حالة الرفض والنفي لكل انتماء وجودي ومعرفي على الرغم من وجود حالة التأييد والمعية بالمفهوم الأنطولوجي بين الكائنين البشريين. ومن هنا، يصطلح الكاتب على نظريته المسرحية مصطلح (نظرية الاستدراك) التي تؤكدها لفظة "لكن"، أو يسميها بفلسفة التجاذب التي تستلزم حالتين متضادتين، وقد حصرناهما في حالة الانتماء وحالة اللاانتماء، أو حالة الائتلاف وحالة الاختلاف، أو حالة التأييد وحالة النفي والرفض.

وقد صاغ الأستاذ أحمد ضريف كتابه في شكل بيان قصصي ومشهدي درامي يعكس لنا حالة بعض الممثلين وهم يعيشون في صراع جدلي وتمزق نفسي مع مخرجهم المسرحي المتسلط الذي يريد أن يحول أعضاء فرقته إلى آلات بيوميكانيكية تنفذ الأدوار بدون وعي ولا حرية ولا إرادة. وبهذا، يحيل كتاب أحمد ضريف على ما كتبه المخرج الروسي قسطنطين ستانسلافسكي في تدريب الممثل وإدارته وفي طريقة تقسيم كتابه وتسجيل عناوين فصوله وأبوابه.

وعليه، يبنى الكون حسب هذا المنظر الفيلسوف على التجاذب والتأرجح بين الثنائيات الجدلية، وهذا هو سبب الاتزان والتوازن في هذه الحياة، وهذا هو أيضاً سبب الفوضى والنظام الذي يتكئ عليه العالم المشهود، فكل عنصر في هذا الكون العجيب يستدعي سالبه في تناقض متكامل إيجابي.

الطرح التقني والجمالي:

يعيد أحمد ضريف في كتابه التنظيري القيّم تأسيس مجموعة من المفاهيم المتعلقة بالمجال المسرحي على ضوء (النظرية الاستدراكية) قصد تأسيس شعرية درامية حركية فاعلة ومبدعة وفعالة ومتقدمة. وهنا، يدعو الكاتب العرب إلى الإبداع والإنتاج والتحليل والتركيب وصياغة الأفكار وبناء النظريات وتجديدها بدلاً من الاستهلاك والوصف والتصوير، واستعادة المفاهيم الغربية حول شعرية المسرح تكراراً واجتراراً، أو تغريباً واستنباتاً.

مفهوم الممثل/الإنسان:

يثور الكاتب على المخرج ويرفض وجوده بشكل مطلق؛ لأنه يستلب الممثلين حريتهم، ويستعبدهم بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته وأوامره التي تحد من حرية الممثل الذي ينبغي أن يكون إنساناً حراً فاعلاً، وليس منفعلاً ومتلقياً سلبياً، يكون إنساناً مكتمل الحرية، حاضر الإرادة، ومالك الرغبة والاختيار والقوة.

وإذا كان المخرج هو المحرك والذكاء والإنتاج؛ فإن الممثل في التصور التقليدي هو الآلة والذاكرة

والاستهلاك، ومن ثم، يعبر المسرح عن نظرية رأسمالية إنتاجية مستلبة غير متوازنة.

لذا، يدعو الكاتب إلى تحرير الممثل من إسار الاستلاب والعبودية والتدجين، والحث على ربط قدرات الممثلين بالإرادات الذاتية والحرية الشخصية الوجودية، وتجاوز فعل الذاكرة إلى تشغيل الفطنة والذكاء والعقل الذهني في عملية الإبداع والإنتاج المسرحي بدلاً من الارتكان إلى القراءة السلبية واجترار أفكار الآخرين.

إذاً، يحارب الكاتب في الممثل/ الإنسان خاصية العبودية والاستلاب، ويدعو على عكس ذلك إلى الحرية والإبداع الذاتي، كما يرفض الكاتب انتظار الممثلين للمخرج في أثناء التدريب أو في أثناء لحظة التمسرح؛ لأن الانتظار مرادف لشيخوخة النفس والجسد، وأن الشباب هو العمل والمواجهة والمغامرة، وتحويل النظرية إلى ممارسة إجرائية ميدانية مسكونة بهاجس التطبيق والتجريب والتشكيل.

ومن أول مبادئ فلسفة التجاذب هو حضور الإنسان مع نفسه حضوراً قوياً ومسؤولاً، وهنا يتأثر الكاتب بفلسفة سارتر الوجودية التي تحث على الحرية ومعايشة الوجود الذاتي، ولكن بطريقة مسؤولة وملتزمة. ويعني هذا أن الفعل المسرحي هو فعل إنساني مبني على الحرية والالتزام والمسؤولية والصدق والاحتجاج الذاتي والتركيب بين المتناقضات الجدلية المتجاذبة بين التآلف والاختلاف. ومن ثم، يعتبر العمل هو السبيل الوحيد لإثبات الذات وتحقيق الكينونة الإنسانية داخل الفعل المسرحي، وأن الذات هي المنطلق الحقيقي لإصدار الأحكام بدلاً من الغير أو الآخر الذي يتحول بالنسبة للأنا أو الذات إلى وسيط متطفل وجحيم لايطاق.

أحمد ضريف

ويستحب من الممثل في أثناء التشكيل المسرحي أن يستخدم عقله استخداماً واعياً قائماً على التسجيل والتنظيم والتحليل والحكم، وأن يتأرجح عقله بين اندفاع النفس والجسد.

وإذا كان الإخراج يعتبر الممثل كائناً ميكانيكياً لا يتجزأ عن الإنارة والديكور والأثاث؛ فإن (النظرية الاستدراكية) التي ثارت على المخرج أعادت الاعتبار للممثل وحررته وجودياً، وطالبته بأن يأخذ المبادرة مباشرة لتوكيد وجوده داخل صراع المجتمع المسرحي حتى يحول ذاته من كينونة ثابتة إلى صيرورة مستمرة.

وإذا كان النص الأدبي لا حدود له، ينتمي إلى الزمن الرابع، ليس ملكاً لقانون أو حضارة، يتجرد من كل محلية أو حيز (زمكاني) ضيق، فإن الممثل كذلك إنسان مطلق لا جنسية له سوى جنسية الإنسان، ولا بد أن ينظر إليه من قبل الجميع باعتباره إنساناً مجرداً من كل دلالة محلية أو توسيم ضيق أو تصنيف مسبق فوق خشبة العرض المسرحي.

الشخصية المسرحية:

حدد الكاتب مجموعة من المراحل التي يمر بها مفهوم الشخصية من لحظة وجوده في النص الأدبي المسرحي إلى لحظة تلقيه من قبل الجمهور، وحصرها في ست مراحل جوهرية، وهي:

- مفهوم الشخصية في النص الأدبي المسرحي في أثناء القراءة.
- مفهوم الشخصية عند الممثل في أثناء التدريب.
- مفهوم الشخصية عند الممثل في أثناء التشكيل.
- مفهوم شخصية الممثل عند الجمهور.
- مفهوم شخصية التشكيل المسرحي عند الممثل والجمهور معاً.
- مفهوم شخصية التشكيل المسرحي خارج المسرح.

هذا، ويصبح مفهوم الشخصية في النص الأدبي تشكيلاً لمشروع كائن من مجموع الأفكار، أي إن الشخصية مجرد وعاء لأفكار الكاتب وحمولاته الإيديولوجية والمقصدية، يريد تمريرها عبر قناة الشخصية. كما تتضمن الكتابة الدرامية في النص الأدبي الذي يؤلفه الكاتب زمناً رابعاً يتجاوز الماضي والحاضر والمستقبل، إنه زمن الجنون والأحلام، بيد أنه ليس من كل هذا، إنه زمن التحرر المطلق، وزمن التخييل والإبداع والانزياح عن مواضعات الواقع وأعرافه.

وإذا كان المؤلف يملك السلطة المطلقة في تطويع نصه بالطريقة التي يفضلها، فالممثل في (النظرية الاستدراكية) إنسان قبل كل شيء، لا ينبغي أن يكون مستلباً بفعل هذه السلطة، وعليه أن يتحرر من قبضة المؤلف وجبروته، وأن يتسلح بالفطنة والذكاء والتجاوب بدلاً من الحفظ وتشغيل الذاكرة قصد إنجاز النص الأدبي دراماياً وبنائه من جديد بروح إبداعية حداثية قوامها الإرادة والرغبة والاختيار والقدرة.

وتعطي (النظرية الاستدراكية) للممثل الإنسان كامل الحرية للتحكم في النص الأدبي، كما تمنحه الحرية المطلقة ليمارس سلطته على النص الأدبي المسرحي، وبذلك يكون الممثل هو الذي يتحكم في المؤلف وليس العكس.

وليس مفهوم شخصية الممثل في أثناء التدريب سوى مجرد مشروع كائن من خلفيات مجموعة أفكار، والمقصود من هذا أن الممثل المتدرب يروض نص المؤلف متمثلاً أفكار النص وخلفياته المباشرة وغير المباشرة.

وترفض (النظرية الاستدراكية) مصطلح العرض المسرحي والإخراج المسرحي والإنجاز المسرحي، وتستبدل بكل ذلك التشكيل المسرحي الذي "هو الجو الخير الذي يكون جاهزاً تماماً للتقديم أمام الجمهور في أية لحظة". (ص:٤٤).

وتصبح الشخصية في أثناء التشكيل المسرحي مشروع كيان من مجموع أسرار خلفيات الأفكار، وهذا هو مفهوم الشخصية عند الممثل في أثناء التشكيل الدرامي. أما المرحلة الرابعة فهي تتعلق بمفهوم شخصية الممثل من طرف الممثل والجمهور معاً في أثناء الفضاء المسرحي الذي يستوجب ردة فعل خارجية.

ويلاحظ أن هناك فرقاً بين الجو المسرحي الذي يرتبط بالتشكيل المسرحي دون الجمهور، والفضاء المسرحي الذي يستدعي حضور الممثل في علاقة مع الجمهور. كما أن الجو المسرحي "مناخ جاف يضع الممثلين في عزلة عن التساؤلات الرهيبة التي تبحث عن جواب... الجواب هو ردة الأفعال التي يثيرها الجمهور؛ إما بالقبول والرضا، وإما بالرفض، وإما بالمحايدة، وهنا يكتمل الطقس المسرحي..، وتستقل فيه شخصيات المجتمع المسرحي..، فكل شخصية تأخذ استقلالها ومركزها

الوجودي والسلطوي والرمزي...، وهنا يتحول مفهوم الشخصيات إلى كيان..، كيان بكل ما تحمله كينونته الحيوية من معنى ومن دلالات..، كيان يتحمل مسؤوليته الكاملة إنساناً في تبرير وجوده انطلاقاً من الحرية التي ينعم بها تدريجاً من القراءة إلى التدريب والغزو والتشكيل.

إذاً، فمفهوم شخصية الممثل والجمهور معاً في أثناء الفضاء المسرحي أو التشكيل المسرحي هو الكيان ليس إلا" (ص:٤٥).

يعطي الكاتب- إذاً، في كتابه تصنيفاً جديداً للشخصية الدرامية اعتماداً على مواقفها وبنائها للتشكيل المسرحي الحر من لحظة التدريب إلى لحظة الانتهاء من تقديم الفرجة الدرامية.

المسرح بين الواقع والجمهور:

ينطلق الكاتب من فرضية أساسية؛ وهي أن المسرح هو الصورة السالبة للواقع، وأن الجمهور هو الخبير والمختبر. ويتم اختبار العرض المسرحي ورصد واقع الحياة الطبيعي من خلال مجموعة من العمليات المخبرية المتدرجة كالتسجيل والتنظيم والتحليل والحكم على غرار العمليات التي تخضع لها الصورة الفوتوغرافية في أثناء غسلها وتجسيدها وتحميضها وإخراجها.

ومن ثم؛ فالمسرح حسب أحمد ضريف: "ليس تخيلاً ولا خدعة، إنه الصورة السالبة للواقع والحياة، ذلك لأن الممثل عندما يصبح كياناً قائماً ومستقلاً يتصارع صراعاً وجودياً داخل المجتمع المسرحي..، وهذه الصراعات مهما تعددت أشكالها وأنواعها وقيمها، تبقى دائماً صراعات إنسانية بامتياز لها طبيعتها وخصوصياتها.. نقصها واكتمالها.. ضعفها وقوتها.. وكل هذه المتجاذبات موجودة في واقع حياة الإنسان، يبقى أنه فوق خشبة المسرح تعالج بأدوات وأزمنة ليست واقعية ولكنها من الواقع نفسه"(ص:١٠٩)

ونستنتج أن المسرح له طابع فردي وجماعي، كما أنه فن مركب وشامل من شتى الفنون والأدوات يجمع بين ما هو لغوي وبصري، ينقل لنا الواقع بصورة سالبة، أي إن هذا الواقع ليس هو الواقع الحرفي، بل ينشئه المبدع عن طريق التشكيل الفني ولا يتطابق بشكل تماثلي ومتواز مع الواقع

المرصود، إنه يشبه النص الأدبي الذي ينتمي إلى الزمن الرابع في لا معقوليته وتجريده وتخييله.

أما الجمهور الموجود في الصالة فهو أنواع من حيث المشارب الثقافية والعلمية، وبالتالي؛ فهو يشكل بحر المسرح، بينما تشكل الخشبة يابسته الجافة، ويعني هذا أن الجمهور هو الذي ينعش العرض المسرحي عن طريق أفعال وردات الرضى والرفض والحياد، وهو الذي يخرج التشكيل الفني من حالة الصمت والموت إلى حالة الحركة والحياة. كما يقع بين الصالة والخشبة ما يسمى بالتجاذب والاستدراك، ويحدث المد والجزر عبر التفاعل والإضاءة والإنارة والموسيقا.

وأفضل الجمهور من يملك الوعي التام بالجوانب النظرية والعلمية والفلسفية التي تكون وراء الإبداع المسرحي، ومن ثم، فالجمهور هو الخبير والمختبر الذي يخضع العرض السينوغرافي لمجموعة من العمليات كالتسجيل والتنظيم (التركيب) والتحليل والحكم.

البطل والبطولة:

ترفض (النظرية الاستدراكية) فكرة البطل الفردي والبطل الجماعي، وترى أن البطولة الحقيقية هي توكيد الذات وتحريرها من قيود الاستلاب والتدجين والتوجيه، ولا يتم توكيد الذات إلا عن طريق الحرية والإيمان بالقدرات الذاتية والكفاءات الشخصية والانطلاق من الإرادة والاختيار الذاتي والقناعات الشخصية. وينبني الكيان الشخصي الذاتي عبر أربع مراحل، وهي: التخطيط (المواقع التي يرتكز عليها الممثل فوق الخشبة طبقا لحالاته النفسية)، والتمركز (المركز الاجتماعي الذي يمسرحه الممثل)، والتموضع (الجانب السلوكي للشخصية فوق الخشبة)، والتموقف (أحكام الشخصية على باقي الشخصيات الأخرى)..

وتعد (النظرية الاستدراكية) الصراع أو الدراما جوهر المسرح على غرار باقي النظريات النقدية والفنية المعروفة في تاريخ المسرح العالمي، فالدراما هي: "كل المشاهد التي تثير ردات أفعال قوية عند الجمهور سواء منها المشاهد الفكاهية أم المأساوية أم الفكاهة المأساوية أم المأساة الفكاهية."(ص:١١٧)

وتنتهي (النظرية الاستدراكية) إلى الحديث عن

شخصية العمل المسرحي، وهي: "العصارة الفلسفية لشخصية التشكيل" (ص:١١٨)، من خلال حديثها عن البناء الدرامي الذي يشكل العمل، ويحدد هويته وخصوصياته الفنية والجمالية.

أما الفرجة المسرحية فتتمثل في تلك العلاقة التفاعلية التي يعقدها الجمهور الخبير والمختبر مع العرض المسرحي عن طريق طرح الأسئلة والأجوبة سواء كانت هذه الأسئلة موجهة للمثل أو الواقع السالب المنقول والمرصود فناً وتشكيلاً.

ومن هنا، يبدأ الصراع الذاتي بين الإنسان ووعيه، وبين الإنسان والآخر، وبين الإنسان والواقع في إطار تفلسف جدلي يتعرى عن الصراع داخل الصراع.

ويقول أحمد ضريف إنه: "بفعل تغيرات الطبيعة تتغير وتتحول الأشياء، فكما أن الشمس تبخر الماء ليتصاعد إلى الأجواء ويتكتل ويصبح سحاباً ثم غيماً ثم ماء على الأرض، فإن تبخر الجمهور يعني خروجه من صالة المسرح، وينتهي فعل التشكيل المسرحي، وتستمر قوته.

تتصاعد كل هذه التشكيلات وتتكتل في سؤال فلسفي، ثم ينزل هذا السؤال إلى أرض الواقع إما مطراً وإما طوفاناً، وكلاهما يساهمان في التوازن"، (ص:١١٩).

ويعني هذا أن الفرجة الدرامية لا تتحقق إلا عبر تفاعل الجمهور الواعي مع التشكيل المسرحي من خلال طرح الأسئلة والبحث عن أجوبتها الدلالية والجمالية والمرجعية.

المسرح والفنون المجاورة الأخرى:

تدافع (النظرية الاستدراكية) عن خصوصيات المسرح وهويته الأصيلة بدلاً من أن يتحول المسرح إلى ملتقى الفنون، ويجد نفسه ممسوخاً تتداخل فيه مجموعة من الفنون التي شوهته وحولته إلى جنس لقيط يستعير أثواب الآخرين ويلتقط فضلات الفنون الأخرى. ويعني هذا أنه أصبح يعتمد على الفنون الأخرى لتشكيل نفسه ووجوده الكينوني. لذا؛ ترفض (النظرية الاستدراكية) تقنية الراوي، وتعمل جاهدة على تغييب الجماعة التي تعبر بلسان واحد، وتستهجن تعدد الأزمنة المعروفة في فن الرواية، وترفض أيضاً الحكي والحكاية و(فلاش باك)، وتستبعد الفقرات القصصية والكتابة الوثائقية، وتغيب سيناريو المؤلف، وتقصي من العمل المسرحي السموم الأخلاقية والإيديولوجية، ولا تستحضر المرأة جسداً، بل باعتبارها إنساناً وفكراً، وتتخلص من كل الألاعيب الشعارية التي تسقط الفن في الكذب والنفاق والتملق غير المبرر.

ومن ناحية أخرى؛ ينبغي أن تكون الأحداث والمشاهد آنية تحترم التسلسل السببي والمنطقي والكرونولوجي، مع تشغيل الجمالية في التركيب والصور، والانطلاق من الحكمة وصفاء الأحاسيس، وإيجاد تبرير معقول وفني لدخول الممثل وخروجه، والتنويع في الكتابة والأحداث ؛لأنه يحافظ على الاهتمام والتركيز.

النظرية الاستدراكية في الميزان:

يتبين لنا من خلال هذا العرض لمضامين الكتاب أن أحمد ضريف ينطلق في بناء تصورات (النظرية الاستدراكية) من منطلقات فلسفية وإبستمولوجية وفنية متنوعة ومتشعبة، وقد تأثر كثيراً في تنظيره

الجمالي والفلسفي بالتصور الوجودي لسارتر في أثناء حديثه عن الحرية والكينونة الوجودية، كما تأثر بنيتشه في توظيف كتابة الشذرات واستخدام مطرقة الرفض لتحطيم مجموعة من الطابوهات التي ارتبطت باليقين والحقيقة المطلقة. ولا ننسى أيضاً أن الكاتب قد تأثر كثيراً بنظريات المخرجين العالميين كستانسلافسكي، ومايرخولد، وبريخت، وبيسكاتور، وبيتر ڤايس، وگروتوفسكي، كما كان منفتحاً على التنظير المسرحي المغربي بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة الذي استهدف إنشاء مسرح عربي أصيل.

وتتميز نظرية الكاتب بالتجديد والبناء والتميز والإبـداع. لـذا؛ نشيد بمشروعه التنظيري الذي كـان يجمـع بين الـجوانـب الفلسفية والتطبيقية والتقنية، وكان بارعاً في تحليله وذكياً في طرحه، استطاع بكل جدارة واستحقاق أن يبني تصوراً متناسقاً على جميع المستويات، وأن يكون تقنياً أكثر من (النظرية الاحتفالية) التي بقيت أسيرة مفاهيم عامة وفضفاضة. بينما كان أحمد ضريف ينطلق من تصـورات إخراجية وتقنية محضة، مستمداً تصوراته من تجاربه الخاصة وما لقيه من مشاكل في مجال المسرح، وماعاناه من جراء تسلط المخرج واستبداده وتأثيره السلبي على الفعل المسرحي والدرامي.

ويتسم كتاب أحمد ضريف هذا بالعلمية واعتماد مراجع دقيقة في مجال الضوء والإنارة والقيام بدراسة سيميولوجية جيدة فيما يخص الألوان وتأثيرها على جمهور المسرح. وبالتالي، ينبغي أن يكون هذا الكتاب مرجعاً ضرورياً لطلاب الفن المسرحي ودارسيه.

وأنا أستغرب كثيراً عدم اهتمام الدارسين المغاربة أو العرب بهذا الكتاب التنظيري الجديد في مجال المسرح الذي قدم فيه صاحبه بياناً تنظيرياً وتطبيقياً وفلسفياً يمكن الاستفادة منه، واستيعابه جمالياً، واستثماره على مستوى الممارسة والتطبيق؛ لأنه يؤسس لجمالية شعرية مسرحية جديدة آية في الروعة والإبهار.

وعليه؛ فلقد انطلقت (النظرية الاستدراكية) من مهدها قوية بمفاهيمها الفلسفية والجمالية، وتستحق منا كل التشجيع والتقدير والاحترام، وتتطلب منا كذلك أن نغنيها بالدراسة والمناقشة وتكريم صاحبها الذي اجتهد كثيراً في تقديم نظرية درامية متكاملة؛ إلا أننا نخالفه في بعض الأفكار والتصورات التي تحتاج إلى تدقيق وتوضيح وبيان كرفض الكاتب للمخرج المسرحي واستبدال التشكيل المسرحي الحر به. ولكن هذا التصور غير منطقي في الواقع، وغير مقبول ممارسة، وغير مستساغ تجربة، ولا يمكن للممثل أن ينجز عرضاً جمالياً فنياً اعتماداً على قدراته الذاتية ومقوماته الشخصية فقط، مهما أوتـي هذا الممثل من فطنة وذكـاء، فلا بد من حضور المخرج الذي سيوجه هذا الممثل ويساعده على التشكيل والإبداع والابتكار والتجديد في أفعاله، وتنويع مشاهده الدرامية. فلا يمكن أن نتصور تلاميذ يسيرون أنفسهم بدون توجيه المدرس، ولا يمكن أن نترك الأغنام ترعى في الطبيعة بدون راع يحميها ويوجهها، ولا يمكن أن نقبل بدولة يسيرها الشعب اعتماداً على قدراته الذاتية بدون قائد موجه؛ لأن الحرية قد تتحول في هذا السياق العابث والمتحرر من المسؤولية إلى خلل وفوضى وعدم اتزان، فمن قال بأن المخرج كائن سلبي؟! فهناك مخرجون

يحبذون الديمقراطية والحوار، ويتقبلون وجهات النظر المخالفة، ويسمحون للممثلين بالخروج عن النص والانزياح عن سلطة العرض، ويتماشون مع آراء الممثلين وإبداعهم الشخصي. لذا يصعب واقعياً وفنياً وجمالياً استبعاد المخرج من مجال المسرح والاعتماد على الممثل فقط.

وأرى أن استبعاد الكاتب لخصوصيات الفنون الأخرى من داخل الفن المسرحي هو إقصاء غير مقبول وغير مبرر فنياً وجمالياً ونقدياً؛ لأن الانعزال الأجناسي والاكتفاء بالخصوصيات الذاتية سيفقر العرض المسرحي، ويحوله إلى نص جاف، فكيف

سيتقبل الجمهور الخبير والمختبر عرضاً مسرحياً بدون غناء وموسيقا ورقص وشعر وحكاية وقصة ورسم وتشكيل بصري وخياطة...!؟

فلقد عد المسرح منذ القديم أباً لكل الفنون الجميلة بسبب هذه الخاصية التركيبية الشاملة، وإلا سيتحول المسرح إلى فن أحادي جاف يخلو من الفرجة والمتعة والإفادة والجمالية التأثيرية التي تنتج في غالب الأحيان عن تناغم الإضاءة مع الموسيقا والرقص والغناء والشعر والحكاية. وهذا التداخل والتفاعل التناصي والحواري ليس عيباً، بل هو مزية جمالية تحسب للمسرح، وتميزه عن باقي الفنون الأخرى. ويمكن القول بأن الرواية مثل المسرح تستعير خصوصيات المسرح والسينما والرسم والتصوير، ولكن من قال بأن ذلك يعد عيباً يحط من قيمة فن الرواية الذي أصبح جنس هذا القرن بامتياز؟!

وإذا كان الكاتب قد تحدث عن مجموعة من التقنيات المسرحية، فإنه لم يوضح بشكل دقيق منظور (النظرية الاستدراكية) إلى السينوغرافيا لاختلافها عن الديكور الذي هو جزء منها، ولم يوضح لنا الكاتب موقفه من الكوليغرافيا والأزياء والماكياج والأقنعة والإكسسوارات، وإن كان الكاتب قد تحدث عن الأشياء بشكل مختصر. ولم يبين كذلك موقفه بوضوح نقدي من النظريات المسرحية الموجودة في الساحة المغربية والعربية وخاصة (النظرية الاحتفالية) التي اكتسحت جل المسارح في العالم العربي.

خاتمة:

وعلى العموم، فعلى الرغم من بعض الهنات الفكرية التي تثير الجدال والمناقشة، وتسبب في الاختلاف على مستوى التصورات والمنطلقات، فإن الكتاب جدير بالمتابعة والقراءة، ويستوجب اعتماده مرجعاً أساسياً في المعاهد الفنية والجامعات العربية. كما نشيد بالأستاذ أحمد ضريف الذي قدم لنا مشروعاً تصورياً حول فن المسرح متكامل الجوانب ومتناسق الأطراف، يجمع فيه بين النظرية والتطبيق والتقنية، مستفيداً في ذلك من آراء الفلاسفة والمخرجين المسرحيين ونقاد الدراما ومعاناة الممثلين اليومية مع المخرجين■

شُهَداء

د.عبد المجيد البيانوني – سورية

شُـهَـدا وربِّـــكَ إنّـهـم شُـهَـداءُ
هــذا الــبــلاءُ ومــا ســواه هُــراءُ

الـحِـبُّ بـشَّـرهُـم بـحُـسـن مَـآلـهِـم
والله أهــداهــم وجــلَّ عَـطـاءُ

بـاتُـوا بـأمـنٍ دُونَ خَـوف كـريـهـةٍ
ويُـقـدِّرُ الـمَـولـى الـفَـنـا ويـشَـاءُ

ثـارَ الـتـرابُ مُـزَمـجـراً ومُـدمّـراً
وبـإذن ربّـكَ زُلـزلَـت غَـبـراءُ

ثـارَ الـتـرابُ ومَـا درى أنَّ السما
رحـمـاتُـهـا يَـعـنُـو لـهـا الـرُّحَـمـاءُ

وهـنـاك مـن يـهـذي بـتـهـمـة جـاهـل
أنـسـيـتَ نـفـسَـكَ أيّـهـا الـخـطّـاءُ

يـلـغُـو بـقـول دون رشـد أو هـدى
إنّ الـتـأَلّـيَ قـولـة شَـنـعـاءُ

الله أرحـــمُ بـالـعـبـاد كـمـا يـشَـا
ضـــرّاؤه لـلـمُـؤمـنـيـن عـطـاءُ

يـا ربِّ تُـبْـنـا مِـن بُـنـيَّـات الـهـوى
رحـمـاك إنَّـا ربَّـنـا ضُـعَـفـاءُ

وعـلـى الـحـبـيـبِ صـلاةُ ربّـي دائـماً
مَـن يـحـتـمـي بـجَـنـابِـهِ الـشُّـفـعـاءُ

يوميّات إنسان مهزوم

د. سناء الشعلان – الأردن

تتشابهُ تفاصيل النّاس المهزومين في هذا الكوكب، حتى لا تغدو هناك أيّ أهميّة للأسماء أو الأزمان أو الأماكن؛ فالحدث والمصير هما البطلان في هذه اليوميّات التّي كتبَ فيها إنسان مهزوم بامتياز، إذ لا يتذكّر تاريخاً بعينه خلا تاريخ الهزيمة والسّقوط المغمس فيه.

في اليوم الأوّل

أنكرتُ فضل الله عليّ، وزعمتُ أنّ رزقي إنّما هو من صنع يدي ومن بنات اجتهادي، وعظُمتْ نفسي في عيني، فصغرتْ في عيون النّاس، وكُتبتْ عليّ الذّلة، وما باليتُ.

في اليوم الثّاني

قررتُ أن أمنع الأرض والإنسان ما وهبتني السّماء، فمنعتُ الزّكاة، وأمسكتُ يدي عن الصّدقات، وما عاد قلبي يرقّ لمسكين أو يلين ليتيم أو ينصتَ لسؤال محتاج، فقسَتْ نفسي، وتحجّر قلبي، وجفّتْ منابع العطف والبذل والرّحمة في نفسي، فكرهني النّاس، ونسيني أهل الحاجة والسّؤال، وما نالني أجر الباذلين أو حبّ الله –عزّ وجلّ– للمحسنين، وما باليتُ بذلك.

في اليوم الثّالث

وجدتُ في انحنائي للذّات الإلهيّة في صلاة أو سؤال أو حجّ أو اعتمار أو دعاء أو خروج في سبيله في طلب رزق أو عون إنسان أو نجدة ملهوف ضرباً من الذّل، ونوعاً من الانقياد إلى الموروث المقيّد الذي لا حاجة أو نفعاً ماديّاً منه؛ لذلك فقد قُدتُ في نفسي ردّة على السّماء وعلى العلاقة مع الله والإحسان والعون والبذل والعطاء لحجج كثيرة، أهمها توفير المال والوقت، وعدم بذلهما إلا في متعة جسد أو تحقيق مصلحة، فلعنني النّاس، وتراكم اليأس والقبح في روحي، وبدأتُ أشعر بأنّني وحيد ضعيف لا عون لي على الرّغم من ثروتي الكبيرة، وعلاقاتي الأخطبوطيّة، وحرّاسي الأقوياء الأشدّاء، وما باليتُ بذلك.

في اليوم الرّابع

برمتُ بالعلاقات المصنوعة في حياتي لوشائج نسب أو عرق أو دين أو وطن أو إنسانيّة؛ إذ كانَتْ جميعها مضيعةً للمال، واستنزافاً للمدّخر منه، وإحراقاً للمتع؛ ولذلك فقد قدتُ حملة طاحنة لتجريد حياتي من كلّ علاقة غير مفيدة، وبدأت بوالديَّ اللّذين بلغا من العمر عتيّاً، وما عادا قادرين على شيء سوى التّطلّب والشّكوى من عطب الكبر وألم المرض والعجز، فألقيتُ بهما في أوّل دار مسنين قابلتها في طريقي، ومنعتُ أيّ قريب أو جار أو صديق من دخول حياتي العتيدة العظيمة، ثم فضضتُ من حولي الأصدقاء المثقلين بهمومهم وقصصهم؛ فلا وقت عندي لهم.

أمّا الإخوة فقد أحسن الله إذ خلق معظمهم أكبر

مني، وجعلهم يسيحون في الأرض، ولا يعودون إلى طلب مساعدتي بعد أن أوصدتُ الباب المرّة تلو الأخرى في وجوههم، فدعا أبواي عليَّ، واحتقرني الأهل والعشيرة والأصدقاء، وسبَّني الإخوة، واستعاذ النّاس بالله من بطشي ومن قسوتي، وما باليتُ بذلك.

في اليوم الخامس

قررتُ أن أثيبَ نفسي على نضالها الطّويل ضدَّ ماضيها وصولاً إلى خلعه تماماً، فوهبتها قدراً لا يعرف نهاية من المتع؛ أكانتْ على حساب مالي أم على حساب صحتي ووقتي أم على حساب الآخرين، فطفقتُ أستمتع، وأستلذ ولو كان ذلك على حساب دموع المقهورين، وحقد الكارهين، ولعنات المظلومين، وكره المغبونين، فشربتُ حدَّ الثّمالة من الرّبا والزّنا والكذب والقتل والظّلم والسّرقة والافتراء.

في اليوم السّادس

بدأت أشعر بأنّني كائن دون ماضٍ أو تاريخ، فما عدتُ أذكر اسمي، ولا جنسيتي، ولا ديني، ولا من أكون، ولا من أنجبني، ولا أيّ الأفكار أحمل، ولا أيّ القيم أحترم، وما كان ذلك ليزعجني، فما كنتُ لأبالي بغير مالي ورصيدي في المصرف، وقائمة ممتلكاتي وأماكن مدّخراتي وعقاراتي، وعناوين أصدقاء السّوء وشركاء السّهر والسّكر والعربدة واللّهو.

في اليوم السّابع

شعرتُ بالملل والشّيخوخة والضّعف والتّعب والحاجة إلى راحة الضّمير والبال، فبكيتُ، فلم يرثِ أحد لبكائي، وحاولتُ أن لا أتألّم من عدم اكتراث الآخرين بي، فلم أستطع، فسدرتُ في أحزان لا تنتهي لإنسان مهزوم لا يبالي به أيّ أحد!■

دمعة في الزلزال

يحيى حاج يحيى- سورية

يا أيها الزلزالُ كم من لوعةٍ
في القلب باقيةٍ طوالَ حياةِ

أفراحُنا غابت وحلّ بنا الأسى
وجرتْ دموعُ الحزن منسكبات

وتفرّقَ الأحبابُ من بعدِ الذي
كانت لنا الأيامُ مبتسماتِ

لكننا والحزنُ فاض بأهله
ندعو ونسأل بارئَ النسمات

أن ينُزل الأحبابَ جلّ جلالُه
بجنانه الخضِرات والنضرات

هذي هي الدنيا فلا تُخدعْ بها
كم آذنتْ بعد اللقا بشتات

لم يبقَ فيها غيرُ رحمةِ راحم
سبحانه مِن واهب الرحمات

حمل الكلام على أحسن وجوهه

الرقام البصري

قال الرقام البصري في كتابه العفو والاعتذار[١]: حدثنا أبو خليفة الفضل بن الحباب الجمحي، وحدثنا أحمد بن سعيد الدمشقي عن الزبير بن بكار عن عمه -دخل حديث بعضهم في بعض- قالا: شبَّب عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري بأخت[٢] معاوية (رضي الله عنه)، فغضب يزيد ابنه، فدخل على معاوية فقال: يا أمير المؤمنين!.. أقتل عبد الرحمن بن حسان!؟ قال: ولم؟ قال: إنه شبب بعمتي. قال: وما قال؟ قال:

طال ليلي وبت كالمحزون
واعترتني الهموم في جيرون[٣]

قال: يا بني! ما علينا من طول ليله وحزنه!؟ قال فإنه يقول:

ولذاك اغتربت بالشام حتى
ظن قومي مرجمات الظنون

قال: يا بني! ما علينا من ظن أهله؟ قال: فإنه يقول:

وهي زهراء مثل لؤلؤة الغواص
ميزت من جوهر مكنون

قال: صدق يا بني! هي كذلك. قال: فإنه يقول:

وإذا ما نسبتها لم تجدها
في سناء من المكارم دون

قال: صدق يا بني! هي كذلك. قال: فإنه يقول:

ثم خاصرتها إلى القبة الخضراء
تمشي في مرمر مسنون[٤]

قال: لا، ولا كل هذا. ثم ضحك، وقال: وما قال أيضاً؟ قال: قال:

قبة من مراجل ضربوها
عند حد الشتاء في قيطون[٥]
عن يساري إذا دخلت من الباب
وإن كنت خارجا عن يميني
تجعل النَّدَّ والأُلُوَّة والمسك
صلاء لها على الكانون[٦]
وقباب قد أُشْرِجَتْ وبيوت
نُطِّفَتْ بالريحان والزَّرْجون[٧]

فقال معاوية: يا بني! ليس يجب القتل في هذا، والعقوبة تغريه فيزيد، ولكنا نكفه بالتجاوز عنه والصلة له.

ويقال: إن معاوية (رضي الله عنه) إنما وجه تشبيب عبد الرحمن بن حسان برملة إلى أجمل جهاته اتباعاً لمذهب عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حين صرف هجاء الشاعر النجاشي وهجاء الحطيئة للزبرقان إلى أحسن وجوهه إيثاراً للعفو.

الهوامش:

(١) كتاب العفو والاعتذار، تأليف أبي الحسن محمد بن عمران العبدي المعروف بالرقام البصري، صاحب ابن دريد، تحقيق د.عبد القدوس أبو صالح، ج١، ط٢، دار البشير، عمان، الأردن، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٥٧.

(٢) ويروى أنها رملة بنت معاوية بن أبي سفيان.

(٣) جيرون: دمشق، أو بابها الشرقي قرب جامعها.

(٤) مسنون: مصقول.

(٥) قيطون: أعجمي معرب، وهو بيت في جوف بيت، أو ما يسمى المخدع بالعربية. والأبيات المنسوبة إلى عبد الرحمن بن حسان موجودة أيضاً في ديوان الشاعر أبي دهبل الجمحي.

(٦) الند: الطيب أو العنبر، والألوة: العود الذي يتبخر به، والصلاء: الوقود، والكانون: الموقد.

(٧) أُشْرِجت: شُدت وضُم بعضها إلى بعض. والزَّرْجون: قُضْبان الكَرْم.

في موكب شهر الصوم

د.سالم رزيق بن عوض- السعودية

فضائلُ شهر الصوم نِعم الفضائلُ ... رسائلُ إيمانٍ وفيها الرسائلُ

يُتاجرُ فيها الخير يروي دروبه ... وفي كل قلبٍ للصيام منازلُ

وفي كل نفسٍ رغبةٌ وتودُّدٌ ... وفي كل نبض همةٌ وتفاؤلُ

ودنيا من الأعياد يعلو سحابها ... ودنيا من الأفراح وردٌ وزاجلُ

على بابه الميمون للناس نفحةٌ ... وفيضُ عطاءات وأهلٌ وعاهلُ

تفتحتْ الجناتُ.. أهلاً بأهلها ... وسهلاً!يفيضُ الخير تزكو الخمائلُ

على كل باب من ينادي ويغتدي ... هنا من نعيم الله تهفو الأوائلُ

هنا جنةُ الفردوس فيها منازلٌ ... هنا جنةُ الفردوس فيها المنازلُ

هنيئاً لمن أرخى على الحق ستره ... ففي دفَّة الأيام حقٌ وباطلُ

توارت شياطين العباد وأصبحت ... مُعطّلةً يغشى عليها التكاسلُ

وقد كان فيها الناس عقلٌ وغافلُ ... وهذا أوان الخير عقلٌ وغافلُ

سلاسلُ أصفادٍ على الناس شرها ... فويلٌ لمن شُدَّتْ عليه السلاسلُ

من الناس أضراب وفيهم نواقصٌ ... من الناس آياتٌ وفيهم كواملُ

يصومون شهر الصوم يحيون ليلهم ... وهم ينفقون المال والمال كاملُ

يغنُّون آياتِ الكتاب مساءَهم ... يغنُّون والآيات تهدي تناضلُ

تسير بهم نحو اليقين نفوسُهم ... كما عبرت نحو الغدير الرواحلُ

فطوبى لمن ألقى عن الزند ثوبه ... وراح إلى كل النواحي يُقاتلُ

يُنافسُ أعمالاً ويرنو إلى العلا ... يُنافسُ أعمالاً وحيناً يُفاضلُ

يصاحب كل الخير في الخير عنوةً ... وفي قلبه لون من الحب ماثلُ

يرى نفسه في موكب الصوم وحده ... فضائل شهر الصوم نعم الفضائلُ

الأساليب البيانية والبديعة

في قصيدة "مسجدِ قرطبة" للعلامة محمد إقبال

د. تغريد محمد البيومي السيد – مصر

كتب العلامة إقبال منظومة "مسجدِ قرطبة" ضمن مجموعته الشعرية الثانية "بال جبريل؛ جناح جبريل" باللغة الأردية، والتي طُبعت للمرة الأولى عام ١٩٣٥م، وأكثر منظومات هذه المجموعة قصيرة إلا ثلاث منظومات هي "ذوق وشوق"، و"مسجدِ قرطبة"، و"ساقى نامه". وهذه المنظومات الثلاث مما تفخر به اللغة الأردية بحق، فهي تحتوي على خلاصة أفكار إقبال، وتعكس إخلاصه وصدقه وقوة بيانه[١]، نظم "إقبال" منظومة "مسجدِ قرطبه" عام ١٩٣٢م عندما زار إسبانيا، فلما رأى المسجد بعظمته وجماله وإبداعه، وقف أمامه وقفة شاعر مؤمن، وقفة خاشع أمام العاطفة القوية، والحب الطاهر؛ الذي حمل "عبد الرحمن الداخل"[٢] على بناء هذا المسجد العظيم الذي أسس على التقوى، وقفة خاشع أمام العبقرية المعمارية التي أنتجت هذا الأثر البنائي الخالد، وأمام الفن الإسلامي العربي الذي تجلت فيه أخلاق المسلم وصفاته من علو في الهمة، واتساع في القلب، وبساطة في المظهر، وبراءة في النية، وثبات على الحق، وجمع بين الجمال والجلال، والأنفة والتواضع[٣]،

(*) المدرسة بقسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

فالمنظومة تعبر عن أبهى عصور الإسلام ومكانته الرفيعة، مما كان له أكبر الأثر في نفسي في اختيار الموضوع. أما عن أهمية البحث فتكمن في الوقوف عند مواطن الجمال في النص واستخراجها، والوقوف أيضاً عند الأبعاد التي يمتاز بها النص على الرغم من تلاحمها وامتزاجها، وهكذا فإنه على كثرة الدراسات العربية والأردية التي تناولت أعمال العلامة "إقبال" من قبل إلا أنه لم يتناول أحد موضوع الصورة الشعرية في هذه المنظومة موضوع البحث، وهذا هو الجديد التي ستقدمه الدراسة.

وعلى الرغم من ترجمة المنظومة موضوع البحث إلى العربية قبل ذلك مرتين؛ إحداهما على يد الشيخ "الصاوي شعلان" لكنها كانت ترجمة لروح النص، ومعناه الإجمالي لدرجة دمجه بعض الأبيات الأردية في بيت واحد باللغة العربية، والأخرى كانت قد ترجمت من اللغة الأردية إلى اللغة الفرنسية نثراً على يد السيد "ميرزا سعيد الظفر جغتائي" والسيدة "سوزان بلزاك"، ثم نقله من الفرنسية إلى العربية نثراً الأستاذ "عبد المعين الملوحي"، ثم صاغه بالعربية شعراً الأديب والناقد السوري الأستاذ "زهير ظاظا"، وهو ما تمكنت من الاطلاع عليه، لكنها ترجمة لا يعتد بها في البحث، وذلك لأنها تفتقد الكثير من روح النص الأصلي، إذ إنها لم تكن من الأردية مباشرة، الأمر الذي جعلني أقوم بترجمة المنظومة كاملة للوقوف على ماهيتها ومعانيها وصورها الشعرية التي لا تتضح إلا من خلال ترجمة المفردات ترجمة صحيحة دقيقة للوقوف على أسرارها المكونة لصورتها الشعرية.

محمد إقبال

مسجد قرطبة:

كان مسجد قرطبة من أكبر وأشهر مساجد الأندلس، بناه صقر قريش "عبد الرحمن الداخل" سنة (١٧٠هـ/ ٧٨٦م)، وتم بناؤه خلال قرنين ونصف قرن تقريباً، وذلك حين اتخذ بنو أمية قرطبة حاضرة لملكهم، حيث شاطر المسلمون نصارى قرطبة كنيستهم العظمى، فبنوا في شطرهم مسجداً وبقي الشطر الآخر للروم، وحينما ازدحمت المدينة بالمسلمين وجيوشهم اشترى "عبد الرحمن الداخل" شطر الكنيسة العائد للروم مقابل أن يُعيد بناء ما تمّ هدمه من كنائسهم وقت الفتح.

عرض القصيدة:

جاءت منظومة "مسجد قرطبة" فى ثمانية مقاطع، يحتوي كل مقطع منها على صورة شعرية، وسأقوم بعرضها موجزاً طبقاً لما قمت بترجمته، وعلى الرغم من أن هذه المنظومة نُظمت في"أسبانيا" لكننا لا نجد فيها الجو الأسباني، وإنما نجد الجو العربي البدوي، فأصبح لونها لوناً عربياً[٥].

ففي المقطع الأول؛ بدأ "إقبال" يعرفنا أن العالم خاضع للفناء، وأن الجميع قد كتب عليه الاندثار والاضمحلال حتى البدائع الفنية التي تنبتها العبقرية

الإنسانية كُتب عليها ذلك، ولا يعيش بين تلك الآثار إلا ذلك الأثر الذي ينتجه عبد مخلص لله، فالعمل الذي يستمد الحياة والنور من العاطفة المؤمنة هو الباقي الخالد.

وفي المقطع الثاني؛ يعرفنا "إقبال" معنى حب الله، فيقول: إنه أصل الحياة، والموت محرم عليه، وأن سيل الحياة عنيف، وحب الله كالسيل،

ويزيد من جمال الصورة فيقول: إن هذا العشق لا يخضع لتقويمنا، بل له أزمنة ليست معروفة في لغتنا، ويصف هذا العشق بأنه يتجلى من الرسالات السماوية والرسالة المحمدية، فيجعل الإنسان وضاء مثل الوردة، فهو الخمر الذي سكر به العارفون، وهو القائد في الحرب، وهو مثل ابن السبيل لا يزال في حل وترحال، فهو قيثارة الحياة التي تستمد منه نورها ونارها[٦].

وفي المقطع الثالث؛ يوجه نداءه للمسجد، ويقول له: إن هذا الحب – الذي سرده في المقطع السابق – سر وجودك، وأنت مدين له. وهنا صورة جمالية جزئية يخاطب فيها المسجد، وهو تشخيص المجردات والجمادات وتحويلها إلى كيانات حية متحركة تحس وتتنفس، فالتشخيص هنا هو الوسيلة الأساسية في بناء الصورة[٧]. ويستكمل الصورة بقوله: إن العمل الخالد الذي يسقيه دم الكبد هو الذي يحول الصخر إلى قلب ينبض بالحياة، وجمع كل فنون الحياة من العمارة، والموسيقى، والإنشاء بأنها تكون خالدة لو كان بها إخلاص، فالعشق إذا سالت منه قطرة على الصخر صار قلباً يخفق، وإذا تجرد القلب من الحب تحول إلى صخر ومات، ويستكمل بصورة جمالية أخرى يعقد فيها مقارنة بينه وبين المسجد فيقول: إنه (برهمي) أي كافر هندي ولكن يملؤه العشق والحنان اللذان هما سر وجوده، ويصف كيف يملأ الإيمان قلبه ووجدانه[٨].

أما المقطع الرابع؛ فيتحدث عن الرجل المؤمن، أو كما وصفه رجل الحق[٩] الذي أسس المسجد فيقول: إن كليهما يجمع بين الجلال والجمال، ويشبه أعمدة المسجد الكثيرة بكثافة نخيل صحراء الشام في كثرتها وعلوها، ويزيد الصورة جمالاً بأن علو مآذنه مهبط الملائكة، والنور الذي على أبوابها مثل نور الوادي الأيمن، وسره لا يمحى مثل الرسالات التي جاء بها "إبراهيم" و"موسى" عليهما السلام، ثم يصف الأمة الإسلامية التي يمثلها المسجد فيقول: إن أرضه بلا حدود، وسماءه بلا صقور، ورسالة الأمة الإسلامية في العراق وأوربا ومصر ما هي إلا موجة صغيرة في

بحره الواسع، فالمسلم فارس ميدان الإيمان، يعيش في ميدان المعركة متذرعاً بالتوحيد[١٠].

وفي المقطع الخامس؛ يوجه حديثه للمسجد ويقول له: إنك كشفت سر العبد المؤمن كيف يقضي حرارة نهاره ونشوة ليله مع الله تعالى، ويصف هذا الرجل بسمو أخلاقه وسيرته في العالم، ويؤكد أن يد الله بعونه في يد هذا العبد المؤمن، آماله ومطامعه قليلة، وأهدافه جليلة، نزيه في السلم والحرب، إيمانه هو نقطة الدائرة التي يدور العالم من حولها، فهو غاية العقل، لباب الحب.

وفي المقطع السادس؛ يوجه كلامه مرة أخرى للمسجد فيقول له: يا قبلة الفن، ومفخرة الإسلام، بك أصبحت أرض الأندلس مقصد المسلمين، ليس لك نظير إلا في قلب المؤمن، ثم يتحسر على رجال الإسلام أين هم اليوم، الذين كانوا مُعلّمين للشرق والغرب، والذين انتشلوا أوربا من ظلمة الجهل والظلام الحالك إلى النور والعلم، ففي أسبانيا نرى عيون المها، ونفحات اليمن، ورنات الحجاز[١١].

وفي المقطع السابع؛ يخاطب أسبانيا فيتغنى بأرضها، ويتوجع على أن أجواءها لم تسمع الأذان من قرون، ويذكر الثورات التي قامت في ألمانيا، وفرنسا، وإيطاليا، ويحلم بأن تقوم ثورة تجتاح العالم الإسلامي فتنفخ روح التجديد.

أما المقطع الثامن والأخير؛ فيخاطب نهر قرطبة "الوادي الكبير" بأنه يرى حلماً بعيداً في طيات المستقبل لو رآه أعين الناس لفقدت رشدها، وجن جنونها، ويشيد بفضل التجديد في حياة الأمم والشعوب، وأن الصراع هو روح الأمم، وأن كل إنتاج بشري لم يدم له القلب، ولم تتألق به النفس، فهو جدير بالزوال والفناء[١٢].

الصور الشعرية في "مسجد قرطبة":

تعد الصورة الشعرية عماد المنظومة وأساس وجودها، إذ إنها هي الجسر الذي يصل بين الشاعر والمتلقي، الذي ترقى ذائقته إذا وجد نصاً شعرياً جميلاً بما فيه من صور شعرية رائعة[١٣]. فالصورة الشعرية في "مسجد قرطبة" تتعلق بإبداع الشاعر في فن المنظومة.

التشبيه:

فقد استخدم الشاعر التشبيه المفصل إذ يقول:

تیری بناپایدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل!

بناؤك محكم وأعمدتك لا تحصى، مثل نخيل كثيف في صحراء الشام.

هنا ذكر الشاعر الأركان الأربعة للتشبيه؛ لذا فهو مفصل حيث شبه أعمدة المسجد بنخيل الشام وذكر أداة التشبيه "جيسے"، وذكر وجه الشبه وهو الكثرة. فقال: إن الأعمدة لا تحصى والنخيل كثيف. وسر جمال التشبيه يكمن في التوضيح حيث إننا نجد أن طرفي التشبيه حسيان. وقد خص "إقبال" نخيل صحراء الشام لأن مؤسس المسجد "عبد الرحمن الداخل" ينحدر من بلاد الشام، ذلك الذي غرس أول شجر النخيل في أرض الأندلس[١٤].

التشبيه المجمل إذ يقول:

"جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق وغرب
ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں"

الذين ربت نظراتهم الشرق والغرب، وعقلهم كان نوراً في ظلمة أوربا.

هنا شبه عقل الرجل المؤمن بالنور الذي أضاء أوربا، فهو تشبيه مجمل حيث ذكر المشبه وهو العقل والمشبه به وهو النور الذي أضاء ظلمة

أوربـا، ووجـه الشبـه محـذوف وهـو استنـارة أوربـا بالإسلام والعلم.

التشبيه البليغ إذ يقول:

"حرف غلط بن گئی عصمت پیر کنشت
اور ہوئی فکر کی کشتیء نازك رواں"

محيت عصمة البابا مثل الحرف الخطأ، وتحركت سفينة الفكر الرقيقة.

هنا نرى التشبيه البليغ؛ حيث شبه الفكر بالسفينة وهي المشبه به، وحذف الأداة ووجه الشبه، لذا فهو تشبيه بليغ، وسر الجمال يكمن في تجسيم الأمر المعنوي بالأمر الحسي فيجعله محسوساً ونلمسه.

الاستعارة:

استخدم الشاعر الاستعارة المكنية فيقول:

"مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پرحرام"

عمل رجل الحق بالعشق يكون له رونق، العشق هو أصل الحياة، والموت محرم عليه.

هنا شبه العشق بالإنسان أو الكائن الحي وحذف المشبه به وهو الإنسان، وذكر وجه الشبه وهو الحياة والموت لأنهما يخصان الكائنات الحية، فنراه حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه. كما أنه جمع بين شيء حسي "الإنسان"، وآخر معنوي "العشق".

ويقول أيضاً:

"عالمِ نو ہے ابھی پردہء تقدیر میں میری
نگاہوں میں ہے اسکی سحر بے حجاب

والعالم الجديد لا يزال وراء ستار القدر إلى الآن، لكن نظري يرى سحره بدون حجاب.

هنا شبه القدر بشيء ملموس وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الستائر، لذا فهي استعارة مكنية.

ويقول أيضاً:

"پردہ اٹھا دوں اگر چہرہء افکار سے
لاہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب"

لو رفعت النقاب عن وجه الأفكار، فلا يستطيع الغرب تحمل كلامي الثوري.

هنا نرى صورة مركبة الأولى: "رفع النقاب عن وجـه الأفكـار" حيث شبه الأفكـار بشـيء ملموس وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الستائر، والثانية: "وجـه الأفكـار" حيث شبه الأفكـار أيضاً بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الوجه، وكلاهما استعارة مكنية.

ويقول أيضاً:

ظلمت یورپ میں تھی جن کی خردراہ بیں
كانت عقولهم مشاعل في ظلام أوربا.

حيث شبه الكفر والجهل الذي كان منتشراً في أوربا قبل الإسلام، أو قبل بناء المسجد؛ بالظلام، وهنا شبه عقول رجـال الإسـلام بالمشاعل التي أضاءت هذا الظلام، وهنا شبه شيئاً محسوساً بآخر معنوي.

ويقول أيضاً:

عشق بلا خیز کا قافلہء سخت جاں!

حطت قافلة العشق المهيب ذات العزم الشديد رحالها.

حيث شبه مجيء رجال الإسلام وعلى رأسهم "عبد الرحمن الداخل" بقافلة العشق الشديد، التي حطت رحالها في أرض أوربا، فقلبت أوربا بأسرها لأنها ذات عزم شديد، ورحال قوية، فنراه شبه قافلة الإسلام، وهي شيء حسي بقافلة العشق، المشبه به معنوي، وحذف المشبه، واكتفى بالمشبه به ووجه الشبه.

ويقول أيضاً:

صورت شمشير ہے دست قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جوہر زمان اپنے عمل کا حساب!

تلك الأمة كالسيف في يد القدر، هي تلك التي تدقق عملها على الدوام.

هنا أيضاً صورة مركبة الأولى: وهي "يد القدر"، حيث شبه القدر بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو اليد، وهي استعارة مكنية، والصورة الثانية: تشبيه مجمل حيث شبه الأمة واثقة الخطى بالسيف في يد القدر وهو المشبه به.

استخدم الشاعر الاستعارة التصريحية إذ يقول:

"بوے یمن آج بھی اس ہواؤں میں ہے!
رنگ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے!"

اليوم أيضاً تفوح رائحة اليمن الذكية في هوائها، أصوات الحجاز اليوم أيضاً في أغانيها.

يقول الشاعر موسيقى الحجاز – ويقصد بها الأذان – يُسمع في موسيقى الأندلس، وهي استعارة تصريحية؛ حيث شبه الأذان بالموسيقى (الأغاني) وحذف المشبه الأذان وصرح بالمشبه به الأغاني، وقال: الحجاز؛ لأن الأذان شعيرة من شعائر الإسلام الذي موطنه ومهبطه أرض الحجاز.

استخدم الشاعر الاستعارة التصريحية إذ يقول:

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دلَ نشیں

ولا تزال عيون الغزال منتشرة في هذه البلاد حتى اليوم، ولا تزال سهام أنظارهم مستقرة في القلب.

يقصد الشاعر هنا بعيون الغزال أي عيون نساء أهل الشام، وهي استعارة تصريحية؛ حيث شبه عيون نساء أهل أوربا بعيون الغزال (مثل عيون نساء أهل الشام)، وحذف المشبه عيون النساء، وصرح بالمشبه به عيون الغزال، وأتى بشيء من لوازمه وهي استقرار سهام نظراتهم في القلب، مثلما تُصب سهام نظرات أهل الشام.

وسر جمال التشبيه والاستعارة يكمن في التشخيص، أي جعل غير العاقل شخصاً، والتجسيم أي جعل الأمر المعنوي محسوساً ونلمسه، والتوضيح حين يكون طرفا التشبيه حسيين أو معنويين.

المحسنات البديعية:

تعرف بالزينة اللفظية أو الزخرف اللفظي أو اللون البديعي؛ فالمحسنات تهتم بتزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية، ومن المحسنات (الطباق، والمقابلة، والجناس، والتكرار، والالتفات، والاقتباس، والرمز، والتلميح)، وقد استخدمها الشاعر كالآتي:

الطباق:

استخدم الشاعر الطباق الإيجابي في أكثر من موضع، إذ يقول: "روز وشب: النهار والليل"، وأيضاً "حياتِ وممات: الحياة والممات"، "دن، رات: النهار، الليل"، "آنى وفانى: الموجود والفانى"، "اول وآخر: الأول والآخر"، "باطن وظاهر: الظاهر والباطن"، "رزم ہو یا نرم ہو: حرب أم سلم"، "تیری زمیں آسماں:

أرضك وسماؤك"، "موت، زندگی: الموت والحياة".

من هنا نرى سر جمال الطباق يكمن في إبراز المعنى وتقويته، وإثارة انتباه السامع عن طريق ذكر الشيء وضده.

المقابلة:

استخدم الشاعر المقابلة إذ يقول:

"عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات:

نور الحياة من العشق، نار الحياة من العشق"،

"اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز:

حرارة أيامه، ونشوة لياليه".

وسر جمالها تكمن في أنها تعطي جرساً موسيقياً تطرب له الأذن، ويثير الذهن ويقوي المعنى.

الجناس:

استخدم الشاعر الجناس غير التام إذ يقول: "لَے، نَے: لحن، مزمار"، "عجيب، غريب"، إذ إنه يحدث نغماً موسيقياً تثير النفس وتطرب إليه الأذن، كما يؤدي حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف فى المعنى.

التكرار:

استخدم الشاعر التكرار في موضعين الأول؛ تكرار نصف شطرة خمس مرات، إذ يقول:

سلسلهء روز وشب، نقش گرحادثات

سلسلهء روزوشب، اصل حیات وممات

سلسلهء روز وشب، تار حریر دورنگ

سلسلهء روزوشب، سازازل کی فغاں

سلسلهء روزوشب، صیرفیء کائنات

تعاقب الليل والنهار، يصنع الأحداث

تعاقب الليل والنهار، أصل الحياة والممات

تعاقب الليل والنهار، من لوني خيط الحرير

تعاقب الليل والنهار، صوت قيثارة الأذل

تعاقب الليل والنهار، صائغ الكائنات.

والثاني؛ تكرار نصف شطرة مرتين، إذ يقول:

کارجہاں بے ثبات! کار جہاں بے ثبات!

لا ثبات لأعمال الدنيا! لا ثبات لأعمال الدنيا!

يفيد التكرار في تقوية المعنى، وتهيئة جو نفسي، وموسيقى شعرية تطرب القارئ.

الالتفات:

وهو الانتقال من ضمير إلى ضمير إذ يقول:

"تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ:

أنه تختبرك، أنه يختبرنى"

تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار

موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

إن كنت قليل العيار، وكنت أنا قليل العيار، فالموت قدرك والموت قدري.

وسر الجمال هنا إثارة الذهن، وجذب الانتباه، ودفع الملل.

الاقتباس:

هو أخذ كلمات أو عبارات قرآنية مع التغيير فيها أو بدون تغيير ومن دون نسبها إلى قائلها الحقيقي، يقول:

"آہ وہ مردان حق! وہ عربی شہسوار

حاملِ "خلق عظيم" صاحب صدق ويقين"

آه رجال الحق أولئك! أولئك القادة العرب!

أصحاب "خلق عظيم"، وأصحاب صدق ويقين.

اقتبس الشاعر آية قرآنية من قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[١٥] حيث يريد أن يوضح أن مسلمي الأندلس يحملون أفضل الأخلاق الطاهرة، ويأخذونها من رسول الله، وهي أهم صفة من صفات سيدنا محمد r وصفه بها الله تعالى.

التضمين:

التضمين هو أن يضمن الشاعر نظمه شيئاً من نظم غيره، وقيل: إنه تضمين الشعر من شعر شاعر آخر، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء[١٦]، فاستخدم الشاعر التضمين من الشعر العربي إذ يقول:

"عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک

عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام"

بنشوة العشق يضيء الجسد الترابي، العشق هو الخمر الخالص، العشق هو كأس الكرام.

وهو مأخوذ من الشعر العربي، إذ يقول:

شربنا وأهرقنا على الأرض فضله

وللأرض من كأس الكرام نصيب[١٧]

هنا ضمن "إقبال" "كاس الكرام" من الشعر العربي، وذلك دلالة على كثرة اطلاعه، فهنا يصف عشق ذات الله تعالى مثل كأس الكرام، والمقصود بها الكأس الذي يمتلئ ويفيض على الأرض من حوله، فعشق الإنسان لله يجعله ينتشي ويفيض على من حوله.

التلميح:

أتقن "إقبال" التلميح فبرع فى استخدام الكلمات الدالة على الحدث، والتي تجسد المشهد أمام القارئ، وتعمل على زيادة ترسيخ الحدث وتوظيفه.

إذ يقول:

تیرے در وبام پر وادئ ایمن کا نور

تیرا منار جلوہ گہ جبرئیل

على بابك وسقفك نور الوادي الأيمن

ومئذنتك مكان تجلي جبريل عليه السلام.

هنا يصف "إقبال" المسجد فيرى شرفاته مشرقة بنور ربها، ومنارته عالية في السماء، والتي تبلغ (٨٠٠) قدم، وهي مهبط جبريل عليه السلام، في الشطر الأول أراد الشاعر أن يصف النور الذي على شرفات المسجد فلم يجد أجمل وأقوى من نور الوادي الأيمن بالبقعة المباركة في سيناء، وذكر الوادي الأيمن يسترجع معه القارئ قصة سيدنا موسى عليه السلام، إذ يقول الله تعالى: ﴿إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي

آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى* فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى * إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[١٨]. وفي موضع آخر يذكرها الله U بالوادي الأيمن إذ يقول: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الوَادِ الأَيْمَنِ فِي البُقْعَةِ المُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ﴾[١٩]، فهنا تلميح أفاد في إتمام المعنى دون إطالة، وأثر في النفس دون تفصيل أو ملل.

الرمز:

لجأ "إقبال" إلى الرمز والإشارة في العديد من المواضع داخل القصيدة مما يضفي جواً نفسياً مثيراً ومؤثراً في نفس القارئ، ويثير انتباهه ليفكر في المعنى المقصود من البيت، فنراه يضفي على الأبيات روح الشفافية وإطلاق الظلال والقرائن.

إذ يقول:

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس حرام

يسود عمل رجل الحق بالعشق، العشق أصل الحياة، والموت محرم عليه.

هنا يتحدث الشاعر عن العمل الخالد الباقي، وهو الذي يكون لوجه الله، فالإنسان المتيم بحب الله عز وجل يعمل ما فيه الخير للجميع دون مقابل من الناس، بل هو لله فقط، فبسبب حبه لذات الله تعالى يكون العمل خالداً وباقياً، فيموت الإنسان وتبقى أعماله الصالحة التي تجسد مدى حبه لله تعالى، لذا يصف الشاعر هذا العمل بالحب (المتجلي داخل العمل الصالح). ويقول: إن الحب خالد، فهو أصل الحياة، والموت محرم عليه، فاستخدم "إقبال" لفظ "مردِ خدا: رجل الحق أو رجل الله" في أكثر من موضع في القصيدة، حيث يرمز إلى الإنسان الذي تكون كل أعماله تتبع رضا الله عز وجل[٢٠]، ويستخدم الشاعر هذا المصطلح لكي يؤثر في نفس المتلقي ويرسخ في ذهنه.

ويقول:

اس کی زمیں بے حدود،اس کا افق بے ثغور
/ اس کے سمندر کی موج، دجلہ ودنیوب ونیل!

أرضه بلا حدود، وأفقه بلا ثغور، موج بحره دجلة والدانوب والنيل

هنا يتحدث الشاعر عن الأمة الإسلامية وكأنها مجسدة في صورة المسجد فيقول: إن أرضها بلا حدود، وأفقها بلا ثغور، وأمواج أنهار دجلة ودانوب والنيل ما هي إلا موجة صغيرة في بحره الواسع[٢١]، فلجأ الشاعر للرمز

في قوله: " دجلة ودنيوب ونيل"، فنهر دجلة في العراق، ونهر دانوب في جنوب ألمانيا، ونهر النيل في أفريقيا، فنراه رمز لقارة آسيا وأوربا وأفريقيا، حيث إن الإسلام انتشر في تلك القارات، وتلك القارات موجة صغيرة في بحره الواسع. فكل هذه المحسنات البديعية تضفي جمالاً وإبداعاً للنص، وتجعله أكثر شجناً وطرباً للنفس■

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) أمجد سيد أحمد، إبراهيم محمد إبراهيم، شاعر الشرق محمد إقبال، مطبوعات سفارة باكستان الإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٩٩.

(٢) عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك، المعروف بلقب صقر قريش،، (١١٣-١٧٢هـ) أسس الدولة الأموية في الأندلس بعد سقوطها في دمشق، وقد دفن في قصر قرطبة. للمزيد: http://ar.wikipedia.org/2013/3/wiki.9

(٣) سيد عبد الماجد الغوري، ديوان محمد إقبال، دار ابن كثير، الطبعة الثالثة، الجزء الثاني، دمشق، بيروت، ص ٤٦٩.

(٤) علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م، القاهرة، ص ٥٣.

(٥) ميرزا محمد منور، محمد سميع مفتي (مترجم)، مقالة بعنوان "تأثير الأدب العربي في شعر إقبال"، مجلة إقباليات العربية، العدد الرابع، ٢٠٠٣م، ص ٥٧.

(٦) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، شيخ غلام على اينڈ سنز لميٹڈ، لاہور، اشاعت ششم، ١٩٨٧ء، ص ١١٧، ١١٨.

(٧) علي عشري زايد، قراءات فى الشعر العربي المعاصر، ص ٢٥.

(٨) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، ص ١١٩، ١٢٠.

(٩) "مرد خدا، مرد مؤمن، مرد حر" كلها مسميات للرجل المؤمن أو المسلم المثالي الذي يرى العلامة محمد إقبال أنه يجب أن يتشبه به المسلمون، وربما يقصد به في الغالب النبي صلى الله عليه وسلم، باعتباره المثل الأعلى للمسلم، وقد حدد العلامة إقبال صفات الرجل المؤمن في كثير من أشعاره، وشبهه بالشاهين الذي هو أرقى أنواع الصقور. للمزيد راجع: إبراهيم محمد إبراهيم، بحث بعنوان "مرد خدا"، ضمن كتاب "إقبال والإنسانية"، سفارة جمهورية باكستان الإسلامية، القاهرة، ص:١٧.

(١٠) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، ص ١٢١-١٢٣.

(١١) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، ص ١٢٥-١٢٦.

(١٢) عبد المعين الملوحي (مترجم)، ميرزا سعيد ظفر چغتاى، وسوزان بوساك، جناح جبريل، الديوان الخامس، ج ١، دار ابن كثير، ص٤٧٠-٤٧٥.

(١٣) عبد العزيز مصعب، مقالة بعنوان"جماليات الصورة الشعرية" http://www.drmosad.com/index ٢٠١٣/١٢/٢٦.

(١٤) ميرزا محمد منور، محمد سميع مفتي (مترجم)، مقالة بعنوان "تأثير الأدب العربي في شعر إقبال"، ص ٥٨.

(١٥) سورة القلم:٤.

(١٦) الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، إبراهيم شمس الدين (محقق)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ج١، ٢٠٠٩م، ص٣٨٤.

(١٧) صالح عبد العزيز الشاعر، المختارات الشعرية لأبي حامد الغزالي من كتاب إحياء علوم الدين، المدبولي،٢٠١٠م، ص١٩٥.

(١٨) سورة طه، آية رقم (١٠- ١٢).

(١٩) سورة القصص، آية رقم (٣٠).

(٢٠) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، ص ١١٨.

(٢١) عبد المعين الملوحي (مترجم)، ميرزا سعيد ظفر شاغتى، وسوزان بوساك، جناح جبريل، ص ٤٧٢.

الصافرة والصخب والقشاش

إنه اليوم الثالث للعيد، «إبراهيم» يحمل طفلته ذات العام الواحد على كتفه، وبجانبه تسير الهوينى زوجته «سناء»، وبيدها ابنتها «أسماء»، ويخطو بجوارهما الابن «حسن» ذو الأعوام الثمانية، يتباهى بكونه في الصف الثالث الابتدائي، ومسؤول عن أخته الصغرى « أسماء» التي التحقت بمدرسته في الصف الأول.

فرحةٌ «أسماء» بجدائلها المنسدلة على ظهرها، والتي أتقنت أمُّها حبكَها في ضفيرتين طويلتين، بشريطتين برتقاليتين زاهيتين، تلاءمَ لونُها مع فستانها الجديد البني الفاتح، والذي يغطي ركبتيها إلى ما دون ساقيها، أما «حسن» فجذلٌ ببذلته الزرقاء: قميص لَبنيٌّ، تعلوه سترة، وأسفلها بنطال، مع حزام أسود.

***

الشمس تدفئ الوجوه في سطوعها، والنسمات الرطبة المتبقية من شتاء بارد؛ تنعش الأفئدة، فتباطأت خطوات الأسرة، ومالت إلى رصيف الشارع المحاذي للبحر، ومن ثم اتخذت مجلسها على الجدار الإسمنتي، يتأملون انسياب النيل في أحد فروعه، حيث تلونت مياهه بمزيج من لون السماء، وخضرة النباتات.

هم بالقرب من ميدان المحطة الواسع الممتد، وقد ارتكنت في جوانبه عربات الألعاب: المراجيح، والزقازيق، والألعاب الدوارة..؛ فتوجب على «إبراهيم» اصطحاب الطفلين للألعاب، فيما أمسكت «سناء» بالصغيرة التي حملقت في براءة بعينين مستديرتين، شديدتي السواد والصفاء؛ إلى أخويها اللاهيين في اللعب.

د. مصطفى عطية جمعة – الكويت

ضفائر «أسماء» تتطاير وهي في لعبتها الدوارة، بينما الموسيقى الصاخبة تلاحق أذنيها، أما «حسن» فهو يمتطي المرجيحة يستقوي بعموديها الحديديين، لعله يستطيع قلْبها، وهيهات أن يقلّد هذا الولد الذي يجاوره في المرجيحة الأخرى.

***

تطلعت «سناء» إلى زوجها، الذي أسرع وحمل الصغيرة (الشعنونة) في ضحكها الصاخب، لتركب جانب سناء الزقازيق الخشبية، والتي تتابعت في صعودها وهبوطها، وموسيقاها نابعة من حركة صناديقها الخشبية في دورانها متتابعةً، والضحكة تملأ الوجوه جميعها.

وهكذا دأبت الأسرة في أيام العيد بعد إفطارها الصباحي بالكعك والبسكويت، فتأتي إلى وسط المدينة من حوافها؛ حيث حزام العشوائيات الذي أكل ما تبقى من الأرض الزراعية، ليمتد في حواري متعرجة، تنتصب بيوتها متفاوتة الارتفاع على جوانبها.

وبين هذه البيوت، هذا هو بيت إبراهيم الذي استوى بعد حلم لسنوات بعد سكنه في شقة بالإيجار، وتمنى امتلاك أرض وجدران. اشترى نصف قيراط زرع، وادّخر منذ ولادة حسن جنيهاته، وشرع في أساس البيت، ثم رفع حوائطه دون أعمدة خراسانية، أما السقف فأنجزه بالخرسانة المسلحة، ثم أكمل محارته، وأوصل إليه الماء والكهرباء، وحمد الله، وهو يردد كثيرا: «بيت صغير، خير من فيلا مستأجرة».

بيته طابق واحد، جعلت سناء سطحه ساحة لتربية أفراخها، وللعب أولادها حولها، وهي تنشر الغسيل، وتتطلع إلى السماء داعية الله، أن يعينهم على إكمال تشطيب البيت. أما إبراهيم فيحلم بماكينة «تريكو»، ينسج عليها سترات وبلوفرات وكوفيات وأغطية. فتلك حرفته، التي امتهنها منذ حصوله على دبلوم مدرسة الصنائع، تعلمها في القاهرة، عندما حط بقدمه فيها، مع ابن عم له، فالتحق بورش عدة، حتى تشرّب الصنعة وعرف كيف يحيل الصوف إلى خيوط ثم أنسجة. وها هو الآن يعمل في أحد مصانع مدينة «أكتوبر»، يغادر البيت قبل الشروق، ويعود إليه بعد الغروب، وكما يقول عادة لسناء: الحمد لله، اعتدت على الظلمة.

***

أشار «حسن» إلى مبنى المحطة، وقد علا صخب القطار، الذي يمخر الريف قبل أن يتئد في سرعته، ثم يتوقف. أنصت الناس في الميدان إلى صوت مكابحه القوية، وهي تحتك بالقضبان الصلدة، معلنة توقفه في المحطة.

– أبي، هذا القطار يسافر لمصر؟

–نعم، يا حسن.

تعلق في مسامع الابن حكايات أبيه عن القاهرة، وتنقلاته بالقطار والحافلات وسيارات الأجرة بالنفر، والورش التي عمل بها، والغرف التي سكنها مع العمال، والسنوات التي تتابعت عليه وهو يكوّن ذاته.

هتفت «أسماء»: نفسي أركب القطار يا أبي.

وسرعان ما كرر حسن هتافها، ابتسم الأب، واحمرّ وجهه، وتدخلت الأم معلنة رفضها، فاليوم عيد. كانت مدركة أن السفرة تستلزم مالا كثيرا، إلا أن صخب العيال قد اشتد، فتمتم «إبراهيم»: تعالوا نشوف المحطة، والقطار على رصيفها.

تحركوا جميعا، حسن وسناء يطيران، والرضيعة ضاحكة، والأم تبتسم مرتبكة.

أمام شباك التذاكر؛ الزحام قائم والقطار رابض، والأرجل متدافعة نحو أبوابه، فكثير من الركاب عائدون بعد قضاء العيد مع أقربائهم في البلد. تحسس «إبراهيم» محفظته، يستذكر ما بها من نقود، ابتسم فالقطار هو القشاش، نظر لأولاده، وطلب من زوجته الارتكان جانبا، خوفا من اكتظاظ الناس، فاستندت سناء إلى عمود حديدي يحمل لافتة باسم البلدة، أما الصغيران فانخرطا في همس الطفولة، يصفان ما يشاهدانه، ويتعجبان من امتداد عربات القطار، إلى ما فوق بصرهما.

جاء «إبراهيم»، متصنعا أمارات الجد، فتح كفه، لتشاهد أسرته مربعات ورقية أربعة صفراء اللون، من الورق المقوى، وطبعت عليها كلمات وأرقاماً. تعلّق حسن بوالده، محاولا معانقته، وهم يتدافعون إلى القطار، والأب يستحثهم لينالوا مقعدا جانب الشباك، البنت تمسك بيد أخيها، والأب حاملا الرضيعة يسبقهما، والأم ممسكة بكتفه.

***

الحقول الخضراء متسارعة، بأشجارها المتلاصقة، ونخلاتها المتعانقة، سيجاور القطار الطريق الزراعي الممتد جانب النيل في واديه، وها هو النهر باتساعه تتلألأ ماؤه فتجمع اللون الفضي والذهبي مع انعكاس شمس الظهيرة عليها.

يمرّ بائعو اللب والعسلية والحمص والسوداني والبالونات والشاي والعصير، فيتوقفون بإشارة من إبراهيم إليهم، يشتري ويعطي أطفاله وهم يصرخون مع زعيق صافرة القطار، والتي تدفع الفلاحين في الحقول إلى مراقبة القطار المتلوي على القضبان وسط مزارعهم. مالت سناء هامسة في أذن زوجها، متعجبة مما فعل: ماذا ستفعل في القاهرة بعد وصولنا؟ ضحك إبراهيم عاليا: سنعود في نفس القطار في أوبته؟ استغربت سناء، فواصل إبراهيم: كلها ثلاث ساعات، نقضيها هناك.

المزيد من البشر يقفزون للقطار في كل محطة، تعلو التعليقات، وتكثر الضحكات، فأحد الركاب ابن نكتة، ومعه زميله مطرب درجة ثالثة. الأول تتابعت قفشاته، وهو يروي نكاته، ليرد عليه زميله بأغنية من أغاني أفلام «الترسو»، فيتجاوب الركاب معه، يغنون أغاني محمود شكوكو، وإسماعيل ياسين، ومحمد فوزي، يضحكون، فإذا تعبوا، أسرع ابن النكتة بإتحافهم بالمزيد.

***

ميدان رمسيس، العمائر الشاهقة بطرزها المعمارية المنحدرة من القرن التاسع عشر، تحتل جوانب الميدان، أما محطة القطارات الرئيسة، فهي مزدانة بالأنوار الملونة، الرضيعة فوق كتفي

إبراهيم، وحسن وأسماء متعلقان في كفيه، وسناء بجانبه، ضاحكة صاخبة، بعدما أصرت على تناول الكشري، ولم تنتبه للشطة الحارقة فسكبتها بكثرة، وصرخت وأضحكت من في المطعم عليها، فأسرع حسن بإعطائها طبق الرز باللبن الذي طلبه، فأكلت الحلو مع الحار، في حين آثرت أسماء أن تأكل مكرونة باللحم، وظلت الرضيعة صاخبة مستلذة، وإبراهيم يطعمها بملعقة صغيرة، جزءا من طبق الكاستر الذي طلبه.

***

إنهم الآن في القطار في أوبته إلى بلدتهم، الظلام مخيم على عرباته، فلا مصابيح فيه، ويعتمد راكبوه على توهج الهلال وحوله النجوم، اشتد البرد قليلا، فالشبابيك محطمة الزجاج، فحضنت الأم أطفالها، وغطتهم بشالها، أما إبراهيم فجلس جانب الشباك، يسترجع ذكرياته في سني شبابه الغض، وهو يعتلي سطح القطار عندما يضن بثمن التذكرة ويؤثرها لمدخراته، يبتسم لحاله في أيام الشقاوة والفقر، والتي محتها اليوم قرقعة ضحك أولاده، الذين تجولوا في الشوارع المتفرعة من ميدان رمسيس، مشوا كثيرا، وعندما ركبوا القطار ثانية، كانت أسماء تقول لأخيها: لقد لففنا مصر كلها اليوم، وشبعنا منها، نفس الشوارع التي نراها في الأفلام.

سيعودون إلى بيتهم، وسيحكون لأبناء الحارة عن القطار والقاهرة، وستطعم سناء أفراخها، وتحلم أن يبني زوجها غرفا في السطح، لتكون مَشْغلا تساعده فيه بعدما سيعلمها على ماكينة التريكو، أما إبراهيم، فحتما سيظل حانيا على مدخراته، في صندوق البريد، يزيدها كلما قبض جمعية شارك فيها لأشهر ■

صبرُ الشّام

غزوان فائز سمّاك – سورية

يا صبرَ أيّوبَ يا طوداً من الجلَدِ
أشكو إلى الله ما قد حلّ في بلدي
أشكو دموعاً لأمّ جفّ مدمعها
والجفنُ منكسِرٌ والقلبُ في كمدِ
في هدأة الليل والأسحارِ صارخةً
آهٍ عليك وآهٍ منك يا ولدي
إنَّ الخطوبَ بحارٌ في مواطننا
منذ الولادة حتى النوم في اللحدِ
رغم الجراح وأشلاءٍ ممزّقةٍ
نبقى عظاماً ولانرجو سوى الصّمدِ
ها قد دُفِنّا وساد الصمت في بلدي
لا ينفع الآن من عونٍ ولا مددِ
ياريمُ صبراً على الأحداث واحتسبي
إنّ الشّآم لنيل المجد في صدَدِ
الصّبحُ أسفرَ والإشراقُ منتظرٌ
شُدّي اللّجام وجِدّي السّيرَ في العددِ

الحضارة الحديثة في الشعر الإسلامي المعاصر

د. زينب بيره جكلي – سورية

في خضم التحاور بين الحضارات، والصراع الفكري المحتدم حالياً على أشده أحببت أن أبين دور الشعر الإسلامي المعاصر في توضيح الحضارة الحديثة وأخلاقياتها، وأوضح سياسة الغرب في مجالاتها، وطرق الخلاص من فسادها وإفسادها في الأرض، بعدما ازداد تفتح البلدان العربية والإسلامية على العالم الآخر، وكثرت الهجرات إليه وتوسعت مساحة التأثر والتأثير، وتغيرت الأخلاق والقيم والسلوكيات.

ولقد كان للشعر الإسلامي في هذا المعترك الحضاري دوره إذ راح أصحابه يقارنون بين الحضارتين الإسلامية والغربية في المفاهيم والقيم السائدة: الإسلامية التي تتميز بقيمها الرفيعة التي تقوم على الدين والخلق والعلم، والغربية المادية التي تناهض الدين، وتعلي شأن العلم على كل شيء وإن تعارض مع الدين، كما راحوا يبينون أروع مفهوم وتطبيق للحضارة في الإسلام الذي جاء بقانون إلهي لا بشري، ولهدف رباني هو عمارة الكون، وأنه لا يميز بين أبيض وأسود، أو بين غني وفقير، وأنه أعطى للجميع حرية التعبير والتعليم بما لا ينافي القيم والثوابت، وسخَّر معطيات حضارته لخدمة الإنسان، كما حذروا من أخلاقيات العصر التي وفدت إلينا مع الحضارة الغربية، ومن مفاسدها وماديتها.

من ذلك قول الشاعر عمار شيخوني في الحضارة الإسلامية العظيمة وسيادتها في الأرض، وهدايتها للناس بالنور وحكمها بالعدل، ونشرها للعلم وتكالب أهل الشر

عليها ليطفئوا نورها:

وكنا نسود الناس بالعدل والتقى
وبالعلم والأحلام نبني الحواضرا
ونعلي كلام الله في كل بلدة
وفي كل أرض قد نُشِيدُ المنائرا
وكنا منار العلم والعلم حكمة
نحكِّم في كل الأمور الضمائرا
تأدَّب أهل الشرك والكفر والهوى
ووافاهم الشيطان يسعى مؤازرا
فأبرقت الدنيا بأفظع غيمة
ترى وَبْلَها يهمي حُتوفاً مواطرا[1]

وكذلك بين الشاعر محمود الطاهر الصافي أن حضارتنا المجيدة فيها الدين والعلم، والخلق والخير، وأن هذا كان بهداية المولى تعالى، قال:

هي أعلى الحضارات في علم وفي عمل
وليس يدركها في الخلد إنهاء
الحق والخير فيها كالبناء علا
تكاملت فيه أنحاء وأجزاء[2]

وقد طلب د.عارف الشيخ من أبناء حضارتنا أن لا يتغَنَّوا بالماضي ثم ينسوا واجباتهم اليوم، وينسوا ضرورة النهوض بالعلم والقضاء على المفاسد، وأهمية نشر العدل في ربوع العالم والخير، يقول:

إن أشقى الناس من غنى على
وتر الماضي ولم يتقن عمَلْ
ندَّعي أنا سبقنا أمما
ولياليا كؤوس وغزَلْ[3]

وهذا الشاعر عمر بهاء الدين الأميري يعقد مقارنة بين الحضارتين الإسلامية والغربية، فحضارتنا فيها السعادة والأمن والمحبة، والحضارة الغربية المادية لا تسعد الإنسان وإن هي طاولت النجوم لأنها حاربت الفطرة والدين، يقول موجهاً خطابه إلى ذوي الحضارة الغربية مبيناً فضائل حضارتنا وما أنعم الله بها على البشرية:

ما حضاراتكم وإن هي مدت
من ثراها إلى النجوم جسورا
بالتي تسعد الأنام وئاماً
وسلاماً وصحة وحبورا
نعمة الأمن والسكينة في الأعـ
ماق والحب سلسبيلاً نميرا
وتآخي الإنسان في الله بالإنـ
سان يسدي له ودوداً نصيرا

محمود الطاهر الصافي عمر بهاء الدين الأميري

وهي الخير أبدع العُرب بالإسـ
ـلام صرحا له مشيدا حصورا
وأقاموا حضارة الدين لالطيـ
ـن فسادت وعمت الكون نورا[4]

وحضارتنا إنسانية النزعة ترى الناس إخوة لا أعداء ألداء، وهي تدعو إلى إسعاد الإنسان بهدي الله سبحانه، وتعمل على نشر العلم، وتعده عبادة وهدى، بينما تاه الإنسان في الحضارة الغربية وشقي، يقول حسن الذاري[5]:

عالم اليوم كم شكوت الداء
وبذلت الجهود ترجو الشفاء
من صراع ساد الحياة فأضحت
حسرة أورثت بينها الشقاء
فشلت هذه الحضارة في أن
تجعل الناس إخوة سعداء
تاه فيها الإنسان يطلب حلًّا
للمآسي وينشد النعماء
فهدْيُ سيد البرية مازا
ل شعاعًا يسلط الأضواء
لعلاج المشاكل التي يفزَعُ العا
لمُ من هولها ويشكو العناء

حسن الذاري

عبدالرحمن بعكر

وقد فضح الشعراء مفاسد الحضارة الغربية ليبصروا الناس سبل الحق بعد أن انجرف في تيارها كثير من المسلمين، قال عبد الرحمن بعكر[٦] مبيناً ذلك:

هنالك في المراقص والملاهي
بقية قصة الغزو الجديد
يبيع الجيل آخر ما لديه
ليصبح نسخة من هوليود
ويفقد حاضراً وغداً وأمساً
ويكفر بالطريف وبالتليد[٧]

وكان من نتائج البعد عن كتاب الله أن ضاع الشباب وكثر المخنثون، وابتذل الرجال وتشبهوا بالنساء، وتعاطوا المخدرات والمفاسد، يقول مفدي زكريا مستنكراً رافضاً هذا الواقع المرير:

طبائعنا صالحات جليلة
تعاف انحلال النفوس الذليلة
وشاع الشذوذ وذاع الحشيش
وأصبح للموبقات وسيلة
وأرض الجزائر أرض الفحول
فأين الشهامة؟ أين الرجولة؟[٨]

ولما تعاظم الشر وتباهى المخنثون بلا حياء بما يفعلونه من شذوذ جنسي باسم "الحب الواحد"، وارتدى الرجال زي النساء، وارتدى النساء زي الرجال حتى ليصعب التمييز بينهم أحيانا، وصاروا يتفاخرون بأنهم أصحاب الفكر المنوَّر، ويجاهرون بمعاصيهم، ويدعون أن لكلِّ الحق في أن يفعل ما يشاء باسم حقوق الإنسان، قال د. وليد القصاب متحدثاً عن انقلاب المفاهيم والقيم حتى في كثير من المجتمعات الإسلامية والعربية:

ما عدت أعرف مَنْ لقيت على الطريـ
ق مؤنثاً؟ أم من لقيت مذكرا؟
يتشابهون، فما تفرق بينهم
ما امتاز من (جانيت) (جون) مظهرا
يمشي الفتى في ذا الزمان إذا ارتدى
زِيَّ (الحريم) مفاخراً متبخترا
وإذا تشبَّه بالنساء فإنهم
يَدعُونه في عصرنا متَنوّرا

ثم راح يحذر المسلم ورمز له بأحمد، والمسلمة ورمز لها بزينب من اتباعهم نهج الغرب وانحرافات أهله في

المظهر والفكر، وهما يظنان أنهما يسيران في طريق السعادة في الحياة فيقول:

ارْبَـأ بأحمـد أن يكون مُخنَّثاً
أو مثل (جـون) مظهرا أو مخبـرا
اربـأ بزينـب أن تـراهـا استرجلت
فـرأت طريق ذوي الضلالـة أخضرا[٩]

ونبه محمد جميل العقاد أبناء الجيل إلى أن ما يفعلونه من تقليد للغرب ليس تقدماً بل انحداراً، ودعا إلى العلم لا إلى التفرنج، وإلى الاخشيشان في الحياة حتى نكون أقوياء ونستعيد الأمجاد، وبين أن الغرب الذي سيطر علينا بفكره بلغ ما بلغه من القوة بالعلم لا بالفساد، يقول:

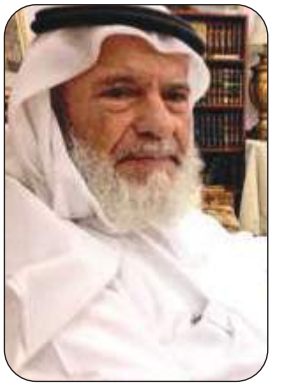
مـــا بـالـتـخـنـث قـــد رقـــوا
حـتـى امـتـطـوا مـتـن الـهـواءْ
بـالـعـلـــــم لـيـس بـغـيـــره
عـلـمـوا الـــدواء لـكـل داءْ
مـلـكـوا عـلـيـكـم أمـركـم
حـتـى غـدوتـم كـالإمـــــاء[١٠]

وندد الشعراء الإسلاميون أيضاً بمن يتعاطى الدخان والمخدرات وهو يزعم أن أعصابه تهدأ بها، وأنها تخفف وطأة الحياة عليه، يقول أحمد محمد الصديق في أحد المدخنين الذي يدعي هذا، مبيناً أن اللجوء إلى الدين هو ما يهدئ الأعصاب:

أتـانـي يومـــا وفـي شفتيـه
(لـفـافـتـــــه) نـارهـــا لاهبـةْ
يـقـول أعـــالـج لـيـل الـهـمـوم
وثـورة أعصـابيَ الغاضبـــةْ
لـقـد كـان أحـرى بـأن تستقيم
وتـبـصـر فـي دربـك الـعـافـيـة[١١]

ويحكي لنا رفعت بروبي عن شخص كان سيد قومه، ثم تعاطى المخدرات فأودى بصحته وبأسرته:

ورأيتـه يمشي الهويـنى ساهمـاً
واهي القوى متعثـر الخطـوات
ووراءه يجـري الصغار بزفَّـة
بل شيَّعوه بأقـذع الكلمـات
وسألتهـم عمـا بـه فتحـدثوا
وسمعت ما لا أرتضـي لعداتـي
قـد كـان يـومـا سيـد الـحـي الـذي
يسعى إليـه ضحى ذوو الحاجات
وصفوا لـه الأفيـون يرفع ما هـوى
ويحيك ما قد رث من رغبـات
قهر التعـاطي منه كلَّ كرامـة
وتبـدد الإحسـاس بـالأوقات[١٢]



أحمد محمد الصديق

رفعت بروبي

ويدعو د.عبد الرحمن العشماوي إلى الاهتمام بتربية الأولاد على الدين، وإلى عدم انشغال الأهل عنهم، ويحذر من إرسالهم إلى بلاد الغرب للتعلم لأن هذا يؤدي إلى ترديهم، إذ لا يستطيع هؤلاء غالباً أن يصمدوا أمام المغريات واللذائذ إن لم يحصَّنوا بالدين والخلق، يقول على لسان فتى عاش في بلاد الغرب فهوى ثم ارعوى:

لـيـلـي أرقِّـصُـه عـلـى سـهـراتـي
والـفـجـر يـعـرف غـفـوتـي وسـبـاتـي

في أرض أوربا قتلت كرامتي
وأضعت في حاناتها ثرواتي
باريس تعرفني ولندن لم تزل
ترنو إلى جيبي وحسن هباتي[١٣]

ثم يبين إهمال تربيته على الخلق والدين، فيقول على لسانه:

شهران لم أسمع نصيحة والد
أبداً ولم أجبَرْ على الصلوات
وإذا سألتم عن أبي فأبي له
رسم على بوابة السفرات

د. عبدالرحمن العشماوي

أرخى زمامي ثم راح يلومني
ويهينني بقوارع الكلمات
أبناؤكم في الغرب مصدر رزقه
يتصدَّقون عليه بالنفقات
سر الهزيمة أننا من جهلنا
نرمي إلى الأعداء بالفلذات

وكذلك أوضح د.العشماوي أن من مظاهر الحياة المعاصرة الانسياق الأعمى وراء الغرب، فقال:

أي رزء أصاب قومي فأضحى
رمزُهُمْ في التطور التغريبُ
إنما يفسد البلاد دعاوى
يتخفى وراءها التخريبُ[١٤]

فالتغريب غدا مسلكاً للتخريب، ولقد أوهم المتغربون الذين انساقوا وراء الغرب الناسَ بأن اللحاق بركب الحضارة الغربية رقي ونهضة، ونسوا أن الغرب يعيش حياته في شقاء، يقول الأميري مصوراً هذه الحضارة الغربية:

جاهليات عالم الغرب يحيا
في رحاها إنسانُه مقهورا
وأرى داءها يدُبُّ إلينا
مُغوياً لدوداً كفورا
دولَ القوةِ العَنوتِ رشاداً
لا عناداً وجنّبُوا الكون بورا
أنتم تُوردون أنفسكم والنا
س طُراً موتاً بطيئاً خطيرا[١٥]

كما بين أيضاً أن هذه الحضارة نظرت إلى الإنسان كحيوان، وضرب لذلك مثلاً مما رأى من مضيفة في ناد ليلي، إذ ذكر أنها طلبت منه أن تشرب معه الخمر فبين لها حرمته، فطلبت أن يسقيها إياه فقال: "كيف أقدم الأذى للناس وقد صنت عنه نفسي؟ قالت: وماذا يهمك من أمري؟ فقال: نحن من أسرة واحدة، فتعجبت وسألت: كيف!؟ قال: أسرة الإنسانية، إنها كلها أسرة المسلم، قالت: ومن أنبأك أني إنسانة!؟ لقد أنسيت ذلك من زمن طويل، علي أن أقوم فوراً لأمارس حيوانيتي مع سواك، وقد أخفقْتُ معك، وهاهي نظرات صاحب الفندق تلاحقني بضراوة لا رحمة فيها". فقال في حزن وأسى على هذه الحضارة وإنسانها المقهور:

البائسات المائسات كآلة من غير روحْ
الضاحكات وقد طوين قلوبهن على جروحْ
ما للحياة حياة دنيا الغرب ملأى بالقروحْ

الرقُّ فنٌّ والتسابق في الضـلال هو الطمـوحْ
و"الجاهلية" هكذا تمضي وإن لبست مسوحْ
يا ردة البشريـة الرعنـاء عن هَـدْي سبوحْ[١٦]

أما الشاعر جلول دكداك فذكر فتك الحضارة الغربية بالإنسان عن طريق الأسلحة ونهب خيرات الشعوب، مع ادعاء أهلها أنهم يريدون الخير والسلام والتآخي للبشرية، يقول:

كم يدعي الغرب أن السلم مطلبه
وهو الذي حطها في شر منحدرِ
في كفه اليمنى أزرار أسلحة
بالعلم طوَّرها في ألف مختبرِ
والجوع باليسرى في الناس ينشره
مستمتعاً أبداً بالزهو والبطرِ[١٧]

ولما رأى يوسف العظم امرأة في الغرب تكنس مقصف المطار استنكر حضارة الغرب التي تهمل الإنسان، وليس في قلوب أبنائها رأفة بالضعفاء وقال:

يا ناعس الطرف في باريس أرقه
زيف الحضارة مزهواً بألوان
حضارة الآلة الصماء تصرعه
ودعوة الجنس في أوكار شيطانِ[١٨]

وبين الشعراء أن أخلاق الأمم تصنع الحضارة، وحضارتها ترجمان لأخلاقها إن خيراً وإن شراً، "وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت"، وقد بعث الرسول صلى الله عليه وسلم ليتمم مكارم الأخلاق، وينير العالم بضيائها، ولكن الناس انحرف كثير منهم عن القيم الحميدة، وهذا د.العشماوي ينصح صديقه ليعود إلى دينه، فليست المكرمات والرقي بالبغي والفساد، يقول له:

كيف أصبحت ميتاً بالخطايا
ولقد كنت بالمكارم حيا
تترك المجد والرقي وتسعى
في طريق الهوى وتبغي رقيا[١٩]

كما ندد بفساد الأخلاق فقال:

وكم رافعٍ رأساً وفي الوحل رجله
كذلك أمر الحاقدين جنونُ
إذا لم يردَّ المرءَ عن فعل منكرٍ
حياءٌ ولم يردعه عنه يقينُ
فقد ضاع حتى لو بدا منه مظهر
جميل ولو تاقت إليه عيونُ[٢٠]

وبقلة حياء المرأة من مظاهر الحضارة المعاصرة، يقول على لسان عجوز:

جلول دكداك

يوسف العظم

ما كان في النساء
هذه الوقاحة
أحس يا بني
أن سوسة الرذيلة
ستأكل الفضيلة
وأنكم في كأس هذه الحضارة
ستشربون حسرة
ياضيعة الحياء![٢١]

وكان عبد العزيز الرفاعي يردد بيتين لعلي

أحمد باكثير يذكّر فيهما بأهمية الدين والخلق في الحياة:

ومن تجرد عن دين وعن خلق
فليس يرفعه علم ولا أدب
والعلم والخلق والدين إن اجتمعت
لأمة بلغوا في المجد ما طلبوا[٢٢]

ومع سعي الغرب ومن تبعه تبعية الأعمى إلى هدم نظام الأسرة في المجتمعات بحجة الحرية الشخصية وحقوق الإنسان، والمثلية أو الشذوذ الجنسي، ولا سيما بعدما انتشر الأدب الماجن الجنسي في روايات وأشعار ومترجمات تصور بلا

عبدالعزيز الرفاعي

علي أحمد باكثير

استحياء، وانفتح الباب على مصراعيه فلم يعد الإنسان الجاهل يراعي المحرمات والمقدسات، وانتقص من قدر الحياة الزوجية، وأظهرت على أنها سجن أو تقاليد جاهلية، وصور الشذوذ على أنه حالة طبيعية، وصار النموذج الغربي في الحياة شائعاً بلا كراهية عند الكثيرين[٢٣] إزاء هذه الأوضاع الفاسدة كان لابد للأدب من تصحيح المسار، ونقد هذا الشذوذ، وتبيان فضائل الإسلام في نظام الأسرة، وأنه نعمة من كرم الله على عباده، ففيها السكينة والهدوء النفسي إن سارت على النهج الرباني، قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾ (الأعراف/١٨٩)، وقد بين الشعراء أن تكوين الأسرة هو النواة الأولى في المجتمع وأنه وسيلة ليعيش الفرد في أجوائها حياة سعيدة وسوية لا يتعثر فيها ولا يتقهقر، وذلك لتستقر النفوس في ظل الكرامة والفضيلة، قال د.عارف الشيخ يحث على الاقتران بذات الدين:

استمعوا للمصطفى
وهو يقول للأمم
تزوّجوا تخيَّروا
تجنَّبوا ما قد يذم
فالأم للأولاد مهد ووعاء للقيم[٢٤]

وندد محمد جميل العقاد بمن يتزوج امرأة لا دين لها، ثم يصحبها إلى أماكن الفساد، ويشبهه بالحيوان الذي لا يعي خطواته فيقول:

وكم ترى أزواجا
قد أخطؤوا المنهاجا
يمشون بالزوجاتِ
لسيئ البيئاتِ
حيث الملاهي والطربْ
والرقص داعية اللعبْ[٢٥]

ويقول محمد أحمد الصديق في قصيدته المنزل معبراً عن حبه لأسرته، وشوقه للعودة إلى أهله حيث الراحة النفسية والسكينة والسلوك السوي، يقول:

هنالك أخلع ثوب العناء
وكل الغيوم به تنجلي
وحولي أفراخ عش صغار
وأغراس روض الغد الأجمل

وكـم ذا أشاطـــرهم ملـعباً
وأنسج من حبهم مأملي
ويعجبني سعيهم للصلاة
وميل إلى المسلك الأفضلِ[٢٦]

كما حذر الشاعر مفدي زكريا من أخطار الزواج من الأجنبيات، لأن الأجنبية ذات عادات وثقافة تخالف قيمنا، وهي لا تحافظ على النسب، بل تعادي الإسلام قيمه ولغته العربية، يقول:

وبعضٌ تزوج بالأجنبيةْ
وقال: مثقفة حضريةْ
تراقصني وتراقص هذا
وذاك وتعبث عن حسن نيةْ[٢٧]

كما ندد الشعراء الإسلاميون بمن يترك الزواج، ويستعيض عنه ببنات الهوى غير آبه بحلال أو حرام، هذا محمد مصطفى حمام[٢٨] في حوار مع ملحد منحرف يقول له:

ولي من الغيد ليل باسم أَلِق
في صحبة الكاس أسقيها وأُسْقاها
قلنا أأنت تباهي بالزنا فرحاً
أأنت تعبث بالأعراض تيّاها
فقال بل ذاك شرع صار متَّبعا
كم تاه غيري به قبلي وكم باهى
قلنا ألست تخاف الله منتقماً؟
فقال في قحة لا أعرف الله

وأنى لمثل هذا أن يعرف نعمة الأسرة وحسن العلاقة بين أفرادها؟ وأن للأم فضلها العميم، فهي الساهرة المضحية بلا حدود، الناصحة الأمين، المربية للأجيال على الدين والخلق الحميد، يقول د.عثمان مكانسي معترفاً بفضل أمه:

للأم حباها مولانا
عفواً وصفاء ويقينا
ربتنا بالخلق الأسمى
جعلتنا نلتزم الدينا
فالفضل لها والشكر لها
هي منبع خير يهدينا
يارب فأكرمها دوماً
فلأنتَ المكرِم آمينا[٢٩]

ولكن الشعراء بينوا أيضاً أن على الأم مسؤولية جُلَّى، ولهذا يدعو الشاعر د.محمد صيام الأمهات ليحسنَّ تربية أولادهنَّ على مبادئ الدين فيقول:

مفدي زكريا

محمد مصطفى حمام

ربي وليدك وفق الدين ربيه
فالدين من سفه الإلحاد يحميه
وسلحيه بما في الدين من أدب
ومن محبته البيضاء فاسقيه[٣٠]

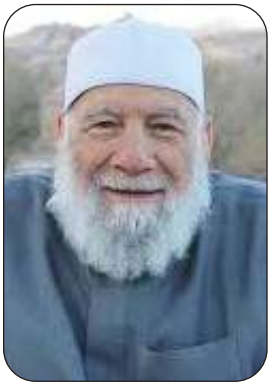
وتقول أمينة المريني في قصيدة لها مبينة هذه المعاني السامية، ودور الزوجين في تحمل مسؤولية تربية الأجيال:

وكلاهما حمل الأمانة راغباً
يا ثقل ما حمل الورى، يا ثقل ما

إنـــي أنـــا حـــواء ســـوّى طينتي
ربٌّ يُجـــلُّ مقـــدّراً أو قـــاســـمـــا
ولكل جنس في الحيـــاة مهمة
كالـــدر يجمل أن يـــرى متناظما[٣١]

وأن بين أيديهما أمانة، ولهذا فعليهما واجب نشر الفضيلة في البيت والمدرسة، وبين الأهل والصحب، وفي كل مكان، يقول أحمد محمد الصديق في مهمة المرأة والأم خاصة:

أنـى حللتِ فأنتِ بدر ساطـــع
متـــلألئ بخـــلائق الرحمـــن



د. عثمان مكانسي محمد محمود صيام

في البيت تبنين النفـــوس فترتقي
في سعيـــها وتفوز بالرضوان
في معهـــد للنور بين ظلالـــه
تزكو الثمـــار شهيـــة الألـــوان
فـي كـل قـلـب حـائـر يـرجـو الـهـدى
في الأهل في الأتراب في الجـــيران
فـي جلسة السمر البـريء وأنسه
في كل نـــاحيـــة وكل مـــكان[٣٢]

ولقد نخر الفساد في جسد الأمة حين نسيت المرأة عامة والأم خاصة واجبها ودورها الأهم في الحياة فأسفرت، وطالبت بالمساواة بين الجنسين بلا وعي لمهمة كل منهما في الحياة، فغدت في أجهزة الإعلام وسيلة لنشر الفساد، يقول حمادة محمد حمادي:

تبغي انتصافاً من الذكران في زمن
مـال الرجـال عن الأنـثـى لمن أغرى
أختـاه لا شـيء يـجدي بعد فطرتنا
فـالـلـه أدرى بـنـفس تـسعد الأخـرى
صـان الحـقوق بتشريع أمـاط هوى
ومـا يـزال يميط الغي والكفـــرا[٣٣]

ويخاطب د.العشماوي من بغت الحرية فصارت سجينة أهوائها فيقول:

أختي وكم حمقاء أغرتها الملـــذات المهينـةْ
فغدت وكانت حـــرة لقيود لذتها رهينـــةْ
حريـــــة الإنسان ألا يستبـــدَّ به هـــــواهْ
أختـاه لـوذي بـالـذي مـاخـاب يـومـا مـن دعـاهْ
وتمسَّـكي بهـُـداه فالإشراق ياأختي هداهْ[٣٤]

وقد أدى انحراف المرأة ومجاهرتها بالمنكرات دونما حياء إلى خسران دورها في الحياة وخسران كرامتها واحترامها، ولهذا راح الشعراء يحذرون المرأة من مغبة انحرافها عن الهدى والصراط المستقيم، يقول الأميري وهو يندد بالكاسية العارية التي أبدت مفاتنها لتغوي الرجال بشَعرها وحركات جسدها:

زنـدك الـعـاري ومـا مـن نـافـذات الـثـوب لاحْ
وانسياب الجيد في أعطافك السمر الملاحْ
وجديلات من الشعر بدت رغم الوشاحْ
والعيـــون الساحرات الساقيات الروحَ راحْ
هِجْنَ في أعماق نفسي ظمأً غير مباحْ[٣٥]

ولما تعرضت امرأة سافرة للشاعرة بشرى عبدالله ووجهت إليها نقداً شديداً لحجابها الإسلامي بقولها:

أســـواد جـلـبـاب عـلـيـك تـرَيْـنَـه
زهــرا بـبـسـتـان أراه مـحـــــالا
وأرى أنـــي حـــرة فـــي مـلـبـسـي
وبـطـلَّـتـي يـزهـو الـمـكـان جـمـالا

ردت الشاعرة بشرى عليها في عزة وحمية فقالت:

وبـذا الـلـبـاس أصـون نـفـساً كُـرِّمـت
وبـــه أحـس بـعـــزتي إجـلالا
وبـذاك يأمـــــرنا إلـهـي كـي يرا
نا قدوة ولعائشـــةَ انْجـــــالا[٣٦]

كما بينت الشاعرة عبير حسين إسماعيل أن الحرية الحقة هي ما استُمِدَّتْ من شرع الله، وليست حرية من تخلت عن حجابها ودينها، ثم راحت تتهم المسلمة بالرجعية دونما وعي لما تقول:

رجعـــية؟ كـلا ولـكـن مسلمـــةْ
بمكانتي بين الـــورى متكرمةْ
تـــاج الـعـفـاف هـديـة مـن خـالـقـي
للمؤمنات فكيف أرفض أنـعُـمَـهْ[٣٧]

وعجبت أمينة المريني ممن يدعي أن التقدم والتحضر بكشف العورات، وقد علمت أن الحضارة الإسلامية بنيت على الطهارة والتقوى فقالت:

أهـي الـحـضـارة أن يـصـير غـنـيـمة
جـسـد ويـطـلـع لـلـعـيـون مـواسـمـا؟
أوَلا يـكـون تـقـدم إن لـم يَـرُجْ
لـحـم يـثـيـر كـواسـراً وضـراغـمـا
ومـحـمـد قـــاد الـحـضـــارة دينـه
وعلى الطهارة قام يرسي العالَما[٣٨]

أما د.العشماوي فبين أن هذا التعري لم يكن يعرفه مجتمعنا، وقد رد على من تدعي العروبة والإسلام، ثم تقلد الغرب في حياتها، فقال:

هـذا التبـذُّل يـــا محـدِّثـتي
سهـــم من الإلحـــاد مرتـــد
ضـــدان يـا أختـاه مـا اجتمعا
دين الهـدى والفســـق والصدّ
والله مـــا أزرى بأمـتنـــا
إلا ازدواج ما لـــه حـــــدّ[٣٩]

وأشاد صالح الجيتاوي بالجلباب الإسلامي الذي يصون المرأة عن الأعين المنكرة، ويجعلها تبدو في وقار وأمن فقال:

حـياكَ المـــولى من منظـــرْ
يـا ذاك الـجـلـبـــــابُ الأخـضـرْ

صالح الجيتاوي

يـا حـصـنـــاً يـحـرس مـؤمـنـةً
من عيـــن الريبـــة والمنكـرْ
يـعـلـــــــوكِ جـــلال ووقـــار
يـغـشـى الإنـســان إذا أبـصـــر[٤٠]

كما بين الشعراء أن السعادة في الأسر والمجتمعات لا تتحقق إلا بتبادل الحب الطاهر العفيف بين الزوجين لا الحب الشاذ المنكر، لأن في قلب كلٍ منهما للآخر مودة ورحمة، وهما السكن والراحة والسعادة، يقول زهير المزوق معبراً عن هذا:

سكن الفؤادُ بقربهنَّهْ
والعيش مرٌّ بعدَهنَّهْ
سبحان من منح النسا
ء لطافةً في طبعهنَّهْ
ومنحن للزوج الودا
د وللصغار حنانهنَّهْ[41]

أما الأولاد فلذات الأكباد وريحان الأسر فيملؤونها بهجة وسعادة، ويشعر الوالدان أنهم يجددون سعادتهم، يقول د.وليد القصاب في ابنه اليمان، وقد أحس بالسعادة الغامرة لحديثه مع طفله البرعم الغض، وهو يستلقي إلى جواره ويحادثه:

عزيز على نفسي اليمان وإنه
لنور عيوني ضوءَها حين تبصرُ
إذا راح يلغو هز قلبي حديثه
ويطربني منه الكلام ويسكرُ
وأسعد وقتي إذ ينام بجانبي
يدندن في سمعي غِناه المعبرُ
ويربت خدي وهو يشدو بغنوة
سلام على بابا سلام معطرُ[42]

وهذا الأميري في قصيدته "أب" الشهيرة يعبر عن أحاسيسه تجاه أولاده، فهم وإن كان فيهم صخب وشغب إلا أن قلبه يحبهم ويشتاق إليهم، ولا سيما بعدما يفارقهم، إذ يسكب الدموع حزنا على بعادهم، يقول:

أين الضجيج العذب والشغبُ
أين التدارس شابه اللعبُ
فنشيدهم (بابا) إذا فرحوا
ووعيدهم (بابا) إذا غضبوا
ذهبوا أجل ذهبوا ومسكنهم
في القلب ما شطّوا وما قربُوا
بالأمس في (قرنايل) نزلوا
واليوم قد ضمتهم (حلبُ)
حتى إذا ساروا وقد نزعوا
من أضلعي قلبا بهم يجبُ
ألفيتُني كالطفل عاطفة
فإذا به كالغيث ينسكبُ[43]

ولا ينسى الشاعر أن يوجه أولاده إلى ما فيه خيرهم في الدنيا والآخرة، يقول صالح الجيتاوي:

عبد الرحمن أيا ولدي
يا أملاً يكمن في خلَدي
أتكون عليماً بالقرآ
ن تدل الناس على السددِ
وتحث الناس على الإحسا
ن وهجر المنكر والفنَدِ
وتنافح عني تدعو لي
بالرحمة والعفو الأبدي[44]

ويبتهج يوسف العظم لأن ابنه عماد الدين صمد في البلد الأجنبي في وجه المنكر طالبا العفة وثواب المولى تعالى، فيقول:

رجم الشر فذُلَّ الشرُّ وارتد رجيما

كم طوت تلك المتاهات صبايا وشبابا
فتمـردتَ عليها صادقا ترجو ثوابا
ياعماد الدين لا تطرُقْ لغير الله بابا[٤٥]

وهكذا كان الشعر الإسلامي منارة خير يوضح الحقائق التي أرادها الله سبحانه للبشرية لتنعم بالسعادة الأبدية، بعيداً عن التأثر بالمنكرات وأهلها من ذوي الحضارة الفاسدة الذين انحرفوا عن الفطرة السوية والنهج الرباني الذي أراده الله لعباده ليفوزوا بخيري الدنيا والآخرة■

الهوامش:

(١) الشاعر عمار شيخوني من حلب، وديوانه دموع وشموع، ص٤٣.
(٢) محمود الطاهر الصافي من محافظة البحيرة بمصر، له ديوان انتصار الإيمان: معجم الأدباء الإسلاميين ١٣١١/٣، والشعر ص١٣١٢.
(٣) ديوان شذرات، ص٤٤.
(٤) سبحات ونفحات، ص٤٨.
(٥) حسن بن يحيى الذاري من بلدة الذاري باليمن، له ديوان قذائف اللهب، وبراكين الصحوة، وأنوار الفجر: معجم الأدباء الإسلاميين ٣٢٥/١، والشعر ص٣٢٧.
(٦) عبد الرحمن طيب بعكر (١٩٤٥-٢٠٠٧م) من حضرموت اليمن، له ديوان وكتب: معجم الأدباء الإسلاميين ٦٨٥/٢.
(٧) من الشعر الإسلامي الحديث، ص٢٨٨.
(٨) الشيخ زكريا بن سليمان آل الشيخ الملقب بالمفدى (١٩٠٨-١٩٧٧م) شاعر من الجزائر، له ديوان إلياذة الجزائر، والشعر منه ص١٣٣، اللهب المقدس، تحت ظلال الزيتون: معجم الأدباء الإسلاميين ١٣٨٤/٣، وموسوعة ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
(٩) من رسالة للشاعر في ٢٠٢٣/١/٥م.
(١٠) ديوان محمد جميل العقاد، ص١٠٩.
(١١) قادمون مع الفجر، ص٩٣.
(١٢) مجلة الأدب الإسلامي، م٥، ع١٩، س١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، رفعت محمد بروبي، قصة مدمن، ص٣٦.
(١٣) ديوان مشاهد من يوم القيامة، ص٤٩، والقصيدة تمتد حتى ص٥٥.
(١٤) نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص٥٣.
(١٥) سبحات ونفحات، ص٤٦-٤٧، ومثلها لمحمد التهامي في ديوانه يا إلهي، ص٤٤.
(١٦) الإسلام في المعترك الحضاري، ص٤١.
(١٧) معجم الأدباء الإسلاميين ٢٦٨/١.
(١٨) في رحاب الأقصى، ص١١٦.
(١٩) نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص٦٠.
(٢٠) نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص٤٢.
(٢١) ديوان بائعة الريحان، ص٤٩.
(٢٢) عبد العزيز الرفاعي (١٣٤١هـ-١٤١٤هـ) شاعر سعودي، كان له مجلس يوم الخميس يجتمع فيه الأدباء والنقاد، له ديوان ظلال ولا أغصان: مجلة الأدب الإسلامي، عدد خاص لعبد العزيز الرفاعي، م١٤، ع٥٤، ربيع الأول ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، والشعر ص٤٢.
(٢٣) ينظر: د.وليد القصاب، الاتجاه النسوي في النقد الغربي: مجلة آفاق الثقافة والتراث، الصادرة عن مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية، س٣٠، ع ١١٨، ذو القعدة ١٤٤٣هـ/ يونيو- حزيران ٢٠٢٢م، ص٣٢-٣٥.
(٢٤) ديوان شذرات، ص١١٦.
(٢٥) ديوان محمد جميل العقاد، ص٤٥٧.
(٢٦) قادمون مع الفجر، ص٩٥-٩٨.
(٢٧) إلياذة الجزائر، ص١٤٧.
- محمد مصطفى حمام (١٩٠٦-١٩٦٤م) شاعر من الدقهلية بمصر، نشر شعره في الصحف المصرية: معجم الأدباء الإسلاميين ١٢٥٧/٣، والشعر ص١٢٥٨.
(٢٨) نبضات قلب، ص٩٤.
(٢٩) معجم الأدباء الإسلاميين ١١٧١/٣.
(٣٠) شاعرات معاصرات، ص٥٤-٥٧.
(٣١) ديوان قصائد إلى الفتاة المسلمة، ص٢٣-٢٥.
(٣٢) مجلة الشقائق، ع٣٦، جمادى الآخرة ١٤٢١هـ/ سبتمبر ٢٠٠٠م، حمادة محمد حمادي، ذات العفاف، ص٤٣.
(٣٣) ديوان إلى حواء، ص١٠٤.
(٣٤) ألوان طيف، ص١٠٢.
(٣٥) ديوان مرافئ، ص٩٣.
(٣٦) مجلة الأدب الإسلامي، ع٦٣، س٢٠٠٩م، عبير حسين إسماعيل، أنا بنت إسلامي، ص٦٣.
(٣٧) شاعرات معاصرات، ص٥٤.
(٣٨) ديوان إلى حواء، ص٨١-٨٤.
(٣٩) شعراء الدعوة الإسلامية ٣٧/١٠، ومثله ص٧٢.
(٤٠) معجم الأدباء الإسلاميين ٤٨٨/١.
(٤١) أشعار من زمن القهر، ص١٧.
(٤٢) رياحين الجنة، ص٢٥.
(٤٣) شعراء الدعوة الإسلامية ٧٣/١٠.
(٤٥) في رحاب الأقصى، ص٢٢٩-٢٣٠.

في بيتنا زهرة

فتحت عينيها بسرعة حين سمعت صوت جرس التنبيه بجوارها يدق السادسة صباحاً، تزايدت دقات قلبها. مدّت يمينها بسرعة لتطفئ الرنين حتى لا يستيقظ زوجها. نفضت جسدها بسرعة لتستجلب بعض النشاط إليه.. انسلخ الغطاء من فوقها ليمرر بعض الهواء الدافئ ليلامس جسدها. خرجت مسرعة من الغرفة على أطراف أصابعها، بهدوء أغلقت الباب خلفها.

في تلك اللحظة كانت عشرات الأفكار المتلاحقة تدور في رأسها، بسرعة غسلت وجهها وهندمت ملابسها. جذبتها نظرة إلى المرآة لتلاحظ كم عمّ الذبول وجهها الشاحب. كالعادة لم تأبه لذلك، وانطلقت في نشاط لتؤدي مهامها. حدّثت نفسها بالواجبات المطلوبة من جديد حتى لا تنسى شيئاً منها.

مهند يحب العصير طازجاً، ميّ لابد أن تفطر جيداً اليوم لأجل الدواء، وعاصم يعشق الزبدة على الإفطار. بالتأكيد لم تشغلها طلبات ثلاثتهم عن زوجها مُهاب.

انطلقت مسرعة نحو المطبخ لتبدأ التجهيز، تمد يدها في كل ناحية، تأخذ هذا وتضع ذاك، تسخن هذا المشروب، وتعصر تلك الفاكهة، تعمل في صمت وفي أذنيها تتعالى أصوات ضحكات الأطفال حين يرون ما يحبون جاهزاً فتمتلئ نفسها بالسعادة والرضى، أوشكت على الانتهاء، حان إذاً موعد المعركة الكبرى، توجهت نحو غرفة الصغار.

محمود مصطفى حلمي – مصر

فتحت الباب ببطء وأضاءت الأنوار, بدأت في إيقاظهم، وكعادتها كان الحنان بادياً في

كل حركاتها، كانت تلمس هذا برفق، وتدغدغ الآخر بأناملها، وتلثم الأخرى بشفاهها. أخذت تقلبهم بيديها، وتناديهم بصوتها الرقيق: أن حان الموعد يا أحبابي!.

كان الكسل هو الغالب عليهم، فكان الغناء هو وسيلتها الثانية كالعادة كما تعودت معهم، غنّت لهم بصوتها الرقيق، هيا ياعصفور.. هيا يا شطور.. ها قد خرج النور.. قم فاليوم سرور.

زاد غناؤها الأطفال دلالاً فتمادوا في كسلهم، دفعها ذلك إلى الوسيلة الأخيرة؛ التهديد. حاولت استبدال نبرة أخرى أشد قسوة بنبرة الحنان، ثم قالت مهددة لهم: من سيتأخر عن الاستيقاظ فسيحرم من حفل الأسبوع!..

كانت كعادة كل أم تعلم جيداً ما يحب أطفالها وما يمكن أن يؤثر فيهم، وبالفعل ما إن سمع الأطفال تهديدها حتى قاموا مسرعين من سررهم، فالحرمان من حفل الأسبوع يعني لا ألعاب يوم الجمعة ولا ترفيه. بالتأكيد هم لا يحبون فقدان الميزة الكبرى في الأسرة، حين يشترك الجميع في اللعب معاً، وتنقضي ليلتهم في ضحك لا ينقطع. ربما أكثر من ينتظر هذا الحفل هي الأم، هي أكثر من يشعر بالسعادة حين ترى ضحكات أبنائها حولها، وحين تستمع إلى أصوات ضحكاتهم وصخبهم فيتسرب الفرح إلى قلبها، وحين تتأمل بسمات أفواههم تتهلل أساريرها، وحين ترى عَدْوهم وقفزاتهم من حولها تتسارع دقات قلبها فرحاً وطرباً..

نعم فهي الأم، ترى ابنها –مهما كبر– قطعة منها لا تفارقها أبداً، مازال وإن علا صوته بالكلام يبكي في أحشائها، حتى وإن طال عوده أمام عينيها، فهو باق متكور على نفسه في رحمها، تشعر به أكثر من سواها، تراه وإن غاب عنها، تسمعه في صمته، وتحبه مهما قسا عليها.

خرج الصغار مسرعين إلى تجهيز أنفسهم، بالطبع لم يكن أيٌّ منهم يستغني عن مساعدتها. كانت الأصوات تتبادر إليها من كل ناحية تطلب العون، هي الشخص الخارق؛ يرونها تعلم كل شيء، وتقدر على فعل أي شيء، كلهم لا يكِلُّ عن السؤال، وهي لا تكِلُّ أبداً عن الإجابة.

ماما زهرة!.. أين فرشاة الشعر الخاصّة بي؟

بجوار «الكومود» الخاصّ بك يا ميّ، لقد أسقطتِها بالأمس.

ماما زهرة!.. حذائي ليس هنا!..

إنه عند الباب يا مهند، كنت أنظفه لك بالأمس..

وهكذا تتوالى الاستغاثات بها، وهي تلبي من دون توقف، حتى إذا جاءت اللحظة التي ينتظرها الجميع نادت الأم بصوت عالٍ لتخبرهم بإشارة البدء، فينطلقون لإيقاظ الأب، تسابق الصغار معاً إلى فراش الأب، تسلقوا الفراش، جميعهم يصرخ ويلاعب ويدغدغ..

قام الأب سريعاً يرد إليهم الملاعبات، يقبل هذا، ويلكم الآخر، الجميع يصرخ ويضحك، الجميع متلاحم بعضهم مع بعض في معركة أسرية شرسة.

وفجأة سكتوا جميعاً على منظر الأم تتأملهم بغضب لتأخرهم عنها، جميعهم سكت حتى الأب.. فالكل يخاف هذه النظرة، وفي صمت خرجوا مسرعين من الغرفة إلى استكمال مهامهم.

قام مُهاب من فراشه متوجهاً إليها، وفي نظرة حانية أدار عينيه على مفاتنها، توقف أمامها، تبسم بغزل، أمسك يدها، سحبها واحتضنها!.. لم تحتَجْ زهرة أكثر من ذلك لترضى، فهي ككل النساء

يرضيها القليل من الكلمات، أصابت تلك النظرة عينيها، فسرى الودّ في أوصالها، واخترقت كلمات الإطراء مسامعها، فشعرت أن رأسها أوشكت أن تلامس السماء.

خرج مهاب إلى المائدة التي تم إعدادها بعناية، ومن قبل إعدادها كانت شطائر الأطفال قد وضعت في حقائبهم، جلسوا جميعاً يتناولون الفطور، الجميع يأكل عداها، هي تراقبهم، تطلب منهم تناول المزيد، وتشعر بالفرح يدور حولها في هذا الجمع الذي ينشر السعادة في أوصالها، ومع انتهاء طعامهم كان صوت تنبيه الحافلة قد أعلمهم بوقت الرحيل.

حمل الأطفال حقائبهم، قبّلوا الأب، وقبلتهم الأم، ومع كل قبلة على جبين كل منهم كانت هناك ضمة كبيرة تصيبهم، تلك الضمة التي تخبرهم بها أنها تحبهم كثيراً، وأنها دوماً ستظل كذلك، هم –وإن انفصلوا عنها– لكنهم دوماً بين أذرعها متدثرين بدفء حنانها.

انصرف الأطفال ولم يبق إلا الأب، ساعدته في ارتداء ملابسه، نظر إليها، لامس يدها، اقترب إليها، لامس خدّها بحنان، تلك اللّمسة التي تُشعرها بأمان ليس له مثيل، قد تعيش سنوات من السعادة في أثرها.

الزوجة تنسى كل ألم عندما تشعر بحنان زوجها، تنسى همومها، أوجاعها وأسقامها، تلك اللّمسة التي تعالج شروخ نفسها، وتُضمد جروح قلبها، ربما تتخلى هي عن كل شيء في سبيل الحصول عليها، وربما تبيع كل شيء من أجل أن تشعر بصدق فيها، الزوجة هي الزهرة التي تملأ البيت عبيراً، وهي الشمس التي تُشِعُّ نوراً على الزوج وأبنائه، هي البهجة والسرور، وهي الفرحة والأمل، شعلة نشاط لا تنطفئ، وسفينة أحمال لا تشتكي، هي للزوج روح أخرى تسري في جسده، وزهرة تملأ دنياه عبيراً فوّاحاً، تَعسّل مُرَّ حياته بحلو بسمتها، وتُعَطِّر جو بيته بطيب ريحها، وتُضيء ظلام أركانه بشعاع نورها، الزوجة تدفئ جسد زوجها ببُردة حنانها، وتحمل عبء أكتافه بحنان روحها، وتدعم حاجة نفسه بدوام عطائها.

توجه مهاب إلى الخروج، ودّعَتْهُ بكلماتها المعهودة سائلة له السلامة وسعة الرزق، وما أن غادر حتى توجهت إلى الأريكة، تركت جسدها ليستلقي للخلف بقوة، استسلمت لقليل من الراحة، وبعض النوم الذي يداعب جفنيها، وفجأة وقبل أن تغيب تذكرت ما ينتظرها من مهام أخرى قبل أن يعود الصغار، فتحت عينيها بسرعة وانتفضت قائمة، فمازال الكثير ينتظرها■

كي تسامح.. حاول أن تنسى

صورية مروشي – الجزائر

كي تتمكن من التعامل مع من آذاك لابد أن تنسى إساءته، فالنسيان رحمة من الله للإنسان في مثل هذه الحال... إن لم تستطع محو الأذية فاركنها في جانب بعيد من ذاكرتك، وحاول أن تخلّص قلبك منها، فإن لم تستطع النسيان فتناسَ، فمثلما يأتي الصبر مع التصبر، فالنسيان يأتي مع التناسي أيضاً..

وحاول تذكُّر إحسان المسيء كلما رأيته ولا تتذكر إساءته، فما من إنسان إلا وله من الإحسان نصيب وإن كان قليلاً، وإن رأيت منه خيراً واحداً فقط وألف شر؛ فعامله بالخير الذي بدر منه ولاتعامله بالشر.

ربما من السهل أن تسامح بلسانك إن جاءك المسيء معترفاً ومعتذراً.. لكن أن تسامح بقلبك فهذا هو الجزء الصعب! وغالباً ما تتبع الجوارح الأخرى القلب، فإذا بمعاملتك للمسيء تتغير فتعرض عنه، وتتجهم بوجهه ولا تلقاه إلا وأنت كاره رؤيته زاهد فيه. وحتى إن لم يعترف ولم يعتذر فقابله بالإحسان في كل الأحوال؛ لأن الله يحب المحسنين، وتجاوز عنه إذا أردت أن يتجاوز عنك رب العالمين.

المحافظة على الودّ، وتذكر الإحسان، ونسيان الأذى، وغض الطرف عن الزلات، والتماس الأعذار، وخفض الجناح، والتعامل باللين والرفق والسماحة وطلاقة الوجه والكلمة الطيبة الصادقة.. من صفات العظماء والنبلاء، فلنجتهد كي نكون منهم ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً.

تجاوز التحدي، وادفع بالتي هي أحسن، ودافع وجاهد وتعامل مع من أساء إليك كما لو أن شيئاً لم يكن.. افرح بلقائه وأشعِره بأنك فعلاً نسيت وبدأت معه صفحة جديدة هي فرصة لعلاقة صادقة ترتقي إلى المعالي حتى تبلغ درجة المتحابين في الله الذين يظلهم الله بظله يوم لا ظل إلا ظله.

من استطاع أن يفعل ذلك فهو من أولي العزم، وهو ممن سيلقى الله بقلب سليم لا يحمل ضغينة لأحد، فيكون جزاؤه في الآخرة بقدر سلامة صدره، وسيحشر مع من هم مثله من الأنبياء والصدّيقين والشهداء والصالحين الذين صدقوا الله فصدقهم الله، وأحبوا لقاء الله فأحب الله لقاءهم ■

مفهوم الالتزام الإسلامي في الشعر (*)

د.ناصر بن عبد الرحمن الخنين - السعودية

الأستاذ بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سابقاً

إن هذا المفهوم لا تتضح معالمه ولا تتكامل صورته إلا من خلال طائفة من المقدمات:

أولها: أن الدين الإسلامي الحنيف هو دين الالتزام بوجه عام، وهذا ظاهر من أصل مفهوم الإسلام؛ إذ هو الاستسلام لله، والانقياد له بالطاعة، والخلوص من الشرك(١)، حيث قال تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِّمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ﴾(٢).

فصرف العبادة -الأقوال منها والأفعال- إنما هو لله وحده دون سواه، والالتزام بذلك وعدم مفارقته هو جوهر الإسلام وحقيقته الصادقة؛ حيث يقول تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَٰلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ﴾(٣).

فالآية الكريمة: ضمت إلى الصلاة والنسك سائر ما يعمله المسلم في حياته، وأوضحت أنه عبادة كله إذا وافق الشرع، وأن العبد يصرفه لربه، ويرجو به رحمته، فلم يُسْتَثْنَ من ذلك الشعر أو غيره من أفعال المسلم وأقواله، وإنما شمله العموم.

وثانية هذه المقدمات: هي أن المسلم -شاعراً كان أم غيره- يدين لله تعالى بأقواله كما يدين له بأفعاله؛ فصلاح الأقوال أو فسادها يترتب عليه ثواب الآخرة أو عقابها، فكما أن المسلم ملتزم بحكم إسلامه ألا يُقْدِمَ على فعل شيء إلا بعد

التريث والتثبت؛ فإن كان في مرضاة الله أقدم عليه، وشمر له عن ساعديه، وإن كان في سخطه أحجم عنه وانصرف إلى ما هو خير منه؛ فكذلك حال المسلم في سائر أقواله، سواء أكانت شعراً أم غيره، فإن عليه أن يلتزم فيها بمنهج الإسلام؛ ذلك لأنه سيسأل عنها أمام الملك الديان[٤]، فيثاب على خيرها، ويعاقب على شرها.

وأدلة الكتاب والسنة على ذلك كثيرة متواترة؛ فمن القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا * يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَالَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَن يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾[٥].

وكذلك قوله تعالى: ﴿مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾[٦]. وقوله: ﴿يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[٧].

ومن أجمع الأحاديث الواردة في ذلك ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه أن النبي قال: "إن العبد ليتكلم بالكلمة من رضوان الله تعالى ما يلقي لها بالاً يرفعه الله بها درجات. وإن العبد ليتكلم بالكلمة من سخط الله تعالى لا يلقي لها بالاً يهوي بها في جهنم"[٨].

وهذه المعاني المتقدمة من أعظم ما يحفز الشاعر المسلم إلى التحليق بفنه الشعري في أفق الخير والفضيلة، وهي كذلك من أشد ما يزجره عن الخوض في الرذيلة أو ذكر الموبقات، وإذا التزم بذلك فقد ركب سفينة النجاة.

وثالثة هذه المقدمات هي: أن الكون المنظور –ما بدا منه وغاب– من سماوات، وأرضين وما فيهن من جبال وأشجار، وأنهار وبحار، وليل ونهار، وسحب وأمطار... هي وسواها من صنع العزيز القهار، فهي مسلّمة له أمرها، لا تفتر عن تسبيحه، ولا تنفك عن تنزيهه على حد وصفه سبحانه لها بقوله: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾[٩].

وكما أن المسلم بدين الله بالإسلام، فكذلك سائر المخلوقات مسلّمة له سبحانه، منقادة لأمره، ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾[١٠]. فوافق المسلم في وجهته سنة الكون وفطرته، فالجميع مسلم لله، ملتزم بذلك لا يبغي عنه حولاً[١١]، ولهذا قال عز وجل: ﴿أَفَغَيْرَ دِينِ اللَّهِ يَبْغُونَ وَلَهُ أَسْلَمَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ﴾[١٢].

فالشاعر المسلم لم يكن بدعاً بالتزامه، وليس غريباً بهذا الالتزام، وإنما هو موافق لسنة الله في الحياة، وإذا جاء تصوير الشاعر لوقع الأشياء على وجدانه من خلال هذا المفهوم، وذلك التصوّر الذي مكنه الإسلام من نفسه وأوقعه في قلبه، فلا ريب في أن هذا هو الالتزام بعينه.

ومن خلال ما جاء في الفصل الثاني[١٣]، ومن هذه المقدمات السابقة ننتهي إلى أن مصدر الالتزام الإسلامي في الشعر، إنما ينبثق من دين الإسلام وعقيدته، ومن رغبة الشاعر المسلم في مرضاة خالقه، وطمعه في ثوابه، وخشيته من

سخطه وعقابه، ثم لا يضير بعد ذلك شَكْلُ شعره أو صورتُه، ما دام المضمون حقاً، أو على الأقل لم يكن فسقاً، بل إن إتقانه لفنه الشعري، وتحبيره إياه، وإبداعه فيه مما يأمره به إسلامه، ويقربه إلى الله زُلْفَى، فقد قال عليه الصلاة والسلام: "إن الله يحب إذا عمل أحدكم العمل أن يتقنه"(١٤).

والشعر عمل من الأعمال داخل في عموم الحديث، فيشمله الإتقان المستحب، وبذلك يصبح الشعر الملتزم جميلاً مؤثراً.

فلا يصح أن يبزَّ الشاعرَ الملتزمَ شاعرٌ فاسقٌ في إبداع الصورة الشعرية وإتقانها؛ وذلك لأن الإسلام يعلو على غيره، ويُعلِي معه صاحبه إلى أفق أرحب وأوسع، فينبغي أن يكون شعر المسلم بديعاً، فائقاً سائر الأشعار في جمال الصورة، وشدة التأثير، وفي هذا من إظهار الدين وإعلاء شأنه ما فيه.

ومن جانب آخر؛ فإن الشاعر المسلم أعمق فقهاً لغاية وجوده، وأبعد إدراكاً لهدف الحياة، كما أنه أعرف من سواه بسنن الكون ومطوياته؛ فالصورة عنده بيضاء نقية ليلها كنهارها لا يعلوها غبار الكفر، ولا يشوبها كدر الإلحاد، فحسُّه أرهف، وعينه أبصر، وأذنه أسمع، فدواعي الإبداع وأسباب الابتكار متوافرة لديه، ظاهرة بين يديه.

وبذلك يتحدّد مفهوم الالتزام الإسلامي في الشعر؛ فهو: (أن يَصْدُر الشاعر المسلم في فنّ الشعر من خلال نظرة الإسلام للخالق ومخلوقاته). فكلمة (يصدر): فعل عام يدل على حدوث الصدور وتجدده في فنون الأدب لدى الأدباء بعامتهم على اختلاف أجناسهم وأديانهم ومذاهبهم في الحياة.

ولفظ (الشاعر): مخرج ما عداه من الأدباء؛ فلا يدخلون في نطاق دراستنا التي اقتصرت على الشاعر وشعره فحسب دون غيره من روّاد الأدب.

وصفة (المسلم): مخرجة غير المسلم من الشعراء الآخرين؛ فلا ينطبق عليهم مفهوم الالتزام الإسلامي، فلو أن شاعراً كافراً نظم شعراً، وفيه معان موافقة لنظرة الإسلام للخالق ومخلوقاته؛ فلا يقال عن ذلك الناظم: إنه شاعر مسلم، ملتزم، وذلك لأن اسم الإسلام لم يقع عليه أصلاً؛ بحكم إقامته على الكفر، وعدم دخوله في الإسلام، وإنما هذا الشاعر وأضرابه من جنس من أسلم شعره وكفر قلبه،

كعامة أشعار أمية بن أبي الصلت[١٥].

فأشعار أمية وما في حكمها مما وافق النظرة الإسلامية قصداً أو من غير قصد مقبولة في الإسلام[١٦]، بل هي مقدمة على أشعار بعض المسلمين التي فيها خروج عن مفهومات الإسلام، ومصادمة لنظراته الصائبة.

وفي قولنا[١٧]: «فن الشعر»: إشارة إلى أنه لا بد من أن تتوافر في الشعر الملتزم الصفات التي يشترطها النقاد في الشعر، حتى يصح أن يُسمى شعراً في المصطلح الفنّي، من الوزن، وخصوبة الخيال، وصدق العاطفة، وجمال الصورة[١٨]... إذ بدونها يكون الشعر الملتزم قَدْ فقد أحد جناحيه، فلا بد من أن ينضم إلى حُسْنِ المعنى روعةُ الفنِّ؛ فلا يُسْتَغْنَى بأحدهما عن الآخر.

وفي القول: (من خلال نظرة الإسلام للخالق ومخلوقاته)؛ احتراز من أن يصدر الشاعر المسلم في فن الشعر من خلال نظرة مصادمة للإسلام، أو مخالفة لبعض معلوماته؛ كأن يكون مورد الشاعر الذي يصدر عنه قوميات فانية، أو عقائد فاسدة، أو فلسفات منحرفة، أو أخلاقاً سافلة، أو غيرها مما يجافي دين الإسلام، ويأباها منهجه السديد. فإذا سلك الشاعر في شعره أحد تلك المنحنيات؛ فقد أبعد النجعة عن صراط الله المستقيم بقدر ما حمله شعره من انحرافات؛ فشعر هذه صفاته: لا يُعَدُّ ملتزماً، وإذا كانت عامة أشعار صاحبه على هذا المنوال، فليس من جملة الشعراء الملتزمين وإن يكن هذا الشاعر في عداد المسلمين.

وبالمثال يتضح المقام، فهذا أبو الطيب المتنبي[١٩]، مالئ الدنيا وشاغل الناس؛ يقول عن نفسه مفتخراً[٢٠]:

أي محل أرتقي
أي عظيم أتقي
وكل ما قد خلق الله
وما لم يخلق
محتقر في همتي
كشعرة في مفرقي

فجنون العظمة رفع أبا الطيب -من حيث شعر أم لم يشعر- إلى منزلة احتقر فيها ما سواه من الخلق؛ فهذا شعور يُسْتَنْكَر من بشر، فكيف يقع ذلك من مسلم؛ الأصل فيه أن يتقي الله ولا يحتقر خلقه؟.

ولا مرية في أن الأبيات المتقدمة مخالفة لنظرة الإسلام للخالق -جل وعز- ولمخلوقاته، ومنهم رُسُل وأنبياء وملائكة مقربون[٢١]. وأفحش من قول المتنبي، ما جاء في مدح ابن هانئ الأندلسي للخليفة المعز لدين الله الفاطمي، حيث قال[٢٢]:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار
فاحكم فأنت الواحد القهارُ
وكأنما أنت النبي محمد
وكأنما أنصارك الأنصارُ
أنت الذي كانت تبشرنا به
في كتبها الأحبار والأخبارُ
هذا إمام المتقين ومن به
قد دُوِّخَ الطغيانُ والكفارُ
هذا الذي ترجى النجاة بحبه
وبه يُحَطُّ الإصْرُ والأوزارُ
هذا الذي تجدي شفاعته غداً
حقاً وتَخْمُدُ أنْ تراه النَّارُ

وغير خاف، أن في البيت الأول خروجاً على أصل من أصول الإسلام؛ ألا وهو توحيد الله، وإفراده بصفات الكمال والجلال؛ فقد ذهب الغلو بهذا الشاعر إلى نسبة بعض صفات الواحد القهار إلى ممدوحه، وهي لا تليق إلا بجلال الله وعظمته كما جاءت في بقية الأبيات نعوت لا يستحقها الممدوح ولا يملكها، وهي ظاهرة لمن تدبرها(٢٣).

ومفرق الطريق: أن للإسلام تصوّراً خاصاً للحياة كلها، وللعلاقات والروابط فيها، فأيما شعر نشأ من هذا التصوُّر؛ فهو الشعر الذي يرضاه الإسلام(٢٤).

بقي أن نشير إلى أن من الشعراء المسلمين الملتزمين من يحمل فنُّه الشعري الرائع دعوة ضمنية أو صريحة إلى الإسلام؛ وذلك بأن يبعث النفوس إلى التحلي بأخلاقه، والتأسي بسننه تارة، ويشير إلى حكمه، ويشيد بأعلامه ومواقعه وأيامه تارة أخرى، وتارة ثالثة ينصب نفسه للذبِّ عن بيضة الدين، ومكافحة شبه المنافقين والملحدين، وحثِّ المسلمين على التعاون على البر والتقوى، وترك التدابر والإثم والعدوان، وذلك في صورة شعرية مؤثرة.

الهوامش:

(*) الالتزام الإسلامي في الشعر، د.ناصر بن عبد الرحمن الخنين، الطبعة الأولى، الرياض، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م. (ص١٨١-١٨٩)

(١) انظر: مجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية: ٧/٣٦١، ٣٦٢، ٦٢٣؛ فقد أفاض في ذلك وأجاد في مواضع متفرقة من ذلك الجزء لا يستغني عنها طالب المعرفة.

(٢) النساء: آية ١٢٥.

(٣) الأنعام: آية ١٦٢-١٦٣.

(٤) وفي هذا المعنى قال ابن رجب: يلزم من صلاح حركات القلب صلاح حركات الجوارح، فإذا كان القلب صالحاً ليس فيه إلا إرادة الله وإرادة ما يريده لم تنبعث الجوارح إلا فيما يريده الله، فسارعت إلى ما فيه رضاه وكفّت عما يكرهه... قال الحسن رضي الله عنه: "ما ضربت ببصري، ولا نطقت بلساني، ولا بطشت بيدي، ولا نهضت على قدمي؛ حتى أنظر أعلى طاعة أو على معصية؟، فإن كانت طاعة تقدمت، وإن كانت معصية تأخرت". وقال محمد بن الفضل البلخي: "ما خطوت منذ أربعين سنة لغير الله عز وجل...". فهؤلاء القوم لما صلحت قلوبهم -فلم يبق فيها إرادة لغير الله- صلحت جوارحهم، فلم تتحرك إلا لله عز وجل وبما فيه مرضاته. انظر: جامع العلوم والحكم: ص٦٦.

(٥) الأحزاب: آية ٧٠-٧١.

(٦) سورة ق: آية ١٨.

(٧) النور: آية ٢٤.

(٨) رواه البخاري. ومن ذلك أيضاً حديث معاذ الطويل وجاء فيه قوله للنبيﷺ: «يا رسول الله وإنا لمؤاخذون بما نتكلم به؟ فقال: ثكلتك أمك، وهل يكب الناس في النار على وجوههم إلا حصائد ألسنتهم!؟». رواه الترمذي، وقال حديث حسن صحيح. ولمزيد من المعرفة بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة الواردة في ذلك؛ انظر: منهاج الصالحين من أحاديث وسنة خاتم النبيين والمرسلين، لعز الدين بليق، فقرة (حفظ اللسان) وما بعدها.

(٩) يس: آية ٨٢.

(١٠) البقرة: آية ١١٧.

(١١) للعلامة (أبو الأعلى المودودي) رحمه الله؛ كلام نفيس في هذا المعنى في كتابه: (مبادئ الإسلام (ص٤) وما بعدها، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، سنة ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

(١٢) آل عمران: آية ٨٣، يلاحظ أنه لم يفسق عن هذه السنة العظمى إلا الكافر؛ ولذلك فعليه كفره، قال تعالى: ﴿مَن كَفَرَ فَعَلَيْهِ كُفْرُهُ وَمَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِأَنفُسِهِمْ يَمْهَدُونَ﴾ الروم: آية ٤٤.

(١٣) وهو موقف الإسلام من الشعر، وفيه تحدد حكم الإسلام في هذه القضية.

(١٤) وفي لفظ (عملاً) بالتنكير، وفي لفظ آخر (أن يُحكمه)، وهذا الحديث رواه أبو يعلى، والعسكري عن عائشة ترفعه. ورواه البيهقي والطبراني بهذا المعنى. انظر: كشف الخفاء ومزيل الألباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة

فمن كان شعره كذلك فليس ملتزماً فحسب، وإنما هو أعلى منزلة وأرفع درجة، ممن اكتفى بالالتزام بنظرة الإسلام، ولم يفارق تصوره العام للكون والحياة والإنسان، فذلك الشاعر الموصوف بتلك الصفات ملتزم وداعية في آن واحد، لأن شعره يندرج في حكم من عناه الله عز وجل وأثنى عليه بقوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾[٢٥]. فالآية تنسحب على الشاعر وغيره ممن تلك صفته.

فلا بد إذن من التفريق بين شاعرين أحدهما ملتزم بالإسلام، والآخر داعية إليه، فبينهما عموم وخصوص، فكل داعية ملتزم، وليس كل ملتزم داعية، وذلك كشأن بقية المسلمين غير الشعراء، فمنهم دعاة، ومنهم مسلمون ملتزمون بالإسلام غير داعين إليه، ولذلك فالفريقان متفاوتان في الأجر والمثوبة، ومن حسنت نيته، فجمع بين الحسنيين: الالتزام بالإسلام والدعوة إليه، فقد فاز فوزاً عظيماً، وهذه منزلة ﴿وَمَا يُلَقَّاهَا إِلا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾[٢٦] ■

الناس، رقم الحديث (٧٤٧)، والمقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، رقم الحديث (٢٤٠).

(١٥) انظر: ١٢٦ وما بعدها من هذا الكتاب.

(١٦) للأستاذ: محمد قطب كلام حسن في هذا المعنى في كتابه: (منهج الفن الإسلامي) ص٢٦٦.

(١٧) في تحديد مفهوم الالتزام الإسلامي في الشعر الآنف الذكر.

(١٨) انظر في ذلك بتوسع على سبيل المثال: فن الشعر: د. إحسان عباس، نشر دار الثقافة، بيروت، ط٦، سنة ١٩٧٩م، وأصول النقد، لأحمد الشايب، نشر مكتبة نهضة مصر، سنة ١٩٦٤م، الطبعة السابعة، وغيرهما.

(١٩) المتنبي: هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب المتنبي (٣٠٣-٣٥٤هـ)، شاعر حكيم، له الأمثال السائرة، والحكم البالغة، والمعاني المبتكرة. ولد بالكوفة، ونشأ بالشام، وترحل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. قال الشعر صبياً، وتنبأ في بادية السماوة بين الكوفة والشام، فتبعه كثيرون، ثم سجن فأنكر ذلك، وكان مقتله بالقرب من بغداد. انظر: الأعلام (١/١١٠-١١١)، لسان الميزان (١/١٥٩- ١٦١).

(٢٠) ديوان المتنبي (٢/٣٤١).

(٢١) قال الواحدي في شرح البيتين الثاني والثالث ما نصه: "ليس معناه ما لا يجوز أن يكون مخلوقاً كذات الباري وصفاته، لأنه لو أراد هذا المعنى للزمه الكفر بهذا القول، وإنما أراد ما لم يخلقه، مما سيخلقه بعد، وإن كان قد لزمه الكفر باحتقاره لخلق الله، وفيهم الأنبياء والمرسلون والملائكة المقربون". ا.هـ. المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٢٢) ديوان ابن هانئ، ص١٤٦، وقائل الأبيات هو: أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي (٣٢٦-٣٦٢هـ)، ولد بأشبيلية، وكان كثير الانهماك في الملاذ، متهماً بمذهب الفلاسفة. اتصل بالمعز الفاطمي فأنعم عليه، فمدحه ابن هانئ بغرر مدائحه. قال ابن خلكان عن ديوانه: "وديوانه كبير، ولولا ما فيه من الغلو في المدح والإفراط المفضي إلى الكفر لكان من أحسن الدواوين، وليس في المغاربة من هو في طبقته، لا من متقدميهم ولا من متأخريهم، بل هو أشعرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة، وكانا متعاصرين". انظر: ديوانه، المقدمة، ووفيات الأعيان: (٤/٤٢١-٤٢٤)، والأعلام (٧/٣٥٤).

(٢٣) سنورد مزيداً من الأشعار المنافية للنظرة الإسلامية في مكانها المناسب في مجالات الشعر الملتزم، ومواضع أخرى، انظر: ٢١١، ٢٥٢، ٢٧٥، ٢٧٧، ٢٧٩؛ من هذا الكتاب.

(٢٤) في ظلال القرآن (٦/٢٤٨).

(٢٥) سورة فصلت: آية ٣٣.

(٢٦) سوف نورد نماذج شعرية على ذلك في موضعها اللائق بها، في مجالات الشعر الملتزم. انظر: ٢١٣-٢١٨ من هذا الكتاب.

العَهْدُ الكَاذِب

(منظر صحـراء)

رجل١: ما هذا، ماذا يحدث هناك؟

رجل٢: أين؟

الرجل١: هناك قرب مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الرجل٢: هذا شيء غريب، كيف يفعل الرجل بنفسه هكذا؟

الرجل١: تُرى، ما الذي جعله يلقي التراب على رأسه؟

الرجل٢: أتعرفه؟

الرجل١: إنه ثعلبة.

الرجل٢: ثعلبة من؟

الرجل١: ثعلبة بن حاطب الأنصاري.

الرجل٢: نعم، إنني أعرف ثعلبة فقيراً، لقد تركته قبل أن أترك المدينة، وليس عنده سوى ردائه وأغنامٍ قليلة.

الرجل١: كان ذلك فيما مضى، أمَّا الآن فثعلبة صار من الأغنياء، وصار حديث الناس.

الرجل٢: ثعلبة!؟

الرجل١: نعم، لقد كان يطمح إلى المال.

الرجل٢: كلنا يطمح إلى المال الحلال، وأنا سافرت من أجل أن أتاجر، كي يرزقني الله، فما الغريب في ذلك؟

الرجل١: إن أمر ثعلبة مختلف؛ لقد ذهب إلى النبي عليه الصلاة والسلام، وطلب منه أن يدعو الله أن يرزقه مالاً.

عبد الهادي شعلان – مصر

الرجل٢: ماذا تقول؟

الرجل١: هذا ما حدث، ولقد استغربنا مثلك تماماً، فكلنا يسعى للرزق، ولو طلب منا أحد أن يدعو له النبي لكان طلب الدعاء متعلقاً بأمر آخر، كما فعل سعد بن أبي وقاص حين طلب من النبي عليه الصلاة والسلام أن يدعو له أن يكون مستجاب الدعوة.

الرجل٢: أو كالمرأة التي كانت مصابة بالصرع وكانت تتكشَّف، ولما أراد النبي عليه الصلاة والسلام أن يدعو الله لها أن تُشْفى رفضت، لما علمت أن ثوابها مع تحمل المرض أكثر، لكنها قالت للنبي عليه السلام: "ادع الله لي أن لا أتكشَّف".

الرجل١: أو كما فعل ربيعة بن كعبٍ الأَسْلميُّ حين قال له النبيُّ صلَّى الله عليه وسلَّم: "سَلْ"، فقال ربيعة: "أسألُك مرافقتَك في الجنَّةِ.

رجل٢: أما ما فعله ثعلبة فهذه سابقة غريبة، وما أظن أن أحداً سيكررها. وماذا فعل النبي عليه الصلاة والسلام؟

الرجل١: قال له: "ويحك يا ثعلبة!.. قليل تؤدي شكره خير من كثير لا تطيقه".

الرجل٢: صدق –والله– رسول الله، إن الرجل الذي عنده أموال كثيرة ربما يبيت في كرب، هذا إن استطاع أن ينام أصلاً!. أظن أن ثعلبة رجع عمًّا في رأسه.

الرجل١: لقد ذهب وجلس إلى باب بيته حزيناً مفكراً. ولقد رأيته ينظر إلى عبدالله بن أُبَيّ بن سلول نظرة كلها حسرة حين رآه في موكبه؟ لقد حزنت عليه حين رأيته ينظر لمنافق نظرة إعجاب.

الرجل٢: ثم ماذا؟

الرجل١: شعرت أن به مرارة، فذهبت إليه وحدثته أن الأرزاق بيد الله، فإذا به يقوم واقفاً ويقول: سأذهب إلى رسول الله مرة أخرى، ولن يردني هذه المرة، أنا أريد مالاً.

الرجل٢: هو فعل ذلك؟

الرجل١: وتركني، وسار للنبي عليه الصلاة والسلام، وكأنه ممسوس!.

الرجل٢ : أظن أن النبي صلى الله عليه وسلم صدَّه برفق.

الرجل١: قال له عليه الصلاة والسلام: "أما ترضى أن تكون مثل نبي الله؟ والذي نفسي بيده لو شئت أن تسير الجبال معيَ ذهباً وفضة لسارت".

الرجل٢: هذا قول كافٍ لرد ثعلبة عما في رأسه.

الرجل١: كان مصمماً فقال للنبي عليه الصلاة والسلام: "يا رسول الله والذي بعثك بالحق لئن دعوت الله لي فرزقني مالاً لأعطينَّ كل ذي حق حقه".

الرجل٢: أمره غريب!.

الرجل١: قال النبي عليه الصلاة والسلام: "اللهم ارزق ثعلبة مالاً".

رجل٢: لوكنت موجوداً لحاولت إقناعه بالعدول عما في رأسه.

الرجل١: لقد كان مُصِراً، ولم يستمع لأحد، المهم.. عاد ثعلبة من عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، واشترى قليلاً من الغنم بمال كان معه.

الرجل٢: كان الأوْلى به أن يفعل ذلك، ويجتهد في تربية غنمه.

الرجل١: لقد كان يريد ثراءً سريعاً؛ لعلمه أن النبي صلى الله عليه وسلم؛ مستجابُ الدعوة، فأراد أن يستغل ذلك.

الرجل٢: وزادت أغنامه بالطبع.

الرجل١: لقد تكاثرت الغنم وكأنها دود.

رجل٢: كأنها دود؟!

الرجل١: لقد تكاثرت حتى أصبح لا يستطيع حصرها.

الرجل٢: أظن أن ثعلبة حمد الله وشكره، وأعطى كل ذي حق حقه كما قال للنبي صلى الله عليه وسلم.

الرجل١: يا أخي، لقد زادت غنمه حتى أصبح يؤخر الصلاة.

الرجل٢: لماذا؟

الرجل١: كان يخرج بالغنم للرعي؛ لأن المكان ضاق عليها، ثم يعود في المساء.

الرجل٢: هكذا.

الرجل١: بل صار يجمع الصلوات بعدما كان

أكثرنا التزاماً بالصلاة خلف رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الرجل٢: ما كان ينبغي له أن يفعل ذلك.

الرجل١: الأدهى، أنه بقي مع الغنم، ولم يكن يحضر إلا صلاة الجمعة، لقد زادت غنمه بصورة رهيبة.

الرجل٢: لا تقل لي: إنه انقطع عن المسجد بعد ذلك نهائياً.

الرجل١: هذا ما فعله.

الرجل٢: يا له من جاحد!.

الرجل١: لقد انشغل بغنمه حتى نسي كل شيء، وبالأمس سمعت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ أرسل رجلين من جهينة وسليم ليجمعا الصدقة وقال لهما: مُراَ بفلان، ومُراَ بثعلبة في الطريق.

الرجل٢: لقد رأيناه منذ قليل يسوق غنماً لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم بعد قليل ألقى على رأسه التراب، لماذا فعل ثعلبة ذلك بنفسه!؟

الرجل١: هيَّا بنا لنعرف ماذا حدث.

الرجل٢: هيَّا.

الرجل١: انتظر قليلاً، هذا الرجل القادم هو الذي أرسله النبي صلى الله عليه وسلم، إلى ثعلبة ليجمع الصدقة.

(يدخل رجل٣)

الرجل٣: السلام عليكم ورحمة الله.

الرجل٢: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

الرجل١: أليس هذا الرجل الذي وضع على رأسه التراب، ثم سار بعيداً مع غنمه هو ثعلبة بن حاطب الأنصاري!؟

الرجل٣: نعم، إنه هو!.

الرجل٢: لماذا فعل ذلك بنفسه؟ هل مات أحد أقاربه؟

الرجل٣: الأمر أكبر من موت أحد أقاربه، إنها مصيبة!.

الرجل١: أي مصيبة؟!

الرجل٣: لقد رفض رسول الله صلى الله عليه وسلم صَدقته.

الرجل١: ماذا تقول؟

الرجل٢: إنها مصيبة كبرى لثعلبة!.

الرجل١: ألم تذهب أنت ورجل آخر لجمع الصدقات، وقال لكما رسول الله صلى الله عليه وسلم: مُرَّ بالسُّلمي وثعلبة.

الرجل٣: الأكثر من ذلك، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أعطانا كتاباً حتى نريه لمن نجمع منهم الصدقات.

الرجل١: كلنا يعلم أن الآية نزلت: ﴿خُذْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ صَدَقَةً تُطَهِّرُهُمْ وَتُزَكِّيهِمْ بِهَا وَصَلِّ عَلَيْهِمْ إِنَّ صَلاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (التوبة:١٠٣)، فأوجبت علينا الصدقة.

الرجل٢: إن حق الله واجب.

الرجل١: وماذا فعلتما؟

الرجل٣: ذهبنا إلى ثعلبة، وقلنا له: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم بعثنا من أجل الصدقة.

الرجل٢: أظنه قال لكما: خذا ما شئتما، فالمال مال الله، وقد زاد ببركة دعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الرجل١: انتظر.. حتى نسمع.

الرجل٣: لقد قال لنا: ما هذه إلا جزية!.. وما هي إلا أخت الجزية!.. وما أدري ما هذا؟

الرجل١: جزية!؟ قال عن الصدقة: إنها جزية!؟.

الرجل٣: هذا؛ ما حدث، ثم إنه قال لنا: انطلقا حتى تفرغا ثم عودا.

الرجل٢: كيف استطاع أن يقول هذا؟

الرجل١: والرجل السُّلمي، ماذا فعل؟

الرجل٣: لقد اختار أجود إبله وعزلها للصدقة، فقلنا له: ما يجب عليك هذا، وما نريد أن نأخذ هذا منك.

الرجل١: نِعْمَ الرجل.

الرجل٣: قال: بل خذوها، فإن نفسي بذلك طيِّبة، هي له.

رجل٢: لقد فعل السُّلميُّ ما كنا نتوقعه من ثعلبة، سبحان مقلب القلوب!.

الرجل١: وهل عدتما مرة أخرى لثعلبة؟

الرجل٣: في طريق عودتنا رجعنا إليه فقال: أرني كتابكما.

الرجل٢: ألم يكن يصدقكما؟!

الرجل٣: لا أعرف ماذا كان يدور بخاطره، ولكنه قرأ الكتاب وقال: ما هذه إلا جزية!.. وما هذه إلا أخت الجزية!.. انطلقا حتى أرى رأيي.

الرجل١: يرى رأيه بعد أن تأكد أن الكتاب من رسول الله عليه الصلاة والسلام!؟

الرجل٣: هذا ما حدث.

الرجل٢: لاشك أن النبي صلى الله عليه وسلم غضب غضباً شديداً.

الرجل٣: والله حين رآنا رسول الله قال: يا ويح ثعلبة!.

الرجل١: قال ذلك قبل أن تخبراه بما حدث من ثعلبة؟

الرجل٣: نعم ثم دعا للسُّلميّ بالبركة، وأنزل الله بعدها آيات في ثعلبة وأشباهه.

الرجل٢: أخبرنا يا أخي.

الرجل٣: قال الله تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مَنْ عَاهَدَ اللَّهَ لَئِنْ آتَانَا مِنْ فَضْلِهِ لَنَصَّدَّقَنَّ وَلَنَكُونَنَّ مِنَ الصَّالِحِينَ* فَلَمَّا آتَاهُمْ مِنْ فَضْلِهِ بَخِلُوا بِهِ وَتَوَلَّوْا وَهُمْ مُعْرِضُونَ* فَأَعْقَبَهُمْ نِفَاقًا فِي قُلُوبِهِمْ إِلَى يَوْمِ يَلْقَوْنَهُ بِمَا أَخْلَفُوا اللَّهَ مَا وَعَدُوهُ وَبِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ* أَلَمْ يَعْلَمُوا

أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ وَأَنَّ اللَّهَ عَلامُ الْغُيُوبِ﴾(التوبة:٧٥-٧٨).

الرجل١: يا ويل ثعلبة!.

الرجل٣: وقد كان عند رسول الله صلى الله عليه وسلم رجل من أقارب ثعلبة، فانطلق إليه فقال له: ويحك يا ثعلبة!.. لقد أنزل الله فيك كذا وكذا.

الرجل١: أظن أن الأمر قد وضح الآن، إنه قد حثا التراب على رأسه لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم رفض أن يأخذ الصدقة.

الرجل٣: نعم، لقد جاء يعرضها على النبي صلى الله عليه وسلم، فأشاح بوجهه الكريم، وقال له: إن الله منعني أن أقبل منك صدقتك.

الرجل٢: إنه أمر محزن.

الرجل٣: قال له النبي صلى الله عليه وسلم بعد ذلك: "هذا عملك، قد أمرتك فلم تطعني".

الرجل٢: ماذا يفيد الآن أن يبكي أو أن يضع على رأسه التراب!؟ لقد خسر ثعلبة كل شيء.

صوت: فلما قُبض الرسول عليه السلام، أتى ثعلبة بالصدقة إلى أبي بكر فلم يقبلها، قال: "لم يقبلها منك رسول الله" وأبى أن يقبلها، فلما ولي عمر أتاه ثعلبة فقال: اقبل صدقتي. قال عمر: "لم يقبلها منك رسول الله ولا أبو بكر وأنا أقبلها؟!"، فقبض عمر ولم يقبلها. فلما ولي عثمان قال: اقبل صدقتي، قال عثمان: "لم يقبلها منك رسول الله ولا أبو بكر ولا عمر وأنا أقبلها!؟ فهلك ثعلبة في خلافة عثمان.

-ستار-

متيم ومتيمة

ناصر الخزيم - السعودية

بدمْعٍ لُقْيَا لم يزَلْ قابضًا
على يدَيْهَا.. جامعًا شملَها
فلن ترَى مُتيّمًا مثلَهُ
ولم يجدْ لروحِهِ مِثْلَهَا
فجدَّ يبني للمُنَى منزلاً
ليعتلي بفعلِهِ قولَهَا
وازدانَ حُبًّا صادقًا عابقًا
والتفَّ نهراً باسمًا حولَها
ولو مضَتْ خطاهُ عنها أتى
يُجيلُ في أوهامِه كُحْلَهَا
ينسَلُّ من أشغالِه غيمَةً
إذا رأى إزاءَه ظِلَّها
وشمسَ دِفْءٍ إن رأى رِعدَةً
وشمسَ نورٍ حاسراً ليلَها
وماءَ وَبْلٍ إن بدَتْ بُقعةٌ
عطشى يجيءُ راويًا نَخْلَها
وطال عهدُ الحبِّ، لكنَّه
لَمْ يستهنْ بحُبِّه.. مثلَها!
لكنَّها، يا ويحَهَا، لم تدَعْ
موضِعَ شُكْرٍ لم يَذُقْ نبلَهَا!
فملَّ ثوبَ الذلِّ منها ولا
أقولُ: إنَّ قلبَه ملَّهَا
ففلَّ عرشَ الحبِّ حتى رأتْ
على رَمادِ قلبِها فِعْلَها!
ولفتةً ولفتةً، بعدها
رأيتُها باكيةً خِلَّها!
باعتْ بوَهْمٍ بيتَها، إنَّها
«أخرقُ مِنْ ناكثةٍ غزلَهَا»

الشِّعرُ ينزِفُ والحروفُ عَوانِ

محمد عصام علوش – سورية

الشّعرُ ينزفُ والحروفُ عَوانِ ... والقلْبُ يحكي فوْرةَ الأحزانِ
والخطبُ كمَّمَ في المصاب ثغورَنا ... وأثابَنا عُقَدًا بكلّ لسانِ
هجرتْ بحورُ الشّعرِ فيْضَ قرائحٍ ... كانت تجود بدفْقةِ الوجدانِ
ربَّاه ماذا قد أصابَ وما الَّذي ... قد حلَّ فاستخذى له الثَّقَلانِ
هل قَدَّ يومُ الحشر دون توقُّعٍ ... سَمْعَ الزَّمانِ بصوْته الرَّنَّانِ
ما كان إلا مِثْل لمْحة ناظرٍ ... كادت تُكذِّبُ وَقْعَها العيْنانِ
وإذا بزلزالٍ يَدكُّ مُدمّراً ... ما كان مَزهُوًّا من البنيانِ
فهَوَتْ صروحٌ شاهقاتٌ واختفتْ ... كانت كأخْذِ السَّيْفِ بضعَ ثوانِ
وغدت ركامًا ما له من قيمةٍ ... قد آل للتَّدميرِ والخسرانِ
وتكدَّستْ تحت الصُّخورِ خلائقٌ ... تدعو لربِّ الخلْقِ في إذعانِ
ربَّاهُ هل من منقذٍ ومخلِّصٍ ... يجبي لنا الآمالَ في الحدَثانِ؟
بحَّت بنا الأصواتُ تنشد راحمًا ... أين المروءةُ يا بَني الإنسانِ؟
تتصعَّد الأنفاسُ في سرَيانها ... وكأنَّها لهَبٌ من النّيرانِ
والموْتُ يحصدهمْ كحصدِ سنابلٍ ... بمناجلٍ تهوي على الأبدانِ
الكلُّ تحت الأرضِ مكتوفٌ وما ... من حيلةٍ تنداح للْحَيْرانِ
لا يعلمون إذا الممات أصابهم ... أو أنَّهم دُفِنوا بلا أكفانِ
والنَّاسُ فوق الأرضِ في حسَراتهمْ ... جمدتْ مَدامعُهُمْ على الأجفانِ
تتواترُ الأنَّاتُ من مُتضرِّرٍ ... يبكي على الأصحاب والخلَّانِ
ما فرَّق الزّلزالُ بين معمَّرٍ ... أو بين طفلٍ في الرَّبيعِ الثَّاني
ما فرَّق الزّلزالُ بين غنيّهمْ ... وفقيرِهِمْ فهما به سيَّانِ
ما فرَّق الزّلزالُ بين قويّهمْ ... وضعيفهم أو ميزةِ الألوانِ
ما فرَّق الزَّلزالُ بين العُرْبِ والـ ... أتراكِ والأكرادِ في البُلْدانِ
فالنَّاسُ في قدَرِ الإله جميعُهُم ... هم يستوون بكفَّةِ الميزانِ
ما أضعف الإنسانَ حين ينوبه ... في دهره خطبٌ من الدَّيَّانِ!
ربَّاه ما من مَهربٍ إلَّا إليْـ ... كَ فكنْ لهمْ يا خالقَ الأكوانِ
واجبُرْ مصيبتَهمْ وداوِ جريحَهُمْ ... واقْرِ الشهيدَ بجنَّةِ الرّضوانِ

تطور نظرية الأدب الإسلامي

ما بين عامي (١٩٩٠-٢٠١٧م)

الباحث: سامر بن نزار كيالي - سورية

هذه رسالة جامعية مقدمة للحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، من إعداد الطالب: 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 ٢٠٢٢/١٢/١٤م، في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة إدلب، بسورية. وتألفت اللجنة المناقشة من: د.محمد رياض وتّار رئيساً، ود.محمود تركي الداود مشرفاً وعضواً، ود.رامز كورج عضواً، ومنح الطالب سامر نزار كيالي درجة الماجستير بتقدير امتياز.

•••

فقد تعددت مرجعيات الأدب العربي في العصر الحديث، ولم يعد التصور الإسلامي مشكاته التي يستهدي بنورها، متخطياً حدود التجاوز والاستثناء، فأصبح جزء كبير من هذا الأدب ينتهج في تعبيره تصورات تتعارض مع رؤية الإسلام وقيمه ومبادئه، وقد حمل ذلك طائفة من النقاد الغيارى على دينهم وأمتهم وحضارتهم أن يبادروا إلى الدعوة إلى أدب إسلامي يصدر وفق رؤية إسلامية، ويعبر عن روح هذه الأمة ووجدانها، ويسهم في تقدم المجتمع ونهضته، وأصبح من الضروري أن يبدأ التنظير لهذا الأدب وتوضيح معالمه وحدوده وغاياته وجمالياته وأدواته.

تتابعت الأبحاث في نظرية الأدب الإسلامي حتى يومنا هذا، وأخذت تتوسع وتتطور يوماً بعد يوم، وانتشر هذا الأدب بصورة أكبر، وقامت رابطة عالمية باسمه، ما زاد في زخمه، وفتح الآفاق لانتشاره، وقد بلغت النظرية في العقود الثلاثة الأخيرة مرحلة متقدمة من النضج والتكامل، لكنها إلى الآن لم تلق الاهتمام اللائق بها.

ونرى كثيراً من النقاد يقفون موقفاً سلبياً من هذا الأدب لأسباب مختلفة؛ فمنهم من ليس لديه رؤية وافية لهذا الأدب، ومنهم من تكونت لديه صورة مغلوطة ومشوهة لهذا الأدب نتيجة الحرب المستمرة على هوية الأمة وثقافتها وحضارتها، ومنهم من يقف في وجه هذا الأدب لأنه من المشاركين في الحرب على هذه الأمة.

ليس معقولاً أن ندعي الخواء ونتسوّل كل ما تقع عليه أيدينا من نظريات الغرب والشرق كحاطب ليل من غير تمحيص أو اختبار فيما إذا كان يناسب رؤيتنا وقيمنا وذوقنا أم لا، ونحن نملك ما نملك من إرث حضاري وأدبي، ما يجعلنا نتساءل بقوة عن نظريتنا الأدبية، فوجود نظرية أدبية خاصة بنا –من غير أن تلغي الجوانب المشتركة مع النظريات الأخرى– ضرورة تقتضيها شخصيتنا الحضارية، وهي الأجدر بتوجيه إبداعنا الأدبي.

وثمة من ينكر أسبقية التنظير على الإبداع في الأدب، لكن ارتباط النظرية برؤية كلية يجعلها قادرة على توجيه الأدب، ورسم خطواته المستقبلية، والأمثلة على ذلك بادية للعيان؛ فنظرية الأدب الاشتراكي سبقت الأدب الاشتراكي، والتنظير لأدب الحداثة سبق أدب الحداثة، بل إن النظريات التي تتأسس على أدب موجود تتطلع إلى توجيه مسيرة الأدب من خلال تقويمها المستمر للأعمال الأدبية.

وقد كان من دواعي هذا البحث جدة الموضوع، إذ لم يسبق إليه من قبل، وقلة العناية بالأدب الإسلامي عامة، فهو بحاجة إلى اهتمام ودرس لتقديم رؤية وافية عنه، كما أن الرغبة في وجود أدب يمثل روح الأمة، ويعبر عن وجدانها وقيمها قد دفعني أيضاً إلى هذا البحث.

وتبرز أهمية هذا البحث من خلال المراجعة وإعادة التفكير في قضايا النظرية في المراحل السابقة؛ الأمر الذي من شأنه أن يسهم في تطوير الأدب الإسلامي وتفعيل وظائفه الجمالية والحضارية والإنسانية.

يتناول هذا البحث الموسوم بـ"تطور نظرية الأدب الإسلامي ما بين عامي ١٩٩٠–٢٠١٧م"، تطور نظرية الأدب الإسلامي في الفترة الممتدة ما بين عامي (١٩٩٠–٢٠١٧م)، وقد سبق هذا البحث دراسات وأبحاث كثيرة في نظرية الأدب الإسلامي، وقد انطوت هذه الأبحاث في قليل أو كثير منها على تتبع آراء نقاد الأدب

الإسلامي في بعض القضايا عبر المراحل المختلفة، لكننا لم نعثر في حدود اطلاعنا على بحوث تتناول تطور النظرية في الفترة التي حددها هذا البحث، فقد ركز البحث في المقام الأول على عرض آراء النقاد، وحاول استقصاءها في قضايا النظرية المختلفة من غير أن يزعم الإحاطة الكاملة.

ويهدف هذا البحث إلى عرض صورة متكاملة لنظرية الأدب الإسلامي، من خلال استعراض التطورات التي طرأت على قضاياها ومفاهيمها، والكشف عن مدى نضج هذه النظرية وجدارتها بتوجيه الأدب، كما يهدف إلى المساهمة في هذه النظرية من خلال الآراء التي قدمها، والنتائج التي توصل إليها، ويهدف أيضاً إلى ترسيخ الأدب الإسلامي ودعمه ليعبر عن هذه الأمة تعبيراً صادقاً، ويطوي صفحة من النفاق والتزوير مارستها أقلام كثيرة باسم الأمة، والأمة منها براء.

وتكمن إشكالية هذا البحث في الإجابة عن السؤال الآتي بصورة رئيسة: ما التغيرات التي طرأت على قضايا ومفاهيم نظرية الأدب الإسلامي بعد عام ١٩٩٠ حتى ٢٠١٧م؟ وتتبع الإجابة عن هذا السؤال الإجابة عن أسئلة أخرى، هي: ما الثوابت في نظرية الأدب الإسلامي؟ وما موقف النظرية من التيارات الأدبية الأخرى؟ وما تأثير هذه النظرية في الواقع الأدبي؟ وما مستقبل الأدب الإسلامي في ضوء المعطيات والنتائج التي توصل إليها البحث؟

تطور نظرية الأدب الإسلامي ما بين عامي ١٩٩٠ و٢٠١٧م
The Evolution of Islamic Literary Theory
Between 1990 and 2017

وقد استعان هذا البحث بالمنهج التاريخي، فهو يتناول مرحلة تاريخية محددة، كما استعان بالمنهج الاستقرائي؛ إذ يستقرئ النصوص النقدية في مظانها، واستعان أيضا بالمنهج التحليلي في مراجعة الآراء، واستنباط الأفكار منها، واستعان كذلك بالمنهج المقارن للوصول إلى الأهداف التي ينشدها البحث.

وقد جاء هذا البحث موزعاً على مقدمة وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة. فتناول **التمهيد** عرضاً تاريخياً موجزاً لمفهوم الأدب الإسلامي، وأبرز محطات النظرية ونقادها في المراحل السابقة. وتناول **الفصل الأول** واقع النظرية من حيث النقاد والمؤلفات. وتناول **الفصل الثاني** تطور أصول النظرية ومفاهيمها النقدية، فعرض ثوابت النظرية التي اتفق عليها نقادها قديماً وحديثاً، وبين التطورات التي طرأت على مفاهيم النظرية في الوظيفة والمفهوم والرؤية والأدوات الفنية. وتناول **الفصل الثالث** تفاعل النظرية ومستقبل الأدب الإسلامي، فعرض موقف النظرية من الحداثة وما بعد الحداثة، وتطرق إلى تأثير النظرية في الواقع الأدبي، ثم قدم رؤية لمستقبل الأدب الإسلامي في ضوء المعطيات والنتائج التي وصل إليها البحث.

نتائج البحث:

وقد كانت أهم النتائج التي تمخضت عن هذا البحث:

١. تزايد الاهتمام بالأدب الإسلامي في الفترة الممتدة ما بين (١٩٩٠-٢٠١٧م)، وشهدت هذه المرحلة زيادة على مستوى

النقاد والأبحاث، وأصبحت تميل إلى العمق في البحث وعدم الاكتفاء بالعموميات، كما انحسر الاهتمام ببعض الموضوعات، وبرز اهتمام بموضوعات جديدة.

٢. هناك عناصر أساسية في نظرية الأدب الإسلامي لم يطرأ عليها تغيير في هذه المرحلة، وإنما ترسخت أكثر، وهي: مصطلح الأدب الإسلامي، ومرتكزاته الأساسية، وموضوعه، وأطره، وخصائصه العامة.

٣. تبلورت في هذه المرحلة وظيفة الأدب الإسلامي بصورة واضحة، فتمحورت حول وظائف ثلاث رئيسة؛ هي الوظيفة الاجتماعية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة الذاتية. وأكد النقاد الطبيعة الفنية للأدب الإسلامي، وأن الجمالية وظيفة من وظائف هذا الأدب.

٤. اهتم النقاد في هذه المرحلة بضبط مفهوم الأدب الإسلامي بصورة أكبر، من خلال إعادة صياغة تعريف هذا الأدب ليكون أوفى دلالة، ومن خلال إيجاد مصطلحات جديدة تحدد بعض القضايا والمفاهيم الشائكة في إطار هذا الأدب.

٥. اتسمت معالجات النقاد في هذه المرحلة لقضايا التراث والحداثة بالنضج والجرأة والانفتاح والمسؤولية، فلم يقطعوا صلة النظرية بالتراث الأدبي والنقدي، ولم ينكفئوا عن محاورة الحداثة، فانتقدوها بجرأة واعتدال وثقة.

٦. اتسع بحث النقاد في هذه المرحلة في مسألة الأدوات الفنية قليلاً، لكنه ما زال بحاجة إلى توسع أكثر ونضج أكبر، وما زالت الدراسات النقدية في هذا الاتجاه قليلة.

٧. ظهر تأثير نظرية الأدب الإسلامي في هذه المرحلة في شعر ثورات الربيع العربي، فكثير من نماذجه الشعرية تنتمي إلى الأدب الإسلامي رؤية ووظيفة.

توصيات البحث:

وبعد هذه النتائج يوصي البحث بما يأتي:

١. تدريس مقرر للأدب الإسلامي في قسم اللغة العربية في جامعاتنا ومعاهدنا، ورفده بأبحاث تطبيقية، لنستفيد من إمكانات الدرس الأكاديمي في هذا الأدب من جهة، وحتى تتاح الفرصة أمام أبنائنا للتعرف إلى هذا الأدب الذي يعبر عن هويتنا وشخصيتنا الحضارية من جهة أخرى.

٢. توفير مصادر هذا الأدب، والعمل على نشرها من خلال المكتبات العامة والخاصة، ومن خلال المنصات والمواقع الإلكترونية.

٣. دراسة نصوص الأدب الإسلامي الحديث دراسات فنية ورؤيوية، ورسم خارطة واضحة الملامح لمبدعي هذا الأدب وإبداعاتهم.

٤. الإفادة من نتائج هذا البحث في الأبحاث التي تتناول الأدب الإسلامي.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

وقد واجهتني في طريق هذا البحث صعوبات متعددة وتحديات كبيرة، فقد كانت بعض مصادر هذا البحث غير متاحة بسهولة، وعانيت كثيراً في سبيل الحصول عليها من خلال الشابكة أو الأصدقاء أو غير ذلك، كما أن الظروف على المستوى الشخصي لم تكن مساعدة على التفرغ للبحث بصورة مستمرة ما أدى إلى التأخر في إنجازه، وعندما اشتدت علي هذه الظروف وكادت الطريق تغلق دوني جددت العزم وتوكلت على

الله، وأيقنت أنه لن يخيبني، وأخذت عهداً على نفسي ألا أكتب حرفا في هذا البحث إلا وأنا متوضئ؛ فإن ذلك أدعى للقرب من الله، وأرجى لتوفيقه، لكن هذه الصعوبات الآن ليست سوى ذكريات بعد أن أكرمني الله عز وجل بإنجاز هذا البحث.

ها هو ذا البحث الآن بين يدي لجنة المناقشة، وكلي ثقة بأن ملاحظاتها القيمة ستسهم بإذن الله في تصويب ما وقع في هذا البحث من خلل غير متعمد.

الإهداء:

وإني أهدي هذا البحث: إلى من زرع في قلبي محبة لغة القرآن الكريم، والدي العزيز، وإلى من رافقتني دعواتها في الشدة والرخاء أمي الغالية، وإلى رفيقة الدرب زوجتي الحبيبة، وإلى نبضات قلبي خديجة وفاطمة. وإلى من مشى في موكب الأدب الإسلامي، وإلى الشهداء الذين جعلوا من دمائهم جسراً لأحلامنا.. وإلى أمتي التي تبحث عن بسمة تغالب بها جراحها.. إليكم جميعاً أهدي هذا البحث.

شكروتقدير:

وفي خضم هذه الرحلة الشاقة لا يسعنا إلا أن نشكر من كان له فضل في تيسيرها ووصولها إلى أفضل ضفة ممكنة، فالحمد لله الذي ما تناهى درب ولا خيم جهد ولا تم سعي إلا بفضله، وأشكره أن من علي ووفقني إلى إنجاز هذا البحث، ثم الشكر لجامعة إدلب الحبيبة التي تشرفنا بالدراسة فيها، فوفرت لنا فرصة اللقاء بأساتذتنا الأفاضل، وأتاحت لنا فرصة البحث العلمي، كما أشكر الدكتورة

بتول جندية المشرفة الرئيسة على هذا البحث التي زؤدتني بالنصائح القيمة والإرشادات المهمة طوال فترة البحث، ولم تألُ جهدا في متابعتي وتقديم الملاحظات العلمية التي كان لها أثر عظيم في هذا البحث، فجزاها الله عنا كل خير، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور محمود الداود المشرف المشارك على هذا البحث، الذي لم يبخل علي بالنصائح القيمة والتوجيهات المفيدة والمتابعة الدؤوبة، وكان له دور كبير في توفير مصادر ومراجع مهمة لهذا البحث، فجزاه الله عنا كل خير، ولا يفوتنا أن نشكر أساتذتنا الأفاضل الذين درسونا في السنة التمهيدية في الماجستير ومازلنا إلى اليوم ننهل من علمهم، فجزاهم الله عنا كل خير، وأشكر كل من علمني حرفا خلال حياتي، فجزاه الله عنا كل خير، وأشكر أصدقائي وكل من ساندني في مسيرة هذا البحث من علمت منهم ومن لم أعلم. والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة هذا البحث وتقديم الملاحظات القيمة، فجزاهم الله خيراً جميعاً.

وبعد: فما كان في هذا البحث من صواب وخير فمن الله عز وجل وحده، وما كان فيه من خطأ أو خلل فمن نفسي، وأعظم ما نرجوه هو أن يقبل الله عز وجل، هذا البحث، وأن يكتب به النفع للمسلمين، وأن يشرفنا بالرباط في ثغر الأدب رعاية لوجدان الأمة وذوداً عن هويتها، والحمد لله رب العالمين■

زائرُ الحب

محمد الشرقاوي – مصر

أتى رمضانُ يدعو الشاهدينا ... لنورِ من إلهِ العالمينا
وأشرقتِ البسيطةُ في شُموخٍ ... وهبَّتْ تحتفي بالساجدينا
أطلَّ الصفحُ والغفرانُ شوقًا ... إلى ساحاتِ كُلِّ التائبينا
وقام الودُّ يغمرُ كُلَّ قلبٍ ... وفاض الخيرُ بين السائلينا
وعاد الصدقُ بين الناسِ عهدًا ... يسيرُ ويحتفي بالصادقينا
وجاء الحبُّ يطرقُ كُلَّ بابٍ ... ويجلسُ في رحابِ الصائمينا
وتلك الرحمةُ العليا تجلَّت ... لتجمعَ من شتاتِ الصالحينا
وبات العطفُ بالأيتام خلًّا ... يزاحمُ في صفوفِ الطائعينا
وجندُ اللهِ عونٌ في خُطانا ... لنصرِ الدينِ فوق المعتدينا
وللفردوسِ صوتٌ بات يعلو ... يصافحُ كُلَّ جمعِ القادمينا
رأيتُ تواصلَ الأرحامِ زادًا ... لِمَنْ يشتاقُ خيرَ المرسلينا
مِن الأرحامِ عاد الفوزُ سعيًا ... ويعلمُ ذاك نهجُ السابقينا
وقام الأمنُ يهدمُ كُلَّ خوفٍ ... ليحيا الناسُ دهرًا آمنينا
وصوتُ الذكرِ يشرحُ قلبَ عاصٍ ... ليهربَ من جموعِ التائهينا
وفيه العفو والإحسانُ طبعٌ ... أصيلٌ من طباعِ الخاشعينا
فكمْ تهتزُّ للحسنى نفوسٌ ... وتبحرُ في دروبِ المصلحينا
أتى رمضانُ ينقذُ كُلَّ عينٍ ... تبارت في فعالِ الخاطئينا
أتى رمضانُ والدنيا شرودٌ ... تسافرُ في بحورِ المفسدينا
وتسهرُ بين أبوابِ الملاهي ... وتلعبُ في نوادي اللاعبينا
وتضحكُ في عيونِ الإثمِ جهرًا ... وتعبسُ في وجوهِ المتقينا
لها في كُلِّ ناحيةٍ حُماةٌ ... جيوشٌ مِنْ كبارِ الشاردينا
وإنْ سُئِلت عن الأحكامِ يومًا ... لعادت نحو قهرِ الصابرينا
فمن أمسى عن الدنيا غنيًا ... فذاك يقودُ صفَّ الفائزينا
وكم نحكي هنا بدرًا وفتحًا ... من الرحمنِ يحمي المؤمنينا
وباتت ليلةُ القدرِ امتثالًا ... لأمرِ اللهِ يُنجي القائمينا
ودعوةُ صائمٍ ليلًا وصبحًا ... وعند الفطرِ تحمي الشاكرينا
ويختمُ زهرةً الأيامِ عيدٌ ... يغرِّد في بلادِ المسلمينا
ففي فرضِ الصيامِ هُدًى ونورٌ ... وفي دربِ الحبيبِ نرى اليقينا

لقد حظي الفكر الإسلامي عامة، والحركات الإصلاحية التي تتبنى ذلك الفكر خاصة بالكثير من المتابعة والدراسة والتحليل، من جهات خارجية في إطار الدوائر المعادية لأمتنا وجهات داخلية في إطار الدول العربية والإسلامية، وخصوصاً في العقود التي أعقبت نكسة عام ١٩٦٧م؛ بسبب ما تمخض عن تلك النكسة من نتائج مأساوية أسهمت - بطريقة أو بأخرى - في تعاظم المد الإسلامي لدى شرائح واسعة من المجتمع العربي عموماً، والأردني على وجه الخصوص. ولكن الجانب الأدبي - والشعري منه تحديداً عند من يتبنون هذا الفكر وينطلقون منه في شعرهم أو بعض قصائدهم - ظل بعيداً عن الدراسة والتحليل والنقد، وخصوصاً منذ نكبة عام ١٩٤٨م وحتى الآن.

الشعر الإسلامي في الأردن

من نكبة ١٩٤٨م وحتى نهاية القرن العشرين

موضوعاته وخصائصه الفنية

د.عدنان فارس حسونة – الأردن

وتأتي هذه الدراسة محاولة متواضعة من الباحث، لوضع اللبنات الأولى في استقراء نماذج من هذا الشعر، منذ نكبة عام ١٩٤٨م، وحتى أيامنا هذه، ومحاولة دراستها وتحليلها ونقدها، لعل ذلك يسهم في ملء فراغ تعاني منه المكتبة العربية الإسلامية عموماً، والأردنية على وجه الخصوص.

لقد بدأت صلتي بهذا الموضوع في نهاية الثمانينيات من القرن العشرين، مع تعاظم ما اصطلح على تسميته بالصحوة الإسلامية بين صفوف الشباب والمثقفين، حيث لمست إقبالاً جماهيرياً واسعاً على تبني الفكر الإسلامي والطروحات المنبثقة عنه، لمعالجة مشكلات الأمة المستعصية، وآفاتها الاجتماعية

المتعددة، وخصوصاً ما يتعلق بسبل تحرير الأرض المغتصبة، واسترداد مقدسات الأمة في فلسطين، مما مهد لاهتمام دور النشر في وطننا طوال العقود الثلاثة الماضية بطباعة الآلاف من الكتب الإسلامية التي تتناول مختلف جوانب الفكر الإسلامي، وخصوصاً ما يتعلق بالجانب التربوي، في بناء الأسرة، وتوجيه الشباب، ومحاربة مظاهر الفساد والتحلل في المجتمع، والترغيب بالالتزام بقواعد الدين وآداب الشرع.

لقد كان الاهتمام بالكتاب الإسلامي، على حساب انحسار وتراجع الكتب التي كانت تبشر بالمبادئ المستوردة، وتروج للشعارات والطروحات اليسارية والقومية والاشتراكية، ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث، رغبة مني في الإسهام بدراسة جانب من جوانب هذا الفكر، وهو الشعر، الذي أسهم في التمهيد لهذه الصحوة، ومواكبتها في كل الحقول والميادين.

وقد ارتأيت أن يقسم البحث إلى مقدمة، ومدخل، وتمهيد، وأربعة أبواب.

أما **المقدمة فهي تعريف عام بالبحث وأسبابه وموجباته.** وفي المدخل استعرضت نماذج توضح تطور مفهوم الأدب الإسلامي عبر العصور، أما في التمهيد فقد حرصت على تتبع مراحل نشأة الشعر الإسلامي في الأردن وتطوره، بدءاً بنشأة الحركة الأدبية في عهد الإمارة وتطورها من عام ١٩٢١-١٩٤٦م، حيث تبين لي أن الشعر الإسلامي في تلك الفترة كان في معظمه شعر مناسبات، وحينما وقفت على مراحل تطور الشعر الإسلامي في عهد المملكة بعد عام ١٩٤٨م، تبين لي أن النكبة كانت مصدراً غزيراً للأدب بصفة عامة، وللشعر الإسلامي على وجه الخصوص.

فجاء التمهيد لكي يتحدث عن نشأة الشعر الإسلامي في الأردن والموضوعات التي تطرق إليها منذ عام ١٩٤٨م.

أما **الباب الأول من البحث وعنوانه "الشعر السياسي"**؛ فقد قسمته إلى ثلاثة فصول: تحدث الفصل الأول منه عن شعر المقاومة، منذ السنوات الأولى التي تلت النكبة وحتى أيامنا هذه. وقد دعت قصائد هذا الفصل إلى الثورة والتمرد على العدوان، والحض على الجهاد لاسترداد المقدسات والأوطان، كما تحدثت بعض قصائد هذا الفصل عن الأسباب التي أدت إلى النكبة، وعن الحنين والشوق إلى الديار والشطآن، ووصف حياة البؤس والتشرد التي يحياها الناس بعيداً عن مدنهم وقراهم.

وفي الفصل الثاني الذي جاء بعنوان "القضايا المحلية" تحدثت قصائد هذا الفصل عن الفساد السياسي الذي أدى إلى وقوع النكبة، وعن غياب معاني التكافل والتناصر والتعاون بين أبناء الأمة، والتي أدت إلى استمرار حياة البؤس والشقاء التي عاشها الناس في المخيمات والعراء، بعد أن طردوا من ديارهم وأوطانهم في فلسطين.

كما تحدثت بعض القصائد عن تصدي الناس لبعض المشاريع الاستعمارية في وطننا؛ كالنقطة الرابعة، ومشروع أيزنهاور لملء الفراغ، وما إلى ذلك. وتناولت بقية القصائد بعض مظاهر الفساد السياسي التي شاعت في وطننا، وانحسار حرية الرأي بين الناس، كما تحدثت بعض القصائد عن آفات النفاق والتزلف، والطمع والجشع، وتردي كثير من القيم الفاضلة، مما أدى إلى تسرب اليأس والقنوط وشيوع حالة اللامبالاة بين الكثيرين، وإن

حرص الشعراء في قصائدهم على فتح أبواب الأمل ونوافذ الرجاء في نفوس الناس وقلوبهم، بقرب زوال الغُمَّة وانقشاع الظلمة.

أما الفصل الثالث فقد تحدث عن القضايا الإسلامية، بدءاً من قضايا الشعوب العربية، وانتهاء بقضايا الشعوب والأقليات الإسلامية، كالحديث عن قضايا الحرية، وحروب الاستقلال في الجزائر، سواء في اليمن بعد محاولة إعادته مقسماً كما كان، أو في الجزائر، وأفغانستان، والشيشان، والبوسنة والهرسك، والعراق، في صراعهم ضد محاولات القتل، والإبادة، وطمس الهوية والحرية، ومصادرة الإرادة الشعبية، وفرض الحصار الجائر، الذي يستهدف الإبادة والتركيع، بعد تحجيم معاني القوة والقدرة، ونهب الثروات والخيرات.

أما **الباب الثاني فيتناول الشعر الاجتماعي**، وهو مقسم إلى ثلاثة فصول: يتحدث الفصل الأول عن المرأة، بدءاً من نظرة الإسلام إليها، وكيف أنصفها ديننا الحنيف، بعد أن لم يكن لها وزن ولا قيمة، سواء عند الأمم السابقة، أو أصحاب الديانات السماوية المحرفة، وأوضحت مبلغ حقد أعداء هذه الأمة على تكريم الإسلام لها، وكيف خططوا لإخراجها من مملكتها وعشها، لكي تكون داعية فتنة، وأداة إفساد وإغواء، لتصبح كالريشة في مهب الريح.

وقد قسمت قصائد ذلك الفصل إلى خمسة أقسام هي:

* قصائد إلى المرأة التائهة.
* قصائد إلى المرأة المجاهدة.
* قصائد في توجيه المرأة.
* قصائد وجدانية في الحب العفيف.
* قصائد وجدانية في الوفاء للأم.

والمحن الدامية والابتلاءات القاسية التي واجهها الشعب المصري سواء في الخمسينيات والستينيات، أو في نهاية السبعينيات على يد حكامه وجلاديه ومن عمدوا إلى إخراجه من دائرة التصدي للمشروع الصهيوني التوسعي في منطقتنا العربية.

وتحدثت بقية القصائد عن محن المسلمين،

وفي الفصل الثاني تحدثت القصائد عن آفة اجتماعية خطيرة من نتائج نكبة عام ١٩٤٨م، وهي الفقر والبطالة. وقد تراوحت قصائد هذا الفصل بين الحديث عن نماذج من حياة الفقر والبؤس والقلة التي كان يحياها الكثيرون من أبناء الشعب الذي شردته النكبة في الوقت الذي كان فيه

العديد من أثرياء الأمة يرفلون بألوان النعيم، وبين الدعوة إلى التمرد والثورة وإظهار التبرم والشكوى من ذلك التفاوت الطبقي الحاد الذي كان يعيشه الناس في السنوات التي أعقبت تلك النكبة الأليمة.

كما تحدثت بقية القصائد عن بعض مظاهر الفقر والبطالة والمعاناة، بعد نكبة عام ١٩٦٧، خصوصاً بعد ارتفاع نسب البطالة بين الناس، وانتشار موجات الغلاء ورفع أسعار الخبز، وتآكل الرواتب والأجور.

أما الفصل الثالث وعنوانه "العادات والتقاليد"؛ فقد تحدث عن كثير من العادات الدخيلة والتقاليد الفاسدة التي شاعت بين الناس وخصوصاً بين الشباب، والتي كانت –في أغلبها– من نتائج النكبات والمحن المتتالية التي ابتلي بها الناس في العقود الخمسة الأخيرة.

أما بقية قصائد هذا الفصل فقد تحدثت عن شيوع العديد من العادات السيئة والأخلاق المرذولة، نتيجة ضعف الوازع الديني والتواء الفطرة، كانتشار آفات النفاق والطمع والكذب وانعدام الوفاء، واعتماد بعضها مبدأ "الغاية تبرر الوسيلة" أسلوباً رخيصاً لتحقيق المآرب الشخصية، والوصول إلى المراتب والمناصب الدنيوية.

أما **الباب الثالث وعنوانه "شعر المناسبات"**؛ فقد تحدث الفصل الأول عن المناسبات الوطنية، وقد ارتأيت أن تقسم إلى خمسة أقسام، هي:

* في الجيش والحرس الوطني.
* التغني بالوطن والإشادة برجالاته.
* قصائد في قادة البلاد.
* رثاء بعض رموز الوطن وشهدائه.
* وأخيراً في المناسبات الوطنية المختلفة.

وجاء الفصل الثاني ليتحدث عن بعض المناسبات الإسلامية، كالحديث عن النبي محمد ﷺ في ميلاده، وذكرى إسرائه ومعراجه، وهجرته، وعن بعض الغزوات والوقائع الهامة، وكذلك الحديث عن شهر الصيام وليلة القدر والعيدين وما إلى ذلك.

أما الفصل الثالث وعنوانه "المدائح"؛ فقد تحدثت قصائد هذا الفصل عن مختلف جوانب العظمة في شخصية الرسول الكريم محمد ﷺ، تلك الشخصية التي هام الشعراء قديماً وحديثاً بحبها والحديث عنها، خصوصاً عندما تعصف بهم الخطوب، ويستطيل من حولهم الشر، ليجدوا في الحديث عنها تسرية عن نفوسهم المتعبة، وبلسماً لقلوبهم المكلومة، وأسوة يحاولون التأسي بها في أخلاقهم، وتجاوز محنهم ومصائبهم.

أما **الباب الرابع والأخير؛ فهو دراسة فنية لشعر هذه الفترة**، تحدث الفصل الأول منه عن الألفاظ والمعاني، حيث تبين بأن الألفاظ المستخدمة في الشعر الإسلامي سهلة وفصيحة، وأن بعض ألفاظ الشعر وكثيراً من معانيه مقتبسة ومتأثرة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

وقد تحدث الفصل الثاني عن الصور والأخيلة، حيث تبين حرص شعرائنا الإسلاميين على التأثير في المتلقين لأشعارهم، عبر إيراد وتنويع الصور الشعرية الفنية الأخاذة التي استخدموها، والمتضمنة لمختلف ألوان التشبيهات والاستعارات والبديع.

وجاء الفصل الثالث والأخير ليتحدث عن القوافي والأوزان، مبيناً مدى تمكن شعرائنا من الثقافة العروضية، وإلمامهم وتوظيفهم لبحور الشعر المعروفة، وحرصهم على الألفاظ والمفردات التي تشيع الموسيقى الخارجية والداخلية في قصائدهم؛

تماماً مثل حرصهم على وحدة القافية في القصيدة الواحدة، ولجوئهم لتنويعها في بعض مقطوعاتهم وأناشيدهم.

وإنني –وقد وفقني الله تعالى لإتمام هذا البحث– لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان، لكل من ساهم في إنجازه، سواء بالكلمة

الطيبة أو المشورة الصادقة، أو تسهيل الإطلاع على مصادر البحث والحصول على مراجعه، لاستقراء نصوصه واستعراض نماذجه، وأخص بالذكر الأخ الكريم مسؤول مكتبة الميكروفيلم في الجامعة الأردنية، وكذلك الأخ الكريم مدير عام دار اللواء للصحافة والنشر في عمان، والأخ الكريم مدير عام جريدة السبيل الأسبوعية الأردنية، والإخوة الكرام رئيس مكتب رابطة الأدب الإسلامي في عمان وأعضاءه، فلهم مني كل الشكر وعميق الامتنان، على ما غمروني به من لطف مشاعرهم وسداد ملاحظاتهم، وما قدموه لي من تسهيلات مكنتني بحول الله تعالى وتوفيقه، الاطلاع على أكبر قدر ممكن من مصادر البحث الأساسية، ومراجعه الضرورية، أجزل الله تعالى لهم المثوبة، وجزاهم الحق سبحانه عني خير الجزاء.

وإنني بعد هذا الجهد المتواضع، لا أزعم له الكمال، ولا أدعي له العصمة، فما هو إلا خطوة في طريق بحث طويل آمل أن يستكمل، لاستقراء مختلف جوانب الأدب الإسلامي الأردني، فإن كنت قد أحسنت فمن الله تعالى، وإن جانبني الصواب فمن نفسي.

وإنني أرجو من إخواني وزملائي وكل مهتم بهذا الموضوع، أن لا يبخلوا علي بنصائحهم وملاحظاتهم، والتي ستكون محل ترحيب واهتمام، حتى نستكمل ما يمكن أن يكون قد اعتراه من نقص، وجانبه من صواب، وأخص بالذكر بعض إخواني الشعراء الذين لم أتمكن من الاطلاع على دواوينهم الشعرية، أو الذين غفلت عن استقراء بعض قصائدهم وتضمينها في هذا البحث، راجياً منهم أن يتقبلوا اعتذاري عن ذلك، إذ لم يكن هذا الأمر متعمداً أو مقصوداً.

وقد صدر الكتاب عن وزارة الثقافة الأردنية في طبعته الأولى عام ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، في (٣٠٠) صفحة من القطع العادي(١٧x٢٤).

وفقنا الله تعالى جميعاً لعمل الخير، وخير العمل، وسدد على درب الهدى والتوفيق سعيَنا وخطانا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين■

رَمضانُ أَقبَل بالهُدَى

سامي أبو بدر – مصر

رمضانُ أقبلَ بالهُدى ... والكونُ غَرّدَ مُنشِدا

شهرُ الصيامِ تلألأتْ ... أنوارُهُ لَمَّا بَدَا

بالبِشرِ هَلَّ هلالُهُ ... ومَضَى يُؤذِّنُ في المَدَى:

يا باغيَ الخيرِ اسْتقِمْ ... وابْسُطْ لبارئِكَ اليَدا

سارعْ إليهِ بتوبةٍ ... أقبِلْ عليه تعبُّدا

نفحاتُ ربكَ لم تَزلْ ... تَغشَى أَحبَّةَ أَحمدَا

الصَّائمينَ القَائميـ ... ـنَ الرَّاكعِينَ السُّجَّدا

شهرُ المكارمِ والتُّقَى ... واللهُ خيرٌ شاهِدا

بين الشهورِ تراهُ مِنْ ... عِظَمِ البشائرِ سَيِّدا

وكأنَّهُ في مَوكبٍ ... فاقَ المَواكِبَ سُؤْدُدَا

ومن البشائرِ أن تَرى ... جَمْعَ الأبالسِ صُفِّدا

وترَى الملائِكَ يَنزِعو ... نَ الرَّانَ عن قلبٍ صَدَا

فيَنالُ عفوَ اللهِ مَنْ ... يَرجُو مَفازَتَهُ غَدا

في جَنَّةٍ قدْ شُيِّدتْ ... أَعْظِمْ بربٍّ شَيَّدا

إعداد: شمس الدين درمش

المغرب – تازة – د.المداني عدادي:

تجليات أدب الطفل في أعمال الشاعر جلول دكداك رحمه الله

بمناسبة اليوم العالمي للشعر، واحتفاء بروح الشاعر جلول دكداك، نظم نادي المسرح والسينما بتعاون مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية، المكتب الإقليمي بالمغرب، يوم: ١٩ آذار (مارس) ٢٠٢٣م؛ بقاعة العروض بالمعهد الموسيقي والفن الكوريغرافي بتازة، ندوة علمية وطنية في موضوع: «تجليات أدب الطفل في أعمال المرحوم الشاعر جلول دكداك»، وقد اشتملت الندوة على جلستين مسائيتين؛ الأولى برئاسة الشاعر الدكتور محمد علي الرباوي، وتضمنت أربع ورقات:

١- الشاعر جلول دكداك«الطفل الكهل» الذي هزم نظرية الشيخوخة؛ للدكتور: صلاح الدين دكداك.

٢- «المشروع التربوي للمرحوم جلول دكداك من التصور إلى التجريب في أفق التطبيق» الدكتورة: زاهية أفلاي.

٣- سمات النص الإبداعي في أدب الطفل لدى جلول دكداك، رحمه الله. الدكتور: رشيد سوسان.

٤- رمزية شخصية «طموح» في مشروع عرس

الحرف للشاعر «جلول دكداك»؛ الدكتور: المداني عدادي.

وتضمنت الجلسة الثانية قراءة مجموعة من القصائد المختارة للشاعر جلول دكداك، أعقبتها قراءات شعرية من أشعار حسن الأمراني، والشاعر محمد علي الرباوي. وقد تولى تسيير هذه الجلسة الكاتب والفنان: نور الدين بن كيران. وفي النهاية اختتمت الندوة بتقديم هدايا رمزية لأسرة الفقيد، مع قراءة التقرير، وذكر التوصيات.

الرواية والترجمة.. رواية الغريبة نموذجاً

نَظَّم المكتبُ الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المغرب، بتعاونٍ مع مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بوجدة، ندوةً في موضوع «الرواية والترجمة.. رواية الغريبة نموذجاً»، وذلك يوم ٢١ يناير ٢٠٢٣م.

شارك في هذه الندوة الأستاذةُ الدكتورة انتصار حَدِّية، وهي صاحبة الرواية التي كتبتها

باللغة الفرنسية بعنوان «L'inconnue»، والدكتور أحمدُ الجوهري، وهو مترجم الرواية إلى

الشعر العربي أفقاً للحرية والتغيير

بمناسبة اليوم العالمي للشعر وتحت شعار: (الشعر العربي أفقا للحرية والتغيير)، نظم موقع منار الإسلام الصالون الأدبي الثالث لقاء شعرياً بمشاركة عدد من الشعراء وهم: أمينة المريني من المغرب، محمد شنوف من المغرب، وليد قصاب من سورية، عبد اللطيف العلوي من تونس. عبد الجواد سكران من سورية. سعيد أصيل من المغرب. رضا جبران من ليبيا، وأدار اللقاء الأستاذ محمد أبرعوز، وذلك يوم السبت ١٨ آذار مارس ٢٠٢٣م.

الصوت والصدى في حوار أبناء يعقوب عليه السلام

أقامت الجمعية الأردنية لإعجاز القرآن والسّنة محاضرة للدكتورة نبيلة الخطيب (رئيسة المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي بالأردن سابقا)، بعنوان «الصوت والصدى في حوار أبناء يعقوب عليه السلام»، وذلك يوم السبت الموافق ٢٠٢٣/١/١٤م، قدمها الأستاذ الدكتور أمجد القره داغي الذي عرّف بالمحاضِرة، ذاكراً جوانب من سيرتها الأدبية والعلمية والعملية، وعدداً من إصداراتها والجوائز التي حصلت عليها، ورسائل الماجستير والدكتوراة التي أجريت حول تجربتها الأدبية. وقد دارت المحاضَرة حول محورين:

المحور الأول: حوار الإخوة العصبة فيما بينهم. والمحور الثاني: حوار العصبة مع أبيهم. وذلك في الآيات ٩-١١ من سورة يوسف. ثم فتح باب النقاش والأسئلة والتعليقات، وابتدأها د. أمجد بالشكر والثناء لقدرة المحاضرة على الإقناع بضرورة تدبر القرآن واستخراج كنوزه، وأثنى جمهور الحضور على لفتات المحاضرة غير المسبوقة.

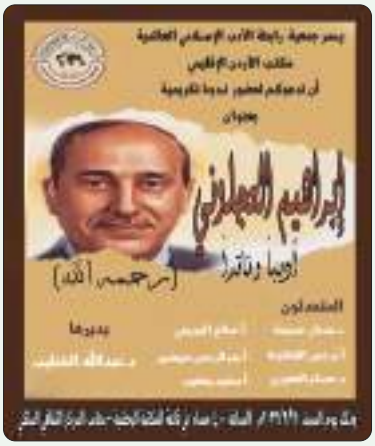
العربية، والدكتور مومن الصوفي معقبا. وتجدر الإشارة إلى أن الدكتورة انتصار طبيبة متخصصة في أمراض الكلى، وأستاذة في التخصص ذاته بكلية الطب التابعة لجامعة محمد الأول بوجدة. وينتمي إلى الجامعة نفسها المترجمُ والمعقب، الأول تخصص الترجمة، والثاني تخصص الأدب الإسباني. وأدار هذه الندوة د. محمد علي الرباوي.

افْتُتِحت الندوة بآيات بينات من الذكر الحكيم. ثم تحدث كل من د.الرباوي مدير الندوة، ود.انتصار مؤلفة الرواية، ود.أحمد الجوهري، الذي عرض بحثه حول الرواية، ثم تحدث د.مومن الصوفي الذي عرض شخصيات الرواية.

الأردن – عمان – اللجنة الإعلامية:

إبراهيم العجلوني أديباً وناقداً

أقامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي العالمية المكتب الإقليمي بعمان في الأردن ندوة تكريمية بعنوان: (إبراهيم العجلوني أديباً وناقداً) رحمه الله. وتحدث في الندوة كل من: الدكتور عدنان حسونة (رئيس الجمعية)، والأستاذ صالح البوريني، والأستاذة نرجس القطاونة، والأستاذ عبد الرحمن مبيضين، والدكتور حسام العفوري، الأستاذ سعيد يعقوب. وأدار الندوة الدكتور عبدالله الخطيب، وذلك يوم السبت ٢٠٢٣/٣/١١م، الساعة الرابعة مساء، في قاعة المكتبة الوطنية، بجانب المركز الثقافي الملكي.



إبراهيم زيد الكيلاني أديباً وشاعراً

أقامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي العالمية مكتب الأردن الإقليمي بعمان محاضرة بعنوان: (الدكتور إبراهيم زيد الكيلاني أديباً وشاعراً)، ألقاها الدكتور حسن المبيضين، وأدارها الأستاذ عبدالرحمن المبيضين، في مقر الجمعية بعرجان في مدينة عمان، وذلك يوم السبت ٢٠٢٣/١/١٤م.

مهرجان شعري بعنوان إذا زلزلت الأرض زلزالها

أقامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمان بالأردن؛ مهرجاناً شعرياً بعنوان: (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا)، وذلك تضامناً، مع أهلنا المصابين جراء الزلزال المدمر الذي أصاب أجزاء واسعة من تركيا وسوريا؛ شارك فيها عدد من الشعراء والشاعرات، وهم: سعيد يعقوب، وأحمد آل أحمد، وحسن روبين، ومنذر غنام، وشفيق عطاونة، ومحمود طويل (سوريا)، وهيام ضمرة، ونسيبة حبيب (تركيا)، ود.عثمان مكانسي (تركيا)، وحمزة بوريني. وأدار المهرجان د.محمد غسان الخليلي، وذلك مساء يوم السبت ٢٠٢٣/٢/١٨م، في مقر الرابطة الكائن في عرجان، بمجمع المحمل التجاري، جانب مدارس العروبة.

ماليزيا – كوالالمبور – اللجنة الإعلامية:

النسق الإسلامي في الشعر العراقي في العصر العثماني

عقد المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في ماليزيا الأمسية الأدبية الأولى لعام ٢٠٢٣م، تحت عنوان: (النسق الإسلامي في الشعر العراقي في العصر العثماني)، تحدث فيها الأستاذ الدكتور شريف بشير أحمد؛ أستاذ الأدب العثماني في قسم الأدب والنقد والبلاغة في كلية الآداب بجامعة الموصل في العراق. وأدار الأمسية الدكتور السيد سالم الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية في كلية اللغات والاتصال بجامعة السلطان زين العابدين بماليزيا، وذلك يوم الجمعة السابع من رجب ١٤٤٤هـ، الموافق ٢٧ يناير ٢٠٢٣م.

من أجل مراجعة متجددة للخطاب وآليات الفكر

عقد المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية الماليزية الأمسية الأدبية الثانية لعام ٢٠٢٣م، بعنوان: (من أجل مراجعة متجددة للخطاب وآليات الفكر)، تحدث فيها: الأستاذ الدكتور: سعيد محمد الغزاوي، أستاذ التعليم العالي بجامعة أم القرى سابقاً. وأدار الأمسية: الأستاذ المشارك الدكتور: السيد سالم؛ المحاضر بكلية اللغات والاتصال في جامعة السلطان زين العابدين، وذلك يوم الجمعة الرابع من شعبان ١٤٤٤هـ، الموافق ٢٤ فبراير ٢٠٢٣م.

وفاة الأستاذ الدكتور أحمد حسن (رحمه الله)

توفي الأستاذ الدكتور أحمد حسن محمد أحمد الذي وافاه الأجل يوم الخميس (٢٥ رجب ١٤٤٤هـ، الموافق ١٦ شباط (فبراير) ٢٠٢٣م)، في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية. والدكتور أحمد حسن محمد أحمد عضو عامل برابطة الأدب الإسلامية العالمية، ومستشار رئيس الرابطة للإعلام.

ود. أحمد حسن محمد أحمد، من مواليد ١٨ ديسمبر ١٩٣٢م، في السودان. عمل أستاذا مشاركا بقسم الإعلام ورئيساً للقسم (سابقاً) بجامعة إفريقيا العالمية في الخرطوم، بالسودان. وحاصل على بكالوريوس الخدمة الاجتماعية من كلية الخدمة الاجتماعية، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ١٩٦١م (١٣٨١هـ). وماجستير الإعلام الإسلامي من المعهد العالي للدعوة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، الرياض، وموضوعها: البرامج الإسلامية في التلفزيون السعودي، ١٩٧١م (١٤٠١هـ). والدكتوراة في الإعلام الإذاعي والتلفازي من جامعة أمدرمان الإسلامية، وموضوعها التوظيف الإسلامي لبرامج التمثيل في التلفاز العربي عام ٢٠٠٠م.

وقد حضر المؤتمر الثامن للهيئة العامة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في مدينة إسطنبول بتركيا، في المدة (١٢-١٤٢٩/٨/١٤هـ، الموافق ١٣-٢٠٠٨/٨/١٥م) وألقى محاضرة (ورقة عمل) بعنوان (نحو فاعلية إعلامية للأدب الإسلامي) وتولى إدارتها د.عبد الباسط بدر.

رحيل الأستاذ رضوان دعبول (رحمه الله)

توفي الأستاذ رضوان دعبول عضو الشرف في الرابطة، فقد وافاه الأجل يوم الثلاثاء ١٤٤٤/٦/٢٤هـ، الموافق ٢٠٢٣/١/١٧م، بالرياض، في المملكة العربية السعودية. ورضوان إبراهيم دعبول، ولد في دمشق عام ١٩٣٧م، حصل من جامعة دمشق على بكالوريوس في العلوم قسم الرياضيات عام ١٩٦٢م، وعلى دبلوم في التربية العامة تخصص رياضيات عام ١٩٦٣م، وتحصل على دراسات خاصة في التربية وعلم النفس.

وقد صرف جهده ونشاطه في الإعلام ونشر الكتب، فهو صاحب مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت، وصاحب دار البشير للنشر والتوزيع بعمان في الأردن. وقد أسهم الأستاذ رضوان دعبول في نشر إصدارات الرابطة في دار البشير في عمَّان، ومجلة الأدب الإسلامي في مرحلتها الأولى، من خلال مؤسسة الرسالة في بيروت، فجزاه الله خيراً.

وإضافة لما سبق فهو صاحب الشركة المتحدة للتوزيع المتخصصة بتوزيع الكتاب لجميع أنحاء العالم، وصاحب مجلة أسماء، ومجلة أروى، ومؤسس المركز العالمي للدراسات والأبحاث، وصاحب مكاتب لتحقيق التراث الإسلامي، والتي أحيت مصادر أساسية من مصادر التراث الإسلامي.

أيَسْلو القَلب!؟

عبدالله بن محمد بن مسعد - السعودية

أَيَسْلو القَلبُ من بَعدِ الشَّبَابِ ... أَمِ الأَيَّامُ حُبْلَى بِالعُجَابِ؟

يَعِيشُ المَرءُ أَعْوَامًا طِوَالًا ... ولا يَنْسَى الشَّبِيبَةَ والتَّصَابِي

ولِلْآمَالِ فِي القَلبِ انبِسَاطٌ ... كَسَيْرِ المَاءِ فِي مَجْرَى الشِّعَابِ

وقَدْ نَبْنِي مِن الآمَالِ صَرْحًا ... تَؤولُ بِهِ السِّنُونُ إِلى الذَّهَابِ

إِذا مَا المَرْءُ أَمْسَى فِي تَعَافٍ ... ويَهْنَأُ بِالطَّعَامِ وبِالشَّرابِ

فَقَدْ حَازَ المُنَى مِن غيرِ بَذْلٍ ... ولَمْ يَحْتَجْ لِعَونٍ مِن صِحَابِ

وهَذا الفَضْلُ مِن ربٍّ كَرِيمٍ ... إِذا أَعْطَى عَطَاءً لا يُحَابِي

رَأَيتُ الرِّفْقَ مِن خَيرِ السَّجَايَا ... وطِيبَ القَولِ كَالشَّهْدِ المُذَابِ

وخَيرُ المَالِ إِحْسَانٌ وبَذْلٌ ... ترى نَفْعًا لهُ يَومَ الحِسَابِ

وأَثْمَنُ مَا يَضِيعُ اليَومَ وقْتٌ ... يَمُرُّ مُسَارِعًا مَرَّ السَّحَابِ

وحُسْنُ الفِعْلِ مَنْسُوبٌ إِلى مَنْ ... يُبَادِرُ لِلمَعَائِبِ بِالحِجَابِ

ومَن يَعْمَدْ إِلى إِصْلاحِ نَفْسٍ ... فَقَد أَفْضَى إِلى خَيرِ الطِّلابِ

ومَنْ حَفِظَ اللِّسَانَ فَقَد تَنَاءَى ... عَن الأَحْقَادِ أَو بَعضِ العِتَابِ

وخَيْرُ النَّاسِ مَن أَمْسَى تَقِيًّا ... سَلِيمَ القَلبِ مَوفُورَ الجَنَابِ

لِفِعْلِ الخَيرِ مِقْدامٌ ويَسْعَى ... إِلى دَرْبِ المُرُوءةِ والثَّوَابِ

فَجَاهِدْ إِنْ أَرَدتَ الفَوزَ نَفْسًا ... لَعَلَّ اللهَ يَهْدِي لِلصَّوَابِ

الأدب الإسلامي والاستبصار

د.عبد الباسط بدر

يهب الله بعض خلقه بصيرة يرون من خلالها ما لا يراه الآخرون، ويدركون حقائق تغيب عن غيرهم، وعندما يحدثوننا عنها نعجب لما كشف لهم من أغوار لم ندركها. تعمق في نفسي هذ المعنى وأنا أقرأ سطوراً للأديب المبدع محمد حسين هيكل، وأقف معه وقفات تمتزج فيها المشاعر الإيمانية بعطاءات البصيرة الواعية في كتابه القيم (في منزل الوحي)، حيث رصد رحلته إلى الحرمين الشريفين لأداء فريضة الحج، وزيارة المسجد النبوي والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وجاء رصده لكل سانحة مر بها في رحلة العمر مشحوناً بوهج عاطفي غير عادي، وبنقلة نفسية وعقدية ضخمة إلى آفاق نورانية، وبرؤية أنار الله فيها بصره وبصيرته.

وكان برفقة أديبنا رجل ممن لم يبلغ من إدراك حقائق الأمور ما يبلغه أديبنا، فراح يحدثه عما سبق أن حوته الحجرة النبوية من جواهر ثمينة، وقناديل ذهبية، وهدايا قيمة أرسلها بعض الملوك والأمراء وعلية القوم، ويأسى لعدم وجودها اليوم في هذه الحجرة الشريفة.. فهزته كلمات مرافقه، لا تأييداً ومشاركة في الأسى، بل تفكراً وتمعناً في الأمر!.. هل قيمة الحجرة النبوية فيما يوضع فيها من جواهر وزينة!؟ وهل هذا الذي يريده المسلمون!؟ وما يلبث بعد أن يتم الزيارة والسلامة أن يتوجه إلى رفيقه كاشفاً له عما هدته إليه بصيرته، يقول:

(ما كان قبر محمد صلى الله عليه وسلم بحاجة إلى جواهر تضيء جوانبه، وهو مضيء بالحقيقة العليا، التي جاء بها صاحبه من عند الله هدى للناس ونوراً، وليس البهرج الذي يُخْدَعُ الناسُ به هو العبرة التي تلتمس في هذه الحجرة، وما غاب من جواهرها ولآلئها إنما غاب يوم أراد الله لدينه أن يعود فيملأ النفوس سمواً على كل زينة وبهرج، وإنما العبرة الكبرى التي تملأ النفوس رهبة وجلالاً، ويخشع أمامها القلب مهابة وإكباراً، فتلك ما تتحدث هذه الحجرة عنه من سيرته وسيرة صاحبيه ووزيريه وخليفتيه أبي بكر وعمر، ومن وقف أمام الحجرة وشغل عن سيرة صاحب الرسالة وبلاغهِ إياها للناس، وعن سيرة صاحبيه وجهادهما في سبيل الله لِيُظِلَّ لواءُ الإسلام العالمَ كله، وكان شغله عن ذلك بزخرف الدنيا، وما كان فيها من تحف وجواهر، فقد فاتته العبرة، ولم يبلغ من زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم والسلام عليه ما يجب أن يجعله كل مسلم غايته من هذه الزيارة).

ولا يكتفي أديبنا محمد حسين هيكل بهذه التأملات المستبصرة في حقيقة الزيارة والسلام، وحقيقة دلالاتها والعبر التي يخرج المسلم بها، بل يتحول إلى أولئك الذين اجتهدوا في الإهداء إلى الحجرة النبوية أندر الجواهر وأغلى الزينات. ويتأمل في الأثر الحقيقي التي تحققها هداياهم للإسلام والمسلمين، فهم كانوا –ولا شك– يحملون عواطف نبيلة، وحباً كبيراً لرسول الله صلى الله عليه وسلم ويحملون أحر الرغبات والأمنيات في أن يكون رسول الله صلى الله عليه وسلم شفيعهم عند ربهم، فهذا دافعهم القوي لما أهدوه، ولكنهم لم يكونوا يحملون الرؤية الأبصر لحقيقة ما يريده الله ورسوله من ثرواتهم وهداياهم خدمة للإسلام والمسلمين.

لقد كان الأديب الكبير محمد حسين هيكل في رحلته الإيمانية التي سجلها في كتابه (في منزل الوحي) حاضر القلب والعقل، عميق الرؤية، صحيح البصيرة، فجاءت وقفاته قطعاً من الأدب الإسلامي، الذي تجتمع فيه عطاءات الوجدان الصادق، وبصيرة ذي البصيرة والفراسة، وبيان الكاتب المقتدر ■

الأدب الإسلامي

١١٨

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية. العدد (١١٨) ١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م

المرايا المحدبة وميزان النقد

د. عبدالولي الشميري

من أجل نظرية مسرحية جديدة

د. جميل حمداوي

الحضارة الحديثة في الشعر الإسلامي المعاصر

د. زينب ليره جكلي

الأساليب البيانية والبديعية في قصيدة مسجد قرطبة

د. تغريد محمد البيومي

نحو بناء نقد تأصيلي بأحدث المناهج الغربية...

د. محمد بن عادل السيد