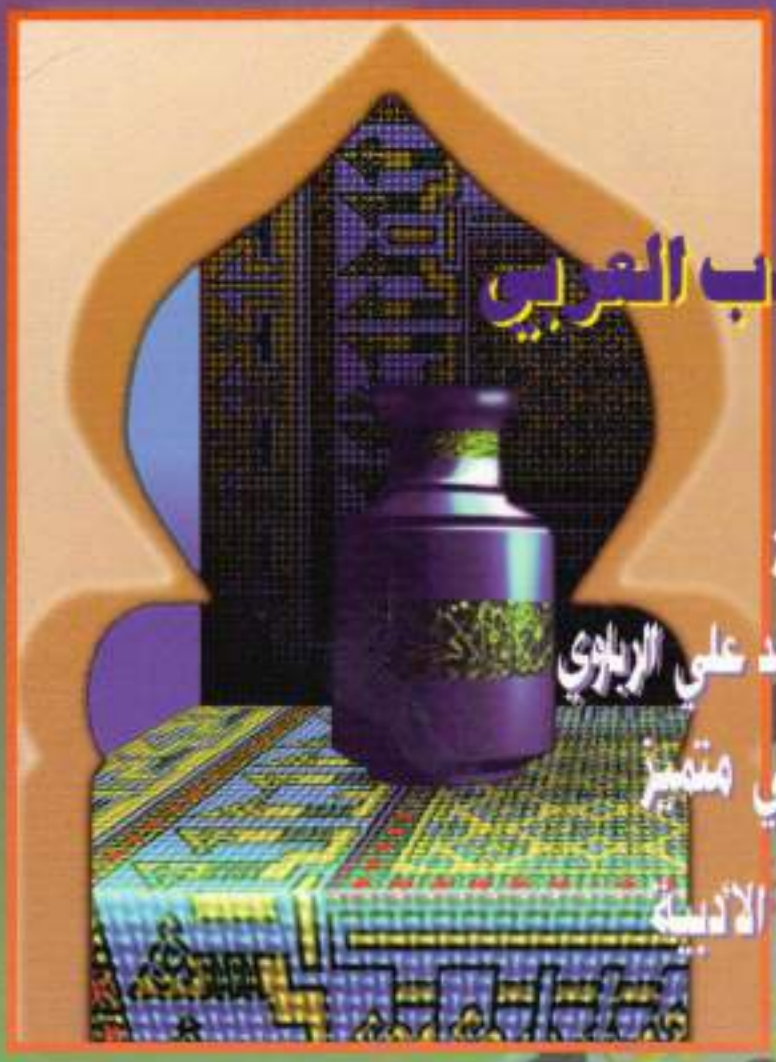
الأدب الإسلامي

المجلد الرابع ـ العدد الثالث عشر

رجب/شعبان/رمضان ١٤١٧هـ ـ تشرين الثاني(نوفمبر) كانون الأول(ديسمبر) ١٩٩٦م/كانون الثاني(يناير) ١٩٩٧م



- تاريخ الأدب العربي للرافعي
- التجربة اللغوية في شعر محمد علي الربلوي
- نحو أدب خليجي متميز
- القيم والنظرية الادبية

الصورة الشعرية عند عدنان النحوي

الهجرة من أفغانستان

افتتاحية

وقفة على مشارف السنة الرابعة

مضى من عمر هذه المجلة ثلاث سنوات، جاهدت فيها لرفع راية الأدب الإسلامي، تعضدها في ذلك أخواتها الأربع:

قافلة الأدب «تصدر في الهند باللغة الأردية»

منار الشرق «تصدر في بنغلاديش باللغة العربية»

الأدب الإسلامي «تصدر في إستانبول باللغة التركية»

المشكاة «تصدر في المغرب العربي»

وتتلقى هذه المجلات الخمس فيضاً من العطاء الأدبي المتنوع من مكاتب الرابطة العشرة المنتشرة في أرجاء العالم العربي والإسلامي، ويسهم في هذا العطاء أعضاء الرابطة وغيرهم.

وقد التزمت مجلة «الأدب الإسلامي» في سائر أعدادها بأن تظل مجلة أدبية متخصصة، كما التزمت بما تعهدت به في العدد الأول الذي جاء في افتتاحيته مايلي:

■ تمثل المجلة نهج رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الاعتدال والحكمة، والبعد عن الصراعات السياسية والحزبية، مع التزامها بأن تكون في خدمة قضايا الأمة الإسلامية عن طريق الكلمة الهادفة الأصيلة الملتزمة بالإسلام.

■ لن يقتصر ماينشر في المجلة على الأدب الإسلامي المكتوب باللغة العربية، بل هي مجلة الأدب الإسلامي العالمي. سواء كتب بالعربية أو ترجم إليها.

■ تتقبل المجلة الرأي المعارض، وتنشره مادام ملتزماً بالموضوعية والرصانة، وذلك إيماناً بحرية الكلمة وجدوى الحوار، وثقة بالمبادئ التي تنطلق منها، والأهداف التي تسعى إليها.

■ تحاول المجلة ان توازن بين التنظير والإبداع، وقد تغلب جانب الإبداع والنقد التطبيقي على البحوث التنظيرية، فالأدب الإسلامي أحوج مايكون إلى الإبداع المتميز في فنون الأدب من شعر وقصة ورواية ومسرحية، كما أن ماتوافر من نتاجه الكثير أحوج مايكون إلى النقد الموضوعي الجاد، الذي يقوّم هذا النتاج، ويميّز الجوهر من الصدف، ويرشّد مسيرة الإبداع، دون أن يعني ذلك أننا نقلل من أهمية الدراسات التنظيرية، إذ لم يمض وقت طويل على الدعوة إلى الأدب الإسلامي نظرية متكاملة، أو مذهباً أدبياً عالمياً.

وهاهي ذي مجلة الأدب الإسلامي تتقدم إلى قرائها الأعزاء في حلة قشيبة وإخراج جديد، وقد استحدث فيها باب «بريد الأدب الإسلامي» الذي يُراد منه أن يكون جسراً للتواصل بين المجلة وقرائها الذين هم سندها المتين، ثم بينها وبين الأدباء الإسلاميين، وهم معينها الذي لاينضب عطاؤه ولاينقطع رفدُه.

وسوف تمضي هذه المجلة في طريقها إن شاء الله.. لتسهم في مسيرة الأدب الإسلامي، ولتكون لسان رابطته العالمية، ورسولها إلى محبي الكلمة الطيبة، التي ستبقى دائماً وأبداً «شجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها».

الأدب الإسلامي

■ المجلد الرابع - العدد الثالث عشر

رجب/ شعبان/ رمضان ١٤١٧هـ

تشرين الثاني (نوفمبر)/ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٦م/ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٧م

مجلة فصلية

تصدر عن

رابطة الأدب الإسلامي

المشرف العام:

أبو الحسن علي الندوي

رئيس التحرير:

د. عبدالقدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير:

د. عبده زايد

مدير التحرير:

د. مرعي مدكور

مستشارو التحرير:

د. محمد زغلول سلام

د. علي الخضيري

د. الشاهد البوشيخي

د. كمال رشيد

هيئة التحرير:

د. محمد الفاضل

د. حسين علي محمد

أحمد فضل شبلول

حبيب معلا المطيري

الشيخ عثمان الصالح

د. عماد الدين خليل

علي أحمد باكثير

المقالات والبحوث	٤
الإبداع	٢٠
أقلام واعدة	٩٢
من أخبار الأدب الإسلامي	٩٨
رسائل جامعية	١٠١
بريد الأدب الإسلامي	١٠٨

□□ الصف وأعمال التصميم والتنفيذ:

فاجر افيك القاهرة - هاتف: ٣٠٤٨٣٨٠

□□ طبع هذا العدد في مطابع..

مؤسسة الرسالة

بيروت - وطي المصيطبة - بناء عبد الله سليت

تلفاكس: ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣

البريد الالكتروني: Resalah @ Cyberia . net Lb

المراسلات:

□□ الرياض: ١١٥٣٤

ص.ب ٥٥٤٤٦

هاتف وفاكس: ٤٩٣٤٠٨٧

□□ القاهرة: هاتف: ٥٧٤٣٤٤٦

ص.ب ٩٦ رمسيس

□□ عمان: ص.ب ١٤١٦٤٨

□□ المغرب - وجدة: هاتف ٧٤٣٣٠٤

ص.ب ٢٣٨

فهرس العدد ..

■■ المقالات والبحوث

- الافتتاحية — التحرير — ١
- تاريخ الأدب العربي للرافعي — د. محمد رجب البيومي — ٤
- فخري قعوار والأدب الإسلامي.. مرة أخرى — عبده زايد — ١١
- لقاء العدد مع الدكتور عماد الدين خليل — أجراه: محمد رشدي عبيد — ١٤
- قراءة نقدية «رواية الهجرة من افغانستان» — د. حلمي محمد القاعود — ٢٢
- الأسلوبية وإعجاز القرآن — طارق سعد شلبي — ٣٢
- من ثمرات المطابع: نحو أدب خليجي متميز — د. إبراهيم صالح المعتاز — ٣٩
- الصورة الشعرية عند عدنان النحوي «دراسة تطبيقية» — محمود السيد الدابع — ٤٠
- أسئلة التأصيل يجيب عليها أحمد الجدع — سأله: العدائي عدادي — ٤٦
- في النقد الأدبي الإسلامي، للدكتور إبراهيم عوضين (عرض كتاب) — فرج مجاهد عبدالوهاب — ٤٨
- من قضايا الأدب الإسلامي، للدكتور صالح آدم بيلو (عرض كتاب) — د. محمد علي داود — ٤٩
- وظيفة الثقافية في قصيدة الموقف للشاعر/ حسن الأمراني — محمد الحاتمي — ٥٣
- القيم والنظرية الأدبية — د. محمد فكري الجزار — ٥٦
- التجربة البلقوية في شعر محمد علي الرباوي — د. عمر بوقرورة — ٥٨
- مع شعر الفقهاء: حافظ الحكمي بين النظم الشعر — د. محمد الشويعر — ٦٦
- قراءة في ديوان عبد الله السيد شرف «أحرف من عطر ونور» — محمد يوسف التاجي — ٧٥
- أدب الشوق والحنين إلى طيبة والبلد الأمين في الرحلات المغربية والأندلسية — محمد رستم — ٨٢

■■ الإبداع

- مرايا الأعمدة «قصة» — طارق عبدالفتاح شديد — ٢٠
- النسر الشهيد «شعر» — أحمد فارس — ٣١
- شعاع أمل «قصة» — محمد علي وهبة — ٣٤
- أم موسى «قصة» — سعدالناصر «أم سلمى» — ٣٦
- جراحات «شعر» — محمد فؤاد محمد علي — ٤٥
- وادي السباع «مسرحية» — علي أحمد باكثير — ٥٠
- كلمة حق عند سلطان جائر «قصة قصيرة» — خليفة بن عربي — ٦٣
- من تراث النثر: التواضع للعلم، — إسماعيل بن الحسين بن جعفر الصادق — ٨٠
- من تراث الشعر: فضل المعلم — أحمد شوقي — ٨١
- المسجد الأقصى «شعر عاكف إينان» — ترجمة شمس الدين درمش — ٩٠
- الأستاذ «قصة شعرية» — أحمد محمود مبارك — ١٠٧

■■ أقلام واعدة

- قراءة في بريد الأقلام الواعدة — د. حسين علي محمد — ٩٢
- خلف الزجاج — خالد الخرعان — ٩٢
- جحا وحماقة الأدباء — علي بن محمد العربي — ٩٣
- عتاب «شعر» — هشام القاضي — ٩٤
- الوفاء المبكر «شعر» — بدر المطيري — ٩٥
- من أخلاق الفروسية «شعر» — عبدالرحمن محمد القيقي — ٩٦
- نداء «شعر» — علي حافظ كريري — ٩٧

■■ من أخبار الأدب الإسلامي

- من إصدارات أعضاء الرابطة — التحرير — ٩٨
- ندوة أدب الوصايا والمواعظ — التحرير — ٩٩

■■ رسائل جامعية

- الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل — آمال لواتي — ١٠١

■■ بريد الأدب الإسلامي

١ – رسالة ود إلى بشرى حيدر — ١٠٨
٢ – قالوا عن المجلة: عثمان الصالح — ١٠٨
٣ – قالوا عن المجلة: كامل الشريف — ١٠٨
٤ – قالوا عن المجلة: صالح بن سعود — ١٠٩
٥ – تعقيب حول قصيدة شكوى — ١٠٩
٦ – تعقيب حول عدم الانحياز — ١١٠

■■ الورقة الأخيرة

- الرؤية الإسلامية للفن والأدب — عبدالله صدقي — ١١٢

■■ أسعار بيع المجلة

دول الخليج : ٨ ريالات سعودية أو ما يعادلها ـــ الأردن: نصف دينار ـــ مصر : ٣ جنيهات ـــ سورية : ١٠٠ ليرة ـــ لبنان : ٢٥٠٠ ليرة ـــ المغرب العربي : ١٠ دراهم مغربية أو مايعادلها ـــ اليمن : ٢٥٠ ريالاً ـــ السودان : ٥٠ جنيهاً ـ الدول الأوربية : مايعادل دولارين .

■■ الاشتراكات :

للأفراد : ما يعادل ١٥ دولاراً في البلاد العربية . و ٢٥ دولاراً خارج البلاد العربية .للمؤسسات والدوائر الحكومية : ما يعادل ٣٠ دولاراً .

دراسة تحليلية

أرّخ الأستاذ الرافعي الأدب العربي في ثلاثة أجزاء، ظهرت تحت عنوان (تاريخ آداب العرب) وكان المنتظر أن يكثر الحديث عنها بين الدارسين؛ لأنها رائدة في مجالها العلمي، فلم يسبقها كتاب تخصص في هذا الموضوع؛ لأن كتاب المؤرخ الكبير الأستاذ جورجي زيدان قد صدر قبل كتاب الرافعي بشهر واحد، وكانت ظروف المطبعة التي لا يملكها الرافعي كما يملك صاحب الهلال مطبعته المستعدة، هي التي أخرّت ظهور الكتاب لمدة ثلاثة أشهر، فكلا المؤرخين الشهيرين لم يعرف عن كتاب صاحبه شيئاً، ولم يقف حظُّ كتاب الرافعي عند الإهمال فحسب، بل تجاوزه إلى نقد ظالم لا مبرر له، فكثير من الذين يضيقون بالرافعي لاتجاهه المحافظ يحاولون الغض من كتابه الرائع فيما يفترون عليه من التخرصات، وهم يقيسون كتابه بما ظهر من الكتب في تاريخ الأدب بعد خمسين عاماً فأكثر، وهذا هو الغبن بعينه؛ لأن الكاتب الكبير قد غرس البذرة الأولى في حقل التاريخ الأدبي، فله فضل الريادة التي مهّدت الطريق، وأزاحت عنه كثيراً من العقبات، بل بدّدت ظلمات لا يقدر على إزاحتها غير كاتب باحث من طرازه، فإذا جاء بعده من اهتدى بنوره وواصل السير على هداه، فظُلمٌ أيّ ظُلمٍ حين يقارن السابق باللاّحق.

«تاريخ الأدب العربي» للرافعي

لقد كان جهد الرافعي في تاريخ الأدب العربي كجهد محمود سامي البارودي في بعث الشعر المعاصر إذ أنقذه من هوّة الركاكة والسطحية، وتنسيق المحسنات، وارتفع به إلى مستوى الشعر العباسي حيث عارض الفحول من السابقين، ولم يكد يختلف عنهم في إبداعه الرائع، وكلّ من جاء بعده من الشعراء من أمثال: حافظ وشوقي وأحمد محرم والكاظمي والكاشف قد انتفع به انتفاعاً، اعترفوا به عن غبطة وأجلسوه مجلسه القيادي في ريادة الشعر المعاصر، فإذا جاءَ ناقدٌ اليوم ليوازن بين قصيدة للبارودي وقصيدة للأستاذ عباس محمود العقاد مثلاً، وأخذ ينعى على البارودي إهماله للوحدة العضوية أو التصوير الدقيق للتجربة الشعرية، فقد ظلم البارودي أفدح الظلم، كذلك من يجيء اليوم ليقول: إنّ الرافعي في كتابه (تاريخ آداب العرب) قد خرج عن حدود هذا التاريخ إلى بحوث أخرى، ثم يقرنه ببباحث أتى بعده بستين عاماً، فهذا هو الغبن الجائر، بل هو الغبن المتعمد المقصود؛ لأن المسألة من الوضوح بحيث لا تتحمل اللجاج.

وإذا عدم الرافعي من ينصفه في هذا الجيل، فإنّ الذين قرؤوا كتابه حين ظهر للناس من قادة الفكر، قد أحلّوه المحلّ الأرفع، فالأستاذ أحمد لطفي السيد رئيس تحرير «الجريدة» ومدير الجامعة فيما بعد، قد تحدّث عن الكتاب حديث المعجب المحبّذ، وعدّه فتحاً جديداً في بابه، والرافعي حينئذ كاتبٌ ناشئٌ لم يتردد صداه على النحو الذي عُرف فيما بعد، فهو إذن لم يندفع إلى مجاملة ما حين اعترف بالحق لصاحبه، وأحمد زكي شيخ العروبة أشاد بالكتاب في مجلس علميّ

بإدارة الجامعة المصرية، وقال: إنه فتح جديد، أما الأمير شكيب أرسلان فقد أفرد له مقالاً رناناً بجريدة المؤيد جاء فيه: أنه لو جاز أن يعكف على كتاب في نواشئ الأسحار بعد كتاب الله لكان كتاب تاريخ الأدب للرافعي، وهؤلاء الثلاثة الكبار يعرفون مقدار الحاجة الماسة لهذا الكتاب حين ألف، ويرونه ابتكاراً غير مسبوق وشهاداتهم الخالصة فوق الاتهام.

على أن الذين يضيقون بالكتاب الآن، يضيقون به لأسلوبه البياني، فالرافعي في كتابته جاحظي في أسلوبه، يهتم بالديباجة العربية اهتماماً يرتفع بقارئه، ولا يحاول أن يهبط إلى مستوى الأسلوب الصحافي العام، وقد يكون الرافعي قد أوغل في هذا الاتجاه إيغالاً جعل بعض الصفحات تحتاج إلى اتئاد في المراجعة، كما كتب له مقدمة يضيق بها من لم يألف كتبَ التراث، ويقرأ آثار الجاحظ وابن المقفع وأبي حيان من أئمة البيان، فهو يقول مثلاً:

«إن هذا التاريخ علم قد كثرت عليه الأيدي، واضطربت فيه الأقلام، واستبقت إليه العزائم حتى عثرت بها عجلة الرأي، ولجاجة الإقدام، وقد أخصبت في الأوهام حتى تفشّت في واديه كلّ جرباء، وامتزج أمره بالأحلام، فلم يمسّ كتابه علماء حتى أصبح قراؤه أدباء على أنهم تجاذبوه انتهاباً فجاء واهياً في وثيقته، وتناكروه اهتيابا فخرج ضعيف الشبه بين ظاهره وحقيقته، وما منهم إلا من يحسب أنه أمال بالقلم يده، فمضى مرخى العنان مخلّى له عن طريق السبق إلى الرهان، وإن للقلم لو أطلقوه لنقرة أيسر خطبها الجماح، ولكنّه مذلّل، والطائر أهون ما يطرد إذا كان مهيض الجناح(١).

فأسلوب الرافعي في بعض مقدمات الفصول ينحو هذا النحو، وهو منحى يألفه ذوو الأذواق الأدبية من نابهي العصر، ولكن الذين يكتبون كما يتحدثون يضيقون بأسلوب الرافعي كما يضيقون بأساليب البلغاء من أمثال ابن المقفع وأبي حيان! وقد ظلّ الرافعي على مذهبه البياني في سائر ما كتب، ولكنه تخفّف قليلاً حين اجتذبته الصحافة الأدبية إلى ميدانها، فلم يترك جمال الصياغة، وروعة التحليق الفكري، ولكنه حاول أن يقرّب معانيه قدر المستطاع، ولا يزال للكاتب الكبير عشّاقه الأصلاء ممن يعرفون روعة البيان الأدبي، بل فيهم من يرى الرافعي فرداً لا نظير له في ارتقائه الأدبي، وأنا مع هؤلاء صريحاً دون أن أجمجم، وأذكر أن الشاعر الكبير خليل مطران قد استنكر دعوى من يلومون الشاعر الكبير محمد عبدالمطلب على جزالته البيانية فقال في الرد عليهم(٢):

ربّ مغرور من الجهل نعى
صحة القول عليه فنحبْ
خال إغراباً وما الإغراب في
ذلك اللفظ الأصيل المنتخب
إنما الإغراب فيه أنه
عربي بين أهليه اغترب

بقلم/ الدكتور:
محمد رجب البيومي

أخذ المعدن من منجمه
هل عليه حرج يا للعجب
ذلك البعث هو الفتح الذي
ليس يعدوه لذي لبّ أدب

والكتاب يعد مرجع واف من أهم المراجع العربية المعاصرة، ولتأليفه قصةٌ دعت إلى كتابته، حيث لم يكن في خطّة الرافعي أن يؤلف كتاباً في تاريخ الأدب العربي، ولكن دافعاً حثيثاً قد جذبه إلى هذا الميدان، فألّف سفره الكبير..

فحين أنشئت الجامعة المصرية القديمة ١٩٠٨م أخذ الرافعي الأديب الشاب، يتطلع إلى ما يدرس بها من قضايا الأدب العربي، ولكنّه في مدى سنتين لم يجد غير اتجاهين، اتجاه استشراقي يعنى بمسائل العلوم عند العرب كتاريخ الفلك والطب والكيمياء ويقوم بتدريسه نفرٌ من المستشرقين أوتوا الإحاطة بتاريخ هذه العلوم إذ قرؤوا من المطبوعات والمخطوطات ما أهلهم للحديث في هذه المسائل، واتجاه آخر يقوم به أساتذة من المصريين يحوم حول الأدب ولا يقربه، فهم يتحدثون عن القبائل العربية ولهجاتها، يتحدثون عن النحت والإعلال والإتباع، فإذا تحدثوا عن أديب أو شاعر فحديث لا يشبع غلة وإنما هو مجرد جمع لا يرتبط بخطة، وللرافعي طموحٌ أن يكون بين أساتذة الجامعة، ولكن السبيل لا تهيئ لشاب مثله أن يكون عالما يخوض لجج البحوث الجامعية، وإذا كان شاعراً ينظم القصائد، وكاتباً يتحدّث عن نقدات قليلة خاصة بالشعر المعاصر فذلك كله لا يجعله أستاذاً جامعياً! ولكنه لن يسكت عن آمال تشتجر في نفسه، فكتب مقالاً بالجريدة يتساءل عن موقف الجامعة من الأدب العربي، وكيف أهملت تدريسه على الوجه المنشود، وأوضح أنه لم ير في الاتجاهين اللذين أشرت إليهما ما يؤدي رسالة ما نحو الأدب العربي

● أحمد لطفي السيد أعجب بالكتاب واعتبره فتحاً في بابه

وتاريخه، ثم إن دروس هذا الأدب تلقى في الجامعة تحت عنوان «آداب اللغة العربية» فما المراد بها؟ يقول الرافعي في مقاله(٣).

لا أعلم ماذا يراد بقولهم «آداب اللغة العربية» إلا أن يكون ذلك إحاطة الأديب بفصيح اللغة وتمكنه من استعمالها في تنزيل الكلام، ومعرفة الإعراب والأبنية والتصاريف، وبعد النظر في معاني البلاغة وأساليب الفصاحة، والاقتدار عليها نظماً ونثراً، ثم معرفة الرجال ومراتبهم وطبقات كلامهم وآثارهم، واختلاف العصور بهم مع البصير بالنقد ومواضع المؤاخذة إلى الطبع السمح، والفطنة المواتية.. ثم الإحاطة بذلك كله إحاطة تاريخية فلسفية، وتدبره على اختلاف وجوهه وأسبابه، فلا علم إلا مجموع تلك العلوم وإحسان المشاركة فيها جميعاً.

وواضح أن لتاريخ الأدب العربي بالجامعة معنًى خاصاً في ذهن الرافعي، جعل يفتقده فيما يقرأ ويسمع فلا يجده، فكتب مقاله الذي اقتطفنا بعض عبارته لينبّه القائمين على الجامعة إلى أن الأدب العربي بها في حاجة إلى منهج، وإلى كتاب يطبّق هذا المنهج، وإلى أستاذ يشرح الكتاب، وكان لكلمة الرافعي صداها القوي لدى الجامعة، فقد أعلنت عن جائزة مالية قدرها مائة جنيه تمنح لمن يؤلف كتاباً في تاريخ الأدب العربي، وحدّدت مدّةً لإنجاز التأليف قدرها سبعة أشهر، وما قرأ الرافعي الإعلان حتى أحسّ أنه مطالبٌ بالتنفيذ الفوري، ولكنه كتب مقالاً يعترض على قيمة الجائزة وعلى مدّة التأليف، وما كانت قيمة الجائزة مما يشغل الرافعي بالدرجة الأولى، وما كانت المدة القصيرة أيضاً هي مما يشغل بال الرافعي في الدرجة الأولى، إنما الذي كان يشغله كل الشغل، هو ما يعبر عنه في مقال تال لمقاله الأول قال فيه(٣): «إنهم على الأغلب سيعهدون بتدريس الكتاب لغير مؤلفه، فيكون الحاضر لديهم كالغائب عنهم، ولا فضل لديهم إلا أنها تصدر التلقين، فإذا طبع الكتاب صارت كل مكتبة في حكم الجامعة، لأن العلم هو الكتاب لا الذي يلقيه، وإلاّ فما بالهم لا يعهدون بالتأليف لمن سيعهدون إليه بالتدريس؟ وهل يقتصرون على أن من كفاية الأستاذ القدرة على إلقاء درسه، دون القدرة على استنباط الدرس، واستجماع مادته حتى لا يزيد على أن يكون هو بين تلاميذه التلميذ الكبير».

هذا الهجوم من الرافعي على الأساتذة، وفيهم ذوو القدر الجهير من أمثال حفني ناصف ومحمد المهدي وأحمد زكي لم يكن يدري مغبته حين كتبَ نقده المهاجم، ولعلّ ذلك ما حدا به أن يتقهقر عن تقديم الكتاب بعد طبعه إلى الجامعة، مع شيء آخر هو أن كتاب الأستاذ جورجي زيدان قد ظهر، وستنعقد موازنة بين الكتابين لا يرى الرافعي أن تكون، وكانت الجامعة قد استجابت لكلمته فجعلت مدة التأليف سنتين كاملتين ورفعت الجائزة إلى مائتين، ومع ذلك فقد آثر الرافعي أن ينسحب، وقد قيل في تعليل ذلك: إنه قد رفض أن يجعل نتاجه العلمي بين يدي قوم لا يراهم أفضل منه، وهم أصحاب الرأي في الحكم على أثره، وهذا ما استبعده؛ لأن الرافعي كان يعلم منذ بدأ يخط الحرف الأوّل من كتابه أنه سيعرض على لجنة من الأساتذة الجامعيين، وقد كتب مؤلفه متسابقاً يتحفز للجائزة، وهو في مستقبل حياته، وبعد أن صار علماً من أعلام الأدب لم يأنف أن يدخل في جوائز أدبية في الشعر والمقال الاجتماعي والقصة وغيرها، وذلك مدوّن في تاريخ حياته، فكيف يجيز لنفسه أستاذاً كبيراً ما يأنف منه شاباً يتطلع إلى المجد؟

لقد خرج الكتاب إلى حيّز الوجود، ولاقى نصيبه من الترحيب والنقد معاً، وقد جاء التمهيد الأول في فصلين، يتحدث الفصل الأول عن الأدب وتاريخ إطلاق هذا اللفظ عليه، وعن المؤدبين والمعلمين وعن علوم الأدب وكتبه، ويتحدث الفصل الثاني عن العرب وأقسام العربية، والشعوب السامية وطبقات العرب من بائدة وقحطانية وإسماعيلية وأصل كلمة العرب، ولا اعتراض على هذا التمهيد؛ لأنه لازم لما سيجيء بعده، وقد رأينا من ألفوا في تاريخ الأدب من بعده كالأستاذ أحمد السكندري وأحمد حسن الزيات، والأستاذ محمد هاشم عطية يلمون بما قال على نحو مقارب، أما ما بعد التمهيد وهو الباب الأول فقد امتدّ به الحديث إلى فقه اللغة لا إلى الأدب، مما يدلّ على أن مفهوم الكاتب لهذا المصطلح لم يتحدّد على الوجه الدقيق، وأقول امتدّ؛ لأنه شمل ما بين صفحة ٥٥ إلى صفحة ٢٦٩ من الطبعة الرابعة ذات الحرف الدقيق، بمعنى أنه كان من الممكن أن يستقلّ هذا الباب بكتاب خاص في فقه اللغة دون أن يقحم إقحاماً على قضايا الأدب الخالص، وإلا فما دخل أصول «اللغات السامية» وحديث النبط والتدمريين والآراميين، ومناطق الحروف، ومواضع الإمالة، والنحت والقلب والإبدال، وما يعرف بالكشكشة والشنشنة والعنعنة، والتلتلة، وما لا ينتهي من هذه الأسماء الخاصة بالفقه اللُّغوي!! ثم ما حديث الوضع والارتجال والاشتقاق والمجاز والمترادف والمشترك والمشجر والمسلسل والدخيل والأضداد، وأسرار النظام اللغوي، ونظام الألفاظ في معانيها، وشيوع اللغة العاميّة وفسادها العربية ولهجات العامية في الأندلس والجزائر وغيرهما! ما دخل ذلك كله في تاريخ الأدب، يخيل إليّ أن الأستاذ الرافعي قد اطّلع على مذكرات الأستاذ حفني ناصف الخاصة بدروسه في الجامعة فرآها تنمّ عن أمثال هذه البحوث، ولكن حفني ناصف لم يكن يدرس تاريخ الأدب، بل كانت دروسه تشمل كل نواحي اللغة العربية، وقد يكون له عذره إذ يتبسّط في مباحث اللغة الخاصة بفقهها، وقد عاب الرافعي على أساتذة الجامعة أنهم لا يهدفون إلى الصميم فيما يقولون؟ فماذا دفعه إلى هذا الاتجاه؟ قد أظلم الرافعي إذا عددت ذلك شذوذاً بالنسبة لعصره، فأمر الأدب لا يزال مختلطاً، ولكني أقرأ كتاب جورجي زيدان الذي زامنه في التأليف، فأجده بمنأى عن هذه البحوث حيث اطّردت عناوين الجزء الأول كما

● لأدب الرافعي عشاق ممن تعجبهم أصالة الإبداع.

● من آداب العربية معرفة الأديب باللغة وفصاحتها وتدبر أحكامها.

يلي (١) آداب اللغة العربية قبل الإسلام، (٢) مميزات اللغة العربية، (٣) الشعر في العصر الجاهلي، (٤) نهضة الشعر في هذا العصر وأسبابها، (٥) خصائص الشعر الجاهلي، (٦) أشهر شعراء الجاهلية، (٧) الشعراء الأمراء، (٨) الشعراء الفرسان، (٩) الشعراء الحكماء، (١٠) الشعراء العشاق، (١١) الشعراء الصعاليك، (١٢) النساء الشواعر، (١٣) الشعراء الوصافون للخيل، ثم ألمّ بمعارف العرب الجاهليين في الطب والبيطرة والفلك وما وراء الطبيعة، وفي باب مميزات اللغة العربية تطرّق للقول عن النثر والسجع والأمثال ودقة التعبير، وتكلّم عن المترادف والتضاد في نصف صفحة! لا أقول: إن كتاب جورجي زيدان كان مثالاً يحتذى، ولكن أقول: إن معنى فقه اللغة قد اختلط بمدلول الأدب في ذهن الرافعي الشاب!

أما الأبواب التالية فهي في صميم تاريخ الأدب العربي، وبها نال الكتاب تقديره الحافل إذ تحدث عن الرواية والرواة بادئاً بتوسع العرب في الحفظ مقارنين باليونان، ومسجلاً تفوّق الجاهليين في الرواية الشعرية، إذ كان الشاعر لسان قومه ومدوّن مفاخرهم فهم أحرص الناس على ترديد ما يقول، أما ما كتبه الرافعي عن الرواية بعد الإسلام فمن أنفس ما كتب عن الرواية في القديم والحديث، وأكثر من جاء بعده ممن خاضوا في تاريخ الرواية الشعرية عيال على ما كتب، وقد كان تاريخ الحديث في تدوينه المتسلسل كالمجهول: لأن الكتب القديمة تجمع عدة روايات تتناقض في كثير منها، وتحتاج إلى فاحص متمرّس، ففتح الله على الرافعي بما كان مدداً لمن تلاه، وإذا كأن الإسناد في الحديث مما اشتهر فإن الإسناد في الأدب كان يتطلّب معالجة كاشفة بدأها المؤلف بالفرق الواضح ما بين الإسناد في رواية الحديث والإسناد في رواية الأدب، وتعالج مشكلة التصحيف علاجاً دقيقاً قبل أن تنشر الكتب الخاصة به فيما بعد، وجاءت فصول الكتاب القيّمة تتسلسل في نسقها المنطقي متناولة الحديث الموفّق عن إسناد الكتب والحفظ في الإسلام، ووظائف الحفاظ في اللغة، وطرق الأخذ والتحمل، ملّمة بما يجب أن يعرف عن السماع والإجازة والمكاتبة والوجادة، ثم عن الرحلة إلى البادية، وفصحاء الأعراب والوضع والصنعة في الرواية، وشعر الشواهد، والاتساع في الرواية، ونماذج من جهود الرواة، واختلاف الروايات والقصّاص، وطبقات الرواة والنسابين والإخباريين، ورواة الشعر واللغة، وأئمة الرواة في الكوفة والبصرة، وكلّ ما ذكره الأستاذ جديدٌ من ناحية الجمع والتنسيق أولاً، ومن ناحية ما اهتدى إليه من الآراء الخصبة التي أيّدها أشد معارضيه ضراوة ونقلوها عنه في كتبهم بالتصريح تارة، وبالتلويح تارات، وأظهر ما اهتدى إليه الرافعي في حديث الرواية موقفه من الشعر المنتحل، أو ما عرف فيما بعد بقضية الانتحال، حيث تحدّث عن الوضع في الشعر حديث المحلّل المعلّل، وأيّد ابن سلام الجمحي فيما ذكره عن الانتحال ودواعيه، وزاد عليه بما قدم من أسباب، وقد جاء الدكتور طه حسين فيما بعد فاتسع في دعوى الانتحال اتساعاً لم يسعفه البرهان على اتساعها، ولو اقتصر على ما ألّم به الرافعي لوجد المؤيّد والمحبّذ، ولكنه كاد يجعل الشعر الجاهلي كله منحولاً، إلا في قلة قليلة لا تدري لماذا أبقى عليها مع أن أقوى أدلته في الانتحال المتسع لو صحّت لقضت على هذه البقية، وقد تحدث الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي عن جهد الرافعي في تحقيق الوضع في الشعر والقصة فقال(٥):

«وهذا الفن الأدبي تناول الحياة العربية والإسلامية كلّها من ناحية خيالية لم يقدرها الذين درسوا تاريخ الآداب العربية قدرها، لا أكاد استثني منهم إلا الأستاذ مصطفى صادق الرافعي، فهو قد فطن لما يمكن أن يكون من تأثير

■ عباس محمود العقاد

■ محمود سامي البارودي

■ خليل مطران

القصص في نحل الشعر وإضافته للقدماء، كما فطن لأشياء أخرى قيّمة وأحاط بها إحاطة حسنة في الجزء الأول من كتابه (تاريخ آداب العرب)».

وقد علّب الأستاذ **الرافعي** على حديث **الدكتور طه حسين** بقوله: نشكر له ما تفضّل به من الثناء علينا في كتابه واستثنائه إيانا في بعض المعاني من كل من درسوا تاريخ الآداب العربية، ونحن دون هذا في أنفسنا، ودون ما أبلغنا إياه مع بعض أصدقائنا، وإن كنّا نعرف من صنيع الأستاذ الفاضل أنه لا ينصفنا مرّة إلا بعد أن يظلمنا مراراً، وأنه اتخذ الوقيعة فينا مذهباً عُرف به وغلب عليه حتى لا يكاد يقول أنصار القديم أو يكتب أنصار القديم إلا توجه ذلك عنده إلينا خالصاً دون المؤمنين».

ومن أسبق ما جاء به **الرافعي** في تاريخ الأدب أنه أنكر ما عُرف من التاريخ الأدبي وفق العصور السياسية، وهو اتجاه فعله الأستاذ **حسن توفيق** المحمول عن مستشرقي الألمان، ووضع على أساسه مذكرته في تاريخ الأدب التي قررها على تلاميذ مدرسة دار العلوم حين كان أستاذاً بها، ولم يمهله القدر حتى يتّم رسالته التي يرشّحه لها نبوغه المعترف به ففارق دنياه في سن باكرة، هذه المذكرة التي قسّمت الأدب إلى عصور تلتئم ارتفاعاً وهبوطاً مع العصور السياسية، قد ساعدت على الإلمام العام بأظهر وجوه الأدب العربي، وأشهر رجاله وقدّمت أمثلة صالحة من الشواهد، وإذا كان نفعها مشكوكاً فيه في الدراسات بالكليات الجامعية والمدارس العالية لتطلّع الطلاب إلى أفق أوسع فإن نفعها قد تحقّق في مناهج المدرسة الثانوية، حيث استطاع الشدّاة من الطلاب أن يلموا بشذور من آثار السابقين، وقد ظلّ كتاب الوسيط يطبع خمسة وعشرين عاماً ليقدّم لطلاب المدارس الأدب العربي مقسّماً على عصوره، فعرف الناشئ شعراء العرب وخطباءهم وكتّابهم على وجه يدفع الطالب المتطلع إلى المزيد.

أمّا الدراسة العليا فيقسم الأدب على نسق العصور وهو ما كان موضع اعتراض الأستاذ **الرافعي** حيث قال(٧): «إن تلك العصور إذا صلحت أن تكون أجزاءً للحضارة العربية التي هي مجموعة الصور الزمنية لضروب الاجتماع وأشكاله، فلا تصلح أن تكون أبواباً لتاريخ آداب اللغة التي بلغت بالقرآن الكريم مبلغ الإعجاز على الدهر، ولم تكد تطوي عصرها الأول حتى كان القرآن أول سطر كتب لها في صفحة العصر الثاني شهادة الخلود، وما بعد أسباب الخلود من كمال».

ثم قال **الرافعي**: «فتاريخ الآداب في كل أمة ينبغي أن يكون مفصّلاً على حوادثها الأدبية؛ لأنها مفاصل عصوره المعنوية، والشأن في هذه الحوادث التي يقسّم عليها التاريخ أن يكون مما يحدث تغيراً معقولاً في شكله، وأن يلحق بمادته تنوعاً خاصاً بنوع كل حادثة منها، فإن لم تكن كذلك لم يكن التاريخ متجدداً إلا باعتباره الزّمني، وهذا ليس بشيء».

والحق أن نظرية **الرافعي** في خطأ التقسيم وفق العصور تعدُّ نظرة سابقة لزمنها، فقد أثبت الذين كتبوا التاريخ الأدبي على حسب الوجهه الرافعية أنهم أحسنوا التحليل والتشريح في ضوء التماسك الفكري الذي ينتظم النظرية الأدبية انتظاماً يشهد تسلسلها المنطقي وفق توالي العصور، ولكن ذلك لا يمنع أن نقول: إن بعض الذين كتبوا عن عصر واحد في كتاب مستقل قد أصابوا كثيراً من التوفيق؛ لأنهم اتّسعوا بالتحليل الأدبي إلى أقصى مداه، وهذا هو الفارق بين وجود كتاب مستقل في عصر واحد، وتكديس العصور في كتاب واحد، والمسألة في صميمها ترجع إلى قدرة الباحث، ومعدنه الفكري، فقد يكون الباحث متواضع التفكير، ويدفع نفسه إلى السبح في بحر لا يجيد العوم فيه، فيلاقي الغرق المحتوم سواء كتب التأريخ وفق العصور أو وفق الموضوع الواحد المستقل في كل عصر.. والأمثلة لدينا واضحة في حركة التأليف المعاصر، ولا نريد أن نخصّ أحداً بالنقد الجريء.

أما ما نخالف فيه **الرافعي** مخالفة صريحة فهو اتجاهه إلى عدم التقيّد بذكر المصادر التي رجع إليها في بحثه المستفيض، وكأنه أحسّ اعتراضاً من القراء على هذا الإهمال فقال(٨): «اصطلح بعض المتأخرين على أن يذكروا في مؤلفاتهم أسماء الكتب التي ينقلون عنها ويعيّنون مواضع النقل ليخرجوا من تبعة ما ينقلون إذا كان خطأ، فيلقون ذلك على الكتاب زيادةً في حسنات مؤلفه.... وكنا نستهجن أن نثبت شيئاً لا نمحّص الرأي فيه ولا نثق بصحته بعد تقدم النظر دون أن ننبه عليه إذا مسّت الضرورة إلى إثباته، فقد أهملنا ذكر الكتب؛ لأن ذلك تطويلٌ في غير طائل، ولأننا نبسط كل معنى نأخذ فيه، ولم نعيّن مواضع ما ننقله؛ لأن علينا تبعته» وهذا كلامٌ يوضّح سلامة نية **الرافعي**؛ لأنه يعتقد أن كل باحث سيبسط المعنى بسطاً شافيا بحيث يكون الأصل المقتبس يسيراً، كما أنه يتحمل تبعة الرواية، فلا داعي إلى ذكر مصدرها، ولكن الصواب بعد هذا كله أن نشير إلى المرجع، ليعلم القارئ الدارس منزلة هذا المرجع ومنزلة مؤلفه أمانة أو خيانة، ويرجع إليه متعقبا نقل المؤلف فقد يكون مغفلا لعبارات يترتب على إثباتها قلب المعنى، دون أن يكون هذا الإغفال مقصوداً، وكل ذلك يحتم عليه أن يهتدي القارئ إلى مصدره، وليس **الرافعي** بواحد في هذا الاتجاه، فلدينا من الباحثين من نهج منهجه، **فالعقاد** في **العبقريات** لا يكاد يشير إلى أي مرجع، وهذا خطرٌ في ذاته؛ لأنه يعتمد رواية من عدّة روايات ويقيم عليها حكمه التاريخي، ويغفل ما يعارضها من الروايات الأخرى، وذكر المرجع هنا مهمّ جداً ليرجع الدارس إلى هذه الرواية المختارة، وطبيعي أن يجد ما يخالفها مما أهمله العقاد، فيكون له حكمٌ آخر، ولست أنتقص منحى **العقاد** وأرميه بالغرض، ولكنّي أقول: إن اعتزازه بفكره الذي يراه صادقاً كل الصدق قد دفعه إلى هذا الإهمال.

وكذلك صنع **الدكتور طه حسين** في كتابه «**الفتنة الكبرى**» حيث أغفل روايات كان ذكرها مما يُعين على صحة الحكم، ولم يذكر المصادر في كل مارجع إليه، بل في بحوث

● هكذا كتب طه حسين ثناءه على الرافعي وفطنته في اللغة.

● أفاض الرافعي في تحليل البيان القرآني والإبداع النبوي بإلهام المؤمن

دون بحوث.

أما الدكتور **أحمد أمين** فقد التزم ذكر المراجع المهمة في ضحى الإسلام وفجر الإسلام، ثم تحلّل من ذلك في كتاب «ظهر الإسلام» وقال في مقدمة الجزء الثاني من الظهر: ولعلّ القارئ يأخذ علينا أننا لم نستخدم النصوص كما استخدمناها في فجر الإسلام وفي ضحاه، فقد اعتدنا أن ننقل النص بحروفه، ثم نستنتج منه ما أمكننا الاستنتاج، أما في هذا الجزء فقد هضمنا ما قرأناه، ثم حكينا ما خلص لنا من غير ذكر نص، إلا في القليل النادر، واكتفينا بذكر المراجع عقب كل باب» وموضع الخطر أن ذكر المراجع بصورة عامة عقب كل باب، يضلّ ولا يهدي، فالقارئ إذا شك في قضية لا يجد موضعها الصريح في الهامش، بل يعمد إلى المراجع ليراجعها صفحة صفحة، ليهتدي إلى التأكد مما يريد، وهذا متعسّر، إن لم يكن متعذراً، وقد يرجع إلى ما ذكر من المراجع ثم لا يجد شيئاً! إذن فالحرص على تسجيل المراجع في موضعها الهامشي من البحث واجبٌ مفروضٌ لا سبيل إلى التخلّي عنه إذا أراد الباحث أن يسلك سبيل التدقيق.

فإذا تركنا الجزء الأول من تاريخ الآداب إلى الجزء الثاني فإننا نجده خاصاً بإعجاز القرآن والبلاغة النبوية، إذ أفاض **الرافعي** في تحليل البيان القرآني والإبداع النبوي بما فتح الله عليه به من الإلهام المؤمن، وصنيعه هذا يؤكد اهتمامه بالنص العربي الأول للبيان الرفيع في المكتبة العربية، لأن أكثر مؤرخي الأدب من قبله ومن بعده يجملون الحديث عن القرآن والحديث في صفحات مبتورة، وكأنهما ليسا أكبر نتاج حافل في العربية، وقد يجيء الحديث عن شاعر كـ**جرير أو الأخطل** في حيز متّسع أكثر مما ظفر به هذان الأثران الجهيران، فأراد الرافعي بإفرادهما في جزء مستقل أن ينبه على أثرهما القوي في الفكر الإسلامي بعامة، وفي البيان العربي بخاصة، وقد نشر الجزء الثاني أولاً تحت عنوان (تاريخ آداب العرب) ثم بداله بعد سبعة عشر عاماً من ظهور الجزء الثاني، أن يفرد الحديث عن القرآن والسنة في كتاب مستقل تحت عنوان (إعجاز القرآن والبلاغة العربية) فلاقى الكتاب في عنوانه الجديد تجاوباً بعيداً من القراء، حيث تعدّدت طبعاته، وقال عنه الزعيم **سعد زغلول**: «كأنه تنزيل من التنزيل أو قبسٌ من الذكر الحكيم» وإذا كان كتاب الإعجاز بهذه الأهمية القصوى فسأفرد له فصلاً خاصاً يليق بموضوعه الجليل.

بقي أن أتحدث عن الجزء الثالث من تاريخ آداب العرب، وهو جزءٌ مظلوم لا ندري كيف نحكم عليه؛ لأن **الرافعي** – رحمه الله – وضع خطته في الجزء الأوّل، ثم انتقل إلى رحمة الله دون أن يظهر إلى حيز الوجود، وبحث تلميذه الوفي الأستاذ **محمد سعيد العريان** في مكتبة الرافعي بعد وفاته، فوجد ملفاً كبيراً كتب عليه (الجزء الثالث) ولكنّه حين تصفحه لم يجد منه غير عدة فصول لا تكمل المنهج الذي حدّده الرافعي في مقدمة الجزء الأول، فأين ذهب ما بقي؟ هل كتبه الرافعي وضاع؟ هذا احتمال بعيد؛ لأن الذي جمع فصول الكتاب في حيّز واحد لا يجمع فصولاً ويترك فصولاً؟ إنما المعقول أن يجمع كل ماكتب مادام هو الذي جمع وأغلق الملف على وضعه المستقر، ولكن النقص جاء من طريقة التأليف، حيث لا يلتزم الباحث أن يكتب الموضوعات وفق تسلسلها الثابت في ذهنه، بل يكتب فيها ما تتوافر مراجعه لديه، وأذكر أن الأستاذ الكبير **عباس محمود العقاد** في كتابه (حياة قلم) قد أشار إلى طريقته في التأليف، فقال: ما ملخصه: إنه يبدأ فيحدّد غرض الكتاب، ويكتب فهرساً خاصاً بالأبواب، ويحضر ملفات بعدد الفهارس، ثم يكتب ما يتأح له الحديث عنه لتوافر مصادره سواء كان على أطراد الفهرس أو على غير اطراده.

■ د. طه حسين

■ أحمد امين

■ احمد شوقي

فإذا انتهى من موضوع انتقل إلى غيره مما تنتهي مصادره، تاركاً ما بعدت مصادره حتى يجيء وقتها فيفرغ للبحث عنها، ويكتبها، هذا ما ذكره الأستاذ **العقاد**، وما أظنّ الأستاذ **الرافعي** قد خالف هذا الاتجاه؛ لأنه الأمر الفطري الذي يندفع إليه المؤلف تلقائياً، حيث يبدأ بالأسهل فالسهل فالصعب فالأصعب، وقد جربت ذلك في بعض ما ألفت، إذن فالأبواب الناقصة لم تكتب، ثم لم يجد الرافعي فرصة من أعماله الأدبية الأخرى كي يعكف على إتمامها؛ لأنه كان مشغولاً بالكتابة الوجدانية في سلسلته المعروفة، أو بالمقالة الصحفية نقداً، وهجوماً ودفاعاً، أو بالقصة الدينية التي احتلت أكرم مكان من نتاجه الرفيع، وقد رجعت إلى مقدمة الجزء الأول فوجدته حدّد موضوعات الجزء الثالث كما يلي: (١) تاريخ الخطابة والأمثال جاهلية وإسلاماً، (٢) تاريخ الشعر العربي ومذاهبه والفنون المستحدثة، (٣) في حقيقة القصائد والمعلقات، ودرس شعرائها، (٤) في أطوار الأدب العربي وتقلب العصور به، (٥) تاريخ أدب الأندلس إلى سقوطها ومصرع العربية بها، (٦) تاريخ الكتابة وفنونها وأساليبها ورؤساء الكتاب، (٧) حركة العقل العربي وتاريخ العلوم وأصناف الآداب جاهلية وإسلاماً، (٨) في التأليف وتاريخه عند العرب ونوادر الكتب العربية، (٩) في الصناعات اللفظية التي أولع بها المتأخرون في النظم والنثر، وتاريخ أنواعها، (١٠) في الطبقات وشيء من الموازنات.

هذا ما حدّده المؤلف في مقدمة الجزء الأول خاصاً بالجزء الثالث، وبمراجعة ما عثر عليه الأستاذ **محمد سعيد العريان** وقدّمه للطبع فعلاً، نجد أنه لم يتحدث عن تاريخ الخطابة والأمثال جاهلية وإسلاماً، ولا أدري كيف أغفله الرافعي؛ لأن مراجعه ميسورة، ولا يحتاج إلى جهد كبير، كماً أو كيفاً، وقد كتب الكاتبون في هذا الموضوع بعد **الرافعي** فوفوا المقام في صفحات لا تعدو في حجمها العددي باباً من الأبواب التي كتبها **الرافعي** في الجزء الثالث، كذلك لم يتحدث عن تاريخ الكتابة وفنونها وأساليبها ورؤساء الكتّاب وما يجري هذا المجرى، وأنا أكاد أجزم بأن **الرافعي** لم يكتب هذا الباب، لأنه يحتاج إلى مجلد ذي أجزاء فتاريخ الكتابة أموية وعباسية وأندلسية وفاطمية ومملوكية حتى هذا العصر لا يمكن أن يجيء في فصل واحد، وكان الرافعي لحظ ذلك فتركه حتى يتهيأ الوقت لأدائه على وجهه الصحيح، وكذلك نقول فيما تركه الرافعي من الحديث عن حركة العقل العربي وتاريخ العلوم وأصناف الآداب جاهلية وإسلاماً؛ لأن حركة العقل العربي وتاريخ العلوم من شرعية ولسانية وتجريبية وتاريخية وفلسفية واجتماعية إلى آخر ما يندرج تحت مادة العلوم لا يقوم به فصل من كتاب مهما توخّى صاحبه الإيجاز، حتى ولو سلك مسلك كتب المدارس الثانوية في اختصارها الشديد، وما هكذا **الرافعي** ذو القول الزاخر كالعباب، أما باب الطبقات وشيء من الموازنات فيمكن أن يضغطه فصل من فصول **الرافعي**، ذات اللمح

■ حافظ إبراهيم

■ جورجي زيدان

والإيماء أو ذات التشريح والتحليل؛

وإذا كنت قد أشرت إلى الفصول التي دونها الرافعي في الجزء الثالث فلا يفوتني أن أشير إلى سبقه الظافر فيما كتب عن أولية الشعر، وعن السبب في قلة الشاعرات، وعن الموشح بالذات لأنه أول من فصّل القول فيه من المحدثين، إذ توالى القول فيه على هديه مع إيجازه السريع، وقد وقفت طويلاً عند باب حقيقة القصائد المعلقات ودرس شعرائها، حيث لم يتعرّض لغير ثلاثة من السبعة المشهورين، إذ قصر حديثه على **امرئ القيس** و**طرفة بن العبد** و**زهير**، مع أنه تحدّث في المقدمة عن السبع الطوال، فهل اكتفى بهؤلاء الثلاثة وترك أمثال **عنترة** و**لبيد** و**ابن كلثوم** و**الحارث**؟ وهم يندرجون تحت الباب! أكبر الظّن أنه تحدث عنهم، وضاع ما كتب وإلاّ لكان من الواجب أن يبيّن لماذا ترك الحديث عنهم مع اكتفائه بسواهم، فيكون القارئ على علم بما يدع ويأخذ، دون حيرة في التعليل، وما قلته عن سبق الرافعي في وصف الموشح أقوله عما كتبه عن الأدب الأندلسي، فقد كان أسبق المعاصرين جميعاً في الحديث عنه بهذا التدفق المستطاب، وقد ختم الجزء الثالث بفصلين جيّدين عن كتب الشعر والمختارات وعن الصناعات اللفظية التي أولع بها المتأخرون، وكأن هذا الفصل الأخير في كتب البلاغة لا في كتب الأدب؛ لأنه يبحث عن شؤون من علم البديع، وهي شؤون قليلة الجدوى كما أزعم.

هذه إلمامة بكتاب «تاريخ آداب العرب» أرجو أن أكون قد بلغت بها بعض ما أريد.

■■ **الهوامش:**

١ ـ تاريخ آداب العرب ج١ ـ ص١٣ ـ ط٤
٢ ـ ديوان خليل مطران ج٤ ـ ص١٠١
٣ ـ تحت راية القرآن، للرافعي ـ ص٧٢ ـ ط٤
٤ ـ تحت راية القرآن، للرافعي ـ ص٧٩ ـ ط٤
٥ ـ الأدب الجاهلي ـ ص١٤٨ ـ ط١٠
٦ ـ ٣ ـ تحت راية القرآن، للرافعي ـ ص١٣١ ـ ط٤
٧ ـ تاريخ آداب العرب ج١ ـ ص١٨

فخري قعوار والأدب الإسلامي مرة أخرى

في العدد الماضي نشرت مناقشة موسعة لمقال الأديب الأردني الأستاذ فخري قعوار الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب، الذي نشره في صحيفة الدستور بتاريخ ١٤١٧/٣/١٢هـ - ١٩٩٦/٧/٢٨م عن الأدب الإسلامي.

وقد اعتمدت - فيما اعتمدت عليه من مصادر - على أحدث كتاب صدر عن فخري قعوار، وهو: «فخري قعوار ـ ثلاثون عاماً من الإبداع» فقد جمع فيه محرره الدكتور إبراهيم خليل حوالي مائة مقال ودراسة وبحث كتبت عن الأستاذ فخري قعوار، ونشرت ما بين ١٩٦٥م و١٩٩٦م.

وحينما أردت أن أنظر إلى ما لاحظه النقاد على هوية أدب فخري قعوار الإيديولوجية أو الدينية نقلت نصاً من هذا الكتاب نسب إلى الأديب المصري الراحل محمد عبدالحليم عبدالله، والمقال يحتل الصفحات من ٣٠٢ إلى ٣٠٦ من كتاب الدكتور إبراهيم خليل، وجاء في هامش الصفحة الأخيرة «نشرت هذه المقالة في مجلة (القصة) القاهرة، يونيو ١٩٦٥م، وانظر كتابه «ليالي الأنس» عمان.... إلخ.» والذي أفهمه من هذا - وأظن أنه لا يخالفني فيه قارئ - أن المقال الذي سجله الدكتور إبراهيم خليل في هذا الكتاب هو نفسه الذي جاء في مجلة القصة، لكن قراءة المقال لا تعطي هذا الانطباع، فأنت ترى ما يمكن أن ينسب إلى صاحب المقال، وما يمكن أن ينسب إلى الأستاذ فخري قعوار بسهولة ويسر.

بقلم/ عبده زايد

فالفقرة الأولى من بداية المقال صفحة ٣٠٢ يمكن أن تنسب إلى الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله، وهي تقع في أقل من خمسة أسطر، وقد استشهدت بها كلها في بحثي السابق، وبقية الصفحة من كلام الأستاذ فخري قعوار، ثم يبدأ في الصفحة التالية كلام صاحب المقال، ومعنى هذا أن الدكتور إبراهيم خليل لم يأخذ هذا المقال عن مجلة القصة مباشرة، ولكنه أخذه عن كتاب الأستاذ فخري قعوار «ليالي الأنس» المطبوع في عمان ١٩٩٠م، وهذا لا يتفق مع عبارة الإحالة «نشرت هذه المقالة في مجلة (القصة)»، ولو نسب هذه المقالة إلى كتاب «ليالي الأنس» ابتداءً باعتباره مرجعاً وسيطاً لكان أدق، والدكتور إبراهيم خليل أستاذ جامعي ولا يخفى عليه أسلوب الإحالات، فالمرجع الوسيط قد تنقصه الدقة، أو قد يتدخل فيما ينقل بالزيادة والنقص، والتغيير والتبديل، والإحالة إليه تعفيه من مسؤولية أي تغيير في المادة المنقولة، وإن كانت لا تعفيه من التقصير في الأخذ عن المصدر الأصلي الذي نشر فيه المقال.

ومع كل هذا اعتمدت على ما نشر في هذا الكتاب، ونسبتُ إلى الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله أنه لاحظ على الأستاذ فخري قعوار منذ وقت مبكر أنه فتن بفكرة العدالة والتقدم، وانتصر للعمال والفلاحين وسائر الكادحين، وأعجب بالأممية والفكر العلمي، وأن هذا الذي لاحظه الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله يلتقي مع ما سجله الدكتور إبراهيم خليل في آخر دراسة له عن أدب فخري قعوار حين يقول: «وهو في كل ما يكتبه يصدر عن موقف سياسي وأيديولوجي منحازاً إلى الجماهير الكادحة» (فخري قعوار دراسة في فنه القصصي ص ٧٨ دار الكرمل - الأردن ١٩٩٦م).

ولكني لم أكن مستريحاً إلى ما نسب إلى الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله، فالدكتور إبراهيم خليل لم يحدد ما الذي ينسب إلى كاتب المقال، وما الذي ينسب إلى فخري قعوار، ربما لأن المرجع الوسيط لم يحدد ذلك تحديداً دقيقاً، وهو يفتح علامات تنصيص في بداية المقال وفي بداية بعض الفقرات ولا يغلقها، ويهمل بعض الفقرات فلا يقدم لها بعلامات تنصيص، ويختم المقال بعدد محدود من الكلمات في سطر وبعض سطر، ويضعها بين علامتي تنصيص!!

وبسبب من هذه الريبة حاولت أن أرجع إلى مجلة القصة التي نُشر فيها المقال، ولكن هذا لم يتح لي إلا بعد أن دخل العدد الماضي إلى المطبعة، وعندما قرأت ما كتبه الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله في ص ١٢٦ من مجلة القصة - يونيو ١٩٦٥م وجدت أنه حدث تغيير وتبديل، وإضافة وحذف إلى ما قاله الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله، وأن الملاحظة التي نسبتها إليه بناءً على ما جاء في مقاله الذي نشر في كتاب الدكتور إبراهيم خليل لم ترد في مقاله لا تصريحاً ولا تلميحاً، والعبارة كما وردت في مقاله المنشور في المجلة هي: «ليس كاتب هذه القصة غريباً عني، قرأت له في مجلة «الأدب» مقالات وقصصاً، وعندما قرأت مقالاته حسبت أنه تجاوز دور الشباب الغض، أو على الأقل أتم دراسته الجامعية».

لكن الجملة الأخيرة تحولت في كتاب الدكتور إبراهيم خليل إلى: «أتم دراسته في الاتحاد السوفياتي، ففتن بفكرة العدالة والتقدم، وانتصر للعمال والفلاحين وسائر الكادحين الذين ترتبط جذوري بجذورهم، وأعجب بالأممية والفكر العلمي».

فمن المسؤول عن هذا التزوير الصريح؟ أهو الأستاذ فخري قعوار الذي نقل المقال عن كتابه «ليالي الأنس» فيما أرجح؟ أم هو الدكتور إبراهيم خليل؟

أكبر الظن عندي أن الأخير ليس هو المسؤول عن هذا، صحيح أن الرجل لم ينف أنه تصرف في المقالات التي ضمها هذا الكتاب بعض التصرف، فقد تحدث عن عمله في هذه المواد، وعن حدود تصرفه فيها فقال: «ولم يقتصر جهدي فيها على إعدادها للنشر، بل أعدت فيها النظر، وقومت سناد ما اعوج من عباراتها وجملها، فأبدلت لفظاً بآخر، توخياً للدقيق الفصيح في العربية، وقدمت وأخرت إيثاراً للتركيب السليم القوي، واستبدلت تركيباً صحيحاً بآخر خاطئ، وحذفت من النصوص ما يرتبط بطبيعتها من حيث هي مقالات نشرت في صحف سيارة، وعمدت إلى تغيير الطابع الصحفي للفقرة القصيرة، بأن قمت بدمج عدد من الفقرات في فقرة واحدة أكثر طولاً مع تغيير ما يتطلبه هذا من تعديل في بعض العبارات أو الجمل» (ص ١٨).

ومع أن هذا التصرف يفقد القيمة الوثائقية لهذه المواد، فإن ما أباحه لنفسه من تصرف لا يدخل فيه نسبة شيء إلى أحد لم يقله، ومن هنا فأنا أظن أن المسؤول عن هذا التغيير والتبديل والنقول على الأستاذ الراحل محمد عبدالحليم عبدالله هو الأستاذ فخري قعوار نفسه، وقد بحثت عن كتاب «ليالي الأنس» لأتثبت من هذا الظن، ولكني لم أوفق في العثور عليه.

فإن كان ظني صحيحاً فإن هذا يثبت - ولا ينفي - الهوية الإيديولوجية لأدب الأستاذ فخري قعوار، بما سجل على نفسه ونسبه إلى أديب كبير لم يعد قادراً على أن ينفي عن نفسه ما نسب إليه زوراً.

ومع أن الدراسة في الاتحاد السوفيتي ليست هي المصدر الوحيد للفكر الشيوعي أو الاشتراكي أواليساري، وأن فكرة العدالة والتقدم والانتصار للعمال والفلاحين والأممية والفكر العلمي، وسائر مفردات القاموس الشيوعي كانت تنتشر في كثير من بقاع الوطن العربي، وأنّ كثيراً من الكتاب والصحفيين والأدباء والنقاد كانوا يفخرون بانتمائهم إلى هذا الفكر التقدمي ويقاتلون دونه، فإن فكرة الدراسة في الاتحاد السوفيتي كانت لها أهمية خاصة لمن ينتمي إلى هذا الفكر، ومن هنا تحولت عبارة «أتم دراسته الجامعية» في مقال محمد عبدالحليم عبدالله المنشور في مجلة القصة إلى «أتم دراسته في الاتحاد

السوفيتي... إلخ» كما جاء في المقال بصورته المنشورة في الكتاب. ويبدو أن هذا كان حلماً عند الأستاذ فخري قعوار، ولكن لم يتحقق، فأراد أن يبرهن ويشهادة منسوبة زوراً إلى الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله أن أدبه يحمل بصمة من درس في الاتحاد السوفيتي، واستوعب هذا الفكر وفتن به وانتصر له.

إن الهوية الإيديولوجية لأدب الأستاذ فخري قعوار لا تعتمد هذا على شهادة ناقد، يمكن أن تثبت أو تنفي أو تناقش وتراجع، ولكنها تعتمد على اعتراف الأديب نفسه، والاعتراف سيد الأدلة كما هو معروف في لغة القانون.

لكن الغريب في الأمر أن الكتاب الذي اعتمد عليه الدكتور إبراهيم خليل قد طبع بعد ربع قرن من نشر المقال، وبعد أن كتب عن أدب الأستاذ فخري قعوار الكثير والكثير، فما الذي يجعله يستنطق الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله بما لم ينطق به ويتقول عليه ما لم يقل؟ أليثبت أن البصمة الإيديولوجية في أدبه ليست حادثة ولا طارئة، وإنما هي واضحة بينة منذ بداياته الأولى وبشهادة أديب كبير؟ ربما.

■■■

أما إذا لم يكن ظني صحيحاً في نسبة هذا التغيير والتبديل إلى الأستاذ فخري قعوار – وهو احتمال بعيد – فإن الدكتور إبراهيم خليل يتحمل هذه المسؤولية، ليؤيد بهذه الشهادة المزورة استنتاجه الذي انتهى إليه في أحدث دراسة له عن أدب فخري قعوار، ولا يعفى الأستاذ فخري من المشاركة في هذه المسؤولية، لأنه رأى التغيير والتبديل وسكت عنه.

وأيا ما كان الأمر فإن الأديب فخري قعوار لم يدفع عن أدبه الهوية الإيديولوجية، ولم يدفع عنه أيضاً الأثر الديني الذي سجله أكثر من ناقد، منهم الدكتور إبراهيم خليل والدكتور عبدالرحمن ياغي والأستاذ منذر رشراش، وهذا يتعارض مع ما ذهب إليه في مقاله عن الأدب الإسلامي، حيث نفى أن يكون هناك أدب يمكن أن ينسب إلى دين من الأديان، أو أن نسبة الأدب إلى دين تنفي مبررات وجوده، فإذا سلم – ولو بالسكوت – بنسبة أدبه إلى أيديولوجيته أو إلى دينه، ولم يدفع عن نفسه هذه التهمة – إن كانت فعلاً تهمة – فإنه كان ينبغي أن يسلم – ولو بالسكوت أيضاً – إذا ما نسب أدب آخر إلى دين آخر.

■■■

ثم إن هناك أمراً آخر أريد أن ألفت النظر إليه هنا، وهو أن القصة التي نشرت في عدد الطلائع، وانتدب لها الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله لينقدها – كما انتدب غيره من الأدباء والنقاد لينقدوا قصصاً أخرى، لشباب آخرين نشرت في العدد نفسه حسب المنهج الذي بينه الأديب الكبير الأستاذ محمود تيمور رئيس تحرير المجلة – لم يكن اسمها «حزن ثلاثة رجال» وإنما كان اسمها «الرفاق» ولقد ورد اسمها في مقال أو تقديم الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله، فلما أعاد الأستاذ فخري نشرها في مجموعته «البرميل» الصادرة عام ١٩٨٢م غير اسمها إلى «حزن ثلاثة رجال» وقد أشار إلى ذلك الدكتور عبدالرحمن ياغي في مقاله المنشور في كتاب الدكتور إبراهيم خليل (ص٣٨٥).

لكن المقال الذي نشره الدكتور إبراهيم خليل منسوباً إلى الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله وضع له العنوان الجديد «حزن ثلاثة رجال» دون إشارة إلى الاسم القديم، وحذف اسم القصة القديم من المقال، واستخدم بدلاً منه اسم الإشارة الذي يعود على الاسم الجديد. وكل هذا التغيير مما يهز الثقة في مدى مطابقة ما ورد في هذا الكتاب لما نشره أصحاب المقالات في حينها، حتى وإن أخذنا في الاعتبار تلك التغييرات التي أشار إليها الدكتور إبراهيم خليل في مقدمة الكتاب.

الرفاق
تقديم
محمد عبدالحليم عبدالله

■■ صورة من مقدمة الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله لقصة الأستاذ فخري قعوار كما نشرتها مجلة «القصة» عدد الطلائع يونيو ١٩٦٥م ص ١٣٦.

■■ صورة من مقال الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله عن قصة الأستاذ فخري قعوار بعد أن تغير اسمها وأضيف إلى المقال ما ليس منه، (عن كتاب: فخري قعوار ثلاثون عاماً من الإبداع للدكتور إبراهيم خليل ص ٣٠٢).

حزن ثلاثة رجال

لقاء العدد

هناك أسئلة عديدة تدور في الذهن بصدد هموم الأدب الإسلامي المعاصر ومساراته، لعلّ هذا اللقاء يكشف بعض جوانبها، ولسنا بحاجة إلى التعريف بالدكتور عماد الدين خليل، ولا بجهوده في الأدب الإسلامي إبداعاً وتنظيراً، ولندخل إلى الحوار مباشرة.

الدكتور عماد الدين خليل:

التوّجه الإيماني للنقد الإسلامي يفرض عليه هذه الالتزامات

■■ إذا كان خلوص الغاية أو (التوجه الإيماني) من أضوأ وأجلى السمات المميزة للناقد المسلم، فما هي الانعكاسات الإيجابية لهذه السمة على عمله النقدي؟

●● يمكن أن تكون المسألة ذات وجهين، وهي كذلك بكل تأكيد، فأما وجهها الأول فيتمثل بقدر كبير من التجرد والموضوعية يأخذ بهما الناقد المسلم نفسه وهو يمارس عمله النقدي، هذا يعني – دون حسم أو جزم – تجاوزاً طيباً للميول والظنون والتحزبات والأهواء، تلك التي جرفت الكثير من الأعمال النقدية غير الإسلامية، وخصوصاً في العقود المبكرة الماضية.

إنّ النقد الإسلامي كأية فعالية تنسج خيوطها في دائرة الإيمان الوضيء، يجد نفسه ملزماً – ماوسعه الجهد – بتجاوز المصالح الصغيرة والأنانيات الشخصية من أجل إصدار تقويمات وأحكام أقرب إلى الصواب، وقد تحدث حالات مخالفة وهذا واقعٌ بالتأكيد، لكنها يجب أن تظل استثناءً.

وأما الوجه الثاني فهو أن التوجّه الإيماني للنقد الإسلامي يفرض عليه التزامات معينة، بما أن الأدب الإسلامي عموماً هو أدبٌ ملتزم، بمعنى أن هنالك سلّماً من القيم والمعايير الفنية على مستوى الشكل والمضمون، يلزم الناقد المسلم بالعمل من خلالها وهو يعاين النص الإبداعي، ليس على سبيل القسر الرياضي الصارم، ولكن من خلال قناعات كافية تتسرّب بعفوية خلال عقل الناقد المسلم وحسّه الجمالي ووجدانه.

■■ إن هذا ينقلنا إلى ما يراه بعض المختصين بالأدب الإسلامي من أن وصفه بصفة الالتزام يجعله منحازاً إلى أحد تيارات الأدب الأوروبي، وكأن إسلامية الأدب واستقلاله وأصالته تحرّم توظيف المصطلحات الجمالية العالمية لتوصيف وإضاءة أبعاد الإسلامية في الأدب، ورسم معالمها وتنظير مناهجها ومقارنتها بما سواها من المذاهب والنظريات.. ما صدى مصداقية هذا الرأي وصوابه في نظركم؟

●● لقد طرحت في إشارتك لهذه المعضلة مسألتين وليس مسألة واحدة: الانحياز والمصطلح.

بالنسبة للمسألة الأولى فإن الالتزام – إذا توخينا الدقة – لا يمثل مذهباً في سياقات الأدب الأوروبي والوضعي عموماً، إنما هو منهج عمل، وثمة فرق كبير بين المذهب والمنهج.. المذهب يعبّر بشكل ما عن رؤية للكون والحياة والعالم والوجود، ينبثق عن فلسفة أو تصور أو عقيدة متميزة، وفي هذه الحالة فإن الإسلامية ترفض الإذعان – ابتداءً – للانسياق وراء المذهبيات الأدبية؛ لأنها عند ذاك ستتنازل عن الكثير من مقوماتها وستفقد شخصيتها المستقلة.

أما المنهج فهو أداة عمل، وهو في بعض الأحيان قد يعكس تمذهباً ما بدرجة ما، ولكنه يظل في معظم الأحيان حيادياً يمكن توظيفه لهذا المذهب أو

أجرى الحوار: محمد رشدي عبيد

ذاك، إنه يذكرني بالتلفاز - مثلاً - أو السينما، فهما بحد ذاتهما قد لا يعنيان توجهاً معيناً على مستوى التصور ولكن توظيفهما هو الذي يحملهما بتصور كهذا..

وإذا كان «سارتر» قد أكد في أدبياته الوجودية مسألة الالتزام هذه، فإن هذا لا يعني أن الالتزام معطىً سارتري أو وجودي صرف، ومن ثم فهو لا يعني أن المناداة بالتزامية الأدب الإسلامي تسوقه إلى الانحياز؛ لأن أحداً لم يخطر على باله بأن التزامية الماركسية تمثل انحيازاً للوجودية وهي التي سبقتها بكثير، ثم إن الالتزام الأدبي والفني عموماً ليس أمراً جديداً في عالمنا الحديث لكي يكون حكراً على هذا المذهب أو ذاك.. إنه مُوغلٌ في القرون البعيدة، ويكفي أن نتذكر فيلسوفين نصرانيين هما: «توماس الأكويني» و«القديس أوغسطين»، بل يكفي أن نتذكر شاعرين مسلمين هما: «حسان بن ثابت» و«قطري بن الفجاءة» لكي نعرف كيف أن توظيف الإبداع الفني لتصور أو قناعة ما، يندّ عن معقولات التاريخ والجغرافية، يتحرك بعيداً عن نسبياتهما المحددة، ومتغيراتهما المنظورة.

بالنسبة للمصطلح يمكن أن نجد في الكلمة اشتقاقاً عربياً أصيلاً ومع ذلك فليس قدراً أن تسمي المحاولة التزاماً، وليسمّها المتوجسون من لعبة المصطلحات الغربية - وهم محقون - ماشاؤا في تسميات قد تبعدها عن النحت الغربي للكلمة، ولكي يبقى هناك قبل هذا وبعده حقيقة أن الأدب الإسلامي أدب مذهبي بمعنى أنه يعبّر إبداعياً عن منظور متميز للكون والحياة والإنسان يلتزم بمعطيات هذا المنظور، ويرفض قبول أو احتواء كل ما من شأنه أن يعارض أو يصدم هذه المعطيات.

وإذا كان المصطلح عموماً جسراً للتواصل، للعبور إلى الآخرين وتقديم رؤيتنا إليهم، فإن اعتماده بصيغته غير الإسلامية ليس جرماً، بل قد يكون ضرورة من الضرورات، وهو في الوقت نفسه يمثل تحدياً ملحاً يتطلب منا أن نشكّل مصطلحاتنا الأدبية والنقدية والجمالية الخاصة بنا، وألا نقف عند هذا الحد بل أن ننشرها على الناس، وأن نزيد من فاعليتها في ساحات النقد والأدب، وأن نجعلها عالمية ما وسعنا الجهد، وحين ذاك يمكن أن نعبر إلى الآخرين بالجسور التي هي من صنع أيدينا فنكون بالتأكيد أكثر صدقاً مع أنفسنا ومع الآخرين.

■■ إن بعض النقاد المتأثرين بتيارات النقد الغربي يسخرون من محاولة تأصيل نقد أدبي إسلامي بحجة قصور الأعمال الأدبية الإسلامية المعاصرة عن مضاهاة الإبداعات العالمية المتميزة.. ما هو الرد النظري والعملي على هذه السخرية؟

●● ليست سخرية إذا أردنا الصدق، ولكنها قناعة، قناعة قد تخضع أحياناً للعبة الكراهية والهوى، ولكنها في المدى الأشمل تمثل نوعاً من اليقين لدى غير الإسلاميين عموماً (وليس فقط المتأثرين بتيارات النقد الغربي) بأن الأدب الإسلامي في دوائر الدراسة والنقد والإبداع ليس له وجود، أو هو في أقل تقدير لم يستو بعد على سوقه لكي يفرض حضوره ويشار إليه بالبنان..

وإذا كان بمقدور المرء أن يعطيهم الحق قبل عقدين أو ثلاثة، فإنه يجد نفسه مضطراً بأن يرفض «ادعاءهم» في اللحظات الراهنة، وأنا أؤكد هنا على كلمة «ادعاء»؛ لأن القناعة عندما تفقد مبرراتها الموضوعية ويصرّ أصحابها على التشبث بها تصير ادعاءً، إن هذا يبدو واضحاً في العقدين الأخيرين على وجه الخصوص، ولسوف يزداد وضوحاً في المستقبل القريب بإذن الله. لقد جابه أدباء الإسلامية تحدياً كبيراً والحق يقال، ولكنهم قدروا على أن يجتازوه بقدر طيب من النجاح، وهناك سيل من الأعمال الدراسية والنقدية والإبداعية تخرج على الناس بكثافة تلفت النظر، بحيث إن محاولة كتلك التي يقوم بها الأخ «الدكتور عبدالباسط بدر» في «فهرسة مكتبة الأدب الإسلامي» تضع بين أيدينا مئات من المؤلفات والبحوث، وستضع في أجزائها القادمة مئات أخرى من الأعمال الإبداعية فماذا يمكن أن يقال عن المستقبل؟ أضف إلى هذا أن الأدب الإسلامي بدأ يفرض حضوره في أروقة المعاهد والجامعات، فتكتب عنه البحوث والدراسات وتقدم الأطروحات للمراحل الدراسية المختلفة بدءاً من الليسانس وانتهاءً بالدكتوراه، ويجب أن ننبه إلى أن بعض الدوائر الأكاديمية التي بدأت تقبل هذه الممارسة المتزايدة، ولم تكن تعترف إلى عهد قريب بشيء اسمه الأدب الإسلامي، قد لا يكونون أساساً من الإسلاميين بل إن معظمهم من أولئك «المتأثرين» كما تسميهم «بتيارات النقد الغربي».

وإلى جانب هذه الدوائر فإن أقسام اللغة والأدب العربي في العديد من الجامعات العربية والإسلامية ذات التوجه الإسلامي الأصيل قد أقرت هذا الأدب الوليد في سياقاتها المنهجية وأعطته المساحة الواسعة التي يستحقها، ولسوف يزيد هذا التوجه عرضاً وعمقاً بالجهود القيمة التي ينفذها «المعهد العالمي للفكر الإسلامي» في عملية «أسلمة المعرفة» التي يحظى الأدب الإسلامي بنصيبه الطيب منها

■■ والآن، فلندخل مملكة الشعر..

■

هدفنا التواصل مع الآخرين وتقديم رؤيتنا إليهم..

● نرفض ادعاءات المتأثرين بتيارات النقد الغربي وتحيزاتهم المكشوفة..

هناك أشياء كثيرة يمكن أن تثار ولكنني سأقف عند هذه النقطة التي يمكن أن تشكل عصب الموضوع.. فما هو الحدّ الصعب الذي يجب أن يتقارب إليه الشاعر المسلم لينجو من مساقط الغموض الدلالي والنثرية الباردة وانعدام العذوبة والنكهة والجرس، وليتجاوز الحدّ السهل المتمثل في التعلّق المملّ بالأغراض التقليدية، والوجدانية الإيقاعية؟

●● ها أنت قد اخترت الوقت المناسب تماماً، بعد حوار سريع عن الأدب والنقد الإسلامي، للتحدث قليلاً عن الإبداع نفسه، عن هذا النوع أو ذلك من معطياته وتقنياته.

بالنسبة للشعر - مثلاً - ثمة بالفعل أشياء كثيرة يمكن أن تقال، وقد يلاحظ أن الشعر هو الهاجس الأكثر إلحاحاً في دائرة الإسلامية، وهذا حق إذا حاولنا بحساب الكم أن نقيس الشعر على الأنواع الأخرى كالقصة والرواية والمسرحية، ولسوف نجد يقيناً، قبالة كل مجموعة قصصية أو رواية أو مسرحية، تصدر على مكث بين الحين والحين، عشرة دواوين شعرية أو عشرين!

قد يكمن السبب في قصر عمر الأنواع الأدبية المذكورة في تاريخ أدبنا العربي الحديث، وما يقال - صدقاً أو كذباً - من أنها مستعارة في الأغلب عن الغير، في وقت يبدو فيه الإبداع الشعري ممارسة أصيلة موغلة في الزمن، ضاربة بجذورها في أعماق الأرض العربية، مستمدة تقاليدها الفنية الخصبة الغنية من معطيات مئات السنين.

ولكن هذا بحدّ ذاته قد يمثل تحدياً، وأن على الإسلاميين أن يقبلوه من أجل التحقق بالتوازن في المعادلة الصعبة فمادام العصر الحديث في دوائر العربية والإسلامية والعالمية عموماً يتعامل مع القصة والرواية والمسرحية باهتمام بالغ، ويضع لها مكاناً كبيراً من اهتماماته الأدبية على مستويات الدراسة والنقد والإبداع، وعلى مستوى الاستهلاك، أي قاعدة القراء التي تشكل ثقلاً أساسياً في الموضوع، فإن على الإسلاميين أن يمنحوها ما تستحقه من اهتمام، وأن يسعوا إلى توصيل قناعاتهم وفق تقنياتها المؤثرة ذات الشعبية الواسعة والجذب النقدي الملحوظ، وهذا لا يعني بطبيعة الحال دعوة للكف عن قول الشعر، أو تحجيمه في أقل تقدير «أبداً». فليقل الشعراء الإسلاميون ما أتيح لهم القول، وليبدعوا ما سنحت لهم منازع الإبداع، فإن الساحة ما تزال بحاجة إلى مئات أخرى من الدواوين التي تحمل القضية بالقصيدة الملحمية المقاتلة، أو الكلمة المغناة التي تعرف كيف تجتاز دروب الحسّ والوجدان.

ولكن الحضور الإبداعي الإسلامي لن يستكمل أسبابه إن لم يكن هناك، في مقابل هذا الخصب الشعري، عطاء مؤكد متواصل، وبالكثافة نفسها في دائرة الأنواع الأخرى التي تقدر - ربما أكثر من غيرها - على الطرق على الآذان الصمّاء، والعيون التي لا ترى، لكي تصحو: فتجد نفسها قبالة أدب إسلامي سخيّ في الأنواع كافة، فنقول يومها: إن هناك بحق أدباً إسلامياً!

والآن فلابدّ من آخر السؤال لا من أوله كما هو معروف، فلقد ضرب الشعراء المحدثون عموماً في ثنية ما اصطلح عليه «شعر التفعيلة»، والشعر الحر، والأنماط الفنية الأكثر حداثة منه، وصولاً إلى قصيدة النثر..

فماذا كانت النتيجة؟ تأكيداً للقصيدة العمودية وليس نفياً لها!! بل أستطيع أن أمضي إلى أبعد من هذا، فأقول: إنها لم تستطع حتى أن تهزها عن عرشها، ولعلها زادتها تميزاً وتألقاً.. انظر إلى ما يجري في المهرجانات والاحتفالات العامة، فإن العمل الشعري الذي يحقق حضوراً أكثر كثافة على مستويي الجمهور والتأثير الوجداني إنما هو القصيدة العمودية.. إنّ ما تتميز به من تماسك في بنيانها الفني ومن توحّد وتناظر في معمارها.. من تأثير جمالي مؤكد لتكرار الرويّ والقافية بصيغة ضربات متوازية الإيقاع، محكمة الأداء والموسيقى، تشدّ سمع الجمهور ووجدانه الشعري.. تهيمن على حضوره.. فتكسب الجولة..

ليست كل القصائد العمودية بكل تأكيد، فهناك من بين هذه القصائد ما يدعو إلى القرف والاشمئزاز، ويدفع للانفصال الوجداني عن الخطاب، ولا أريد أن أمضي في حديثي عن هذه المسألة، وإنما أحب أن أنبه إلى حقيقة وهي أن شعر الحداثة، بأنماطه كافة، يعدّ - كذلك - ضرورة من الضرورات في الساحة الشعرية، ويكفي أن تنظر إلى سيل من الأعمال المتألقة في مملكته لكي تتأكد من هذه الحقيقة.. يكفي أن نرى ونلمس قدرة الخيال الشعري على التحرر عبر صيرورته الفنية من كل ما من شأنه أن يعيق تدفقه وإيغاله، من حواجز المطالب الفنية في القصيدة العمودية، لكي تتبيّن لنا صدق المقولة.

■■ فهل بعد هذا من ضرورة للاعتقاد الخاطئ بأن القصيدة العمودية قد تنفي الإبداع الشعري الحرّ، أو أن هذا يقود بالضرورة إلى نفي العمودية أو الحكم عليها بالإعدام؟

●● إن المسألة على العكس تماماً، فهذا التنوع والخصب في صيغ الخطاب الشعري، إنما يُحسب للشعر العربي وليس عليه، ونحن نعرف جميعاً تنويعات الشعراء العباسيين

■ جان بول سارتر

■ محمد إقبال عروي

والأندلسيين في دائرة هذا النمط من الإبداع، وكيف أنهم زادوا ساحته غنى وتلويناً، ولم يقل أحدٌ إن هذا خروج عن الحضرة أو القداسة الموهومة للعمود الشعري الذي احترمه الآباء والأجداد، فليس في تقنيات الإبداع الأدبي والفني حلال أو حرام، ولن يستطيع ناقد مسلم الادّعاء بقدرته على «جدولة» هذه التقنيات وقبول بعضها ونفي بعضها الآخر.. وتبقى القدرة الإبداعية للشاعر هي الحكم الفصل في الحكم النقدي على أعماله سواء قدمها بصيغة العمود أم التفعيلة أم أية صيغة أخرى.

إن الشاعر العملاق قد نجده هنا وهناك.. وأدعياء الشعر وعجزته قد نجدهما - كذلك - هنا وهناك.. وليس الصراع بين أنماط الشعر كافة - إذا أردت الحق - سوى معركة موهومة لا مسوغ لها، إذا تذكرنا كرة أخرى أن القيم الجمالية قد تتواجد هنا وقد تشح وتنعدم هناك فيسقط معها العمل الشعري سواء كان حراً أم عمودياً..

لقد كنت أنا شخصياً قبل عشرين سنة أو ثلاثين متدفعاً إلى حدّ الهوس وراء الدعوة لتحرير الشعر العربي من هيمنة القافية والعمود ثم ما لبث أن تبيّن لي خطأ هذا الموقف في أساسه النقدي، فليس المهم أن نحرّر القصيدة، ولكن أن نحميها من التفكك والتبذل والضياع، وأن نُغنيها في الوقت نفسه ونتنوع عليها.

■■ يعني أنك تؤيد التجريب؟

●● بكل تأكيد، وهل كان نموّ الأنواع الأدبية كافة، وتطورها وتزايد تألقها الفني إلا من خلال التجريب؟

ولكن ليس مطلق التجريب، يقيناً، وإلاّ غدا فوضى وهدماً وتخبطاً، إنما هو التجريب الذي ينفذه مبدعون بلغوا القمة في قدراتهم الفنية في دائرة هذا النوع أو ذاك، وفي إدراك أسرار الإبداع ومطالبه وتقنياته وفي متابعة التطور التاريخي للنوع، أي الخط البياني لتراكم الخبرة النوعية، وهذه مسألة في غاية الأهمية، من أجل تجاوز الارتجال والمطبّات، أو القفز في الفضاء، بل إن على المبدع أن يملك قبل هذا كله خلفية نقدية تمنحه خارطة عمل إذا صحّ التعبير، يعرف كيف يتحرك على هديها..

فإذا تذكرنا أن الأنواع الأدبية كافة، بما فيها الشعر، هي بشكل من الأشكال خبرة بشرية متراكمة، قد يزيدها الزمن أو التاريخ الإبداعي نضجاً واكتمالا أفنسمح لأنفسنا أن ننفي هذه الخاصية ذات الأهمية البالغة بحجة الدعوة إلى التحرّر والتجديد؟ إن الجواب عن هذا قد يبدو أكثر ما يبدو في تعامله مع ما نسميه بعمود القصيدة.

التجريب.. نعم وبكل تأكيد.. ولكنه التجريب المنضبط بالقيم والمعايير الفنية المتفق عليها.. التجريب الذي يحترم الخبرة الفنية ويحتضنها ولا يفرط بأية جزئية متألقة منها.

■■ فماذا عن مساقط الغموض الدلالي؟

●● يمكن أن تكون متفقاً معي، وجميع الإخوة القراء، على أن الإبداع الأدبي بما أنه أساساً خطاب نتوجّه به للآخرين، فلا بد أن يحمل قدرته الفنية على التوصيل، والتجربة الإبداعية التي لا تصل إلى «الآخرين» فإنها محكوم عليها بالعجز.. بعدم القدرة على العبور، وقد تسقط غرقاً فيبتلعها التيار فلا تحظى بفرصتها للتحقّق.

إنّ لغتنا العربية الشاعرة، الحساسة، الخصبة بمفرداتها ومجازاتها واستعاراتها التي ما لها من نفاد.. لا يمكن بذلك أن تبخل بقدراتها الإبداعية وأدواتها الفنية لتوصيل التجربة، فليس إلا العجز والانحسار في قدرات الأديب نفسه، ذلك الذي يغمض في التجربة فيمنعها من الوصول إلى الآخرين، ولا بد هنا من الإشارة إلى واحدة من التصورات أو القناعات الخاطئة للأدباء المحدثين في الساحة العربية، إنهم يعتقدون أن المذاهب الأدبية الأكثر حداثة في الغرب كالطليعة والمستقبلية والبنيوية واللاوعية، ومن قبلها الرمزية والسريالية.. إلى آخره.. تعاني في أعمالها الإبداعية من الغموض، وأن هذا الغموض شيء أساسي في تكوينها، وأنه مرسوم مسبقاً في تصوّر أصحابها.. إنه بإيجاز قدرها، وإننا إذا أردنا أن نجدد نحن الآخرين فإنّ علينا أن نغمض ونلغز.. أبداً، فإننا لو تمعّنا في أيٍّ من الأعمال الإبداعية للمذاهب الآنفة، فإننا سنعرف كيف إنها على غموضها وألغازها، تحمل القدرة على التوصيل، ليس هذا فحسب بل إن هذا الغموض والإلغاز ليس هدفاً في حد ذاته، وإنما هو خرمدة فنية للتعبير عن حالة نفسية أو عقلية أو وجدانية أو إنسانية أو كونية، والمهم أن هذا الغموض سرعان ما يكشف في نهاية الأمر عن معنى أو إشارة ما يتلقاها القارئ فيعرف بالتأكيد ما يريد الأديب أن يقوله.. والذي يحدث - عندنا - في كثير من الأحيان - للأسف ليس هذا، وإنما شيءٌ آخر تماماً.

الغموض الذي يستهدف نفسه والذي لا يحمل أية دلالة ذات مغزى، أو هو يحملها - ربما - لكنه يعجز عن

توصيلها إلى «الآخرين» إن المبالغة في الإغماض وفق قصد مسبق، سوف يقود التعبير إلى التشرنق، والعزلة، ويصدّه عن الوصول إلى الآخرين فيفتقد وظيفته الفنية الإساسية.. إن كثيراً من قصائد الشعر الحر على سبيل المثال، يتحول على أيدي أنصاف الشعراء من المولعين بالتقليد إلى نوع من لعبة الكلمات المتقاطعة.. من الشفرات السرية التي قد لا يقدر على فكها وحل رموزها سوى واضعها نفسه.. وهذا بالتأكيد ليس ميزة للأديب بقدر ما هو إدانة لأدواته الفنية وقدراته التعبيرية.

■■ إذا ما انتقلنا إلى الرواية الإسلامية المعاصرة وجدنا من يأخذ عليها، مع كل التقدير، والعرفان لروّادها، كثافتها المضمونية، ووضوح نبرة الراوي فيها، وإيثاره لأسلوب الإخبار والوصف في التشخيص.. فما هو تقويمكم النقدي لهذه المآخذ؟

●● لست معك في هذا التعميم، فإن الرواية الإسلامية المعاصرة، على شحّة معطياتها كمّاً، تتضمن - نوعاً - قدراً طيباً من التنويع على مستوى التقنيات الروائية، وهذا بدأ يتضح أكثر فأكثر في الروايات الإسلامية الأكثر حداثة، أما في البدايات فإننا نلمح بالتأكيد حضوراً طاغياً للروائي نفسه في صميم عمله الفني، ونلمح كذلك مبالغة في السرد والإخبار والوصف فيما يكاد يجعل العمل الروائي تحقيقاً صحفياً أو جهداً تسجيلياً، بل إنه على أيدي البعض يغدو عملاً وعظياً مباشراً يستعير من القصة بعض شروطها الفنية، ولا شيء وراء ذلك إن هذا ليس عيباً في الرواية الإسلامية كنوع، بل إنه ليس عيباً حتى في الروائيين القدامى، فإننا نجد هذه التقاليد تسود معظم الأنشطة الروائية في مراحلها المبكرة، ولسنا هنا بصدد ضرب الأمثلة، الأمر الذي قد يقتضي دراسة مستقلة، مفصلة، أحسب أن العديد من الإخوة في «المغرب» يقومون

● الرواية الإسلامية المعاصرة تتضمن تنويعات طيبة من التقنية الفنية

بها.. والمهم هو ما الذي يفعله وسيفعله الروائي المسلم عبر الزمن القادم؟

■■ إن هذا يدفعني للتساؤل عن تجربتكم في «الإعصار والمئذنة»؟

●● بإيجاز شديد، فإنني بعد وضع اللمسات الأساسية لفضاء الرواية وبعد الحضور بين الحين والحين لربط سياقات الحدث الروائي، أردت أن أنسى، ما وسعني الجهد، لكي أعطي الحرية الكاملة للشخوص فلا يكون تشكّل الحدث وصيرورته إلاّ من خلالها، بمعنى آخر أن تكون الرؤية هي رؤيتهم وليست رؤيتي الشخصية التي تقطع عليهم حريتهم في معاينة الواقع والتجارب والأشياء وفي معايشتها - صحيح أنني شذذت في بعض المواقف عن هذا التصميم فيما أشار إليه الأخ الناقد (محمد إقبال عروي) في دراسته للرواية ضمن كتاب «جمالية الأدب الإسلامي» والأخت نبيلة الجراري في دراستها الأكاديمية للرواية بعنوان «الإعصار والمئذنة بين الجمالية والالتزام» ولكن هذا لن يعدو أن يكون استثناءات محددة اقتضتها بعض الضرورات الفنية، بينما ظلت القاعدة تتحرك في نطاق ذلك التصميم.. ومن يدري لعليّ إذا عدت للرواية منقّحاً أن أستأصل منها حتى هذه الاستثناءات..

والحق أن بناء العمل الروائي وفق صيغة المتحدث «العالم بكل شيء» يفقده تركيزه الفني المطلوب، ويعطي الإذن للروائي بأن يدخل بين لحظة وأخرى حضرة التشكل الروائي للوقائع والشخوص، فيقطع عليها عفوية صيرورتها وانسيابية تشكلها، وقد يصدم حسّ القارئ برقابته الصارمة وإمساكه المكشوف بخيوط اللعبة، فيما يجعلهم يتأرجحون بين تصديق الواقعة الروائية والاندغام فيها أو الانفصال عنها وتكذيبها!

وهذا إن جاز في العمل الدرامي، فيما هو واضح في «الملحمية» البرشتية من أجل تحقيق أغراض تعليمية عن طريق جعل المشاهد ينفصل عن العمل التعبيري ويعاينه من الخارج لكي يعرف كيف يتلقى مؤثراته البنائية، فيما هو مثار جدل حتى الآن، فإنه لا يجوز في العمل الروائي الذي يفرض فيه الشكل من الداخل ووفق منطق صيرورته الخاص، لكي يمنح القارئ القناعة بصدقه.. وهكذا فإذا كانت صيغة المتحدث من الخارج «العالم بكل شيء» قد تقود إلى مآخذ من هذا النوع، يقف على رأسها ولا ريب تسيّب العمل الروائي، وانفتاحه غير المحدود، وفضفاضيته وترهّله، أحياناً، فإن طرح الحدث الروائي بصيغة ضمير البطل المتحدث من الداخل، قد يحدّد الحركة والرؤية بأكثر مما يجب، وقد يحوّل الرواية أحياناً إلى ما يشبه السيرة الذاتية للبطل، وقد يسرق الضوء أحياناً أخرى من شخوص قد لا تقل أهمية عن البطل المحوري فيضعها في مناطق العتمة والظلال، أو يجعلها - في أقل تقدير - تتحرك في «عالم البطل» ووفق مشيئته، أو رؤيته سلباً وإيجاباً..

وفي الحالة الأولى فإن الحدث سيتشكل وفق مشيئة الراوي ورؤيته، وفي الحالة الثانية فإنه سيتشكل وفق مشيئة البطل ورؤيته.. في الحالة الأولى ستعاني الرواية من نوع من الإفراط والترهّل، وفي الثانية ستتحدد بقدر كبير من التفريط والاقتصاد في المنظور.

وقد تكون الصيغة الثالثة التي تشكّلت فيها «الإعصار والمئذنة» هي الصيغة الوسط التي تقيد من ميزات التقنيات السابقة وتطرح سيئاتهما.. أن ينسى الراوي بعد تحديد الفضاء الروائي.. تاركاً مجموعة الشخوص، لا البطل وحده، تتحدث وتتحاور وتتفعل

وتعايش وتسمع وترى..

وما هي إلا وجهة نظر «خفية» قد لا يسلّم بها هذا الناقد أو ذاك على أي حال.

■■ ألا يتقاطع هذا مع منظوركم الالتزامي؟

●● أبداً.. فأنت إذا قدرت أن تجعل بعض شخوصك تتشكل وتصير.. وتعاين وتتحقق في دائرة قناعاتك الإيمانية، وبعيداً عن تأثيرك المباشر، أو حضورك المنظور بتعبير أدق.. منفصلة قدر الإمكان عن رؤيتك المباشرة، تكون قد اجتزت المعادلة الصعبة بنجاح وبالصدق الفني المطلوب.. والهدف نفسه، أي البعد الالتزامي، سيتحقق فيما يقابل هذه الحالة الإيجابية، أي في الحالة السلبية التي تعبّر عنها مجموعة الشخوص التي تتشكل في دائرة القيم المضادة، وأيضاً دونما تدخل أو مقاطعة، وبالصدق الفني الذي يجعل هذه الشخوص تصدم القارئ فينفر منها ولا يتعاطف معها، أو هو في الأقل يرفض الذهاب معها إلى ما تريد هي وتختار لها ما يريده هو أو يختاره.

■■ والآن فإنني أحب أن أختم لقائي معكم في الحديث عما يعدّ أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بكم.. فباعتباركم من الروّاد في الفن المسرحي إنتاجاً وتقويماً، ما هو حكمكم النقدي على إبداعاتكم المسرحية؟

●● أعتقد أن من حق المرء أن يعتذر عن إصدار حكم نقدي على مجموع أعماله في مجال ما من المجالات، فإن هذا أمر متروك للنقاد والدارسين والقراء وهم أهله وأحق به – وبدلاً من ذلك فإن البعض يتحدث عن خبرته وتنامي هذه الخبرة في دائرة نوع أدبي ما.. وعمل كهذا قد يضيئ الطريق أمام النقاد والدارسين، وقد يفيد المبدعين أنفسهم في ذلك الحقل ويجنبهم الكثير من العثرات والأخطاء.

ثمة ملاحظة أحبّ أن أشير إليها.. فإذا كان هناك نشاط نقدي إسلامي ما في دوائر الشعر والقصة والرواية، فإنه يكاد يكون غائباً تماماً عن المسرح..

■■ لماذا؟

●● ربما! لأن النشاط المسرحي فرض نفسه أكثر جدة على الساحة.. ومهما يكن من أمر فإننا جميعاً لن نقدر على مواصلة الطريق بالصيغ المرتجاة، دونما إضاءة النقد. إنه إذا أردت الحق ضرورة من الضرورات – فهو الدافع والمعلّم، وللأسف الشديد فإن الكثير من النقاد الإسلاميين لا يدركون هذه الحقيقة التي هي أخصّ ما يخصّهم، أو هم قد يدركونها، ولكنّ أسباباً شتى ربما يكون الكسل أو زحمة المشاغل أو عامل شخصي ما، يجعلهم يقعدون عن ملاحقة ما تطرحه الساحة من أعمال إبداعية، وإن مخاطر «سلبية» كهذه قد لا تشلّ أولئك الذين قطعوا شوطاً من الطريق لكنها قد تقضي على العناصر الشابة الجديدة التي تضع خطواتها الأولى على الدرب وهي تملك رصيداً مذخوراً وطموحاً كبيراً، لكن ليس ثمة من يسمع صوتها أو يأخذ بيدها.

يعلن مكتب البلاد العربية

عن وجود كمية محدودة

من مجلدات السنة الأولى والثانية من مجلة:

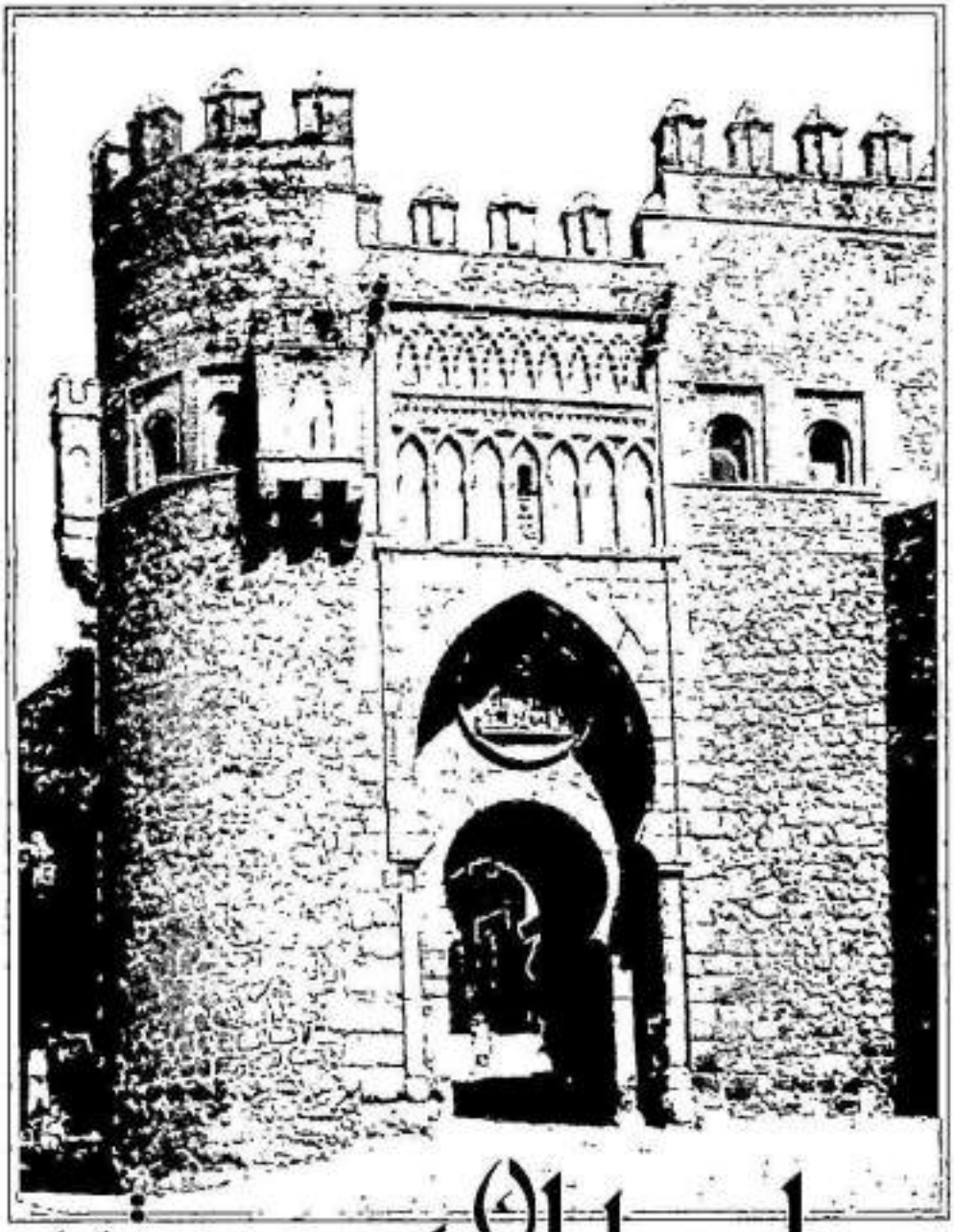
الأدب الإسلامي

تطلب من دار البشير للنشر والتوزيع

عمان ـ الأردن ـ هاتف: ٦٥٩٨٩١ ـ فاكس: ٦٥٩٨٩٣ ـ ص. ب ١٨٢٠٧٧

■■ جوهرة القدس ـ العبدلي.

نفحات أندلسية



مرايا الأعمدة(*)

رغم محاولاتهم من خلال الأدلة السياحية أن يغروه بزيارة الشمال أو الشرق، لكنه - كأي زائر - يأبى إلا أن يذهب إلى الجنوب أولاً حيث «الأندلس» أو ما يسمونها اليوم «أندالوثيا». فالأندلس في نظر السائحين جميعاً هي أسبانيا، وأسبانيا هي الأندلس..

عبثاً حاول أن يقنع نفسه أنه أتى كسائح عادي، مسكون بشوق الفضولي وعين المستطلع، قد ينبهر ويندهش، ولكنه يظل مستمتعاً حيادي المشاعر.. فما كادت قدماه تطآن مطار مدريد أو «مجريط» كما كان يطلق عليها بناتها من المسلمين أجداده، حتى اجتاحه شعور النازح المغترب (العائد) إلى وطنه..

- «ثمانية قرون، وأجدادي يحملون مشعل الحضارة في هذه الأرض، فكيف انطفأ المشعل، وتلاشى الأجداد؟!».

ظل طوال الساعات التي قضاها خلال رحلته من مدريد إلى قرطبة يتأمل جانبي الطريق..

كان الطريق أشبه بالأخدود بين أرض خلعت جلدها ولحمها، وتصلبت بتوالي البرد القارس والحر اللافح ملايين السنين، حتى تغضنت وبدت كأنها وجه عجوز.. في الشمال صلبة سوداء يغسلها ماء المطر معظم العام، وفي الوسط رمادية أو بنية جافية كالجرانيت تتخللها كتل من أحجار «الشيست» السوداء كأنها رؤوس الشياطين، وفي الجنوب رملية حمراء، تتسلقها أشجار الزيتون في صبر وسكون..

على غير موعد، وبينما تنطلق الحافلة وسط جبال موحشة يخيل إليه أنها لا تنتهي، كانت تطفر أمامه واحات خضراء كأنها قطع من الجنة، وأنهار تنحت في الصخور وديانها ذات الرياض والمروج، سرعان ما كان

بقلم/ طارق عبدالفتاح شديد

ينسى أمامها الصخور والأخاديد، بالضبط كما تشرق الابتسامة في وجه عجوز طيب، فتغطي رقة قلبه أخاديد وجهه..

على الرغم من أن الحافلة كانت تقطع الأميال بعد الأميال من الطريق الموحش، عيناه لا تقع على إنسان أو عصفور أو حتى جرادة، لكنه كان موقناً أن الجو من حوله نابض بالحياة والأحياء..

- «التاريخ الذي تحدثني به هذه الصخور والوديان لا يقارن إلا بالتاريخ الحافل الذي تتحدث به ضفاف النيل أو روابي الشام أو عوالي نجد أو تهائم الحجاز.. فلأمر ما أحس دائماً أن العصور هنا وهناك ماثلة لم تمت».

خيل إليه أنه لو وقف وسط الفضاء الهائل الذي يلف معظم الطريق، وأصغى إلى الصمت الرهيب الذي يشمل كل شيء، سيسمع أصواتاً من وراء المجهول تناجيه، هي أرواح الآلاف من أجداده الذين جالوا في هذه الأرض عبر القرون، فكل شبر منها يحكي قصة طويلة.. وخيل إليه أنه يستطيع أن يحفن بيديه أية قبضة من التراب، ويقسم أنها ليست إلا عظام جيوش الخلفاء، التي كانت تقطع الطريق صادرة من قرطبة إلى أرض الجهاد في الشمال أربع مرات في العام ولمدة ثلاثمائة سنة، مرتين في الذهاب وأخريين في الإياب..

من أعلى جبال «السيراموريناء بدت له بطاح سهل نهر «الوادي الكبير» فذكرته بمشهد وادي النيل من فوق هضبة الأهرام.. لاحت طلائع «قرطبة» من بعيد.. كلما اقتربت الحافلة استبد به الشوق ونفد صبره.. تذكر الشاعر الأسباني «لوركاء فوق بغلته الباسلة يشكو طول الطريق إلى قرطبة، ويصفها «بالبعيدة الوحيدة»، حتى خيل إليه أن الموت سيلقاه قبل الوصول إليها..

ومن خلال دليل قرطبة السياحي، أرادوا أن يصرفوه - أيضاً - عن مسجدها الجامع، يزينون له زيارة الكنائس التي أنشؤوها، والمعالم التي جدّت: كنيسة سانتا فكتوريا، مذبح عذراء المصابيح، برج مالموبرتي، كنيسة سان فرنشيسكو، قلعة قلهرة، تمثال سان رافاييل... إلا أنه - كأي زائر - يسأل عن الجامع أولاً، ولا يزور إلا الجامع..!

من ميدان «خوسيه أنطونيو» سرة قرطبة اليوم، سار بخطوات وئيدة في شوارع قرطبة قاصداً المسجد الجامع، سار دون أن يسأل أحداً أو يهتدي برسم للمدينة، يشعر أن قدميه تعرفان طريقها إليه!..

يرمق الأبنية الجديدة الساهقة فلا يراها، يرى البيوت الصغيرة المتلاصقة التي كانت قائمة من قبل، البيوت التي كانه ولد فيها هو وأترابه، ولعبوا معاً في رحابها.. وتتوالى الذكريات!..

- «إنها قرطبة الحديثة - كما يقولون - لكني أشم في كل ركن منها ريح قرطبتنا الخالدة.. أشعر تماماً أنني أسير في الطرق نفسها التي سار فيها ابن رشد وابن طفيل وابن حزم.. هنا عشنا.. هنا سعدنا.. هنا بنينا وأعلينا.. وهنا فرطنا فأصابنا الزمان وبكيناه».

إحساس بحزن عميق ينسل إلى نفسه.. يتراكم كلما أوغل في شوارع قرطبة.. لم يستطع تحديد سبب ذلك: أينبع ذلك من الأسف على ضياعها؟ أم لمسحة الوقار والحزن التي تغلف كل شيء فيها؟..

- «إنهم يسمونك اليوم: السلطانة الحزينة.. (لوركا) يقول: إنك بعيدة وحيدة.. شاعر إشبيلية الحديث (أنطونيو ماتشادو) يرى في إحدى قصائده أن مياه «الوادي الكبير» تتحول إلى دموع عند ما تمر بك.. العشرات من شعراء العرب الذين أنجبتهم شعراء حزن وهموم، من عباس بن ناصح إلى ابن حزم لا نجد إلا الدموع.. ما سر ذلك يا قرطبة؟!».

في نهاية شارع «الجران كابيتال» لمح من بعيد بناء صغيراً لم يشك في أنه مسجد في «بنهاء أو أحد أحياء «القاهرة»، عندما اقترب قرأ: «كنيسة سان نيكولاس».. لم يغير الزمان شيئاً من هيئتها المسجدية..!

مع كل انعطافة أو تقاطع يخفق قلبه يتوقع رؤية المسجد الجامع أمامه.. راح يتخيل هيئته من خلال ما قرأه: (أضخم مسجد أثري وعمل معماري قام به المسلمون في الشرق أو الغرب، مساحته أكثر من «١٢» ألف متر مربع، أي ثلاثة أفدنة.. عدد أعمدته «١٤٠٠» عمود، تنهض عليها عقود مزدوجة، ارتفاع السقف «٩» أمتار، قطر العمود «٢٥» سنتمتراً.. أبوابه «٢١» باباً.. يضم منبراً فخماً آية في الروعة والاتقان.. «٢٨٠» ثريا يضم سبعة آلاف قنديل، تحمل كبراها ألفاً كاملة.. مئذنته ارتفاعها «٤٥» متراً، أشبه ببرج عظيم ارتفاعه «٣٠» متراً، فوقه مئذنة طولها «١٥» متراً.. محرابه أروع محاريب المساجد الأثرية الباقية.. استمر البناء فيه مائتين وعشرين عاماً..).

- «هكذا خلفناك وراءنا عند السقوط وحيداً.. تركناك تدفع ثمن تخلينا.. أعلمُ أن الغالبين أنشؤوا في قلبك كنيسة كاملة، بعد أن أزالوا منك ثمانين عموداً وقوساً والسقف الذي فوقها، وحولوا مئذنتك إلى برج أجراس، وأسموك في كتب السياحة: (لا متكيتاكا تيدرال)!!..».

تذكر مقولة الملكة (عائشة) لابنها (أبي عبدالله الصغير) - آخر ملوك غرناطة، وهو يلتفت وراءه متحسراً وملقياً نظرة أخيرة من مقلتين مليئتين بالدموع على غرناطة وقصر الحمراء، من فوق قمة مشرفة عليها، بعد توقيعه وثيقة الاستسلام وتسليمه مفاتيح غرناطة وسيفه إلى فرناندو وإيزابيلا: - ابك كالنساء ملكاً لم تحافظ عليه كالرجال..!

أخيراً، آلت به قدماه إلى شاطئ الوادي الكبير الذي كان يسميه العرب «الرصيف» أدرك أنه بالقرب من المسجد الجامع، فالجهة الجنوبية للمسجد تطل عليه.. ها هي ذي قنطرة الوادي العربية المشهورة تلوح له رابضة بأرجلها الضخمة فوق النهر،

النهر إلى أنابيب فخارية تحمل الماء إلى أحياء قرطبة..

– «هنا كان الملتقى للأدباء والشعراء والمتنزهين.. ما أكثر الشعر الذي قاله الأجداد فيك يا قنطرة الوادي!».

أخذ يغذّ الخطى « وكله لهفة لرؤية العزيز الوحيد.. ما لبثت عيناه أن احتضنت بناء جليلاً مهيباً..

– «إنه هو..!!

سرت في جسده رجفة خاطفة.. تملكه شعور من سيدخل للتو امتحاناً مصيرياً.. هدأ إيقاع خطواته.. أحسّ كأنه ولج إلى زمن آبد لا ينتهي، وأنه يسير وسط موجات متداخلة من العلماء الأفذاذ، وطلاب العلم الوافدين من أنحاء الأندلس والمغرب وأوروبا، مع القضاة، ورجال الحكم، والمصلين، غادية إلى المسجد (الجامعة) وآيبة..

أمام أحد الأبواب وقف طويلاً في ذهول عن المجموعات السياحية التي تمر بجواره.. يعجب من ضخامة المسجد وفخامته.. يتأمل الزخارف الباهرة، والتصاوير الرائعة للوحدات الفنية التي تتألق منها عمارة المسجد، والتي أبدعتها عبقرية المعماري المسلم منذ أكثر من ألف عام..

– «قرون طويلة، وأنت (أيها المسجد) القبلة العلمية والحضارية التي تهفو إليها أفئدة الغربيين.. كيف حدث الانهيار؟!.. كيف ظهرت بؤر الضياع وسط قلاع المجد؟!.. كيف؟!».

همّ بدخول المسجد.. تنبه للسائحين حوله.. لاحظ أنهم يدخلون بأحذيتهم.. فكر في لفت أنظارهم إلى أن ذلك امتهان لقدسية المسجد، لكنه أدرك أنهم لم يفهموا معنى ما يقول.. لم يجرؤ على الدخول مثلهم بحذائه.. خلعه ثم سار خطوات وهو يحمله.. ظن أن كل العيون مثبتة على أقدامه الحافية.. انحنى في تردد فوضع الحذاء على أرض المسجد، ثم ارتداه أوصد مسام أذنيه حتى لا يسمع حذاءه يدب في ردهات المسجد..

لمح كلباً صغيراً يمرح بين الأعمدة العملاقة.. اختنقت الكلمات في حلقه.. يجري نحو الكلب يريد خنقه.. اصطدم بصاحبته التي نظرت إليه في ازدراء وهي تبالغ في احتضان رفيقها.. جحظت مقلتاه.. ابتلع ريقه.. لاحظ أنهم يسرعون في خطواتهم..

– «أهي السرعة التي قلبتنا للوراء؟.. لقد أخذوا منا الراية وساروا في الطريق، ونحن آثرنا الجلوس على الرصيف، والغوص في المستنقعات..».

تمرّ به موسيقى صاخبة تركض وراءها صفائر ذهبية.. يركض هو أيضاً بين الأعمدة فينتهي إلى تماثيل نحاسية ضخمة.. يلوح في مخيلته مشهد الكعبة أثناء تحطيم أصنامها وتماثيلها في يوم الفتح..

– «لو أنني حداد لشوهت منظرها.. لو أنني رياضي لقفزت إليها ومارست معها رفع الأثقال فألقيت بها في النهر، لتحدث طوفاناً ينبه العالم إلى صحوتي.. لو أنني أستطيع الآن أن أنام واقفاً..».

هُيِّئ إليه أن من حوله ينصتون إلى هواجسه، فركن إلى جانب معتم.. عبثاً حاول قراءة المنقوش على الجدران..

– «طمسوا الآيات القرآنية المنقوشة.. لم يبقوا سوى حجارة وزخارف وأعمدة شماء.. لكن على الرغم من الجدران والسدود والأجراس والظلام والتماثيل وصور القديسين، فإنك مازلت مسجداً جامعاً!!

أحسّ كأن الجدران والأعمدة تتردد منها أصداء آي القرآن في ترتيل طويل خافت، كأنه صوت عتاب أو سوط عذاب.. اهتزت خيوط عنكبوت منسوجة فوق رأسه.. هرول مبتعداً عن الركن المظلم.. جلس على الأرض تحت أحد الأعمدة..

هنا كان يجلس عقل عظيم تحت عمامة كبيرة تُمطُّ له الأعناق، إنه ابن رشد أعظم فلاسفة العصور الوسطى.. هناك يلتف حول ابن حزم الفقيه المشهور والأديب الكبير جمع غفير من مريديه.. تحت ذاك العمود النحوي الكبير جمال الدين بن مالك يشرح ألفيته لتلاميذه.. ابن طفيل يكتب بجوار هذا العمود (حي بن يقظان) أروع قصة فلسفية كتبها إنسان.. هناك أبو القاسم الزهراوي، أعظم جراح في الوجود حتى العصر الحديث، يجيب عن أسئلة الطلاب عن آخر أبحاثه، فيحدثهم عن عملية استخراج الحصى من المثانة والكلى، وعملية (الكتاراكتا).. هناك بجوار..».

– «كنا أمة واحدة، قبلتنا واحدة، وقلوبنا مؤتلفة، وأيدينا متشابكة.. كنا قوة خارقة.. كنا.. كنا.. تسرب كل شيء من بين أصابعنا بـ «كنا» لم يبق لنا غيرها، فقدستاها..».

(فلاش كاميرا) يثيره كالبرق.. ينهض ويهرول كي يكتشف آخر صيحة في عالم أجهزة التصوير.. تتحول الرؤى والخطوط القديمة في مخيلته إلى حروف إنجليزية.. يتحسس معصمه ثم ينظر إلى ساعته باحثاً عن الوقت.. ينزلج لسانه بين فكين كالصندوق المغلق، يبحث عن أشياء يأكلها.. يشعر بأنفاس من حوله تتصاعد رياحاً تدفعه.. أصواتهم رعوداً.. نظر بخوف المذنب نحو المحراب.. لمح صورته تتراقص كالشبح في أحضان العمود الرخامي المواجه له.. يرتعد وهو يرصد أشباحه في مرايا الأعمدة.. تتحشرج صرخاته في خلايا مخه.. يرى حوله أجنحة غربان وهمية، مناقيرها خناجر سوداء.. يحس أن السقف ينطبق فوقه.. تتشبث ذراعاه بالهواء.. يشعر بقدميه تغوصان في بئر عميقة.. يتصبب عرقه رماداً.. تدور عيناه في هلع على المحراب والأعمدة والجدران والسقف.. يخاطب الجامع مستغيثاً:

– «ما الذي حدث؟ لماذا لمْ تعد (أنْت)؟».

يأتيه صوت غاضب من جميع الأرجاء: «أنا – بشهادتك – مازلت أنا.. أمّا أنْتَ فلم تعد أنت»!!..

---

(٥) تنويع على قصة «الأعمدة» لـ «مظار حسن فتح الباب».

بقلم الدكتور
حلمي محمد القاعود

قراءة نقدية لرواية..

الهجرة من أفغانستان

تستحق رواية «الهجرة من أفغانستان» وقفة طويلة؛ لأنها تناقش بطريقة فنية أبعاد الحدث الذي زلزل كيان السوفيات وغيّر وجه العالم بعد حرب استمرت ما يقرب من عشرة أعوام، وكاتبة الرواية «مَرَال معروف» من مواليد كابول عام ١٩٦٠م، وكان والدها يعمل في قسم الباشتو بالإذاعة التركية الموجهة إلى أفغانستان من أنقرة، فدرست هناك المرحلتين الابتدائية والإعدادية، ثم تخرجت من مدرسة مستور الغوري الثانوية للبنات في ولاية «لاغمان» الأفغانية عام ١٩٧٨م، وهو العام الذي قبض فيه الشيوعيون الأفغان على والدها وألقوا به في السجن، وكان على أسرته أن تعود إلى «جاراباغ» موطنها الأصلي، وهنا اضطرت «مَرَال» إلى تدريس الإنجليزية في المدرسة الثانوية للبنات.

وبعد دخول القوات الشيوعية السوفياتية إلى أفغانستان واحتلالها احتلالاً مباشراً، أطلقت السلطة الشيوعية في كابول سراح عشرات الآلاف من المسجونين المعادين لها في مناورة دعائية مكشوفة لتخفّ حركة العداء للشيوعية داخل البلاد، وكان من بين الطلقاء والد مَرَال، الذي أسند إليه أحد المناصب، ولكنه كان مراقباً من المخابرات الأفغانية.

● مشاهد نابضة للحدث

الذي زلزل كيان العالم وغيّرَ خريطته

استقرت الأسرة في كابول، وعملت مَرْال معلمة للإنجليزية في مدرسة قلاجا الإعدادية للبنات، وفي الوقت نفسه كانت طالبة تدرس في أكاديمية المعلمين، ومن جانب آخر كانت تستعد مع أسرتها (والدتها وأختها عائشة) للهجرة إلى بيشاور – مدينة الأنصار – في العشرين من ديسمبر عام ١٩٨٠م.

وقد أشار مترجم الرواية إلى أن أخاها الكبير كان يجاهد في داخل أفغانستان (عام ١٩٨١م) والأوسط كان يتدرب في تلك الفترة أيضاً على الأعمال العسكرية الجهادية عند الحدود. أما الأخ الأصغر فقد عمل بائعاً متجولاً في الشوارع لينفق على الأسرة، وقد لحق الوالد بمكتب أحد أحزاب المجاهدين في باكستان للعمل في شؤون المهاجرين.

وعندما تركت «مَرْال» أفغانستان وهاجرت إلى بيشاور في باكستان واستقرت هناك عملت بالتدريس في المرحلة الإعدادية للبنات، وانضمت لاتحاد النساء لرعاية أسر المهاجرين الأفغان(٢).

-٢-

يقوم بناء رواية «الهجرة من أفغانستان» على ثلاثة أجزاء أو روايات فرعية متتابعة تحكيها الكاتبة على لسان أبطالها، فالجزء الأول، أو الرواية الأولى تتضمن هجرة أسرة الكاتبة من ولاية لاغمان إلى بيشاور، وتقوم الكاتبة بدور الراوية، أما الرواية الثانية، وهي أقصر الروايات الثلاث فيحكيها بطلها الإمام (إمام المعتجد) البخاري الأصل الذي هاجر قبل عشرات السنين من بخارى إلى أفغانستان، ويحكي قصة الهروب أمام الزحف الوحشي الشيوعي على الدول الإسلامية في القوقاز وما حولها.

وفي الرواية الثالثة تقوم «مُنَوّر» صديقة مَرْال برواية قصة هجرة أسرتها إلى بيشاور وتشاركها في الحكي شقيقتها فضيلة.

الروايات الثلاث أو الأقسام الثلاثة في «الهجرة من أفغانستان» لها دلالتها وغايتها في الكشف عن جوانب القهر التي لاقاها الأفغان وأشقاؤهم في القوقاز على يد الروس الشيوعيين، وأعوانهم من العملاء الخونة، كما تبرز جوانب المقاومة الباسلة ضد الغزاة ومعالمها الواقعية والفكرية.

شهدت مَرْال عملية الهجرة، وخاضت تجربتها، وعانت متاعبها، وسجلت ما جرى على لسانها بعد انتهاء الهجرة، لذا استخدمت الفعل الماضي «كانت هذه ليلتنا الأخيرة في مدينتنا الحبيبة لاغمان، كما كانت ليلتنا الأخيرة أيضاً في جارباغ قريتنا العزيزة..»(٣).

والحديث في الرواية عن الماضي يوحي بانتهاء الحدث ولكن أسلوبها يبعثه في الحاضر دليلاً على وحشية الشيوعيين من الروس وعملائهم، وصلابة المؤمنين من المجاهدين والباحثين عن الحق.

ولم يختلف القصّ بصيغة الماضي في الجزء الثاني أو الثالث عنه في الجزء الأول. فمثلاً يبدأ الجزء الثالث هكذا:

«تقول صديقتي منور:

كان عدد المجاهدين في الجبهات يزداد باشتراك الجيش في صفوف المجاهدين..»(٤).

إن الماضي هو أحداث الهجرة، هجرة مرال، أو هجرة البخاري، أو هجرة منور، ولكنه الماضي الذي يسجل للحاضر والمستقبل ألواناً من القهر والمقاومة في آن، ويبشر بالانتصار في كل الأحوال.

تنتمي الرواية من ثمّ، إلى الواقعية الحيّة، الواقعية الإسلامية التي تحكي واقع الحياة اليومية للمهاجرين بتفاصيلها الدقيقة والصغيرة في الطعام والشراب والملابس والعادات والتقاليد، وتتناول طقوس الرحلة أو الهجرة من تغيير اللغة، وتقليد البدْو، والصمت عند الشدّة، وركوب الجمال، وتغيير الملابس وتضفير الشعر مثل نساء الجبل.... إلخ.

الواقعية الإسلامية تضيف إلى رصد الواقع وتفاصيله، التصوّر الإسلامي الساطع: سواء في تشبيه هجرة الأفغان إلى باكستان بهجرة الصحابة الأوائل إلى الحبشة «كنا تماماً مثل المهاجرين إلى الحبشة قبل قرون»(٥)، أو بوصفها فرضاً من فروض الله وسنة من سنن النبي عليه الصلاة والسلام، تستدعي البهجة والعمل(٦).

كما تضيف الواقعية الإسلامية إلى ما سبق السلوك الإسلامي ومظاهره: مثل الدعاء والصلاة وإيقاف الرحلة من أجلها، وعدّ القتال ضد الأعداء الشيوعيين جهاداً يتوج بالنصر أو شهادة في سبيل الله، وتمتزج الشهادة عند المجاهدين بالطهارة والنظافة «رغبة المجاهدين.. الرغبة الوحيدة أن يستشهد الواحد منهم وملابسه نظيفة»(٧). كذلك فإن التصوّر الإسلامي يقدم عبر الرواية تفسيراً لسلوك الشخوص وتصرفاتهم، من ذلك مثلاً رؤية الأم لابنها المنحرف الذي انضم إلى الحكومة الشيوعية، وسلك سلوكاً غير إسلامي في حياته اليومية، وكان شاذاً وقاسياً مع شعبه أو مواطنيه. تفسر الأم سلوك ابنها بقولها: «نعم.. هذا.. لا

بد أن أطعمتك شيئاً حراماً؟»(٨).

بيد أن أهم ملامح الواقعية الإسلامية في رواية «الهجرة من أفغانستان» يتركز في وصف السلوك الشيوعي للحكومة ورجالها، ورصد المقاومة الإسلامية، وكشف اللصوص والانتهازيين الذين استغلوا ما جرى لتحقيق مآرب خاصة.. مع إبراز العادات والتقاليد والخصائص السائدة في أفغانستان.

وقد أفاضت الرواية من خلال تلقائية وعفوية بسيطة توضيح موقف الشيوعيين الأفغان من الإسلام والمجاهدين والروس، وتحدثت عن وحشية هؤلاء وعملائهم من الأفغان، إن هؤلاء العملاء الأفغان يرون المجاهدين كفاراً يستثمرون المعتقدات الدينية لاستخدام الشعب ضد الحكومة، ويرونهم أيضاً أغنياء يحاربون الحكومة التي تقف إلى جوار الفقراء، ويحظون بمساعدة أمريكا.

كما يعدّ العملاء الأفغان العرب «وضياء الحق» من ألدّ أعدائهم، أما روسيا فهي صديقتهم الوفية التي تقدم لهم العون والمساندة من أجل خير البلاء(٩).

إن العملاء الأفغان يقلبون الحقائق ويزوّرون الواقع لإثبات أنهم على صواب، ولعل كلام الضابط الأفغاني الشيوعي لأسرة «منوّر» التي وقعت في كمين الحكومة الشيوعية، وهي تهاجر إلى باكستان يكشف معالم الكذب الشيوعي الخادع، يقول الضابط الشيوعي وقد منع الماء عن المهاجرين:

«حسناً، هاأنتم مذنبون، والآن سأسألكم بعض الأسئلة: لماذا تهربون إلى باكستان؟.. مادامت الفواكه هنا كثيرة ومتوافرة والمياه والكوكاكولا باردة كالثلج؟ لماذا إذاً تشاركون الفقراء الذين يعيشون هناك ويدّعون أنهم مهاجرون؟ لماذا تشاركون الشعب الفقير هناك على حساء العدس ولا يجدون غيره؟ أليس لديكم فكرة عن كيفية حياتهم؟ أبعدوا أيديكم عن الماء، أو على الأصح ودّعوه وداعاً أبدياً، فالأكل هناك عبارة عن خبز جاف.. وستشربون حساء لحم البقر في أيام الأعياد، وإلا فإن أفغانستان بلد كالجنة.. تنسون جوّها البارد وماءها البارد وأكلاتها الجميلة، وتجرون للذهاب إلى هناك، إذا سمحتم قولوا لنا هل كنتم تعرفون هذا؟»(١٠).

وينسى الضابط الشيوعي أن المهاجر يهرب بدينه وحريته، حيث لم يعد في الوطن المحتل بالجيش السوفياتي وعملائه الشيوعيين المحليين مكاناً لدين أو وجود لحرية، وهو ما عبرت عنه أقوال الشيوعيين وسلوكهم، فكثيراً ما تكرّرت استهانتهم بالله واستهزاؤهم به، تأمل مثلاً قول الضابط لمنوّر بعد أن وقعت الأسرة المهاجرة في قبضته:

– «استدعي ربك، فليات ولينقذك!.. فإذا

● هجرات متعددة..

لكن الأمل يبشر بمستقبل أكثر إشراقاً

لم يأت فسوف نرسلك إليه..».

أو قوله لها أيضاً:

– «ارفعي رأسك، وانظري إليّ واستمعي! حتى الله لن يستطيع أن ينقذك من يدي، اعلمي هذا جيداً..»(١١).

أما الواقع فقد حمل كثيراً من نماذج الوحشية الشيوعية ضد الشعب بصفة عامة والمتمسكين بدينهم بصفة خاصة مثلاً: تورد «منوّر» طرفاً من سيرة القاتل الشيوعي المتوحش «شملا دار»، فتقول: «إن هذا الرجل فعل ما فعلوه مع سيدنا بلال في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، أمر شملا دار هذا بربط ثلاثة مجاهدين بعد القبض عليهم إلى جرار، ثم أمر بوضع صخور شديدة الحرارة والسخونة، ضخمة على صدورهم، وأمر بعد ذلك باستدعاء أمهات المجاهدين الثلاثة وأخواتهم، وقال لهن: «انظرن! من منهم يا ترى سيموت أولاً؟» ثم أمر بتشغيل الجرار وأمر بسحل الشبان هؤلاء، بين شجيرات الصحراء وأحجارها، ثم أمر بضرب الأمهات والأخوات بالسوط لأنهن صرخن، ثم أمر بتكويم أجساد الشهداء الثلاثة بعد أن قُطّعت أوصالاً، ثم أمر بإعدام أمهاتهم هناك رمياً بالرصاص.

أما أخوات الشهداء الفتيات فقد أمر بإلقائهن داخل الدبابات فأخذتهم هذه إلى أماكن مجهولة»(١٢).

تورد الرواية نماذج عديدة لهذه الوحشية الشيوعية البشعة، ولكنها في الوقت نفسه تتحدث عن مظاهر المقاومة الباسلة والشجاعة التي انتظمت أغلبية الشعب الأفغاني المجاهد، من خلال كتائب المجاهدين، أو على مستوى العامة رجالاً ونساءً، حيث تقوم عملية الجهاد والرفض للاحتلال والشيوعية على أساس فكري واضح، يدرك أبعاد الإجرام الشيوعي، ويفقه التصوّر الإسلامي للمقاومة والحياة جميعاً.. يقول زعيم من زعماء المجاهدين لبعض الشيوعيين الأفغان:

« ها هي ذي هدية الشيوعية! تقول: اضرب كل من يقف أمامك مهما كان حتى والدك ووالدتك! تقول: إذا لم يكن لوالديك نفع عندك فاقض عليهما! امحهما من الوجود. أليس كذلك؟! أما مرشدنا نحن فهو هذا الذي في أيدينا الآن، إن القرآن عظيم الشأن، وما دمنا ننهج طريقه الذي أمرنا به فلن ننحرف عنه إن شاء الله»(١٣).

ترصد الرواية مشاهد المقاومة العديدة بعد إعلان الجهاد وتشكيل كتائبه، ، بدءاً من تعليق اللافتات التي تذكر بالأبطال القدامى مثل: «أحمد شاه بابا» والوزير «أكبر خان» الذي ضرب «ميكناتاين» على مائدة الاجتماع، وتشير إلى أن الجهاد فرض فرضه الله تعالى، وأن الشعار يجب أن يكون: الغزو أو الشهادة، مع آيات قرآنية دالة، يمزّقها جنود «بابراك» دون احترام، إلى قيام الشعب وأفراده بتأديب الخونة والمنحرفين (انظر قصة الخائن «علي» الذي ظلت الأم وكنّتها «زوجته» تضربانه ضرباً مبرّحاً،ثم تقيّدانه بعد أن وقع في قبضتهما، وذلك بالجزء الثالث من الرواية)، بل إن الشيوخ والنساء الذين لا يستطيعون القتال، يبذلون كل ما يمكنهم تقديمه لينالوا شرف المساهمة في الجهاد ولو بتقديم كوب من الماء، فها هو ذا الشيخ الطاعن في السنّ يقول من خلف الباب مخاطباً مَرَال وهو يبكي:

«آه.. يا بنيتي، ما معنى هذا؟ وماذا قدمت أنا لهؤلاء الذين يحاربون في سبيل الله وللمهاجرين في سبيله، لكي أكسب رضاء الله ذي الجلال؟ روحي ومالي وأولادي فداء في سبيله، وما أسعدني لو قدمت كوباً من الماء عوناً للسائرين في هذا السبيل...»(١٤).

لقد قدمت الرواية صورة واقعية للشعب الأفغاني تفيض بالتضامن والتعاون في سبيل الجهاد والمقاومة، تقول مَرَال في ختام قصتها الأولى معبرة عن ضرورة مساندة المجاهدين): لا يهم أن أجوع، لكن المجاهد لا يبقى جائعاً، ذلك لأنه هو الذي يعمل على إحياء الإسلام، إنه هو الذي يحافظ على الأرض التي سيرفرف عليها علم الإسلام بأمر الله عزّ وجل»(١٥).

ولكي تكتمل الصورة الواقعية لرواية «الهجرة من أفغانستان» فإنها تقدم صورة لفريق ثالث من الشعب الأفغاني هو فريق المنافقين، ويضم اللصوص الذين يستغلّون المهاجرين ويدّعون أنهم من المجاهدين، ولكن المجاهدين يطاردونهم ويؤدبونهم، ثم إنهم يقومون بعمل خياني كبير، حيث كانوا يستخدمون أكثر من مائة سيارة نقل تعمل في منطقة الحدود، وهناك كانوا يتفقون على نقل المهاجرين إلى بيشاور، ولكنهم كانوا يسلمونهم إلى الحكومة الشيوعية.. وقد قدمت الرواية نماذج لهؤلاء المنافقين رجالاً ونساءً.

ومما لا يتناقض مع الواقعية الإسلامية بل هو ملمح من ملامحها، الثقة في نصر الله وتأييده، فقد قدمت الرواية إرهاصاً مبكراً بنصرة الله للأفغان وهزيمة الشيوعيين والسوفيات، فقد جاء على لسان إمام المسجد البخاري: «وستكون أفغانستان قبراً للروس ولكل شيوعيي الدنيا، في داخل نفسي صوت يقول:

«أفغانستان حرة، وهذا الشعب يحارب من أجل تحرير بخارى، ومن أجل آلاف المناطق الإسلامية الأسيرة» قال الرجل هذا وإني معه فيه؛ لأني أثق أن هذا هو الواقع إن شاء الله»(١٦)، وقد تحقق الكثير منه بفضل الله.

- ٣ -

يلعب المكان هنا دوراً مهمّاً، فالهجرة تعني الانتقال من بيئة إلى أخرى، وعادة تكون البيئة الأولى أكثر تأثيراً في المهاجر؛ لأنه ارتبط بها ارتباطاً وجدانيّاً، حتى لو كانت صحراء مقفرة جرداء، فما بالك والمهاجر قد عاش في بيئة جميلة خضراء، وينتقل عبر الجبال الوعرة وماطراً عليها من ظواهر بشرية تجعل عبور هذه الجبال أشد وعورة وخطورة ومشقة؟ ثم إن البيئة الجديدة التي ينتقل إليها المهاجر بيئة فقيرة مكتظة بالمهاجرين البائسين الذين يعيشون حداً أقل من الكفاف؟

إن الرواية تقدم لنا البيئة بتفاصيلها وأهلها حيث تتطابق الهجرة مع البيئة، ويتباين الناس مثل تباين البيئة، فهناك الحضارة والبداوة واختلاف الملابس والعادات والتقاليد والتعليم والثقافة ونظام المساكن... إلخ. وهناك السهول والوديان والمروج الخضراء والغابات والهضاب والجبال الخشنة والطرق الوعرة.... إلخ.

إن المكان يغدو قريناً للاستقلال حين يستطيع المرء البقاء فيه والعيش على ترابه، ولكنه حين يصبح مجالاً للمطاردة والمحاصرة والقهر وبخاصة للضعفاء الذين لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلاً، مثل الأطفال والنساء، فإنه يتعين على أصحابه أن يتركوه مهما كان جميلاً وعظيماً حتى يعودوا إليه أقوياء يحافظون على كيانه وهيبته.. وهذا ما جرى بالنسبة لمرال وأسرتها، والبخاريين، ومنوّر وأسرتها.. مثلاً بيت مرال من البيوت الحضرية الجميلة، وترتبط به البطلة حتى في فصل الصيف حيث الحرّ والهجير، ولكنها تتركه عندما يبدأ الجهاد، لأن البقاء في البلاد لا يصلح إلا للمجاهدين الرجال، وأهل الجبال الذين يعيشون في موانع طبيعية تجعل من الصعب على الشيوعيين الأشرار الوصول إليها، تقول مرال عن بيتها:

«أما بيتنا، فكان على شكل فيلا جميلة تتكون من طابق واحد، حوشنا كان كبيراً جداً، فيه الورود والأزهار من كل لون، كان من عادة أهل قريتنا النوم في فصل الصيف في شرفات منازلهم، في ذلك الوقت كنّا ننام - ونحن في أفغانستان - ورائحة الورود تملأ بعبيرها صدورنا، لم أكن أحبّ مغادرة بيتنا هذا في إجازات الصيف عندما كنا نذهب لقضائها في كابول، لكن الآن اختلف الأمر، فمهما كنت أحب بيتنا هذا، فالحب مسألة أخرى؛ لأننا كنا نغادره ولا ندري متى نعود إليه»(١٧).

ويبدو المكان شريكاً بصورة ما في أحداث الرواية، أو قل في الصراع بين الشعب الأفغاني المسلم والعدو الشيوعي الشرّير، فالجبال تبدو طريقاً آمناً لهجرة الرجال؛ لأنها صعبة على الغزاة وقاسية، أما الطرق الاعتيادية فإن رجال السلطة يقفون فيها بالمرصاد للقبض على الشباب والذهاب بهم قسْراً كي يؤدوا الخدمة العسكرية، فضلاً عن وجود الدبابات في كل الشوارع وبجوارها سيارات نقل صغيرة جاهزة للعمل.

إن الاحتلال الشيوعي والحكومة العميلة قد أثرا في المكان في أفغانستان بصورة واضحة، فالأماكن الجميلة والمنتزهات احتلتها الدبابات والجنود، أو صارت مهجورة؛ لأن الناس هجروا بلادهم أو دخلوا السجون، أو ذهبوا إلى الجهاد، تقول مرال:

«وأخيراً خرجنا إلى الطريق الأسفلتي، كان العبور من هذا الطريق في وقت من الأوقات في مواسم الشتاء، تعتوره صعوبات جمّة، ذلك لأن هذا المكان ويسمى «قاماه» مكان تنزّه، شتاء تاتي كابول كلها هنا. ولكن منذ أن أتى طرقي (أول رئيس عميل بعد الانقلاب الشيوعي)، فالبعض في الخدمة العسكرية، والبعض في السجون، والبعض أصبح في الجبهة يجاهد، والبعض استشهد، والبعض مات في الجبهة؛ لأنه أخذ إليها عنوة»(١٨).

ولقد صارت المدن شريكاً بالفعل في الصراع الدموي بين المجاهدين والشيوعيين، فمثلاً مدينة «موماند» لا يحبها المجاهدون، ولا يحبون أهلها ولا يثقون بهم؛ لأن بها جماعتين إحداهما موالية للمجاهدين، والأخرى موالية لبابراك (الرئيس الشيوعي) ومثلها أيضاً مدينة «شينوار».. ثم «بدخشان» أول قرية في بخارى تعلن الثورة في مواجهة روسيا مباشرة، وهكذا فلكل مدينة وقرية تاريخ مع الجهاد أو ضده.

إن الرواية تعطي صورة شاملة لأفغانستان وكثير من مدنها وأهلها بعاداتهم وتقاليدهم، وتشير إلى الحياة البسيطة المتواضعة التي تحياها جموع الناس هناك، وطبيعة بناء المساكن والبيوت والمساجد.

وتعود أحداث الرواية إلى السنة الأولى من إعلان الجهاد ضد الشيوعيين والاحتلال السوفياتي الشيوعي لأفغانستان (عام ١٩٨٠م تحديداً)، حيث بدأت عمليات الملاحقة والمطاردة للمجاهدين وأسرهم، ولم يكن أمام النساء والأطفال والعجائز إلا الرحيل عن الوطن، وبقاء المجاهدين في الجبهة لمواجهة العدوّ الشيوعي.. بيد أن الجزء الثاني من الرواية يعود إلى الوراء - عن طريق التذكّر -

● صرخة شيوعية:

اضرب كل من يقف في وجهك.. حتى والدك ووالدتك!!

عشرات السنين، زمن الغزو الشيوعي لبلاد القوقاز وبخارى، أو ما يعرف الآن بالجمهوريات الإسلامية التي استقلّت عن الاتحاد السوفياتي بعد انهياره.

الزمان الروائي عموماً يمضي متدفقاً إلى الأمام، يتوقف أحياناً لسرد بعض الأحداث الماضية، ويظهر ذلك جلياً في الجزء الثالث من الرواية، حيث يتعدد الرواة.

ويبقى الزمان الروائي يتحرك في إطار محدود، أو فترة محدودة نسبياً هي فترة الهجرة من أفغانستان في أوائل الحكم الشيوعي لكابول. فقد جرت بعد هذه الفترة مياه كثيرة في نهر الأحداث الأفغانية حتى انسحاب الجيش السوفياتي وسقوط الحكم الشيوعي العميل وتولي المجاهدين السلطة، وتمزيق أفغانستان مرة أخرى بين أشقاء الجهاد الذين مازالوا يتقاتلون حتى كتابة هذه السطور.

-٤-

لا تركّز رواية «الهجرة من أفغانستان» على شخصية بعينها، فهي رواية حدث وهو الهجرة وما يتعلق بها - لذا لا نرى شخصية مضاءة فنّياً من الداخل بصورة لافتة، ولكننا أمام شخوص جاهزة على الجانبين، المجاهدين والكافرين، وبينهما فريق المنافقين..

بيد أنه يمكن القول: إن بعض الشخصيات في الجانب الإسلامي، وخصوصاً مرال وأختها عائشة وأمهما، ومنوّر وأختها فضيلة وإمام المسجد البخاري، يتحرّكون ويتفاعلون بمشاعر حيّة وعواطف دفاقة، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الحدث الذي واجهوه، وهو الهجرة أو الفرار من الأعداء.. إننا نراهم وهم يبكون خوفاً وهلعاً، وهم يفرحون كلما لاحت بوادر النجاة. وهم يتعبون من السير ويستريحون بعد العناء، يرون الجمال فيسعدون ويشاهدون القبح فيكتئبون.. باختصار نراهم في حالة سلوكية إنسانية تؤكد انتماءهم إلى عالم الواقعية، ولأن معظم هذه الشخصيات من النساء، فإننا نراهن في الدائرة الأنثوية التي هي مجالهن الطبيعي أكثر مما نراهنّ في مجالات فكرية أو فلسفية.. وإن لم تختف هذه المجالات من دائرتهم الأنثوية، فالجهاد قد أحدث مفعوله الفكري والعقدي، وجعل الجميع يهتم به، ويتحدث في شؤونه، ويصطلي بمضاعفاته وأعبائه، بيد أن الاهتمامات الأنثوية تبقى هي الأساس، وذلك يرجع بالطبع إلى كون البطلة أو الراوية تعبّر عن عالم الأنثى في مواجهة أعاصير الاحتلال والكفر التي تكتسح وطنها المسلم الأبيّ.

تقدم الرواية شخصيات كثيرة جاهزة نراها من الخارج ولا نراها من الداخل، إنها شخصيات نمطية، لأنها موجودة بكثرة وغزارة على الجانبين.. مثلاً هناك شخصية القائد عبدالحق، كان قائد جبهة عنبر، وكان المحتلون يبحثون عنه، ويفعلون كل ما في وسعهم للإمساك به، علقوا صورته على الجدران في «لاغمان» وفي «جلال آباد»، وكتبوا تحت الصورة: «جائزة ٦ ملايين لمن يقبض عليه»؛ لأن عبدالحق كان يقض مضاجعهم، ولا يترك لهم فرصة يرتاحون فيها.

كان عبدالحق نموذجاً للقائد المجاهد الذي ينتبه الشعب في كل مكان، ليس متفرداً في ذلك؛ لأن هناك آخرين مثله كثيرين في كل أرجاء الوطن يجاهدون.

عبدالحق وأمثاله، يمكن أن نعدّهم شخصيات بالسماع أقرب إلى الخيال، لأننا لم نرهم وهم يخوضون لجج الحياة وصراعاتها أمام أعيننا، ولكن حدثتنا عنهم مرال، وهي شخصيات حقيقية قامت بدور حاسم في ميدان القتال.

ومثل عبدالحق «خليل أحمد» هذا الصبي الذي كان يطلق عليه في قريته اسم «المجاهد الصغير»، لقد فقد ثلاثة أصابع كاملة بقنبلة يدوية، عندما كان يحاصره الكفار الذين كانوا يملكون دبابات كثيرة.

ومثل هذه الشخصيات السماعية شخصية زعيم أحد الأحزاب الأفغانية الذي كان اسمه يلقي الرعب في قلوب الحكومة العميلة وأتباعها، وغير هؤلاء كثيرون على امتداد الرواية.

كذلك نجد على الجانب الشيوعي شخصيات عديدة ترسمها الرواية من الخارج، وقد مرّت بنا في الفقرة السابقة، صورة القائد الشيوعي المتوحش «شملادار» وما فعله بالمجاهدين الثلاثة عند إعدامهم وإعدام أقاربهم، كذلك مرت بنا صورة الخائن «علي» الذي أسرته أمه وزوجته بعد أن وقع في قبضتهما لتقديمه إلى المجاهدين لمحاكمته، وهناك نماذج عديدة للضباط الشيوعيين والمحتلين قدمتها الرواية، ولكنه تقديم من الخارج في كل الأحوال، ولم تنس الرواية أن تقدم صورة خارجية مقزّزة للمرأة الشيوعية، روسية أو أفغانية، في ملابسها وسلوكها وتبذلها، وعادة ما تظهر المرأة الشيوعية في نقاط

التفتيش على الطرق والمعابر.

وتشير الرواية إلى شخوص حكام كابول الشيوعيين بأسمائهم مجردة، ولكنها إذا وصفت بعضهم فإنها تصفه بأوصاف الكفر والعمالة والخيانة، بل إنها غالت في وصف «بابراك كارميل» الحاكم قبل الأخير في النظام الشيوعي ووصفته بأنه «ابن الكافر هذا»(١٩)، والذي أعلمه أن أباه كان رجلاً صالحاً، وقد تبرّأ منه في عهد الملكية أمام المسجد الجامع في «كابول» لما رأى انحرافه ومروقه وانضمامه للحزب الشيوعي.

وعلى أي حال، فإن الرواية تهتم بالحدث أساساً، ولا يضيرها أن قدمت الشخصيات جاهزة ومن الخارج؛ لأن معالم المحنة الأفغانية كانت أكبر من كل الشخوص والأحداث.

- ٥ -

لا نستطيع أن نحكم على أسلوب الكاتبة وصياغتها من خلال الترجمة، بقدر ما نستطيع الحكم على الترجمة نفسها، فقد قدم المترجم صياغة صافية في مجملها تتميز بالدقة والوضوح وجمال الأداء العربي، واجتهد - فيما يبدو - لتقديم روح النصّ الأدبي كما صاغته «مرال معروف» في لغتها الأصلية وهي «الأردو».. ومع ذلك فإننا نستطيع أن نجتهد في الحديث عن بعض ملامح الأسلوب الروائي في «الهجرة من أفغانستان» من خلال بعض الصياغات العامة أو الظواهر المشتركة بين اللغات..

ونفهم من السياق الروائي أن هنالك ثلاث لغات يتكلمها الأفغان هي الأردو، والفارسية، والباشتو، والأولى أكثر شيوعاً، والثالثة يتحدث بها البدو الرحّل في سهولة ويسر، في الوقت الذي يجد أهل الحضر صعوبة في التعامل بها.

وقد أورد المترجم ألفاظاً وعبارات باللهجات المحلية في أفغانستان وأردفها بالعربية من قبيل:

«نيو دشمان ماراكوشت - ومعناها: لا، فتلك النسوة أعداء، وقد يقتلنني».

«خوب بيبا - ومعناها، حسناً، إذا هيّا».

«مجاهد مجاهد، خدانياه داري تو».

«بي ميراد بي ميراد دوشماني خونخاري تو»

وهو نشيد للمجاهدين معناه:

«أيها المجاهد، أيها المجاهد، أعانك الله وحفظك»

«فليمت، فليمت عدوّك شارب الدماء»(٢٠).

ولعل المترجم أراد أن يشعرنا - وخصوصاً في هذا النشيد - بالإيقاع الموسيقي للغة الأردية. ولكن الظاهرة الواضحة في أسلوب الرواية، هي اتكاؤها على معجم إسلامي واضح، سواء في المفردات أو التعبيرات أو الاقتباسات، إن هذا المعجم يتبدى في السلوك والفكر والوصف، ويمكن لقارئ الرواية أن يطالعه عبر صفحاتها جميعاً، لنقرأ هذه الفقرة مثلاً:

«فليكن كتاب الله معكما طوال الطريق، هيا سمّوا الله وابدؤوا المسير»

«نظرنا لآخر مرة إلى منزلنا ودموع أعيننا تنهمر، ترى هل سنرى هذا المكان بعد ذلك فيما بعد؟ هل سنرى جدتنا صاحبة هذا الوجه النوراني؟ يارب متعنا بالإسلام، وأعدنا إلى الوطن وألحقنا بشعبنا.. آمين»(٢١).

إن مفردات العبارة تشير إلى إسلامية المعجم كتاب الله، سمّوا الله، الوجه النوراني، الدعاء الإسلامي يارب متّعنا بالإسلام.. آمين.. مما يعني أن تصوّر الكاتبة لقضيتها تصوّر إسلامي خالص، وسوف نلاحظ أن الدعاء في الرواية كثير، وأنه يزداد في المواقف الحرجة والأزمات ومنه: يا رب! كن في عوننا. احفظ عبادك العاجزين. احفظهم من شرّ الشياطين من المفسدين أمثال هذا الرجل. آمين»(٢٢).

وتقول منوّر: «لكني لم أنس الدعاء. زوجة أخي كانت تتلو سورة يس وهي تبكي»(٢٣).

ومع ذلك فإن الرواية تحرص على أن تورد نطق البدويات لبعض الأسماء بطريقتهن المضحكة، فهن مثلاً: ينطقن اسم «لينين» الزعيم الشيوعي السوفياتي باسم «نايلوق» ويتحدثن عنه في مواقف دالة تتجاوز طريقتهن المضحكة إلى ما هو أعمق، وهو إفساد التعليم والشعب المسلم: «يقولون: إن البنات والصبيان في المدرسة يقرؤون كتب النايلوق وكتب غيره من الكفار»(٢٤)، وذلك بالطبع بدلاً من القرآن الكريم والحديث الشريف.

بيد أن اللمسة الواضحة في أسلوب مرال الروائي، هي اللمسة الأنثوية التي تمثل خصيصة من خصائص المرأة عموماً، فهي تتحدث دائماً عن جمال المرأة، وجمال البدويات الأفغانيات المشهور الذي يشمل أكبر مسنة فيهن إلى أصغرهن سناً، والعروس الجميلة، والشابة الجميلة، والمرأة الرقيقة الجميلة... إلخ..

كذلك تتحدث عن البكاء والدموع بغزارة، وما أكثر ما تبكي النساء في الرواية بسبب كثرة الظروف الصعبة اللاتي مررن بها، ومواقف الفراق والوداع اللائي عشنها، والبكاء ليس قاصراً على النساء، ولكنه يتعداهن إلى الرجال وخصوصاً الكبار والأطفال.

وتقدم الرواية بعض التعبيرات المتميزة التي يرتبط بعضها بالوصف الإسلامي مثل: «النظام المرتدّ - بابراك الدمية - أكثر من مائة روس وخائن يأخذون طريقهم إلى جهنم» - تعبيراً عن قتلهم على يد المجاهدين - «يرسل أكثر الأشخاص سادية في مدرسة لينين» - كناية عن القادة الشيوعيين المتوحشين - «التعذيب الذي لم يجده في الكتب الأربعة»(٢٥).

وهناك بعض التشبيهات الطريفة في وصف توحش الشيوعيين مثل: «عيناه كأنهما أنيتان من الدم»(٢٦) وتستفيد الكاتبة في أسلوبها ببعض الأمثال المحلية فتضمنها في موضعها بطريقة جذابة ومؤثرة مثل: «الأخ عمود القلب».

تبقى الإشارة إلى الحوار في الرواية، ومع أنه لا يمثل ظاهرة حادة فيها، ولكنه يعطي أضواء كاشفة على الأحداث، ويتميز بالاختزال والعفوية والواقعية، مثل هذا الحوار الذي جرى بين مرال والعم الذي يقود قافلة الهجرة عندما كثرت المخاوف والهواجس في رأسها:

« ياعم!

عندما دمّر الاحتلال الشيوعي المعاني الإنسانية الجميلة.. حتى الذكريات..

نظر إلى الخلف وضحك قائلاً:

- وما هذا؟ هل ثم مكان متعب!

- لا، لا شيء من هذا، كنت سأسألك شيئاً.

- قولي يا ابنتي، ماذا هناك؟

- ياعم، أنت تطرق دائماً هذه الطرق، أليس كذلك؟

- نعم، يا ابنتي، ولماذا سؤالك؟

- كم أسرة من قبلنا اجتزت بها الحدود؟

- كثيرة يا ابنتي، قبلكم بشهر نقلنا عائلة الشيخ مالك المفتي، ذهبت أسرته من الطريق نفسه الذي ستعبرون منه، لكن الشيخ مالك المفتي ذهب هو وأولاده عبر جبال باندة.

- عمي! كم مرة يقوم الروس بالتفتيش في الطريق؟

- ليس هذا معروفاً يا ابنتي إذا أخافهم المجاهدون الأسود، فإنهم سرعان ما يهربون، وأماكنهم غير معروفة..»(٢٧).

وبعد:

فإن رواية «الهجرة من أفغانستان» عمل أدبي يضيء حدثاً من أخطر الأحداث التي مرت بالأمة الإسلامية مع مطلع القرن الخامس عشر الهجري، وصاغته مؤلفته في سياق عفوي بسيط مؤثر يستحق كل تقدير واهتمام.. وليت عملها يكون حافزاً لأدبائنا في كل مكان على تخليد الملحمة البطولية للشعب الأفغاني المسلم في انتصاره على الشيوعيين، بعيداً عن توابعه الأخيرة المؤسفة التي لا تنتمي إلى الإسلام.

الهوامش:

(١) الهجرة من أفغانستان، ترجمة محمد حرب، دار القلم دمشق، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، وتقع في ١٧٨ صفحة من القطع العادي (المتوسط) ١٧ × ٢٤ سم.

(٢) انظر مقدمة الرواية: ص ٧-٨.

(٣) الرواية، ص ٩.

(٤) الرواية، ص ٩٩.

(٥) الرواية، ص ٧٧.

(٦) انظر ما قالته شهناز لمرال، ص ١٨.

(٧) الرواية، ص ١٠٣، وانظر أيضاً على سبيل المثال صفحات ٢٦، ٢٨، ٣٠.

(٨) الرواية، ص ١٤٨.

(٩) الرواية ص ٤٠، ٤١، ٤٧، ١٠٩، على سبيل المثال، وضياء الحق كان رئيساً لباكستان عند بدء الجهاد.

(١٠) الرواية، ص ١١٥.

(١١) الرواية، ص ١٣١، وانظر أيضاً ص ١٣٠، ١٣٧.

(١٢) الرواية، ص ١٥٥، وتقدم الرواية صورة موازية للوحشية الشيوعية في بخارى قديماً من خلال قصص التعذيب المؤثرة، وإجبار المسلمين على الكفر، التي ترويها البخاريات المهاجرات، انظر نماذج لها ص ١٩-٢٠.

(١٣) الرواية، ص ١٠٢.

(١٤) الرواية، ص ٣٥.

(١٥) الرواية، ص ٨٤.

(١٦) الرواية، ص ٩٧.

(١٧) الرواية، ص ١١-١٢.

(١٨) الرواية، ص ٣١.

(١٩) الرواية، ص ١٤٩.

(٢٠) انظر: صفحتي ٢٦، ١٢٢ من الرواية.

(٢١) الرواية، ص ٢٠.

(٢٢) الرواية، ص ٥١.

(٢٣) الرواية، ص ١١٢.

(٢٤) الرواية، ص ٦٣.

(٢٥) انظر على سبيل المثال ص ٩٠ في الرواية.

(٢٦) الرواية، ص ٥٣.

النسر الشهيد

للشاعر الفلسطيني

أحمد فارس (*)

ما رأينا
أيهذا العابدُ المفتونُ شيْخاً
أنّ صوْمَ السنينَ الموجعاتِ
دون عذْر
آخر الأيام، أفْطَرْ.
ما رأينا
يا شموخاً كان يوْماً
ضارباً عرْض الفضاء
أنّ نَسْراً
صارَ للخفّاش عيْناً
ترصدُ الاحرارَ
في كلّ سماء
ما رأينا
أيهذا الفارسُ المدبرُ جهْراً
أنّ حُرّاً
طرّز الأيام كرّاً
آخر الجولات أدْبَرْ
ما رأينا
أيهذا الحارث المَشوق قداً
أنّ ظريفَ الطولِ
منْ ذلّ
تقزّم

■ ■ ■

هُمْ غَزَوْنا
عبرَ أحقاد دفينة
واستعانوا بخلافات القبيلة
وكما ترصدُ أفعى
غيْبةَ الصقْر، عن الفرخِ،
الصغير
باشروا بلْع المدينة

■ ■ ■

ما عساك
غيْرَ إحدى الحُسْنَيين
ما عساك بتّ ترجو
بعدما فاضَ المشيب!!
تلك أولى القبلتين
في حصار لا يُطاق
شاقها السّاري الأمين
كوكباً فوقَ البراق
فمتى جبريل يدنو من سماها
بجنودٍ مردفين منْزلين؟

■ ■ ■

أيها المرتدُّ عنْ فعل الشهادة
تُبْ عن الرّدة
رابطْ
هو ذا وكرُ قُرَيْظيٍّ دخيل
دقّ مسماراً زُعافاً
تحتَ مدْماك مُسمّىً
في جدار،
في الخليل
فليكنْ نذراً عليك
أيها المجبول من طين الوفاء
«لا مقامَ لليهود في المدينة
لا مقامَ لليهود في المدينة»
هل نراك
يا قواماً تشتهيه البندقية
فارساً صلداً هماما
دوّخَ الأعداءَ كرّاً وانتقاما
رغْم صخْر الهمّ،
والخصم المقوّى،
ظلّ مغواراً، مكرّاً
ما تَرَجّلْ!!
حينذاك
تنهض الأقواسُ،
تعلو في سماك
ثمّ غارٍ يا عزيزاً
يعتليها في وَقار
يخفضُ الأغصانَ ذلاً
للأراجيح الصغار

■ ■ ■

يا قرابين الفداء،
يا طيوراً
هدّها الترحالُ في كل سماء
هل نَرانا
مثل سرب، لا فرادى
وخفافاً وثقالاً
نتبارى
نفتح الجرحَ على الأبواب
للأقصى اعتذارا
حينذاك
جملة الدم ستلغي كلّ بَنْد
في مواثيق الخفاء

(*) شاعر إسلامي من فلسطين المحتلة، ولد في جنين القسّام عام ١٩٥٧م، له ديوان شعر تحت الطبع.

الأسلوبية وإعجاز القرآن

بقلم:
طارق سعد شلبي(*)

(١)

لقد نال البحث في إعجاز القرآن عناية جمّة من الدارسين، وقد أرجعوه إلى عوامل عدة، يضيق المقام عن حصرها جميعاً(١)، والذي يهمنا منها هو القول بأن إعجاز القرآن راجعٌ إلى بلاغته ولغته(٢)، وبهذا خالف مألوف كلام العرب، منظومه ومنثوره، إذ عجزوا عن الإتيان بسورة من مثله، يقول الحق سبحانه وتعالى: ﴿وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين ■ فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين﴾(٣).

ونهدف من هذه السطور إلى بيان مدى صلاحية الأدوات المنهجية التي يتيحها الدرس الأسلوبي الحديث في الكشف عن بعض جوانب هذا الإعجاز البلاغي واللُّغوي، بما يُشبع حاجة المسلم إلى الوقوف على بعض ما في القرآن من جماليات تميزه عن سواه.

والدعوة إلى الإفادة من معطيات الدرس الأسلوبي لا تعدُّ أمراً مقحماً على تراثنا؛ فبين الأسلوبية وهذا التراث وشائج من القربى لا يصح إنكارها، ولدينا تراث ضخم من جهود المفسرين، والمصنفين في علوم القرآن، وهو تراث مليء بمباحث قيّمة معنية بالجانب الجمالي والدلالي لعناصر اللغة المختلفة، وفيها يرصد السلف من علماء الإسلام ظواهر صوتية ومعجمية وتركيبية رصداً فنياً خالصاً، وهي ظواهر تمثل مناط الاهتمام للتحليل الأسلوبي المعاصر، ومن ثم فإننا نعتقد أن الركائز الأساسية التي انبنى عليها علم الأسلوب يمكن التماسها - دون تكلف - في تراث الدراسات القرآنية.

ولسنا ندعو بذلك إلى إهمال جديد الأدوات المنهجية التي قدمتها الأسلوبية، كما أننا لا ندعو بذلك إلى الاكتفاء بما حققه القدماء، من مفسرين ومصنفين، من نتائج بحجة أن السلف من علمائنا قد قالوا الكلمة الأخيرة، أو أن الأول ما ترك للآخر شيئاً!

وثمة مبدآن يقوّضان هذا التوهم من الأساس، أولّهما: طبيعة النص القرآني نفسه فهو حمّال أوجه، وهو يبدو متساامياً دوماً عن أن تحيط به دراسة، أو أن يدّعي أبناء عصر من العصور أنهم قد كشفوا جميع نواحي إعجازه كشفاً نهائياً، وعلى هذا يغدو التوجه نحو درس هذا الإعجاز هدفاً ملحاً أمام حركة الدرس اللغوي والبلاغي - أو لنقل الأسلوبي - في كل العصور.

والآخر: طبيعة التقدم المعرفي الذي يثمر أدوات منهجية جديدة تمثل - بحق - تطويراً وتنمية وتعميقاً لأدوات السلف، ومن ثم فإن إغفال الجديد يحرم الدرس البلاغي واللغوي للقرآن من تلك الأدوات النافعة التي هي امتداد لجهد القدماء.

ونخلص من هذا كله إلى أن الأسلوبية تهب الآخذين بوسائلها تواصلاً ثرياً مع «روح» الدرس القديم بما يبشّر بالكشف عن مزيد من أوجه الإعجاز.

(٢)

وثمة أمور يجب أن يراعيها الدارس الأسلوبي متى أراد أن يلج رحاب النص القرآني، وهو أن يراعي ما لهذا النص الكريم من خصوصية، وهو ما يحتم عدة أمور منها:

أن تكون الظاهرة القرآنية أصلاً للقاعدة، فتُعرَض عليه وتخضع له، وكذا فعليه ألاّ يعمد إلى أدوات منهجية لم تثبت قدرتها في مجال التطبيق؛ لأنها

أدوات وافدة لم تحقق وجودها في حياتنا النقدية، ومن هنا فإنه يجب الحذر الشديد من التعجل في تطبيق ما تضمه الكتابات النظرية في علم الأسلوب، مما يكشف محك التطبيق عن قصورها، بل يجب على الدارس الأسلوبي أن يجعل معظم أدواته المنهجية مستقاة من التراث الزاهر للمكتبة القرآنية، مضيفاً إلى هذه الأدوات ما قر وثبت من طرق أسلوبية في الدرس، بما يتفق وهذا التراث.

وما تحتمه خصوصية النص القرآني كذلك على الدارس هو أن يتزود بخلفية معرفية دقيقة تؤهله لدراسة هذا الكتاب المعجز، فيتواصل تواصلاً حميماً مع تراث علوم القرآن، فيقف على معاني الآيات، وأسباب النزول، وترتيب السور، وجمع القرآن وتدوينه، والمكي والمدني، وآداب القرآن وموضوعاته التي تناولها، وما إلى ذلك من أمهات المسائل التي نجدها في المصادر الأصيلة لعلوم القرآن، كالبرهان للزركشي والإتقان للسيوطي.

وتحتم خصوصية النص القرآني كذلك على الدارس أن يعرض نتائجه التي يتوصل إليها، في دلالات الظواهر اللغوية والبلاغية المدروسة، على تفسير تراثي يعرّفه أنه لم يتجاوز الدلالة التي سيقت الآية لبيانها، مبتعداً في ذلك عن التفاسير التي ابتدع أصحابها في الرمز والتأويل، كتفاسير الصوفية والفرق وغيرها من أصحاب الاتجاهات التي جعلت القرآن الكريم وسيلة خاضعة لما يعتنقونه من أفكار، غير مهتمين بضرورة أن يكون القرآن أصلاً غير خاضع، وأن يكون تفسيره وفق منهج واضح المعالم.

(٣)

ونعرض فيما يلي بعض الجوانب المتعلقة بكيفية الدرس الأسلوبي للنص القرآني، ولعلنا نجد على رأسها ضرورة أن ينظر الدارس إلى الظاهرة نظراً كلياً يمتد صوب القرآن كله، مؤمناً أن القرآن يفسّر بعضه بعضاً، وأنه وحدة واحدة، وسوره أجزاء تتكون منها هذه الوحدة الكبرى، ويتيح هذا النظر الكلي نتائج أفضل في فهم الدور الدلالي للظاهرة الأسلوبية، فما أُجمل في موضع قد بُسط في موضع آخر، وما قد يغمض في سورة قد يزيل غموضه بيانٌ تقدمه سورة أخرى، مع مراعاة «السياق الجزئي» وهو موضع الظاهرة.

أمّا مجالات الدرس الأسلوبي للقرآن الكريم فهي متنوعة تنوع عناصر الأسلوب، والتي يمكن أن تندرج تحت أربعة مستويات؛ وهي: الصوتي والصرفي والتركيبي والتصويري، ويضم المستوى الصوتي إطارين: جزئي مفرد وهو المعني بمخارج الحروف وصفاتها، وكلي ممتد، كما يتضح في ظواهر البديع الصوتية كالسجع والجناس. ويهتم المستوى الصرفي بالتعرف على المفردات من حيث الجمود والاشتقاق ورصد أنواع المشتقات.

أما المستوى التركيبي فيرصد أنواع الجمل بين الاسمية والفعلية مع رصد ما فيه من ظواهر تركيبية بارزة، ويتمثل المستوى التصويري في الصور الجزئية كالتشبيه والاستعارة، والصور الكلية الممتدة كتلك التي وردت في وصف مشاهد اليوم الآخر أو قصص الأنبياء... وما إلى ذلك.

والدرس الأسلوبي الناجح هو الذي يتضح فيه الربط بين الظاهرة المدروسة والدور الدلالي الذي تقوم به، فليس الدرس الأسلوبي مجرد عرض وصفي لظواهر اللغة، بل إنه يتجاوز ذلك إلى بيان الدور أو الوظيفة.

وقد يعمد الدارس إلى ظاهرة واحدة فيدرسها على مستوى القرآن كله، أو إلى طائفة من الظواهر التي يجمعها رابط لُغوي أو بلاغي فيدرسها في قطاع بعينه من القرآن.

أما الدور الدلالي الذي أشرنا إليه فعادة ما يتراءى في ثلاثة مستويات.

الأول: السياق الجزئي المتمثل في الآية التي وردت فيها الظاهرة.

الثاني: السياق الكلي والذي يتمثل في السورة كلها أو في قطاع منها ينصب على موضوع من الموضوعات الكلية التي تعالجها.

الثالث: رصد التأثير الذي تتركه الظاهرة على السامعين من زاوية الدلالة والبعد الجمالي النابعيْن من الظاهرة من حيث هي، ومن حيث علاقتها بالظواهر الأخرى.

ويحسن أن يتضمن الدرس الأسلوبي إحصاء للظاهرة يكشف عن مقدار وجودها على أن يعقب الإحصاء بيانٌ يحوّل الكم الرقمي إلى كيف دلالي.

وبعد..

فإننا نحسب أن ميدان الدرس الأسلوبي للظواهر اللغوية والبلاغية ميدان بكر في حاجة إلى بذل الجهود، ونرجو أن يؤدي ذلك إلى تحرير لغة بعض الدراسات البلاغية للقرآن الكريم من الإنشائية والخطابية، وهو ما يشعرك أن أصحاب هذه الدراسات قد اكتفوا «بوصف» إعجاز القرآن، دون أن يبذلوا جهداً موازياً في «الكشف» عن هذا الإعجاز!

الهوامش:

• قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة عين شمس

(١) فصّل الزركشي في البرهان الأوجه المختلفة لإعجاز القرآن انظر ١/٩٣:١٠٧.

(٢) القول للدكتورة بنت الشاطئ: «والواقع أن المحاولات الأولى في الإعجاز على اختلاف مذاهب أصحابها جاءت أشبه بمباحث بلاغية مما قدروا أن إعجاز القرآن يعرف بهاء الإعجاز البياني ص ٩٤.

(٣) البقرة ٢٣، ٢٤.

قصة قصيرة

شعاع أمل

بقلم / محمد علي وهبه

إحساس جميل بخشوع روحاني مهيب يحتويه أثناء الصلاة، يرى معه وجوهاً مستنيرة كثيرة في صفوف طويلة بعضها خلف بعض، يشعّ وهج نورها في الآفاق يتسابيح ساطعة ببشارات خلق جديد.

كان يؤم زوجته وأبناءه بالصلاة داخل بيته، فكان المسجد المجاور لبيتهم مهدماً من أثر القذف الجوي والمدفعي للغزاة، فكانوا لذلك مضطرين لأدائها في البيوت.

بقوا جالسين وسط رائحة أثاث البيت المألوفة ونسائم هواء الفجر المبهجة، وهم يغمغمون السنتهم بتسابيح وأدعية ما بعد الصلاة.

قالت له زوجته، وهي تنتحب واقفة:

– سأذهب للنوم قليلاً.

وسألته:

– أتريد شيئاً؟

– أشكرك يا عزيزتي.

– ألن تنام؟

قال، وهو يمسك بالكتاب:

– سأنتظر سيف الدين.

تهيأ الطفلان الكبيران لمرافقتها، وظلت الصغرى إلى جواره، وهي تقول:

– سأبقى مع أبي.

وقفت مبتسمة، تتأمل استدارة وجهها المتوردة من بين أطراف حجابها اللامع الصغير، ثم قالت:

– الصغار ينامون في حضن أمهم يا حبيبتي.

احتضنت جلباب أبيها، وخدها الناعم يلتصق بخاصرته، وهي تقول:

– سأقرأ معه.

قام بتطويق وسطها النحيل بذراعيه في رفق، ثم طبع قبلة رقيقة على خدها، وهو يشعر بقلبه يكبر في صدره بحبها، ثم حملها، وكانت في وزن فرخ الدجاج، وأجلسها على فخذه وهو يقول لها:

– اتركيها.

وقال، وهو يضمها إلى حضنه:

– لا خوف على الصغار بعد نهاية الحرب.

تمددت على فخذيه بعد رحيل أمها وأخويها، بينما انشغل هو بترتيل القرآن بصوت هامس.

ترامى صوتها الناعم إلى أذنيه، وهي تسأله:

– لماذا كانوا يحاربوننا يا أبي؟

أغلق الكتاب، وهو يفكر في سؤالها، لم يجد إجابة جاهزة في رأسه، ظل يبتسم لها، وهو يحاول إيجاد كلمات مناسبة لعقلها، ثم قال:

– إنهم لا يخافون الله.

– لماذا لا يخافونه؟

– لأنهم لا يؤمنون به.

وأضاف وابتسامته تتسع:

– لذلك انتصرنا عليهم بفضل الله.

ظل صامتاً، وهو يبتسم للحظات، ثم مد يده إلى مفتاح المذياع المجاور، ليسمع نشرة أخبار الصباح، فانبعث منه صوت المذيع، مهزوزاً مرتعشاً وهو يعلن أنباء الحرب الدائرة في العاصمة بين الأهل، وضحاياها الكثيرين.

أغلقه بحركة عصبية سريعة، وملامح وجهه تكتسي بحزن مرير، وهو يعاود الاسترخاء في سكون مطعون.

كان إحساسه بالحزن قد انتقل إلى أحاسيسها الرقيقة، فسألته في حزن طفولي بريء:

– لماذا حربهم فيما بينهم يا أبي؟

أدهشه سؤالها الصعب مرة أخرى، فهو كبير بالنسبة لعقلها الصغير، أصعب منه إجابته التي حار فيها، لكنه وجد نفسه مضطراً للحديث معها بطريقة مبسطة، محاولاً إشاعة الأمل والطمأنينة في قلبها.

– إنهم أهل.. والأهل كثيراً ما يتخاصمون ويتشاجرون.

وواصل كلامه:

– لكنهم مهما طال خصامهم وشجارهم.. يتصالحون.. ويتصافون.. ويتحاضنون.. ويعودون للتعاون على الحب والخير.

ظلت تفكر في كلماته، وهي تشعر بثقل كبير في رأسها، ثم أغمضت عينيها، واستسلمت لنوم عميق وهي متمددة على فخذيه.

– يا نجيب.. يا نجيب..

كان المنادي سيف الدين، جاء قبل الموعد بقليل لتنفيذ ما اتفق عليه معه، نهض بطيئاً، وهو يحملها برفق.

وخرج بعد أن أراحها في الفراش بجوار أمها.

كان الفضاء ثائراً بلون حسرة الشروق المتناثرة في أحشاء السماء، وفوق أطراف البيوت العالية والواطئة، القائمة منها والمهدمة، تبدأ في الظهور مع بزغة الفجر الساطعة من قريب ومن بعيد، وأغصان الأشجار المرتفعة في شموخ، أو المكسورة والمائلة إلى أسفل، كأنها في وضع الشكاية لربها من تأثير ضربات القذائف النارية المعادية، ولونها الأخضر الداكن يختلط بلون النهار الهادئ الوليد.

أخرجه صوت سيف الدين من تأملاته، وهو يقول:

– لم أتمكن من النوم بعد صلاة الفجر.. فقررت أن آتيك لنبدأ مبكراً.

– بارك الله في البكور.

كانت ولاية (جوزجان) التي يعيشان فيها مع بقية أهلها الطيبين من أكثر ولايات أفغانستان أماناً، لكنها كانت متاخمة للحدود الروسية التي كانت تنطلق منها المدافع والطائرات القاذفة للقنابل على بيوت أهلها الأبرياء الآمنين.

وقف نجيب مسلم على حافة الحقل إلى جواره، وهو يتأمل حدودها البعيدة، وجبالها المتناثرة والمترامية عالياً في حضن الفضاء، وكانت منذ فترة وجيزة محتشدة بمدافع الغزاة ودباباتهم وعساكرهم.

كان يشعر بالقوة والصلابة، وهو يتأمل هدوءها الآن في شموخ، ثم قال:

– أليس فضلاً من الله أن لا نرى لهم أثراً؟

ثم أضاف، وإحساسه بالقوة يتزايد:

– انتقم الله منهم شر انتقام.

كان يتوقع أن يسمع تعليقاً على كلماته من سيف الدين، لكنه لم يسمع صوته، فالتفت نحوه، فرآه جالساً على الأرض يفكر في حزن. بقي يتأمله قليلاً، ثم سأله:

– فيم تفكر؟

رفع سيف الدين رأسه، وهو يزفر بقوة، ثم قال:

– أفكر فيما يدور هناك من قتال.

– آه.. إنه لأمر مؤسف.. لكنه إلى زوال.

– متى؟!

– أملنا كبير في رحمة الله.

عاد نجيب مسلم ينظر إلى الحدود البعيدة، وهو يفكر، ثم قال بكل ما يملك من إحساس بالحماس:

– مادمنا قد هزمنا إحدى القوتين العظميين بإيماننا..

وواصل كلامه بلهجة أكثر حماساً:

– فسيهدينا الله للسلام الجميل فيما بيننا.

ونظر إليه مبتسماً وهو يقول:

– ادع معي أن يهدينا الله سبيل الرشاد.

فرفع كل منهما ذراعيه للسماء، حتى بانت تجاويف آباطيهما، وهما يبتهلان بالدعاء، ثم انتهى كل منهما بقراءة الفاتحة، ثم بمسح وجهه بباطن كفيه في هدوء وخشوع منعشين.

كان لون النهار الفضي قد بدأ بالظهور، وقرص الشمس المتوهج بالسطوع يبدأ بالاستواء في سماء الشرق بلونه الذهبي البديع، وأسراب الطيور قد بدأت تسعى فرادى وجماعات بالطيران الهادئ الطليق والبهيج في خلاء الفضاء، أو بالقفز على الأرض وفوق أغصان الشجر، وهي تملأ الجو بتغريدها الجميل.

وبعض جيرانهم من أهل جوزجان بهدوء ملامحهم الطيبة، وجلابيبهم وأغطية رؤوسهم المزركشة، قد بدؤوا يحملون أدوات حقولهم، ويسحبون وراءهم جواميسهم وأبقارهم، يتبعهم بعض نسائهم وأطفالهم، وهم يلقون عليهما بتحية الصباح في سعادة وانشراح.

استدار نجيب مسلم نحو الحقل الذي يملكانه ويعملان فيه معاً، ثم أمسك بمحراثه الآلي، وقام بتوجيهه لبدء العمل.

وكان يتهيأ ليقول له في ابتهاج بلون الصبح الجديد:

(هيا نبدأ جهادنا الأكبر).

لكنه أحسّ برعشة منعشة تنساب في قلبه، اختفت معها الكلمات في حلقه، مع ارتعاش دمعتين مبتهجتين ببشائر الخير في عينيه.

■■■

أم موسى

بقلم سعاد عبدالله الناصر (أم سلمى)

– طلب الكهنة لقاء فرعون لأمر عاجل، فمنذ فترة وهم يتداولون ذلك الأمر بينهم دون أن يستقروا على رأي، حتى اتفقوا على رفعه إلى فرعون لينظر فيه،جثا كبيرهم بين يديه وقال بصوت يشوبه الخوف:

– «مولاي ومليكي، إن ملكك في خطر»

كانت هذه القولة بمثابة صفعة قاسية في وجه فرعون فصرخ:

– «ماذا تقول أيها الكاهن، أليس لي ملك مصر وحدي، وهذه الأنهار تجري من تحتي، أفلا تبصرون؟»

ازدرد الكاهن لعابه بصوت مرتفع وقال:

– «نعم يا مولاي ولكن...»

اشتدّ صراخ فرعون: «أفصح أيها المجنون وإلا...»

– «سوف يولد يا مولاي مولود في بني إسرائيل يذهب ملكك على يده»

ما إن انتهى من كلامه حتى كان وجه فرعون قد تلون أكثر من مرة، فقد كانت هذه النبوءة تهدد وجوده مباشرة، وقد حاول الكهنة أن يخفوها طويلاً، لكن كان لا بد من إعلام صاحب الأمر. وهكذا كان، فقد استشاط غضباً حتى أحسّ بدوار وتهاوى على كرسي مملكته مترنحاً، وهو يردد: لا يمكن أبداً.. أبداً..

تمالك فرعون نفسه وصرف الكهنة، ونادى جنوده وأمرهم أن ينتشروا في أحياء بني إسرائيل، ويرقبوا كل حامل، ويذبحوا كل مولود يولد منهم.

كان الجنود يرقبون النساء ويتعقبونهن خاصة من لاحظوا عليها تعباً أو انتفاخاً.. وعاشت الأحياء أياماً طوالاً مليئة بالقهر والحزن والألم، والمئات من الأطفال تذبح أمام أعين الآباء والأمهات الذين لم يكونوا يستطيعون التفوه بكلمة واحدة احتجاجاً على الظلم والعدوان، بل في بعض الأحيان كان الجنود يمنعون الأمهات من مجرد الصراخ والبكاء على أطفالهن.

انطلقت زوجة عمران نحو بيت جارتها بعد أن غادرها الجنود، كانت الجارة غائبة عن الوعي بين يدي زوجها الذي انسابت الدموع على وجنتيه بصمت، وتطلعت إليها، كانت تفطن أحياناً وتطلق صيحات تفتت القلب ثم تسقط، ظلت زوجة عمران متسمرة في مكانها، يدها فوق بطنها تتحسسه وكأنها تريد أن تخفي انتفاخها عن الأعين، والجارة تردد بين الفينة والأخرى: ولدي.. ولدي..

لم تدر زوجة عمران بنفسها إلا وهي تنسحب بعد أن عجزت عن إيجاد وسيلة لتعزية الأم المكلومة، وأسرعت الخطى نحو بيتها وهي تترنح من شدة حزنها والدموع تسيل بغزارة فوق وجنتها.

استمرّ ذعرها طوال حملها، يستبدها أكثر كلما سمعت أقدام الجند وهم يبحثون عن المواليد الجدد، ويتفطّر قلبها أسى كلما

وخز سمعها صرخات الأمهات وهي تنوح وتتعالى وتتجه نحو السماء، متتالية، ممتدة، تستنجد، تتضرع، وتشد زوجة عمران فوق بطنها إزاراً من الكتان حتى لا يظهر عليها الانتفاخ كلما اضطرت للخروج من منزلها، وكانت أصداء الصرخات تتردد في نومها وتتضخم وتسري بين الأحياء الضيقة وجدران البيوت، فتفيق من نومها وقلبها يدق وينزف وينذر بمزيد من العذاب والألم.

وفي ليلة مقمرة كثر ألمها وأحسّت بضيق في صدرها، فأيقظت ابنتها وأعلمتها أن موعد الولادة قد اقترب، وأوصتها أن تكتم الخبر حتى لا ينتشر، وانزوت في آخر ركن من البيت حتى لا يُسمع صراخها وهي تضع مولودها.

كان الألم ينتشر رويداً رويداً في كل جسمها، وسياط الطلق تتوالى في ظهرها وأسفل بطنها، ولا تستطيع أن تصرخ لتتنفس قليلاً عن ألمها، كانت لهفتها على مولودها قبل أن يولد تمنعها من الصراخ، حتى لا ينتبه الجنود المنتشرون في الأحياء بحثاً عن صرخة أم ووليد.

واشتد الطلق واستبدّ الألم حتى حشت في فمها منديلاً وعضت عليه، حبات العرق تتلألأ فوق جبينها وهي تتنفس بتنفساً سريعاً وتشد على يد ابنتها وتلتقي النظرات، وتتحدث عن اقتراب الفرَج فما من شيء يثبت على حاله، وتوالت الطلقات مع انبلاج الفجر وهمسات الأم: يا رب، يا رب.. طلقة قوية ثم طلقة، ثم أخرى وانفلت الجسم الطري من أمه وتلقته أذرع أخته تضمه إليها، وتجعل من صدرها فضاءً يصرخ فيه صرختها الأولى.

خفق قلب الأم وهي تتطلع إلى وجهه الجميل بعد أن تلقته في حضنها. البراءة والطهر تطلان منه. احتضنته بحنان وهي تودّ لو تستطيع أن تشق قلبها وتخفيه فيه عن عيون الظالمين. ألقمته ثديها فتلقفه بلهفة وتشبث يده الصغيرة به فانساب رحيق الحياة في عروقه واستسلم لنوم مطمئن.

وتنتشي أم موسى بهذه اللحظات الممتدة في الوجود وتنسى صوت أقدام الجنود وتظل منكبة على وجه وليدها تتأمله في شغف وحب، لكن سمعها يصطدم بالصراخ، فتتجمع الدموع في ركني عينيها وتتطلع حولها تبحث عن مكان آمن تستطيع أن تخفي موسى فيه بعيداً عن العيون.

أنزلته من حضنها برفق وغطته جيداً وحاولت أن تأخذ قسطاً من الراحة قبل أن تتابع أعمالها وكان شيئاً لم يحصل، كانت تحسّ بالضعف وتودّ لو تستسلم لنوم عميق، لكنها تجلدت ورفعت رأسها وباشرت أعمالها بقوة حتى علا الدم وجنتيها الشاحبتين، بعد أن أسكنت الدعاء في قلبها وبين شفتيها: «يا رب، يا إله المستضعفين، إن فرعون علا وتجبر في الأرض، وجعل أهلها شيعاً، يستضعف طائفة منهم، يذبح أبناءنا ويستحيي نساءنا، يا رب، سلط عليه من يقهره فإنه من المفسدين في أرضك يا رب».

ومرت الأيام والأم تفزع من أي صوت وتخاف على وليدها أن يكون مصيره كمصير غيره من الأطفال، ولكن إلى متى تخفيه عن العيون؟

وفي يوم اشتدت وطأة التفتيش وعنف الجنود ووصل الكرب بأم موسى مداه، هنالك ألهمت الله الأم وألهمها أن تضع مولودها في صندوق وتلقيه في اليم.

فكرت أم موسى: كيف أضعه في صندوق مغلق؟ لا شك أنه سيختنق، حتى إذا لم يختنق لا بد أن يموت جوعاً، يا رب، كيف ألقي بفلذة كبدي في اليم يا رب»..

وكاد الجزع يعصف بها، لكنها في لحظة استرجعت وتذكرت إلهام الله لها: «وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين». همست أم موسى بيقين:

– «يا الله! كيف أخاف أو أحزن وأنت معنا تلهمنا الصواب».

سكن فؤاد أم موسى وذهب عنها الحزن لما اطمأنت وتيقنت بمشيئة الله وقوته التي لا يعلو عليها شيء في الأرض ولا في السماء. وأرضعت طفلها الجميل ثم وضعته في صندوق وألقته في اليمّ. وجلست آمنة تتابعه بعينيها وهو يتهادى فوق سطح اليم حتى غاب عن بصرها ورجعت إلى بيتها بعد أن أيقنت أنها وضعته بين يدي الله الذي خلقه.

ومضى الصندوق في رحلة عجيبة متجهاً بإلهام من الله نحو قصر فرعون الذي يطل على النيل، وتحت شباك القصر كان الصندوق يتهادى وتتلاعب به أمواج النيل كأنما تهدهده. كانت امرأة فرعون تتنزه مع وصيفاتها في ذلك الموضع حين وقع بصرها عليه فأمرت خدمها بانتشاله وفتحه.

ووقفت زوجة فرعون مشدوهة وهي تتطلع إلى طفل جميل بوجه مشرق مبتسم، وتعالت الهمسات إلى جانبها: هذا طفل إسرائيلي لا بد من قتله، لا بد من ذبحه...

لكن امرأة فرعون أخذته وضمته إلى صدرها وقبلته فأخرست الهمسات وناشدت فرعون: قرة عين لي ولك، لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً.

ورضي فرعون واستجاب لتوسلات زوجته ودخل موسى إلى القصر محمولاً بين يدي امرأة فرعون، تضمه إلى صدرها وتقبله بلهفة أم حرمت من الولادة.

ولم تمض فترة قصيرة حتى تعالى صراخ الوليد، فطلبت الملكة مرضعة ترضعه، لكن الطفل أبى أن يرضع وظل يبكي، وجاءت عدة مرضعات يحاولن أن يرضعنه، لكن موسى أبى أن يأخذ ثدي إحداهن، بل كان إذا أخذته إحداهن يشتد بكاؤه ولا يهدأ حتى تنزله، ومرّ يوم وآخر دون أن يقبل موسى ثدي أية مرضعة.

وكانت أم موسى تتحسس الأخبار عسى أن تسمع شيئاً عن ولدها، وفي صباح اشتد حنينها إليه، قالت لابنتها: «اذهبي يا بنيتي وانظري أخاك لعله حي يرزق» فردت عليها: «كيف يا أمي يكون حياً وأنت رميته في اليم».

أشرق وجه الأم وهي تهزّ رأسها متعجبة من هذا الرد وقالت:

«ألم أقل لك: إن الله سوف ينجيه ويرده إليّ، وهل نسيت يا بنيتي ما ربيتك عليه من إيمان بالله ووعده؟»..

أطرقت أخت موسى برأسها وقالت: «لا أشك في وعد الله بحفظه، لكن في غمرة هذه الأحداث والأحزان وفي غمرة ابتعادنا عن الله يتناسى الإنسان حتى هدف وجوده يا أمي».

وذهبت الأخت تتحسس موسى حتى سمعت الناس يتحدثون عن طفل وجده فرعون في اليم ويأبى أن يأخذ ثدي أية مرضعة، اتجهت إلى القصر وطلبت رؤية المشرفة على الطفل، وقالت لها: «أنا أعرف امرأة في المدينة يرتضع منها العديد من الأطفال».

أجابتها بغير اهتمام: «غير ممكن، فقد جربنا كثيراً من المراضع ولكن لا جدوى.. ونُمي الخبر إلى امرأة فرعون فطلبت من جاريتها أن تستقدم الأخت وتطلب منها أن تأتي بالمرأة المرضعة.

طارت أخت موسى من الفرح وأسرعت إلى الأم تزف إليها الخبر، وجاءت أم موسى تسبقها لهفتها على رؤية طفلها الحبيب، ووضعوه بين ذراعيها، فأسرعت وألقمته ثديها فعانقه موسى وأقبل يرضع ويروي ظمأه الذي طال، وأغمض عينيه ويده متشبثة بأمه يحضنها وكأنه يخاف فراقها من جديد..

وعجب الناس وعجبت امرأة فرعون ، وارتاب فرعون وقال:

– «لماذا قبل هذا الطفل هذه المرأة بالذات، أهي أمه؟

أسرعت أم موسى تنفي ذلك وقالت:

– «يا مولاي، أنا امرأة طيبة الريح طيبة اللبن، كل طفل يقبل أن يرضع مني» وقبل فرعون هذا الرد وسكت وأجرى عليها رزقاً حتى تظل بجوار موسى ترضعه.

ورجعت أم موسى إلى بيتها وفي حجرها موسى وبجوارها ابنتها مطمئنة راضية وقالت: «ألم أقل لك يا بنيتي أن من يتوكل على الله يكون حسبه».

وكانت في كلماتها نبرة صدق ويقين سرت منها إلى ابنتها التي همست:

«أجل» وصدق الله وردّه إليك كي تقرّ عينك ولا تحزن، ولنعلم أن وعد الله حق، ولكن أكثر الناس لا يعلمون».

قواعد النشر في المجلة

- لاتنشر المجلة أي موضوع سبق نشره.
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة ولاتوزع على عددين.
- يرجى كتابة الموضوع على الآلة الكاتبة أو بخط واضح، مع ضبط الشعر والشواهد.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثياً مع العنوان المفصل ليمكن وصول المكافأة الرمزية إلى الكاتب.
- ترسل نبذة عن الكاتب في حدود سطرين.
- يرجى توثيق البحوث توثيقاً علمياً كاملاً.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.

نحو أدب خليجي متميز(*)

جاء في مجلة العربي العدد ٤٥١ الصادر في المحرم ١٤١٧هـ استطلاع شيق للملتقى الأدبي الرابع لمجلس التعاون لدول الخليج العربية بعنوان «ندوة النقد الأدبي في دول المجلس»، والذي عقد في إحدى الدول الخليجية.

ويضفي العمل الخليجي المشترك روحاً تفاؤلية عالية لكل مواطن في دول الخليج العربية، يسعد ويفيض فرحاً لسماعه، ويأمل أن تستمر خطى التعاون مطمئنة لتشمل مناحي كثيرة من الحياة اليومية العملية والفكرية.

وليس حديثي هنا مداخلة على الندوة المشار إليها أو تعقيباً على ما قالت المنتدين من قضايا طوي بساط اجتماعهم دون أن يصلها، وليس تنبيهاً أو استدراكاً أيضاً، إنما هي خواطر فاضت أثناء مطالعتي لوقائع هذه الندوة. وقد أشار معدّ هذا الاستطلاع إلى أن العمل الأدبي في دول مجلس التعاون قد بلغ من النضج ما يفرض عقد هذا الملتقى، فكانت هذه الخواطر حائرة مستفسرة: أي نضج قد وصل إليه الأدب الخليجي؟ لقد جاء في الاستطلاع وأحسب أنه في الملتقى أيضاً وفي أعماله ومناقشاته المختلفة مفردات كثيرة بعيدة كل البعد عما يميز دول الخليج العربية من ثقافة وموروث فكري أصيل يضمن لها أدباً مميزاً بين سائر الشعوب. فمن المفردات التي استوقفتني كثيراً، لا لمعرفة معانيها فقط، بل لتبين هويتها أيضاً: (النقد التقويمي المشاكس، التحليل الأسلوبي الألسني، منهج التفكيك لديريدا، تفكيكية ديريدا والنماذج العليا عن يونج واللاوعي عند لاكان، النزعة الرومانسية والازدواجية، الصعيد الايستمولوجي، الرؤية المتماهية، موت الكورس، البيوطيقا، الحداثة وآفاق ما بعد الحداثة، البنيوية وما بعد البنيوية، الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، الاتجاه العقلاني والليبرالي، عملية تعويم ابتسمولوجية... وغيرها) ولو اطلعت على نصوص الأوراق المقدمة لتهت في مفردات أكثر غموضاً وأبعد عن هموم مواطني دول الخليج العربية. فهل كانت محاور الأدب الخليجي بهذا الوضع لتكون معاول النقد الأدبي الخليجي كذلك؟

هل تحول أدبنا الخليجي إلى محاكاة تائهة لآداب الغرب؟ وهل ضاعت هويتنا الثقافية وانمسخت؟ أين رموز نهضتنا الثقافية وروادها ومدارسها المختلفة؟ وأين الموروث الثقافي الخليجي من ذلك كله، حتى أصبحنا نتشدق بأقوال ومذاهب غريبة على مسامعنا بعيدة عن همومنا وآمالنا وتطلعاتنا؟

إن الناظر لأعمال تلك الندوة وعناوين أوراقها المقدمة يحار بالمواضيع التي قد حشد الجمع لها مرة، ويحار مرات لخلوها من تراث الأمة وفكرها النير، ومجافاتها لمنابع الخير من قرآن وسنة، ففي القرآن نبأ من كان قبلنا وخبر من بعدنا وحكم ما بيننا، وفيه صلاح ديننا ودنيانا، وقد أوتي رسول الله صلى الله عليه وسلم جوامع الكلم، فكان حديثه غاية في الأدب الجم الذي يحتذى حذوه، ويكون إماماً وهادياً له في أدبه وثقافته، وهذا هو التميز الذي ننشده للأدب الخليجي، بعيداً عن مخلفات أفكار الغرب وتصوراتهم التي لا تسمن ولا تغني من جوع. من جعل القرآن أمامه قاده إلى الجنة، ومن جعله خلفه ساقه إلى النار، وقد كان خلق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم القرآن كما أخبرت بذلك أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها وأرضاها. وجاء في حديث أنس رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة ريحها طيب وطعمها طيب، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمثل التمرة طعمها طيب ولا ريح لها، ومثل الفاجر الذي يقرأ القرآن كمثل الريحانة ريحها طيب وطعمها مر، ومثل الفاجر الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة طعمها مر ولا ريح لها».

فهل يعي قومي هذا، ويكون أدبهم متميزاً بين سائر الأمم، وتكون لهم هويتهم بدلاً من تقمص شخصيات هزيلة والذوبان في ثقافات تائهة؟

د. إبراهيم صالح المعتاز

هامش:

(*) عن مجلة الدعوة السعودية العدد ١٦٥٣، ١٤ ربيع الأول ١٤١٧هـ / ٨ آب (أغسطس) ١٩٩٦م.

دراسات تطبيقية

الصورة الشعرية عند

صور المواقف الإسلامية المجيدة تتجلّى في قصائد هذا الشاعر

لم يكتب النحوي الشعر من باب الترف، وإنما كتبه للتعبير عن قضية معاشة، يعانيها كما يعانيها ملايين المسلمين المهجرين عن أوطانهم، مثلما يعانيها ملايين المسلمين المقيمين أيضاً، لأن مأساة المسلمين عامة؛ ولأنهم كالجسد إذا اشتكى منه عضو، فالألم الموضعي يؤثر على الأعضاء كافة، وقوة العقيدة الإسلامية عند النحوي أمدته بقوة معنوية، أنقذته من الانهيار أمام تيار الأحداث، وحوّلته إلى نبع متدفق العطاء، حيثما حل وحيثما رحل، ودواوينه وملاحمه تحكي قصة العطاء. وهو لم يتقوقع ضمن حيز إقليمي محدود، بل تفاعل مع القضايا الإسلامية في عموم بلدان العالم الإسلامي، من فلسطين إلى كشمير إلى أفغانستان إلى البوسنة والهرسك، فما إن ينفتح جرح من جراح العالم الإسلامي حتى يهرع النحوي مواسياً، داعماً يرفع الهمم، ويذكر بأمجاد الأجداد، وقوتهم من بعد ضعف، وانتصاراتهم بعد الهزائم.

ونحن سنقتصر هنا على بحث الصورة الشعرية الإسلامية، في شعر الشاعر عدنان علي رضا النحوي، ونبدأ بتعريف الصورة.

المعنى اللُّغوي: يقول الزبيدي في تاج العروس، مادة: «صور» الصورة، بالضم: الشكل، والهيئة، والحقيقة، والصفة، ج: صُوَر، بضم ففتح، وصوَر، كعنب قال: شيخنا وهو قليل، كذا ذكره بعضهم.

قلت: وفي الصحاح: والصُّور، بكسر الصاد: لغة في الصُّوَر، جمع صُورة، ويُنْشَدُ هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أشبَهْنَ من بَقَر الخلصاء أعْيُنها
وهنّ أحْسَنُ من صِيرانها صُوَراً

وصُوْر، بضم فسكون.

والصِّيَرُ، كالكَيس: قاله الفرّاء، قال: يقال: رجل صير شير، أي حسن الصورة والشارة.

وقد صَوَّره صورة حسنة، فتصوَّر: تشكّل.

وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، ومنه الحديث: «أتاني الليلة ربّي في أحسن صورة، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته «وعلى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا، أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم أتاني ربّي وأنا في أحسن صورة خاصة، وتُجْرى معاني الصورة كلها عليه، إن شئتَ ظاهرها أو هيئتها وصفتها، فأمّا إطلاق ظاهر الصورة على الله عزّ وجلّ، فلا، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً. انتهى».

ومما يستدرك عليه :

المُصَوِّر، وهو من أسماء الله الحسنى، وهو الذي صَوَّرَ جميع الموجودات، ورتبها، فأعطى كلّ شيء منها صُورةً خَاصَّةً، وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

والصُّورةُ : الوَجْه، ومنه حديث ابن مُقرن: «أما علمت أن الصورة محرّمة» والمراد بها المنع من اللطم على الوجه، والحديث الآخر: «كَرِهَ أن تُعْلَمَ الصُّورةُ» أي يُجْعَلَ في الوجه كَيٌّ أو سِمَةٌ.

وتصَوَّرتُ الشيءَ: تَوَهَّمْتُ صُورتَهُ فتصوَّرَ لي.

والتَّصاوِيرُ: التَّمَاثِيلُ.

وصَارَ بمعنى صَوَّرَ، وبه فَسَّرَ أبو عليّ قول الشاعر:

بنَاهُ وصلَّبَ فيه وصَارَا .

قال ابن سيده: ولم أرَها لغيره.

هذا عن المعنى اللغوي، أما المعنى الاصطلاحي، فللصورة أكثر من معنى حيث قيل: «إن حدّ الصورة: هو التأليف في المصوَّر، ثم إنْ أطلقت الصورة على المصوَّر كان تجوّزاً،

عدنان النحوي

بقلم/ محمود السيد الدغيم(*)

وتوسُّعاً كما يُقال للموهوب: هبة، وللمسروق: سَرِقة»(١).

«صورة الشيء: ما يؤخذ منه عند حذف المَشخصات، ويقال: صورة الشيء: ما به يحصل الشيء بالفعل.

الصورة الجسمية: جوهر متصل بسيط لا وجود لمحله دونه، قابل للأبعاد الثلاثة المدركة من الجسم في بادئ النظر.

الصورة الجسمية: الجوهر الممتد في الأبعاد كلها المدرك في بادئ النظر بالحس.

الصورة النوعية: جوهر لا يتمُّ وجوده بالفعل دون وجود ما حل فيه»(٢).

وقال الفلاسفة الماديون: «الصورة الفنية: منهج معين يُستخدم في الفن، لترديد الواقع الموضوعي في شكل حي، ومتعين وحسي يمكن إدراكه بطريقة مباشرة، في إطار مثل أعلى جمالي محدد. وتختلف الصورة الفنية في عدد من الفروق عن المفاهيم العلمية، أو الأفكار السياسية، أو المبادئ الأخلاقية، فهي تمثل وحدة متداخلة بين الحسي والمنطقي، المتعين والمجرد، المباشر وغير المباشر، الجزئي والكلي، العرضي والضروري، الخارجي والداخلي، الجزء والكل، المظهر والجوهر، الشكل والمضمون.

فإن الوحدة الجدلية بين هذه الجوانب المتعارضة - حين تعالج بالوسائل الملائمة لكل - تؤدي إلى صور من الشخصيات والأحداث والملابسات، التي تعبّر عن أفكار وعواطف جمالية محددة، وتنقل أفكاراً وانفعالات سامية، ويقوم التخيُّل بدور غير عادي في تصوير الصورة الفنية»(٣).

● أشعار ملتهبة تُبرز أبطال الإسلام في صور تليق بكفاحهم

■■ عالم واسع.

وهنا يجب أن نشير إلى أن الصورة الفنية موضوع خلاف بين المثاليين والماديين؛ لأنها مضافة إلى الفن، والفن موضع خلاف أيضاً؛ لأن «الفن: شكل نوعي من أشكال الوعي الاجتماعي، والنشاط الإنساني، يعكس الواقع في صورة فنية - حسب رأي الواقعيين - وهو واحد من أهم وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للعالم.

وترفض الماركسية التفسيرات المثالية للفن، على أنه نتاج وتعبير عن (الروح المطلق) و(الإرادة الكلية) و(الإلهام الإلهي) والتصويرات والانفعالات اللاشعورية للفنان...»(٤).

وهنا يتضح قصور الفكر الماركسي الوجودي.

يمكننا بعد هذا الكلام أن نقول: إن القصيدة كاللوحة الفنية، تتكون من أشكال وألوان، وبدلاً من استخدام الألوان والخداع البصري في اللوحة الفنية، فإن الشاعر يستخدم صوراً عديدة تنقل القارئ والسامع إلى عالم الشاعر الواسع، وقد تكون الصورة تقليدية أو مبتكرة، محببة أو منفرة، وتعدد الصور وتناسقها، هو الذي يحدد الإطار العام للقصيدة.

إن الصور الإسلامية التي تتجلى في شعر النحوي، هي صور الماضي المجيد، صور العزّة والكرامة التي يوظفها الشاعر، من أجل رفع المعنويات، وتجاوز العقبات، مذكراً بالأمجاد السالفة كقوله:

والمسجد الأقصى على ساحاته
وُلد الزمان فعزَّ بالميلادِ
جُمعت بساحته النبوة والتقت
بالغيب فيه معالمُ الأشهاد
التقت لأحمدَ بالإمامة فارتقى
سبعاً بومضة بارق صَعّادِ

فإذا رباك جميعها مجلوةً
بالنور في عُرْس وفي أعيادِ
أُهديتِ للإسلام مُلكاً خالصاً
يلقاك في بشر وفي إسْعادِ
من ذا ينازعه ومَهْرُك في الورى
غالٍ ودونك حَوْمة الآسادِ
تسعى إليك على الزمان كتائبٌ
نفحت على عطفيك عطر جهاد
فجنود أحمد أرعدت عَطَافةً
تختال بين طوارف وتلاد(٥)

هكذا تجتمع صور الماضي الإسلامي المجيد، مع صور الحاضر، في سياق يستنهض همم المعاصرين، لتحقيق أمجاد تحاكي أمجاد السلف.

رُدّي روابي الصين أين قتيبةٌ
والسورُ تَنْهَدُ حوله الفرسانُ
حملتْ إليه من ترابك حفنة
صيْدٌ يجرُّ أنوفها الإذعانُ
ردي روابي الهند أيْن شريعة الر
حمن من سلطانها السلطانُ
كم كان يَبْرُق في ديارك نورها
أمناً! فغاب فأين منك أمان(٦)

ولا يتوقف عند نقل صور الأمجاد الإسلامية في الهند والصين، وإنما يصل إلى بغداد.

دارَ السلام وأي لحن لم يكن
شكوىً بدارك إن شدتْ بغدان
ذكرى لدجلةَ والفرات وساحة
غناءَ تخفقُ عُندها الألحان

ثم يعرج على الأردن فيقول:

تمضي ربى الأردن بين مياهها
ذكرى يعيد رواءها الجريانُ
ذكرى تمرُّ بكل خفقة موجة
أو زهرة فاحت بُها عمان(٧)

ويتابع تنقله بين الأقطار الإسلامية، مصوراً أيام عزتها ووحدتها وأمجادها الغابرة، موضحاً صور المآسي وصور الأمجاد:

ما بالُ أندلس تجفُّ ورودها
شجناً! أصوّح عندها البستان
مجلوةً ولطارق منك الهوى
تهْوي وتُصرعُ دونك الأقران
يُهدي لك الأمجاد من أنصاله
وتُصاغُ من أمجادك التيجانُ(٨)

ويزاوج الشاعر بين الحاضر المؤلم والماضي المشرق، عارضاً صورة الماضي المشرقة وصورة الحاضر المحزنة:

فيا أيها الأقصى أنينك موجعٌ
حنينك أصداء العصور الغوابرِ
وشوقك ذَوْبَ الخاليات من الرؤى
لرنّة أنصال ووقع حوافرِ
وخفقة رايات وعزّة فاتح
يموج صداها في دوي الحناجر
عصرت غنيَّ الذكريات بدمعة
على هُدُب تفضّي ونوحِ سرائر
فيا عُمرُ الفاروق أين صدىً الخطى
إلى المسجد الأقصى وإشراق زائر
وأين طيوفُ المجد حولك والتقى
وأنداؤه رفت على كلّ زاهر(٩)

ويستعيد صور الجهاد الإسلامي المشرف والتقاعس الحاضر المذلّ فيقول:

أبتاه هذي الشامُ فانزل روضها
حُرّاً لتلقى شيمةً وخلالا
المؤمنون من المنابر أطلقوا
مدد الجهاد وأقبلوا أرتالا
زحفت ضفاف النيل يدفقُ موجها
وضفاف دجلة والفرات قتالا
وتلفتت منك الضلوع لكي ترى
مَكْراً يُحاك وخدْعةً وخِتالا
سكتت بنادقنا وغاب دويُّها
ومَضَوْا على ساحاتها قُفّالا
ضاعت فلسطينُ الندية فاندبي
يا نفسُ من حُلُم الجفونِ خيالا(١٠)

وتبرز صور الإيمان بكتاب الله، دستوراً هادياً حيث يقول:

إن قرآننا بيّنٌ دربا
لهُدانا وقد وعاها اللبيبُ
وسيبقى ربيعُ كلّ فؤاد
شدوه في هداهُ خفقٌ رتيبُ
دقّة القلب دعوةٌ لإله
قادر للدعاء نعْمَ المجيبُ
إنما الحب في الإله حياةٌ
وهو أجدى مما يشير الطبيب
يا طبيب القلوب ذلك قلبٌ
بهدى الله خفقُه والوجيبُ(١١)

ويبرز الشاعر صورة المسلم الخاشع لله الذي يرجو من الله تحقيق الآمال، فيرفع عقيرته بالدعاء بطرف دامع وقلب خاشع.

إلهي: وفي نفسي أردّد حاجتي
وبين ضلوعي همسةُ اللهفاتِ

وبين جفوني من بريق ضراعتي
معان لها ماجت على العبرات
على شفتيّ الهمسُ والجهرُ والصدى
يُرَجِّعُ ما في القلب من كلمات(١٢)

■■ صور الثقة:

ولا يفوته إبراز أبطال الإسلام بصور جذابة، تستنهض الهمم لإعادة تشييد المجد، فيذكر صلاح الدين الأيوبي بقوله:

نداءُ صلاح الدين ملءُ حواضر
ومَلءُ زمانٍ زاهرٍ بشُداةِ
أولئك إن شئت الجدودُ فسلْهُمُ
لعلك تلقى الصدق بين رُفاتِ
وهذا صلاح الدين مجدٌ مؤثلٌ
على الصدق منشور على صفحات(١٣)

وتبرز صور الروابط الإسلامية، فلا فارق بين العربي المسلم، والكردي المسلم، والتركي المسلم، فها هو ذا يناجي السلطان المظلوم عبدالحميد:

سلام على عبدالحميد وقد مضى
على الطِّيْب من أمجاده العطراتِ
فيا أيها السلطان ذكرُك عاطرٌ
على صدقِ ما جاهدْت في حلبات
دعوت إلى حق وخضت سبيله
وما لنت من طعنٍ ومن غمزات
دعوتَ إلى دين يوحِّدُ أمةً
ويجمع نُعْمى عيشةٍ ومماتِ
دعوتَ إلى الإسلام يُنكرُ فرقةً
ويَهْدُمُ من كُفرٍ ومن شبهاتِ
مضيتَ وما لانتْ قناتُكَ بينهم
وما وهنت نفسٌ على شهواتِ

هكذا تبرز صورة القائد المسلم عند الشاعر النحوي، مزدانة بصور الفضائل الإسلامية المحببة.

هكذا تتوالى صور الماضي الإسلامي المجيد، وصور قيمه الخالدة، وإلى جانبها تبرز صور الوضع الإسلامي الحالي، النابضة بالآلام، المحاصرة بالعدوان الخارجي والداخلي، في ظلال الإحجام عن الأخذ بزمام المبادرة، لحماية الفضائل الإسلامية، وتبرز الصور عنده بشكل مباشر، في قصائد الملاحم، ففي ملحمة «على أبواب القدس» تبرز صور فلسطين أرض النبوات حيث يبدؤها بقوله:

عانقي المجد واخفُقي يا بيدُ
كلُّ يوم على بطاحك عيدُ
راية بعد راية وزحوفٌ
في ميادينها وفجر جديدُ

• الإيمان بكتاب الله دستوراً هادياً، له دلالاته الموحية عند عدنان النحوي

لا يزال التاريخ يدفعه النصر
ويبنيه مؤمن وشهيد
والنبوات آية الله يُجلى الحقُّ
في نورها ويُجلى الوجودُ
تصلُ الأرضَ والزمانَ فتمتدُّ
مواثيقُ أمةٍ وعهودُ
يا لحقٌ جذوره ضربت في الأرضِ
وامتدَّ ساقه والعودُ
إنه جوهر الحياة وفيضٌ
عبقريٌّ وفاؤه والجودُ(١٤)

ثم تتوالى صور فلسطين السليبة، بأشجارها وطيورها، ومواكب فتوحها الإسلامية:

يا ظلال الزيتون همسك تاريـ
خٌ ونجواك شعلةٌ ووقودُ
والسواقي ولؤلؤ نشرته
من حصاها ملاحمٌ وجنودُ
والعصافير لحنها أيقظ الفجـ
ـر فغنّته أعصرٌ ونجودُ
موكبٌ بعد موكب وفتوحٌ
رفرفتْ في بطاحها وبنودُ
كل عطر عليك دفقةُ شوقٍ
من دم صبِّه الكميُّ النجيدُ

أنت حقُّ الإســـــلام لـؤلؤة الإيـ
ـمـان يزهو بـك العـلا ويرودُ(١٥)

ثم تتوالى صور الإسراء والمعراج، والهجرة النبوية وما تلاها من غزوات، تجلت فيها بطولات المسلمين، الذين قدموا الأرواح فداءً للإسلام والمسلمين، وتتوالى صور الماضي الإسلامي المشرق:

رفَّت الصـخـرة الشـريفـة لمـا
أقـبلتْ طلعـةٌ واشـرق عـيـدُ
فـجـلاها ولم يـزل من هـواها
عـبقٌ يـمـلأُ الزمـانَ وعـودُ
فـفـتـوح الرسـول تاج عـلى الدهـ
ـر وهـذي لألئٌ وعـقـودُ

هكذا يضفي الشاعر على الصخرة طابع الحيوية والحركة، رابطاً إياها بالفتح، ثم يعرج على كارثة الحروب الصليبية، ولكن عون الله وعبقرية صلاح الدين وتضافر المسلمين كان حائلاً دون استمرار تلك الكارثة، التي تشبه ما نعانيه اليوم، ونحن بأشد الحاجة إلى تطبيق ما فعله صلاح الدين الأيوبي:

أقـبلي يا عـصـور هاتي صـلاح الد
ـين فـالدار شـوقـهـا مـشـهـودُ
يا لـحطين زلـزلتْ ملّة الكـفـر
فـأهوى رُكنٌ لـهم وعـمـودُ
عـبـقـري الجـهـاد أنت صـلاح
الدين سيفٌ من الهدى مـمـدود(١٦)

ثم يعرض صور الكارثة الحديثة، وتخلي الزعماء عن الجهاد، وبقاء ثورة أطفال الحجارة وحيدة في الميدان:

وقف الـطفل وحـده والليـالي
ورصـاصٌ من حـوله وجـنودُ
وقف الـطفل والحـجـارة أكـوا
مٌ وعـيـناه عَـزْمَـةٌ وصـمـودُ
والشـعـارات كلها سـقطت في الأر
ض وغـابت حـناجـرٌ ورعـودُ
أنت يـا طفل وحـدك في السـاح
فـأين الأنسـابُ؟ أين العـهـودُ؟
وقف الـطفل عند بابك يا قـد
س ونادته من هـناك الحـدود
وتلاقت أصـداؤها وطـيـوفٌ
بين عـينـيـه حـومـةٌ وبـنودُ
وعـجاج تشـفُّـه طلعـة النصـ
ـر وإشـراق فـجـره والعـيـد
ورباطٌ لله يـنشـرُهُ الوحـ
ـيُ وتمـضي طيوفـه والشـهود
يطلع الفـجـر من دم سَـكَبـتـه
في الـروابي مـلاحمٌ وجـنودُ(١٧)

وتتكرر صور الماضي الإسلامي المشرق في الملاحم السبع التي كتبها الشاعر النحوي، وتتوارد الصور تواردا تاريخياً، يتضمن صوراً تقليدية، وشيئاً فشيئاً تحلّ صور الهزائم محل صور الانتصارات، كما يجري العكس أحياناً، وفي الملاحم جميعها دَوَّنَ النحوي عرضاً تاريخياً لموضوع الملحمة نثراً، ثم أعقبه بالملحمة الشعرية، وبهذا يكون قد وضع القارئ في الجو العام للملحمة، مما يسهل فَهْمَ ما تحمله الملحمة من أخبار الأحداث المجهولة من غير المتخصصين.

وفي الملاحم يتجلى إحساس الشاعر بآلام أبناء الأمة الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها، حيث نقرأ ملحمة الغرباء، وملحمة القسطنطينية، وملحمة الجهاد الأفغاني، وملحمة فلسطين، وملحمة الأقصى، وملحمة الإسلام في الهند، وملحمة البوسنة والهرسك – الجريمة الكبرى، وعلى أبواب القدس، من الفن نفسه، وإن لم يعطها الشاعر عنوان الملحمة.

وفي كل هذه الملاحم تتكرر الصور الإسلامية بشكل متناسق، يحفز الهمم ويستنهض النيام، لاسترداد الأمجاد الإسلامية.

الهوامش:

(■) شاعر سوري مقيم في لندن، محرر بجريدة الحياة، له عدد من الدراسات في الأدب والحضارة الإسلامية.

(١) كتاب الحدود في الأصول، تأليف ابن فورك، العدد رقم ٢٢، ص ٤، تحقيق الدكتور محمد عبدالحليم، منشورات جامعة لندن، ١٩٩١م.

(٢) كتاب التعريفات، تأليف الشريف الجرجاني، ص ١٣٥-١٣٦.

(٣) الموسوعة الفلسفية السوفياتية، ص ٢٧٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٥٤.

(٥) ديوان الأرض المباركة، ص ١٥٩-١٦٠.

(٦) ديوان الأرض المباركة، ص ٢٠٠.

(٧) نفسه، ص ٢٠١.

(٨) نفسه، ص ٢٠٣.

(٩) موكب النور، ص ٦٩-٧٠.

(١٠) نفسه، ص ١٢١.

(١١) نفسه، ص ١٢٢-١٢٣.

(١٢) نفسه، ص ١٣٧-١٣٨.

(١٣) نفسه، ص ١٦٢-١٦٣.

(١٤) على أبواب القدس، ص ٢٣٢.

(١٥) نفسه، ص ٢٣٣.

(١٦) نفسه، ص ٢٤٨.

(١٧) نفسه، ص ٢٦١-٢٦٣.

ملاحم تصور أحزان الأمة في مشارق الأرض ومغاربها

■■■

جراحات

وَخَطَ المشيبُ فما يردُّك زاجرُ ... مازال يشجيك الخيالُ العابر
مازلت تشتاق الصبا وحديثَه ... وتروقك الذكرى ولُبّك حائر
تهتَمّ بل تُسبيك - طي قصيدة - ... ذكرى حبيب أو زمان غابر
وإذا سمعت تأوُّهاً من ساهرٍ ... تُبدي التأوه حين طرفُك ساهر
وتظل يُسلمك الحنين إلى الأسى ... وتبيت تشكو حين يشجو طائر
أقصرْ فما أنت الذي يُبدي الهوى ... وجراحُ دينك نزفها متواتر
جاء الصليبيون ثانيةً فما ... يغنيك طرفٌ أحورٌ وضفائر
تَخذُوا من الإسلام لُعْبَتَهم وفي ... أمْجاده يُقْعي حَقُودٌ كافر
وتَجبل طرفك؛ يستجيرك مسلمٌ ... يرديه قَتلاً - دون ذنب - غادر
ومساجدُ التوحيد يسكنها الأسى ... وبحضنها ذُبحَ الشبابُ الطاهر
وتدافع الأعداء نحو عقيدتي ... ليردَنا عنها عدوٌ ماكر
يا مسلمون وكم أذوق مرارةً ... وتَغُور في قلبي مدىً وخناجر
هانتْ عليكم أرضُكم ودماؤكم ... أم هانَ عرضٌ حينَ عَرْبد سادر؟
أم هَانَ دينٌ؟ هل تهون عقيدةٌ ... غرّاءُ؟ أعوزها معينٌ ناصر!
أم هان مجدٌ قد تسامى للعلا؟ ... واليومَ حَازَ المجدَ كُفْرٌ سافر
يا مسلمون إذا تراءتْ ومضةٌ ... يغتالها - في لحظة - متآمر؟
أنتم قليلٌ؟! أم غثاءٌ سافهٌ ... ريحٌ.. لمنحدر.. وسَيلٌ هادر
«فردوسنا المفقود» يكبر حزنه ... تاريخه تلقى عليه ستائر
واليوم أرضٌ تستباح جديدةٌ ... والعرض دنّسه اللئيم الفاجر
وصبغارنا الأبرار يذبحها العدا ... وكأنهم غنمٌ يسوق الجازر
لا تحسبوا أنّي جمعت جراحنا ... ورَمَتْ بها فوق السطور مشاعرُ
أنا قد أذبتُ قليلها بقصيدتي ... فجراحُنا ضاقت بهنَ دَفاتر
أنا ما كتبتُ قصيدتي ونشرتُها ... حتى يكافئني عليها الناشر
هي صرخةٌ مكتومةٌ أطلقتُها ... حتى يبلّغها شعورٌ ثائر
هي قطرةٌ من بَحْر حُزن ما له ... حدٌّ وفيه الحُزْن موجٌ هادر
لا تحسبوا شعري خيالاً شارداً ... يا جُرحَ قلبي!! ما يَقُول الشاعر؟
يا قومَنا مهما تداجي لَيْلُنَا ... فَلَسَوْف تأتي للصباح بَشَائر
ولسوف يطلع فَجْرُنا من جُرْحنا ... فجراحُنا منها تَخَافُ دَيَاجر
ولسوف يأتي النصرُ يرقأ دَمْعَنَا ... وتعُود راياتي وسيفي الباتر

شعر: محمد فؤاد محمد علي

.. قد يسبق التنظير – في بعض الأحيان الإبداع.. ولكن في الغالب الأعم يسبق الإنتاج مرحلة التنظير، أو قد يتساوقان معاً، جنباً إلى جنب، من أجل صياغة ديباجة ما، لميلاد مذهب معيّن، أو لبروز جنس أدبي جديد.. أو حتّى تيار فكري منتظر.

والأدب الإسلامي، في حلّته الجديدة، أجاب بصدق فنّي وموضوعي، عن سؤال: ما الأدب الإسلامي الحقّ؟

إذ كان لا بدّ له من مواصفات، ومن مميزات، وأن تتأسس نظرياته على مقولة محدّدة، تنسجم ومرجعيّته الواضحة.

وبانتسابه للإسلام، زادت ضرورة تدقيق مفاهيمه ورؤاه.. وكذا مصطلحاته.. حتى تتناسب وطبيعة هذا الدين الحنيف. ومع مرور الزّمن، تحقّقت التراكمية (الإنتاج) التي تُتيح النّقد والتنظير، فاستطعنا الحصول على مرتكز فنّي يُبيح لنا القول بأنّنا أمام أدب متميّز.

والدليل على ذلك، هو ما تشهده الساحة الأدبيّة – اليوم – من سيولة أدبيّة وفكريّة، ومن فيض إبداع ونقاء.. كلّها موقعة باسم هذا الأدب الإسلامي الصّبوح. لكنها – وبرغم وفرتها – تبقى مجرّد بداية، وليست انطلاقة حقيقيّة لما نروم، ولكي نقف على هذا العطاء المتواصل سألنا الأستاذ أحمد الجدع:

●● لو طلبنا منكم إحصاءً موجزاً ومجزّاً لأدباء وشعراء الدّعوة الإسلامية.. فهل هذا التواجد يتوافق واحتياجات الأمة عبر هذه الواجهة.. أم هناك قصور في جهة ما على حساب أخرى.. ما رأيكم؟؟

■■ أود قبل أن أدخل في إجابة تفصيلية عن هذا السؤال أن أجلي نقطتين مهمتين:

الأولى: موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعراء الأعداء.

الثانية: مهمة الشعر والشعراء في الحضارة الإسلامية.

وسوف يكون الحديث عن هاتين النقطتين بالغ الإيجاز؛ ذلك لأن تفصيل كل نقطة منهما يحتاج إلى مجال رحب ومقال مُطوّل..

لفت نظري وأنا أقرأ السيرة العطرة للرسول الأعظم – صلوات الله وسلامه عليه – أنه كان حازماً شديد الحزم مع شعراء المشركين، فقد كان عليه السلام – يهدر دماء الشعراء لمجرد تعرضهم ولو مرة واحدة للإسلام وأهله، فقد أهدر دم كعب بن زهير في أبيات من الشعر عاتب بها أخاه بجيراً؛ لأنه أسلم، وقتل كعب بن الأشرف؛ لأنه حضّ قريشاً بشعره على الانتقام لقتلى بدر.. والأمثلة على ذلك كثيرة، ولعل هذا الموقف من رسولنا الكريم كان بسبب ما يمثله الشعر من سطوة على العرب، وتأثير بالغ في نفوسهم، وقد كان الشعر وسيلة الإعلام المؤثرة في ذلك الوقت، وخطورة الإعلام السياسية لا يجهلها أحد..

أما عن مهمة الشعر والشعراء في الحضارة الإسلامية فهي مهمة كبيرة

أسئلة التأصيل..
يجيب عليها أحمد الجدع

- الشعر الإسلامي المعاصر يواكب مسيرة الأمة وتطلعاتها
- لهذه الأسباب كان النبي حازماً مع شعراء المشركين

بقلم: المداني عدادي

وعظيمة، يدلنا على ذلك اهتمام الرسول بالشعر والشعراء، ودعوته لهم للمساهمة في الدفاع عن العقيدة وأهلها، واتخذ لنفسه شعراء، جعل على رأسهم حسان بن ثابت - رضي الله عنه - وقد أكرم - عليه السلام -الشعراء إكراماً عظيماً، فبالإضافة إلى ما كان يغدقه على حسان، فقد كان يدعو له.. ويسأل الله أن يؤيده، بروح القدس (جبريل)، ثم زاد في الإكرام إكراماً عندما أعطاه سيرين أخت مارية التي أنجبت للرسول ولده إبراهيم.. وأنجبت سيرين لحسان ولده عبدالرحمن..

فالدفاع عن عقيدة الإسلام إحدى المهام الكبرى التي تناط بالشعراء في الحضارة الإسلامية، وهناك أهمية أخرى لا تقل عنها وهي تحسين العقيدة الإسلامية في نفوس أهلها بالشعر الذي يعلق بالقلوب، ويسيطر على النفوس ويأخذ بالألباب.

• • •

هل نحن الآن بحاجة إلى الشعر والشعراء؟ وهل برز في الساحة الإسلامية المعاصرة شعراء حملوا لواء الدفاع عن الإسلام، وقاموا بتزيين مبادئه وشرائعه للناس؟

بعد سقوط العالم الإسلامي في براثن الصليبية المعاصرة، وسيطرتها على وسائل الإعلام بأنواعها، واصطناعها لكل الوسائل القادرة على التأثير في عقول الجماهير المهزومة في ميادين القتال، واستقطابها لعدد غير قليل من ضعفاء النفوس في هذه الأمة، واتخاذها من الشعر والشعراء إحدى وسائل التأثير ومعاول الهدم والتدمير في هذه الأمة، أصبح من الواجب العظيم على الغيورين من شعراء الأمة أن يقوموا بواجبهم نحو دينهم وأمتهم، وأصبح الدفاع بالكلمة الشاعرة واحداً من أعظم الواجبات على أصحاب الحسّ الشاعري من أبناء المسلمين الغيورين.

وكما يولد الطفل ولد الشعر الإسلامي الحديث، وكما ينمو الطفل نما الشعر الإسلامي الحديث، وكما يشب الغلام شب الشعر الإسلامي الحديث...

كان الشعر الإسلامي في أول عهده مختلطاً مع غيره من الشعر التائه، فكنت ترى شاعراً يقول القصيدة العصماء التي تصنفها في الذروة من الشعر الإسلامي، ولكنه لا يلبث أن يطالعك بعدها بقصيدة تائهة تافهة، تكاد تشي بهذا الاختلاط المؤذي بين السمو والهبوط بين البناء والانهيار.. ألم نسمع إلى أمير الشعراء وهو ينشد بردته وهمزيته، ثم لا تلبث أن تسمعه يقول:

رمضان ولّى هاتها يا ساقي
مشتاقة تسعى إلى مشتاق!!

وتعجب كيف ينطق صاحب البردة والهمزية بمثل هذا البيت الذي يجاهر بالمعصية.

ولكنه العصر.. والهزيمة.. والبداية التي اختلط فيها الخير بالشر، والحق بالباطل.. ومع الأحداث الجسام التي أنزلها الأعداء بالأمة أخذت تتبلور في الأذهان صورة الهوة التي هوى إلى قعرها أبناء الأمة التي وصفها الله بأنها خير أمة أخرجت للناس، وأخذ الغيورون من أبناء هذه الأمة التي لا تموت يرفعون أصواتهم بالإصلاح.. والعودة للينابيع العذبة الصافية، وكان من بين هؤلاء الغيورين نفر من الشعراء حملوا لواء الدعوة الإسلامية، وأخذوا يشعرهم يذكرون محاسن الإسلام، وينادون الأمة بالعودة إلى هذا الدين، والتقدم بالإسلام نحو التحرر والسيادة والبناء والارتقاء..

ويلمع في سماء هذا الجيل من الدعاة شعراء أعلام، كأمثال أحمد محرم، وعمر الأميري ويوسف العظم، ووليد الأعظمي، ومحمد محمود الزبيري.. وغيرهم كثير وكثير.. ويجاهد هذا الجيل ليرسي قاعدة ثابتة للشعر الإسلامي المعاصر.. وتنجح جهودهم، ويسلمون الراية لجيل جديد، ينطلق في ميدان الشعر الإسلامي، يحقق له السمو والرفعة والأصالة، فتلمع في سماء الشعر الإسلامي أسماء تحقق للكلمة المؤمنة أمجاداً رفيعة، وتدفع إلى دنيا الأدب الإسلامي مجموعة من أرفع الدواوين وأعذب القصائد والأناشيد، فنقرأ لشعراء منهم أعلام، نقرأ لعلال الفاسي وأحمد محرم وأحمد الصديق وشريف القاسم وغيرهم كثير وكثير، ونطالع دواوين الأمجاد الإسلامية المعاصرة التي تخطو بثبات نحو تحقيق حلم الأمة في التحرر وفي بناء الدولة الإسلامية الواعدة.. القريبة بإذن الله..

• • •

لقد ألفت قبل خمسة عشر عاماً مع أخي الأديب حسني جرار كتابنا شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث في عشرة أجزاء، ضم أكثر من ستين شاعراً، وعندما أردنا أن نعيد صياغته مرة أخرى وجدنا أن الساحة الإسلامية قد غصت بالشعراء المبدعين والشعراء الواعدين، وأن كتابنا هذا سوف تتضاعف أجزاؤه ويتضخم حجمه. فنسأل الله أن يحقق لنا أمل إنجازه وإخراجه..

وعندما ألفت كتابي: دواوين الشعر الإسلامي المعاصر، دراسة وتوثيق، قبل أكثر من عشر سنوات لم أستطع أن أحصي في ساحة الشعر الإسلامي المعاصر أكثر من مائة وخمسين ديواناً، وأنا اليوم أستطيع أن أحصي أكثر من خمسمائة ديوان.. ولعلنا نستطيع أن نحصي أكثر من ألف ديوان بعد سنة أو سنتين..

إن الشعر الإسلامي المعاصر يواكب أحداث الأمة، ويسير معها في طريقها إلى المجد، ولا أستطيع إلا أن أحيي هذه الكواكب من الشعراء الذين نذروا نفوسهم للذود عن حياض الإسلام.

من مكتبة الأدب الإسلامي

في النقد الأدبي الإسلامي

للدكتور إبرهيم عوضين

عرض: فرج مجاهد عبدالوهاب

النقد الإسلامي وسيلة بناء أياً كان النقد أدبياً أم اجتماعياً أم سلوكياً - بعكس النقد العقدي الوافد من أوربا فهو في حقيقته معول هدم يتستر في العقيدة، ويتخفى وراء الدين، ترفعه الكنيسة الأوربية فوق هام الأدباء الخارجين عليها لتهوي به عليهم فتسكتهم، وتخيف الآخرين منهم، وترهب به المتلقين لتدفعهم إلى الإحجام تماماً عن تلقي هذا الأدب.

ثم يشير المؤلف إلى الرؤية الإسلامية للنقد الأدبي مبيناً أنها كالرؤية الإسلامية لسائر الأنشطة البشرية، وحين نقول «الرؤية الإسلامية» لا نعني حتمية ذكر كلمة (إسلام) أو ما يعادلها أو ما يومئ إليها - كما قد يتبادر إلى بعض الأذهان-

فالنقد الأدبي في الرؤية الإسلامية - كما يراه الدكتور عوضين - هو وزن الأعمال الأدبية بميزان الأدب في صورته النموذجية للتعرف على مكانه من تلك الصورة، تمهيداً لتقويمه، وهذا يعني أن النقد الأدبي عملية مزدوجة، يعنى شقها الأول بالتعرف على الصورة المنشودة إنسانياً للعمل الأدبي، ويقوم شقه الثاني على مطابقة ما بين يديه من واقع أدبي على ما يطمح إليه الإنسان السوي من ذلك العمل، لبيان أوجه التوافق وأوجه التخالف والنقص.

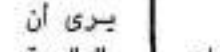
وإذا توقفنا في الباب الثاني عند سمات الناقد الإسلامي نجد أن النقد الأدبي الإسلامي يفرض على الأديب الناقد أن يكون محيطاً بالثقافة العامة في أبعادها الزمانية والمكانية المختلفة، والثقافة الخاصة بالأديب المنقود.. إحاطة يتمكن بها الناقد من قراءة النص المنقود - في ظاهره وفي باطنه - قراءة تقفه على المثيرات الأصلية التي حركت في الأديب انفعالاته، ووجهت عواطفه، وتمينه في الوقت نفسه على استشفاف ما يرمي إليه الأديب من وراء رموزه وإشاراته، وما يخفيه وراء تصريحاته المباشرة، ثم يتحدث عن بعض سمات الناقد، فلا أحد يستطيع أن يتصدى للعمل الأدبي بالنقد إلا إذا توافرت فيه سمات وخصائص من أهمها:

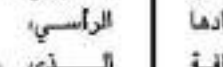
١) أن يكون ذا موهبة فطرية له حظ مناسب من قوة الإدراك والشعور مبيناً أنه كي يحقق وظيفة النقد على الوجه الأفضل عليه أن يهتم بتحقيق عدد من المقاصد، التي يهدف إلى تحقيقها من وراء النقد، وحتى لا يكون النقد ترفاً أو نشاطاً سلبياً، فلا بد له من:

(أ) تهيئة البيئة الخصبة أمام المبدعين لنمو الأعمال الأدبية والكشف عن المجالات الإنسانية والكونية الرحيبة التي لا تحد الأديب الإسلامي فيها حدود ولا يقف دونها حواجز، متجاوزاً بذلك الحدود المذهبية المصنوعة، والحواجز الفلسفية المفروضة.

(ب) تمكين الأديب من الانتشار الحقيقي، وذلك بربط الأدب بمشكلات العصر، وإظهار دوره الخاص في معالجتها.

قالنا قد [illegible] الإسلامي يرى أن العالمية الحقة هي النبوع الرأسي، الذي يعني [illegible]





الانتشار من جيل إلى جيل والانتقال من عصر إلى عصر، شأن الأعمال التراثية الخالدة.

(ج) تحديد مكان العمل الأدبي من الأدب في عصره، لتحقيق تميز الناقد الإسلامي من غيره، حين يزن هذا العمل بموازين عصره، ويتعرف على دور هذا العمل في أدب عصره، ومدى تلاؤمه مع الاتجاه العام، ومدى تأثره بغيره من الأعمال الأدبية إلى غير ذلك.

(د) الكشف عما ينطوي عليه العمل الأدبي من توجيهات إنسانية أو توجيهات غير إنسانية شاذة أو منحرفة؛ ليقف المتلقي على ما يشتمله من عناصر الأدب الإسلامي وما ينقصه منها.

فالناقد الإسلامي في توجهه إلى الأديب نفسه عليه أن يقصد التقويم الشمولي، بوضعه تحت مجهر دقيق يبرز هويته الفكرية والعقائدية والثقافية، ويبين أبعاد تميزه في عمله الأدبي.

كما يجب على الناقد الإسلامي في توجهه إلى المتلقين أن يظهر لهم الفوارق الدقيقة بين الأدب الإسلامي وغير الإسلامي، وما يشتمله الأدب غير الإسلامي من قصور وانحراف.

هذه خلاصة مركزة لما يحتويه هذا الكتاب القيم من بحوث في البابين الأولين، فإذا جئنا إلى الباب الثالث والأخير فإننا نجده يتحدث عن مواطن النقد الإسلامي مفصلاً الحديث عن الصيغة الفنية، والوجدان والخيال، إذ يتحدث عن الموضوع الأدبي والجمال الفني، فالناقد الإسلامي هو الذي يحدد مواطن الجمال في العمل الأدبي، توجيهاً وإرشاداً لمن يحاول السير على الطريق، وهو الناقد المستوي على القطرة في تقويم الجمال وتحديد دوره ومكانه من الحياة، إذ يراه وسيلة لا غاية، فالجمال ميثوثي كل

من قضايا الأدب الإسلامي

د. صالح آدم بيلو
عرض: د. محمد علي داود

كتاب يدل على وعيٍ بمفهوم الأدب الإسلامي تنظيراً وتطبيقاً، وهو من مطبوعات دار المنار بجدة، يحمل رقم (٢) من سلسلة «دراسات في الأدب الإسلامي ونقده» ويقع في خمس وأربعين ومائة من الصفحات ذات القطع المتوسط، وضم توطئة وقسمين وفهرساً للمراجع، تحدث في التوطئة عن الجدة في موضوع دراسته وأول من طرقه، وأوائل الكتب والندوات المشاركة في ذلك، والجامعات التي سبقت في تدريسه، وضم القسم الأول ثلاثة فصول:

الأول: موقف الإسلام من الأدب بجانبيه: النثري الذي اعتمد عليه الإسلام في نشر الدعوة بما ضم من بلاغة وإعجاز مما جعل معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم التي هي من جنس ما برع فيه العرب وقتذاك، تغزو القلوب ويدلل على ذلك بقصة إسلام عمر بن الخطاب وبين استخدام القرآن الكريم للقوالب الأدبية (القصة بكل أنواعها)، لأغراض دينية بحتة، وقد عبر القرآن عن مفهوم الأدب الإسلامي بكل دقة كما عبر الرسول صلى الله عليه وسلم عن القصة بكل فصاحة.

والجانب الثاني: الشعري حيث بين المؤلف مواقف الرسول منه، واتخاذه سلاحاً للرد على قريش، كما حث على سماع ما يدعو منه إلى مكارم الأخلاق، وبعض المواقف الأخرى موضحاً المعيار الإسلامي في قبول الشعر أو رفضه، كما أشار إلى بعض مواقف الصحابة في ذلك كموقف عمر بن الخطاب من الحطيئة وموقف عثمان بن عفان مع شابٍ البرجمي، كما يشير إلى مواقف غيرهم من الشعراء والتابعين.

ويتناول الفصل الثاني من القسم الأول: الكشف عن حقيقة الأدب الإسلامي: تعريفه، مجالاته، خصائصه، ويبين سمات التجربة الأدبية الناجحة، من توافر الصدق والوضوح والمغزى المفيد في الحياة مع أهمية الأداة المباشرة وهي الصياغة الموحية، ويشير إلى مجالاته الفسيحة التي تشمل ما بين الأرض والسماء (الوجود بكامله).

ويشير إلى أهم خصائص الأدب الإسلامي من التزام عقدي وخلقي، وينص على هؤلاء العصابات المتآمرة من أدباء اليوم ضد الدين والقيم، ويذكر من هذه الخصائص الغائية الهادفة، والشمول والتكامل والواقعية موضحاً مفهومها الإسلامي وعموميتها وإنسانيتها وموازنتها بين الفرد والمجتمع، والإيجابية والحيوية والتطور، ويسجل في نهاية الفصل أن الأدب الإسلامي لا يقتصر على الدعاء ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وإنما هو كل ما فاض عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية.

أما الفصل الثالث: فقد قدّم فيه صوراً ونماذج طيبة من النصوص التي تشمل ألواناً متعددة من الفنون والأغراض في شتى العصور، وهي مجموعة جديرة بالقراءة ليقف القارئ من خلالها على ما فاض به الماضي من عبق الإسلامية وحب القيم والإسلام وآله.

وأما القسم الثاني: فهو ملحقات، وضم فصلين، تحدث في الأول عن بعض القضايا المثارة وهي الفن قيد: بيّن فيها المعايير التي تمنع الفوضى الفنية والعقدية وتراعي ضوابطه وحدوده.

والقضية الثانية: الهدم والبناء: وبيّن من خلالها آراء من يزعم أن الالتزام العقدي والأخلاقي سيجعلان الأدب يتحول إلى خطابة، وينقض ذلك مؤكداً على ضرورة تحقق الصفة الفنية في هذا الأدب.

والثالثة: أدب بنّاء: ويطلق ذلك على الأدب الذي يطابق المفاهيم الإسلامية وقائله غير مسلم ويبين موقف الإسلام منه.

والرابعة: الأدب مرآة الحياة: ويذكر ما يجعله كذلك من التأكد من نسبة هذا الأدب إلى قائليه أو مجتمعه، وأن يقدم في صورة شاملة كاملة.

والفصل الثاني: بين لقاءين: وازن فيه بين التقاء الفكر العربي والأجنبي الوافد في العصر العباسي والعصر الحديث منذ الحملة الفرنسية حتى الآن، موضحاً الفرق بين أخذ القويّ وأخذ الضعيف، أخذ المستعين والمنبهر، موضحاً ما عمد إليه الغازي من تمزيق الأمة التي وحدّ الإسلام بينها، وذلك بتقسيمهم إلى عنصريات وقوميات حقيرة تافهة كالفينيقية والفرعونية إلخ... وتعبئة ضعاف النفوس من نصارى وغيرهم لبث سمومه، كما حدث من تعبئتهم لسلامة موسى ولويس عوض، ومن هم على شاكلتهم، وأشار إلى الدور التخريبي العام لسلامة موسى وأمثاله، ومن ذلك دعوتهم إلى الأدب الشعبي وكل ذلك طلباً لتمزيق وحدة الأمة والقضاء عليها، والكتاب حريّ بالقراءة الجادة ليقدم لمعارضي الأدب الإسلامي برهاناً على سوء زعمهم وفداحة خطئهم.

مسرحية

وادي السباع

تأليف: علي أحمد باكثير

- ١ -

«في كوخ الشيخ ماجد السلمي في جانب مرتفع من الوادي».

ماجد: يا أم ليلى هذان العابدان لا يصلحان لابنتيك.

سعدى: وما يدريك يا أبا ليلى؟

ماجد: إنهما هجرا المدينة وهبطا هذا الوادي الموحش وادي السباع فراراً من الناس؛ لينقطعا لعبادة الله، ولا يلتفتا لشيء في الدنيا، فما بالك بالزواج؟

سعدى: الزواج سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم يا ماجد، فكيف يتعبدان لله ويمتنعان عن سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم؟!

ماجد: لعلهما قد تزوجا من قبل، ولعل لكل منهما زوجته في المدينة.

سعدى: ذاك شيء لا يعنينا يا أبا ليلى. كل ما يعنينا أن امرأتيهما لم تأتيا معهما إلى الوادي.

ماجد: هل يعقل عندك أن يهربا من امرأتيهما في المدينة ليتزوجا ابنتيك في الوادي.

سعدى: ماذا يمنع؟ إنهما يكرهان المدينة ويعشقان الوادي.

ماجد: أغلب الظن أنهما لو آنسا منا رغبة في تزويجهما فسيفران من وادينا هذا إلى واد آخر.

سعدى: لماذا؟ لأن ليلى وسلمى دميمتان؟ أين يجدان مثل ليلى وسلمى؟!

ماجد: ليلى وسلمى ليستا بدميمتين ولكن هذين الرجلين لا يرغبان في الزواج.

- ٢ -

«في شبه مصلى يفصل بين كوخ حُمَمَة وكوخ عامر»

عامر: هل لي أن أكلمك يا أخي في الإسلام فقد مكثت هنا أربعين يوماً وليلة وأنا أهم أن أكلمك فلا يطاوعني لساني خشية أن أشغلك عما أنت فيه؟

حُمَمَة: هكذا كان حالي أيضاً معك.

عامر: الحمد لله، نحن إذن متوائمان فمن أنت رحمك الله؟
حُمَمَة: أنا رجل من المسلمين.
عامر: واسمك؟
حُمَمَة: اسمي حُمَمَة.
عامر: حُمَمَة؟ أنت حُمَمَة؟
حُمَمَة: نعم، ألا تصدقني؟
عامر: لئن كنت حُمَمَة الذي سمعت كثيراً عنه لأنت أعبد من في الأرض.
حُمَمَة: استغفر الله. إني لمقصر بعد.
عامر: أتشتهي أن تزيد في اليوم والليلة على ثمانمائة ركعة؟!
حُمَمَة: أشتهي أن لو لم تكن هناك مواقيت للصلاة.
عامر: كيف يا حُمَمَة؟
حُمَمَة: هذه المواقيت تقطع عليّ القيام والسجود فلولاها لأحببت أن أجعل عمري كله ركوعاً لله وسجوداً حتى ألقاه.
عامر: تريد أن تقتصر على الزبدة والخلاصة؟
حُمَمَة: نعم، فإن عمرنا في دار العمل قصير.
عامر: صدقت والله يا حُمَمَة.
حُمَمَة: وأنت إنك لم تخبرني باسمك.
عامر: أنا عامر بن عبد قيس.
حُمَمَة: أنت عامر بن عبد قيس؟
عامر: أجل.. هل سمعت بي من قبل؟
حُمَمَة: سمعت بك كثيراً لئن كنت إياه لأنت أعبد الناس.
عامر: استغفر الله، إني والله ما أصلي صلاتك ولا نصفها ولا ربعها.
حُمَمَة: أما إنها ليست بعدد الركعات ولكن بالصدق والخشوع والإخلاص فبالله إلا ما أخبرتني كيف تعمل وما أرجى عمل عندك؟
عامر: إن كان عندي شيء أرجو أن يقبله الله مني فهو أن هيبة الله قد عظمت في صدري حتى ما أهاب شيئاً غيره كائناً ما يكون.
حُمَمَة: حتى هذه السباع التي تسمع زئيرها أحياناً بالليل؟
عامر: نعم، حتى تلك السباع.

- ٣ -

سلمى: هل بلغك يا ليلى أن أبانا ذهب إلى هذين الشابين العابدين؟
ليلى: لعل أمنا هي التي دفعته إلى ذلك.
سلمى: أجل، ما زالت به حتى رضي وهو مرغم.
ليلى: لكن أمراً واحداً لا تعرفينه أنت ياسلمى.
سلمى: ما هو؟
ليلى: إني أنا التي حرضت أمنا لتكلم أبانا في ذلك.
سلمى: أحقاً يا ليلى؟
ليلى: اسأليها.
سلمى: يا لك من شيطانة.

- ٤ -

عامر: حُمَمَة ماذا ترى فيما عرضه علينا الشيخ ماجد؟
حُمَمَة: إنه إنما لمّح ولم يصرّح.
عامر: في مثل هذه الشؤون يا أخي يغني التلميح عن التصريح.
حُمَمَة: لا حول ولا قوة إلا بالله، إنما هبطنا هذا الوادي لنفر من مثل هذا.
عامر: خبرني يا حُمَمَة ما غايتنا من فرارنا هذا من الناس؟ أليست هي الانقطاع إلى الله بغية القرب منه؟
حُمَمَة: بلى.
عامر: فهل نحن على يقين أن ما نحن فيه هو خير سبيل إلى غايتنا المبتغاة؟
حُمَمَة: ما خطبك يا عامر؟ أشكا بعد يقين؟
عامر: كلا يا حُمَمَة بل عين يقين بعد يقين. وعلم إحاطة بعد علم، وفوق كل ذي علم عليم.
حُمَمَة: أكان هذا كله من أثر الشيخ ماجد؟
عامر: أجل، لقد كان لكلام هذا الشيخ ما فتح عين بصيرتي على حق الحق فجعلت أنظر في حالي وفي حاله، وأوازن بينهما أيّ الحالين أحرى أن يدني صاحبه إلى الله، فوجدت أنه أفضل مني في كل شيء.
حُمَمَة: ليتني ما لقيته يا عامر ولا رأيته.
عامر: أما أنا فأحمد الله أن لقيتك وصحبتك، فما كنت لأهتدي إلى ما اهتديت إليه اليوم، لو لم أكن رأيتك وتحدثت معك.
حُمَمَة: لقد كنت مطمئن النفس في هذا الوادي إذ كنت وحدي حتى جئت أنت فأثرت قلقي وبلبالي.
عامر: ويحك يا أخي؛ لأن يكون الشيطان ثالثنا أهون لنا من أن يكون ثاني كل منا ففي الأولى نحن اثنان على واحد وفي الثانية ينفرد بكل منا وحده.
حُمَمَة: كأنك تريد أن تتزوج إحداهما يا عامر؟
عامر: على أن تتزوج أنت الأخرى.

حُمَمَة: وانقطاعنا لعبادة الله؟
عامر: سيبقى كما كان وأفضل.
حُمَمَة: بل سيشغلك عنها ما لزوجك من حق عليك.
عامر: لكن قيامك بهذا الحق سيكون عبادة يأجرك الله عليها ويثيبك.
حُمَمَة: والله ما أدري أتدعوني إلى خير يا عامر أم إلى شر.
عامر: في سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ما يزيل اللبس عنك، قال صلى الله عليه وسلم: «النكاح سنتي فمن رغب عن سنتي فليس مني».
حُمَمَة: هل دار بخلدك يا عامر من أين نمهرهما، ثم من أين ننفق عليهما؟
عامر: إن لنا في موسى إذ تزوج ابنة شعيب عليهما السلام لأسوة حسنة.
حُمَمَة: أتريد منا أن نعمل لأبيهما راعيين؟
عامر: نعم.
حُمَمَة: ونترك عبادة ربنا؟
عامر: بل نعبده خيراً مما كنا نعبده.
حُمَمَة: كيف؟
عامر: سنعمل لغيرنا كما نعمل لأنفسنا، ونقدم للناس ما ينفعهم في معاشهم، ونتصدق بما يفضل من كسبنا، ونحصن فتاتين مسلمتين، وننجب منهما إن شاء الله ذرية صالحة طيبة يعبدون الله ويدعون لنا بخير.

- ٥ -

ليلى: (تنادي في خوف وقلق) عامر! ياعامر! السبع وراءك يريد أن يفترسك.
حُمَمَة: صه، دعيه يا ليلى لا تهيجيه فإنه ان يؤذي زوجك.
ليلى: لكن زوجي ليس في يده سلاح.
حُمَمَة: سلاحه في قلبه يا ليلى هيبة الله.
عامر: (يسمع صوته من بعيد) ذلك يوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود.
سلمى: انظري يا ليلى إن السبع يتشممه.
ليلى: وعامر يضع يده على منكبه.
سعدى: الحمد لله يا بنيتي قد ذهب عنه دون أن يؤذيه.
ليلى: أوقد ذهب عنه حقاً؟
حُمَمَة: أجل.. ها هو ذا قد أقبل عامر.
عامر: ما خطبك يا ليلى؟ أوقد خشيت أن يأكلني السبع؟
ليلى: أي والله يا عامر.
سعدى: كلنا يا بني أشفق عليك منه.
ماجد: الحمد لله إذ أنجاك الله منه يا بني.
عامر: إذا رأيتموه يقترب مني مرة أخرى فاتركوه ولا تهيجوه فذلك أحرى أن يكفه عني فلا يؤذيني.
حُمَمَة: أنا قلت لهم ذلك يا عامر، فلم يصدقوني.
عامر: لأنك أنت نفسك كنت في ريب من أمري يا حُمَمَة.
حُمَمَة: أجل، كنت في الحق أخشى عليك منه، وإنما تجلدت أمامهم لأثبت قلوبهم.
ماجد: يا سعدى يا ليلى يا سلمى تعالين معي لندع عامرا وحُمَمَة يفرغا قليلاً لعبادة ربهما.
ليلى: ألا نصلي المغرب يا أبي معكم جماعة؟
ماجد: بلى.. عندما يحين وقت المغرب يا بنتي (ينسحبون).
عامر: ألم تر يا حُمَمَة إلى حدب الشيخ علينا وحرصه على رضانا حتى إنه ليطرد أهله وبناته عنا لنتفرغ للعبادة؟
حُمَمَة: أجل، ما أكرمه وما أحناه، ولكن الوقت الذي يخلص لنا لنتعبد فيه أضحى أقل من القليل.
عامر: أنادم أنت على ذلك بعد؟
حُمَمَة: شيئاً ما. وددت يا عامر لو كان شطر اليوم في الرعي وشطره الآخر في العبادة.
عامر: الليل كله لك، ألا يكفيك الليل؟
حُمَمَة: في الليل حقوق أخرى يا عامر لنفسك ولأهلك.
عامر: إن شئت كلمت لك الشيخ فأعفاك من الخروج معنا إلى المرعى، وبقيت هنا تحرس الكوخ وتتعبد؟
حُمَمَة: ويلك يا عامر، ألست تعتقد أن الرعي عبادة؟
عامر: بلى، إنه لكذلك.
حُمَمَة: فلم تريد أن تحرمني ثواب ذلك؟
عامر: لا والله، إني لأحب لك ألا ترتاب بعد في الحق الذي أرانا الله إياه. إننا اليوم في عيشنا هذا الجديد أقرب إلى رضوان الله مما كنا فيه أمس.
حُمَمَة: أجل يا عامر، لقد كنت في ريب من ذلك، بل كنت أعتقد أننا قد أضعنا كثيراً مما كنا قد أحرزناه بالانقطاع والمجاهدة إلى أن شهدت بعيني حادث اليوم.
عامر: تعني حادث السبع؟
حُمَمَة: أجل، فأيقنت أننا لم نفقد شيئاً مما أحرزناه بل كسبنا ألواناً أخرى من رضوان الله إن شاء الله.
عامر: الحمد لله يا أخي، الآن استقام لنا السبيل في وادي

المـــوقـف

— من أنـت ؟
— طيـفٌ شـاحـبٌ
لي طفلتـانِ وثالثٌ ما زال يَغـو
وهْوَ لَمْ يعرفْ نشيداً كالصّغـار
وأنا هُنا في الريح كالبسمار، أبحثُ عن رغيـف
البـردُ يلسـعُ جانبيَّ
ووحشـةُ الدرب المخيـف

وظيفة القافية

في قصيدة «الموقف»(*)

للشاعر حسن الأمراني..

- الأمراني وظّف التطورات الفنية لخدمة رؤيته الإسلامية
- تنويعات تقنية وصرفية وجمالية لخدمة القصيدة الحديثة

بقلم: محمد الحاتمي(*)

اهتم كثير من النقد التطبيقي للشعر الإسلامي بجوانب المضمون فيه، مغفلا، أو يكاد الجوانب الشكلية الجمالية، ولا سيما ما يتصل بجانب القافية.

ولعل مرد هذا النزوع هو أن المضمون هو الذي يحمل الرؤية الإسلامية للإنسان والكون والحياة، وهي ما يبتغي الشاعر الإسلامي إيصالها إلى المتلقي، بيد أن الشعر لم يتحقق، ولن يتحقق، بمضامينه فقط، ذلك أن الرؤية الإسلامية يمكن تبليغها للمتلقي عبر قنوات تعبيرية أخرى، كالقصة والرواية والمسرحية والخطبة... إذن فالرؤية الإسلامية واحدة، والذي يختلف هو طرائق الأداء. وتبعاً لذلك لا يمكن القول بشعرية نص بمجرد أن يحمل رؤية إسلامية، إذ لا بد مع تلك الرؤية من مراعاة مكونات الشعر من لغة وصورة وإيقاع وقافية.

انطلاقاً من هذا التصور ارتأيت أن أقف عند جانب مهم من جوانب الشكل الشعري هو القافية التي لم تحظ – فيما أعلم – بما تستحقه من عناية ودراسة في الدراسات التي تناولت الشعر الإسلامي في الشعر المعاصر(١)، وغرضي من هذا التناول إبراز كيف تعامل أحد شعراء الاتجاه الإسلامي في الشعر المغربي المعاصر معها. وهذا الشاعر هو الأستاذ حسن الأمراني.

إن الشاعر حسن الأمراني – كغيره من الشعراء الإسلاميين – لم يبق منعزلاً عن التطورات التي شهدتها القصيدة العربية المعاصرة، من تغيير في اللغة والبناء والإيقاع، بل إنه واكب تلك التطورات، واستفاد منها، وطوّعها لأجل خدمة رؤيته الإسلامية.

ومن جملة مكونات القصيدة التي طرأ عليها تغيير كبير مكوّن القافية، فقد أصبحت تقوم بأدوار جمالية ودلالية غير التي كانت تقوم بها في القصيدة العربية التقليدية.

هذه التغييرات هي التي سأحاول الوقوف عندها من خلال قصيدة «الموقف»(٢) للشاعر حسن الأمراني.

إن الناظر في قصيدة «الموقف» يدرك لأول وهلة من طريقة طبعها على الصفحة أنها من النمط المعاصر، ذلك أنها لم تلتزم بالبيت ذي الشطرين المتناظرين المتساويين في عدد التفعيلات، وبتقطيع القصيدة يدرك أنها منظومة على وزن «الكامل» ذي التفعيلة «متفاعلن».

وفيما يتصل بالقافية أسجل الملاحظات التالية:

١ – إن الشاعر لم يَسِرْ على نمط القصيدة التقليدية في التقفية؛ لأنه لم يلتزم بنمط واحد في قصيدته هذه، شأن الشاعر القديم الذي كان يلتزم بقافية واحدة على طول القصيدة.

٢ – إن الشاعر لم يلتزم بحرف روي واحد.

٣ – إن الشاعر لم يلتزم بالتقفية في آخر كل سطر، فبعض الأسطر مقفى، أي يشترك مع غيره في نهاياتها، وبعضها الآخر غير مقفى.

٤ – إن تقطيع الأبيات المقفاة يدلنا على أن الوقفة فيها تامة(٣) (عروضياً وتركيبياً ودلالياً)، بينما الأسطر غير المقفاة تكون الوقفة فيها غير تامة، ومن ثم فهي أبيات مدورة(٤). والمثال التالي يبيّن ما ذكرت:

من أنت؟	مستفع
سيفٌ لاهبٌ	لن متفاعلن
وقصيدةٌ خضراءُ	متفاعلن مستفع
وفَمها دم المستضعفين	لن مستفعلاتْ

فالسطر الأول غير تام: لأنه يحتوي على جزء من التفعيلة فقط، والجزء الآخر يوجد في السطر الذي يليه، فالسطر إذنْ مدوّر، والسطر الثالث كالبيتِ الأول مدور، أما الثاني والرابع فتامان: لأن كلاً منهما ينتهي بتفعلية تامة: متفاعلن في البيت الثاني، ومتفاعلات في البيت الرابع.

٥ – بحساب الأسطر المقفاة وغير المقفاة يظهر أن الكفة راجحة لحساب المقفاة. فالقصيدة تتكون من ٢٦ سطراً، ١٦ منها مقفاة و١٠ غير مقفاة. ولعل هذا الميل إلى التقفية مرده إلى كون الشاعر يود إضفاء المزيد من الإيقاع والموسيقية على أبياته فاعتمد التقفية، إذ إن البيت المقفى أكثر إيقاعاً وموسيقى من غير المقفى.

إن الشاعر إذن، أولى الجانب الموسيقي الجمالي عناية كبرى، وذلك من خلال التزامه بالتقفية في أكثر القصيدة، كما أنه، حرصاً على هذا الجانب الموسيقي، نوّع أنماط التقفية، ولم يلتزم نوعاً واحداً، ومن شأن هذا التنويع خلق المزيد من الإيقاع والموسيقى. فما هي هذه التنويعات؟

١ – التنويع في المقاطع: يرى د. محمد شكري عياد أن القافية إما أن تكون مقطعاً صوتياً شديد الطول، أو مقطعين طويلين متواليين، أو بينهما مقطع أو مقاطع صوتية صغيرة(٥). وإذا نظرنا إلى قصيدة «الموقف» فسنجد الشاعر قد استعمل ثلاثة أنواع من القوافي:

أ – قافية ذات مقطع شديد الطول: لاتْ في التفعيلة: متفاعلات.

ب – قافية ذات مقطعين طويلين متواليين: لاتنْ في التفعيلة: متفاعلاتن.

ج – قافية ذات مقطعين طويلين بينهما مقطع قصير: فاعلن في التفعيلة: متفاعلن.

وبهذا التنويع في القوافي يخرج الشاعر على المتعارف عليه في القصيدة العربية القديمة من وجوب التزام الشاعر لنمط واحد من القوافي على طول القصيدة، وإلا وقع فيما سماه القدماء: «عيوب الشعر» أو «عيوب القافية»(٦).

وإذا رجعنا إلى الأنماط التي وظفها الشاعر لنرى الصور التي عليها تلك الأنماط فسنخرج بالجدول التالي:

متفاعلاتْ	متفاعلاتُنْ	متفاعلُنْ
الصغارْ	الجبينِ	منْ لَبَنْ
رغيفْ	الوتينِ	ليَ الكَفَنْ
المخيفْ	يشترينَي	شاحبٌ
الخريفْ	دمائي	هاربٌ
الطويلْ	الضياء	لاهبٌ
المستضعفينْ		

إن عدد القوافي في كل نوع يكاد يكون متساوياً (٦، ٥، ٥)، وهذا يدل على أن الشاعر قصد إلى تنويع قوافيه قصداً، وذلك من أجل خلق أجواء موسيقية متنوعة تشدّ القارئ، وتدفع عنه الملل والرتابة التي تخلقها القافية الموحدة.

٢ – التنويع في حروف المد: زاوج الشاعر بين حرف الألف وحرف الياء في النوعين الأولين: (غار، غيف)، (بين، مائي) وهذه المزاوجة لا يبيحها النقاد القدماء، إذ لا تتناوب الياء في القافية إلا مع الواو. أما الألف فلا يتناوب مع أي منهما. والشاعر في قصيدته هذه لم يعبأ بهذا القيد وناوب بين الألف والياء، من أجل كسر رتابة توالي حرف مد واحد.

والشاعر كما خرق قاعدة حرف المد (الردف)، خرق قاعدة أخرى تتعلق بألف التأسيس، ذلك أن العروض القديم لا يجيز أن تكون بعض الأبيات محتوية على حرف المد (ألف التأسيس) وبعضها الآخر خالياً من هذا الألف. فالأبيات المنتهية بـ: من لبن، لي الكفن غير مؤسسة، أي خالية من الألف، بينما تلك التي تنتهي بـ: شاحب، هارب، لاهب تضم حرف مد هو الألف.

إن هذه الخروقات التي لجأ إليها الشاعر لم تكن عفوية، بل إنها مقصودة قصداً، من أجل خرق أفق التوقع لدى المتلقي.

٣ – التنويع في حرف الروي: لم يلتزم الشاعر بحرف روي واحد، ولكنه نوّع حروف الروي، فاستعمل الباء، والفاء، والنون، والهمزة، واللام، والراء.

وهكذا استعمل الشاعر في النوع الأول من القوافي أربعة حروف، أحدها – الفاء – يتكرر ثلاث مرات، أما اللام، والنون، والراء، فلم ترد إلا مرة واحدة، وفي النوع الثاني من القوافي ورد النون ثلاث مرات. والهمزة مرتين، وفي النوع الثالث ورد النون مرتين، وورد الباء ثلاث مرات. وبهذا التنويع تكاد كل قافية تلقى نظيراً لها، قد يكون قريباً أو بعيداً باستثناء «الصغار» و«الطويل» و«المستضعفين» التي لا تجد نظيراتها على امتداد القصيدة، إلا بافتراض اشتراكها في أن كلاً منهما تحتوي على حرف مد يسبق حرف الروي الساكن، وبهذا الافتراض تلحق هذه القوافي بـ «رغيف» و«مخيف» و«الخريف»، وهذا التشابه يبدو من الناحية الإيقاعية والموسيقية خافتاً وغير بارز.

٤ – التنويع في الصيغة الصرفية: إن الصيغة الصرفية لكلمات القوافي ليست متشابهة، حتى داخل النوع الواحد من القوافي، فبعضها أسماء، وبعضها صفات، وبينها فعل واحد. وبضم الصيغ المتشابهة إلى بعضها نحصل على الجدول رقم (١).

إن الشاعر لم يلتزم بصياغة صرفية واحدة، بل نوّع هذه الصيغة لأجل خلق إيقاعات مختلفة تتناوب في غير انتظام، فالإيقاع الذي تخلقه صيغة فاعل: (شاحب، هارب، لاهب) ليس هو الإيقاع الذي تحدثه صيغة فعيل:

(رغيف، مخيف، خريف، طويل) وليس هو الإيقاع الذي تحدثه صيغة فعال: (صغار) أو غيرها من الصيغ الأخرى. كما أن القارئ لا يستطيع أن يخمن هل ستكرر صيغة من الصيغ، ومتى ستتكرر.

إن كل التنويعات السابقة في أنماط التقفية، وحروف المد، وحروف الروي، والصياغة الصرفية، تشكل تجاوزات لمبادئ القصيدة العربية القديمة، وعلى هذا التجاوز تتأسس جمالية القافية في القصيدة المعاصرة، هذه الجمالية التي تستند إلى الموسيقى التي تخلقها هذه التنويعات المختلفة المظاهر، والتي تخلق أجواء موسيقية تمتع القارئ وتخلق لديه الدهشة بهذا الخرق لأفق التوقع الإيقاعي. إن هذا التكرار غير المنتظم يقوم بوظيفة موسيقية تطريبية(٧).

■■■

تلك كانت نظرة عن الوظيفة الجمالية للقافية، فماذا عن دورها الدلالي؟

إن دلالة كلمات القافية لا يمكن بحال من الأحوال، إلا أن تسير وفق دلالة القصيدة كلها «فهي عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري»(٨). وحيث إن القصيدة بعنوان «الموقف» فهي بلا شك ستطرح موقفاً معيناً، وتتبناه، وتدعو القارئ إليه، فما هو هذا الموقف؟ إن القصيدة تطرح ثلاثة مواقف، يُعلن عن كل واحد منها بالجواب عن السؤال: (من أنت؟) الذي يبدأ به كل مقطع من المقاطع الثلاثة التي تحتوي عليها القصيدة:

١ – من أنت؟

– طيف شاحب. موقف الضعف

٢ – من أنت؟

– ظل هارب. موقف الهروب

٣ – من أنت؟

– سيف لاهب. موقف القوة

هذه المواقف الثلاثة منها موقفان سلبيان، هما الموقف الأول والثاني، ومنها موقف إيجابي هو الثالث. ولا شك أن إنهاء القصيدة بالموقف الثالث يدل على أنه هو الموقف الصحيح الذي يتبناه الشاعر ويدعو إليه، وما جعله في نهاية القصيدة إلا من أجل نسخ الموقفين السلبيين السابقين عليه.

إن كلمات القافية ستعكس هذين الموقفين الإيجابي والسلبي، فالكلمات ذات القيمة السلبية هي: شاحب، المخيف، هارب، الخريف، الكفن، المستضعفين، يشتريني. بينما الكلمات ذات القيمة الإيجابية هي: الصغار، رغيف، الجبين، الوتين، لين، دمائي، الطويل.

الملاحظ من مقارنة هاتين اللائحتين أن الغلبة للوحدات المعجمية ذات القيمة الإيجابية، وفي ذلك انسجام مع الجو العام للقصيدة الذي يدعو إلى موقف إيجابي يخدم الإنسان المستضعف الشاحب الذليل ويزيل عنه هذه المظاهر التي تزري بإنسانية الإنسان، وذلك بالجهاد في غير ظلم، (بسيف لاهب) وبالسلم في غير ضعف (وقصيدة خضراء).

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإذا رأينا الوحدات المعجمية

الجدول رقم (١)

شاحبٌ هاربٌ لاهبٌ	رغيفٌ مخيفٌ الخريفُ الطويلُ	الجبينِ الوتينِ	يشتريني	لَبَنٌ الكفنُ	دمائي الضياءِ	الصغارُ	المستضعفي نْ

المكونة للقوافي، فسنجد أن حقل الإنسان وأجزاءه يحتل حيزاً كبيراً ضمن هذه الوحدات.

(الصفار، المستضعفين، الوتين، الجبين، دماثي) كما أن الصفات (شاحب، شارب، لاهب) هي صفات للإنسان، وما التركيز على حقل الإنسان إلا لكونه هو المقصود بالدعوة إلى أن يغير مواقفه، ويتخلى عن المواقف السلبية: مواقف الذل والخنوع، إلى الموقف الإيجابي: موقف القوة.

وأخيراً نخلص إلى أن القافية في الشعر المعاصر تقوم بوظيفة جمالية موسيقية، وذلك بخلق أجواء إيقاعية متنوعة تبعاً لتنوع القوافي في أنماطها ورويها وصياغتها الصرفية وحروف مدها، وفي ذلك كله كسر للرتابة التي يخلقها الإيقاع الواحد، إذا امتد على طول القصيدة، وأضف إلى ذلك تلك الدهشة التي يخلقها تجاوز أفق التوقع الإيقاعي لدى المتلقي. وإلى جانب هذه الوظيفة الجمالية تقوم بوظيفة دلالية، حيث تنسجم مع الدلالة العامة للقصيدة، وتكون وسيلة من وسائل تأكيد هذه الدلالة.

الهوامش

* كلية الآداب - أكادير - المغرب

(١) أمثل هنا بكتاب: «جمالية الأدب الإسلامي» لمحمد إقبال عروي، فقد حلل المؤلف قصيدة لحكمت صالح ولم يتطرق نهائياً إلى جانب القافية في القصيدة.

(٢) ديوان «الزمان الجديد» حسن الأمراني، ص ٥٧-٥٩، (ط ١، دار الأمان، الرباط، ١٩٨٨م).

(٣) انظر بخصوص الوقفة التامة والوقفة الناقصة كتاب: «ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب» لمحمد بنيس، ص ٥٢ وما بعدها، (ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م).

(٤) يقصد بالتدوير في الشعر القديم أن تكون الكلمة مقسومة بين شطري البيت، بينما يقصد بالتدوير في الشعر الحديث أن تكون التفعيلة مقسومة بين سطرين، فيكون الجزء الأول منها في نهاية السطر والجزء الآخر في أول السطر الذي يليه.

(٥) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، ص ٨٩ ـ ٩٠، (أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ب.ت.).

(٦) انظر «عيوب القافية» في: «فن التقطيع الشعري والقافية» لصفاء خلوصي، ص ٢٧٦، وما بعدها، (ط ٥، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٧م).

(٧) نظرية الأدب، رونيه ويليك وأوستين وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، ص ١٦٧، (ط ٣، الدار البيضاء، ١٩٨٥م).

(٨) المصدر نفسه، ن ص.

«القيم» .. والنظرية الأدبية

بقلم/ د. محمد فكري الجزار(*)

كل مجتمع لا مندوحة له من إبداع منظومة من القواعد العرفية التي تنظم له حركة أفراده، وتضبط تصوراتهم، وتحدد وسائل تحقيقهم لهذه التصورات، فضلاً عن الحكم عليها.

ومن أجل قواعد عرفية تتمتع بكفاءة ذاتية لكل هذه الوظائف، يعمد المجتمع إلى ثقافته التقليدية يستخلص منها هذه القواعد، الأمر الذي يوفر لها قبولاً بين أفراد هذا المجتمع.

ليست القواعد العرفية - إذن - متعالية عن الأفراد، كما أنها ليست - كذلك - مفارقة لعالمهم، وإنما هي جزء جوهري وأصيل من تكوينهم النفسي ووجودهم الاجتماعي وواقعهم المادي، إنها محض أمثلة - Idialization - لمعطيات ثقافية ترفعها إلى مرتبة «القيمة» التي تمثل سياقاً مثالياً يضمن انسجام التفاعل الاجتماعي بين الأفراد.

إن لمفهوم القيمة Value موقعه المهم في علوم الاجتماع، وعلى وجه التحديد: «الإثنولوجيا» Ethnology التي تحدد «القيمة» بأنها:

أ - الدافع العقدي «الإيديولوجي» الذي يؤثر في أفكار الإنسان وأفعاله(١).

ب - «ارتباط قوي وحتمي بين الكائن الحي وبعض الأهداف والمعايير والأشخاص المعنيين الذين يعتبرون وسائل لإشباع حاجات الكائن»(٢).

ج - «تمثل بؤرة التكامل بالنسبة لأي ثقافة»(٣)..

فبالنسبة للتعريف الأول تلعب «القيمة» دوراً في الدافعية الفردية، أما التعريف الثاني فيلتقط البعد الذرائعي «البراجماتي» للحمة الاجتماعية التي تبنيها «القيمة»، فيما يصب التعريف الثالث اهتمامه على فاعلية «القيمة» ثقافياً، والتعريفات الثلاثة تتضامن فيما بين بعضها البعض لتؤسس مركزية مفهوم القيمة في حياة مجتمع ما نظرياً وعملياً وثقافياً.

ولا تمتلك القيمة هذه المركزية إلا لكونها قارّة في أخطر الظاهرات الاجتماعية وأوثقها علاقة بالوعي الفردي والوعي الجمعي على السواء، أعني «اللغة»، وإن اللغة هي مسكن

■ القواعد العرفية هي جزء جوهري وأصيل من التكوين النفسي للفرد.

القيمة الوحيد، ومن ثم تنطوي كل لغة على حقل دلالي Seman-tic Field قيمي يتداخل تداخلاً مؤثراً في كل حقول اللغة الدلالية، بشكل يجعل من الحقل القيمي سياقاً فاعلاً في كل اتصال لُغوي.

والسياق Context مصطلح على قدر كبير من الأهمية في كل اتصال لغوي، فعليه - سواء كان سياقاً خارجياً أم كان سياقاً داخلياً - يتوقف معنى الكلمة كما يذهب أصحاب النظرية السياقية(٤)، ولا شيء كالقيمة يوجد في السياق الخارجي كما يوجد في السياق الداخلي اللغوي، إذ إن لها حالتي وجود، الأولى: حالة اجتماعية قبل اتصالية ينتظم فيها جميع أفراد مجتمع ما، فهي - إذن - مكون أصيل من مكونات سياق الموقف، والثانية: حالة لغوية قائمة بالقوة أو بالفعل في كل مرسلة لغوية سواء هبطت إلى ثرى معيارية اللغة أو حلقت في آفاق شعريتها. فالمنظومة القيمية - بهذا التصور - تمثل مرجعية لا يمكن غض النظر التحليلي المنهجي عنها في مقاربة المرسلات اللغوية على الرغم من اختلافاتها النوعية وتنوعاتها الاسلوبية، وقد لا نبالغ إذا ما ذهبنا إلى القول بأن نوع المرسلة وأسلوبها - باعتبارهما اختيارين اتصاليين - لا يخلوان من حضور «القيمة» حضوراً مؤثراً في كليهما. وفي هذا الصدد فإن نموذج الاتصال اللغوي ووظائفه الست - عند «رومان ياكوبسون» بحاجة إلى ما سكت عنه الرجل نفياً له متخوفاً على غاياته من أن تهدرها مقدماته..

سياق
قناة
■■ نموذج الاتصال: مرسل ——— مرسل إليه
مرسلة
سنن

● عندما يتوسع مفهوم الأدب ليشمل المؤلف والقارئ معاً!!

● مجتمعاتنا الإسلامية لها قيمها.. وعلينا اعتبار ذلك عند استقبال أي وافد..

مرجعية
انتباهية
■■ نموذج الوظائف: تعبيرية ——— إفهامية
شعرية
ماوراء اللغة(٥)

وأول ما يجب الالتفات إليه أن «ياكوبسون» تعمد خطأين في نموذجه للاتصال، تمكن بفضلهما من إقرار نموذج الوظائف.

الخطأ الأول: أن نموذجه للاتصال نموذج سكوني لا اعتبار فيه لعنصر الزمن، وهو يتابع في هذا خطى الألسنية السوسيرية، أي البنيوية، على الرغم من أن غاية هذه الألسنية غاية تسمح بالتجريد، بينما يختلف التفاعل اللغوي/الاتصال اختلافاً جذرياً بما يمنع أي تجريد، وسيلة كان أو غاية، عن فهمه..

الخطأ الثاني: أنه وضع «المرسلة» عنصراً غير متميز، على وجه الإطلاق من بقية العناصر، بالرغم من أن وجودها هو علامة الاتصال الوحيدة، فيوجد بوجودها وينتفي بانتفائها، كما أن وجودها علامة على مرسلها وإن غاب، كما هو الحال في «الكتابة» وعلى المرسلة إليه، وإن لم يحضر بعد كما في الحال نفسها..

وقد تمكن «ياكوبسون» بفضل هذين الخطأين من إقامة نموذج الوظائف الست بالشكل التجريدي السابق، ووجد في مفهوم «الوظيفة المهيمنة» مخرجاً من تورطاته العديدة التي لا مجال لذكرها هنا(٦).

كان «ياكوبسون» ينطلق من رغبة عقلية في دراسة «الشعرية» - وظيفة المرسلة - دراسة ألسنية مجردة، ينتفي منها أثر الزمن، ولا تقيم اعتباراً لفعل الذات، بينما الواقع يؤكد على أن «المرسلة» إن هي إلا لحظة زمنية لها ما قبلها المؤسس لها، تماماً كما أن لها ما بعدها المستوعب لها، والذات قائمة فيها قبلها وبعدها.

إن «المرسل» ليس ذاتاً، وإنما وظيفة تقوم بها الذات، وكل وظيفة فإن لها غايتها المصوغة «مرسلة» ووجدها هذه الغائية تدفع ذاتاً أخرى للقيام بالوظيفة المقابلة للإرسال أعني الاستقبال، هذا اللقاء بين الذاتين على قاعدة المرسلة وغائيتها يمتلك تاريخاً اجتماعياً تحكمه «القيمة»، وحالة المرسلة الأدبية لا

تختلف إطلاقاً، حتى إن الوظيفة الشعرية لها غائيتها المسكونة - كذلك - بالقيمة، على خلاف ما يريده «ياكوبسون» ومن لف لفه من البنيويين، هذا الفهم للاتصال اللغوي، والأدبي منه على وجه التحديد، يفرض إعادة الاعتبار للتعريف المدرسي Schoolism للأدب بأنه «تعبير عن المجتمع»، على أن نوسع من مفهوم «الأدب» فلا ينحصر في العمل الأدبي، بل يشمل الطرفين الأساسيين في عملية الاتصال: المرسل والمرسل إليه، الأمر الذي سيمنع أية محاولة لتجريد العمل الأدبي وملابسات إبداعه وظروف تلقيه، متحولاً - من ثم - إلى مجرد شكل متميز من أشكال التفاعلية الاجتماعية، ومن ثم لا بد من أن يناط بالمنظومة القيمية دورها الفاعل في بناء النظرية الأدبية.

إننا بحاجة ماسة إلى قراءة الإنجاز الغربي بعيون ناقدة، تراعي أن مجتمعاتنا العربية الإسلامية مجتمعات قيمية أكثر منها تعاقدية (إشارة إلى العقد الاجتماعي)، ولا بد من مساءلة ما يفد علينا من سوانا وتأويله والاختيار منه، حتى نوائم بينه وبين ثوابتنا الاجتماعية وطبيعة ثقافتنا.

■■ هوامش الدراسة:

* كلية الآداب - جامعة المنوفية

(١) إيكه هولتكرانس - قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور - ت: د/محمد الجوهري ود/حسن الشامي - دار المعارف - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٧٢م، ص ٢٩٥.

(٢) نفسه، ص ٢٩٥.

(٣) نفسه، ص ٢٩٦.

(٤) د/عبدالفتاح البركاوي - دلالة السياق - دار المنار - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩١م، ص ٣٩.

(٥) رومان ياكوبسون - قضايا الشعرية - ت: محمد الولي ومبارك حنون - دار توبقال - الدار البيضاء - الطبعة الأولى ١٩٨٨م، نموذج الاتصال، ص ٢٧، نموذج الوظائف: ص٣٢.

(٦) يراجع في نقد «ياكوبسون»: د/محمد فكري الجزار - المقدمات الغائبة - مجلة القاهرة

■■ محمد علي الرباوي المغربي شاعر القصيدة الإسلامية الجيدة، التي يمكن للمتلقي المسلم أن يتقبلها كبديل شعري جاد، فهو يتوافر على وعي فني كبير، حين وازن بين المضمون الإسلامي واللغة المبنية على الإيحاء القوي الذي يتخذ عنده شكلاً تصاعدياً، ليبلغ عالم اللغة الرامزة، التي لا تتوافر لدى كثير من الشعراء الإسلاميين المعاصرين، ويكون الرباوي قد بلغ هذه المقدرة الفنية من خلال مرجعيته الثقافية الواسعة، التي تنفتح انفتاحاً إيجابياً على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والتراث العربي الإسلامي، كما تنفتح على ثقافة الغرب دون إهدار للذات. ومن هنا فقد وجب أن ندخل إلى تجربة اللغة عنده في إطارها الممتد المتنامي الذي يشمل الماضي مشفوعاً بخاصيات الحاضر■■

التجربة اللغوية في شعر محمد علي الرباوي

بقلم: د. عمر بوقرورة

وسيكون التحليل وفق البناءين الآتيين اللذين يتشكلان في إطار تصاعدي:

أ - التضمين وبنية التداخل.

إن من أبرز خصائص القصيدة الإسلامية أن ينظر صاحبها إلى واقعه من خلال الزمن الماضي، الذي يعد إرثاً رؤيوياً وتشكيلياً لا يجوز التنازل عنه؛ لأنه المعين الدلالي والإيحائي على الإبداع، والمؤازر على تشكيل الرؤى والمواقف ويتم كل ذلك في إطار التواصل الروحي أو النفسي بين موقفين يتداخلان في إطار الغائب الحالّ في الحاضر.

ونعود إلى الرباوي لنؤكد أنه قد أدرك قيمة هذا التواصل، حين جسده من خلال التضمين، الذي يعدُّ المميز الفني القوي، الذي فرض نفسه في قصيدة تداخل فيها الخاص والعام، من خلال اللغة المؤيدة بنصوص مساعدة، أو هي الصميم أحياناً.

أما قراءتنا للتضمين عنده فستكون وفق السؤال الآتي: كيف يتم التضمين أو التداخل؟ الإجابة عن هذه الإشكالية محكومة بشرطين: أولهما علاقة الشاعر محمد علي الرباوي المسلم بالمضمون المقتبس في علاقته بالإسلامية، ويتعلق الشرط الثاني بمدى قدرة الشاعر على الإضافة وهو الأهم، فالإشكالية - إذن - ذات شقين: أحدهما يتعلق بالماضي أو التراث في تداخله مع الإسلامية المجسدة في الحالة الموضوعية أو الفكرية للتضمين الذي يقدمه الشاعر، ومدى صلته بحياته الآنية، ويتعلق ثانيهما بالفن، حيث يحول الشاعر النص التراثي إلى حالات لمواقف عصرية متداخلة من خلال اللغة الشعرية التي تضيء النص الشعري في علاقته بالموروث، وعند هذا الحدّ نصل إلى التضمين الجيد، وبهذا المقياس ندخل إلى لغة الرباوي التي تشكلت في إطار التضمين.

اللغة في هذه الحالة تأتي وفق التداعيات التي تحددها الاستجابة الحضارية التي تجعل التداخل ماثلاً في القرآن الكريم والسنة النبوية والتراث العربي والإسلامي، وما يحتويه من أطر معرفية كالشعر والمثل والحكمة.. فالمكون اللُّغوي هنا «يتداخل ويستعين بكل ما من شأنه أن يحيل إلى نصوص وخطابات أخرى يكون المخاطب على علم بها فتؤثر فيه بإيجاد وشائج وعلاقات بين الخطاب المراد تبليغه، والخطاب المحال عليه»(١).

ويعدّ القرآن الكريم المصدر الأول للتضمين لدى محمد علي الرباوي الذي عاش منجذباً إليه، ملتحماً به في إطار تآزر نص الوحي بالمضمون الخاص، وهو التآزر الذي أكسب لغته دلالات ذات مغزى رمزي رفيع، ولعل هذه السمة هي التي جعلت هذا الشاعر محل ثقة من قبل كثير من الدارسين، يقول علي لغزيوي: «الشاعر الرباوي يستوحي بنية الجملة القرآنية، ويغرف من المعجم القرآني، ويوظف الشخصيات الإسلامية توظيفاً موفقاً واعياً، ويؤكد إيجابية هذا المنحى في تجربته الشعرية»(٢).

وفيما يلي قراءة لهذه الفنية المشفوعة بخاصية التضمين والتي شملتها دواوينه العديدة التي صار فيها القرآن بأكمله كتاباً مفتوحاً، ليستقي منه زاده اللُّغوي والفكري، ليوظفه في صراعه مع الزمن غير القرآني، يقول في قصيدته «ما أوسع صدرك»(٣):

لكن نبتتْ في الحقل الأجرد
زهرة
قال لها محبوبي: كوني أنتِ على
عبدي برداً وسلاماً، كانت برداً وسلاماً
كانت شجراً وحماماً، كانت جارية
قلعتني من ثبج البحر، وأرست بي في الشط الأخضر.

إن الأسطر هنا متكئة على قوله تعالى: ﴿قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم﴾(٤) لكن الأهم هنا، هو ذلك التجسيد المحكم للمفارقة التصويرية، المعتمد على جملة قرآنية بنيتها المباغتة، فقد حدث لإبراهيم - عليه السلام - ما لم يكن يتوقع حين صارت النار برداً وسلاماً، ويتكئ الرباوي على هذه المفارقة المهيأة في ذهن المتلقي المسلم، لينسج لحالته الخاصة التي ما إن يستولي عليها الواقع المادي ويهلكها بأسباب السوء، حتى يأتيها نصر الله فتفرّ إليه، ويضاف إلى الجملة القرآنية استعمال لُغوي جديد معتمد على الإيحاء الرامز الذي وفر للنص أبعاداً جديدة، فالحقل الأجرد نال على الكتل المادية التي اتسم بها محيط الشاعر، وثبج البحر لا يوازيه إلا المحيط السابق الذي أرهقه، أما الألفاظ الأخرى فتأتي معاكسة لذلك؛ لأن الشجر والحمام والزهرة والشط الأخضر، كل هذه لا تدل إلا على عبور الشاعر نحو زمن الإسلام، والعبور لا يكون إلا مؤيداً بالله، كالعبور الذي جربه إبراهيم - عليه السلام.

هكذا نقرأ للرباوي لغة رامزة موحية لا أثر للإنشائية المرهقة فيها، وتبقى هذه المفارقة سمة اللغة لديه، يستحضرها كلما تعلق الأمر باقتباسه لنص قرآني أعجب به، يقول(٤):

ما كلمت الناس
ثلاثة أيام رمزاً وإشارة

ما كلمت الناس حبيبي
فابعث لي منك بشارة
هل في بلدي من يقدر أن يتكلم؟

فالأسطر الشعرية أساسها النص القرآني المأخوذ من قوله تعالى في شأن زكريا – عليه السلام – «قال ربّ اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلّم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً»(٦) وإذا كانت علامة زكريا ألا يكلم الناس إلا رمزاً، فإن الرباوي يتمنى أن يكلمهم، لكنه لا يقدر على التبليغ، فالقهر يخرسه «هل في بلدي من يقدر أن يتكلم؟» وهنا يكمن سرّ نجاح الشاعر الذي استطاع أن يطوع لغته التي ينقل بها المعنى إلى حالة مغايرة، حين يصبح الشاعر عاجزاً عن الكلام في بلد يحرم ذلك.

ونكتفي بهذا القدر من الاقتباس الخاص بالنص القرآني لنصل إلى الشعر العربي القديم الذي يتداخل مع شعر الرباوي في نماذج عديدة ممتدة قائمتها: عنترة بن شداد، وامرئ القيس، وعبيد بن الأبرص، وعبد يغوث اليمني، والمتنخل الهذلي، وعبدالله بن رواحة، وكعب بن جعيل، ومجنون ليلى.. أما التضمين أو التداخل مع هذه النماذج فيتم عنده وفق ثلاثة مستويات:

أ – توظيف الشخصية أو جعل القصيدة باسمها.

ب – توظيف الفكرة.

ج – توظيف المعجم اللُّغوي أو النص الأصلي المتضمن.

وقراءة هذه المستويات تقودنا إلى كيفية انتخاب النصوص المضمّنة، والتي غالباً ما يتم التعامل معها وفق ثنائيتين:

أ – أن يكون التضمين عن طريق النص المؤيد بالموقف، إذ يعمد الشاعر في ذلك إلى انتخاب شعراء ذوي مواقف إيجابية، بحيث يفضي من خلالها إلى تحقيق مهمته الإسلامية التي تتمثل في التعامل مع الجميل الجليل المشرق من التراث.

ب – أن يقتصر التضمين على النص، ويكون الشاعر في هذه الحالة مراوحاً بين أمرين: أحدهما إعجابه باللفظة المستعملة التي لم يجد مثلها بديلاً.

وثانيهما: الولوج من خلالها إلى نقد حالة سلبية من التراث، والتي تتداخل مع حالة معاصرة.

هكذا نستطيع من خلال هذه الثنائية أن نجيب عن السؤال المحتمل وهو: ما الذي يجمع بين التضمينات المتعلقة بامرئ القيس المستنجد بالروم، وعنترة الفارس الرافض، وعبدالله بن رواحة المجاهد، ومجنون ليلى العاشق..؟ إن الثنائية لا شك تجيب على ذلك.

ونأتي إلى النماذج الشعرية التي سنكتفي فيها بما يدل على فنية الشاعر، أو عدمها في علاقته بالموروث المؤيد بالثنائية السابقة، أما الاستعمال الأول فيتعلق بالنص الشعري مؤيداً بالموقف، ونقرؤه لدى الرباوي في علاقته الإيجابية بعنترة بن شداد، هذا الشاعر الأسود الذي غدا نموذجاً طيباً لرمزيتين، أساسهما العبودية والفاعلية، وقد اختار الرباوي هذا النموذج الرائع لينسج من خلاله شعراً يحاكم به عصره الذي فقد الفاعلية وارتضى العبودية(٧):

من إليك شكا بتحمحمه؟ واهم أنت لا تطلب
البيد غيمك إلا إذا أخرجت ثقلها
الأرض تذكرها
وصوارمهم من دمائك تقطر، تذكرها
هل وددت عناق
الصوارم إذا لمعت مثل بارق ثغر
حبيبتك المبتسم؟
أم هل وددت الدخول إلى مملكات
الثلوج؟
واهم أنت هل ينسج الكر والفر
أجنحة
في زمانك هذا؟ هل ينسج الكر والفر
عشا يقيك لهيب الثلوج؟
واهم أنت، هل كبد لكبير العشيرة؟
هل كبد للحجر؟

إن التضمين هنا رائع؛ لأن الشاعر ينقلنا من مرحلة التوثيق والزخرفة إلى مرحلة التداخل والالتحام بين نصين لشاعرين ينتميان للفئة الأبية الفاعلة التي ترفض الموت والاندثار.

والتضمين يتم عن طريق التحوير للجمل اللغوية الحاملة لأنية عنترة، والتي يعبر الشاعر من خلالها نحو دلالة جديدة، فرضها موقفه من الواقع، فهو يتحدث عند موت الفاعلية في الإنسان العربي المسلم من خلال السؤال «من إليك شكا بتحمحمه؟» والشكوى والتحمحم تستلزمان الفارس والجواد اللذين ينجزهما الفعل وهو مفقود، فلا شكوى إذن، ولا فارس ولا فرس، والشاعر واهم؛ لأنه يطلب المفقود، أو أنه قد غُرِّر به حين اعتقد البطولة في العرب والمسلمين الذين فقدوا الإحساس الحضاري.

والحلّ لدى الرباوي – وهو الشاعر المسلم – أن يلتفت الوهم، ويلجأ إلى أعماقه ليلتمس لنفسه القيمة المعطرة، كما التمس عنترة بن شداد الحرية لنفسه من نفسه(٨):

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها
قيل الفوارس: «ويك عنتر اقدم»

إذن فما على الرباوي إلا أن يلجأ إلى أعماقه إذا أراد أن ينجز ما أنجزه عنترة(٩):

فتسلّل إلى عمق أحشائك الآن
فتش أتلقى بها كبداً؟

إن هذا النموذج المضمن دليل فنية جيدة؛ لأن الشاعر لم يقصد أن ينعت عنترة بالقوة، أو يقرر ما كان لكنه يريد الوصول إلى الضياع الآني من خلال صهر القديم بالأحاسيس الجديدة في نسيج مؤيد بالمفارقة

التصويرية، المعتمد على لغة الكر والفر والشكوى والتصميم، والصوارم والبيد والدماء، وهي اللغة المبنية على عنصري الحضور (عنترة) والغياب (زمن الرباوي).

هذا عن الاستعمال الأول المؤيد بالموقف، أما عن الثاني فقد نجده في نقد حالة سلبية من التراث كشأن الرباوي مع امرئ القيس، هذا الشاعر العربي الواهم الذي حاول أن يتحرر أو يثأر لأبيه من خلال الوهم الكامن في قيصر الروم، وهو التحرير الذي لم يقع، والرباوي يستغل هذا الموقف التاريخي السيىء ليضمنه موقف أبيه الذي هاجر من الوطن طالباً الحياة في بلاد الروم، تاركاً كندة كما تركها صاحبها، وفي كل ذلك نجد لغة امرئ القيس التي تشكل الأساس البناني لقصيدة الرباوي(١٠):

كندة أطلال
بعر الآرام كحب الفلفل
أنى لك أن تجعلها مملكة
لا تغرب عنها الشمس
وأنت صغيراً ضيعت
كبيراً حملت دم الوطن المقهور
هجرت ممالكه الظماى
ليس لك اليوم سوى
أن ترسو في صدر حبيبك
أن تطلب منه الرحمة
قيصر لا تنثر عيناه الرحمة

وإذا كان الرباوي قد أجاد في النصين السابقين، فإنا نجده في مواقف أخرى وهو يجنح إلى التوثيق والزخرفة أكثر من جنوحه إلى الفن، فعندما يتعامل - مثلاً - مع عبدالله بن رواحة فإنه لا يستلهم روح النص المعتمد على التحوير الفني المتسق مع بعد القصيدة الدلالي، بل يلجأ إلى كتابة أبيات ابن رواحة كاملة، لكنها على شكل أسطر هكذا(١١):

يا نفس إلاّ تقتلي تموتي
هذا حمام الموت قد صُليتِ
وما تمنيتِ فقد أعطيتِ
إن تفعلي فعلُهمُ هديت

فالشاعر قد كتب البيتين على هذا الشكل دون إخضاعهما لعلامة النص المتضمن، أو المقتبس، والفارق الوحيد بين النصين هو ضمير الجمع في «فعلهموه» التي وردت في الأصل بألف التثنية «فعلهما»؛ لأن ابن رواحة يقصد بهما: جعفراً وزيداً اللذين استشهدا في غزوة مؤتة(١٢).

والشيء نفسه فعله الرباوي مع المتنخل الهذلي بن عويمر، حيث اعتمد عليه في نسج أبيات ليدال من خلالها على تلك المشاهد المأساوية الحاصلة في وطنه: صنف من الناس يعيش البذخ واللهو، وآخر يرحل في عالم السجون المرعب(١٣):

بنيت على معاري فاخرات
بهن مُلوّبٌ كدم العباط
وهم يقضون ليلتهم بقُبو
على جمر الغضا وعلى السياط

والأسطر متكئة على طائية ابن عويمر التي نعتوها على أنها «أجود طائية قالتها العرب»(١٤).

وعموماً فإن الرباوي قد استطاع بهذا التضمين أن يحدث تحولاً في مسار القصيدة الإسلامية، حيث زاوج فيها بين اللغة الخاصة المبنية على الإيقاع الداخلي، واللغة الخارجية المؤيدة بالتوحد مع النماذج التراثية في إيجابيتها المرغوبة، أو في سلبيتها المرفوضة، فكشف بذلك عن مقدمة لرؤية فنية إسلامية أساسها القصيدة النامية المعبرة عن معاناة الشاعر في إطار فني محكوم بالمنهج الإسلامي، الذي يحتم التعامل مع التراث من خلال انتخاب الأصلح والأفيد.

ب - التشكيل اللغوي الخاص:

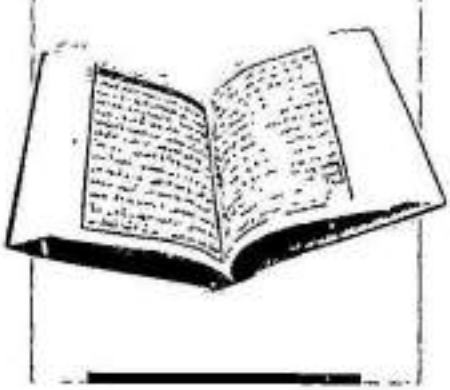
إن التضمين السابق لا يعني أنّ محمد علي الرباوي قد اتكأ تماماً على الموروث، فلا يرى إلا من خلاله، ولا يشعر إلا بلغته، فيكون حينئذ أشبه بالسكوني المردد لما سبق، بل حاول هذا الشاعر من خلال نماذج عديدة أن يصوغ لغة خاصة منحته التفرد والتمايز، وسنلج هذه الخصوصية اللغوية فيما يلي معتمدين على الإحصائيات التي تفيدنا في نسج موقف خاص بلغة هذا الشاعر، ومقتصرين على مجموعة شعرية واحدة هي «الأحجاب الفوازة» لا لعفوية الاختيار، بل لقناعة أساسها الخصوصية اللغوية لهذه المجموعة التي ندخل من خلالها إلى وحدات معجمية خاصة بالعالم الداخلي للشاعر، ونستطيع أن نقسم الوحدات إلى قسمين بارزين هما:

أ - عالم الطين أو الجسد.

ب - عالم الشوق والحنين، أو البناء الواعي.

□□□

القرآن الكريم مصدر أساسي للتضمين لدى الشاعر وفي العديد من أعماله



ديوان الأحجار الفوارة - محمد علي الرباوي (■)

لغة الطير أو الجسد	لغة الشوق أو البناء الواعي
الجسد المرشوق	ابعث لي بشارة
جسدي يتسكع	لا تذر العاشق فرداً
الجسد المتوهج	بك أستنصر
جسدي يتأجج	لا تتركني
هجير الصحراء	العاشق الملحاح
في رئتيك الرعب	ياتيني بالبشرى
تلهث كالمخمور	يدثرني
حوافرك الظمأى	الروض الأخضر
الصدأ الفتان	الشط الأخضر
ظهري يتقوس	برداً وسلاماً
عظامي تشكو الظما	يتلألأ نوراً
أدغال رمادي	وعد حبيبي متسع
فؤادي عطشان	ألمح الساحل الأخضر
متهم بضياعي	أطير إلى النور
يتسكع الشتاء..	الفرح المشتعل
يشربك الصمت	اخلع نعليك
أنت رماد	طهر رئتيك
يلطمك الصيهد	لبيك حبيبي

(■) الرباوي له ثلاثة دواوين تسير في هذا السبيل وهي: الأحجاب الفوارة، والولد المر، والرمانة الحجرية، لكننا اخترنا منها الأحجاب الفوارة لتوفره على الكم الهائل من هذه اللغة الخاصة.

وفيما يلي نموذج من الإحصائيات التي تحيلنا إلى العالمين المذكورين:

إن الإحصاء السابق مهم؛ لأنه أكد لنا العالمين المسيطرين على تجربة الشاعر التي جاءت إسلامية خالصة، لأنه لا شيء يهم المسلم في حياته أكثر من أن يصارع حتى تكون الغلبة لعالم البناء الواعي، أو زمن الإسلام النقي، والخصوصية الإسلامية هذه جاءت مؤيدة بالخصوصية اللغوية التي ستزداد وضوحاً بالآتي:

أ - لغة الطين أو الجسد: إن مجموعة «الأحجاب الفوارة» للشاعر محمد علي الرباوي تحيلنا إلى عالم لغوي خاص يتشكل في ظل طينية قاتلة، أو روحية مبشرة بالزمن الأخضر، أما الطينية فنقرؤها في لفظة الجسد ومشتقاتها يقول(١٥):

جسدي مرتع لصهيل الصدى،
هجرت ربعه القطوات، وأعطت
لهذي الطحالب حق التسكع في كهف
ذاتي، لقد بشرتني الليالي بهذا
العذاب العظيم، فخضت متالفه زمناً
ذقت فيه لذيذ التغرب، يا صاحبي،
كم تغربت بين جزائر دنياي دهراً
بطيء الفصول..

لقد أراد الشاعر أن يصور إحساسه بالثقل المادي الذي انهال عليه في ظل فقدانه الروحي، فاختار من الألفاظ ما يشع بإيحاءات الثقل والعنف، حتى يستطيع أن يفجر من خلالها المعاناة المترسبة في أعماقه، أما محور هذه الألفاظ فهو الجسد القاتل الذي هجره زمن العز وحل فيه زمن الطحالب التي وجدت الفرصة سانحة للتسكع والعبث.

ونضيف إلى هذه اللغة الموحية الجيدة ميزة أخرى امتازت بها لغة الرباوي وهي العلاقة الكلية التي تتشكل من خلالها هذه اللغة، ولعلها العلاقة التي أكد عليها القدماء فيما أسموه بـ«صحة التأليف» الذي عرفه الحسن بن بشر الآمدي بأنه: وقوع الألفاظ في مواقعها بحيث «تجيء الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها، إما على الائتلاف أو التضاد حسبما توجبه قسمة الكلام»(١٦)، وكذلك جاء لفظ الجسد مع الألفاظ المشاكلة له والتي لم تزده إلا قوة - كما نقرأ في النص السابق - فالجسد مؤيد بصهيل الصدى أو الهزيمة المؤيدة بالقوم التبّع، وبالهجر والطحالب المتسكعة التي هي النظم الجوفاء التي حكمت زمن الشاعر، فبشرته بالعذاب العظيم وغربته عن الإسلام.

ونختم الحديث عن لغة الطين والجسد بملاحظة مفادها أن هذه اللغة قد تشكلت لدى الرباوي في ظل كم لفظي هائل يشملها ديوانه «الأحجاب الفوارة».. مؤيداً بـ«الولد المر».. و«الرمانة الحجرية».. كما ذكرنا سابقاً، فنحن نقرأ له مجموعة من الجمل المرتبطة بدلالة واحدة هكذا: «الجسد القاحل.. الأدغال العريانة..

• أدرك الرباوي قيمة التواصل مع القارئ وجسّد ذلك في شعره

• عندما يخرج الشاعر من مراحل التوثيق والزخرفة إلى التداخل والالتحام!

الطحالب.. الطلل.. التسكع.. الجثة.. شوارع الذات.. الجسد الممزق.. الجنس القارس.. السعار.. الصلصال..الجحيم..».

وهذا التشكل يجعلنا نؤكد أخيراً أن الشاعر المغربي محمد علي الرباوي مبدع متميز في عالم القصيدة الإسلامية، حيث تتحول اللغة عنده إلى اكتشاف فني رائع يتسع للتعبير عن مشاعر وأحاسيس راقية.

ب – لغة الشوق أو البناء الواعي:

إن اللغة في هذه الحالة تتحرك في سياق إيماني خاص أساسه الانعتاق من عالم الجسد المرعب والدخول في عالم الفرح المشتعل، أو الساحل الأخضر كما ينعته الرباوي نفسه، وفي هذا السياق نقرأ ألفاظاً «كالشوق، والنور، والحب، والحنين، والسلام، والأخضر..»

وإذا كانت لغة الشوق دالة على عالم الغد الذي فرض نفسه بوصفه بديلاً يقدمه الرباوي، فإننا نؤكد من جهة أخرى: أن هذه اللغة إنما تمثل حيزاً صغيراً إذا ما وازناها بلغة الطين والجسد، حيث صارت الخاصية الكبرى التي لا تفارق قصائد هذا الشاعر، ومعنى هذا أن الرباوي مازال يكابد ويعاني في ظل واقع مادي يرهقه كثيراً، وأنه يحاول التخلص منه لكن بعناء، ولو جاز لنا أن نوازن بينه وبين الشاعر المغربي حسن الأمراني في هذا المجال لقلنا: إن لغة الشوق والحنين إلى الزمان الجديد إنما هي من اختصاص هذا الأخير.

الهوامش:

---

(١) تكريم النبوة في شعر القاضي عياض/ د. حسن جلاب/ الموقف / ع ٩/ ص ٥٢، ٥٣.

(٢) البيعة المشتعلة/ محمد علي الرباوي/ المقدمة بقلم علي لغزيوي/ ص: ز.

(٣) الأحجاب الفوارة/ محمد علي الرباوي/ منشورات المشكاة/ وجدة/ المغرب.

(٤) الأنبياء/ ٦٩.

(٥) الأحجاب الفوارة/ ص ٣٦.

(٦) آل عمران / ٤١.

(٧) الولد المر/ محمد علي الرباوي/ ط ١/ المطبعة المركزية/ وجدة/ المغرب/ ١٩٨٩م.

(٨) ديوان عنترة/ دار صادر/ بيروت/ د.ت.

(٩) الولد المر/ ص ١٩.

(١٠) الأعشاب البرية/ محمد علي الرباوي/ ط ١/ ١٩٨٥/ دار النشر.

(١١) الولد المر/ ص ٣٥.

(١٢) انظر: السيرة النبوية/ ابن هشام/ تحقيق مصطفى السقا وآخرين/ دار القلم/ بيروت/ لبنان.

(١٣) الولد المر/ ص ٢٧.

(١٤) الأغاني/ الأصفهاني/ ج ٢٣/ دار الثقافة/ بيروت/ ص ٢٦٠.

(١٥) الرمانة الحجرية/ محمد علي الرباوي/ ط ١/ المطبعة المركزية/ وجدة/ ١٩٨٨م.

(١٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري/ الحسن بن بشر الآمدي/ تحقيق أحمد صقر/ دار المعارف/ القاهرة/ ١٩٦١م/ ص ٢٩٧.

قصة قصيرة

كلمة حق عند سلطان جائر!

بقلم: خليفة بن عربي

اهتزّت دمشق حينما دخلها عبدالله ابن علي عم الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، ليجلي بني أميّة عنها، جنود في كل مكان، رقاب تقطّع، وبيوت تهدّم، ورجال يساقون إلى الساحات العامة زرافات ووحداناً ليلقوا مصيرهم المحتوم، لم يرحموا شيخاً ضعيفاً ولا طفلاً رضيعاً، الدماء تسيل في المدينة كالأنهار، والصراخ في كل مكان، هلع وخوف ورعب، وكأنه يوم القيامة.

برز الوالي العباسي عبدالله بن علي وحوله حاشيته وجنوده وهو يشقّ طريقه غير مهتم أو مكترث لتلك التأوّهات والصرخات من حوله، حتى اقترب من المسجد الكبير، ودخله بجنده وأعتى المنبر، وشموخ العظمة يغلي بين جنبيه، ثم صرخ قائلاً:

هل من معارض؟

فلم يجد جواباً. الانكسار والوجوم يطغى على الجميع، ونظرات الوالي الثاقبة تجول على الوجوه، فما تقع على عين شخص إلا وألزمته الصمت والذُلّ، ثم كرّر سؤاله بشدّة:

من يعارض ما نفعل؟!

لا جواب، الخوف قد ألجم أفواه القوم، وألجم نخوتهم وشجاعتهم، من ذا الذي يحاول أن ينبس بكلمة أمام ذلك الجبّار، فمن تجرأ على ذلك لن

يلبث إلا وتنفصل رأسه عن بدنه.

ضرب عبدالله بن علي بقبضته الخشنة على المنبر فاهتزّ المنبر، وكأنه يؤكّد سيطرته على كلّ شيء.. وللمرّة الثالثة سأل:

هل من معارض؟!

وتستمرّ رياح الصّمت في الهبوب، ويطأطئ الجميع رؤوسهم، وفجأة يقطع ذلك الدهر الثقيل من الهدوء صوت ضئيل لا يُعرف له مصدر:

إذا كان هناك معارض فإنه الإمام الأوزاعيّ.

استوقفت هذه العبارة عبدالله بن عليّ، أيكون هناك فعلاً من يعارض فعله؟ ما عاش ولا كان، لم يثره ذلك الرجل الذي تجرّأ على الكلام، إنما أثاره ذلك الأوزاعيّ الذي قد يتجرّأ على معارضته، فقال بصوت يملؤه الغضب:

فلتحضروا لي الأوزاعيّ!!

اضطرب الناس، واعتملت في رؤوسهم فكرة قاسية، إنها فكرة فقدان الإمام الأوزاعيّ، ذلك الرّجل الورع الزّاهد الذي لم يُعرف تقيٌّ ولا زاهدٌ مثله، الإمام الأوزاعيّ الرجل العالم العابد القائم الصائم الذي يحبه كلّ الناس، والذي ينهل منه الناس شتى أصناف العلوم والمعارف، ذلك الإنسان الرّباني الذي ما شوهد يوماً إلا عابداً مصلياً خاشعاً لله تعالى: الإمام الأوزاعي سيقف أمام عبدالله بن عليّ ويعارضه؟! حتماً فإن الموت مصيره.

وجاء الإمام الأوزاعي رسولٌ من عند الوالي، استأذن الرسول ودخل عليه، فوجد رجلاً منير الوجه، باهي الطلعة، عظيم الهيبة، صورته تبعث الخشوع والإجلال والرّهبة، شفتاه تتبسان بذكر الله تعالى وتسبيحه.

لم يكترث الإمام الأوزاعي للرسول، انتصب الرسول أمام الإمام وقال له:

إن الوالي عبدالله بن عليّ يطلبك.

عندما توقّف الإمام الأوزاعي عن التّسبيح بلسانه، وقلبه يخفق بذكر الله تعالى، وقال: ما لي وعبدالله بن علي؟!

لم يزد الرسول على ما قال، ثم انصرف، وعلم الإمام الأوزاعي مدى المسؤولية التي ألقيت على عاتقه، ثم تمتم:

ـ الله المستعان!!

لم يكن الإمام الأوزاعي خائفاً من ملاقاة الوالي، فهو يعلم حقّ اليقين أن الله لن يضيعه، وإن كان الموت في انتظاره فهذا هو قدر الله فيه.

تغيّب الإمام الأوزاعي عن الوالي ثلاثة أيام، اعتزازاً وكبرياءً، قضى تلك الأيام يزداد من عبادة الله تعالى وطاعته، وعندما جاء الموعد الذي قرّره الأوزاعي للذهاب إلى الوالي، اغتسل وتعطّر بالحنوط، وتكفّن استعداداً لملاقاة الله تعالى، ثم سلك طريقه إلى القصر.

رجل يسير بكفنه ورائحة الحنوط تفوح من بين جنبيه، الناس يعرفونه، ويعرفون شأنه ويدعون الله تعالى أن يحفظ لهم عالمهم.

كان الإمام الأوزاعي يسير بخطىً ثابتة، غير خائف ولا وجل، تدور في رأسه فكرة واحدة، فكرة لقاء الله تعالى ثم قال:

﴿الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً﴾ لم يكن منتبهاً لما حوله، كان منشغلاً بذكر الله تعالى ودعائه، لا يريد أن يضيّع لحظة واحدة في غفلة.

بدت مشارف القصر، وازداد قلبه خفقاناً لقربه من لقاء الله، وصل إلى القصر، عرفه الجميع وأذنوا له بالدخول، ولم تلهه بهارج القصر الفخم عن ذكر الله تعالى، حتى وصل إلى مجلس الوالي، دخل عليه، سار بهدوء وسكينة، كان هناك عدد من رجال الوالي، ومجموعة من السيافين معهم السّيوف مصلتة، نظر إلى الوالي على عرشه وعظمة الملك تكسوه سحنة الكبر والتعاظم، وفي يده خيزرانة ينكت بها على الأرض، سلّم عليه الإمام الأوزاعي فلم يردّ، فقال الوالي:

أنت الأوزاعي؟.. قال:

يقولون.. فردّد الوالي:

أنت الأوزاعي؟.. فقال:

يقولون.. فقال الوالي بحنق:

أنت الأوزاعي؟.. فقال:

قلت: يقولون.

أطال الوالي النّظر إليه، ثم قال:

يا أوزاعي.. ما ترى فيما صنعناه من إزالة أيدي أولئك الظلمة عن العباد والبلاد؟ أجهاد ورباط هو؟

فقال الإمام الأوزاعي:

أيها الأمير.. سمعت يحيى بن سعيد الأنصاري يقول: سمعت محمد ابن إبراهيم التيمي يقول: سمعت علقمة بن وقّاص يقول: سمعت عمر ابن الخطاب يقول: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «إنما الأعمال بالنيّات، وإنما لكل امرئٍ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه».

احمرّ وجه الوالي، وازداد غضبه، وأخذ ينكت بالخيزرانة على الأرض بشدّة، ومن حوله من السيّافين يقبضون على سيوفهم انتظاراً لأمر الوالي بقطع رأس الإمام الأوزاعي، أما الإمام الأوزاعي فقد كان ثابتاً، صارماً، لم يهتزّ أو يضطرب، ثم قال الوالي:

يا أوزاعي.. ما تقول في دماء بني أميّة؟

فردّ الأوزاعي وقد ازداد ثباتاً واستقراراً:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لا يحلّ دم امرئٍ مسلم إلا بإحدى ثلاث: النفس بالنفس، والثّيّب الزاني، والتّارك لدينه، المفارق للجماعة».

فجاش غيظ الوالي، ونكت على الأرض أشدّ من ذي قبل، ولملم بعض حاشية الخليفة أطراف مآزرهم؛ لكيلا يصيبها دم الإمام الأوزاعي، ومازال الإمام الأوزاعي صامداً شامخاً كالطود، لم تهزّه زمجرات الوالي، وكان قد رفع ذؤابة عمامته من على رقبته، حتى إذا جاء السيّف لا يتلكأ عندها، قال الوالي:

ما تقول في أموالهم؟

فقال:

إن كانت في أيديهم حراماً فهي حرام عليك أيضاً، وإن كانت حلالاً فلا تحلّ لك إلا بطريق شرعي.

غضب الوالي، وانتفخت أوداجه والشّرر يتطاير من عينيه، وأخذ ينكت بشدّة أكثر، والقلوب تخفق منتظرة إشارة الوالي بقطع رأس الإمام الأوزاعي.

ثم قال الوالي:

ألا نولّيك القضاء؟

فقال الإمام الأوزاعي:

إن أسلافك لم يكونوا يشقّون علي في ذلك، إني أحبّ ما ابتدؤوني به من الإحسان.

فقال الوالي:

كأنك تحبّ الانصراف؟

فقال الإمام الأوزاعي:

إن ورائي حرماً، وهنّ يحتجن القيام عليهنّ وسترهنّ وقلوبهنّ مشغولة بسببي.

فسكت الأوزاعي، وسكت الوالي، كان الإمام الأوزاعي ينتظر أن يسقط رأسه بين يديه، لكنه مازال مستمراً بذكر الله تعالى. كان الجو مشحوناً بالتّرقّب والتوجّس، عندها جاء ردّ الوالي المفاجئ:

يا أوزاعي.. انصرف.

لم يصدّق الإمام الأوزاعي أذنيه، لكنه استدار منصرفاً، وهو يتوقّع أن يأتي السّيف بغتةً على رقبته، وسار يشقّ دربه بين القوم، ولا إله إلا الله مسموعة منه، حتى خرج من عند الوالي بسلام!!

هكذا أفلت من بين يديّ عبدالله بن علي ذلك الذي لم يفلت منه أحدٌ قط.

سار الإمام الأوزاعي وهو يحمد الله تعالى، نعم.. لقد حفظ الله تعالى في نفسه فحفظه الله من غيره.

التقى به أحد العامة في الطريق، فسأله:

يا إمام.. ماذا كنت تظنّ عند دخولك إلى الوالي؟

فقال:

والله ما إن رأيت الوالي جالساً على كرسيّه إلاّ وتذكرت الرحمن جلّ في علاه وهو مستوٍ على عرشه يوم القيامة، فلم أخفْ ولم أوجل.

وواصل الإمام الأوزاعي طريقه وهو يردد:

«ومن يتّق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب».

مع شعر الفقهاء:

حافظ الحكمي ..

بين النظم والشعر

■■ عندما يغرس الإنسان شجرة، فإنه يبذل جهداً ويتابع العمل ليرى أثر هذا الغرس، ثم يتلذّذ بحصيلة ثماره.

والشيخ عبدالله القرعاوي، الذي سافر إلى منطقة جازان وما حولها عام ١٣٥٨هـ داعية ومعلماً، كان من ثمار غرسه رجال حملوا العلم بعد تعطّش، وعرفوا فضله بعد أن بان النفع على من أخذه، وكان الشيخ حافظ الحكمي من أينع الثمار لغرس شيخ القرعاوي.

فقد أعجب الشيخ بالتلميذ قبل أن يراه، لما وهبه الله له من ذكاء مفرط، ثم زاد الإعجاب بعدما برز أمام شيخه في علوم شرعية شتى، مع قصر مدة الطلب، ثم بما وهبه الله له من قدرة شعرية في نظم العلوم، وفي طرق أبواب الشعر المختلفة، حيث كان يجري على لسانه دون تكلف.

وقد تلازم الحديث عن الشيخ، مع التعريج على التلميذ؛ لأن التلميذ في فترة زمنية قصيرة، شارك الأستاذ المهمة، فكان متعلماً ومعلماً.

وقد تحدث أبناء المنطقة ممن تتلمذ على الاثنين عن هذا كثيراً، وسوف نشير إلى جوانب البروز لكل منهما ودوره في البعث العلمي للمنطقة... إلا أن الحديث عن حافظ، يقترن أكثر بالحديث عن شعره، وقدرته على النظم العلمي.

فمن هو حافظ؟ وما مكانته الشعرية؟

بقلم: د. محمد
ابن سعد الشويعر

■■ مصادر سيرته:

من منحه الله علماً وفهماً، وأجهد نفسه في أداء حق هذا العلم، فإن الله يجعل له قبولاً عند الناس، واهتماماً بتتبع سيرته، وتلاميذ العالم هم الذين يصلون ما انقطع من حياته بعد موته، ويعترفون بمكانته، والحرص في التعريف بسيرته؛ لأن للعلماء دوراً يجب أن يقدّر، وأدباً يجب أن يؤدى، فأول من اهتم بالحديث عن علم حافظ وشعره:

١ - ابنه أحمد الذي بدأ الكتابة عنه منذ كان طالباً، إذ كتب عن أبيه في مجلة العرب عام ١٣٩٢هـ، وفي اليمامة عام ١٣٩٣هـ، ثم في كتاب والده «معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول في التوحيد» المطبوع عام ١٤٠٤هـ.

٢ - ثم ما جاء لدى الشيخ زيد بن محمد مدخلي في كتابه «الأفنان الندية شرح السبل السوية» من تعريف بصاحب المنظومة في الجزء الأول.. وهو حافظ حكمي.

٣ - وفي عام ١٤١٣هـ أصدر كتاباً عن حافظ حكمي، قرن فيه المكانة العلمية بالمكانة الأدبية، وأصله كان محاضرة في نادي جازان الأدبي.

٤ - والشيخ علي بن قاسم الفيفي في كتابه «السمط الحاوي في حديثه عن الشيخ القرعاوي ومدارسه» ربط ذلك بحديث عن الشيخ حافظ وسيرته الذاتية، مع بعض أشعاره.

٥ - أما الثلاثة: موسى السهلي، وعمر جردي، وأحمد علوش مدخلي، فقد أضفوا على الشيخ حافظ مكانة علمية مقترنة بأعمال شيخه عبدالله القرعاوي.

فكان كل من يتحدث عن حافظ حكمي وشيخه مديناً لهذه المصادر، حيث لفت النظر ما فتح الله للشيخ حافظ من ذكاء فطري، وقدرة على الاستيعاب والحفظ، وكان أول من أعجب به شيخه عبدالله القرعاوي الذي منحه جهده، وأولاه عناية خاصة، فكان عضده في التدريس ومراجعة التلاميذ.

■■ مولده ونشأته:

اتفقت المصادر على أن حافظاً ولد في ٢٤ رمضان من عام ١٣٤٢هـ الموافق لعام ١٩٢٤م، في قرية السلام التابعة لمدينة المضايا، وتقع في الجنوب الشرقي لمدينة جازان، والحكمي نسبة إلى الحكم بن سعد العشيرة، بطن من منحج من كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان.

انتقل مع والده إلى قرية الجاضع التابعة لمدينة سامطة، وهو لا يزال صغيراً؛ لأن أكثر مصالح والده من أرض زراعية، ومواش كانت هناك(١).

حفظ القرآن الكريم مبكراً، واستمر في رعي غنم أهله، حتى قدم من بلاد نجد الإمام المجدد العالم الشيخ عبدالله القرعاوي، الذي اختار نشر العلم طريقاً إلى الله، وانتهج الحكمة في دعوته، وفي عام ١٣٥٩هـ شاء الله أن يلتقي هذا الداعية بالشيخ حافظ، فتعرف عليه وعجب من ذكائه وحرصه، وفرح حافظ بما عرضه عليه الشيخ القرعاوي لرغبته في العلم، إلا أن هذا العرض كان مشروطاً بموافقة والديه، ولكنهما لم يسمحا له بالذهاب إلى سامطة، كما هو طلب الشيخ القرعاوي، فظل يتعهده بالدروس والتوجيه حتى حل عام ١٣٦٠هـ، حيث توفيت أمه، ثم توفي أبوه فلازم شيخه ملازمة مستمرة(٢).

وشاعر الجنوب - محمد بن علي السنوسي - رحمه الله قال عنه: ولد عام ١٣٤٣هـ في قرية من قرى بني شبيل، تدعى الجاضع، وكان أبواه فقيرين أميين، فشب كما يشب أبناء البادية، بين مرابض الغنم، ومعاطن الإبل، ومنابت العشب بعيداً كل البعد عن البيئات العلمية في أبسط مظاهرها»(٣).

وسمعت من بعض المعاصرين له: أن حافظاً كان مشغوفاً بالعلم، حيث يستعير الكتب، ويحفظ ما يستطيعه، ويكتب ما يتيسر له، ثم يعيدها إلى أصحابها، وكان أخوه الأكبر منه سناً، يهيئ له ذلك ويعينه عليه، كما كان يتعلّم الخط بالمحاكاة والتقليد، حتى كان خطّه من أحسن الخطوط، حيث أعجب به الشيخ القرعاوي عندما رأى خطه في بيتين من الشعر كتبهما إليه، هما:

إن الذي رقم الكتاب بكفّه
يُقْري السلام على الذي يقراه
وعلى الذي يقراه ألف تحية
مقرونة بالمسك حين يراه

وهذه أول أبيات باتت للمتابعين سيرته من شعره.

حافظ الحكمي.. بين النظم والشعر

■■ ميزته العلمية

قلب الشيخ حافظ معايير التربويين ومقاييسهم التي رسموها للمدارس النظامية، بل إنه سبق إلى مفهوم ما يجب اتخاذه لغير الأسوياء في المنهج والزمن، ويقصدون بغير الأسوياء، المتخلفين عقلياً في سلم الهبوط، والأذكياء المتفوقين في سلم العلو، فإنه برز بروزاً فائقاً خلال عشر سنوات، ونبغ في المعارف التي أخذها عن شيخه، بل زاد عليها بما ناله من علوم ومعارف، نتيجة الرغبة الملحة وسعة الاطلاع مع نهم شديد بالقراءة، واستيعاب لما يقع عليه نظره.

ففي بداية التقاء الشيخ القرعاوي بتلميذه حافظ عام ١٣٥٩هـ في قرية الجاضع، طلب الشيخ من والديّ حافظ أن يرسلاه معه إلى سامطة، ليطلب العلم، على أن يجعل لهما من يرعى غنمهما بدلا منه، لكنهما رفضا هذا الطلب، وفي عام ١٣٦٠هـ توفيت أمه فسمح له أبوه ولأخيه محمد، بأن يذهبا إلى الشيخ القرعاوي في سامطة، لمدة يومين أو ثلاثة في الأسبوع، ثم يعودا إليه، فكان حافظ إذا ذهب إلى الشيخ يملي عليه الدرس، ثم يعود إلى قريته، فيفهم ويعي كل ما يقرأ، أو يسمع من معلومات.

وفي نهاية السنة وبعد الحج مات والده، فتفرغ حافظ للدراسة والتحصيل، وذهب إلى شيخه ولازمه ملازمة دائمة.

فبرز ونبغ في دراسته على شيخه الذي فتح له مكتبته لينهل منها، وأجاد قول الشعر والنثر معاً، وكتب مؤلفات عديدة في كثير من العلوم والفنون الإسلامية، وقد وصفه شيخه بقوله: «لم يكن له نظير في التحصيل والتأليف، والتعليم والإدارة في وقت قصير»(٤).

وقد كان له من اسمه نصيب بجودة الحفظ وسرعته، حيث قال شيخه القرعاوي: «لقد كنت أعلّم حافظاً وإخوانه، وألقي عليهم الدرس جميعاً، فكان حافظ يحفظ الدرس من مرة واحدة، وأما إخوانه فكنت أكرر عليهم المرة والثانية والثالثة، فكنت إذا أردت أن أكرر الدرس عليهم، يقول: يكفيني يا شيخ مرة واحدة، ثم يأتيني من غد، وقد حفظ درس الأمس، ما يخرم حرفاً، ولا يتلجلج فيّ لفظ، حتى شعر إخوانه بالخجل منه، فعادوا يقولون: لا تكرر علينا الدرس، يكفي إذا سمعه حافظ أن يعلمنا هو»(٥).

■■ آثاره العلمية

لقد رزق الله حافظاً نباهة وبراعة في قول الشعر: نظماً وارتجالاً، حيث قيل: إنه لا تعوزه المطولات، وإن باستطاعته أن ينظم أكثر من أربعمائة بيت في ليلة واحدة؛ لسهولة جريان الشعر على لسانه..

وفي عام ١٣٦٢هـ، وهي السنة الثالثة من بداية دراسته على شيخه، أراد الشيخ أن يختبر تلميذه، فأشار عليه بإنشاء منظومة في التوحيد، مستمدة من قراءته في كتب الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وشيخ الإسلام ابن تيمية، وتلميذه ابن القيم، فنظم «سلم الوصول إلى علم الأصول في التوحيد» حيث انتهى من التسويد في العام نفسه ١٣٦٢هـ، وهي أرجوزة في أصول الدين بدأها بقوله:

أبدأ باسم الله مستعيناً
راض به مدّبراً معيناً

وهي باكورة إنتاجه العلمي، خرجت في ١٦ صفحة، بطبعتها الأولى بمكة المكرمة، ثم توالت كتبه التي بلغت قراية العشرين، وسنشير هنا إلى ما كان متنه شعراً:

٢ – اللؤلؤ المكنون في أحوال الأسانيد والمتون، منظومة مطلعها:

الحمد لله كل الحمد للرحمن
ذي الفضل والنعمة والإحسان

انتهى من نظمها سنة ١٣٦٦هـ، وطبعت لأول مرة في مكة المكرمة في ١٨ صفحة، وهي نظم في فن المصطلح، وما اشتمل عليه من قواعد، وضوابط بالسند والمتن والجرح، ومراتب التعديل، وغير ذلك.

٣ – الجوهرة الفريدة في تحقيق العقيدة، منظومة دالية مطلعها:

الحمد لله لا يحصى له عدد
ولا يحيط به الأقلام والمدد

وهي في إيضاح عقيدة أهل السنة والجماعة، سلفاً وخلفاً، والرد على الضلالات من أهل البدع والعقائد الباطلة، خرجت طبعتها الأولى بمكة المكرمة عام ١٣٧٣هـ في ١٩ صفحة.

٤ – السبل السويّة لفقه السنن المروية: منظومة طويلة في الفقه وأبوابه، تقع في ٢٣٥٩ بيتاً، وهي أطول مؤلفاته، مطلعها:

أبدأ باسم الله خالقي محمداً
محسباً مكتفياً محوقلاً

وقد خرجت في طبعتها الأولى متناً فقط في ١٣٤ صفحة مطبوعة في مكة، وقد انبرى فضيلة الشيخ زيد بن محمد مدخلي المدرس بمعهد سامطة العلمي لشرحها، وسمّاها: «الأفنان الندية شرح منظومة السبل السوية، لفقه السنن المروية»، الطبعة الأولى عام ١٤٠٩هـ، والثانية: عام ١٤١٣هـ عن دار علماء السلف بالإسكندرية بمصر.

خرجت في ستة مجلدات في ٣٠٣٤ صفحة مع الفهارس، أطلق على المجلد الأخير: الجزء السادس والسابع، وقد بذل

● رزق الشاعر نباهة في قول الشعر: نظماً وارتجالاً

الشيخ زيد جهداً كبيراً في الشرح والتحقيق والإيضاح.

٥ – وسيلة الحصول إلى مهمات الأصول، وهي منظومة في أصول الفقه، فصّل فيها التعريفات بأصول الأحكام التكليفية، والأحكام الوصفية، وأصول أدلة الأحكام التي هي الكتاب والسنة، مطلعها:

الحمد للعدل الحكيم الباري
المستعان الواحد القهّار

وقد انتهى من كتابتها عام ١٣٧٣هـ وتقع في ٦٤٠ بيتاً، كانت طبعتها الأولى بمكة المكرمة في ٣٥ صفحة.

٦ – متن لامية المنسوخ، منظومة في الناسخ والمنسوخ، دقيقة في التعبير، واضحة في التمثيل، كانت طبعتها الأولى في مكة المكرمة في ١٠ صفحات، مطلعها:

الحمد لله في الدارين متصل
هو السلام فلا نقص ولا علل

٧ – ذيل السول من تاريخ الأمم، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم: منظومة تاريخية تزيد أبياتها على ٩٥٠ بيتاً، مطلعها:

الحمد لله المهيمن الأحد
باري البرايا الواحد الفرد الصمد

ثم بدأها بذكر بدء الخلق، والحكمة من خلقهم، ثم بذكر إبراهيم الخليل عليه السلام، وغيره من الأنبياء، ثم عرّج على سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تاريخ وفاته عليه الصلاة والسلام.

٨ – نصيحة الإخوان، المشهورة بالتائيّة: وهي عن تعاطي القات والدخّان والشُمّة، وقد عنون لها بقوله: هذا سؤال بشأن القات والدخان والشّمّة، وهي قصيدة مطلعها:

حمداً لمن أسبغ النعما وألهمنا
حمداً عليها بالطاف خفيّات

وقد أحدثت صدىً وردود فعل، بين أنصار القات المدافعين عنه، وردوداً معاكسة ممن يمقتها وخاصة القات، وقد خرجت الطبعة الأولى بمكة المكرمة عام ١٣٧٤هـ في ١٥ صفحة، وقد طبع معها ردّ عليها لواحد من أهل اليمن، ثم جواب الشيخ حافظ عليه، وفي الجواب فوائد جليلة، وكل ذلك بالشعر.

٩ – المنظومة الميمية في الوصايا والآداب العلمية، وهي منظومة عظيمة النفع، تحث على طلب العلم، وترغّب فيه، وتدعو إلى الإخلاص فيه، والدعوة إليه، والتمسك بما جاء في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، طبعت لأول مرة في مكة المكرمة في ١٤ صفحة، مطلعها:

الحمد لله رب العالمين على
آلائه وهو أهل الحمد والنعم

١٠ – قصيدة في الترغيب والترهيب، والحث على تقديم الآجلة على العاجلة، والاستعداد للقاء الله، بمجاهدة النفس، شرحها وحقق نسبتها للشيخ حافظ أحد تلاميذه هوالشيخ زيد بن محمد المدخلي، وخرجت في طبعتين: الأولى: عن نادي حطّين بسامطة، والثانية: نشرتها دار علماء السلف بالإسكندرية عام ١٤١٤هـ باسم: القصيدة الهائية، وتقع في ٤٠ صفحة.

ويظهر أن الشيخ زيد شرحها لأول مرة في ١٣٩٣/٤/١هـ حسبما دوّن في آخر صفحة بعد شرح آخر بيت، وجميع أبياتها ٣٨ بيتاً.

١١ – وذكر أن له قصيدة همزية لم تنشر بعد في تشجيع الإسلام وأهله، وهي منظومة تبلغ ٢١٤ بيتاً، ركّز فيها على التمسك بالعروة الوثقى التي اتفقت عليها دعوة الرسل عليهم الصلاة والسلام»(٦).

١٢ – هذا بالإضافة إلى ما ذكر الشيخ علي بن قاسم الفيفي بأنه:

أ – قرّظ ألفية العراقي التي عنيت بالحديث وكان منها قوله:

بشرح جامع فارتع رياضاً
وردْ من عذبه الصافي حياضاً
ومن ثمراته فاقطع فنوناً
ومنه سائغاً فاشرب محاضاً

وهي منظومة طويلة.

ب – كما قرّظ رد الشيخ عبدالرحمن السعدي في رده على القصيمي، صاحب الأغلال، الذي سماه تنزيه الدين وحملته ورجاله مما ذكره القصيمي في أغلاله بقصيدة طويلة أورد منها الشيخ قاسم الفيفي في كتابه السمط الحاوي ٦١ بيتاً ومطلعها:

الحمد لله لا بالخط معدودا
حصراً ولا بمدى الأزمان محدودا(٧)

■■ أدبه:

شاع عند بعض النقاد أن الأدب هو: الأخذ من كل فن بطرف.. وعلى هذا فإن العالم يكون أديباً، ولا يكون المتفرغ للأدب عالماً.

ولما كان للأدب شعبتان: الشعر والنثر، فإن الحكم على الشيخ حافظ من هذا المنطلق يبيّن أنه أديب، وإن لم يتفرغ

حافظ الحكمي.. بين النظم والشعر

للأدب. فهو شاعر وناثر. والأدباء العرب منذ عهد الجاهلية أخذوا هذا الفن من المواهب الفطرية التي حباهم الله إياها.

وحافظ حكمي قد جمع الله له بين الموهبة، والسليقة العربية، مع ذكاء وقوة حافظة.. وهذه المواهب وفقه الله إلى توجيهها توجيهاً شرعياً عندما التقى بالشيخ القرعاوي، وأخذ بيده نحو العلوم الشرعية، فوظّف قدراته الأدبية في تبسيط العلوم الشرعية وتوضيحها.

وهذا المنهج قد اختطه المسلمون، منذ ملأت أنوار الإيمان قلوبهم، فسطعت لذلك قرائحهم الشعرية لينطلق العامل النفسيّ: إيماناً ويقيناً، مسيِّراً الغرض الأدبي: شعراً ونثراً.

فاتجه بذلك الأدب إلى منهج جديد، يتلاءم مع مبادئ الإسلام، وما تدعو إليه تعاليمه وفق ما جاء في مصدري التشريع: كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم: فكراً ولفظاً ومعنىً.

وبذا تغيّرت المفاهيم، وجرت الأغراض التي انطلق منها الشعراء، وفق الدلالة الكريمة في آخر سورة الشعراء، من حيث استثناء المؤمنين.

ثم لما توسعت مدارس العلم، حرص القادرون على قول الشعر، على نظم بعض العلوم، لإدراكهم سهولة الحفظ شعراً، فاتجهوا إليه، كما حصل في نظم الألفيات في النحو وفي الفرائض والفقه، ثم في مصطلح الحديث والتوحيد.. وهكذا نشأ ما يسمى بالشعر التعليمي.

والنظم العلميّ في سبكه وأسلوبه، يختلف عما يهتم به الشاعر في شعره لأي غرض من الأغراض، مما جعل النقاد وخصوصاً في العصر الحاضر يخرجون نظم العلوم عن دائرة الأدب، فقالوا: هؤلاء نظّام، والشعر غير النظم، بحجة أن خيال الشاعر ومحسناته البديعية، والأغراض المعهودة لا تتأتى في النظم العلمي، لكن المؤكد أن من يستطيع النظم، فإن لديه قدرة شاعرية جيدة، وموهبة لا يستهان بها.

ولذا فإن الشيخ حافظاً بما وهبه الله له من ملكة شعرية، يُعدُّ ناظماً وشاعراً، إلى جانب كونه ناثراً كما في رسائله وخطبه العديدة، وكتاباته ووصاياه، إلا أنه سخّر أدبه: شعراً ونثراً لغرض إسلامي، في تبسيط العلوم، والترغيب في طلب العلم، والتزهيد في الدنيا، والتذكير بالآخرة، أو في المساجلة.. وما إلى ذلك..

وهو في أي غرض يطرقه، يجد القارئ نفسه منجذبة معه، إلى ما يعتمل في جوانحه: من منهج إسلامي التزم به، حيث يسير في درب لا يحيد عنه، بدءاً بحمد الله وختاماً بالصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم، وتعريجاً على الذكر والتسبيح، وتذكر الآخرة، وما فيها من سعادة أو شقاوة، في الأعم الأغلب، ثم يتطرق إلى موضوعه الذي قصده.

وقد وصف ظاهرة الشيخ حافظ الشعرية تلميذه زيد مدخلي بقوله: وإن من جملة ما حبا الله الشيخ حافظاً، موهبة قرض الشعر، فاستغلها في تقييد العلوم الشرعية، والقصائد الدعوية، التي تعالج مشكلات المجتمع، بل مشكلات الأمم، بأسلوبه السهل الرصين، الذي يحمل في حروفه المعاني العظيمة، التي تتغذّى منها الأرواح والقلوب، شعاره الصدق، والنصح والإخلاص، وإثارة السعي الحثيث في كل ما فيه نفع العباد والبلاد، وإذا كان الشعر المطبوع، ومنه المكتسب، فإن الشيخ حافظاً من أهل القسم الأول، فقد حفظت لنا وثائق التاريخ، أنه كان يقرض الشعر قبل أن يدخل المدرسة السلفية، وقبل أن يلتقي بشيخه عبدالله القرعاوي.

ثم استشهد بالبيتين السابقين، حيث إنهما أول ما نسب عنه في الشعر:

إن الذي رقم الكتاب بكفه... إلخ(٨).

ويحدد الدكتور أحمد حكمي الأغراض الشعرية التي طرقها الشيخ حافظ فيقول: «لقد كان أكثر ما يقول الشعر، في غير ما كتبه من منظومات علميّة: إما نصيحة، أو مساجلة لصديق، أو وصفاً أو خاطرة؛ إلا أنه لم يدوّن جُل ما قال، إن لم يكن كله، وما بأيدينا من الآن إلا النزر اليسير جداً، حفظه عنه بعض تلاميذه.

وقد ضرب نموذجاً بقصيدته الميميّة التي نظمها في الوصايا والآداب العلمية، وهي طويلة اعتبرها من أهم قصائد شعره، إذ طرق فيها أغراضاً هي: وصف العلم، الترغيب في العلوم، ووصيته طلبة العلم بمساعدة غيرهم في تحصيله، والإخلاص في النية»(٩).

فالشيخ حافظ وإن كان قد اختطّ لنفسه أغراضاً تتمشى مع منهجه العلمي، والتزامه الديني، مثلما سار ابن القيم – رحمه الله – وأضرابه من علماء السلف عند المسلمين، فإنه قد ابتعد عن أغراض أخرى سائدة، لم يعرف عنه التّطرق إليها مثل: الغزل، والهجاء، والمديح والرثاء، وإن كانت له قصائد أثنى فيها على الملك عبدالعزيز، والملك سعود – يرحمهما الله. ولكنه بمديحه هذا، ينطلق من حماسته الدينية، حيث يرى لهما فضلاً بعد الله، في تجديد الدعوة والحرص على نشر العلم، وتطبيق شريعة الإسلام في كل أمر.

والشعراء المجيدون، إذا كانوا يهتمون بمطلع القصيدة، وبراعة الاستهلال، ويراعون حسن الاختتام، وفنيّة الانتقال من غرض لآخر، فإن الشيخ حافظاً، قد وسم قصائده ومنظوماته بمطلع شبه ثابت، وهو – حمد الله – والثناء عليه سبحانه، مهما كانت المناسبة، إذ إن نَفَسَه الشعري الطويل،

● قصائد في الترغيب والترهيب

والاستعداد للقاء الله بمجاهدة النفس

وقدرته الفائقة على النظم، وتداعي المعاني عنده، كل هذا أعطاه قدرة على حسن التعريج على أغراضه، واحداً بعد الآخر، بأسلوب سلس، وعبارة سهلة. ومع هذا لا ينسى الالتزام بما أصبح سمة في شعره، حيث يظهر أمام المتابع لأشعاره، أنه يختم كل قصيدة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، مع بدئها بحمد الله.

وإذا كانت الحكمة العربية تقول: يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق، فإننا لن نسير وراء شعر الشيخ حافظ حكمي العلمي الغزير، حيث أشرنا إلى شيء من ذلك في مؤلفاته التي جاء أغلبها نظماً في فنون المعارف الدينية والعربية، ولن نحلل قصائده العديدة؛ لأن ذلك يستلزم مجالاً أوسع، حيث كل جانب يستوجب دراسته مستقلاً لإبراز مكانته وقدرته.

وإنما نورد هنا نماذج تبرز: براعة الاستهلال، وحسن المطلع، ومنهجه في الانتقال من غرض إلى آخر.

١ - فهو يقول في قصيدة في حفل عيد الأضحى عام ١٣٦٨هـ، الذي أقامه الأمير مساعد السديري، تبلغ واحداً وأربعين بيتاً، مطلعها:

مني التحية والسلام عليكم
وأخصّ صدر الجمع ثم أعمّمُ
الحمد لله الذي هو أهله
إذ كل أمر منه يخلو أجذم
وإليكم في العلم نظم صفاته
والعلم أعلى ما يقال وينظم(١٠)

فقد حيا الجمع بأقصر عبارة، وخصص عليتهم، بلفظ موجز، وعبارة شاملة، لو أراد أن ينثر معنى هذا البيت ناثر، لاستغرق منه أسطراً عديدة.

ولم ينس خصوصية الالتزام بحمد الله، فخصص لذلك البيت الثاني، ثم في الثالث جاء حسن الانتقال للغرض الذي قصده، وهو الحث على العلم وتبيين صفاته.

فكان بارعاً في استهلاله القصيدة بما يتناسب مع المقام الذي يتلفّظه السامع، وملتزماً منهجاً ثابتاً بحمد الله، وبارعاً في حسن الانتقال لما يريد من غير إطالة أو إملال.

٢ - ولمسايرته الأحداث فإنه أنشأ في عام ١٣٦٨هـ قصيدة بمناسبة تقسيم فلسطين، ركّز فيها على وجوب الاعتصام بكتاب الله، وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، وإقامة الجهاد، ورفع علمه، لتكون كلمة الله هي العليا، وتبلغ مائة وتسعة وتسعين بيتاً، استعرض فيها تاريخ المسلمين الذين رفع الله بهم راية الإسلام، وقضوا على الشرك والبدع، في أنحاء من الأرض، وقد بدأ بقوله:

حمداً بلا حدّ ولا إحصاء
لله والي الحمد والنعماء
ثم الصلاة على النبي محمد
من جاءنا بالملة السمحاء
والآل والصحب الكرام وتابع
لهمو بنهجِ السنة الغراء
اعلم بان الله جلّ جلاله
قد ماز من يشقى من السعداء(١١)

وتعدّ هذه القصيدة ملحمة تاريخية، سرد فيها حافظ التاريخ الإسلامي، حيث بدأ بالخلفاء الراشدين، ثم عصر شيخ الإسلام ابن تيمية، ثم انتقل إلى عصر الشيخ محمد بن عبدالوهاب، ثم الغزو التركي للجزيرة العربية، وما تبعه من فتن.

٣ - وعندما بعث الملك عبدالعزيز - رحمه الله - في عام ١٣٦٤هـ لجنة ملكية برئاسة الشيخ: صالح بن عبدالحميد، نزلت من أبها على طريق درب بني شعبة، وزارت المدارس، حتى انتهى بها المطاف إلى سامطة، وقد اطّلعت على بعض مؤلفات الشيخ حافظ، وأعجبت بها، وكان الشيخ القرعاوي قد أقام حفل تكريم، كان مما ألقي في هذا الحفل، قصيدة للشيخ حافظ، تبلغ ستة وتسعين بيتاً، كعادة شعره المليء بالمعاني الجزلة، والعبارات ذات الدلالة: تنويهاً بالدعوة، وبجهد الشيخ عبدالله القرعاوي، وما يلقاه من عون ومساعدة من الملك عبدالعزيز - رحمه الله- فكان مطلعها:

لك الحمد يا من بالهداية أنعما
وللفضل أولى والمحامد ألهما
لك الحمد ياربي، كما أنت أهله
كثيراً دواماً يملأ الأرض والسما
على نعم قد أسبغت كل لحظة
فسبحانك اللهم مولىً ومنعما(١٢)

وهي قصيدة أكثر فيها المحامد لله، ثم الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعرّج على الخلفاء الراشدين ودورهم في الدفاع عن دين الله، ومنهم انتقل إلى عهد الشيخ محمد بن عبدالوهاب مجدد الدعوة، وما كان في البلاد قبله من شرك وبدع، وبدأ في توجيه النصح للملك عبدالعزيز مقتبساً المعنى من الحديث الشريف، حين قال:

أعبدالعزيز اسمع وصية ناصح
فإن علينا النصح فرضاً محتماً
كما أنه فرض عليكم أتى بذا

حافظ الحكمي .. بين النظم والشعر

حديث تميم عند مُسْلم محكما
فانتم لنا قلب، ونحن جوارح
فإن تصلحوا نصلح وبالعكس لازما
عليك بتقوى الله في الجهر والخفا
فمن يتّقيه كان القريب المسلما

٤ – وعندما أصدر الملك عبدالعزيز في عام ١٣٦٨هـ أمراً بمنع القات من المملكة: إنباتاً وبيعاً وشراءً واستعمالاً، بادر الشيخ حافظ بقول قصيدة في هذا، وقد أنشأها وهو راكب على حماره في الطريق من بلدة السلامة إلى جازان، أبان فيها عن رأيه في الدخان والقات والشمّة.

تقع القصيدة في أربعة وأربعين بيتاً.. وهو وإن خالف فيها – على إحدى الروايتين – المطلع بحمد الله والثناء عليه، والصلاة والسلام على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، فإنه قد اكتفى بذلك في مقدمته النثرية لهذه القصيدة، وقد قرن الحديث بمناسبته، وهو شهر الصوم، ثم انتقل إلى موضوعه قائلا:

بإقبال شهر الصوم أشرف ميقات
أتى النبأ المرسوم بالمنع للقات
وقلع جرائيم له من أصولها
وتهديد جلاّب له بالعقوبات
بأمر الإمام المصلح احتاط غيرةً
وحجراً على أموال أهل الإضاعات
ونفّذه في الحال عمّاله كما
سيجزونه حسب الأوامر في الآتي
فسر بذا أهل المروءة والنهى
وأهل النفوس الزاكيات الأبيّات(١٣)

أما الرواية الثانية فقد بدأها بمطلعه المعتاد في كل قصائده عندما قال:

حمدا لمن أسبغ النعما وألهمنا
حمداً عليها بألطاف خفيّات

وهي قصيدة تزيد عن أربعة وأربعين بيتاً، وأحدثت ردوداً من بعض علماء اليمن، ومقارعة بينه وبينهم كل ينتصر لرأيه ويستشهد له، وقد غلبت حجة الشيخ حافظ.

٥ – كما سخّر الشعر في الرد على المنحرفين عن الطريق السويّ، حيث ردّ على عبدالله القصيمي في كتابه: «الأغلال» بقصيدة تبلغ واحداً وستين بيتاً، بدأها كعادته بالحمد لله، ثم استمر في الدفاع عن السنة، والرد على القصيمي، فقال:

وللقصيمي رجس قد سمعت به
ذكراً ولم أره لازال مفقودا
لكن تواتر وصف المشرفين عليـ
ـه من ثقات بأن قد ساء مقصوداً

إلى أن رجا التوبة فقال في ختامها:

والأبعد القاصي نرجو الله توبته
أن لا يموت على الإلحاد مكمودا
ثم الصلاة مع التسليم دائمة
على النبي المصطفى حياً ومفقوداً(١٤)

ثم جاء به عرضاً في قصيدة أخرى ذكر فيها ما يعانيه علماء السنة في عصره من اعتراضات مدعي التقدم، فقال في الجوهرة الفريدة، في قصيدة عنوانها: شكاية الحال إلى الكبير المتعال، حيث ردّ على كثيرين من أهل البدع ضمن قصيدة طويلة:

أو كالقصيمي في أغلال ردته
أضحى لأصناف كل الشرّ يعتقد
يرى الطبيعة رباً خالصا ولها
محض التصرف في أحوال من وجدوا
لها الرسول يناجي في نبوته
وفي الوفاة إليها اشتاق يصطعدُ
وأن إيماننا بالله مشكلة
ظلت إلى الآن لم يحلل لها عقد(١٥)

وهكذا استمر يفنّد مزاعمه ثم يرد عليها: حجة واهية، بحجة قاطعة، وهذه الجوهرة طبعت وهي في تسع عشرة صفحة، تشتمل على مائتين وتسعة وتسعين بيتاً.

٦ – ولشغف الشيخ حافظ بالعلم، فإن المتتبع لآثاره الأدبية: شعراً أو نثراً، يجده دائماً يحثّ على العلم أخذاً وأدباً، وترغيباً وتوضيحاً لمكانته وآثاره، إذ نراه في ميميّته يسهب في الوصايا والآداب العلمية، حين يقول:

يا طالب العلم لا تبغي به بدلاً
فقد ظفرت وربّ اللوح والقلم
وقدّس العلم واعرف قدر حرمته
في القول والفعل والآداب فالتزم
واجهد بعزم قويّ لا انثناء له
لو يعلم المرء قدر العلم لم ينم
والنصحَ فابذله للطلاب محتسباً
في السرّ والجهر والأستاذ فاحترم
ومرحباً قل لمن يأتيك يطلبه
وفيهم لحفظ وصايا المصطفى بهم
والنيةُ اجعل لوجه الله خالصة
إن البناء بدون الأصل لم يقم(١٦)

٧ – وله مساجلات ومداعبات إخوانية، وردود وفوائد علمية، لا يلتزم فيها المطلع المعتاد عنده، كما أنه لا يلتزم ذلك

وقوة حافظة للشعر

النهج في كل ما يطرح من شعر، إذْ قد يخرج عن هذه القاعدة، كما في القصيدة التي ألقاها في حفل افتتاح معهد سامطة العلمي، المقام على شرف الملك سعود - رحمه الله - يوم السبت ١٣٧٤/١/١٨هـ، وتبلغ واحداً وسبعين بيتاً، بدأها بهذا المطلع:

أهلاً ففي ظلك الممدود والرحب
ومرحباً من بني برّ بخير أب(١٧)
كفيت من تعب، عوفيت من نصب
وقيت من وصب وافيت في خصب

فهو يستغل كل مناسبة، لموهبته الشعرية حتى إنه لا يعجز في الجلسة الواحدة عن الإتيان بمائة بيت، وكان يعالج القضايا الاجتماعية مع النصح، والوعظ، والزهد في المديح.

وقد داعب حسن بن زيد عندما كان قاضياً بأبها، فبعد أن زاره حافظ رأى عنده مكتبة وافية، وارتجل سبعة أبيات بهذا الصدد، ومنها قوله:

ببيت الشيخ كُتبٌ قد شراها
وجمّعها ولكن ما قراها
وطابت نفسه منها بسلوى
إذا فتح المكان بأن يراها
وينظر في قطائعها ويمضي
وهل تدري القطائع ما وراها

وختمها بهذا البيت الذي تتضح منه قاعدته الإسلامية في كل ما يقول:

نعم نرجو الإله يمنُّ لطفاً
ويمنحها الشفا مما اعتراها(١٨)

وإن أدب حافظ: شعراً بنوعيه: النظم العلمي للمعارف المختلفة والتقريظ والردود، ونثراً، في رسالة وخطبة، ليحتاج إلى وقفات وتأملات متأنيّة، يسير فيها المحلل لهذا الأدب الجزل خطوات مع أفكار هذا العالم الأديب، ليسبر المؤثرات في نفسه، وليبرز للقارئ ما وراء السطور من أبعاد عميقة، وعبارات جزلة، ومحسنات بديعية، وتوجيهات قيمة، هي منهج العلماء المخلصين، وصدق المفكرين الصادقين، حيث نجمل الظاهرة

> عندما ترك الشاعر الغزل والهجاء والمديح إلى ما يناسب منهجه والتزامه الديني

العامة في شعره:

١ - الالتزام في المطلع بحمد الله، ثم بالصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويختم أحياناً بذلك.. كما أنه يلزم إطاراً عاماً في شعره، وهو القالب الإسلامي، فكراً ولفظاً ودعوةً، وصدقاً.

٢ - اقتصاره في أغراضه الشعرية على ما يتلاءم مع دين الإسلام، ويحث عليه: بعداً عن الكذب وتحاشياً عن الهجاء والغزل، فكان شعره مع ذلك عذباً بلفظه، جزلاً في عبارته، ثابتاً في إطاره الإسلامي، بالصدق والمنطق.

٣ - قدرته على براعة الاستهلال، وإعطاء كل موقف ما يلائمه مما يجذب السامع، ويثير كوامن نفسه، ليتفاعل مع الحدث الذي اتّجه إليه.

٤ - طول نفسه الشعري، فقصائده في الأعم الأغلب من المطولات، وقدرته العربية تعينه على هذا الميدان؛ لأن الشعر يجري على لسانه جريان الكلام.

٥ - قدرته على استيعاب المعاني العديدة بقصيدة واحدة يساعده على ذلك سلاسة العبارة، وحسن الانتقال من حدث إلى حدث بدون ملل ولا تكلف، وتمكنه من اللغة العربية، والعلوم الشرعية.

٦ - صدقه في القول، وتطبيق ذلك بالعمل.. حيث يلمس من نصائحه صدورها من قلب صادق، ولذا كانت نصائحه وتوجيهاته تعطي ثمارها في طلابه، كما قيل في المثل: ما صدر من القلب استقر في القلب، وما كان من اللسان لا يتجاوز الآذان، ولذا عرف له طلابه هذا الإخلاص: ثناءً مستمراً، وذكراً حسناً، وعرفاناً بالفضل لأهله.

■■ وفاته.

بعد أن أدى الشيخ حافظ مناسك الحج عام ١٣٧٧هـ أصيب بضربة شمس حادة، انتقل على أثرها في يوم السبت ١٣٧٧/١٢/١٨هـ إلى الدار الآخرة عن عمر ينافز الخامسة والثلاثين، وقد صُلّي عليه في المسجد الحرام، ودفن في مقبرة العدل، وكان لوفاته أثر عميق في نفس شيخه عبدالله القرعاوي، وفي نفس كل من يعرف هذا الرجل، في الجنوب أو في غيره(١٩).

وقد ظهر أثر ذلك جلياً في طلاب معهد سامطة، حيث فقدوا أباً حانياً، وأستاذاً قديراً، متواضعاً، وقد أخذ الشيخ القرعاوي منهم مجموعة إلى الرياض ومكة المكرمة، لتعزية المشايخ والعلماء في الشيخ حافظ، كما رثاه كثير من الشعراء العارفين لقدره، ومنهم الدكتور زاهر عواض الألمعي بقصيدة

حافظ الحكمي.. بين النظم والشعر

مطلعها:

لقد دوّى على المخلاف صوتٌ
نعى النحرير عالمها الهماما
تفجّعت الجنوب وساكنوها
على بدر بها يمحو الظلاما
وذاعت في الدنا صيحات خطب
فهزّت من فجائعها الأناما
فكفكفت الدموع على فقيد
على الإسلام شمّر واستقاما
وأحيا في الربوع بيوت علم
وواسى مقعداً ورعى يتامى(٢٠)

كما رثاه أحد تلاميذه، الأستاذ إبراهيم الشعبي بقصيدة تبلغ أربعة عشر بيتاً ختمها بقوله:

سلاح للمشاكل كنت قرماً
ومصباح البحوث بكل واد
وفي كل العلوم مددت باعاً
وهمتك العلية في ازدياد
بكتْكَ منابر، وبكتك كتب
وطرف الخلّ أمسى في سهاد
بكاك العلم والعلماء طرّاً
وأرباب الحجى أهل الرشاد(٢١)

■■ خاتمة:

لا أقول إنني وفيت الشيخ حافظاً حقه، ولا أحكم على كل من كتب عنه بأنه أعطاه ما يستحق من التعريف والتحليل، ولا لتراثه العلمي والأدبيّ، وآثاره الباقية بعده من التمحيص والدراسة ما يجب أن يوفّى.

فحافظ بما تراءى لي من شخصيته وعلمه: عَلَمٌ لا كالأعلام، ونبع ثرّ للدراسة والمتابعة، فهو في شعره يحتاج إلى وقفات، وفي أدبه لا بد من استجلاء مكانته، أما علمه الشرعي بأنواعه المختلفة فهو: وعاء مُلئ علماً، وظرف مُلئ ظرفاً. كما قال الجاحظ عن الكتاب، يقرأ فيستوعب، ويسمع فيحفظ، يتكلم فيجيد، وعندما يتحمس فإنه يبرز ما وعى في قوالب تعين الدارس، وتفتح الأبواب المغلقة، أمام من صعبت عليه الأمور، فهو شاعر بفطرته، وعالم بمثابرته.

■■ الهوامش:

(١) انظر: مقدمة معارج القبول بقلم ابنه أحمد، ص ٥.
(٢) الأفنان الندية، ١: ٥ -٦.

● مساجلات ومداعبات إخوانية.. وردود.. ولكن!!

(٣) محمد السنوسي شاعر الجنوب لمحمود شاكر، ص ١٠.
(٤) راجع مقدمة معارج القبول، ط ٣، ص.ف.
(٥) انظر: كتاب حافظ الحكمي، ص ٤٩-٥٠.
(٦) انظر: السمط الحاوي، ص ١٢١، وانظر: كتاب الشيخ حافظ للشيخ زيد المدخلي، ص ٤٩.
(٧) انظر: السمط الحاوي، ص ١٠٦-١١٠.
(٨) انظر كتابه: حافظ الحكمي، ص ١٥.
(٩) مقدمة معارج القبول، ص ١، الطبعة ٣.
(١٠) انظر: القصيدة كاملة في كتاب الشيخ حافظ تاليف زيد محمد مدخلي، ص ٥٤-٥٥.
(١١) انظر: المرجع السابق، ص ٥٦-٦٣.
(١٢) انظر: خبر اللجنة والقصيدة في كتاب السمط الحاوي للشيخ علي بن قاسم الفيفي، ص ٥٠-٥٥.
(١٣) انظر: خبر القات ومنعه، والقصيدة كاملة في كتاب السمط الحاوي للشيخ علي بن قاسم الفيفي، ص ٦١-٦٥.
(١٤) انظر: القصيدة كاملة في كتاب الشيخ حافظ تاليف زيد محمد مدخلي، ص ٧٢-٧٤.
(١٥) انظر: القصيدة كاملة في كتاب الشيخ حافظ تاليف أحمد ابن علي علوش، ص ١٤٦ ـ ١٥٠، ص ٤٥٦ ـ ٤٥٨.
(١٦) مقدمة سلم الوصول، ص ق.
(١٧) انظر: السمط الحاوي ففيه القصيدة كاملة، ص ١١٠-١١٣.
(١٨) انظر: السمط الحاوي، ص ١١٥-١١٦.
(١٩) انظر: السمط الحاوي، ص ١٢٢.
(٢٠) انظر: السمط الحاوي، ص ١٢٣، والقصيدة تبلغ ١٤ بيتاً.
(٢١) انظر: السمط الحاوي، ص ١٢٤.

قراءة في ديوان

عبدالله السيد شرف

«أحرف من عطر ونور»

تجارب واعية ومتجددة في الشكل والمضمون

بقلم/ محمد يوسف التاجي

في ديوان لم تتعدَّ صفحاته ثمانين صفحة من القطع الصغير، جمع محمود شرف أربعاً وعشرين قصيدة لم يضمُّها ديوان من قبل من دواوين والده الشاعر الراحل عبدالله السيد شرف، من مواليد قرية (صناديد) التابعة لمحافظة الغربية بمصر سنة ١٩٤٤/١١/٦م، والتي جعل من داره فيها ندوة أدبية مفتوحة، ودواوينه هي:

- العروس الشاردة: ١٩٨٠م.
- الحرف التائه: ١٩٨٢م.
- القافلة: ١٩٨٤م.
- الانتظار والحرف المجهد: ١٩٨٦م.
- قراءة في صحيفة يومية: ١٩٨٧م.
- تأملات في وجه ملائكي: ١٩٨٧م.
- مملكتان: ١٩٩٤م.

ثم هذا الديوان الأخير الذي بين أيدينا، والصادر بغير عنوان اكتفاءً بنسبته إليه (ديوان عبدالله السيد شرف)، وقد صدر في ١٩٩٥/٦/١٩م بالعدد ١١١ في سلسلة (أصوات أدبية) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، مع أن قصائده كما جاء في سطر بالمدخل (كتبت في الفترة من ١٩٧٨-١٩٨٩م) ويبدو أن صاحبها قد استبعدها من قبل، فلم يُدخلها في أي من دواوينه الصادرة على مدى هذه السنوات، ورأى ولده محمود - وهو شاعر أيضاً - إفرادها بديوان صدر بعد شهرين من رحيله في ١٩٩٥/٤/١٢م.

الذاتية في قصيد شاعر [صناديد].

وقد تلمسنا الشاعر الراحل عديداً من التجارب المتباينة في القصيد الشعري - سواء في الشكل أو في المضمون - بدأ ديوانه هذا بأولاها التي تمثل ذلك النمط الجديد المركز الذي يمكن أن يُطلق عليه شكل (القُصيدَة) أي القصيدة القصيرة جداً. ولعلنا نعرضها بكاملها من باب ضرب المثل فقط: يقول في قصيدة (عودة) ص٩:

«كأنك أنت التي من زمان
تمطيت فيها
وعانقت كل الرؤى
شادياً احتويها
كأنك أنت
الغرام القديم
وعشقي المدمى
لماذا تعودين
بعد ارتحال الفصول
عبيراً وحلماً»

وقد خُتم بها أيضاً الغلاف الخلفي

للديوان بخط هو في الغالب خط الشاعر نفسه، ولم يأت قريباً منها إلا في ثلاثة نصوص أخرى هي (خذني إليك ص١٠)، و(معزوفة للمحاصر ص١١)، و(امنية ص٣٠)، ولعله يحسن التعرض لواحدة أخرى منها على الأقل: ولتكن الأولى، يقول فيها:

«خذي من دمي
كل ما تشتهين
خذي من أعيني
انجماً
خذي من أضلعي
سُلماً
سلماً
خذي أحرفي
وردة
أو دماً
خذيني
خذي كل ما تشتهين
ولا تتركيني
أراجع وحدي
فلول المنى
مرغماً»

وقد آثرنا البدء بهذين النصين لاشتراكهما في سمة واحدة - بعد سمة الشكل القصير المركز - هي الذاتية الواضحة، فعبدالله شرف يبدو (طوباوياً) في المقام الأول، يتوق إلى استرجاع ما افتقده في هذا الزمان المادي الكئيب: العبير والحلم!! لكنه في النص الثاني يبدو - برغم جماله - أكثر استسلاماً لليأس، بحيث يدعو ملهمته؛ لأن تعايشه فتأخذ منه ما تشاء: من العيون النجوم، ومن الضلوع ما يصلح ليكون سُلّما ترقى عليه، ومن أحرفه ما هو من الطبيعة كالوردة، أو ما هو من كيانه نفسه كالدم، على ألا تتركه وحده يواجه ما تبقى من أمانيه المهدرة وهو مُرغم مجبر!!

شرف.. والعزف على مقام ولحد
فإذا انتقلنا لإضاءة مضامين ما تيسر من باقي القصائد بالديوان، وجدناها تبدو كمعزوفات على مقام واحد، هو الاغتراب، وافتقاد سمات الزمن النبيل، والمعنيان لم تفلتهما أيضاً قصيدتاه السابقتان، وهي جميعاً وإن بدت عاكسة لجو واحد، فقد اختلفت كتجارب وتباين عطائها. فمنها ما جاء في شكل قصصي مستخدماً تقنيات الدراما، ومنها ما جاء في شكل حواري بينه وبين مخاطب، قد يكون إنساناً أو يكون معنى كالشعر مثلاً، ولنستمع إليه وهو يخاطب الشعر في قصيدته (للعصافير والشعر ص ٣٥، ٣٦)، فيقول له:

«كاذب أيها الشعر
ما عدت لسع السياط
وما عدت للعاشقين البساط
ولست بهذا الزمان الرباط
وما عدت...
قل لي إذن
- للعصافير أوجاعها -
سيدي الشعر قل لي:
لماذا الكذب؟!»

أو كالحب، كما جاء في قصيدته (مواجهة ص ١٤-١٦) التي تصور فرار الحب من عالم يمور بالأحقاد والأنانية المقيتة:

«لماذا... سال من يدنا
ملولاً
لم يعاتبنا
ولا استأنى
ولا ودّع؟!
لماذا عاف لقيانا
وغادرنا
ولم يسمع؟!»

إلى آخر ما ساقه من صور، عاكساً كيف كان الحب موجوداً، لما كان الناس أكثر تلاحماً، وأكثر نقاءً وصدقاً، ولما كانت الأنانية ذائبة في حرارة الاجتماع ودفء التلاقي والتواصل، فلما غابت هذه المعاني.. توارى وما ودّع:

«لأنّا..
لأنّا قد تركناهُ
وعانقنا مراياتا
وأشبعناه نُكراناً
وإهمالاً
ونسياناً!!!
وسرنا تحت مسمعه
أكاذيباً
وتضليلاً
ملولاً
سال من يدنا
ولا استأنى.. ولا ودّع»

أما بالنسبة لقصائده التي وظف فيها الدراما، وهي أكثر من واحدة، فلعلنا نلتقط واحدة فقط من أحسنها هي (بساطة ص٥٥)، وفيها يقول مديراً أداة تصويره الشعرية:

«وكان إن يمر من خصاص
جحره الشعاع
يهب ضاحكاً مستبشراً
يشيلُ فأسه
وليس غير زنده بضاعة
وثوبه الوحيد خرقة مشعثة
يجوع مرة
ومرة يلوك في نهم
الملح.. والخشاش
ودائماً
يسائل الإله أن يُديم نعمته
وعاشقاً للطير - كان -
والحياة
يُضاحك الرجال
والنساء.. والصغار
والشجر
ويبعث الغناء للقمر
وقيل عنه:
بائس فقير
وقيل:
بل أمير
كل الحياة ملكه
برغم أنه بلا ولد
ولا عقار
أو حقول تمتطيه
أو سند

● انفتحت تجاربه على الحركة الشعرية خارج الوطن.. فأعطته بعداً إنسانياً

بل كان إبطه – كما يقال –
والنجوم
وذات يوم
آثر الرحيل دونما وداع
وقيل كان وقتها ينام
مهده التراب
والوسادة الذراع
وحين شيعوه
شيعوا
بساطة الحياة!!»

ولعلك تدهش معي لجمال هذه القصيدة/ القصة الرائعة، في حسها الإنساني النبيل، وتدفق لغتها الشعرية المرهفة والمصورة، وتوظيفها الناجح لأدوات الدراما، ولواقعيتها النابضة بالحياة، والتي نكاد نلمسها في مجتمعنا كل يوم.

فهذا الإنسان البسيط الكادح سعيد برغم صعوبة حياته وشدتها عليه. محب لها بمظاهرها جميعاً طبيعة وناساً... وكل ذلك لقوة إيمانه الذي يجعله دائم الشكر لربه على نعمائه، وإحساسه بالجمال في استقباله لكل معطياته – سبحانه – فيها وإن قل نصيبه منها.

فإذا فوجئوا يوماً بوفاته، شعروا بالحزن لفقده؛ لأنه بات يمثل نموذجاً نادراً للإنسان المفتقد في عصر حكمته المادة، وتخلى إنسانه أو كاد عن إلهه... ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

ولا أخفيك أني قد شعرت عند لقطات وصفه لنموذجه البسيط، أنه إنما يصف نفسه، ولم يردني عن ذلك إلا حين ذكر عنه أنه كان (بلا ولد)، ولعله تنبه هنا إلى ضرورة أن يُدخل من تقنيات الفن ما يفصل به بين ذاته وموضوعه. ولعله كان يُطامن بين قلقه على أولاده لإحساسه بأنه سيفارقهم في وقت قريب – كما جاء في حواره مع أحمد التهامي قاسم في العدد الخاص عنه من مجلة الثقافة الجديدة عدد مايو ١٩٩٥م – ويقبس من بساطته تسليماً وسكينة هما في الواقع صفتا المؤمن المتوكل حين يلجأ لرفع همومه إلى ربه، وهو موقن بأنه لن يُضيعه.

ومثل هذه القصيدة الشعرية الموفقة، ما جاء مصوراً لهذا الواقع القريب الذي ولى ظهره للصادقين من الناس والبسطاء، وأقبل بوجهه على لصوصهم وسماسرتهم ومخادعيهم. ولنقرأ معاً في لوحته التالية من قصيدته (اغتراب ص ٥٨-٥٩).

«ويعرق جنبي جاري القديم
بسيارة... طولها الف عام
وكان بليداً يعاف الكتاب!!
ويعشيه ضوء الحروف
وعلم الحساب
ضحوكاً يفر
يجالس انثى.. كأن القمر
على الوجه نام
تلالاً في الصدر عقد ثمين
وزوجا حمام
وكلب ينام
على الخاصرة
وقيل بأن الفتى
مارس السمسرة
وبيع الكلام
وتاجر في الماء
والمال
والراقصات
وأضحى أمام الجميع
إمام الهداة»

حتى إذا ما بلغ بنا هذا الحد من التصور المؤثر لنموذج الإنسان في عصر صار كريهاً بأفعاله الشائعة، وجدناه يستعين بحكمة القرون التي لا تختلف ولا شك – برغم الزمان – في تقييم الإنسان في حالتي تمرده وإيمانه... ووجدناه يقول:

«وحدثتُ يوماً صديقي (الفرزدق)
لماذا تدور الرحى بالغلام؟!
تنحنح
القى علي السلام
افق ياغلام
فمن في يديه اختلال الدروب
وثقب الجيوب
تكن في يديه بهذا الزمان
عصا الصولجان!!!»

ولعله لم يفتنا الإشارة إلى أن شاعرنا الراحل وفق في توظيف التراث العربي الفصيح و«الفلوكلور» الشعبي، إلى جانب توفيقه في توظيف التقنيات الدرامية. ولنشر إلى ذلك في بعض المواضع مما تقدم ذكره في القصائد السابقة. فهو حين يضف بساطة الإنسان المؤمن، كما جاء في قصيدة (بساطة)، نراه يقول (كل الحياة ملكه) فلا يفوتنا توظيفه لمعنى ما جاء في الحديث الشريف (إذا بت معافى في جسدك، آمناً في سربك، عندك قوت يومك، فقد حيزت لك الدنيا بحذافيرها)، وفي رواية (فعلى الدنيا العفاء). وحين راح يسرد بعض صفاته رأيناه يستعير من «الفلوكلور» الشعبي معنى عبارة (باطُهُ والنجوم) تعبيراً عن مدى إفلاسه وخوائه المادي، بما أوحى من خلال أسلوب المقابلة بأن الغنى الحقيقي هو غنى

النفس. وحين صوره في موته صوره بسيطاً كما كان في حياته، حتى بدا تشييع المشيّعين له تشييعاً، لما افتقد بفقد مثله من بساطة الحياة التي غدت تثقل على بنيها بتعقيدها وغموضها المحير!!

فإذا انتقلنا إلى النص التالي راعنا منه تصوير نموذج الانتهازي المحتكر المتاجر في كل ما يحرم: ماء ومال وراقصات، وهو في الغالب يوصف بأنه - كما هو معروف - (بتاع كلام). ذلك النموذج الذي صار شائعاً وصار الناس يتملقونه، بحيث يعدونه إمام الهداة، كذئب العوام الدهماء في تملق الأغنياء.

ووجدناه يستعين بصديقه (الفرزدق) الذي لم يفلت من هجائه حتى الزمان، فإذا به يقره على إنكاره لواقعه المرفوض، ويقرر أن ما يراه إنما هو من سنن الكون في عصور الانهيار والضعف، فليس العادل هو من تدين له الدنيا، بل اللص المخادع والكاذب المخاذل، بما يعني توكيل الأمر إلى غير أهله، على ما جاء في الحديث الشريف (إذا وسد الأمر إلى غير أهله فانتظر الساعة)، وبما يشير أيضاً إلى أنه واحدة من علامات الساعة.

وليس عجيباً أن نجد شاعرنا الراحل مضيفاً بمثل ما تقدم من شعره المصور بصدق وشفافية عن الواقع المعاصر في أبرز مظاهره كالاغتراب والتفسخ الاجتماعي اللذين ظهرا واضحين بمجرد افتقاد القيم الإنسانية النبيلة وضياعها من واقع المجتمع، والاستبدال بها قيماً أخرى مادية، تقيس الإنسان بمقياس ما يملك، ومقياس رصيده في البنوك، لا بمقياس ثرائه ونقائه الخُلقي. الأمر الذي بدأت برصده القصيدة الحديثة منذ الخمسينيات وقبلها بقليل، ثم ظل الشعراء يضيفون إليها مجسدين ما جدَّ فيها على الإنسان - وهو محك كل تجربة فنية - حتى بدا شاعرنا - كما سبقت الإشارة - مضيفاً إلى رصيدها إضافات تحسب له؛ لأنها جمعت إلى جانب إشباعها المتابع لواقعية العصر عبر فترة زمنية قاربت نصف القرن، خاصية الإمتاع التي تعد من خصائص الفن القولي عموماً، شعراً كان أو غيره.

فإذا عرَّجنا على جانب آخر من توظيفه للتقنيات المختلفة التي قدمنا بعضها قبل قليل، ألفينا أنه يُعدُّ واحداً من أفضل الشعراء الذين انفتحوا على الشعر خارج موطنه العربي، فاستلهموا من حدائقه ما نوّهوا فيه بالمعاني الراقية والقيم النبيلة - وعلى رأسها الحب - فها هو ذا يستلهم نصاً للشاعر الإسلامي (رسول حمزاتوف) - ليت نصه كان بين أيدينا لنرى مدى إفادة شرف منه ومدى إضافته إليه - ولا نحسب شرفاً إلا عازفاً على واحدة من (تيمات) ونغمات حمزاتوف في العشق. كما يبدو لنا من أبياته التالية من قصيدته (مبتدأ.. وختام ص ٣١-٣٢):

إن كان بهذا العالم
ألف يهواك
أنا.. مبتدأ الألف
قلبي
عصفورٌ
مسكون بالعشق
راكٌ.. فرقّ
واستروح إنسان هواك
فشفَّ
أو كانوا مئة
فأنا في بدء الصف

إلى أن يقول في ختامها:

يا فاتنة
تجتاح كياني
وتنام بقلبي
حلماً ورديا
وخمائل قيد
إن لم يبق بهذا العالم
من يهواك
فهذا يعني
أني مت!!»

ولئن بدا في أبياته السابقة عاشقاً خالصاً على طريقة العشق الحار في قارة آسيا التي تتميز شعوبها بتدفق الحسّ ورهافة العاطفة، ولا يعلم مدى قوة عاطفتهم وتدفقها حتى يترجم عنها شاعر منهم كالخيام والشيرازي وغيرهما منبثقين عن بيئة قريبة من بيئة (رسول حمزاتوف) - وذلك هو أقرب آثار الاستلهام الشعري من لغة أخرى وبيئة مغايرة - أفنعجب حين نرى شاعرنا قائداً على رأس (قافلة) الحب، يبثنا شروط الانضمام إلى قافلته في مثل السطور الرقيقة المتدفقة التالية:

«اخلع أحقادك واتبعني
تشهد قافلتي.. قافلة النور
تسير بلا ترتيب
تتهادى في حب لا يعرفه الوصف
.....
تحمل أشواقاً صادقة
وسلالاً من نور
وزاداً لم ينضجه الجوع أو الخوف
وباقات أمان
ومياهاً صافية... وحروفاً وارفة الظل
عطوراً من قلب الأيام
وسيفاً يقتطع الظلمةْ
يبتر من كل الأفئدة الحقد..»!!

ولعله كان يحسُّ بروحه الشفافة أنه دنا من آخر الرحلة، وكدأبه في رصد كل شيء ذاتي أو جماعي، في حياته خاصة أو واقعه بعامة، طلع علينا بالأسباب التالية في واحدة من أواخر قصائده فيما أزعم مما بدا لي من أول سطورها، وتاريخ وفاته في أبريل ١٩٩٥م بعد الخمسين بعدة شهور:

● لجأ الشعراء إليه في الملمات.. وكان ملاذه: القصيدة!

«الخمسون على الأبواب
تمد عراقيب الأوجاع
وتغتال شموعي

ومنها:
يا مولاي
تعددت الأسباب
وأنت الوهاب
أنت الحنان.. المنان
تجلى وجهك في الأنوار
وأبصرتُ ذنوبي
وتكشف وجهك في الظلمات
فعاينت دروبي»

إلى آخر هذه الأبيات/ التسابيح والمناجيات، التي كان لا ينتظر سواها من شاعر لا يخفي إيمانه، ولنقرأ قول أحد أصدقائه القريبين من كتاب القصة حول هذه النقطة(١)

«وفي رمضان كان يشكو من بعض الشعراء الشباب الذين يزورونه في نهار رمضان، وهم يدخنون ولا يستحون من طلب الشاي أو القهوة في بيت بغيت دعائمه على الإيمان، وصاحبه يصوم مخالفاً كل تعاليم الأطباء... وأراه يصلي بعينيه وشفتيه، وكم كانت تجرحه قصائد بعض الشعراء التي تتطاول على المقدسات. وكان ذلك جرحه الذي لا يندمل رغم محاولات تطييب خاطره».

وفي موضع آخر من رسائل شرف إلى أصدقائه من الأدباء كتب إلى جمعة كاشفاً عن هذا الجانب من روحه المؤمنة – بغير قصد – عن الإعلان عن نفسه طبعاً(٢).

«وهكذا.. يتسلل رمضان من بين أصابعي، وكم أنا حزين لضياع ثوابه من يدي.. ويعلم الله أنني مكره على هذا».

■■ أما بعد،

فها هي ذي لحظة الرحيل المرتقبة تأتي، وهذا ما أفصحت عنه عبارة صديقه الروائي السكندري محمد جبريل، «ولعل أصعب ما في حياة عبدالله شرف أنه كان يتوقع النهاية، وانتظر قدره، دون أن يسلم نفسه لعوامل اليأس والإحباط.»

ولقد اجتمعت المراثي في رصد رحيل هذا الشاعر الظاهرة، فهذا هو صديقه الشاعر محمد فهمي سند يقول(٣):

هل سئمت الفناء
فودعتنا وانسربت إلى الصمت
تغزل فيه الصفاء؟!
هل ذهبت تفتش عن حلمك الوطني
الذي ظل يرتع في نبضات الدماء؟!
أنت غافلتنا وانسحبت
لماذا تعاقبنا بانسحابك؟!!
يا نسمة الصبر في زمن اليأس والأدعياء؟!
أكنت تودعنا يوم جئت
لتختار فرسان مجلسنا الأدبي؟!
وداعاً صديقي إلى أن يحين اللقاء»

وهذا هو صديقه الآخر الشاعر الدكتور حسن فتح الباب يرثيه أيضاً فيقول(٤):

«حُمّ البين
ومضى عبدالله شرف
وانشقّ قمر
الساحة فجر كاذب
الأسر أطياف الصخب»

حزن شديد وفجيعة قاهرة، لم يقووا على تحملها وطيها في أعماقهم، لقد فقدوا به ركناً يلجأ إليه في الملمات شأن الفارس النبيل، حتى ليقول قائلهم(٥):

«معذرة يا أخي إن كنت قد سمحت لنفسي بإراحة رأسي على صدرك، وأنا أعلم أن ما بك يكفي وزيادة، تمنيت لو أني أغمض عيني على كل هذا الحب.. ثم أرحل»؟!

لكن الطائر المرثي وقد فكّ قيده، يتخذ سبيله إلى مستقره الأخير، لا أجد صورة تمثله إلا ما رسمه هو بنفسه لنفسه كما قال:

«سار وحيداً
على سلم الضوء
في الأفق يكبر
– إذا كان يصغر –
في ثغره تمتمات
وعطر
ونور
وفي الأفق نور
وعطر!!»

الهوامش،

(١) القصاص جمعة محمد جمعة في مقاله «عبدالله شرف أيامي معه»، مجلة الثقافة الجديدة، مايو ١٩٩٥م، ص ٤٣.

(٢) من مقالة (عبدالله شرف – صورة من قريب)، المصدر السابق نفسه، ص ٢٧ و٢٨.

(٣) قصيدة (عش البلابل) لمحمد فهمي سند، ص ٥٧، مجلة الثقافة الجديدة، العدد المذكور.

(٤) قصيدة (وداعاً عبدالله شرف) ، د. حسن فتح الباب، ص ٦٧، مجلة الثقافة الجديدة، العدد المذكور.

(٥) محمد جبريل، في آخر سطر من مقاله عنه.

من تراث النثر

التواضع للعلم (*)

لإسماعيل بن الحسين بن جعفر الصادق(١)

حدّثني عزيزُ الدّين - رحمه الله - قال: ورد الفخر الرّازيُّ إلى مَرْوَ، وكان من جلالة القَدْر، وعِظَم الذّكر، وضخامة الهيبة، بحيثُ لا يُراجعُ في كلامه، ولا يستنفّس أحدٌ بين يديه لإعظامه، على ما هو مشهورٌ مُتعارف، فدخلتُ إليه، وتردّدتُ للقراءة عليه، فقال لي يوماً: أحبُّ أن تصنّف لي كتاباً لطيفاً في أنساب الطالبيّين لأنظر فيه، فلا أحبُّ أن أكونَ جاهلاً به. فقلت له: أتريده مُشَجّراً أم منثوراً؟ فقال: المشجّر لا ينضبط بالحفظ، وأنا أريد شيئاً أحفظه، فقلت: السّمع والطاعة، ومضيتُ وصنّفتُ له الكتاب، الذي سمّيته بالفَخْريّ، وحملته وجئته به، فلما وقف عليه، نزل عن طرّاحَته(٢)، وجلس على الحصير، وقال لي: اجلس على هذه الطّرّاحة، فاعظمتُ(٣) ذلك وخدمته(٤)، فانتهرني(٥) نهرةً مزعجةً، وزعق عليّ وقال: اجلس بحيثُ أقول لكَ، فتداخلني - علمَ الله - من هيبته ما لم أتمالك، إلاّ أن جلستُ حيث أمرني، ثم أخذ يقرأ عليَّ ذلك الكتاب، وهو جالسٌ بين يديّ، ويستفهمني عمّا يستغلقُ(٦) عليه، إلى أن أنهاه قراءةً، فلمّا فرغ منه قال: اجلس الآن حيث شئت، فإن هذا علمٌ أنت أستاذ فيه، وأنا أستفيدُ منكَ، وأتتلمذُ لكَ، وليس من الأدب أن يجلس التّلميذ إلاّ بين يدي الأستاذ، فقمتُ من مُقامي، وجلس هو في منصبه، ثم أخذتُ أقرأ عليه، وأنا جالسٌ بحيث كان أولاً، وهذا لعمري من حُسنِ الأدب حسنٌ، ولا سيّما من مثل ذلك الرجل العظيم المرتبة.»

الهوامش:

(*) معجم الأدباء لياقوت الحموي ٦/١٤٨.

(١) هو إسماعيل بن الحسين بن جعفر الصادق، ولد سنة ٥٧٢هـ وعاش في مَرْوَ ولقب بالمروزي، ودخل بغداد سنة ٥٩٢هـ وله تصانيف عديدة.

(٢) نوع من الفراش.

(٣) رأيته عظيماً.

(٤) خدمته: يريد أظهرت احترامي له.

(٥) انتهرني: استقبلني بكلام يزجرني به.

(٦) أي يتعسر فهمه.

فضل المعلم

لأحمد شوقي

قُمْ للمُعلِّم، وفِّه التَّبْجيلا،
كادَ المُعلِّمُ أن يكونَ رَسُولاً،

أعَلِمْتَ أشْرَفَ أوْ أجَلَّ مِنَ الذي
يَبْني ويُنْشئُ أنْفُسا وعُقُولاً؟...

ربُّوا على الإنصاف فِتْيانَ الحِمَى
تَجِدُوهمُ كَهْفَ الحُقُوق كُهُولاً

فهوَ الذي يَبْني الطِّباعَ قَويمَةً،
وهوَ الذي يَبْني النُّفُوسَ عُدُولاً(١)

ويُقيمُ مِنْطِقَ كُلِّ أعْوَجِ مَنْطِق،
ويُريه رأياً في الأُمُورِ أصيلاً(٢)

وإذا المُعلِّمُ لَمْ يَكُنْ عَدلاً، مَشَى
رُوحُ العَدالَةِ في الشَّبابِ ضَئيلاً

وإذا المُعلِّمُ ساءَ لَحْظَ بَصيرَةً
جاءَتْ على يدِه البَصائرُ حُولاً

وإذا أتَى الإرْشادُ مِنْ سَبَبِ الهَوَى،
ومِنَ الغُرُور، فَسَمِّه التَّضْليلا

وإذا أصيبَ القَوْمُ في أخْلاقِهِمْ،
فَأقِمْ عَلَيْهِمْ مأتَماً وعَويلاَ

إنِّي لأعْذُرُكُمْ، وأحْسِبُ عِبْأكُمْ
مِنْ بينِ أعْباءِ الرِّجالِ، ثَقيلاَ

وجَدَ المُساعِدَ غيرُكُمْ، وحُرِمْتُمُ
في مِصْرَ عَوْنَ الأمَّهاتِ جَليلاَ

وإذا النِّساءُ نَشَأنَ في أُمِّيَّةٍ،
رَضِعَ الرِّجالُ جَهالَةً وخُمُولاَ

لَيْسَ اليَتيمُ مَنِ انْتَهَى أبَواهُ مِنْ
هَمِّ الحَياةِ، وخَلَّفاهُ ذَليلاَ،

فأصابَ بالدُّنيا الحَكيمَةَ مِنْهُما،
وبِحُسْنِ تَرْبِيَةِ الزَّمانَ، بَديلاَ

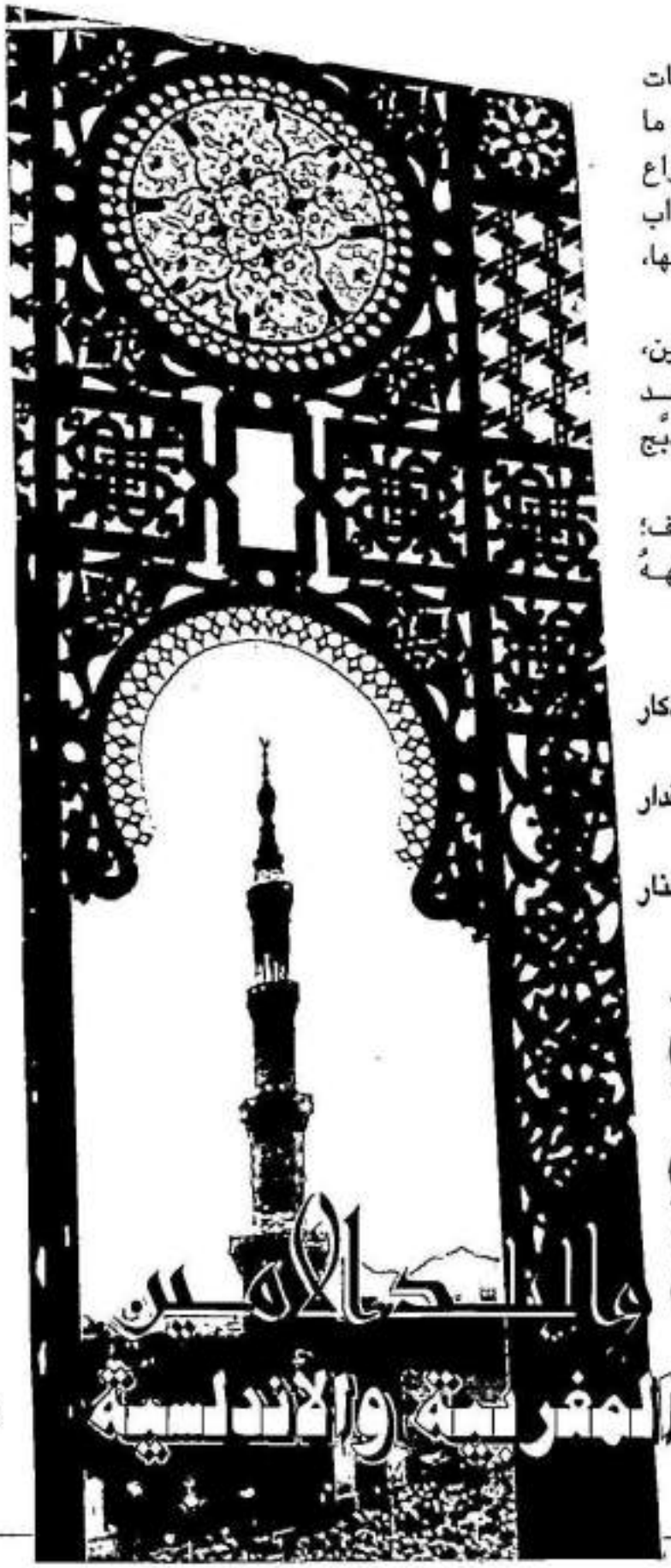
إنَّ اليَتيمَ هوَ الذي تَلْقَى لَهُ
أمَّاً تَخَلَّتْ، أوْ أباً مَشْغُولاَ

الهوامش:

(١) العدول جمع عادل: المنصف.

(٢) أصيلاً: صائباً.

من تراث الشعر



أدب الشوق والحنين إلى طيبة والشام في الرحلات المغربية والأندلسية

بقلم/ محمد رستم

■■ لم يزل الأدب الذي يصور خلجات النفس البشرية، ويصف أحاسيسها، ويتتبع ما يرد عليها من خطرات ومشاعر – أصدق أنواع الآداب التي يكثر تعلق القلوب بها، وانجذاب الأرواح إليها، لموضع الإطراب الزائد فيها، والأسر الموفق والتأثير القوي.

ومن هذا الضَرب أدبُ الشوق والحنين، الذي لا يكاد يُحصى من تغنى به، فأنشد القصائد الطوال، والمقطعات الحسان، أو دبَّج فيه الرسائل البليغة، والخواطر البديعة.

وإنما كان حالُ هذا الأدب بهذا الوصف؛ لأن للشوق أثراً بليغاً في النَفس، شبَّههُ بعضُهم بالنار يطوي عليها الصَدرُ فقال:

يا من شكا ألماً، للشَوق شبَّهه
في الصدر بالنار، من حرٍّ وتذكار
إني لأعظم ما بي أن أشبهه
شيئاً بفلْس إلى شيء بمقدار
لو أن قلبي في نار لأحرقها
لأنَّ أشجانه أذكى من النار

ولسنا هاهنا بسبيل وصف معاناة النفس التي أضرّ بها الشوق، وأضناها الحنين في فراق حبيب، وهجر قريب، فإن لذلك كتباً مبسوطةً لا تخفى على الأديب اللبيب، وإنما يعنينا في هذا المقام الحديث عن لون من هذا الأدب، وهو ذاك المتعلق بأدب الشوق والحنين إلى طيّبة والبلد الأمين(٢).

وكان الذي دعاني إلى إفراد هذا الأدب بهذه الدراسة أمور منها:

١ – كثرة مادة هذا النوع في كتب الأدب والرحلات، ولو تصدى باحث لجمع ما تناثر من هذه المادة لجاء عمله في ديوان كبير حافل.

٢ – غفْلة كثير من أهل الأدب اليوم عن هذا اللّون، وعدم امتدادهم به، وكأنه عندهم ليس أدباً مستقلاً قائم الذات، وقصارى ما يصنعه بعضهم أن يُدرجه في الشعر الديني(٣)

٣ – جودة مادة هذا النوع، وبلوغها – في الجملة – الدرجة العليا في الأداء الفني، والإبداع الأدبي شعراً ونثراً.

٤ – حاجة الأدب الإسلامي اليوم إلى الاستفادة من هذا اللون، لإغناء أغراضه وإثراء موضوعاته.

ومظنة الوقوف على هذا العدد الوفير، من أدب الشوق والحنين إلى مكة والمدينة كتبُ الرحلات التي عُني أصحابها بوصف أسفارهم، وذكر مشاهدهم، وما اتفق لهم فيها من عجائب الأمور، وطرائف الأخبار، ونوادر الوقائع، وتخص بالذّكر منها كتب الرحالة المغاربة والأندلسيين الذين أكثروا من التغني بالحجاز شعراً ونثراً مع وله شديد، وحنين بالغ.

وإنما هيّج الشوق عند المغاربة والأندلسيين إلى زيارة بلاد الحجاز أسبابٌ منها:

أ – المبادرة إلى أداء فريضة الحج قبل الفوت، ومشاهدة معاهد الإسلام الأولى في مكة والمدينة. ولقد جمع باحثٌ قائمة طويلة بمن رحل إلى الحجاز من الأعلام، فبلغ بهم عدداً كبيراً(٤).

وغلب حبُّ الحج والمجاورة على المغاربة، حتى حمل بعضهم على الإكثار منه ووجد فيهم من حج أزيد من ثلاثين حجة ومات بالمدينة(٥).

ولا يذهبنّ عنك أنه نشأ لهذا السبب نوع من أدب الرحلة وُسِمَ بـ: «أدب الرحلات الحجازية»، وكان أهل المغرب والأندلس أغزر الناس تأليفاً(٦) فيه، وأكثرهم لحفاً به.

ب – طلب العلم، والرغبة في لقاء أهله، لتحصيل جديد، والتفنن في غامضه، وكانت بلاد الحجاز يومئذ مستقر العلماء، وموئل الفضلاء، ومجمع النبلاء، فلا جرم أن يتعلق القلب بالرحلة نحوها والظّعن إليها.

ولقد أومأ العلامة ابن خلدون إلى هذا السبب، فذكر أن رحلة المغاربة «كانت غالباً إلى الحجاز، وهو منتهى سفرهم، والمدينة يومئذ دار العلم، ومنها خرج إلى العراق، ولم يكن العراق في طريقهم، فاقتصروا على الأخذ عن علماء المدينة»(٧).

وأورد شهاب الدين المقري (١٠٤١هـ) ما يزيد على ثلاثمائة من الرحالين الأندلسيين الذين رحلوا إلى الشرق، من أجل طلب العلم وحده ثم قال: «إن حصر أهل الارتحال لا يُمكن بوجه ولا بحال، ولا يعلم ذلك على الإحاطة إلا علاّم الغيوب الشديد المحال، ولو أطلقنا عنان الأقلام فيمن عرفناه فقط من هؤلاء الأعلام، لطال الكتاب، وكثر الكلام، ولكننا نذكر منهم لمعاً على وجه التوسط من غير إطناب داعٍ إلى الإملال، واختصار مؤدٍّ للملام»(٨).

وبعد: فَما من سبيل للكلام عن أدب الشوق والحنين إلى الحرمين الشريفين في الرحلات المغربية والأندلسية إلا أن نعرض لبعض الظواهر المميزة له فيها، مع ذكر لُمع منه تكون دالة عليه، فمن ذلك.

١ – وصف أحوال الشوق وذكر مراتبه.

ولقد نظرتُ فيما وقع إليّ من أدب الشوق والحنين إلى طيبة والبلد الأمين، فألفيتُ أن للشوق ثلاث مراتب وهي:

الأولى: وذلك عندما يتأهب ركب الحجيج للرّحيل، فتشتاق النُّفوس إلى الحجاز، وتودُّ أن لو رحلت مع الرّاحلين، فنالت ما نالوا، وبلغت ما بلغوا، ولا تملك هذه النّفوس التّواقة التي تخلّفت عن الركب، إلاّ أن ترسل أجمل تحية إلى تلك البقاع المنيفة، والمواقع الشريفة.

انظر إلى أبي جعفر الرُّعَيْني الغرناطي يقول في هذا المعنى:

يا راحلا يبغي زيارة طيبة
نلتَ المنى بزيارة الأخيار
حيُّ العقيقَ إذا وصلتَ وصفْ لنا
وادي منًى، يا طيّبَ الأخبار
وإذا وقفتَ لدى المُعرّف داعياً
زال العنا، وظفرْتَ بالأوطار(٩)

وقد تسبق العبراتُ الشاعر، حين وداع الرّكب، فيتساءلُ فيمَ تخلّفه عنه، كقول ابن المرحل(١٠) في معشّراته:

ذوارفُ دمعي أيها الرّكب برّحتْ
بكربي فلمْ أبقى وراء كم فدًّا؟!(١١)

الثانية: قد يهيج الشوق، ويزداد الحنينُ، عند ذكر الحجاز وساكنه خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم، فما يستطيع الشاعر أن يكفكف دمعه، انظر إلى ابن المرحل وقد أشجاه

ذكر المصطفى صلى الله عليه وسلم يقول:

دوامع أجفاني إذا ذُكر اسمُهُ
تفيضُ، وما بي غير بعْد محمَّدُ(١٢)

الثالثة: والشوق في هذه المرتبة، يزداد بدُنُوّ الرّاحل، وقُرب الديار، والإشراف على الوُرُود، والإكثار من ذكر تلك المعاهد الكريمة، استمعْ إلى الرحالة ابن جبير يقول: وقد أوشك الرّكب على الوصول:

جرَى ذِكرُ طيبةَ، ما بيْننا
فلا قلب في الرّكب، إلاّ وطارا
حنيناً إلى أحمدَ المصْطفَى
وشوقاً يُهيج الضّلوع استعارا
ولاَحَ لنا أحدٌ، مُشرقاً
بنور، من الشهداء استنارا(١٤)

وقد يبلغ الشوقُ مداه، ساعة اللّقاء، والوصول إلى تلك المشاهد المقدسة، فلا يملك الشاعر إلاّ أن يتغنى به، كقول ابن جُبير – وهو من رقيق شعره:

بدتْ لي أعلامُ بيْت الهُدى
بمكة، والنُّورُ باد عليه
فأحرمتُ شوقاً له بالهوى
وأهديتُ قلبي هدياً إليه(١٥)

٢ – حث المطايا على السير والجد في الظعن

ألا إنّ قلباً قد أشرب حبّ الحج إلى مكة، وزيارة المدينة المنورة، لحقيقٌ أن يجدّ السّير، فيتعب في ذلك مطيته، ويُضْني مركوبه، فتكثر الشكوى، ويزداد النُّصَبُ، وفي هذا المعنى يقول بعض الوشاحين من أهل الأندلس واصفاً حال الرّاحل ومطيته:

شكوا وقد طالت السّفار
هُمْ ومطاياهم السّقام
فهي قسيٌّ من التّئني
والقومُ من فوقها سهامُ(١٦)

ولشكوى المطايا حدٌّ تنتهي عنده، وذلك عند حصول اللقاء، يقول ابن جبير في هذا المعنى من قصيدة نظمها ارتجالاً حين تراءت له مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم:

وكانت رواحلُنا تشتكي
وجاً، فلقد سابقتنا ابتدارا
وكنّا شكونا، عناء السُّرى
فعُدنا، نباري سراع المهارا(١٧)

٣ – وصف أهوال الطريق، والصبر على وعثاء السفر

لقد صبر الراحل المشتاق إلى معاهد الإسلام الطاهرة، على أهوال الطريق، ومتاعب السفر، فأضنى راحلته، وأفنى جسده، وأسهر ليله، وكان مما يُهوّن عليه هذه المشاق، طمعه في سلامة الوصول، وبلوغُه غاية ما يتمنى.

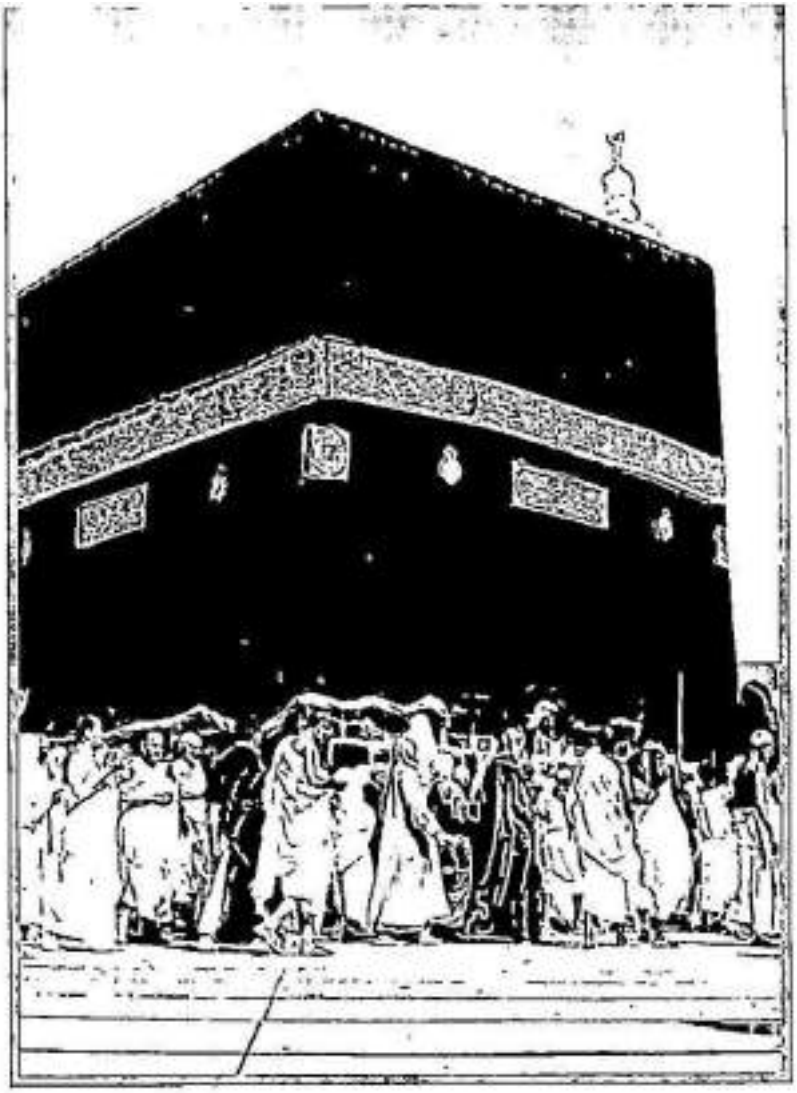
يقول الرحالة ابن بطوطة في هذا المعنى: «ومن عجائب صُنع الله تعالى أنه طبع القلوب على النّزُوع إلى هذه المشاهد المنيفة، والشوق إلى المثول بمعاهدها الشريفة، وجعل حبّها، متمكنا في القلوب، فلا يحلُّها أحدٌ إلا أخذت بمجامع قلبه! ولا يفارقها إلا أسفاً لفراقها، متولّهاً لبعاده عنها، شديد الحنين إليها، ناوياً لتكرار الوفادة عليها، فارضها المباركة نُصْبَ الأعين، ومحبتها حشْوَ القلوب، حكمة من الله بالغة، وتصديقاً لدعوة خليله عليه السلام، والشوق يحْضرها وهي ناشية، ويمثلها وهي غائبة، ويهوّن على قاصدها ما يَلقى من المشاق، ويعانيه من العناء، وكمْ من ضعيف يرى الموت عياناً دونها، ويشاهد التّلَفَ في طريقها، فإذا جمع الله بها شمله تلقاها مسروراً مستبشراً، كأنه لم يذُق لها مرارة، ولا كابد محنة ولا نصباً، إنه لأمرٌ إلهي، وصنعٌ رباني، دلالة لا يشوبها لبسٌ ولا تغشاها شبهة، ولا يطرقها تمويه! وتعزُّ في بصيرة المستبصرين، وتبدو في فكرة المتفكرين....»(١٨).

وكان الحجيج يُعدون العدة الكافية، لمجاوزة الأهوال، وتخطي الصعاب، لا يخشون تلفا ولا عطباً.

يقول الرحالة المغربي محمد بن عبدالسلام الدرعي(١٩) (١٢٣٩هـ) واصفاً وحشة بعد البراري في الطريق إلى مكة: «... وبات الناس الليلة الأخيرة – مبيت ركب الحاج ببركة النبي صلى الله عليه وسلم – فيما شاهدت في رغد عيش، ومزيد بسط والحجاج في جد واجتهاد من شدّ الأقتاب، وتعديل الأحمال، وملْء القرب، مستقبلين البرية العظمى، برية ما بين مكة ومصر، مَسيرة أربعين يوماً جادة.. وليس في البراري التي يسلكها المسافر في سائر أقطار الدُّنيا أوحش منها، ولا أقفر، وأرضها فيما بين رمل وحروشة تامة، لا يمكن لأحد المشي بها إلاّ بالحداس، بل أينما جئت مكة لا تخلُص إليها إلاّ بعد عناء وخوف مما احتف بها من هذه البرية»(٢٠). ولم يكن حالُ راكب البحر، بأفضل من حال الراحل في البراري، فهما معاً عُرضة للتلف والخطر.

ولقد تحدث ابن العربي الأندلسي ثم المالكي (٥٤٣هـ) في وصف بليغ بارع عن أهوال البحر في الطريق إلى الحجاز فقال: «... فلمّا حان وقت إقلاع المراكب في البحر إلى ديار الحجاز، اعتزمنا فركبناهُ بعد أن وعيتُ جملاً من المعلومات، تفسيرها في موضعها مسطور، فركبناه وقد سبق في علم

عندما اهتاجوا شوقاً إلى أداء الحج ومشاهدة معاهد الإسلام الأولى



الله أن يعظم علينا بزوله، ويغرقنا في هوله، فخرجنا من البحر خروجَ الميت من القبر، وانتهينا بعد خطْب طويل إلى بيوت بنجد كعب بن سُليم، ونحن من السُّغب على عَطَب، ومن العري في أقبح زيّ، قد قذف البحر زقاق زيت مزّقت الحجارة هيئتها، ودسمت الأدهان وبرها وجلدتها، فاحتزمناها أزُراً، واشتملناها لفقاً، تمجُّنا الابصار، وتخذلنا الأنصار..»(٢١).

وكان بعض المشتاقين يجدُّ في قطع المسافات، والسير في الفلوات، لذةً وأنساً، يقول بعض أهل الأندلس في ذلك مخاطباً ركب الحجيج:

كم قلتُ والصبر مستعار
للركب إذ غادروا المنام
ونسمة الشوق حركتني
وزاد بي الوجدُ والغرام
قوموا فقد طال ذا الجلوس
وبادروا زورة الحبيب
تاقت إلى طيبة النفوس
لا عيش من دونها يطيب
لاحبذا دونها الغُرُوس
والماء والشادن الرَّبيب
وحبذا الرَّمل والقفار
والعربُ في تلكم الخيام
وأمُّ غيلان ظلَّلتني
والأيْك، والأثل والثُّمام(٢٢)

وربما تذكر بعضهم طريقه إلى الحجاز، ومشاهده في تلك البلاد، فأنشد مشتاقاً، كقول عالم الأندلس عبدالملك بن حبيب السلمي (٢٣٨هـ):

لله درُّ عصابة صاحبتها
نحو المدينة تقطع الفلوات
ومهامه قد جُبتها ومفاوز
مازلت أذكرها بطول حياتي(٢٣)

ولابدّ للمشتاق الولهان من الصّبر على الشدائد والخطوب، واستشعار الجلد، والأنس بالغربة، والألفة بالوحدة، يقول ابن

جبير وقد تراءت له المدينة المنورة:

دعـــاني إليك هوى كـــامنٌ
أثار من الشـــوق مـــا قـــد أثارا
فناديت لبـــيكَ داعي الهـــوى
وهل كنتُ عنك أطيق اصطبـــارا
ووطّنتُ نفـــسي بحُكم الهـــوى
عليَّ وقلتُ رضـــيتُ اختـــيارا
أخـــوضُ الدُّجى، وأروض السُّرى
ولا أُطعـــم النـــوم إلا غـــرارا
وأجـــدر من نـال منك الرضى
مُـــحبٌّ ثواك على البـــعـــد زارا
عـــسى لحظة منك في غَـــد
تُمـــهِّدُ لي في الجنان القـــرارا(٢٤)

وكان مما يُنسي المشتاق مخاطر الطريق، ويُذهب عنه وعثاء السفر، حُسن استقبال أهل الحجاز له، وحفاوتهم به.

يقول ابن عبدالسلام الدرعي: «... ولمّا نزلنا الحرة، نزلنا وبها بأهل المدينة التقينا مشاةً وركباناً، نساءً وصبياناً، وشيوخاً وكهولاً، وشباناً أحراراً وعبيداً وولداناً، لا ترى العينُ أجمل صورة، وأطيب كلاماً، وأحسن أخلاقاً، وأتقن نظاماً، كيف وقد تمتّعوا بجوار سيد المرسلين... لا تسمع منهم إلاّ مرحباً أهلاً وسهلاً طيباً آنستم، بلغتم»(٢٥).

٤ - وصف اللقاء والفوز بسلامة الوصول.

كانت فرحة وصول المشتاقين إلى مكة والمدينة عظيمة، يعجز لسان الواحد منهم أو قلمه عن وصفها، والإحاطة بها، كيف وقد تحقق المراد، وحصل المطلوب؟! وحمد القومُ السُّرى، ونالوا من ربٍّ رحيم أحسن القِرى. فربما أصيب بعضهم بالدهشة لقُرب المزار، فانطلق بذلك لسانه، كقول أبي عبدالله محمد بن أحمد القيسي الشهير بالسراج الملقب بابن مُليح(٢٦)، وقد وصل إلى مكة المكرمة: «... وحين حمدنا السُّرى ووصلنا إلى أم القُرى، وعلمنا أننا أضياف الله، فظفرنا منه بحسن القِرى، وتبدت لنا الكعبة الغراء في أستارها، وتجلّت لنا المليحة بأنوارها، وهي تقول بلسان حالها:

إليَّ إليَّ يا عُشّاق حُسني
فهـــذا الوقت، وقتٌ لا يضـــاها
فكأسٌ وصـــالها، قد دار صـــرفاً
وشـــمس جـــمالها أبدت سناها
فأين يُصاب مثل عروس حُسني
ومـــا في الكون مـــعشـــوق سـواها
وقد ســـعدت عـيون قد رأتـها
وقد شُـــفيت عـيـــونٌ لا تراها

..... فسبحان من شرّف الكعبة البيت الحرام، بالإجلال والإعظام، واصطفاها، وجعل حماها مباحاً رحباً لمن حام حول حماها، وحَرَماً آمناً لمن دخل إليه، ووفى ما عليه حين وافاها»(٢٧).

ويصف القلصادي الأندلسي (٨٩١هـ) دهشته عند الورود على المدينة المنورة قائلاً: «ثم في صبيحة يوم الأربعاء وصلنا إلى المدينة المعظمة، ودخلنا الحرم الشريف، والمقام المنيف، وقد كساه المولى الجليل الهيبة والتّعظيم، فأشرقت أنواره، ولاحت أسراره، وبرزت آثاره فلا يخيل الخاطر تلك الأحوال، ولا تتعلق له تلك النفائس فيما قبل بالبال، فسلّمنا عليه صلى الله عليه وسلم، وشرّف وكرّم، والنفسُ في دهش والقلب في التهاب وعطش..»(٢٨).

ويمضي الرحّالة العبدري(٢٩) (من أهل القرن السابع) في وصف وروده على البلد الأمين بطريقته البليغة البديعة قائلاً: «... يا له مشهداً شهد له التنزيل بالتفضيل، وسما عن أن يُقرن بعديل أو مثيل، ما كاده أحدٌ إلاّ وشبَا حدُّه فليلٌ، ولا مال إليه بظُلم إلاّ والآفاتُ عليه تميلُ، ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، بلدٌ كان نفوس الخلق عُجنت من طينته، فالخواطر مشغولة بتصور زينته، انزعج نحوه عقلٌ طالما سار على هيئته... كم حوى من مآثر لا تحد، كم ضمّ من مفاخر لا تُعد، كم به من أشعث دعوته لا تُرد، تودُّه الدنيا وهو يعلم ما يود... حرمٌ لا يهتك حماه، شرفٌ لا يُحط علاه، علمٌ لا يُجحد هداه، من أمّهُ من قفر التّيه هداه، إنْ حلّه منادٌ استقامَ منه ما انآدَ، إن رآه الصّعبُ سلسٌ وانقاد، يسلو به الفتى عمّا ألف واعتاد... ما عسى أن يذكر العارف، ما عسى أن يسرد الواصفُ، ما عسى أن يمدح السالف والخالف، ما عسى أن ينقص من البحر الغارف...»(٣٠).

وللقاء روعةٌ تجود لها قريحة الشاعر المشتاق، فينطلق شادياً، انظر إلى البلوي(٣١) (توفي قبل ٦٨٠هـ) وقد وصل إلى ثنيّة المدينة المنورة يقول: «... وأرسلتُ دمعي سجالاً، ونظمت ارتجالاً:

الله أكـــبـــر حـــبّـــذا إكـــبـــاره
لاحَ الهُـــــدَى وبَـدَتْ لنا أنـوارهُ
لاحتْ مـعـالم يثـرب وربُوعُـها
مـثـوَى الرَّسُـول، ودارُه، وقـراره
هذا النَّـخـيل وطيـبـة ومحـمـدٌ
خـيـر الورى طرّاً، وها أنا جـاره
هذا المُـصـلّى والبَـقـيعُ وهـاهُنا

● هؤلاء الرحالة أكثروا من التغني بالحجاز: شعراً ونثراً

● أهوال شديدة في البحر والبر.. ولكن الشوق أقوى

رَبْعُ الحبيبِ، وهذه آثارُه
هذي منازله المقدسةُ التي
جبريلُ ردَّد بينها تكْراره
هذي مواضعُ مهْبِط الوحي الذي
تشفي الصدورَ من العمى أسطاره
هذي مواطئُ خير من وطئ الثرى
وعلا على السَّبْع العُلاَ استقراره

إلى أن يقول:

قد أمكن الوصل الذي أملتُه
وكذاكَ حُبِّي أمكنت أسراره
قد كان عندي لوعةٌ قبل اللقا
فالآن ضاعف لوعتي إبصاره
رفقاً قليلاً يا دُمُوعي إقصري
فالدمع يحسنُ في الهوى إقصاره
قد كانتِ العينُ الكريمة في غنىً
عن أن يفيض بتربها تيّارُه(٣٢)»

وكان حقاً على من بلّغه الله مراده، أن يكثر من حمده والثناء عليه بما هو أهله، كيف ونعمة القرب من الحرمين عظيمة، ومنّة النزول بهما جليلة، استمع إلى المقري يقول بعد أن ظفر بحَلاوة القُرب:

«... فلله سُبحانه الحمد على نعمه التي جلّت، ومننه التي نزلت بها النفوس مواطن التشريف وحلت
من يهده الرحمن خير هداية
يحلّل بمكة كي يتاح المقصدا
وإذا قضى من حجة القرض انثنى
يشفي برؤية طيبة داءَ الصَّدى»(٣٣)

0 - وصف لوعة الفراق،

تفنن أهل الأدب من القاصدين للحرمين الشريفين في وصف لوعة فراق تلك المشاهد، ووداع تلك المواضع، فبلغوا في ذلك الغاية في الإبداع والمرتبة العلياً في الإجادة.

وكانت لحظة الوداع، أشدّ عليهم من كثير من ألوان العذاب، ولقد صدق من قال:

ما خلق الله من عذابٍ
أشدُّ من وقفة الوداع

ففارقوا تلك المواضع، والقلب في وله، والعقلُ في دهش، ولسانُ حالهم يقول:

محبّتي تقتضي مُقامي
وحالتي تقتضي الرَّحيلا

ولم يكن شيءٌ أكره إلى قلوبهم من منادي الرَّحيل، كيف وقد استظلوا بتلك الظِّلال، فصارت لهم عوضاً عن الأوطان، يقول المقري:

«... ومذ شممنا من أرج تلك الأرجاء الذَّاكية، واستضانا بسُرُج تلك الأضواء الزَّاكية، ظهر من الشَوق ما كان بطنَ، ولم يخطر ببالنا سكنٌ ولا وطن، ويا سعادة من أقامَ بتلك البقاع الشَّريفة وقطن»(٣٤).

وأنا فما وجدتُ أصدق ولا أرقّ من قول ابن مليح، وقد أزف الرحيل: «وودعنا البيت الحرام، والدموع تنسجم وتنهل، والقلب لا يطيق وداعاً ولا تملك محبته انتزاعاً، ثم ودعنا ساعتئذ، وخرجنا، وانصرفنا وقد تحمل لنا الحج والعمرة، والحمد لله رب العالمين، وسرتُ وأنا أكفكف سيلَ العبرات، وأستقيل العثرات، وأنشد هذه الأبيات:

أيا شِعْب مكة، نومي حرام
متى فُوِّضت عن رُباكَ الخيام
ألفناك إلف الرضيع الرَّضاع
وقد يُولمنَ الرضيع الفطامُ
سأبكيكَ ما بكت الثَّاكلات
وهيهات، يبدُو منِّي أوام
أيا ساكنيَ الحمى هل يعود
لَنا بعد وقْع الشَّتات، التئام
أخنُّ إليك حنين النِّياق
لنهنَّ بأكناف نجْد غرامُ
عليهم وإنْ شطَّ مني المُرام
سلامٌ، وجُهد المقلِّ السَّلامُ»(٣٥).

ومما كان يشجيَ الظَّاعن المشتاق، ويثير عبراته، ظنّه أنه قد يُحالُ بينه وبَين العودة، فيجأرُ بالشكوى، ويضجُّ بالحسرة، انظر إلى العبدري وهو يقول: «... ليت شعري، هل أعود إليه ثانية؟ ليت شعري هل تفكّ هذه النَّفس العانية؟ ليت

شعري في منىً تُرفضُ هذه الغانية؟ فتصبح الآمال بمكة دانية، وحينا فيها المُعرِّسُ والمقيلُ.

ألا ليت شعري، هل يساعدني الوقتُ
وتُدنى لي الأيام ما نحوه تُقت
وهل لي إلى تلك المعاهد عودة
فسكنى مغان، قربُها كل ما اشتقت
وكنتُ على أن لا أفارق ربعَها
ولكنني من شؤم ذنبي عوُّقت
كأن لم يكن لي في المحصَّب منزلٌ
به من ضنى جسمي، وقلبي أفرقت
ولم يصفُ عيشي بالصُّعود على الصَّفا
ولا أنني من صفو حالٍ بها ذُقت
ولا رحتُ كالنَّشوان من طرب به
ومن غير كاسات الهوى ما تذوَّقتُ
أباري غصون البان، إما تمايلت
لأن صرتُ مجموعاً، وكنت تفرقتُ
أطالع من ذاك الجمال مطالعاً
بها طال في جنح الدُّجى ما تأمَّلتُ
وكنتُ كغصنٍ قد ذوى من صدىً به
فلما حللناها رويتُ وأورقتُ»(٣٦)

الهوامش:

(١) انظر: كتاب «الشوق والفراق» محمد بن سهل بن المرزبان الكرخي (٣٣٠هـ) (ص ٢٨)، تحقيق: د. جليل العطية، دار الغرب الإسلامي ١٤٠٨هـ.

(٢) البلد الأمين: مكة المكرمة، وطيبة: المدينة المنورة، ولها أسماء أخرى أيضاً.

(٣) انظر: أدب الرحلة بالمغرب في العصر العديني (ج ١١ ص ٤٧)، الحسن الشاهدي منشورات عكاظ، بلا تاريخ في الرباط.

(٤) انظر: تقريظ عبدالحي الكتاني لصاحب كتاب «دليل الحج والسياحة» ففيه تسمية أربعين رحلة حجازية لأعلام مشهورين.

(٥) من هؤلاء عبدالعزيز الفطمي الفاسي، وابن بطوطة الذي تعددت حجّاته وانظر: أدب الرحلة بالمغرب (ج ١١ ص ٦٨) مصدر سابق.

(٦) من بين هذه الرحلات الحجازية لأهل المغرب والأندلس ما يلي:

١ – رحلة العبدري (٦٨٨هـ) وطبعت.

٢ – رحلة ابن جبير (٦٠٧هـ) وطبعت مرات.

٣ – رحلة ابن رشيد السبتي (٧١١هـ) وحُققت.

٤ – رحلة ابن سعيد المغربي (٦٨٥هـ) التي سماها: «النفحة المسكية في الرحلة المكية».

٥ – رحلة عبدالمجيد بن علي الزيادي الفاسي (١٢٠٩هـ) التي سماها: «بلوغ المرام بالرحلة إلى بيت الله الحرام» مخطوطة بالخزانة العامة بالرباط برقم ١٨٠٨د.

٦ – رحلة ابن جعفر محمد بن إدريس الكتاني (١٣٤٥هـ) التي سماها: «الرحلة السامية للإسكندرية ومصر والحجاز والبلاد الشامية».

٧ – رحلة أحمد بن محمد الهشتوكي التي سماها: «هداية الملك العلام إلى بيت الله الحرام وزيارة النبي عليه الصلاة والسلام» مخطوطة بتامكروت برقم ٢٧٦.

(٧) انظر: مقدمة ابن خلدون (ص ٨٠٥).

(٨) انظر: نفح الطيب (ج ٢ ص ٥) تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي دار الفكر ١٤٠٦هـ.

(٩) انظر: نفح الطيب (ج ١ ص ٥٤).

(١٠) هو أبو الحكم مالك بن المرحل السبتي، له تأليف وأخبار وأشعار، توفي سنة ٦٩٩هـ. انظر: النبوغ المغربي في الأدب العربي (١/٢٢٥-٢٢٦) بلا تاريخ.

(١١) انظر: أدب الرحلة بالمغرب في العصر العديني (ج ١١ ص ٦٨).

(١٢) انظر: المصدر السابق.

(١٣) هو محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي المتوفى سنة (٦٠٧هـ).

(١٤) انظر: الرحلة المغربية (رحلة العبدري) (ص ٩٦)، تحقيق محمد الفاسي.

(١٥) انظر: ملخص رحلتي ابن عبدالسلام الدرعي (ص ١٥) عرض وتلخيص: حمد الجاسر دار الرفاعي الرياض، الطبعة الثانية سنة ١٤٠٣هـ.

(١٦) انظر: نفح الطيب (ج ١ ص ٥٣) مصدر سابق.

(١٧) انظر: الرحلة المغربية (رحلة العبدري) (ص ٩٧) مصدر سابق.

(١٨) انظر: رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) (ج ١١ ص ١٥٢) تحقيق: د. علي المنتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة ط. الرابعة، ١٤٠٥هـ.

(١٩) لابن عبدالسلام الدرعي الناصري رحلتان حجازيتان: منهما من الأولى نسخة خطية بخط المؤلف في الخزانة العامة بالرباط برقم ٢٦٣١د.

(٢٠) انظر ملخص رحلتي ابن عبدالسلام الدرعي (ص ٥٠) مصدر سابق.

(٢١) انظر: قانون التأويل (ص ٨٤ و٨٥) تحقيق محمد السليماني، دار الغرب الإسلامي الطبعة الثانية ١٩٩٠م، هذا ولابن العربي رحلة إلى المشرق سماها شواهد الجلّة والأعيان في مشاهد الإسلام والبلدان» منها نسخة خطية بالخزانة العامة بالرباط برقم ١٠٢٠د.

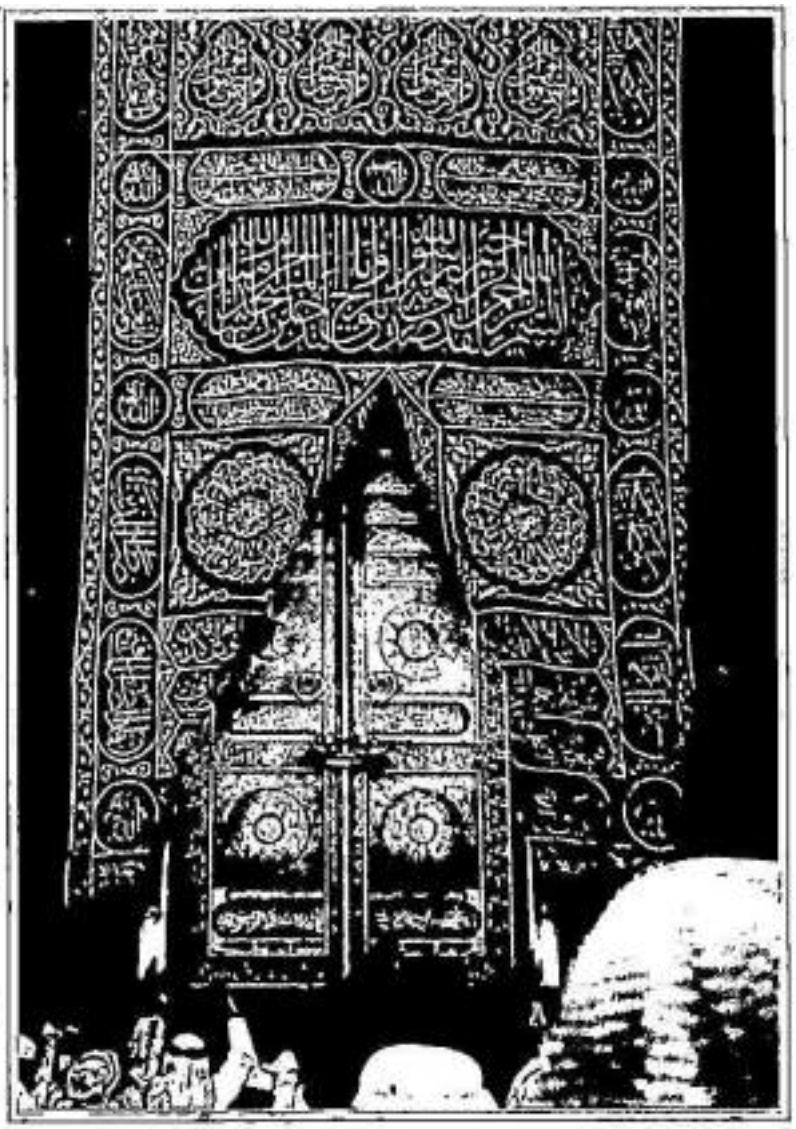
(٢٢) انظر: نفح الطيب (ج ١١ ص ٥٣) وأم غيلان: شجرة السمر، والأيك: الشجر الكثير الملتف. الأثل: شجر صلب الخشب. الثمام: نبت زهرة السُّنبلة.

(٢٣) انظر: نفح الطيب (ج ١١ ص ٥٥).

(٢٤) انظر: الرحلة المغربية (رحلة العبدري) (ص ٩٧).

(٢٥) انظر: ملخص رحلتي ابن عبدالسلام الدرعي المغربي (ص ١٥٦).

(٢٦) رحل ابن مُليح – وهو من أهل مراكش – ما بين سنة ١٠٤٠هـ و١٠٤٢هـ وكتب رحلة حجازية سماها: «أنس الساري والسارب من أقطار المغارب إلى منتهى الآمال والمآرب سيد الأعاجم والأعاريب»



قادمون
مشاةً وركباناً،
نساءً وصبياناً،
شيوخاً
وكهولاً..
وقبلتهم:
مكة المكرمة

وحُلقت.

(٢٧) انظر: أنس الساري والسارب... (ص ٧٨) تحقيق: محمد الفاسي، فاس ١٣٨٨هـ.

(٢٨) انظر: رحلة القلصادي - أبي الحسن علي الأندلسي المتوفى ببجاية (ص ١٤٥)، تحقيق: محمد أبو الأجفان، الشركة التونسية للتوزيع، تونس ١٩٧٨م.

(٢٩) هو الرحالة المغربي الشهير، محمد بن محمد علي العبدري الحيحي.

(٣٠) انظر: الرحلة المغربية (رحلة العبدري) ص ١٧١).

(٣١) هو خالد بن عيسى البلوي الأندلسي له رحلة حجازية ستَرِدُ الإشارة إليها.

(٣٢) انظر: تاج المفرق في تحلية علماء المشرق (ج ١/ ٢٨٠ و٣٨١) تحقيق الحسن السائح طبع صندوق إحياء التراث الإسلامي، المغرب، بلا تاريخ.

(٣٣) انظر: نفح الطيب (ج ١ ص ٥١).

(٣٤) انظر: نفح الطيب (ج ١ ص ٥٧).

(٣٥) انظر: أنس الساري والسارب... (ص ٨٩).

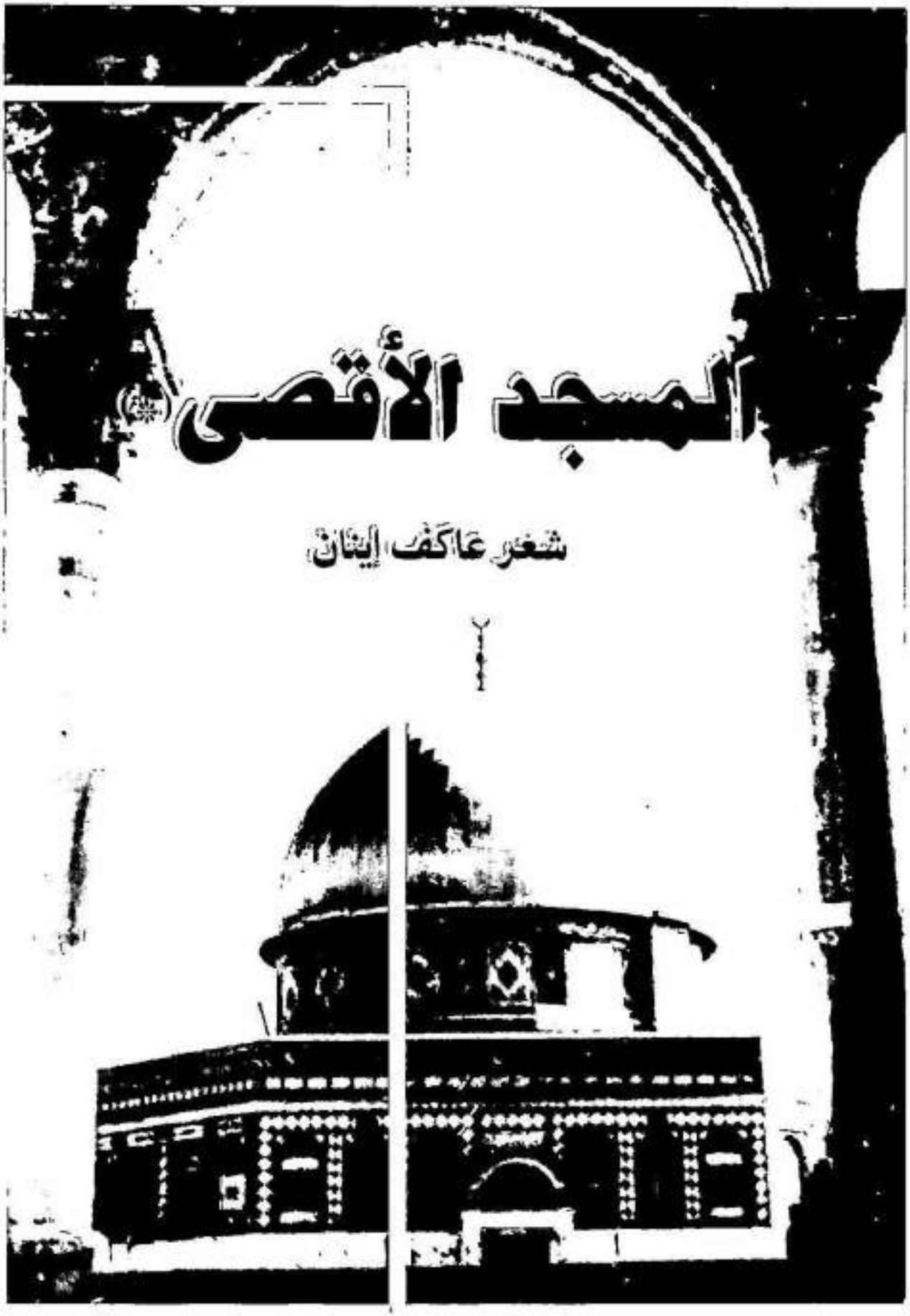
(٣٦) انظر: الرحلة المغربية (رحلة العبدري) (ص١٧١) هذا والزَّمخشري - صاحب التفسير المشهور - قصيدة من درر القصائد الفرائد في فراق مكة المكرمة رأيت إثبات بعضها - وإن كان ذلك ليس من شرطنا في هذا المقال - منها قوله:

وما جاورت بي أرض مكة ليتني
وقد لجّ بي جهد الصبابة واسترى
فكيف إذا خلّى الحجاز وراءنا
وجيدُ المطايا يالها كبداً حرّى
فإن حدثتني بُعد بالسّير معتقا
فلا رزقت يسرا ولا لقيت بشرى

إلى أن يقول:

وما عُذر مطروح بمكة رحله
على غير بؤس لا يجوع ولا يعرى
ويرحل عنها يبتغي عوضاً بها
وحقك لا عذراه وربك لا عُذرا

وانظر القصيدة بطولها في: سلوة الغريب وأسوة الأريب (ص ٤٠) لابن معصوم المدني (١١٢٠هـ) عالم الكتب الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ.



المسجد الأقصى

شعر عاكف إينان

ترجمة شمس الدين درمش

رأيت المسجد الأقصى فيما يرى النائم
كان يبكي مثل طفل حزين
اقتربت منه
سجدت في محرابه
كنت أحس في كياني شلالاً من المشاعر،
وكان نهراً من الأسى،
كان يحمل المسجد كله.

■ ■ ■

سمعت صوتاً يناديني:
أين إخوانك؟
لقد طال بي الانتظار،
وعيناي مسمرتان على الدرب،
أنا ثالث الحرمين،
وأولى القبلتين.
ولكن يا للعجب!
لقد نسي الجميع ذلك،
أوتناسوه.

■ ■ ■

كان البراق يخطر حولي،
كنت منطلق المعراج ليلة الإسراء.
قد سيتي واضحة في اسم مدينتي
وكنت المنبر الطاهر،
الذي يشع نوره في أرجاء الدنيا.

■ ■ ■

أين تلك الأيام الخوالي،
عندما كان آلاف المؤمنين الصادقين،
يهرعون إليّ،
بحماسة قلب واحد متقد.
عندما كانت الدعوات والابتهالات،
في محرابي تستجاب.
وعندما كان الأنبياء يقيمون في أرجائي.

■ ■ ■

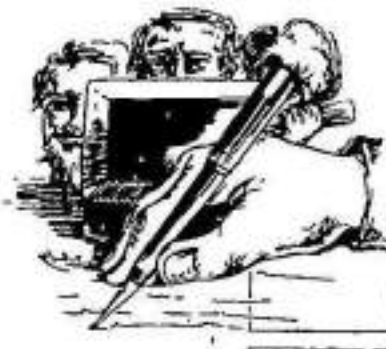
الآن لا يستطيع المسلمون أن يصلوا إليّ.
الآن أجدني وحيداً خالياً محروماً من أرتال المؤمنين.
هيهات للريح أن تجفف دمعي المدار،
ما أنا إلا واحة ضائعة في رمال الصحراء.

■ ■ ■

رأيت المسجد الأقصى فيما يرى النائم،
كان يهتف بالمسلمين:
احملوا السلاح!
ارفعوا راية الجهاد!
لا أقدر أن أصبر على مرّ الفراق
أعيدوني إلى أحضان الإسلام.

هامش:

(*) نشرت في مجلة الأدب الإسلامي التركية العدد ٣ ص ٣٠.



أقلام واعدة

مقال

خلف الزجاج

يشعر الإنسان بالحيرة في أمور حياته، وأحياناً بعدم قبول بعض التصرفات التي تحدث أمامه، ولو سأل نفسه أهو الوحيد الذي ينتابه هذا الشعور، فلماذا؟! ولو تأمل حاله لوجد الجواب أمام عينيه، فالإنسان في هذه الحياة قد يُضيّق دائرة إحساسه فيجعلها قاصرة على نفسه، وملتفة حول ذاته، ولكن الإسلام أمر الفرد منا بالإحساس بالآخرين بادئاً بأسرته، ومن ينتمي إليه من إخوة أو صلة قرابة، ثم التوسع في المجتمع المسلم، ويجعل نفسه تمتزج بذلك المجتمع فارحاً لفرحه، ومشاركاً لهمومه وأتراحه، وواضعاً الحلول عند المعضلات، فبذلك تنقشع عن الإنسان غياهب الحيرة، والأنانية؛ لأن الإنسان خلقه الله من جسد وروح، وهما جزآن لا ينفصل أحدهما عن الآخر، فالإحساس بالآخرين غاب عند كثير من الناس، وجعله خلف لوح من زجاج ينظر إلى المجتمع من حوله، ولكن لا يعيه؛ لأنه حجب عنه فلم ترن أذنه لسماع نائبة من نوائب الدهر حلت في مجتمعه، أو في فرد من أفراده، ولم يهتز وجدانه لتلك المرأة التي فقدت زوجها، وخلف وراءه صبية يحتاجون لمن يعولهم، ويبسط لهم يد الرحمة والشفقة والحنان، ولم يخالج شعوره منظر ذلك المحتاج فتجود نفسه بما أفاض الله عليه من نعمة، فيمد يد العون له، ولكن جعل نفسه مأسورة خلف ذلك الزجاج.

خالد بن عبدالعزيز الخرعان

قراءة في بريد الأقلام الواعدة

د. حسين علي محمد

■■ **إيمان فرحان السباعي:**

أرسلت لنا نصين: «على أبواب الغد» و«وطني»، تقولين في نصّك النثري الأول:

«غداً.. سنغسل الأشجار من صدأ السنين. غداً.. سنحطم اليأس بمطرقة من نور. أعداؤنا خدّروا عقولنا بادعائهم الفضيلة...» إلخ.

ولكنك كتبت النص النثري على أنه شعر.

غداً..
سنغسل الأشجار من صدأ السنين
غداً..
سنحطّم اليأس بمطرقة من نور
أعداؤنا..
خدروا عقولنا بادعائهم الفضيلة.... إلخ.

وأظنك تتفقين معي على أن هذا النص النثري يخلو من موسيقى الشعر، وبدون الموسيقى لا يمكن أن نسمي النص «شعراً» أو «قصيدة».

وهأنذا أنشر المقطع الأول من نثرك الذي وضعت له عنوان «وطني»:

بين لحظات الشوق وانتصار الحنين.. عبرتُ الرّعدة المتنقّلة في أنحائي.. فتحت بوابة النور.. قتلت اليأس بعد أن فرض حظر تجوّل في أنحاء جسدي..
على كل نبضةٌ دامية تخفق بالحبّ، تُفكّرُ في الوطن!
عبرتُ بوابة الذكرى.. سريتُ ليلاً! إليك يابلدي الحبيب!
قف! رويدك - يا وطني! - فلتسمع اعتذاري. عجباً! كيف صيّروا الحب جريمة لا تُغتفر؟.. كيف جعلوا للمستحيل رابعاً.. وخامساً.. وعاشراً؟.. كيف صار الإخلاص نقمةً والخيانة نعمة؟

.....

في انتظار نصوصك النثرية الأخرى، وليتك تقرئين إبداعات كبار الناثرين من أمثال: مصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، وحسين عفيف... وغيرهم

■■■

■■ **محسن عبدالمعطي محمد عبدربه:**

قصيدتك «تفتخر الأقلام أن تذكره» التي تهديها إلى فقيد الأمة الإسلامية فضيلة الشيخ محمد الغزالي - يرحمه الله - والتي تقول في مطلعها:

قلعة العلم وبستان الإباء
يا إماماً ظلّ يُعطي في سخاء
يا دليلاً للحيارى في الدُّنا
كنت بحراً شدّ كلّ العلماء

تفـــخـــرُ الأقـــلام أن تـــذكـــره
في ســـجـــلاّت الرجـــال العظمـــاء

تشي بأنك وضعت رجلك على درب القول، لكنك تحتاج إلى جهد في القراءة ومعاناة الكتابة.

وقصائدك الأخرى «قسوة الإنسان في الشيشان»، و«رسالة إلى شعب كشمير»، و«بيروت.. والطريق إلى القدس» لا تختلف عن القصيدة الأولى..

■■■

■■ فلاح بن عايد الشمري:

قصيدتك «ثق باني» تشي بأنك وضعت قدمك على درب الشعر، لكن في الصياغة قلقاً، فنجدك تسوق بعض الكلمات مضطراً. ومن قولك فيها:

آه لو عـشنا حـبيـبي في وفـاق
ربمـا نـعـرفُ مـا مـعنـى الفـراق
لا نراكم غـــيـــر في أحـــلامنا
وعلى الـعـيـنين رؤيـاكم تُشـاق
هـا انـا أسكُنُ فـي أطـرافـكـم
غـيـر انني لا اراكـم كـالرفـاق
لا تلـمني ليس هذا من ذنـوبي
كل ذنب لي سـيـمـحى باشتـيـاق
لا تلمني ذاك دسـتـور الحـيـاة
وبه ظلم وغـدر وســبـاق
ثق بـاني بت مـــجـــذوباً لـكم
رغم انـا لم نـذق طعم الـوفـــاق

و«رؤياكم تشاق» في البيت الثاني جاءت من أجل القافية، ورغم طرافة «أسكن في أطرافكم» فمن الأفضل أن تقول: «أسكن في أحداقكم»..

أما قصيدتك «أطيعوا» ففيها أخطاء نحوية كثيرة، فالقصيدة قافيتها الميم المكسورة، ويأتي البيت الرابع والخامس والثامن هكذا:

أنا ديكمُ مـن كل قـلبـي وإنـنـي
لأخـشى بأن يُدعى الموحّدُ مجـرمِ
بكائي غرامٌ ليس ضعفـا فإنني
أرى صـادق الإسلام بالعـزّ مُغْـرمِ
فلسنا نرى التـخريب طبعـاً وعادةً
ولسنا نـرى حـزباً وجـهـلاً منظّمِ

والصـواب كمـا لا يخـفى عليك: مُجرِمـا، مُـغْرَمـاً، منظّما..

نرجـو لك محـاولات جـديدة بعـد قراءات جـادة في الشعر العربي قديمه وحديثه.

جحا.. وحماقة الأدباء

معلوم أمر جحا..

فـقد أصـبح (ذات أنواط) لكل هزء وسخـرية، وفكاهة المجـالس وملحةً الأندية، ومـتى ما تركب حـرف الجـيم مع الحـاء والألف تشـدقت الأفـواه ضحكاً، وانفـرجت القسمات فرحـاً، وتمايل النديّ طرباً.

حكي أنّ جحـا خرج إلى سوق الكوفـة، يتقلب في أركانهـا، ويجول في أرجائهـا - على عادته - في طلب الرزق واكتسـاب النوال. وبينمـا هو في جولته وتقلبه إذ عـرضت له امرأة في يدها رسالة مظروفة، فأشارت إليه أن اقرأها عليّ، فقال: ما أنا بقـارئ، فأشـارت إليه ثانـية فـقال: ويحك مـا أنا بقارئ! فقـالت: بل ويحك أنت! ومـا هذه العمـامة التي فوق رأسك - وكان جـحا قد عصب عمـامته على هيـئة توحي بالعلم والأدب - فـخلع العمـامة وألبسـهـا المرأة قـائلاً: إن كـان سرّ القـراءة في العمامة فها هي فوق رأسك فاقرئي.

والذي أخافه على القارئ أن يغلب هوى نفسه فيطيشَ طيش نافر (الظلمـان)(١) ويهتبل الموعظة في سيـاق الطرفة، فـلا يرجع إلاّ بفم باسم، وقلب غافل. وما لهذا أو مـثله أُثبتُ تلك النادرة، وما لهذا أو مـثله أقـول إنّ جحـا كَـان أجـمع رأياً، وأرجح عقلاً، وأوفـر لُبّاً في فعله من كثـير من أدبائنا في

عصرنا الحديث.

فجحا عرف قدر نفسه، وأنه ولو (كارَ)(٢) عمامة العلماء على رأسه فلن تخلق فيه عقلاً يقرأ ويكتب، وبيّن للمرآة ونبّه عليها أن لا ترمي بسهم حتى (تَرُمَّهُ)(٣) ولا تحكم بأمر حتى تبلو خبره.

أما تلك الطائفة من أدبائنا فقد (لاثوا)(٤) عمامة الأدب فوق رؤوسهم، واستند كل واحد منهم إلى سارية.. وركن إلى زاوية، ينشر في الناس جهله، ويشيع فيهم حمقه، على مسمع ومرأىً من صاحبه، فلا يكشف للجماعة خلطه، ولا يردّ عليه قوله، بل يقوم إليه فيركز عمامته و(يَشْبِرها)(٥) لتبين للناظرين! وكلّما احسّوا من طالب فقهاً لمذهبهم، وارتساماً لمنهجهم، وأنه مصحابٌ لهم على ما يأتون ويمنعون قرّبوه وأخلصوه، ولا ثوا رأسه (بلُوثة)(٦) أدبهم - أعني بعمامة أدبهم - وأفردوه بسارية وركنوه إلى زاوية، وشبروا له وركزوا حتى يظهر في المقتدين. وأولئك أحق بمضرب الحماقة من (أبي الغصن) وألزم، فجهله علم منه ودراية، وجهلهم عن جهل وجهالة.

إنّ ما يشوب أدبنا مما يزعمه هؤلاء من شعر النثر أو الرمز المشفّر، أو مؤلّف ميّتٍ، أو مذهب رجعي، أو محدث، أو اتجاه اشتراكي أو ماركسي أو وجودي.. أو... أو... كل ذلك ليس من الأدب في شيء! بل هو مسخ مركب أو تركيب ممسوخ تلفّه سُجُفُ الغموض، وتلبّد سماءه سحائبُ التخليط والطلاسم، فينفر منه الذوق وتأباه السلائق، وتمجُّه الأفهام، والذي هذا حاله فليس من الكلام! فضلاً عن الأدب.

إنما الأدب: بيان التعبير وروعة التصوير، وقدرة التأثير.

علي بن محمد العربي

الهوامش:

(١) الظلمان جمع ظليم وهو ذكر النعام.

(٢) كار عمامته: أدارها فوق رأسه.

(٣) رمّ السهم: نظر فيه ليقيم عوجه.

(٤) لاث عمامته: بمعنى كارها.

(٥) شبّر الشيء: قاسه بمقياس الشبر.

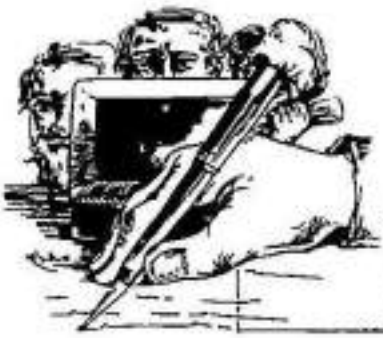
(٦) اللُّوثة: اختلاط العقل.

عتاب

شعر: هشام القاضي

■■ وقعت عيناي على صورته.. سقطت دمعة على خدي.. شعرت أن عينيه تنظران إليّ بنظرة ملؤها عتاب.. ورجاء..

(■) الصورة نشرتها مجلة الأسرة في عددها (٣٦) الصادر في شهر ربيع الأول ١٤١٧هـ صفحة (١٨) تحت عنوان (المسلمون أكثر اللاجئين).



أقلام واعدة

الوفاء المبكر

وصغيرٌ يودُّ لو عاش دنياه
محبباً يحبه الأقوامُ
فمشى ينثر الورود يميناً
وشمالاً وما عليه ملامُ
لم تزل نظرة الصفاء بعينيه
وما اجتاح روحه إيلامُ
هزه الحسن فامتطى صهوة الحسن
وطارتْ بنفسه الأحلامُ
يرقبُ الكونَ مُشْرقاً كالمُنى
كالحبِّ ريَّانَ ما احتواهُ الظلامُ
ساءه دمعةُ الكريمِ إذا سالت
فيا للدموع وهْيَ سِجَامُ!
رَاعَهُ غائلُ الزَّمانِ إذا غال
كبيراً وفرَّ منه السَّلامُ
يا صغيراً وأنْتَ بَعْضُ حياتي
يا صغيراً والدَّمْعُ فيك حرامُ
انا لا فَيْتُ من عقوقِ زماني
كلُّ بؤسٍ فيمَ انت تُلامُ؟
اعَلَى قلبكِ الطهورِ وقد امسى
غريباً تُذيبُهُ الآلامُ؟
أم على طبعك الوفي وقد اضحى
لدى الناس «خُلةً» لا تُرَامُ؟
إنني اكْبِرُ الوَفَاءَ إذا ما صَارَ
نُهراً يعلُ منه الأنامُ
وبنفسي أسيرُ عن كلِّ دُنْيا
ذلَّ فيها الهوى وطال الخصامُ!!

بدر عمر المطيري

– البدائع –

لا تعاتبني فما ذنبي سوى اني أغني
بنحيب فإذا الأصداءُ رجعٌ للتغني
لا تعاتبني.. وعاتب كلَّ من قد حاد عني
وأراني قدم اليأس على رأس التمني
عاتب الأسماعَ إذْ صمَّتْ.. وقد أسمعتَ أذني
انت تشكو ظلم أوغاد تجنوا في التجني
وأنا.. أشكو بحاراً منْ سراب ليس تُغْني
إن مشينا أو ركضنا.. قلبوا ظهر المجنّ

■■■

يا عيوناً بات من روعتها يخفق قلبي
ليس عشقاً لملاح طرفها الحالم يسْبي
بل لكلّ المسلمين اليوم قد أهديت حبي
تلك عينان شعاعان أضاءا لي دربي
ملءُ عينيه رجاءٌ.. قد نفى كلَّ التصابي
عميتْ عيني إذا لم تهرق الدمع بصبّ
شلَّ عقلٌ لم يعدْ يحمل ما يحويه لُبّي
وعقول الشرِّ إمّا ذهبتْ تنكر شجْبي

■■■

يا لبؤسِ السلمِ إذ نادى به أهل السلامِ
قتلوا ورقاءه.. سنبله.. بعد التعامي
أحرقوا الغصن بنار الحقد من أبناء سامِ
يا سلاماً عقَّهُ أبناؤه وسط الزحامِ
يا نظاماً عالمياً فاته كلّ انسجامِ!
يا كروباً.. يا حروباً.. يا سلاماً من قتامِ
يا شراعاً لم يزلْ يلطمه موجُ انقسامِ
من لهذا الطفل.. لعينين.. من هولِ الحِمَامِ

■■■

أيُّ لؤمٍ ملأ الأرضَ فأسقاكَ الشقاءْ
وكساك الذلَّ، بعد العزِّ في ظل الثراءْ
يا فؤاداً مسلماً آلمه عمق البلاءْ
قدْ أبى الرحمةَ والنصرة أكوامُ الغثاءْ
يا نحيب الأرض.. يا صرخة أطباق السماءْ
ما لهذا العالم الموبوء قد ضمّ العناءْ
أترى العالمَ ألقى رحله في الكبرياءْ؟!
ضاعت الرحمة والإشفاقُ في دنيا الهُراءْ

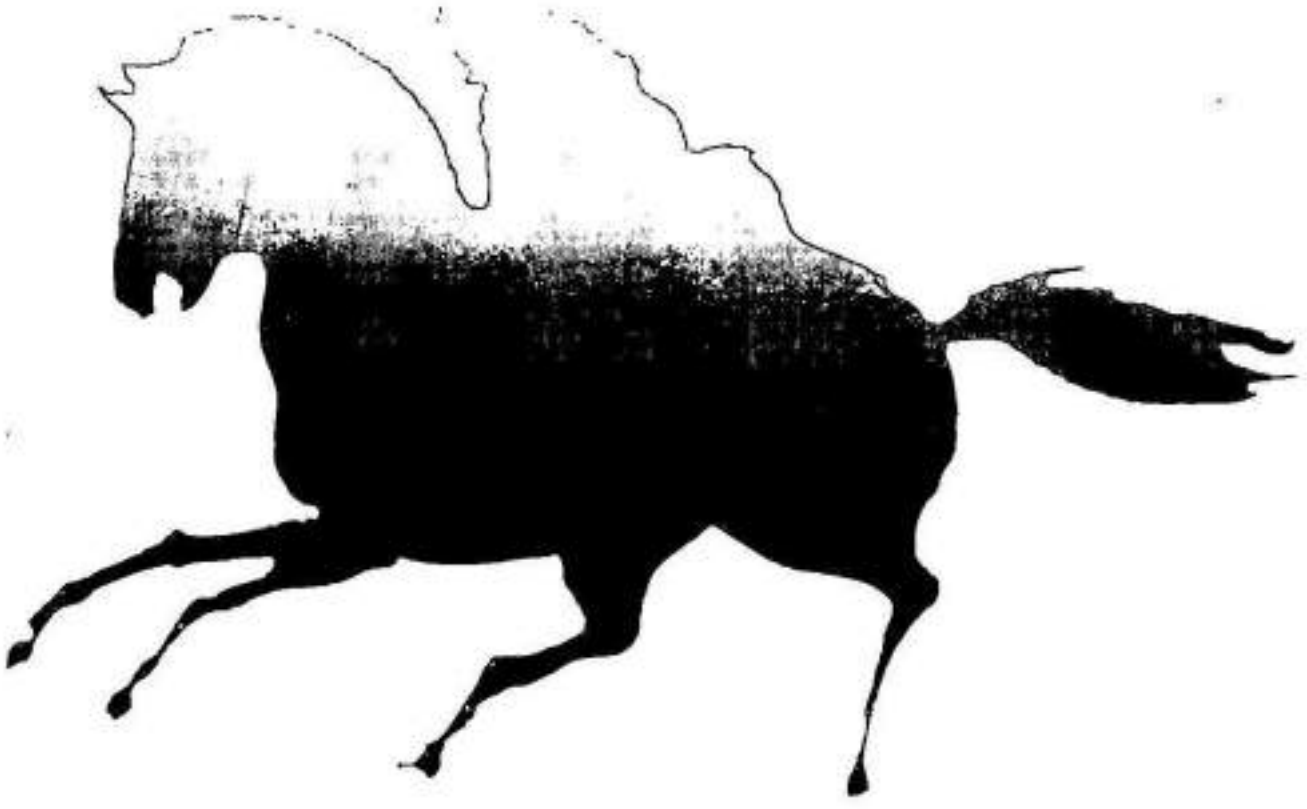
■■■

أيها الناملُ من كأسيَ هوان وردى
ألقِ بين السحب قلباً طار عشقاً للندى
واسحق الأشواك بالصبر على ظلم العدا
انفذ الأبصار من خلف سُجُفات المدى
إنَّ أفقاً فوقه الله سيبدوَ أرغدا
لا تعاتب.. إن قومي ليس يحييهم ندا

من أخلاق الفروسية

عبدالرحمن محمد الفيفي

لَعَمْرك ما تُغني الملامةُ والعذْلُ ... إذا لم يَدُمْ إلاّ السماحةُ والبذلُ
قِ نعيدَك ألاّ تُسْمعيني مَلامةً ... قطامِ فإن اللوْمَ مبْدَؤُه الجهْلُ
إذا لم يكن لي في المكارمِ رِفْقةٌ ... فلا كان لي صحْبٌ إليها ولا أهْلُ
تساوَتْ يدا مُعْطٍ لديكَ ومُمْسك ... وكان سواءً عندك الطلُّ والوبلُ
كريمٌ همى غيثاً وإنْ كَان مُعْدماً ... وجاف على كفَّيْه خوْفَ النَّدى قُفْلُ
كرامٌ بنو عمرو ولو استَنْفروا القطا ... ولكن قطاةُ الأكرمين لها ذُهْلُ
إذا حلَّ ضيفي قاسَمَتْه مُروءتي ... له من يَدي حيث انتهى الطَّرْفُ والرِّحْلُ
دياري له دارٌ ومالي ماله ... إذا ما حداب الأمين لها مَحْلُ
أعظّمُ نفْساً في المعالي أبيّةً ... ولكنَّها للمُعْتفي إن ثوى نعْلُ
خِلالٌ أبَتْ نفسي سوى أنفةٍ بها ... صميمُ حُسامٍ لا يعادُ له صقْلُ



إذا عَصَفَتْ سُودُ الرياحِ بمَعْشَرٍ ... فإني لعمري عبدُهم حيثُما حَلُّوا
قطامِ أقلّي اللومَ ساعةً وامقّ ... فللأكرمين الأكْرَمون وإنْ قلُّوا
أَريني مَنْ أعْطَى فأعْطبَهُ النَّدَى ... وهات من استغنى فخَلَّده البُخْلُ
ولستُ بقاضٍ للمكارمِ حقَّها ... إذا كلُّ منْ ألقى عليَّ له فضْلُ
إذا أنتمُ لا تعذرونَ فإنَّما ... لكم سُبُلٌ في المكرماتِ ولي سُبْلُ
وليل دجا والخيْلُ شَمَّصها القنا ... فأوّلُه ذُعْرٌ وآخرُه وَشْلُ
أبيتُ به مثْلَ الأكارِمِ طاوياً ... ليبقى لضيفي الدفءُ والكاس والأكْلُ
أنا ابنُ العُلا والعزِّ والمجْدِ والنَّدى ... فله فخْرٌ لا يكونُ له مثْلُ
سلي البيدَ والركْبان والأُسْدَ والقنا ... يُجْبْكِ الدّجى والخيلُ والطَّلْحَ والأثلُ
إذا لم يكن ذُلي لضيفي عزَّةً ... إذن كلُّ عزٍّ في الدّنا فهو الذُّلُ
وإن لم يكن نبْحُ الكلابِ لطارقي ... هواي إذن أين الشّهامةُ والنُّبْلُ؟!
أبَتْ لي حُبُّ العيشِ نَفْسٌ عزيزةٌ ... لها حين تَسْتَكُّ القنا الموْقفُ الفصْلُ
حسيبيَ رمحٌ كلما صَاح صائحٌ ... شفى واشْتَرى وابْتاعَ لو حَرُمَ الحلُّ
وفازعِ قومٍ قدْ ركبْتُ لرَوْعه ... على متْنِ ريحٍ لا يُشَقُّ لها رمْلُ
يطيرُ جناحاه كأنَّ ذفيفَه ... جحيمٌ وغيثٌ سَحُّه فهو مُبْتَلُّ
ببيداءَ لا صوْتٌ ولا طرفُ طارف ... ولكن شياطينٌ وأسودةٌ صُعْلُ
سللتُ حُساماً كانتفاضة شاطنٍ ... له ضرْبتا نحسٍ هما: اليُتْمُ والثُّكْلُ
ملأتُ به كفاً يُميطُ قذائها ... رقيقٌ يماني ويغسلها نَصْلُ
دعيني أغسل بالحُسامِ مَعَرَّةً ... وأوْجُهَ قومٍ لا يُطهِّرُها الغُسْلُ
لعمركِ ما انتْ قناتي لِغاشمٍ ... ولا ردَّ عنّي سائلي الصَّدُّ والمَطْلُ

نداء

يا روضة الماضي الخصيـ ... ـب ويا غناء البلبلِ
الهبت أشجاني وفا ... ضت أدمعي كالسلسلِ
عذّبت أحزاناً تنو ... ح على فراق المنهلِ
وشدا الحنين بجرحه ... في لحنه المترسّلِ
وشقائق بالخد تشـ ... ـكو من جنون هُمُلِ
والقلب رقرقه الأسى ... كالعابد المُتَبَتِّلِ
يا ظبية الأيك الأغنّ ... ويا خرير الجدولِ
أظمأتِ روحاً للهوى ... عودي إليَّ وأقبلي

علي حافظ كريري

من أخبار الأدب الإسلامي

من إصدارات أعضاء الرابطة:

■■ حوار مع الأيام:

ديوان شعر جديد للشاعر الدكتور **سعد دعبيس**، وهو الديوان الخامس في سلسلة دواوين الشاعر، حيث سبق له أن أصدر الدواوين التالية: أغاني إنسان، اعترافات إنسان، البحث عن إنسان، قصائد للإسلام، والدواوين الثلاثة الأولى من الممكن أن نطلق عليها «ثلاثية الإنسان».

■■ معجم الدهر:

معجم جديد صدر للشاعر **أحمد فضل شبلول** عن دار المعراج الدولية للنشر بالرياض، فقد لفتت لفظة «الدهر» انتباه الشاعر فتوقف كثيراً أمامها، ولم يجد من المعاجم والقواميس والكتب الصادرة حديثاً من توقف عندها أو من لفتت انتباهه، فحاول سبر أغوارها، ومعرفة معناها اللغوي، والفرق الموضوعي بينها وبين الزمن أو الزمان، وخصوصاً أن هناك من الأحاديث القدسية والأحاديث النبوية الشريفة ما يشير إلى أن الدهر هو الله، وقد ذهب صاحب القاموس المحيط إلى أن الدهر قد يعد في الأسماء الحسنى، وعليه فقد تتبع الشاعر تلك اللفظة في مظانها المختلفة، واستطاع أن يحصل على أكثر من مائتي مادة لُغوية تتعلق بلفظة «الدهر» في لغتنا العربية، وقع المعجم في ١١٢ صفحة من القطع الصغير، وأهداه مؤلفه إلى أستاذه الشاعر محجوب موسى (عضو الرابطة) الذي علمه حب البحث عن معنى الكلمة ومعنى الحرف.

■■ شواهد في الإعجاز القرآني:

دراسة لُغوية ودلالية: يمثل هذا الكتاب الجديد لمؤلفه **الدكتور عودة أبو عودة** دعوة صادقة للناس أن يعودوا إلى القرآن الكريم فيدبروا آياته، ويدركوا كمال تشريعاته، ويتذوقوا سحر بيانه، فإن الأمة الإسلامية لم تؤت إلا لأنها اتخذت القرآن مهجوراً، وأنها لن تقوم لها قائمة، ولن تعود إلى مجدها وقوتها وعزتها إلا إذا عادت تحمل كتاب ربها بوعي وفهم وعلم، وقع الكتاب في ٤٥٢ صفحة من القطع الكبير، وصدر عن دار آفاق للنشر والتوزيع بعمان بالأردن.

■ د. سعد دعبيس

من أخبار أعضاء الرابطة:

■■ فازت الشاعرة المصرية **علية الجعار** بجائزة الإبداع النسوي لمنظمة ايسيسكو «المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة» لهذا العام وذلك عن قصيدتها «إسلام وأمومة» التي تقول في مطلعها:

■■ رياح السنين:

عن دار كرمة للنشر، بروما صدر الديوان السادس للشاعر راضي صدوق بعنوان «رياح السنين» وقد أهداه إلى روح الصديق قدري قلعجي الأديب، المفكر، المبدع، الإنسان، والديوان يضم سبعاً وعشرين قصيدة من الشعر الموزون المقفى، وعنوان الديوان هو عنوان إحدى قصائده.

وقد سبق للشاعر أن أصدر خمسة دواوين.

- كان لي قلب ـ ١٩٦٢.
- ثائر بلا هوية ـ ١٩٦٦.
- الثمار والطين ـ ١٩٦٦.
- بقايا قصة الإنسان ـ ١٩٧٢.
- أمطار الحزن والدم ـ ١٩٧٨.

وللشاعر كتب أخرى أهمها مشروعه الضخم «ديوان الشعر العربي في القرن العشرين» والذي صدر جزؤه الأول عام ١٩٩٤م.

■■ ثلاثة دواوين للأمراني:

صدر مؤخراً ثلاثة دواوين شعرية للشاعر الدكتور حسن الأمراني رئيس تحرير مجلة المشكاة المغربية، والدواوين الثلاثة هي:

- «سيدة الأوراس» وصدر عن منشورات المشكاة بوجدة ويحتوي على قصيدتين فقط هما: القطار، وإيلوار والمنديل، وقع الديوان في ٣٨ صفحة من القطع الصغير.
- «سآتيك بالسيف والأقحوان»، وصدر عن مؤسسة الرسالة في بيروت، واحتوى على عشر قصائد، ووقع في ١١٦ صفحة من القطع المتوسط.
- «ديوان المغرب الشرقي» (الجزء الأول) وصدر عن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة بالمغرب.

■ أحمد فضل شبلول

أحمد فضل شبلول

هيّا إلى صدري المشوق الحاني
واركض حبيب القلب في اطمئنان
واغنم بفيض محبتي وأمومتي
تحلو الحياة.. وأنت في أحضاني

مما يذكر أن للشاعرة علية الجعار خمسة دواوين شعرية هي: «إني أحب»، و«أتحدى بهواك الدنيا»، و«غريب أنت يا قلبي»، و«ابنة الإسلام»، و«على أعتاب الرضا».

من أخبار الرابطة

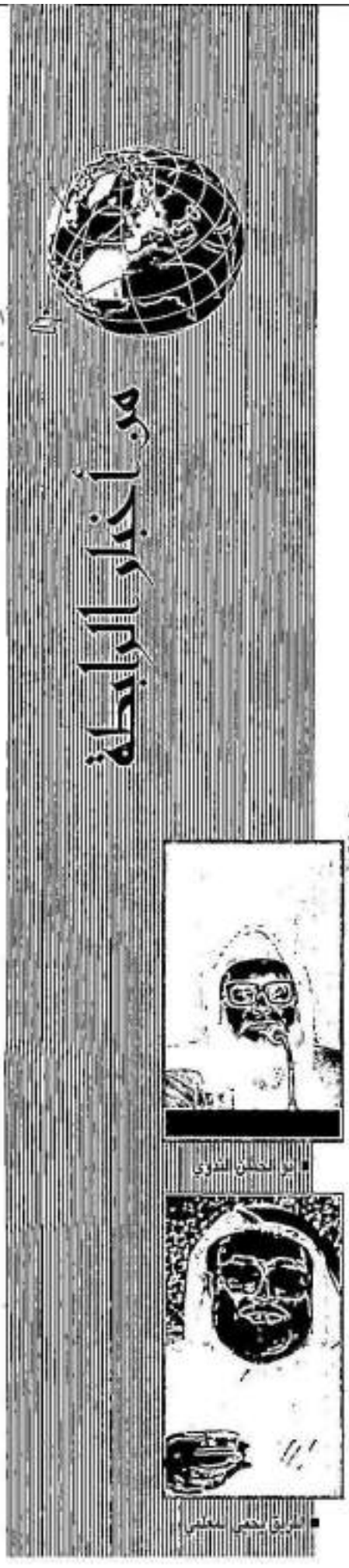
ندوة..
«أدب الوصايا والمواعظ»

عقد في مكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية ندوة في مدينة حيدر آباد بالهند بعنوان «أدب الوصايا والمواعظ» وذلك ما بين ٢٠-٢٣ من شهر جمادى الآخرة سنة ١٤١٧هـ، وقد وافانا سعادة الفريق يحيى المعلمي بكلمة عن هذه الرحلة الهندية، وهي كما يلي:

أتيح لي أن أسهم في ندوة «أدب الوصايا والمواعظ» ممثلاً لمكتب البلاد العربية، وقد سعدت في هذه الرحلة بمرافقة سعادة الدكتور عدنان رضا النحوي، والشيخ أحمد باجنيد عميد ندوة الرفاعي، والأستاذ السيد عمر حامد الجيلاني وكانت صحبة كريمة عامرة بالمودة والإخاء.

وقد اختارت الإمام الشافعي – رحمه الله – وأدبه للحديث عنه بصفته من أكبر دعاة الإسلام وأئمته، ومن أكثر العلماء شعراً وخصوصاً فيما يتعلق بالمواعظ والوصايا، حتى إن ديوانه كله شعر مواعظ ونصائح، وإن كثيراً من شعره يجري على ألسنة الناس حتى العوام، وقد لا يعرفون أن ما يرددونه من شعر هو للإمام الشافعي رحمه الله.

وقد ترجمت للإمام الشافعي، وتحدثت عن شعره، وأوردت نماذج منه، وتحدثت عن أدبه، وتمكنه من اللغة، وفصاحته، فهو قرشي وقد نشأ في قبيلة هذيل، وتشرب فصاحتها –



وهي أفصح العرب لهجة – وحفظ القرآن الكريم وهو ابن سبع سنوات، وجالس العلماء، ومنهم الإمام مالك بن انس إمام دار الهجرة، وحفظ كتاب الموطأ، وروى عدداً من الأحاديث الشريفة، فجرى لسانه بالفصيح من الكلام شعراً ونثراً، حتى إن كتابيه في الفقه وأصول الفقه: الأم، والرسالة يعدان من كنوز البلاغة، رغم أنهما كتابان فقهيان ملتزمان بقواعد الفقه وإحكام العبارة، بما يدل على المقصود منها دون تزويق أو تنميق أو مبالغة، أو استخدام المحسنات البديعية إلا ما يجيء عرضاً بدون تكلف.

وقد بدأت الحديث مع جمهور السامعين من أهل الهند، وفيهم جمهرة كبيرة تجيد اللغة العربية إجادة تامة، وتحدثت إليهم عن صلتي بالهند وخصوصاً مدينة حيدر آباد التي انعقدت فيها الندوة وقلت لهم: إن لي فيها نسباً ورحماً، فقد عاش فيها عمي الشيخ عبدالرحمن بن يحيى المعلمي أربعين سنة، وتزوج فيها وولد له أبناء، وعادوا معه إلى مكة المكرمة عندما أذن الله له بالعودة إلى الوطن، وتوفي في مكة، ومازال أبناؤه يقيمون فيها وفي جدة، وكان في أثناء إقامته بالهند يعمل في المكتبة العثمانية العلمية بحيدر آباد، واشتغل فيها بتحقيق كتب التراث وتأليف الكتب العلمية، ومما حققه كتاب الأنساب للسمعاني وكتاب الإكمال لابن ماكولا، وألف كتاباً في الرد على الكوثري فيما طعن به على الإمام أبي حنيفة، وألف كتاباً في الدفاع عن أبي هريرة رضي الله عنه، وكتاب البخاري فيما تحدث به عنهما الشيخ أبو رية في كتابه عن السنة النبوية، وألف عدداً من الكتب، وحقق عدداً آخر منها وظل منكباً على القراءة والتحقيق والتأليف طول حياته، حتى توفي في مصلاه في مكة المكرمة رحمه الله، وقد تحدث الدكتور عدنان رضا النحوي فألقى شيئاً من شعره في جلسات الندوة، وهو شاعر فصيح يجري ولا يجرى معه، وخطيب مصقع، كما تحدث الأستاذ عمر حامد الجيلاني عن جده عبدالقادر الجيلاني وأعجبني فصاحته وجودة إلقائه، وزرنا بعض أفراد الجالية العربية في منازلهم.

وقد زرت المكتبة العثمانية حيث كان يعمل، وزرت عدداً من المكتبات العامة والمعاهد والكليات، وقد شاهدت فيها أفواجاً من العلماء المدرسين ومن الطلاب الدارسين الذين يتلقون فيها علوم الدين والعربية في مختلف المستويات ويحفظون القرآن الكريم.

ولقد سررت بما شاهدته من إقبال على هذه المعاهد والمدارس وما يبذل فيها من جهد، وعلمت أن الطلاب يدرسون صباحاً في المدارس العامة الهندية، ولكنهم إضافة إلى ذلك يتلقون دروس القرآن الكريم والعربية والدين مساءً، ويتبارون في ذلك.

وقد أقامت لنا بعض المعاهد احتفالات بسيطة ولكنها مؤثرة إذ لمسنا فيها حرص الطلاب على إتقان قراءة القرآن الكريم، وإنشاد الأناشيد، وقراءة اللغة العربية، ولا شك أن مدرسيهم يبذلون جهوداً جبارة للوصول إلى نتائج حسنة في تعليمهم.

وقد أعجبت بما شاهدته مما يتميز به الهندي المسلم عن غيره من الهنود الآخرين، فالهندي المسلم نظيف في ملبسه، حريص على نظافة مكانه، وتراه في ثيابه البيض متميزاً عن غيره من الهنود، الذين تعلو وجوههم قترة، وتصطبغ ملابسهم بألوان داكنة.

وقد كان الإمام أبو الحسن الندوي يحوطنا بكرمه ورعايته، وكان رفاقنا من أعضاء الرابطة يحيطونا بالرعاية والإكرام ويرافقوننا إلى كل مكان نقصده، ويسعوننا بأخلاقهم ومكارمهم، ويبذلون جهودهم لراحتنا

أبو الحسن الندوي

الشيخ محمد المعلمي

الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل

نالت الباحثة الجزائرية آمال لواتي على درجة الماجستير من معهد الحضارة - جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية، وذلك عن أطروحتها:
«الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل.»
تقول الباحثة في رسالتها:
من القضايا الشائكة في الأدب العربي التي مازالت تمارس تأثيرها في مناحٍ كثيرة من الفكر الحديث هي:

- انسلاخ النهضة الأدبية عن جذورها الأصيلة بفقدان طابعها المميز بعد قنوات الاتصال الجديد التي أفرغتها من محتواها الروحي والفكري.
- تسرب المذاهب الأدبية الغربية باتجاهاتها المختلفة إلى أدبنا العربي الذي صار ظلاً لها، مما جعل الهوة عميقة بين واقعه، وواقع أمتنا وتطلعاتها.
- وجود فراغ كبير فيما نسميه «بالأدب الإسلامي»، وعدم وضوح حدود هذا الأدب في الساحة الأدبية المعاصرة - اصطلاحاً وإبداعاً ونقداً-.
- عرفت الساحة الأدبية المعاصرة أصواتاً متعددة المشارب والأهواء والاعتقادات، ولأسباب خارجة عن نطاق العلم والموضوعية، أو لأسباب نجهل بعضها، كان الإقبال على أصوات معينة - تعريفاً ودراسة ونقداً - وإهمال أصوات أخرى.

من هذا المنطلق كان اختياري للشاعر «محمود حسن إسماعيل» موضوعاً لدراستي، ذلك لأنه صوت ارتفع في الشعر العربي المعاصر - كماً ونوعاً - ولكنه لم يدرس دراسات أدبية ونقدية واقية، حيث عانى من حصار الصمت والتجاهل وعدم تقدير عطائه الشعري الذي يمور بالشاعرية والأصالة والابتكار والقدرة على النفاذ إلى أعماق الظواهر والأشياء والمشاعر والنوازع، والالتحام بحقائق الكون والإنسان والحياة، فهو لم ينشد المجد والشهرة، ولم يأتياه، لذلك انقطع وخفت صوته الشعري، بل كانت حياته موصولة بشعره، وتكفينا دواوينه التي تعدّت أربعة عشر ديواناً، هذا التراث الشعري دون شك قد أثرى الشعر العربي المعاصر بنغم جديد من الرؤى والصور والقيم والآفاق.. وفرض بها مكانته الشعرية وقد قال عنه الناقد «عبدالعزيز الدسوقي» (لا أعرف شاعراً بعد شوقي استأثرت التجربة الشعرية بحياته وحوّلتها إلى وهج فني حاد، كما استأثرت بحياة شاعرنا محمود حسن إسماعيل، فقد تحولت حياته إلى تجربة شعرية كبيرة قلّ أن تصل إليها تجربة فنية في العصر الحديث) ولكن لماذا لم يبرز مثل غيره؟ لماذا لم تنتشر دواوينه؟ لماذا لم يُكشف عن قضايا وأسرار وقيم شعره؟ لماذا حاولت بعض الدراسات الاهتمام بفتياته الشعرية فقط؟ لماذا اتُّهمَ بالإيغال في الغموض والبعد عن الواقع وصعوبة إدماجه في أي مدرسة شعرية؟ كلّها تساؤلات حفزتني لأن يكون هذا الشاعر موضوع بحثي.

وبعد أن جذبتني إليه روحانية شعره وفضاءاته الإسلامية التي تنم عن إيمان حقيقي لا زيف فيه ولا غموض، وصوره الشعرية الدينية التي تتضح إشراقتها - كلما تعمقت فيها - اخترت أن أتناول رؤيته الشعرية من وجهة نظر إسلامية تسير وقيم هذا الدين الخالد الثابت على الرغم من تجدد الزمن والحياة، وقد تجلت واضحة في عناوين دواوينه، وموضوعات شعره، وصوره وتشكيله الفني، وهدفي من ذلك:

١ - إدراك ماذا نريد من الأدب الإسلامي، ما وجه هذا الأدب؟ ماذا يريد المريدون منه؟ هذا الأدب الذي لا نريده خطابات ومواعظ دينية بقدر ما نريده بصدق، فنا جميل الفكرة، جميل الصورة، يخدم انتماءنا الروحي الإسلامي، ويهذب فينا مشاعر الجمال والخير والحب والحق.

٢ - إثبات وجود الأدب الإسلامي وعدم اختفائه - على مرّ العصور - من خلال قضايا وظواهر متشعبة في الأدب والحياة، ومن خلال شخصيات لها بصماتها المبدعة - على المستوى الفكري والفني - يجب أن يكون لها حضورها وتفردها الذي يقتنع به بعض الرافضين والمشككين في حق وجوده.

٣ - تقديم منحى آخر في البحث الأدبي يتخذ من معيار الأصالة الإسلامية مقوماً أساسياً، بتحرير المضامين الأدبية من التبعية والتغريبية، ويسلك منهجاً شاملاً وأصيلاً لتوسيعها بالنقد والدراسة، ويفرض نفسه مع بقية المناهج الأخرى.

٤ - إعطاء البديل الإسلامي أمام التيارات والنظريات الأدبية الدخيلة في صورة إيجابية لها خصوصيتها، وتميزها بنظرتها الجمالية والوجدانية والعقدية والإنسانية التي تتجاوز النظرة المادية والإباحية والإلحادية، وتكون واضحة المعالم، ليترسمها الأديب أو الناقد المسلم.

٥ - تجاوز مرحلة التنظير في الأدب الإسلامي إلى مرحلة التطبيق بمحاولة صياغة تطبيقية لإبداع ما؛ بمجموعة حقائق موجودة لنظرية لها أصولها المستمدة من الإسلام - وحياً وتراثاً وفكراً - لكنها مبعثرة، مغيبة، ومحاصرة كما هو الحال في السياسة والاجتماع والاقتصاد والفن عموماً.

ومن أجل الخروج بموقف جلي من مسألة الرؤية الإسلامية في الأدب بعامة، وتأكيدها بالتطبيق على الشاعر محمود حسن إسماعيل بخاصة، اعتمدت على المصادر الأولى، ألا وهي دواوين الشاعر التي حاولت من خلالها إلغاء الوساطة بالنقل من بعض المصادر المتفرقة، وإنما تعاملت مع النصوص الشعرية في صورتها المنقحة الشاملة المبثوثة في الدواوين، حيث بدأت في قراءتها القراءة الأولى التي تتحقق فيها صحة الفهم بإخضاع النفس وإصغائها، لتلقي تلك النصوص وتذوقها، والتجاوب معها، والاقتراب من فهم أسرارها، وانتقلت إلى القراءة الثانية، وهي القراءة النقدية التي اعتمدت فيها على استكشاف الملامح العامة لتلك النصوص، وتسجيل الملاحظات الأولية كردود أفعال مباشرة، وجمعها في خطوط عريضة من أجل تأصيل رؤيته الإسلامية الشعرية في محاور متشعبة، حرصت على تناول أهمها وأبرزها بغية التحكم في خطوات الدراسة بالاعتماد على المصادر العامة التي سعت إلى إيجاد الطريق النظري والتطبيقي، لإبراز فكرة الأدب الإسلامي إلى حيز الوجود، وفتح المجال للدارسين في هذا المضمار.

كما استفدت من معظم الدراسات السابقة التي كتبت عن الشاعر حتى لا أقع في التكرار، ولا أسقط في المخالفة أو الموافقة بغير وعي، وإن اهتمت أكثرها بالدراسة الفنية لشعره، مثل التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل لمصطفى السعدني، شعر محمود حسن إسماعيل - دراسة فنية - لمحمد علي هدية، محاولات للتذوق الفني لشعر محمود حسن إسماعيل لأنس داود.

وهذه الدراسات لم تعن بمضامين ورؤى شعره إلا بعضها مثل: الفلاح في شعر محمود حسن إسماعيل لمحمد ثابت بناري، ومحمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة لصابر عبدالدايم. هي في عمومها ساهمت في

إعطائي بعض الجوانب الحيوية والفنية في شعره، وأنارت على صعيد المضمون - ولو من بعيد - آفاق رؤيته الإسلامية - أو الحس الإسلامي في شعره - والتي لم يفرد لها دراسة مستقلة واضحة وحددت لي على صعيد الشكل بعض المعالم الفنية وإن انتهجت في دراستي الفنية طريقة مختلفة عن تلك الدراسات المذكورة.

وإن ارتبطت بالنص الشعري ارتباطاً مباشراً وأساسياً من أجل تفسير وتحليل مستمد من أفكاره ومعانيه، ولغته وبنائه الفني العام، فإني عمدت إلى الاطلاع على كثير من المصادر والمراجع القديمة والحديثة، العربية والمترجمة، العامة ككتب في التفسير والتصوف والاجتماع والسياسة والتاريخ، وفي الفكر المعاصر والتي استعنت بها في كل تمهيد أو توطئة بربط كل قضية بملابساتها الفكرية والفنية، والخاصة ككتب الأدب والنقد المختلفة الاتجاهات والغايات، وكلّها أعانتني على تعميق ملاحظاتي واستنتاجاتي المتعلقة بالأسس النظرية والتطبيقية لقضايا جوهرية في عالم الأدب - والشعر - وعلى تحديد الإطار الفكري والفني للشاعر، وفتح بعض الآفاق الأدبية، كما ساهمت الدوريات بقسط وافر في إجلاء كثير من المحاور التي تلاءمت مع طبيعة الدراسة التي تشمل مرحلة أدبية معاصرة مازالت بحاجة إلى الاستقصاء والتأليف، والتي حددت من بعضها الجوانب الحيوية والإبداعية للشاعر كالثقافة، والهلال، والدوحة،والشعر... واستخلصت من البعض الآخر بعض المحاور المهتمة بالاتجاه الإسلامي العام في الأدب كالرسالة، والأزهر، والأمة، والمسلم المعاصر.. واستلهمت من أخرى مفاهيم جديدة في الدراسة الأدبية والنقدية كالآداب، والشعر، والكاتب، وفصول..

وقسمت دراستي إلى قسمين: قسم فكري وآخر فني، أو ما يسمى بدراسة المعنى باكتشاف المعطيات الذاتية والموضوعية للنصوص الشعرية من خلال تتبع رؤى الشاعر الروحية والجمالية، والسياسية والاجتماعية، والإنسانية والحضارية، وكذلك دراسة المبنى باكتشاف المعطيات الجمالية والفنية لتلك النصوص بإبراز بنائها وهيكلها الفني العام من خلال اللغة والصورة والموسيقى والإيقاع. وإن بدا هذا التقسيم تعسفياً وتقليدياً عند بعض الدارسين المتمرسين الذين تخلوا عن تمزيق النص الشعري إلى شكل ومضمون، وآمنوا بقيمة العمل الفني من خلال استخلاص - لا تمزيق هذين العنصرين - وإن حاولت انتهاج سيرهم في ثنايا الفصول، لم أستطع الجمع بينهما كلية في مشروع مرحلي مبتدئ، ومن هنا كان تقسيمي لموضوع «الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل» إلى مدخل وستة فصول عرضتها على النحو التالي:

- المدخل:

وفيه ألقيت الضوء على حياة الشاعر محمود حسن إسماعيل، وألمحت إلى جوانب كثيرة منها متفرقة وغير مدروسة، مركزة على ثقافته وشخصيته وشاعريته وآثاره، لارتباطها المباشر وغير المباشر بإبداعه الشعري. كما تطرقت إلى مفهوم الرؤية تطرقاً عاماً من المنظور النقدي ومن المنظور الإسلامي، مبيناً من خلالهما إمكانية استعمال مصطلح «الرؤية» على الرغم من الاختلاف الواقع حول تعريفه وضبطه كمنهج نقدي، وكيفية تطويعه للتصور الإسلامي الذي يمنحه خصائصه ومواصفاته، وكان هذا المدخل بمثابة فصل تمهيدي عام.

الفصل الأول: الرؤية الروحية

وفيه عرضت لعقيدة الشاعر من خلال رؤى روحية ونفسية أكدتّها عن طريق مراحل ووسائل من أجل الوصول إلى الحقيقة الإلهية الكبرى بالتأمل في قضايا الغيب والمصير الإنساني، والكشف عن حقائق النفس بتوازعها المادية وتطلعاتها الروحية بالمجاهدة والتوبة والعبادة والخلوص الكلي إلى الله، متخذة غايات بعض الصوفيين لا طرائقهم لتوضيح أسس هذه العقيدة الخالصة.

الفصل الثاني: الرؤية النبوية

وفيه عمدت إلى تأكيد إيمان الشاعر بالله عز وجل، بإيمانه بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وبعثته التي صاحبتها عدة دواع ومظاهر وآثار، غيرت مسار الحياة الإنسانية بحقيقة سماوية كبرى، ألا وهي حقيقة الإسلام، الصالحة لكل زمان ومكان، بإظهار الشاعر لدورها الإيجابي في إصلاح وتغيير عصره وأوضاع أمته.

الفصل الثالث: الرؤية الكونية

وسعيت فيه إلى إبراز رؤية الشاعر من خلال التصور الإسلامي للكون، وتفرده عن شعراء الطبيعة من خلال رؤى عميقة أكدت طريق الوصول إلى الله بالتأمل في الغيب والحياة والجمال من خلال الكون، وحاولت من خلال عدة مباحث الخروج بنظرة أخرى للطبيعة ذات أبعاد دينية وجمالية، تتجاوز النظرة الوصفية الخارجية المجردة أوالمقيّدة بالمتعة المادية أو الخالية من القصد والغاية.

الفصل الرابع: الرؤية الاجتماعية

على الرغم من تشعب القضايا الاجتماعية المعاصرة للشاعر، استطعت أن أتتبع أهمها في شعره وعرضها من خلال التصور الإسلامي، محاولة الخروج من بعض الإشكالات التي فرضتها التصورات الوضعية أو الفلسفية بالخصوص حول موقع العدالة الاجتماعية، وموازين الأخلاق في المجتمع الإنساني، وموقع القيم الإسلامية في الحياة

سواء بالنسبة للرجل أو للمرأة، اللذين يمثلان صورة الإنسان بانحداره نحو الحيوانية، ونزوعه نحو الارتقاء الإيماني.

الفصل الخامس: الرؤية السياسية

جمعت فيه بعض القضايا السياسية التي فرضتها ظروف العصر الحديث، وكان لها الأثر العميق في المسار السياسي والحضاري للأمة العربية الإسلامية، وبينت موقف الشاعر منها ومدى توافقها بشكل أو بآخر مع المعطيات الإسلامية من جهة، والمعطيات التراثية والإنسانية من جهة أخرى، كقضايا الحرية والوحدة والنهضة والسلام.. وحاولت المزج بين مفاهيم سياسية وأخرى حضارية، لتحسس موقع الأمة العربية من ازدواجية العروبة والإسلام، وصراعها مع الغرب وتحدياته، ومواجهتها للمد الصهيوني العالمي، وامتدادها نحو أمم أخرى قد تشكل معها حلم الأمة الإسلامية الحقة.

الفصل السادس: الرؤية الفنية

خصصته للدراسة الفنية، وتشمل أهم العناصر الفنية كاللغة والصورة والموسيقى التي تجتمع فيها عدة روافد ومصادر، استطاعت أن تفجر طاقته الإبداعية بكل قوتها وإثارتها ونجاحها في احتواء رؤيته الإسلامية، وصياغتها صياغة فنية فاعلة ومؤثرة ومتفردة؛ لأنه استفاد من المصدر الإسلامي – القرآني – في لغته وخياله وإيقاعه مؤهلاً بذلك لإشراقات إبداعية فنية لا تتعارض مع المفهوم القرآني تصوراً وتصويراً. والمصدر التراثي بكل أبعاده وأسسه الجمالية اللغوية والتصويرية والموسيقية، والذي أصبح مرفوضاً لادعاءات صعوبته وتعنته، وتجاوزه للزمن الإبداعي المعاصر. وكذلك من المصدر التجديدي بأدواته الجمالية المستحدثة؛ لأنه لم يمارس سياسة الإقصاء والرفض، وإنما اعتمد على الانتقاء والاختيار الفني، وأعاد البناء الجمالي لشعره من خلال المزج البارع والذكي بين تلك المصادر.

الخاتمة:

أدرجت فيها نتائج البحث العامة المستخلصة من محاوره الرئيسة، كما ضمنتها ببعض الآفاق التي يمكن أن تدرج للمهتمين بمجال الدراسة الأدبية الإسلامية.

ومن أجل استيفاء الموضوع منهجه التكاملي العام، اعتمدت على المنهج الاستقرائي والتحليلي، لأن متابعة مضامين الشاعر لا يمكن أن تتم إلا بالرصد والعرض، والاستقراء والتحليل، وعلى المنهج الاستنباطي والإحصائي في مواضع كثيرة من البحث لإدراك الحس الإسلامي في شعره من خلال الاستنتاج والتمثيل ببعض مواقفه وقضاياه الشعرية، ومن خلال تتبع بعض الدلالات الفنية كاللغوية والرمزية والإيقاعية، وانتقاء بعض النصوص الشعرية المماثلة والمتقاربة، أو المختلفة عن اتجاه نصوص الشاعر من أجل تحديد رؤيته بشكل واسع وموضوعي.

والمنهج العام لتأصيل رؤيته أدّى إلى كثرة الاستشهادات بنصوص الشاعر وإلى تكرارها عند الضرورة. وكان أمراً لا يمكن تجنبه، ذلك لأن الشعر موجود عيني وأي دراسة لا تتعامل مع المعنى أو المبنى إلا على الوجه الذي وردت به في النص، ولأن ما يتضمنه النص ويوحيه هو مصدر الموضوعية والتنزه عن إقحام أفكار أو رؤى على النص دون أن تكون فيه.

ولقد كشفت لنا فصول هذا البحث جملة من النتائج التي توصلت إليها وقد اقتضت طبيعة البحث ومادته أن أقسم تلك النتائج إلى:

أ – **نتائج نظرية:** وهي مجموعة من الإجابات أكدتها الدراسة حول بعض الإشكالات المثارة حول قضية وجود الأدب الإسلامي أو عدمه، وحدود ملامحه الفكرية والجمالية منها:

١ – تأكيد التقاء الدين مع الفن بإبراز الاتجاه الإسلامي على أنه اتجاه فكري وتاريخي، له أثره الفعّال في مسيرة الأدب من خلال توجيه قضايا الحياة، ومواكبة تطور الأحداث جاعلاً تيار الفكر الإسلامي هو المنطلق الرئيس. كما كانت التيارات الفكرية الغربية – وبالخصوص الوجودية والشيوعية – منطلقاً للأدب الغربي المعاصر.

٢ – إمكانية قيام أدب إسلامي ينبع منهجه من ذاته وتصوره ورؤيته، قادر على أن يعبر عن حقائق الوجود وقضايا الحياة، ويمثل شخصية أمتنا الحضارية بتطلعاتها ومثلها وقيمها، وينفتح على العالم بتلبية تطلعات البشرية بارقى المواقف الإنسانية.

٣ – تخليص الأدب الإسلامي من المفاهيم القاصرة والمشوهة له، بإعادة النظر في بعض الأسس والمفاهيم النقدية التي تحتكم إليها الدراسات الحديثة – تصحيحاً وتوجيهاً وتجديداً – وتحويل مفاهيم الأدب الإسلامي النظرية إلى ممارسة فعلية من خلال إبداعات أدباء كثيرين غُيّبت على الصعيد الأدبي والنقدي – رفضاً وإنكاراً – ودراستي لإبداع محمود حسن إسماعيل الشعري إثبات لهذا الأمر.

٤ – تفنيد الرأي الذي ذهب إلى القول: إن الأدب الإسلامي أدب فاشل فنياً غارق في نزعته التقريرية – الخطابية والوعظية – ونتاج الشاعر محمود حسن إسماعيل – وهو على سبيل المثال لا الحصر – يكشف عن أن الطاقة الفنية في الأدب الإسلامي لا حدود لها، فإنها تستمد نماذجها وتقنياتها الفنية من القرآن الكريم بالدرجة الأولى، ومن التراث العربي، من غير أن تمنع نفسها من الاستفادة من القوالب الفنية الرائجة في الآداب العالمية.

٥ – تفنيد الرأي الذي يرى أن الأدب الإسلامي أدب انعزالي، يرفض الانفتاح على الآداب الأخرى، وقد أبان البحث

من خلال مضامينه وفنياته، أن جوهر الفكرة الإسلامية جوهر إنساني، وأن القالب الفني، بمختلف مصادره الفنية حتى المصدر الغربي، قد لا يتعارض مع الفكرة الأصيلة وقد مثّلها جميعاً تمثيلاً صادقاً.

ب - نتائج تطبيقية:

١ - كشف البحث عن شخصية محمود حسن إسماعيل الإسلامية، وحدد مكانه في الشعر المعاصر، وساهم في فتح الطريق أمام الدارسين؛ ليعطوا الشاعر حقّه من الدراسة والبحث لما يمتلك من قوة شعرية، قلّ من يزاحمه فيها. وعلى الرغم من ذلك لم ينل بحثاً مستفيضاً لهجرته إلى الكويت التي آثر الإقامة فيها، وتواريه عن الأضواء، وكان ذلك متماشياً مع طبيعته التي تميل إلى العزلة والنفور من التظاهر الكاذب.

كما أن آثاره لم يقدر لها أن تجمع وتطبع - كما هي بالنسبة لشعراء غيره - فشعره في معظمه ظل موزعاً بين الصحف والمخطوطات. وأكد البحث رحابة أفقه الشعري والمنابع التي استمد منها معانيه وصوره. وذكر آراء النقاد الذين عرضوا لشعره - منجفين ومنصفين - وعقّب على ذلك بذكر الأسباب التي أدت إلى عدم أخذ مكانه في أدبنا المعاصر، وهو جدير بأن يكون في طليعة الشعراء المعاصرين باتجاهه الإسلامي.

٢ - بيّن البحث الجوانب الحيوية للشاعر التي أثرت في شعره، ووجهت رؤاه الشعرية وجهة إسلامية، فهو ينتسب إلى أمة إسلامية لها دور في تكوين شخصيته، فقد شبّ في وسط محافظ متدين، وأمضى طفولته في حفظ كتاب الله، ووهبته ثقافته الإسلامية روحاً دينية شفافة، فلا ريب إذن، أن تترسخ فيه عاطفته الدينية وتظهر في معارض مختلفة من شعره، حيث نرى اتجاهه إلى الله في كثير من الأغراض الشعرية الذاتية والموضوعية، فهو يخضع لتأثير روحي يجذبه إلى روح الإسلام في كل موضوع مهما تكررت مناسباته وتعددت ظروفه، وتنوعت مضامينه، وحتى أي موضوع ديني محض له جوّه الفريد وينبوعه الذي يتدفق منه القصيدة دون أن تغشاها غاشية من فتور أو ضعف. حيث كان القرآن الكريم من أكبر الروافد في رؤية الشاعر، وقد تمثل الآيات التي هي أصول ثابتة للحق والخير والعدل والحرية والكرامة، ولكل القيم العليا أحسن تمثيل في جل رؤاه الشعرية. وكان القبس القرآني هو سرّ قوتها وحيويتها ووهجها وتفردها الفني في آن واحد، وكثرت أنماط التأثير القرآني في كثير من قصصه وعبره وهديه الظاهري والباطني، الأخلاقي والإنساني، وفي كثير من ألفاظه وصوره وإيقاعه، إلى جانب الحديث الشريف الذي بدا تأثره به غير مباشر.

٣ - عرض البحث ألواناً من الشعر المستلهم للإسلام - فكراً وفناً - لم تكن الأنظار تتجه إليها، لما أظهر فيها من حيوية تجعلها جديرة بالدراسة والعرض بإبراز دور العاطفة الدينية في كثير من المواضيع ذات الأبعاد الجمالية والوجدانية والاجتماعية والسياسية والحضارية. وأظهر بذلك رسالة الشعر - الأدب - ذي السمة الإسلامية في توجيه كثير من القضايا ومدى ارتباطها بعنصر الدين بالانطلاق في رحاب العقيدة الإلهية، وما ينشأ عنها من تأملات غيبية وتجارب وتصور لآفاق الكون والحياة، والاستلهام من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم مما يدعو إلى أسلوب حياة وبناء مجتمع قائم على شمائل الرسول وتجاربه الدعوية، وعلى قواعد بعثته ورسالته، والاستيحاء من التاريخ الإسلامي وأمجاده ومعاركه وأبطاله، لرسم ملامح أمته الحضارية التي تمنحها القوة والنهوض.

٤ - لمس البحث مسايرة رؤية الشاعر لخصائص الرؤية الإسلامية في الأدب بعامة، بتفرد رؤيته الإسلامية في تأملاته الغيبية والنفسية، متخذاً في ذلك وسائل غير وسائل الصوفيين، وإن تشابه معهم في جانب من غاياتهم الروحية، حيث استقى سبل الوصول إلى الله من التصور القرآني بسموه وصفائه مما يدعو إلى نقد بعض مبادئ الصوفية وتنقية أصولها، والتي لا تتلاءم مع التواصل الإلهي، كاتخاذ الرموز المادية والمحسوسة المرتبطة بالخمر والسكر والمرأة والعشق والاتحاد والحلول. وبتأمله في الكون بتجاوزه النظر في الطبيعة المرئية إلى الطبيعة غير المرئية، والحدود المادية المحسوسة التي أفرطت في الاتحاد بعناصر الطبيعة إلى حد عبادتها، أو في إنكار فاعليتها وعطائها على أنها خرساء جامدة، ورؤيته الإيجابية إلى الحياة التي تبعث على الأمل والتفاؤل والإشراق والإيمان وسط الظلمات واكفهرار الأحداث، كنظرته إلى الموت التي تجاوز بها النظرة الفزعة والمحاطة بالقلق والاغتراب وإلى الحياة التي تجاوز بها النظرة التي ترى فيها لعنة الوجود، أو أنها خالية من القصد والغاية.

ونظرته - أيضاً - إلى واقع هزيمة أمته المباغتة التي أشعلت في نفسه الغضب والثورة من أجل ردّ الاعتبار لمقدسات الإسلام والعروبة ومآثر التاريخ والحضارة، وخصوصاً أن إحساساً عميقاً بالضياع قد زلزل النفوس، وفك روابط الأمة، برفضه لليأس والبكاء، محاولاً أن يستنبت الأمل لكي تفيق النفوس من كبوتها، وتستعيد الأمة ثقتها بنفسها، وتصل ماضيها بمستقبلها. ورؤيته الواقعية التي عبرت تعبيراً حقيقياً عن الواقع، وابتعدت عن تزييف أو توهم لواقع غير موجود بالبحث عن الأمراض الحقيقية للأمة دون الوهمية، بمخالفة التيار السلبي للواقع وتوجيهه وجهة سليمة، وربطه بركنيه الأرضي والسماوي دون اعتماده على مبادئ الواقعية الغربية، كنظرته إلى العدالة الاجتماعية ونقده للواقع الأخلاقي السيىء، ودعوته إلى إصلاح المجتمع، ونظرته إلى

المرأة بالارتقاء في التعبير عنها والسمو بها عن مهاوي السقوط والضياع والإباحية، وكشفه لحقيقة الصراع بين الشرق والغرب بتصويره أثر الاستيلاب أو السقوط الحضاري الذي أنجز عن الحملات الاستعمارية، وتفرده بمواجهة أخطر عدو وهم اليهود. ورؤيته الشمولية في عمومها بربط كل القضايا المحورية، الذاتية والموضوعية، المشهودة والغيبية ببعضها البعض، مما أدى إلى اختلاف النقاد في تصنيف الشاعر ضمن مدرسة أو مذهب معين، لتملصه من الخلفيات الفكرية التي قامت عليها هذه المدارس أو المذاهب وإن استفاد منها - فنياً - بما يتفق ورؤيته الإسلامية. وحقق بذلك سمة الانفتاح لا الانغلاق الكلي عن تطور الإبداع الإنساني، وحتى إدماجه من طرف بعض النقاد في جماعة أبولو، كان إدماجاً فنياً لا فكرياً، لاختلافه عن الشعراء الأبوليين في كثير من الأبعاد الشعرية.

٥ - توصل البحث إلى ابتعاد رؤيته الشعرية عن الرتابة المألوفة والحديث المعاد، حيث يعرض لوحاته الشعرية في جو روحي خالص، وفي معارج الخيال وآفاقه المتباعدة، وتطل على مشاهد متفردة - منحى وموضوعاً - بمجانبة الواقع المألوف، مما يجعل لكل موضوع زوايا كثيرة، وفي كل زاوية منظر خاص، ينفرد بلونه وجوه، وإن كان موضوعاً قديماً أو حديثاً معروفاً لدى الجميع، باستلاكه لناصية اللغة العربية، بعد أن أضاف إليها قدرة تعبيرية جديدة، وتطويع ألفاظها في بناء الصور، وصياغة الإيقاع واستخدام معجم شعري يوشك أن يكون معجماً خاصاً، بعد أن صبّ فيه عدة روافد مستمدة من الدين والتراث وروح العصر. وامتدت هذه الروافد لتؤدي فنيات جديدة في الصورة التي برع فيها الشاعر بمزجه بين الصورة الجزئية والمركبة، وتجسيده للمعاني والأشياء بخلع الصفات الإنسانية عليها، وتجسيم المجردات في أشكال وأوضاع محسوسة، وتجريد المحسوسات وتحويلها إلى معان. ووصف المحسوسات بصفات محسوسات أخرى عن طريق تراسل الحواس، وخلق المعاني وتجديدها عن طريق التضاد أو التقابل أو التداعي، وتوظيف الرمز بمعظم أنواعه الطبيعي التاريخي الديني، وابتعاده عن الرمز الأسطوري الذي يتصادم مع تصوره، على الرغم من رواجه الكبير في آدابنا المعاصرة، واعتماده على القص والحوار الذي منح القصيدة حيوية وحركة وطرافة. كما امتدت تلك الروافد إلى موسيقاه الشعرية، وساهمت في تنويعات تراثية وتجديدية مهمة.

٦ - أكد البحث نجاح الشاعر في أن يجعل من القصيدة العربية نموذجاً ومثالاً يحتذى به وينسج على منواله؛ لأنها جمعت بين التراث والتجديد، أو الأصالة والمعاصرة، من حيث اللغة والصورة والإيقاع والذي يعد جديداً في الدراسات الأدبية والنقدية، هو إظهار الأثر القرآني في شكل القصيدة العربية الحديثة، ومضمونها الذي أضفى عليها قوة وعمقاً، وأسلوباً شعرياً جديداً، حدد شخصية قائلها ببيئته وثقافته.

٧ - خلص البحث إلى جملة من المآخذ العامة، التي وسمت شعر محمود حسن إسماعيل هي:

- التكرار والتعميم في بعض القضايا دون طرح جديد يضيف شيئاً إلى جوهر الموضوع، أو يميزه عن غيره كبعض المحاور السياسية التي وقع فيها غموض واضطراب.

- طغيان الشكل على المضمون أحياناً، كانتقاله في تصويره من تشبيه إلى تشبيه ومن صورة إلى أخرى حتى يصيبنا السأم من هذه المصاحبة في بعض الأحيان فنقف دونها قانعين بما أصابنا من المعنى دون أن يغلبنا الشوق لمتابعته إلى نهاية المطاف.

- انزلاقه في الخطابية الصاخبة في بعض مواضيعه التي قضت - تقريباً - على اللمسات الجمالية، المتلونة والمتنوعة المشاهد التي تعود القارئ عليها.

- توظيفه لبعض الألفاظ والرموز المسيحية التي تجاوزت أحياناً المسوغ الفكري والفني لها، وكان بإمكانه أن يتغاضى عنها مادام يمتلك القدرة على الإنقاء اللفظي والتصويري، كذلك وقوعه في بعض العيوب التركيبية والتصويرية والعروضية.

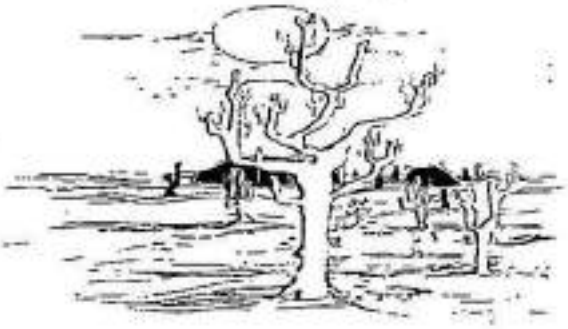
- ظاهرة الغموض التي كانت لها جوانبها السلبية أيضاً، مما جنّبت البعض قراءة ودراسة شعره نظراً لصعوبته وعدم فهمهم له. وأدت بذلك إلى إيجاد مبررات أو ادعاءات إغفال شعره - رؤية وفناً -.

وعلى الرغم من هذه الهنات التي تحصى على شاعريته، يظل شاعراً شامخاً أخضع فنه الشعري في مساحة فكرية هائلة للإسلام، وتصوره ودعوته الخالدة في مرحلة من أصعب مراحل التاريخ الأدبي المعاصر.

قصة شعرية

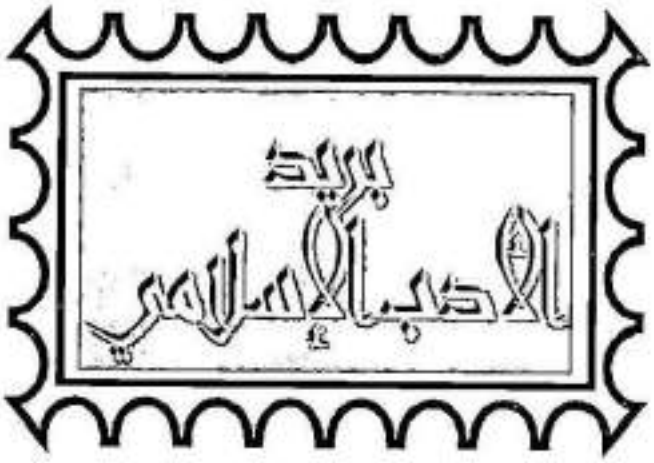
الأستاذ

بقلم/ أحمد محمود مبارك



في مقهى معروف بالعاصمة المتلألئة الليل...
بدا مُنْتَفِشَ الرِّيْشِ كطاووس،
مال بمقعده للخلف... ووضع الساقَ على الأخرى،
وتمدَّدَ حتَّى برزَ أمامَ عيونِ الروّادِ لسانُ حذائه..
... راح يقولُ لندمائه:
– هل ثمَّةَ ريبٌ في أنّا لن نشفى من أمراض الجهل، الفقر،
جمود الفكر،
ولن نلحقَ بصواريخ العصر،
إذا لم ننقذْ ذاك العقلَ الجمعيَّ الغافي،
في كهفِ تراث الأسلاف،
ونشرع في تفجير سدودِ،
اللغة الجلمود...
.... وهل ثمَّةَ شكٌّ في أن المعنى،
يكمنُ في اللامعنى، والحرّية في هدم قواعد كلِّ بناء،
يمنعُ أجنحةَ الإبداع الخلاّق،
من التحليق بآفاقِ،
اللامحدود،
... إذنْ.. فلْيَرْفعْ كلُّ منّا نَصْلَ الإبداع المُتَحَضِّرِ،
في سحنات الأشباح الشعرية،
تلك القادمةَ من الماضي،
.... ولْينزع من دائرة الضوء الشبّان المتشحينَ،
بأوسمة المعنى التقليديِّ،
المتكئينَ...
على أعمدة الأسلاف،
المُهْتَزِّينَ،
على وقْع التفعيلات
الفوغائيةِ...
.... كانَ الطاووسُ مُحاطاً بلفيف من أدباء «الجينز»،
وسرياليِّ القمصان،
ومن كسروا أعمدةَ الأوزان...
– كما زعموا – ، وارتفعوا لسموِّ النَّبْضِ،
اللامحسوس من «الأجلاف»
– كما زعموا – ،
وارتفعتْ آهاتُ النُّدماء،
تَرُشُّ الطاووسَ بأزهارِ الإطراء،
تُحايلهُ.. كي يُكْمِلَ...
فاعتدلَ لكي يُشْعِلَ،
«سيجاراً»..

راح يبعثر في الدُّخان..
وحين انْفَرجتْ شفتاهُ
ليسترسلَ،
جحظت عيناهُ...
... توقَّفَ فجأة
.... وبدا مُنْكَمِشَ الرِّيْشِ.. تَسَرَّبَ منْهُ دمٌ وهواءْ..
ثم انْسَلَّ خفيضَ الرأسِ وراء عجوزِ رثِّ الهيئة..
يصحبهُ أحدُ رجال الشرطة،
فارتاعَ النُّدماءْ..
واشتعلتْ أعينهم باستفسارات خرساءْ..
لكنْ: صوتٌ أطْلقَ من ركْن بالمقهى فانْقَدَ الإصغاءْ
– ذاك أبوهُ.. «بلَدِيّاتي» جاء من القرية يبحث عنهُ..
حتى داخَ من التطواف بكل مكانْ
إذ إنَّ الأستاذ بلا عنوانْ
ولقد قابلني الوالدُ بالأمسِ وأفْصَحَ عن بلْواهُ،
فاحْزَنْتُ،
حين رأيتُ الدَّمعَ بعينيه انسابْ
إذ باعَ المسكينْ
فدّاناً «من طينْ»
لا يملك إلاّه..
وتقلَّب فوقَ فتاد الحرمانْ
لكنَّ.. وحيدَ الرَّجُل «الغلبانْ»
مُذْ أصبحَ أستاذاً في الآدابْ
هَجَرَ القريةَ.. نَسِيَ الأهْلَ..
.... ولونَ الزَّرعِ..
وأسماء وسحنات الأترابْ
وبليل العاصمةِ المدهونِ،
«بمكياج» الشهرةِ.. غابْ
فاضطُرَّ الوالدُ أنْ يرفعَ دعوى بالنَّفقةْ..
كي يُرْجِعَ في شيخوخته المحتاجة للعرفانِ،
وللتُّحنانْ،
وللشَّفقةْ
– بعضاً منْ كَدِّهْ..
أطْعَمَهُ فلذةَ كبدهْ..
لكنَّ.. الأستاذَ البارزَ في الشِّعْرِ وفي نَقْدِه..
لم يَقْنَأ منْ أعوامْ
يتهرَّبُ ممَّا صَدَرَ عليه،
منْ أحكامْ..!



■■ ابنتي العزيزة الآنسة بشرى حيدر

السلام عليك ورحمة الله وبركاته،، وبعد:

فقد أتيح لي مؤخراً أن أحصل على «هديتك» القيمة بعد أن كانت تائهة في ركام من الكتب المهداة مؤخراً إلى مكتبة الرابطة.

وقرأت مجموعتك القصصية التي اخترت لها عنوان «الصفر» وهو في الأصل عنوان إحدى قصصك في مجموعتك الجيدة.

وإذا صح أن «لكل مسمى من اسمه نصيب» فإني أؤكد أن مجموعتك القصصية جاءت كاسمك «بشرى» بميلاد نجمة وضاءة، أدعو الله ألا يخبو نارها في فلك الأدب الذي اختارت أن تدور فيه، وهي ما تزال صبيّة يافعة لم تتجاوز ربيعها الثالث عشر، ولم تغادر الصف الأول من مدرستها الثانوية.

وكان من حظ هذه المجموعة القصصية تلك المقدمة الضافية، التي كتبها الناقد الإسلامي الدكتور عماد الدين خليل، فجاءت تقديماً موفقاً وتقويماً رفيقاً، وليس ذلك بمستغرب من ذلك الناقد الحصيف الذي عرفنا دماثته، ولمسنا شفافية روحه فيما بلونا من خلقه وقرأنا من كتبه.

وعرفنا من تلك المقدمة أن لبشرانا مجموعة قصصية سابقة بعنوان «حكايات من بلدي» وقد صدرت قبل عام واحد من مجموعتها الأخيرة، وهذا يبشر بعطاء خصب متجدد إن شاء الله تعالى.

ومع أني أتفق مع الدكتور عماد الدين خليل في معظم ما جاء في تقويمه لمجموعة «الصفر» إلا أنني أخالفه في إدخال هذه القصص في «أدب الأطفال» أو «أدب الصغار» كما جاء في هامش الصفحة السابعة من المقدمة، ذلك أن كلاً من لفظي «الأطفال» و«الصغار» يدل على مرحلة الطفولة، وإنما يجدر أن تطلق مصطلح «أدب اليافعين» أو «أدب الفتيان» على هذه المرحلة المتقدمة التي تمتد إلى السادسة عشرة أو السابعة عشرة.

وأؤكد على ظاهرتين واضحتين في هذه المجموعة، أولاهما أن فيها بعض القصص التي تقف أمام قصص الكبار، سواء في مضمونها العميق أو في فنية القص، وهذا ما ألمح إليه الأديب الإسلامي الأستاذ عبدالله الطنطاوي في الدراسة النقدية التي ألحقت بمجموعة الصفر، وهي مقدمة مهمة إذ سجل فيها الأستاذ الطنطاوي التقدم الواضح الذي أدركته الكاتبة ما بين مجموعتها الأولى التي قدم لها هذا الناقد نفسه وبين مجموعتها الثانية التي كتب عنها دراسة نقدية مرفقة.

أما الظاهرة الثانية في هذه المجموعة فهي أن هذه المجموعة القصصية تدخل في ميدان الأدب الإسلامي الهادف دخولاً عفوياً غير مستغرب، فهذه الكاتبة نشأت في أسرة

قالوا.. عن المجلة

■■ الأستاذ الأديب الدكتور عبدالقدوس

بعد التحية: عزيزي إن للأدب الإسلامي الفصيح أنصاراً.. ليس بالسلاح وليست معركة يخر فيها صرعى.. وفيها منتصر ومهزوم، ولكن الأنصار هم أولئك الذين يتربعون على منصّات مصادره ونصره وإعزازه.. وما مجلتكم إلا قوة تحمل قوةً معنوية - من الندوي - من العالم والأديب الواعي وتحمل كلمات نابهة بالدين والخُلق معاً.. وباللغة ومفرداتها.. وشعرها ونثرها معاً..هذا هو الانتصار إذا قرأ الناس الحق ديناً ولغةً في هذه المجلة «مجلة الأدب الإسلامي» التي تحمل رسالةً صادقة بالبرهان العملي، فالعدد الأخير تحفة أدبية وهدية إسلامية.. كلمات وبحوث وافية كلها هدية للطالب والعالم والأديب.. رأيتها وأنا أزور الشيخ عبدالله بن خميس بين يديه.. وقلت له ما هذه - قال هذه لسان صادق.. وكتاب رائق. وبحث شائق سداه اللغة والدين والخُلق.. إن المجلة عظيمة الهدف غالية القصد، ومن ذا الذي ينكر رسالة الأدب أو ينكر الأدب الإسلامي خاصة وهو يقرأ هذه المجلة.. حوت المجلة مقالات وبحوثاً حية، وإبداعاً في الشعر والنثر واعياً.. وأقلامها ناضجة من أفكار ناضجة ومجربة وممارسة.

أخوكم: عثمان الصالح

***

■■ الأخ الكريم رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي الموقر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،، وبعد:

تلقيت - بالشكر والامتنان - نسخة من مجلة الأدب الإسلامي، وحين اطلعت عليها، وجدتني أقرأ أبوابها بشغف، وأنتقل من بحث قيم إلى دراسة عميقة، إلى قصيدة من الشعر الرصين، وكل ذلك في إطار الالتزام بالإسلام، وإجلاء مبادئه وقيمه الرفيعة.

وقد سرني - بشكل خاص - تسليط الأضواء على

إنتاج أدباء وشعراء أفنوا حياتهم في الدفاع عن الدين، والذود عن أوطان المسلمين وتراثهم.

ولا أشك أن هذه المجلة الرصينة سوف تمارس دوراً بارزاً في حياتنا الأدبية، وتقدم الغذاء الروحي، والجسر الفكري الذي يربط الجيل الجديد من شبابنا بعقيدته، وتعينه على التصدي للمسؤوليات التي حملها الرواد بأمانة وإخلاص.

أشكركم - مرة أخرى - وأهنئكم بهذا الجهد الطيب، وأسأل الله دوام التوفيق والسداد.

كامل الشريف

الأمين العام للمجلس الإسلامي العالمي للدعوة والإغاثة

***

■■ **الأخ الفاضل الأستاذ الدكتور عبدالقدوس أبو صالح رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي سلمه الله.**

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد:

بيد البشر والتفاؤل تلقيت مجلة الأدب الإسلامي التي طالما انتظرناها.

إن صدورها وبروزها إلى حيز الوجود لهو الفيصل الذي وضع حداً للجدل بين من كانوا يشككون في استئهال هذا النوع من الأدب لهذا المصطلح الفريد، وبين من كانوا يناصرون وينادون بإبرازه ماثلاً للعيان ومنشوراً للأجيال.

إنها لخطوة مباركة وهي وإن جاءت متأخرة فإنها تستحق الإكبار والإشادة ونحن نلتمس العذر في تأخرها ونعزوه لأسباب من أهمها تلك الزوبعة التي أثيرت خلال ما يزيد على عقد من الزمان حول إطلاق هذا المصطلح أما وقد حسم الخلاف، وكسر الحاجز وكان الجواب ما ترى لا ما تسمع فإننا نحييكم وننوه بما انتهى إليه حواركم ومناظرتكم في السابق وهو بزوغ هذه المجلة، كما كنتم تريدون وكما كان المتفقون معكم في الرأي يطمحون.

فبارك الله في جهودكم والعاملين معكم وكلل مساعيكم بالنجاح والتوفيق.

أخوكم صالح بن سعود آل علي

ملتزمة بالإسلام، وهي تنتمي إلى الجيل الفلسطيني الجديد الذي يؤمن أنه لا خلاص له من محنته إلا بالعودة إلى الإسلام من جديد.

والله يحفظك ويرعاك

د. عبدالقدوس أبو صالح

حول قصيدة «شكوى»
للشاعر البنغالي/ روح الأمين خان

ظهرت مجلة الأدب الإسلامي، فاستبشر الكثير من القراء ذوي الفطر الإسلامية بظهورها، لما ستحمله في طيّاتها من أدب صاف نقي، ورؤية نقدية واضحة، تستمد مقوماتها الجمالية والفكرية من أروع ما وجد في اللغة العربية على مرّ العصور، وتضيف إليه ذخائر ثقافية مليئة بمعطيات العصر الحديث وخبراته.

ومما يأنس إليه المرء في هذه المجلة، ما يراه من أدب إسلامي كتب بلغات عدّة، وهذا يطلع القارئ على آثار الأدباء الإسلاميين في أصقاع الأرض، ويجعل التواصل بينهم دائماً ومستمراً، وبهذا يمكن أن تعمّ الفائدة، خصوصاً إذا كان النقد البنّاء يسير برفق وراء كل إنتاج، ويدفعه إلى الأفضل، ويجنبه ما قد يحصل فيه من عوار وفي هذا الإطار، فقد طالعتنا مجلة الأدب الإسلامي في عددها السابع ص ١٠٤، بقصيدة للشاعر البنغالي: روح الأمين خان، وترجمها عن البنغالية: محمد معظم حسين خان، وهي شكوى يئنّ فيها الشاعر، ويتوجّع لما أصاب الأمة الإسلامية من نكبات ورزايا، ولا شك فإن أي مسلم يدرك ما أصاب هذه الأمة، يجأر إلى الله أن يخفّف عنها وطأة العناء الأليم الذي تعانيه.

إلاّ أن الشاعر - في وجهة نظري - قد شطح أحياناً وهو في زمرة معاناته وصرخاته، فإذا به يعاتب الله جل شأنه عتاباً يخرجه عن الأدب الذي ينبغي أن يتأدّب به المسلم مع ربّه، فانظر إليه مثلاً وهو يقول:

أمامك يكسر الأعداء أعناق عبادك!
وينقرض عبادك الموحّدون من أنحاء العالم!
فكم من قرى هدموها!
وكم من مدن خربوها!
وكم قتلوا من الأبرياء!
وكم.. كم.. إلخ.
وقد ارتفعت أصوات استغاثة المظلومين إلى السماوات.

إنه يقول في هذا المقطع كيف يحدث هذا؟! ويتعجب منه، فأمامك يكسر الأعداء أعناق عبادك! لماذا لا تدافع عنهم.. أو تحمي هذه الزمرة التي تنقرض؟! ثم في نهاية المقطع يتبين أن الاستغاثة رفعت إلى السماوات، وممّن كانت هذه الاستغاثة؟ إنها من المظلومين، وكان الأجدر أن تجاب، وأن يلبّى نداؤها..

ثم يأتي المقطع التالي: وفيه نجد المنّ بأعمال صنعها المسلمون، ومع ذلك فهم لم يجدوا مكافأة عليها، ونسي الشاعر قوله تعالى ﴿قل لا تمنّوا عليّ إسلامكم بل الله يمنّ

عليكم أن هداكم للإيمان﴾ ولذا نراه يقول:

ألم ننشر دينك الحنيف في أرجاء المعمورة؟
ألم نعلن كلمة التوحيد في الآفاق؟
أما أعدنا الكعبة لله مسجداً؟
تركنا العيش والراحة في سبيلك.... إلخ.

وهنا نجد الشاعر وكأنه أمام رجل يحاكمه ويخاصمه، ويقول له صنعت من أجلك وصنعت، فأين المكافأة؟ وما هكذا يكون الخطاب للخالق عز وجل. وإنما يكون توسّلاً في غاية الذلّة والضراعة، والاعتراف بالإثم والتقصير، ويرى كلّ ما قدمه في سبيل الله هيّناً ويسيراً، لأنه يرجو غاية أعظم، ألا وهي رضا الله وعفوه.

ولا يقف الشاعر عند هذا الحدّ وإنما يتنامى عتابه إلى أن يقول:

ونحن المسلمين أمة نبيك الحبيب!
فلم تحيط بنا الظلمات من جميع الجهات؟
.....
..... كيف يجري دم عبادك في كل مكان!

إنني أتصور وأنا أقرأ هذه القطعة أن الشاعر قد بلغ غاية الانفعال، ولذا فقد أفلتت منه مثل هذه العبارات التي يتضح للقارئ مجازفتها، وبعدها عن المنهج اللائق، والذوق السليم، ومما يتصل بها أيضاً ما جاء بعدها من سؤال لله عن تلك الإمكانات التي يدمّر بواسطتها الطغاة ويهلكهم فيّ طرفة عين، ومع ذلك فهي غائبة الآن عن عباد الله الذين يضحون ويفتنون في سبيل الله، ولكنه لم يناصرهم ولم يمدّهم بما مدّ به السابقين من الموحّدين:

أين غضبك الذي به هلك فرعون وشداد؟
أين غضبك الذي داس نمرود وأبا جهل؟
..... إلخ.

ولعلّ هذا كله كان نابعاً من معاناة الشاعر، وحسرته على ما حلّ بأمته الإسلامية من ذلة وهوان، وما رآه من استعلاء الأعداء، وجبروتهم وطغيانهم.

ولكن هذا كله لا يعفيه من خروجه عن الطريق السليم في مناجاة الله، وطلب النصرة منه، وقد سلك الشاعر هذا الطريق في آخر مقطع من قصيدته حين قال:

أعد يا إلهي إرسال الطوفان غضباً
وليقع رعدٌ قهارٌ على الظالمين الأشرار
ولتخرج نيران بركان (بيشوبياس) مرة أخرى
يهزم الجمع ويهلك أصحاب الشيطان
فيستريح الشعوب ويتنفس الإنسان ويشعر بالاطمئنان
يا إلهي يارحمان!! يا إلهي يا رحمان!!

وهنا نشعر بأن الشاعر عاد إلى هدوئه واتزانه، وذهبت عنه رعدة الألم، ولذا فقد ناجى ربّه مناجاة صافية، يشاركه القارئ فيها، ويشعر بالارتياح لهذه الخاتمة الطيبة، يا إلهي يارحمان!! يا إلهي يا رحمان!!

وبعد فهذه ملحوظة كتبت على عجل أرجو أن يكون فيها تنبيه وتذكير، وكان الحرص على سلامة هذه المجلة مما يشوّه حسنها - هو الدافع إلى كتابتها أسأل الله ألاّ يؤاخذنا بما أخطأنا فيه، وأن يتولانا برحمته ولطفه

المقدم: قارئ مسلم

■■ المحرر:

عدم الانحياز

اطلعت في العدد الثامن المجلد الثاني ربيع الآخر ١٤١٦هـ صفحة ١٠ على الدراسة المقدمة من الدكتور إبراهيم السامرائي تحت عنوان: «الانحياز والعلم.. كتاب السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني»، وبما أن الكاتب الدكتور جعل عنوان الدراسة الانحياز والعلم، فإني أرى أن يكون مقالي هو عدم الانحياز وهو الموقف الوسط العدل الذي أمرنا به ديننا في قوله تعالى: ﴿وكذلك جعلناكم أمة وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً﴾ (سورة البقرة آية ١٤٣).

فأقول: إن كتاب الأغاني لا شك أنه كتاب مفيد في موضوعه الأدبي ومع ذلك لا يسلم من كثير من الأخطاء التي لا يخلو منها أي كتاب حاشا كتاب الله تعالى ،وقول نبيه صلى الله عليه وسلم كما ورد عن الإمام مالك رحمه الله تعالى: كل يؤخذ من قوله ويرد إلا كلام الله ورسوله صلى الله عليه وسلم.. وكذلك عامة كتب الأدب والتاريخ يوجد بها أخطاء تتفاوت من كتاب لآخر ومع ذلك فعلى الدارس لتلك الكتب أن يأخذ ما يفيده، ويترك ما عدا ذلك، وليكن على بصيرة ووعي، فلا يكون كما قيل: مثل الميت بين يدي مغسله.

ولنعد إلى كتاب الأغاني فأحب أن أورد بعض كلام العلماء والأدباء المنصفين في هذا الكتاب فقد قال أديبنا وشيخنا الأستاذ علي الطنطاوي حفظه الله:

«والأغاني من الكتب التي أفسدت الدين والخلق، وإن صانت الأدب والشعر والأخبار» (صور وخواطر صفحة ٨٦).

وكذلك سمعت منه مثل هذا الكلام في بعض أحاديثه في التلفزيون أثناء تقديمه لبرنامجه نور وهداية، وقول الشيخ عائض القرني في كتابه: كتب في الساحة

الإسلامية صفحة ٥٦ حيث قال عندما تكلم عن كتب الأدب:

ومن الكتب كذلك «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني وهو أكبر كتاب في الأدب ويبلغ اثنين وثلاثين مجلداً.

ومن مميزاته:

١ – كثرة اللُّغويات والاشعار الجميلة والمقطوعات الأدبية الرائقة الرائعة لكثير من الشعراء.

٢ – أنه يفتق لسان المتكلم والأديب والخطيب والعالم.

٣ – أنه حوى كثيراً من الدرر الأدبية التي لا تنكر، لكن الرجل أخفق إخفاقات عجيبة منها أنه أتى بالكذب، وكذب على الخلفاء خاصة هارون الرشيد، وعلى خلفاء بني أمية وذلك لأن الرجل شيعي. وذلك أمر عجيب لأنهم يقولون إنه من سلالة بني أمية:

يوماً بمعاني إذ لاقيت ذا يمن
وإن لقيت معدّياً فعدناني.

ثم الرجل في باب الديانة أمره إلى الله عز وجل ولا تؤخذ منه القصص إلا للاعتبار وذلك لأنه تماجن كثيراً في كتابه، فلا يقرأ فيه إلا من تحصن بالعقيدة السليمة، وتمكن من نفسه وسأل الله العافية.

■ هذا وإنني أقول لا بأس من الاستفادة من الكتاب، لكن ينبغي أن يبعد عن متناول الشباب والمراهقين ومن ثقافتهم بسيطة لا يستطيعون التمييز بين الخير والشر، ثم أين العلماء والأدباء عن تهذيب مثل ذلك الكتاب وتنقيحه واختصاره حتى يقرب للأذهان.. وتسهيل قراءته في وقت بسيط، فالكتاب طويل لا يمكن الإلمام به في وقت بسيط.

وأنا أعلم أن ابن منظور قد اختصر كتاب الأغاني، وكذلك اختصره ابن واصل الحموي في كتاب يبلغ ستة مجلدات سماه تجريد الأغاني.

ولكن أين هي تلك المختصرات، ولماذا لم يكتب لها الذيوع والانتشار؟!

حسن عبدالله الثقفي

وصلنا أكثر من تعقيب على هذه القصيدة، وقد اخترنا هذه الرسالة لأنها أكثر هدوءاً وموضوعية، ونحن نرجو من الإخوة الكرام أن يراجعوا مواقف المسلمين في غزوة بدر ودعاء الرسول صلى الله عليه وسلم وهو معروف مشهور، وأن يرجعوا كذلك إلى ما حدث في غزوة الأحزاب التي قال الله تعالى فيها: ﴿إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنونا □ هنالك ابتلي المؤمنون وزلزلوا زلزالاً شديداً﴾ (الأحزاب ١٠، ١١) وأن يتذكروا كذلك مواقف الذين خلوا من قبلنا كما جاء في سورة البقرة ﴿أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم مستهم البأساء والضراء وزلزلوا حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله ألا إن نصر الله قريب﴾ (البقرة ٢١٤).

وما جاء في انفعالات الشاعر وما عبر به عن زلزلته إزاء ما حل بالمسلمين لا يخرج في مجمله عما جاء في هذه المواقف الصعبة التي زلزلت المسلمين الأوائل، وزلزلت الذين خلوا من قبلنا حينما مستهم البأساء والضراء.

***

المراجع:

١ – صور وخواطر للشيخ علي الطنطاوي ط ٣، ١٤١٦هـ دار المنار، مكة المكرمة.

٢ – كتب أخبار – رجال – أحاديث تحت المجهر، عبدالعزيز بن محمد السدحان ط ٢، ١٤١٣هـ مؤسسة أسام.

٣ – كتب في الساحة الإسلامية الشيخ عائض القرني، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ دار الصميعي للنشر والتوزيع.

٤ – كتب حذر منها العلماء، مشهور حسن سلمان ط ١، ١٤١٥هـ، دار الصميعي.

٥ – السيف اليماني – وليد الأعظمي، ط ٣، ١٤١٢هـ دار الوفاء بمصر.

٦ – مجلة الأدب الإسلامي عدد ٨.

الانحياز والعلم
كتاب «السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني»

الورقة الأخيرة

الرؤية الإسلامية للفن والأدب

عبدالله صدقي

يعني التزام الفنان المسلم فيما يعتنيه التزامه عقيدة وفكراً وتصوراً وسلوكاً، والحصول على الانسجام بين هذه الأركان السابقة لتشكل رؤية ثابتة هي المرجعية الأصل.

ينبعث الفن من هذا الأصل، ويشمل كل مستويات الرؤية المتنوعة للعالم، والتي تتصهر فيها آفاق النص باعتبار الفن عملية حوار بين الذات والواقع عبر الخيال، واستقراء له من وجهة نظر صاحبها.

هكذا يتجاوز الهم المعرفي الذات ليشمل الأمة، وتكون الذة المعرفية قد أخذت تفتق أريجها لتسبل ظلها على البنيات المتصدعة في المجتمع، فتنتقل الرؤية من الحضيض إلى بُرجها، لتُعزّ الوطن المسلم، ويستقرأ الواقع بهذه اللذة المعرفية التي تتجاوز الحدود الضيقة إلى آفاق أرحب، يُصبح الفن معول بناء وتأمل وحوار.

وإذا كان هذا الفن طابعه الجمال، فإن هذا الجمال يتشكل من فعالية هذا الفن ودوره في جعل الحياة أجمل وأفضل، وأرقى من خلال طاقاته وقدراته.

تصبح الدهشة والهزة النفسية عامل تحول استيطيقي مستمر، وتغيّر نحو الأفضل، يصير المسلم داخل النسق الحركي للوجود والسائر الكائنات، محققاً الانسجام والمصالحة مع القانون الكوني للوجود.

يمتد نور الوجود إلى النفس ليشكل عقداً فريداً بين العقل والنفس والمعرفة في وجدة تكون أهلاً لتفسير الوجود والتآلف معه.

هذا التشكيل ينبذ النظرة الضيقة للواقع الذي هو جزء لا يتجزأ منه وقيمه، ويكون حينئذ قد أحرز على المنطق الشمولي الداخلي للتأمل والتفسير والدراسة والبحث..

وكل ما يخشاه أعداء الإسلام منذ زمن بعيد أن تتحول الصحوة الإسلامية إلى مجالين مهمين، مجال الاقتصاد حيث ضمان كرامة المسلم، ومجال الفن والأدب حيث تمارس تحدياتها داخل الانطباعات الفكرية والانكسارات النفسية، لتصبح كل السلوكات لمعايشة الوجود ومن خلال هذين المجالين منبثقة من النبع الأصيل لهذا الدين.