الأدب الإسلامي

المجلد الرابع ـ العدد الرابع عشر

■■ د. محمد عبده يماني

الالتزام في الأدب لايعني التضييق على الأدباء

● ذو الوشاح الأسود..

مسرحية من فصل واحد

أمير الشعراء الأستاذ نجيب فاضل

● أغاريد المسلم الصغير..

بقلم: د. عماد الدين خليل

قراءة نقدية لكتاب..

جماليات الشعر عند الأطفال

الأدب الإسلامي - العدد الرابع عشر - شوال / ذو القعدة / ذو الحجة ١٤١٧ هـ - شباط (فبراير) / آذار (مارس) / نيسان (إبريل) ١٩٩٧م

افتتاحية

وعاد السيف إلى غمده

رحم الله الدكتور محمد مصطفى هدارة...

فما كان إلا سيفا ماضيا، شاء الله له أن يشهر نصرة للحق وإزهاقا للباطل.. حتى إذا أثخنته الجراح، وقلّته المعارك عاد السيف إلى غمده، ورجع المجاهد إلى ربه، فكان كما قال أبو تمام: وما مات حتى مات مضرب سيفه

من الطعن واعتلت عليه القنا السمر

وهل عرفت الساحة الأدبية رجلا أصدق منه لهجة، وأكثر منه جرأة، وأثبت منه جنانا، وأقوى منه عارضة في الذود عن تراث الأمة، وتأصيل الأدب الإسلامي الذي يعد رائدا من رواده الأوائل.

وكان لا يحسن المصانعة والمداراة، ولا يخاف في الحق لومة لائم ولا أذى غاشم.. وكم تعرض للترغيب والترهيب، وكم حيل بينه وبين المناصب التي تربع عليها في غفلة الزمان من لا يستحقها، ولكنه أبعد عنها بعد أن عرفوا قوة شكيمته وأنه لا يلين للوعد ولا يهاب الوعيد.

ولقد كان قمة شامخة في الأدب والنقد، يعرف ذلك من قرأ كتبه أو اطلع على مقالاته أو مناظراته، أو استمع إلى محاضراته. وها هي ذي كتبه تبدو للمتصفحين نماذج يحتذى بها في المنهج القويم والمنطق السديد، وفي تصاغة الحجة وغزارة المعرفة، واستيفاء البحث حتى لا يترك زيادة لمستزيد.

ولقد بلغ من موهبته وتفوقه في مراحل الدراسة ما سمعته من أستاذ الجيل الدكتور محمد محمد حسين رحمه الله حين قال لي: «لم يتخرج علي أحد في عبقرية الدكتور هدارة»، وبلغ من ذلك أيضا أنه ألف قبل تخرجه من مرحلة الإجازة كتابا عن «التجديد في شعر الهجر» أصبح من المراجع التي يُعتد بها في موضوعه، كما أصبحت رسالته التي نال بها درجة الدكتوراه عن «اتجاهات الشعر الغربي في القرن الثاني الهجري» من أهم المصادر عن تطور الشعر العربي في تلك الفترة المهمة من تاريخنا الأدبي.

ولقد قرأت كتابه «مقالات في النقد الأدبي» فتمثل لي صاحبه وكأنه جرير حين كان ينازل أقرانه وأنداده، فينقض انقضاض الصقر الأجدل، لا يعرف مهادنة أو مهاودة، حتى كان مما قلته بيني وبين نفسي بعد قراءتي لهذا الكتاب: «اللهم لا تسلطه على مؤمن».

وكان الدكتور هدارة أول من تصدى لخدانة أدونيس وأشياعه في المحاضرة التي ألقاها في مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية، حيث أظهر الفرق بين الحداثة بمعنى التجديد، وهو ما لا يرفضه إنسان عاقل، وبين الحداثة الفلسفية المدمرة، التي عرفها أصحابها بأنها «انقطاع معرفي» والتي قال عنها الدكتور هدارة في محاضرته:

«إنها في الحقيقة أشد خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية، وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة، ذلك أنها تتضمن كل هذه المذاهب والاتجاهات، وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني أو النقد الأدبي، ولكنها تعم الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على السواء».

على أن شدة الدكتور هدارة في صدعه بالحق، وصرامته في مواجهة الباطل والانحراف لا تعنيان أنه كان في حياته عابسا أو متجهما أو متزمتا.. بل كان دائم البشر، حلو المعاشرة، كريم النفس، قريبا إلى قلب طلابه وإخوانه ومحبيه الذين يحتسبونه عند الله، داعين له الله أن يعلي مقامه في جنته لقاء جهاده في سبيله.

رئيس التحرير

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

UNIVERSAL LEAGUE OF ISLAMIC LITERATURE

مجلة فصلية
تصدر عن:
رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الأدب الإسلامي

■ المجلد الرابع ـ العدد الرابع عشر
شوال/ ذو القعدة/ ذو الحجة ١٤١٧هـ
شباط (فبراير)/ آذار (مارس)/ نيسان (إبريل) ١٩٩٧م

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

د. محمد مصطفى هدارة

أحمد فرح عقيلان

د. محمد عبده يماني

المقالات والبحوث	١
الإبداع	١٠
أقلام واعدة	٩٤
من أخبار الأدب الإسلامي	١٠٠
رسائل جامعية	١٠٨
بريد الأدب الإسلامي	١١٠

□□ الصف وأعمال التصميم والتنفيذ:
فاجر افيك القاهرة ـ هاتف: ٣٠٤٨٣٨٠

□□ طبع هذا العدد في مطابع..
مؤسسة الرسالة
بيروت ـ وطي المصيطبة ـ بناء عبد الله سليت
تلفاكس: ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣
البريد الإليكتروني: 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 ـ وجدة: هاتف ٧٤٣٣٠٤
ص.ب ٢٣٨

فهرس العدد ..

■■ المقالات والبحوث

- الافتتاحية — رئيس التحرير — ١
- د. هدارة.. الفارس الذي ودعناه — د. سعد أبو الرضا — ٤
- وبناى البدر عن حلقة الدرس — د. علي كمال الدين القيادي — ٨
- حقيقة التجربة الشعرية في ديوان «جرح الإباء» — د. عمر عبد الرحمن الساريسي — ١٤
- لقاء العدد مع د. محمد عبده يماني — محرر المجلة — ١٨
- جماليات النص الشعري للأطفال — د. حامد أبو أحمد — ٢٢
- أغاريد المسلم الصغير «دراسة» — د. عماد الدين خليل — ٣٩
- دار العدل في دمشق — ناجي الطنطاوي — ٤٦
- من ثمرات المطابع: الشعر الحديث يهيم في وادي الجذب الروحي — د. محمد عبد الرحمن الشامخ — ٥٠
- الأدب الأفغاني الإسلامي (عرض كتاب) — د. سمير عبد الحميد — ٥٦
- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد (عرض كتاب) — د. خليل أبو ذياب — ٥٧
- إسلاميات أحمد شوقي — د. مصطفى عبد الغني — ٦٠
- اللغة العربية.. مسدوعة ومرثية — د. محمد أمين توفيق — ٦٤
- النقد الإسلامي المعاصر وسؤال في المنهج — قطب الريسوني — ٧١
- أصداء مأساة البوسنة والهرسك في الشعر العربي الحديث — عبد اللطيف الأرناؤوط — ٧٨
- تمثل الروح العلمية في المنظومات الشعرية — د. أحمد علي محمد — ٨٨

■■ الإبداع

- كلمة وفاء «شعر» — د. عدنان رضا النحوي — ١٠
- نم هانئاً واجن خير الجزاء «شعر» — أحمد محمود مبارك — ١٢
- أما نحن فلن ننسى «شعر» — د. عبد الكريم الشيباني — ١٣
- ذو الوشاح الأسود «مسرحية» — نجيب فاضل — ٢٨
- سيد الماء «شعر» — د. نذير العظمة — ٣٦
- ٣ قصص قصيرة — إبراهيم سعفان — ٤٣
- هاتف من سرير أبيض «شعر» — د. أمين سالم — ٤٤
- مقطعات شعرية — أحمد محمد الصديق — ٤٩
- الدرس «قصة قصيرة» — محمد سعيد الولوي — ٥٢
- جرح مسافر فوق الريح «شعر» — داود لقمة — ٥٨
- مير الجنة «شعر» — محمد رشيد عبيد — ٧٠
- من وحي الصباح «شعر» — د. عادل حجازي — ٦٩
- مناورة الدفتر «قصة قصيرة» — بشرى حيدر — ٨٢
- من تراث الشعر: بين الفخر والتحدي — ذو الإصبع العدواني — ٨٤
- من تراث النثر: تقويم العروض — — ٨٦
- قمة إسلامية «شعر» — عبد المنعم عواد يوسف — ٨٧
- أحرقوا أشجار الزيتون «قصة» — علي الغريب — ٩٢
- يـــارب «شعر» — يس الفيل — ٩٩
- الصوت.. البرق الكاشف «قصة» — د. عبد الرزاق حجاج — ١٠٩

■■ أقلام واعدة

- ثلاث جواهر — فهد فهيد الشمري — ٩٤
- قراءة في بريد الأقلام الواعدة — د. حسين علي محمد — ٩٤
- يوم كنت في السوق — سعد عبد الله العمري — ٩٥
- قصيدتان — مدحت غنيم — ٩٦
- إلى الوجه العربي «ص» — عبد الغني خشة — ٩٦
- ألا هل جفون للبكاء تعار؟ — عبد الرحمن الفيفي — ٩٧
- عندما أشرقت الشمس — حشام القاضي — ٩٨

■■ من أخبار الأدب الإسلامي

- من إصدارات أعضاء الرابطة — أحمد فضل شبلول — ١٠٠
- محاضرة عامة للساريسي — — ١٠٠
- إصدارات جديدة — — ١٠١
- إلتيتية الخوجة تكرم د. خفاجي — — ١٠٢
- ندوة حول «أدب الوصايا والمواعظ» — — ١٠٤
- محاضرة للدكتور عودة أبو عودة — — ١٠٤
- نشاطات رابطة الأدب في الهند — — ١٠٧

■■ رسائل جامعية

- القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر — — ١٠٨

■■ بريد الأدب الإسلامي

- تعقيب: هل علي محمود طه.. شاعر العروبة والإسلام؟ — محمد بن عبد الله الحسين — ١١٠
- قالوا عن المجلة — — ١١٠
- تحية الشعر — د. محمد عبد المنعم خفاجي — ١١١

■■ الورقة الأخيرة

- القرآن كلام الله المعجز — د. عبده زايد — 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 .

الدكتور محمد مصطفى هدّارة..

الفارس الذي ودّعناه

■■ د/ سعد أبو الرضا

في يوم الخميس ٢٧ من شوال سنة ١٤١٧هـ الموافق ٤ آذار (مارس) سنة ١٩٩٧م، رحل عن عالمنا الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة. وهو من أبرز نقادنا الإسلاميين، ومن أشهر فرسان ثقافتنا العربية الأصيلة.

عرفته قويّ الشكيمة، يناضل من أجل الحق، لا يحيد عن هدفه قيد أنملة، طويل الباع، واضح الحجة، منطقي التفكير، يؤمن فيدافع، وينظر فينفذ.

آمن بفكرة الأدب الإسلامي، فكان حجة في الحديث عنه، بل لقد كان من أوائل المؤصلين لمذهب الأدب الإسلامي، وتصدى لمن لم يفهموا الفكرة، حيثما كانوا، وفي الوقت الذي كانت سهام الحداثيين تناوشه، معتصمة بسيطرتها على مختلف وسائل الإعلام، كان يتصدى لها على أعلى المستويات، كاشفا عن انحرافاتها وفسادها ليس فقط بالمقالات، ولكن أيضا بالأبحاث والدراسات الفنية التطبيقية على نصوص الأدب المختلفة(١).

ولقد كشفت جهوده العلمية في مؤتمرات الأدب الإسلامي عن إخلاصه الشديد لهذا المذهب، وإيمانه العميق به، سواء في الرياض أو الإسكندرية أو القاهرة أو وجدة بالمغرب، وذلك بما قدم من بحوث للتأصيل للأدب الإسلامي، والكشف عن أسسه، وبمناقشاته التي أثرت هذه اللقاءات، بل لقد كانت ندوة الأدب الإسلامي في الإسكندرية، التي بذل د. هدارة جهدا ملحوظا لعقدها، أول لقاء يهتم بهذا الأدب على أرض الكنانة. وقد أعطى هذا اللقاء للمذهب ذيوعا وانتشارا، أسهم في تدعيمه، وقوة انطلاقه بعد ذلك.

ولقد كان هذا التوجه الإسلامي ديدنه في كل ما يكتب، من مقالات وبحوث، ودراسات وكتب.(٢)

مثل هذا الرجل بأصالته واتساع ثقافته، وغزارة نتاجه قد يصعب الإحاطة بأهم محاور فكره، والكشف عن قسماته.

وإذا كانت نهضات الأمم مردها إلى عنايتها بتراثها، وحرصها على الاتصال بالمتغيرات، فلقد كان هذان العاملان هما اللذان شكلا فكر هذا الفارس وشخصيته الثقافية، حتى ليمكننا أن نرى فيه صورة لأمتنا في نهضتها.

فكيف تجلى اهتمامه بالتراث؟

هنا يجب أن نشير بداية إلى أنه من هؤلاء الأساتذة الذين خرجوا من عباءة **الأستاذ محمود شاكر**، واستفادوا من فكره ومنهجه ومكتبته، وهم يؤسسون أنفسهم. ولذلك فقد كان التحقيق لكتب التراث من أهم المجالات التي شغلت الدكتور هدارة، للكشف عن قيمة تراثنا، وإضاءة جوانبه المختلفة، للتأصيل لفكرنا المعاصر، وذلك بتحقيق النصوص، وعرض كثير من قضايا النقد القديم، وتحليلها تحليلا فنيا مقارنا، بحيث يكشف عن العوامل الفاعلة فيها، وأهم أسسها، ومقارنتها بغيرها سواء على مستوى نقدنا العربي، أم جهود الأجانب في لغاتهم وآدابهم بالنسبة لهذه القضايا النقدية. وهذه المقارنات مما يميز جهود د. هدارة في تعامله مع التراث.

ولقد كان كتابه «**مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي**»(٣) وهو من تاليفه، بجانب ما فيه من نصوص قد حققها، من خير ما يوضح ذلك تحقيقا واستشهادا بالنصوص وعرضا ومناقشة وتحليلا ومقارنة لها بغيرها.

كما كان تحقيقه لكتاب «**سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت بن المزرّع**»(٤) وتعليقاته عليه تجسيدا آخر لهذا الاتجاه في عنايته بالتراث، خاصة وهو يستعرض جهود السابقين واللاحقين في مجال السرقات الأدبية، كاشفا عن إيجابياتها وسلبياتها، بعين بصيرة، وفكر ثاقب، وتمرّس شديد بالتراث النقدي وقضاياه، سواء في هذا الكتاب المشار إليه آنفا، أم في بحوثه التي تلت ذلك في المجال نفسه، كما في كتبه مثل: «**مقالات في النقد الأدبي**»(٥)، أم ما نشر في الصحف والمجلات المتخصصة كبحثه في «**السرقات الأدبية**» الذي نشرته له مجلة «**فصول**» المصرية. وهو بذلك يضع مشكلة السرقات الأدبية في إطارها الصحيح، كما يكشف عن صلتها الوثيقة بكثير من قضايا النقد الأدبي العربي كعمود الشعر، واللفظ والمعنى، وبناء القصيدة، والخصومة بين المحدثين والقدماء، ويقوّم ويقيّم جهود

● آمن بفكرة الأدب الإسلامي

وفكان حجة في الدعوة له

السابقين واللاحقين في هذا المجال.

وهو لا يكتفي بالتحقيق لنصوص التراث بنفسه، بل يشارك الآخرين في هذا المجال، وليست مشاركته للأستاذ الدكتور محمد زغلول سلام في تحقيق كتاب «**ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر في الضرورة**» **لأبي عبدالله محمد بن جعفر التميمي القزاز** إلا تأكيدا وشاهدا على اتساع جهود الدكتور هدارة في مجال تحقيق نصوص تراثنا، واهتمامه بالكشف عن قيمتها الفنية، خاصة والقزاز في هذا الكتاب يولي اهتمامه للغة النظم والنثر، مبيّنا ما يسوغ للشاعر دون الناثر، من وجهة نظر علماء اللغة والنحو. وقد ارتبط ذلك في عصر القزاز ببحث مشكلة التغيير والتحول في دلالات الألفاظ أو بنائها، على أساس استخدامات الشعراء، بناء على ما يجوز لهم «عند الضرورة من الزيادة، أو النقصان، والاتساع، وسائر المعاني من التقديم والتأخير، والقلب والإبدال، وما يتصل بذلك من الحجج عليه، وتبين ما عسر من معانيه»(٦)، فيرده إلى أصوله، ويقيسه على نظائره.

وهو لا يكتفي بذلك، بل يشجع تلاميذه على أن يصرفوا جانبا من اهتماماتهم العلمية في مجال تحقيق النصوص العربية التي تخدم أهداف أمة العرب والإسلام، فيكشفوا عما توارى من هذا التراث العظيم، وكنوزه، ويكتب لهم في تصديرها ما يحمسهم، على المضي في هذا الطريق الوعر، خدمة للغتنا وعروبتنا وإسلامنا، كما في تحقيق «كتاب العصا» لأسامة بن منقذ(٧).

وتتضاعف عنايته بالتراث في متابعته بالتقويم والتقييم بعض المخطوطات التي يحققها غيره، من المهتمين بالتراث والمتخصصين في دراسته، كما في تعليقاته على تحقيق **الأستاذ الدكتور محمد زغلول سلام** لكتاب «**الممتع في صنعة الشعر**» **لعبدالكريم النهشلي**(٨)، كاشفا عن سلبيات وإيجابيات التحقيق، مسددا كثيرا من التجاوزات التي يمكن أن توجد في مثل هذه التحقيقات لمخطوطات التراث.

كما يتجلى اهتمامه بالتراث فيما تكشف عنه مؤلفاته الأخرى – غير التحقيق – من وجهات نظر تميزت بالدقة والمنهجية في البحث، والتحليل والعرض والمناقشة لنصوص هذا التراث، ثم استنتاج النتائج، مما شكل منهجا يفيد منه كثير من الباحثين، بالإضافة إلى إفادتهم من المادة العلمية نفسها التي تشكلها هذه المؤلفات، مثل:

«**اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**» وبحوثه في «**الإسلام والشعر**»، وكذلك «**دراسات في الشعر العربي**» الذي سبقت الإشارة إليه.

أما العامل الآخر الذي شكل ثقافته وفكره:

فقد كشفت عنه كتاباته في مجال المتغيرات، وأعني بها بحوثه ودراساته التي ألفها في الأدب والنقد سواء القديم أو الحديث، ثم مترجماته عن اللغة الإنجليزية، وهو بكل ذلك يحاول الاتصال بالجديد، في مجال النقد والأدب وفنونهما. وتتضح هذه السمة فيما يعقد من مقارنات بين جهود الأجانب في تراثهم، وفي نقدهم الأدبي الحديث، وجهودنا في مجال تراثنا، ونقدنا الحديث. وذلك بغية إثراء تراثنا، والكشف عن فاعليته، وأوجه الإشراق فيه، وبيان الجوانب الإيجابية في نقدنا الحديث، ومحاولة ترشيدها، وتقويم السلبيات، وهنا أشير إلى جهده في كتابه «**مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة**» الذي سبقت الإشارة إليه، وبحوثه: «**الشعر والنقد الأخلاقي**»(٩) ودراسته وتعليقاته على: ديوان **الدكتور عبدالقادر القط**: «**ذكريات شباب والشعر الجديد**»(١٠)، و«**الإنسان في شعر نازك الملائكة**»(١١)، و«**اتجاهات جديدة في القصة الإسكندرية القصيرة المعاصرة**»(١٢)، وغيرها من بحوثه الكثيرة في هذا المجال، والتي تكشف عن محاولاته الجادة الدؤوبة في الاتصال بالمتغيرات والجديد من حولنا اتصالا واعيا. ولقد كانت ثقافته العربية الأصيلة، وإجادته للغة الإنجليزية من العوامل التي هيأته لذلك.

وهذا الاهتمام بالجديد والمتغيرات ملمح لازمه منذ بدء حياته الفكرية، فقد صدر له سنة ١٩٥٧م كتاب «**التجديد في شعر المهجر**»، الذي دعا فيه إلى الاهتمام بالجديد في شعر المهجر، لأن ما عدا ذلك – في نظره – في هذا الشعر إن هو إلا تقليد وتكرير للشعر العربي في مصر أو الشام في العصر الحديث، ثم أشار إلى فترات الضعف بالنسبة للشعر العربي، كما عرض لمظاهر النهضة، والعوامل الفاعلة فيها، ومن بينها هجرة الشاميين إلى أمريكا، التي أشار إلى أهدافها السياسية والمعرفية، والدينية والاقتصادية، وتصوير شعر المهجر لهذه الأهداف.

وهكذا بدأ يعرض لمظاهر حركة التجديد في شعر المهجر، كالثورة على القديم، بالرغم من رصده لرواسب القديم في شعر بعض المهجريين، وقد أشار إلى مفهوم الشعر الجديد عندهم، كما فصل مظاهر هذا التجديد في شعرهم إلى تجديد من حيث الموضوع، وآخر من حيث الشكل.

أما من حيث الموضوع: فلعل من أهم ما لاحظه هو إعلاؤهم للتوجه المثالي الأخلاقي، وهم يثورون على الأدب البغي الداعر، مما قد نجد له شواهد في أدبنا القديم، وكذلك في أدبنا الحديث، في بعض البلاد العربية(١٣). وهذا مما يؤكد توجهه الإسلامي، كما يشير إلى ما يتميز به شعرهم من حنين وألم وتسامح، وامتزاج بالطبيعة.

أما من حيث الشكل، فهناك لديهم القصص الشعري، وثورتهم على الأوزان القديمة والقوافي، وإقبالهم على شعر الموشحات والأوزان القصيرة، وكتابة بعضهم للشعر المنثور، ووضوح الهمس لديهم. وقد نبه إلى ذلك د. **محمد مندور**(١٤). كما أشار د. هدارة إلى ما يتميز به شعرهم من تجديد في الألفاظ، وتساهل في اللغة، وتجديد في الصور، واهتمامهم بتوليد المعاني، وغير ذلك مما أثروا به في الشعر العربي في جميع البلاد العربية – في رأيه –. وقد ختم هذا الكتاب بفهرس للمصادر، وثان للأعلام، وثالث للموضوعات.

وهو بالإضافة إلى تجلي اهتمامه المعتدل بالجديد، يتميز «بالدقة والشمول» في رصد أدبنا وثقافتنا، وقد وضح ذلك في بحثه لمراحل تطور الشعر العربي الحديث، عندما يرصد هذه الظاهرة، ليس في مصر فحسب، بل في الشام والسودان والعراق والجزيرة والمغرب العربي بكل أقطاره، راصدا أهم سماته ومتغيراته، وليس على مستوى البلدان فحسب، ولكنه يبرز ما يتميز به كل شاعر عما سواه، بالرغم من انتمائهم جميعا مثلا لمدرسة الإحياء والتقليد. ثم يصدر عن التتبع والرصد نفسيهما للشعراء الرومانسيين العرب، وكذلك الواقعيين وغير ذلك من المدارس والاتجاهات، مع ضرب الأمثلة الكاشفة المقرونة بتحليلاته النقدية(١٥).

وقد تتجلى الدقة والشمول في صورة أخرى عندما يفرد كاتبا بعينه، أو شاعرا بعينه بالبحث والدرس، خلال قضية فكرية أو فنية معينة محددة، يرصد في ضوئها النتاج الفكري أو الأدبي لذلك الكاتب أو الشاعر، وبالرغم من خصوصية هذا التوجه، ودقته، فإنه يحاول الإحاطة بكل نتاج هذه الشخصية، لكي يبرز أبعاد هذه القضية المعالجة كاشفا عن قيمتها الفنية والموضوعية، وصلة ذلك بالفكر الإنساني عامة. كما في: «**الإنسان في شعر نازك الملائكة**»، و«**صلاح عبدالصبور بين التراث والمعاصرة**»، و«**طه حسين والتراث اليوناني**»(١٦) و«**توفيق الحكيم بين أهل الكهف ورحلة إلى الغد**»(١٧).

وقد أولى الدكتور هدارة النقد والأدب اهتمامه، على المستويات الإسلامية والإنسانية والقومية، فيما أشرت إليه سابقا، وفيما لم أشر إليه من مئات المقالات في الصحف العربية والرسائل الجامعية للماجستير والدكتوراه، مشرفا أو مناقشا، لكنه في الوقت نفسه قد خص الأدب في الاسكندرية مسقط رأسه بالعديد من بحوثه ودراساته، كما في «**اتجاهات جديدة في القصة الاسكندرية القصيرة المعاصرة**»(١٨) حيث يلمح أهم إيقاعات العصر في مجال فن القصة، في بعض نماذج كتاب القصة القصيرة في الاسكندرية، وكذلك «**أثر الهجرة في الرواية المصرية**». وقد تتبع في هذا البحث بعض كتاب الرواية الاسكندريين، وهم يرصدون أثر الهجرة من الصعيد إلى الاسكندرية، رصدا إنسانيا فنيا يشكل بناء رواياتهم.(١٩)

وفي هذا المجال لا ينسى الراصد لجهود هذا الرجل ما بذله من جهد في تقييم وتقويم النشاط الأدبي بالإسكندرية، خلال النصف الأخير من القرن العشرين، خاصة وقد كله قبل موته برئاسته لمؤتمر الإبداع الروائي في إقليم غرب ووسط الدلتا، كانون الثاني (يناير) ١٩٩٤م الذي قال عنه الأستاذ **حسين مهران** رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بجمهورية مصر العربية:

«**وقد أحسنت هيئة الإعداد للمؤتمرات برئاسة الأستاذ الجليل الدكتور محمد مصطفى هدارة الذي لم يبخل بما لديه من علم وخبرة في التخطيط له، ووضع المحاور الكفيلة بجلاء اتجاهات *الرواية* وعناصرها *الفنية* والقضايا *التي* عبر عنها**».(٢٠)

ومما يجسد دقته في البحث، وحرصه على مواكبة جديد

العصر الفاعل، ليس في مجال الأدب والنقد فحسب، ولكن في المجال الإنساني المعرفي العام، بحثه عن النموذج والقدوة فيمن يكتب عنهم، ليقدم الشخصية التاريخية التي لم تواجه فقط مشكلات عصرها السياسية والحربية، ولكن «تصرف همها الأكبر لدفع الحركة العلمية بما وهبها الله من حرية الفكر، واتساع الأفق والمحبة والتقدير للعلم والعلماء».(٢١) وذلك في كتابه عن «المأمون: الخليفة العالم»، وبذلك يقدم لشبابنا وعلمائنا وحكامنا القدوة الحسنة، التي تعلي من شأن العلم والعلماء.

■■ اهتمامه بالجيد والجديد ملمح مهم من ملامح حياته الأدبية

■■ أولى النقد والأدب اهتمامه على المستويين: الإسلامي والإنساني.

■■ دأب على تقديم القدوة ومواكبة جديد العصر

ولا يستطيع الإنسان أن ينسى متابعته لكثير مما ينشر بالصحف والمجلات العربية من مقالات، وما يذاع من أحاديث، وحرصه على التعليق والتقويم والتسديد.(٢٢)

وإذا استعرضنا مترجماته، فسوف نجد أنها تؤكد كل التوجهات السابقة التي أشرنا إليها، خاصة وأن تواريخ إصدارها، تكشف عن مؤازرتها لهذه التوجهات؛ فسيطرة الاتجاه الإسلامي على كتاباته، يؤكده ويؤازره ترجمته لكتاب «**الإسلام**» لألفريد جيوم(٢٣) الذي ترجمه في مطالع حياته الثقافية بالاشتراك مع الدكتور شوقي السكري خاصة، وهما يقوّمان بعض آرائه في تعليقاتهما عليه، لتوضيح وجهة نظر الإسلام السوية المشرقة.

وأما مترجماته: «**قاهر القطب الجنوبي**» لرتشارد بيرد،(٢٤) و«**ملفل الملاح الصغير**» لجين جولد،(٢٥) و«**عالم القصة**» لبرنارد ديفوتو(٢٦)؛ فهي جميعا تؤكد توجهاته الفنية في مجال الأدب ونقده، خاصة القصة التي أولاها جانبا مهما من كتاباته، ظهر فيما أشرنا سابقا إليه من بحوثه في هذا المجال.

ثم تأتي ترجمته «**ليوميات هيروشيما**».(٢٧) بالاشتراك مع د. محمد عبدالفتاح هدارة، كاشفة عن توجهه المعرفي الإنساني العام، وهو لا ينفصل عن مجمل اهتماماته، بل يتصل بها ويدعمها.

بل إن تواريخ نشر هذه المترجمات وتتابعها الزمني، ليؤكد بدايته الثقافية والفكرية القوية، الداعمة لنشاطاته الفنية والمعرفية، التي تجلت فيما تلاها من مراحل حياته العلمية.

ومما سبق يتضح أن الاتصال بالتراث، والاهتمام بالمتغيرات، قد شكلا فكر الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة، مما جعلني أرى فيه صورة للأمة في نهضتها.

ويصبح من تحصيل الحاصل بعد ما عرضناه، أن نشير إلى أن بحوثه شملت كل فنون الأدب الشعر والقصة والمسرحية

والسيرة والمقالة، وغيرها، وكل عصور الأدب المختلفة، لكن اللافت للنظر خلال ذلك حقا، هو تجلي التوجهات الإنسانية والقومية والمحلية فيما يعالج من قضايا، دون تعصب، لأن هذه الدوائر المعرفية تتكامل وتتصل وتتواصل في فكره وثقافته، بما يكشف عن عالم مفكر ناقد على مستوى من أرقى المستويات المعرفية، في عصر أصبحت فيه المعرفة معيار عظمة التقدم الإنساني ولعل إحدى الجهات الواعية التي تهتم بالعلم والعلماء، وهي ترصد الجوائز الملائمة تقدر فكر هذا الرجل فتمنحه إحدى جوائزها، خاصة وقد حال بينه وبينها في حياته أنه كان عضوا عاملا في كثير من هذه الجهات التي تمنح الجوائز تقديرا للعلم والعلماء. فرحمة الله عليك يا أستاذنا الدكتور هدارة، وسلام منه تعالى عليك ﴿مع الصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا﴾.

الهوامش

(١) انظر على سبيل المثال: د. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٨٣م، ص١٢٠ وما بعدها. وكذلك انظر له أيضا دراسات في الأدب الحديث، دار العلوم العربية، بيروت

١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ص ١٢١. وكذلك له أيضا مقالات في النقد الأدبي، دار العلوم، الرياض ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ص١٨.

(٢) انظر على سبيل المثال: دراسات في الأدب العربي الحديث، (مصدر سابق)؛ نزار قباني وقصته مع الشعر ص١٢١، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ص٢١١، التراث الإسلامي في أدب توفيق الحكيم ص٢٨٧.. وكذلك مثل مقالات في النقد الأدبي (مصدر سابق): الشعر والنقد الأخلاقي ص٤١، الإسلام والعقل في ضوء القرآن الكريم والحديث النبوي ص ١٨٩.

(٣) د. محمد مصطفى هدارة. مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٤) مهلهل بن يموت بن المزرع. سرقات أبي نواس. تحقيق محمد مصطفى هدارة. دار الفكر العربي، القاهرة. ١٩٥٧م.

(٥) انظر: مقالات في النقد الأدبي. (مصدر سابق) ص٢٥٧ حيث ينقد كتاب السرقات الأدبية للأستاذ الدكتور بدوي طبانة.

(٦) د. محمد زغلول سلام، ود. محمد مصطفى هدارة. ضرائر الشعر أو كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة لأبي عبدالله محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني. منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٧٣م. ص١٧.

(٧) انظر أسامة بن منقذ «كتاب العصاء تحقيق حسن عباس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م صفحات التصدير أ، ب، ج، د.

(٨) انظر د. محمد مصطفى هدارة. مقالات في النقد الأدبي، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ص٢٦٩.

(٩) انظر المرجع السابق ص٤١ - ٧٤.

(١٠) المرجع السابق نفسه ص٧٥ وما بعدها.

(١١) انظر: دراسات في الأدب العربي الحديث (مصدر سابق)، ص٧١ وما بعدها.

(١٢) انظر المرجع السابق نفسه ص ٣١٢ وما بعدها.

(١٣) انظر محمد مصطفى هدارة. التجديد في شعر المهجر ط١ سنة ١٩٥٧م دار الفكر العربي القاهرة ص٨٨، ٨٩.

(١٤) المرجع السابق نفسه ص ١٨٧، وانظر د. محمد مندور في الميزان الجديد.

(١٥) انظر دراسات في الأدب العربي الحديث من ص١١ - ٧٠.

(١٦) انظر المرجع السابق نفسه ص٧١، ص١٤٩، ص٢٥٣.

وكذلك انظر كتابه مقالات في النقد الأدبي ص١٧٩.

(١٧) انظر كتابه دراسات في الشعر العربي ج١ دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية سنة ١٩٨١م ص٥٤، ٨٦.

(١٨) انظر كتابه دراسات في الأدب العربي الحديث ص٢١٣.

(١٩) انظر أبحاث مؤتمر الإبداع الروائي في إقليم غرب ووسط الدلتا، الشكل والمضمون سنة ١٩٩٤م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة، مصر، ص١١ وما بعدها.

(٢٠) المرجع السابق نفسه ص٤.

(٢١) انظر: د. محمد مصطفى هدارة: المأمون: الخليفة العالم، سلسلة أعلام العرب ١١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م ص٣.

(٢٢) انظر على سبيل المثال: مقالات في النقد الأدبي ص٢١، ٢٩، ٣٢.

(٢٣) انظر: الإسلام. ألفريد جيوم، ترجمة د. محمد مصطفى هدارة ود. شوقي السكري، نشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٨م.

(٢٤) انظر: قاهر القطب الجنوبي لرتشارد بيرد. ترجمة د. محمد مصطفى هدارة نشر مكتبة الخانجي القاهرة سنة ١٩٦٠م.

(٢٥) انظر: ملفل الملاح الصغير لجين جولد. ترجمة د. محمد مصطفى هدارة، نشر مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٢م.

(٢٦) انظر: عالم القصة لبرنارد ديفوتو ترجمة د. محمد مصطفى هدارة. نشر عالم الكتب. القاهرة ١٩٦٩م.

(٢٧) انظر: يوميات هيروشيما تأليف هاشيما، نشر المركز الطبي بدسوق سنة ١٩٥٨م.

ويأتي البدر عن حلقة الدرس

□□ إلى روح أستاذي الدكتور
محمد مصطفى هدارة
نعيا وذكرى

د. علي كمال الدين الفهادي

كانت الرغبة في دراسة الأدب قد رحلت بي من أرض الرافدين إلى وادي النيل تطلعا نحو الاغتراف من فيض النيل والمعرفة في أرض الكنانة، حتى إذا جلست في حلقة الدرس في جامعة الإسكندرية بين يدي شيخ جليل وعالم مهيب وعارف أديب، أصغيت إلى صوته الهادئ المنساب الوقور وهو يتحدث إلى تلامذة الحلقة الدراسية التحضيرية للماجستير عام ١٩٧٨م عن الإسلام والشعر في دائرة الدراسات الأدبية القديمة. وعلى الرغم من تجاوز سنه الخمسين. فقد كان يبدو أصغر سنا، فشباب العلم قد أضفى عليه حيوية ونشاطا، وجلال المعرفة قد كساه مهابة، وعمق الإيمان قد أشرق في قسمات وجهه نورا وبشاشة، فجمعت له في القلب ثلاثا متناغمات، الجلال والمهابة والحب، كان يتحدث عن الأدب فنا، وعن الإسلام عقيدة، ثم يقيم الصلة بينهما ببراعة لا تتأتى إلا لمن فتح الله عليه سبيل المعرفة من باب الإيمان، وكانت الأفكار تترى بتسلسل علمي منطقي، ولغة عربية فصيحة، اغترفت من بحر القرآن الكريم كنوزه وخفاياه لا يشوبها إلا بضع مفردات تتخللها من اللهجة المصرية بين الفينة والفينة، فتدرك أن الرجل صاحب موقف، وصاحب إرادة، ينبعان من إسلامه وعروبته، من بين أدب جم، وذوق رفيع، فلا يكاد يأتيك بشاهد من الشعر حتى يقيم عليه الدليل بشاهد من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، ثم يتوقف هنيهة ليسأل هذا الطالب أو ذاك سؤالا يستطلع من خلاله مدى عمق استيعاب المحاضرة، وتحقيق هدفها في نفوس الطلبة وأفكارهم، كنت ترى عينيه تنتقلان بذكاء مستطلع مستفهم بين وجوه الطلبة؛ ليدرك من خلالهما مستويات فهمهم. كان صدرا رحيبا، وقلبا رحيما عطوفا، يتسع لشكاوى هموم طلبته ممن بعدوا عن أقطارهم وأسرهم، فيجدون في ذلك الصدر وذلك القلب رحابة وكرما يخففان عنهم عناء الغربة، فقد كانت حلقة الدرس تضم تلاميذ من الأقطار العربية. وما أن تنتهي السنة التحضيرية حتى يرسم الطالب خطة لاختيار المشرف على رسالته، فإذا بالأستاذ الدكتور هدارة يسطع أمامه نورا عربيا إسلاميا أصيلا، وكنز معرفة لا ينفد، وصدرا يتسع لهموم الباحث والإنسان، وتبدأ رحلة الإشراف لدراسة الأدب العربي قبل الإسلام، رحلة مسافرين: أحدهما تلميذ يدرك الطريق ولا يدركها، والآخر دليل يقص الأثر ويهتدي سواء السبيل بالعلامة والإشارة واللمحة، فإذا غذّا السير وصارا إلى السرى - اهتدى الشيخ الدليل بالنجم، فأدركا مقاصدهما ووردا مياه العرب العذاب الصافيات الرائقات، متجنبين الآجن والملح والمالح والكدر. وإني لأذكر التساؤلات في نفسي فتحار بإجاباتها، حتى إذا جنّ علي ليل ما أجهل لعتمته قدحت زناد الرأي بين يديه، وأوقدت سراج العلم في حضرته، أسعفني بالجواب، أو أحالني عليه في مصدر. عندها أحس أن شفت النفس واشتفت، وروت وارتوت، واستمرت الرحلة على ناقة فيها من العتق والنجابة ما يجعلها تقطع المفاوز سيرا وسرى، فإذا حميت شمس النهار، قالت وقالا، وإذا ولت حمية القيظ واصلا الرحلة يتقصيان «الأثر الحضاري في الشعر الجاهلي، تقصيا ماديا فكريا فنيا، استوى رسالة بين يدي أهل الأدب، فانعقدت بين الطالب وشيخه صلة رحم، تنتمي إلى العلم ونسبا في الأدب الإسلامي بحثا ودراسة، يستمدان علو شأنهما من شأن العلم الذي أقسم به البارئ عز وجل بقوله: ﴿ن والقلم وما يسطرون ما أنت بنعمة ربك بمجنون﴾.

ولئن نأى البدر عن حلقة الدرس، فقد أوقد أهلّة تسير على الدرب وتنير الطريق.

كلمة وفاء

حَنَانَيْكَ! قَلْبي منْ أساه مُفَجَّعُ ... وفي كلِّ يَوم صاحبٌ ليْ أودَّعُ
تَحَارُ القَوافي من أسَاي وإنني ... مع الذكْر للرَّحمن أدْعو وأخشعُ
أبا مصطفى! وَيْحي! رَحَلْتَ ولم يَزَلْ ... صَدى الذكريات الحانيات يُرَجِّعُ
وما زال في الميدان صَوْتُكَ هادرًا ... وما زال فيه لهفةٌ وتطلُّعُ
وما زالت الأصْحابُ تَهْفُو لجولة ... يَضُمُّهمُ حُلْوُ البيان ويجمَعُ
وما زال في الساحات طيفُكَ مُشْرقا ... يُطِلُّ وحشدٌ بات يُصغي ويَسمَعُ
وما زالت الأصْدَاء ترجعُ والشذا ... يموجُ فتَعْنَى منه دارٌ وأربُعُ
فَتَعْبق من حُسْن البيان روائعٌ ... كأنَّ بها المسْكَ الذي يَتَضَوَّعُ
فكم ندوة تَحْنو لذكراكَ كُلَّما ... تنادَى إليْها الصالحون وأرْبَعُوا
وكم منْبَر ما زال يَهْتَزُّ كُلَّما ... ألَمَّتْ به الذكرى يَهيجُ ويُفْجَعُ

●●●

أبا مصطفى! لَهْفي عليكَ وحسرةٌ ... تَرَدَّدُ في صَدْري وفي العَيْن مَدْمَعُ
تُذَكِّرني عهدَ الوفاء فَهَزَّني ... وعزْمًا أبيًّا باليقين فأنْجَعُ
أليفٌ على الخلان حُلْوُ شمائل ... ثَلِينُ على حقٍّ جليٍّ وتصدَعُ
وتقسو على من يَسْتَجيب بباطل ... إذا ما أبى هَدْيا فتنأى وتقطَعُ
قَويتَ على صِدْقٍ، فطرتَ على هدىً ... غَنيتَ بإيمانٍ يُعِزُّ ويَرفَعُ
وتَجْلُو بأخلاق الرِّجال مَكارما ... معالي أخْلاقٍ تروم وتجمعُ
وتَعْلُو وأنت الحرُّ عَنْ كُلِّ ذِلَّة ... ويهبط فيها كلُّ عَبْد ويقبعُ

●●●

تركْتَ كُنوزا لا يضلُّ بها الفتى ... فيغنمُ منْ زَاد بها ويمتَّعُ
وتسعَدُ آدابٌ ويغنى رجالُها ... برأيك يُجْلى في المتون ويَسْطعُ
وفي كُلِّ دارٍ من جهادكَ جَوْلةٌ ... وفي كل نادٍ من بَهائك مَطْلَعُ
فهذي الرِّياض اليوم تسألُ والرُّبا ... ويسال فيها المهرجانُ ويفزعُ(١)
وهذي رُبَا «لكنو» لقاؤك عندها ... تحنُّ إلى ذكرى لقائك أضْلُعُ
وفي المغرب الأقصى نواد تفتَّحت ... إليْك وأكبادٌ تحنُّ وتولَعُ
وهذي رُبا مصر وأنتَ فتيُّها ... وفارسُها ترنو إليك وتدمَعُ
فإنَّك في دنيا المعارف جوهَرٌ ... والماسة كُبْرَى تشعُّ وتلمَعُ
ديارٌ تناءتْ أو دَنَت ومنازلٌ ... تَشُدُّ إليها الرَّحْلَ شدًّا وتَدْفَعُ

فـلا مـرضٌ يُثنيكَ عَنهـا ولا هوى ... يَرُدُّك عـن حقّ ولا أنـت تَهْـجَعُ
عَـرفْتُك في هـذي المنازل فـارسـا ... تجـودُ وتـوفي من نـداك وتنـفَعُ
وقلبُـكَ فَيّـاضٌ وعـزمك صـادقٌ ... وثغـرُك بسّـامٌ وكـفُّك مُـثْـرَعُ
فـفي كل يوم جـولـةٌ بعـد جـولة ... لهـا عَـبَقٌ يُغني وجـودٌ يوسّعُ

●●●

ومَنْ تَـكُ دنيـاه ممرًا لـغـايَة ... أجلٌ وأسـمـى لا يَهُنْ منه مَـنْزَعُ
إلى الله تـشـتـدُّ الخُـطا ويَحُـثُّـهـا ... إلى جَنّـة الرحـمن شـوق ومـطمَعُ
ومَنْ تَهُـنِ الدنيـا عليـه تَهُنْ بهـا ... صـعـابٌ وآلام عَلَيْـه تَجـمَّعُ
فـمـا العـمـرُ إلا أن تُـؤدّى رسـالة ... وتُـوفّى أمـانـات تُرَدُّ وتـودَعُ
فطوبـى لمن أوفى مع الـله عـهـده ... ومن ضـمّـه في الـلحـد روضٌ يُوَسّعُ
كـأنّ نداه في الحـيـاة لـه ندىً ... وبردُ حـيـاة في المـمات ومـضـجعُ

●●●

رحلتَ وفـي جنبـيكَ أحـزان أمّـة ... وفي الصدر حسـرات لهـا وتوجّعُ
وفي كلّ دار، ويْـحَ نفـسي، فـواجعٌ ... زلازلُ مـا زالت تـهـزّ وتقـرعُ
صببنا على الساحات شكوى تفجّعا ... فـمـا كـان يُجْـدي في الـنّزال تفجُّعُ
من الحـقّ أن نبكـي الرجـال لأنّـهم ... حـمـاةٌ إذا جَـدّ النزال ومـفـزَعُ
ولكنّمـا الأوطان تُرْثـى بأبحـر ... من الـدم دفّـاقـا بـه النور يَطْلعُ
إذا لم يَـجُـدْ بـالروح لـله جنـدُها ... فـأي سـبـيل دون ذلك ينـفعُ

●●●

توالـت من الآفـاق أهوال نـكبَـة ... تهـزّ من الأركـان أركـان أمـة
تقطّعت الأرحـام واشـتـد بينهـا ... هوىً وفـسـادٌ في المرابع أقطعُ
كـأنّ بنـي الإسـلام والزحف مـقبل ... عليـهم غـفـاة في الأسـرّة هُجّعُ
فـما عـاد يدري صـاحب الدار مـا به ... ولا مـا أصـاب الجـار حين يُروّعُ
وفي كلّ كـفّ خنجَـرٌ ومـعـاولٌ ... يُدَقُّ بهـا ظهـر الـقـريب ويُصْـدَع
إذا ضـيّعَ الغـافـون دينا وشـرعـة ... فـانفسَـهم يومَ القـوارع ضـيّـعـوا

(١) مـهـرجـان الجـنادرية في الـرياض الذي بدأ يـوم الأربعـاء ٢٦/١٠/١٤١٧هـ الموافق ٥/٣/١٩٩٧م كان مدعوًا إليه فتوفي رحمه الله قبل بدء المهرجان بيومين.

شعر الدكتور:

عدنان رضا النحوي

نم هانئًا واجنِ خيرَ الجزاءْ

■■ إلى روح العـــالم الجلـيل
والناقد الأدبي والمـفكر الإسلامي
الكبير الراحل د. محمد مصطفى
هدّارة

شعر:
أحمد محمود مبارك

وَهَبَتْ علينا العواصفُ هَوْجاءَ..
تبغي انْتزاعَ الفروعِ..
من الجذْرِ..
كيما تُبعثرها مزّقًا من هشيمٍ..
بغيرِ انتماء وغير هُوِيَّةْ
وهَبَّتْ علينا العواصفُ داجيةً..
تُلطِّخُ اوراقنا..
بقتامٍ بَهيمْ..
وتُطفِئُ اضْواءَ..
احْرُفنا العربيّةْ
وهَبَّتْ علينا العواصفُ تَنْفُثُ سُمًّا وضِغْنا..
تدسُّ بأمنِ الحصونِ..
فحيْحَ المعاولْ..
منَ المعاولْ
ولكنْ.. علينا..
مُضَلَّلَةٌ ألْبَستْها الإباطيلُ..
سَمْتَ التَّغرُّبِ والتبعيّةْ
وراحتْ تُحرِّكُها في الظلامِ..
لتضربَ مَتْنَ التُّراثِ الوَضيءِ..
وتَنْبُشَ مَقْبَرَةَ الخالدينَ..
بأحلامنا..
وتُهينَ..
رُفاتَ الأوائلْ
ولم تَسْتكنْ انتَ رغم اشتداد العواصفِ..
لم تَسْتكنْ انتَ رغْمَ سُعارِ المعاولْ
تَدرَّعْتَ نورَ اليقينِ..
امْتَشقْتَ يراعَكَ سيفا
ورُحْتَ تُناضلْ
ولم يَبْعثِ العصْفُ في عَزْمِكَ الصلْبِ ضَعْفا
وما بَثَّ نَصْلُ السُّعارِ بقلبِكَ خَوْفا
ظللتَ تَصُدُّ هبوبَ الضَّغائنِ..
تحمي شموخَ الحصونِ..
ولم تَكْترثْ بالسِّهامِ التي أخْنَثَتْ..
ولا بالخُيوبِ..
التي غُرِزَتْ في شغافِ الفؤادِ..
ولم تُلْقِ يوما يراعَ الجهادِ..
لتُؤْثِرَ فيءَ السلامةِ في مَوْكِبِ الخانعينَ..
أو المُمْسكينَ..
العَصا..
مِنْ حمَى المُنْتصَفْ
وحينَ النوجيبُ تَجْمُدْ..
وسيفُ البَرَاعِ انْتُصِفْ
تَلَقَّفُ منْكَ لواءَ محمدْ
بواسلٌ لم يَنْتَزِعْهم موارُ العواصفِ..
من جَذْرِهمْ..
لم يبيعوا عقيقَ التُّراثِ..
بزَيْفِ بريقِ زُجاجِ التَّغَرُّبْ..
فاهْنأْ ونَمْ..
مطمئنًا فإنَّ البواسلَ كُثْرٌ..
بساحِ الأصالةِ..
هُمْ..
من تُسَبِّحُ احْرُفُهم للإلهِ
وهُمْ..
مَنْ نُوَضّاتُ الكلماتِ..
التي يكتبونَ بنورِ إسْلامِنا السَّمْحِ..
هُمْ..
مَنْ أصابعُهم قابضاتٌ على جَمْرَاتِ القِيَمْ..
برغْمِ زمانٍ بدا..
كمزادٍ لبَيْعِ الذِّمَمْ..
وهُمْ..
مَنْ غراسُهمُ..
ابْتَعَثْ من رُوائكَ..
هُمْ..
من تَعَهَّدْتَهُم بضيائكَ..
والدَّرْبُ من حَوْلِهمْ..
مُدْلَهِمْ..
قُمْ..
هانئًا واجْنِ خَيْرَ الجزاءْ
سيبقى عطاؤك رغْمَ الفناءْ
حدائقَ نورٍ بأحلامنا..
ويذهبُ غرْسُ الضلالِ جُفاءْ

شعر: د. عبدالكريم
المشهداني

أما نحن فلن ننسى!

صُبُّوا المدادَ وأحكموا الصُلحا ... وكُلُّوا عليه الخُبزَ والملحا
صُلْحٌ حَواشيهِ تَسيلُ دَمًا ... سَفْحًا على الأوراق أو نَضْحا
سَمُّوهُ ما شِئْتُمْ: مُهادَنَةً ... أو مَغْنماً سَمُّوهُ أوْ فَتْحًا
قلتم: وَنَنْسَى كُلَّ ما اقْتَرَفَتْ ... أيدي الجُناة ونَقْبَلُ النُصحا
ننسى الجِراحَ وَكُلَّما خَمَدت ... أشْعلتُمُ في قلبنا جُرْحا؟
ننسى المَحَاريبَ التي نُسِفَتْ ... وفَلَحْتُمُ ساحاتها فَلْحَا؟
ننسى؟! وما ننسى؟! مُخَدَّرة ... ملْتُمْ على أوداجِها ذَبْحا؟
والأمهاتِ يَبدُرْنَ مِنْ وَلَه ... تَجري دَمًا أكبادُها القَرْحى
كَلاَّ وألْفَ مَسَلَّةٍ أبداً ... حتى نَرُدَّ وُجُوهكُمْ كُلْحَا
ونُثيرَ فوقَ دِيارِكُمْ رَهَجًا ... ونَدُكَّ منها الوَهْدَ والسَفْحا
فكتائب «البوشناق» ما سَبَحَتْ ... عَبْرَ الدماء صُفوفُها سَبْحا
يا (عِزُّ) يا عنوانَ عِزَّتِنا ... لا تُعطهِمْ عَفْواً ولا صَفْحَا
هُمْ خَاذلوكَ فلا تَثِقْ بِهِمُ ... أنت الحَصيفُ فاذْكِها قَدْحا
ردَّ السلامَ المُرَّ عاصِفَةً ... نَكْبَاءَ والفَحْهُمْ بِهَا لَفْحَا
خُضْها غمارَ الموتِ لاهِيَةً ... واجْمَعْ لها كَفَّيْكَ والرُمحا
لو أُترِعَتْ أنهارُنا عَسَلاً ... وَتَكَدَّسَتْ وديانُنا قَمْحَا
وتَدَفَّقَ الدولارُ مُنْهَمِرًا ... طَفَحَتْ خَزائنُنا به طَفْحَا
لو قيل نبنيها لكم ذَهَبًا ... ونُشيدُها صرحًا علا صرحا
فالثارُ لَنْ تُطْوَى صحائفُهُ ... والحقدُ في الأعماقِ لَنْ يُمْحَى
حتى يُعيدَ الحقُّ - مُتَّشِحًا ... بالسَيفِ - مُظْلِمَ لَيْلَنا صُبْحَا

دراسة نقدية

حقيقة التجربة الفنية في ديوان «جرح الإباء» لأحمد فرح عقيلان

د. عمر عبدالرحمن الساريسي

■■ نعت إلينا الأنباء الشاعر أحمد فرح عقيلان فاستحق منا وقفة تأمل ورثاء، فلقد اعتدنا ألا نحتفل بمن يستحق التكريم والاحتفال إلا بعد انتقالهم إلى الحياة الآخرة!

■■■

ولد المرحوم في مدينة الفالوجة بجنوب فلسطين عام ١٩٢٤م، وتعلم في القدس الشريف، ونال منها شهادة الامتحان الأعلى لمعلمي المدارس الثانوية عام ١٩٤٦م.

وقد عمل في التعليم الثانوي في الفالوجة وفي غزة وفي المملكة العربية السعودية حيث نقل من التعليم مستشارا ثقافيا في الرئاسة العامة لرعاية الشباب وقد تخرج على يديه أعداد كبيرة من الطلاب كان له فيهم تأثير ديني وأخلاقي. وقد عرف فيه هذا الاتجاه أيضا من أحاديثه في الإذاعة السعودية وبرامجه الثقافية التوجيهية التي واظب على تقديمها حتى الأيام الأخيرة في حياته.

■■ انطباعات أولية

وإذا نظر الباحث المدقق في المجموعة الشعرية الأولى للشاعر، وهي ديوان «جرح الإباء» من منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، دون تاريخ، ولم يتح لنا الاطلاع على غيرها؛ فإننا قد نخرج ببعض الملاحظات الأولية.

وأول ما يبدو لقارئ هذا الديوان تأثر الشاعر بالقرآن الكريم - كما يبدو - اعتماده على التراث العربي التقليدي «الكلاسيكي» وهو يميل كثيراً إلى إيثار وحدة البيت أو الشطر من البيت. وإلا فلماذا يقع للقارئ أن يحفظ بعض أبيات قصائدها فور قراءتها؟ ليس في مطالعها فحسب وإنما في ثنايا أنسجتها أو في الأواسط أو في الأواخر. وذلك مثل قوله:

يقول لنا الشهيد دعوا حطامي
فما في الموت مصري وشامي

أو قوله:

لي في الهوى قصة مكتوبة بدمي
عنوانها: أمل أفضى إلى ألم

أو قوله:

إنْ ألقِيْ قذيفة من كلام
لا تساوي قذيفة من حديد

أو قوله: فلسطين الجريح مطاف روحي
أو قوله: روحي فداء عقيدتي وبلادي
أو قوله: فداء المسجد الأقصى حياتي

ثم إن قوله: «إذا ابتغينا سوى إسلامنا بدلا» مصوغ من قول الله تعالى «ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه». وقوله: «إن تنصر الله ينصرناه من قوله تعالى «إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم» وقوله: «ليس يخشى الله إلا أولوا الألباب» من قول الله تعالى «إنما يخشى الله من عباده العلماء».

وكذلك يحس القارئ أن الشاعر في قوله:

يا خير مؤتمر لله منعقد
للحق منتصر للدين منتسب

وقوله:

ومن تكن في سبيل الله هجرته
فتحت إمرته جيش من الرعب

متأثر إلى حد كبير بقصيدة أبي تمام البائية في تخريب المعتصم لعمورية موضوعا ووزنا شعريا، ومتأثر بحديث رسول الله عليه السلام، في حديث «إنما الأعمال بالنيات».

وقوله في إذاعة صوت العرب: «لك يا إذاعة في القلوب منازل» مأخوذ من بيت المتنبي: لك يا منازل في القلوب منازل

■■ حقيقة التجربة الشعرية لدى فرح أحمد عقيلان:

وإذا أنعمنا النظر في هذه الملاحظات الأولية فإنها قد تنقلب لصالح الشاعر لا عليه، وربما يتضح ذلك بشكل جلي بعد أن نتدبر عناصر التجربة الشعرية في ديوان «جرح الإباء» ذلك الجرح الغائر ليس في قلب الشاعر فحسب بل في كيان الأمة ووجودها في هذا الزمان العاثر.

١ـ وأول هذه العناصر وأبعدها أثرا الإحساس بموضوع الألم. لقد أحس الشاعر بنكبة فلسطين في الثامن والأربعين إحساسا عميقا بكل ما فيه من ألم وإذلال وضياع وفقد وثكل. ولسوف يفعل هذا الإحساس فعله الكبير كما سنرى فيما بعد.

إن الشاعر بات يرى في أحداث الاحتلال نكبة كبرى: «وجاءت النكبة الكبرى بفرقتناء وجعل يحس وكأنه في: «مستنقع الذل والتشريد والعار» ويدعو كل بني وطنه فيقول:

أخي لا تنس غربتنا
مع التشريد والقهر

ويقول عن الوطن:

أنا في حماه أعز من أسد
وعلى سواه أذل من وتد

ويستقبل العيد بقوله:

أي عيد وقد ثكلت بلادي
وفلسطين في ثياب الحداد

وينظر إلى الفالوجة من بعيد ويقول:

انظر إلى تلك المدينـ
ـة تلك بلدتي الكليمة

ويتفاعل هذا الإحساس الشديد بنتائج الاحتلال في هذا القلب الوثاب ولا يلبث أن ينقلب غضبا وإصرارا على الخروج من الذل ثارا، في وجه الأعداء وثورة عارمة تفور حرة كريمة لا تقبل العار، وذلك في وقت مبكر، ولم يمض على النكبة غير ثلاث سنوات. استمع إليه وهو يتأجج

يا عرب كيف ينام ذا
ر الحر وهو يرى غريمه؟
قسما بمن جعل اليهو
د حثالة الذل الأثيمة
سائور كالبركان يصـ
ـلي دولة الباغي جحيمه

وفي موضوع آخر يدعو:

قوموا لنغلنها شعواء مؤمنة

وفي موضوع رابع يقول:

فاعلنوها على الكفار مسلمة
تلقي بمن حرقوا الأقداس في اللهب

ذلك لأن:

الحق لا يحميه غير سيوفنا
للحق ثائرة على الأغماد

ومما يلفت الانتباه أن هذا الشاعر الأبي قد فطن لضرورة نهوض العمل الفدائي في وجه الاحتلال الصهيوني بعيد النكبة مباشرة كما تقدم.

فحينما أراد المصريون نقل جثمان شهيد إلى مسقط رأسه في مصر صرخ الشاعر:

دعوني واطلبوا ثاري فإني
لقتل من استباحوا الحق ظامي
دعوني واركزوا فيها رفاتي
منارا للفدائيّ الهمام

إنه يرسم منهاج الفداء والبطولة والمقاومة القادمة.

وحينما يبزغ العمل الفدائي أواسط الستينات يعلن الشاعر فرحه الغامر بعد أن طال الانتظار:

قد أرضع التشريد أكبادهم
حقدا على الأعداء والأدعياء
فاندفعوا كالسيل في ثورة
يدمرون الطغمة الأشقياء

وقد ذكر الشاعر كثيرا منظمة فتح وحيا عملها الفدائي ومقاومتها الباسلة منذ بزوغها عام ١٩٦٥م على الصفحات ٤١، ٦٨، ٩٦، ٩٧.

٢ـ أما العنصر الثاني من عناصر التجربة الشعرية فهو الفكر النير الواضح الناجم عن عمق الإحساس بموضوع الهم الجماعي في فلسطين.

إن وضوح الرؤية الذي يبرز في هذه المجموعة الشعرية في وقت مبكر من عقد الخمسينات، حيث كان ضباب الأحزاب السياسية يلف الشارع العام، من أبرز معالم هذه التجربة الشعرية الرائدة في أدب المقاومة الناطق بالعربية في العصر الحديث. تقول: وضوح الرؤية لأن الشاعر أحمد فرح عقيلان قد جاء بالنداء بالإسلام بصوت عال لا غموض فيه ولا تردد. إنه الالتزام بالإسلام عقيدة وسلوكا ومنهج حياة وسبيل جهاد وطريق تحرير. ففي عام ١٩٥١م يلقي في جمع من الطلبة المصريين هذه النداءات:

يا بني العرب أنتم أهل دين
وذكاء وعدة وعديد
ما بكم والمبادئ الصفر والحمر
وقرآننا منار الوجود
فاحتفلوا راية القيادة وامضوا
لا تبالوا بمقرض وحسود
ولكم في محمد قدوات
تحرز السبق في سجل الخلود

إنه يدعو إلى عدم الجري وراء الأحزاب الشرقية أو الغربية ففي

الإسلام وحده سبيل الخلاص. وفيه وحده وحدة الأمة، وليس في دعاوي القومية والعروبة وحدها.

حسب العروبة أن يكون محمد
منها وأن لسانها القرآن

وأنه لاقيمة للعرب بدون الإسلام.

إن يسلخ العرب عن إسلامهم رجعوا
على شمال المعالي بعض أصفار

وفي الإسلام أيضا يكون تحرير الوطن من الاحتلال:

لو اجتمعنا على الإسلام من زمن
لبات جد بني صهيون في صبب

ولقد سالت على لسان الشاعر مجموعة من الحكم والنظرات الثاقبات من وراء هذه الرؤية الواضحة في اصطناع الفكر الإسلامي سبيلا للخلاص. استمع إليه يقول:

والصقر ليس يعيش إلا في الذرى

وفي القصائد أيضا ملامح فكرية اجتماعية حول التعليم والمعلمين ص٤٣ وص٩٠ وحول الفقر والغنى ص٧٧ والخنافس١٣.

٣ـ ويستوقف الباحث من بعد البعد الفكري في التجربة الشعرية البعد اللغوي، فلقد كان الشاعر فصيحا بين الفصاحة في هذه المجموعة الشعرية. فلقد جمع إلى الوضوح إشراق الكلمة والتراكيب في النفس، فأنت عندما تقرأ العبارة من عباراته تشرق في نفسك وتدخل في قلبك تقبلا واستحسانا. وهل البلاغة إلا ذاك؟ إنها السهل الممتنع، كما يقولون منذ زمن ابن المقفع والجاحظ، حتى إذا حاولها الجاهل وظن أنه يحسن مثلها فشل. ولعل هذا هو الذي أوقع في الوهم إيثار الشاعر لوحدة البيت أو وحدة شطر، كما قلنا في مفتتح هذه الكلمة:

إنه، كما يخيل إليّ، اقتدار الشاعر على خلق اتصال قوي بينه وبين القارئ والسامع. ولا يكون هذا الاقتدار إلا بعد أن يفقل الإحساس العميق بالموضوع فعله في آلية النظم وصنع الكلمات والتراكيب، لدى شاعر اكتملت بين يديه العجينة اللغوية فمضى يشكلها كيفما يشاء، فيكون من صياغاته تراكيب تسرع في الآذان، وتدخل القلوب بلا استئذان، فما رأي القارئ بقول الشاعر:

ترقب غدا، فالنصر ينساب من غد
ونور المنى في حافتيه يلوح

وقوله:

يقول لنا الشهيد دعو حطامي
فما في الدين مصر ولا شامي

وقوله:

إن ألفي قذيفة من كلام
لا تساوي قذيفة من حديد

(وإن كان مصدر الإعجاب في البيت الأخير ينبع من الفكرة أكثر من الصياغة).

ويراوح الشاعر، شأن كل شاعر، بين الجمل الخبرية والإنشائية في شعره، دون الحاجة للتمثيل، ويعنى بالموضوع عنايته بالبيت، وتكاد تظفر لكل قصيدة بوحدة موضوعية تستكمل عناصرها من أبيات القصيدة وعلاقتها العضوية بعضها ببعض. اقرأ مثلا قصيدته في «راية التوحيد» ص٨٨ أو أي قصيدة أخرى من هذه المجموعة لتقف على ما نقول، ولتكن جرح الإباء ص١١ مثلا آخر.

إن في قصائد الشاعر أحمد فرح عقيلان قدرا بارزا من الغنائية في النظم الشعري الذي يشف عن شاعرية متقدمة منذ ما يزيد على أربعين سنة.

٤ـ وربما تتضح السمة الغنائية في النظم والصياغة، كما تتضح في عنصري الصورة والموسيقى المتبقيين من عناصر التجربة الشعرية في هذه المجموعة الشعرية من شعره.

فالصورة يتأملها الناظر بقلبه في قوله، في البيت الذي سقناه قبل قليل:

ترقب غدا، فالنصر ينساب من غد
ونور المنى في حافتيه يلوح

تأمل: ينساب وحافتيه ونور المنى وما فيها من ظلال وإيحاءات.

وفي قوله:

فلسطين الجريح مطاف روحي

وفي أوصافة للطائف الطائف: من مثل قوله:

تبترد الشمس على مزنة
حيث النهار المشمس الممطر
وتسمر الأحلام في ليلة
حيث الليالي بالهنا تعمر

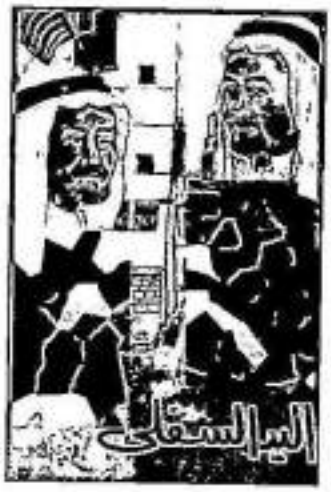
٥ـ أما الموسيقى الشعرية فإن القارئ المتذوق يقع عليها في كل قصائد المجموعة، في بحور الواقر والبسيط والكامل مرة وفي التصريع مرة أخرى، وفي التقسيم مرة ثالثة وفي المعارضة لقصائد مشهورة في التراث رابعا، ولا نريد أن نمثل أكثر، ونكتفي من ذلك كله ببيت شعر واحد فقط:

سيروا على اسم الذي يحمي مسيرتكم
فمن سعى في سبيل الله لم يخب

فلعل هذا البيت الشعري الجميل يكون مسك الختام في هذه الكلمة، التي حاولت أن تشير إلى ما في شعر المرحوم أحمد فرح عقيلان من التزام بالإسلام فكرا ودينا وعقيدة، وسبيل خلاص وتحرير، ومن أدب يمتاح من التصور الإسلامي صورا فنية تعبيرية موحية من خلال هذه اللوحة الغنائية المؤثرة الجامعة لكل عناصر التجربة الشعرية النافذة.

وبذلك نقف على حقيقة مكونات التجربة الشعرية ومقوماتها في مجموعة المرحوم أحمد فرح عقيلان الموسومة «بجرح الإباء»، وإن بدت للوهلة الأولى شيئا غير ذلك.

لقاء العدد



معالي الدكتور محمد عبده يماني .. لـ «مجلة الأدب الإسلامي»:

الالتزام في الأدب .. لا يعني التضييق على الأدباء

حوارنا في هذا العدد مع أحد الأعلام الإسلاميين وصاحب الكتابات المتعددة في الفكر والثقافة.. إنه معالي الدكتور محمد عبده يماني.. صاحب الأعمال المتنوعة من رواية وقصة وبحوث ودراسات إسلامية ونقدية متعددة.. فإلى هذا الحوار:

حاوره: محرر المجلة

■ عبد الله جفري

■ إلبرتو مورافيا

القصة القصيرة والرواية بلغتا شأنا كبيرا في عصرنا

■■ معالي الدكتور: كيف ترون الالتزام في الأدب عموما من حيث أهميته ووجوده في الأدب العربي قديما وحديثا؟

●● الحمد لله الذي علّم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وأصلي وأسلّم على سيدنا محمد وبعد: فالحقيقة أن الأدب والالتزام في الأدب قضية مهمة جدا؛ لأن آداب الشعوب مملوءة بالقيم والمبادئ والمعطيات، فلا بد أن يُحكم الأدب بها جميعا.. ويكون لكل أدب نكهة معينة، وسلوك معين، وشخصية معينة، لها اعتبار قوي في تقسيم الآداب.. وإذا قسّمنا الآداب حسب الأقوام أو المعتقدات نقول: هناك أدب أمريكي وأدب روسي وأدب صيني وأدب ياباني وهكذا.. وعندما نتكلم عن الأدب العربي فأول ما يتبادر إلى الذهن أنه محكوم بقيم الإسلام ومبادئه، للارتباط القديم والقوي بين العروبة والإسلام. ومن الواضح لنا جميعا أن الإسلام أساسا قضية أخلاقية؛ لأن الرسول ﷺ على الرغم من أنه من أشجع الناس وأكرمهم لم يوصف في القرآن بالشجاعة أو الكرم وإنما وصف بالأخلاق (وإنك لعلى خلق عظيم). إذا فقضية الإسلام قضية أخلاقية، وجميع الناس في تعاملهم والأدباء في كتاباتهم يلتزمون بهذه القيم التي تميز هذا الدين.. والالتزام بهذا كله لا يعني التضييق على الأدباء، بل يجب أن يعطى لكل أديب إسلامي الحرية الكاملة في أن يكتب ما يشاء وينشر ما يشاء ويتقد ما يشاء ويفلسف ما يشاء، لكن ينبغي أن يحكمه الإطار العام لهذا الأدب، وأن يلاحظ من يقرؤه أنه تأدب بآداب الإسلام فيما يكتب.

■■ كيف تقوّمون الأدب العربي الحديث من حيث درجة الالتزام فيه؟

●● الأدب العربي الحديث ينقسم إلى أقسام مختلفة.. فيه أدب يستظل ويستأنس بتعاليم الإسلام وأخلاقه. ومن الأدب العربي ما يهتم بالقيم العربية، ولا شك أن العروبة والإسلام متلازمان تلازما قويا.. ومنه أيضا ما يمر بفترة حرجة ودقيقة من حيث درجة الالتزام بتعاليم الدين، أو من حيث نوعية القضايا التي التزم بها الأدباء، ومدى ارتباطها أو ابتعادها عن الدين.. ومع ذلك كله فالأدب في كثير من الدول قد بلغ شأنا عظيما وخاصة في مجال الشعر، حيث ظهر هناك الكثير من المبدعين الذين تعرضوا لقضايا أمتهم، وطرحوا إبداعا قويا ورائعا.. وبعضهم جدّد فيما كتب في ألوان الشعر العربي ومنهم من كتب في المقالة أو في النقد.. ومجمل القول أن الإنسان حينما ينظر إلى ما يجري في العالم العربي ككل يشعر بنوع من الإحباط في بعض المناطق، خصوصا عند الذين لا يتمتعون بالحرية الثقافية. وتقييد الأدباء بهذا الشكل، أو توجيههم لألوان معينة، ضيّق على كثير منهم خاصة في البلاد التي تسلّط فيها الحكام، وقهروا الأدباء، وأخرجوا أنفسهم حتى من دائرة العروبة والإسلام، ووجهوها لخدمة قضايا قطرية وجزئية، بعيدة كل البعد عن الروح العربية الأصيلة وروح الإسلام التي أكرمت العرب وأعزتهم.

وحقيقة فإنني أشعر بسعادة غامرة لما يحدث اليوم على الساحة الثقافية في المملكة العربية السعودية والحمد لله، من تنافس شريف، وعطاء جميل، وأتمنى أن نُعنى أكثر ببناء الذات السعودية منذ المراحل الأولى، ونعمق فيها تعليم اللغة العربية بصورة أقوى، وتربطها بالتراث، حتى ينشأ الشاب في بلادنا على ما نشأ عليه الأجداد.

■■ اختلف الأدباء والنقاد حول وظيفة الأدب؛ فمنهم من جعله للإمتاع فقط، ومنهم من ارتقى به إلى أهداف تربوية وتأثيرية، فما وجهة نظركم تجاه هذه القضية؟

●● أنا أعتقد أن الأدب يأخذ من هذا وذاك، فهناك من الآداب ما هو للمتعة وما هو للفن والاستمتاع.. ومن الشعراء – طوال التاريخ العربي والإسلامي – من كتب لمجرد الأدب، وهناك من استخدمه لتحقيق أغراض كبرى كتوجهات الأمة وقضاياها.. ورأيي أن الأدب لا يصح أن يحصر في غرض معين، بل يظل متعدد الأغراض والوظائف، ولكن يجب أن يظل أدبا ملتزما بقواعد الأدب، وأن يكون في إطار الأدب العربي الإسلامي، بما له من قيم ومبادئ وأخلاقيات، وعمق وغزارة وأفاق، أما أنه يحصر في غرض معين أو وظيفة معينة فلا أراه بشكل من الأشكال.

■■ يتردد في بعض الصحف وعلى ألسنة بعض الأدباء والنقاد أن الشعر قد توارى في هذا العصر، وأن الرواية والقصة تقدمتا عليه جماهيريا ونقديا، فماذا تقولون تجاه هذه الأقوال؟

●● هذا رأي، ولكنه يصادم رأيا آخر، يرى أن الرواية والقصة القصيرة غريبان عن المجتمع العربي وذوقه، والعرب أمة شاعرة، ومهما قيل عن هذا التفوق فهو مجرد افتراضات، وهناك من يرى أن العربي لا يتذوق الرواية والقصة كما يتذوق القصيدة وتؤثر فيه. وما يوجد في الساحة اليوم محصور بفترة محددة ستنتهي قريبا.. كل هذه آراء وافتراضات.. لكن إذا نظرنا إلى العالم العربي ككل، نجد أن القصة القصيرة والرواية قد وصلتا إلى

مرحلة كبيرة من الإبداع والإتقان، وأن العربي يتذوقهما وينقدهما، كما أن للشعر ساحته ومجالاته الواسعة جدا..

■■ لكن هل ترى أن للانقطاع الثقافي بين الدول العربية دورا في ظهور هذا الجدل؟

●● بالتأكيد.. لأن عدم تواصل الأقطار العربية ببعضها أورث الجهل بالآداب الأخرى في الأقطار المجاورة، سواء كان شعرا أم نثرا.. إننا لا نعرف عن المغرب العربي وأدابه إلا الشيء القليل، ونحن بالنسبة للمغرب العربي في عداد المجهولين.. فالعرب في حاجة إلى التواصل، والفنون الأدبية الشعرية والنثرية لم تغب، ولكننا لا نعرف عن بعضنا شيئا إلا في نطاق ضيّق وتواصل محصور، وأنا أرى أن المرحلة القادمة تحتاج إلى توسع في الاتصال وأن نستفيد من العصر الذي يسمى عصر الاتصالات بأن تتواصل الدول العربية مع بعضها في جميع المجالات الثقافية.

■■ نرجو أن تحدثونا عن رأيكم في الرواية العربية واتجاهها.

●● الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تستحق الدراسة والمتابعة، خاصة للرد على المتقولين بأنه فن مستحدث في أدبنا العربي ولا جذور له.. وأن أدبنا الحاضر تطور بفضل ما نقلنا من صور الحضارة الغربية سواء بالنقل أو الترجمة، وقادناه محاكين.. ثم بدأنا ننتج ألوانا متفردة من هذا الفن الجديد على أدبنا..

والخطأ في هذه المقولة أن الأدب ليس بدعة تنقل وتحتذى ثم تؤصل نفسها عند المقلدين.. وليس قالبا نصب فيه العبارات لتخرج لنا رواية.. إنما الأدب جزء من طبيعة الناس.. وله جذوره وأصوله، ولا شك أن الفن الروائي العربي آخذ في التكامل هذه الأيام.. وذلك بقدرته الإبداعية فيما ينتجه من أعمال روائية، تضع الأديب العربي في مصاف غيره من أدباء العالم المشاركين في التعبير عن آلام الإنسانية..

والنص الإبداعي في أدبنا العربي يتحدد بقدرته على تمثيل التراث الجمالي السابق والإضافة إليه.. كما لاحظت فيما نشر من الروايات العربية ارتباطها بشكل ما بالحركة الاجتماعية.. وواضح أنه لا يزال في أدبنا العربي إمكانات كامنة، وضحت في بعض القصص القصيرة، وهي تبشر بطاقة روائية في طريقها إلى حيز الوجود.. فالرواية هي أقرب الفنون للحياة..

وقد قرأت شهادة لكاتب من أشهر كتاب الرواية في العالم وهو «ألبرتوموراڤيا» الكاتب الإيطالي المعروف.. وقد سألته إحدى الصحفيات المصريات خلال مشاركته في مهرجان القاهرة الدولي للكتاب.

سألته الصحفية عن رأيه في القصص العربي الحديث، فقال لها: القصص العربية الحديثة؟.. أنتم عندكم أعظم وأحدث قصص عرفه العالم.

فسألته عمّن تتكلم؟ اذكر مَنْ منَ القصصيين.. قال لها: (قصص القرآن).

هذه شهادة أديب وكاتب كبير، وهو مسيحي ويبلغ من العمر ٨٤ عاما، وله من الخبرة والحنكة والبراعة في كتابة الرواية ما وضعه مع قمم الروائيين العالميين.

■■ اتجه كثير من الروائيين والروائيات العرب إلى جعل الجنس اتجاها محوريا في البناء القصصي.. ما رأيكم في هذه الظاهرة ومدى تأثيرها؟

●● في الحقيقة لا أرى بأي حال من الأحوال أن الجنس أمر محرم، ولا يجوز أن نتطرق إليه أو نتعرض له في رواياتنا؛ لأن الإسلام سواء في القرآن الكريم أو السنة النبوية نبه الأمة إلى هذه القضية، وأوضح بجلاء أن هذه الغريزة البشرية الكامنة أو المتفجرة في بعض الأحيان هي جزء من ذلك التكوين الإنساني.. يمكن تهذيبها وترشيدها وتقويمها.

فعندما يكتب كاتب أو كاتبة ويتعرض للون من ألوان الجنس.. هنا تظهر قدرته في معالجة الموضوع بصورة من الواقعية.. وبعد النظر السليم، وعدم تعمد إثارة الغرائز، أو الانحدار بالجنس إلى مستويات لا تتقبلها الطبيعة البشرية السوية.. ولعلنا نلاحظ أن أجدل الروايات التي كتبت عن الجنس لم تتبذل، ولم تسقط في مهاوي التعبير الردي، والتصوير الخاطئ، وإنما سمت بهذا الفن، وهذه الصور الإنسانية، وعبرت عنها أصدق تعبير.. وهناك اللقطات القرآنية الجميلة مثل:

﴿نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم﴾ (البقرة ٢٢٣)

﴿ولقد همّت به، وهمّ بها.. لولا أن رأى برهان ربه﴾ (يوسف ٢٤)

﴿ولقد راودته عن نفسه فاستعصم﴾ (يوسف ٣٢)

﴿أنّى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغيا﴾ (مريم ٢٠)

﴿أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم﴾ (البقرة ١٨٧)

﴿ولا تباشروهن وأنتم عاكفون في المساجد﴾ (البقرة ١٨٧)

﴿إنكم لتأتون الرجال وتقطعون السبيل﴾ (العنكبوت ٢٩)

آيات بينات من القرآن الكريم ذكر فيها الجنس في أكثر من موقع بعبارات غاية في السمو والرقي والعلو، لا تخدش الحياء، ولا تثير الغرائز.. فما أحرانا أن نتمثل بقرآننا وسنة نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم.

■■ كيف نحقق الاتجاه الإسلامي في الرواية دون أن نقع في مزالق المباشرة؟

●● ظهرت قصص وروايات موجهة، تساير الروح الإسلامية، والعقلية الإسلامية، ولا تتعارض مع مضامين الشريعة من قصص، مادام المضمون موجها توجيها إسلاميا يخرج بحكمة لا تتعارض ومبادئ الدين الحنيف.. فالأحداث عند أصحاب هذا اللون إنما تخدم هدفا واضحا.

وإذا أردنا أن نحقق الاتجاه الإسلامي في الرواية فهناك عدة قضايا يمكن تناولها في قالب قصصي مشوق.. وليس من الضروري ونحن نكتب قصة إسلامية أن نملأها بالشعارات الإسلامية، حتى لا تأخذ صورة الخطب والمواعظ.. إن الفن الحقيقي أنك تجذب الناس إلى القراءة، فأنت تكتب لهم، وتريد الاتصال بهم، لتبلغهم رسالة..

فلا بد إذن أن نتخذ الوسيلة المؤثرة المعبرة التي تجعلهم يقرؤون.. هناك حقيقة لا مفر من ذكرها هنا.. فإن كتب الدراسات الإسلامية والبحوث الإسلامية لا يهتم بها إلا قلة قليلة.. ولكن الذي يهتم به أكثر الناس هو القصص والروايات.. فلو كتبت بطريقة جيدة، وبهدف نبيل يمكن أن تؤدي دورا فاعلا..

ومالنا نذهب نقادنا بعيدا ويتحدثون عما

• نحن مطالبون بالتوسع في الاتصال الثقافي بين بلادنا ..

• النص الإبداعي العربي يتحدد بقدرته على تمثل التراث والإضافة إليه .

في الآداب الغربية.. من عمق وحبكة وصراع وحبل، وتفاعل.. ومواقف.. وفي القصص القرآني كل مستلزمات الرواية أو القصة الناجحة..

إن القرآن الكريم والأحاديث والسيرة النبوية الشريفة وحياة الصحابة والتابعين، وعظماء المسلمين مصادر غنية جدا للأدب الإسلامي، ولكن البعض ينقبون فيها، ويأخذون بعضا منها، ويقدمونه بأساليب متشابهة، فتصبح قصصهم نسخا مكررة.

لذا فإن الاتجاه إلى الأدب الإسلامي يجب أن يكون أسلوبه متجددا في التعامل مع تلك المصادر الثرية التي لا تنفد.

ولكي نحقق الاتجاه الإسلامي في الرواية يجب ألا ننحرف عن مبادئنا القويمة، وأن نبتعد عن العبث الفكري واللامعقول والوجودية، وأن تستمد الرواية مقدماتها من خلال الحقيقة لا الزيف، ومن الاستقامة لا الانحراف، ومن هنا نكون قد راعينا الحس الإسلامي مع الاستحضار الواعي لمهمة المسلم في الحياة واستبعاد كل ما يمس جوهر العقيدة أو ينال القيم الأخلاقية كما يراها الإسلام.

■■ نرجو أن تحدثوا القراء عن تجربتكم في إبداع الرواية، وهل هناك توجه إلى إبداع رواية جديدة؟

●● الحقيقة أنني بدأت كتابة القصة القصيرة قبل الرواية منذ سنوات الدراسة المتوسطة، وكنت أيامها في مدارس الفلاح، وأدرس في المسجد الحرام، وكتبت بعض القصص القصيرة من واقع المجتمع، وأكرمني الله سبحانه وتعالى برجل مربٍ فاضل هو الأستاذ عبدالرزاق بليلة، والذي كان يتابع ويصحح ويقوّم أعمالنا.. أنا وبعض الأدباء الكبار اليوم أمثال الأستاذ **عبدالله جفري**، والأستاذ الشاعر **محمد صالح باقطمة**، والأستاذ **محمد جميل فاضل**، والأستاذ **عبدالكريم نيازي**، ومجموعة من الصفوة.

ثم.. خلال تلك الفترة حاولت كتابة بعض الروايات، عندما كنت في جامعة الملك سعود.. فكتبت أول رواية وهي «**اليد السفلى**» تروي قصة طفل جاء من القرى في غامد وزهران، وقدم إلى مكة، وعاش أجواء مكة ثم كان طموحا، فدرس ونال درجات عليا بعد ذلك.. وعاد ليجد الأسرة التي كان يعمل عندها، وقد تدهورت أحوالها.. فدعته مروءته إلى الاتصال بهم والسؤال عنهم.. ثم تقدم يخطب ابنتهم وكأن الناس في الحارة استكثروا هذا الأمر.. لأن هذا الخادم تقدم ليخطب الفتاة التي كانت سيدته في يوم من الأيام.. ولكن هذه الفتاة قدرت هذا الحب وتزوجته..

بعدها كتبت قصة «**مشرد بلا خطيئة**» ثم توالت العمليات فكتبت رواية «**فتاة من حائل**»، و«**لا تطرق الباب مرة أخرى**» و«**جراح البحر**» و«**كرستينا**» ومجموعة روايات أخرى مختلفة.. والحمد لله أنها لقيت في ذلك الوقت بعض الرواج، ولكني لم أكن محترفا في كتابة الرواية.. وقد عدت في الوقت الحالي إلى كتابة بعض القصص، فكتبت مجموعة قصص جديدة منها «**المطرقة والجدار**» وهي تحكي عن قصة فتاة سافرت إلى أوروبا.. وقصة «**دريشة عبدالحسين**» تتكلم عن الأحداث الأخيرة في المنطقة، ومجموعة قصص أخرى، ولكني أمارسها بين وقت وآخر كمتنفس.. كما يتنفس الشعراء في قصائدهم وكلما أحكمت ظروف العمل طوقها حولي، أو عمدت إلى تضييق الخناق علي.

دراسة نقدية

قراءة نقدية لكتاب..

جماليات النص الشعري للأطفال

أحمد فضل شبلول

هذا هو عنوان الكتاب الذي صدر في أغسطس ١٩٩٦م عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة من تأليف الشاعر الناقد أحمد فضل شبلول. وقد سعدت بصدور هذا الكتاب لأسباب كثيرة اتضح لي أن الناقد كان على وعي تام بها عندما أقدم على تأليف كتابه، إذ وجدته ينص في المقدمة على زيادة الاهتمام بأدب الطفل في السنوات الأخيرة، حيث أصبح يمثل ضرورة عصرية ملحة بعد أن كان ينظر إليه على أنه أدب من الدرجة الثانية أو الثالثة. ولهذا تبارى الكتاب والشعراء من كل أنحاء العالم العربي في الكتابة للأطفال نثرا كانت أم شعرا. وإذا كانت الكتابة النثرية قد خطت خطوات كبيرة حتى صار هناك كثيرون يتخصصون فيها مثل عبدالتواب يوسف ويعقوب الشاروني وغيرهما، فإن متابعة جهود اثنين وعشرين شاعرا في كتاب أحمد فضل شبلول يدل على أن الشعراء أيضا باتوا مقتنعين بأهمية هذا اللون الشعري، حتى وإن لم يقصروا جهودهم عليه بالكامل. وإذا كان أحمد شبلول قد لاحظ غياب المتابعات النقدية لما كتبه شعراؤنا المعاصرون للأطفال ،فإن كتابه حريٌ بأن يفتح نافذة في هذا الحقل الأدبي، وأن يلفت الانتباه إلى أن هناك أدبا عن الطفل يتشكل ويزداد نموا، وأن علينا أن نتابع هذه الإبداعات بالدرس النقدي الموضوعي والمشاركة الفعالة بوصفنا قراء يمكن أن نسهم في إنتاج المعنى وتأصيله وتعميقه بما يتناسب واللحظة المعقدة التي يعيشها أطفالنا الصغار، إذ تنهال على رؤوسهم الغضة ملايين الصور المتحركة من الأقمار الصناعية المنتشرة في أرجاء المعمورة. ولا أقل من أن نفتح لهؤلاء الأطفال نافذة يطلون منها على ألوان من الثقافة الجادة التي تكون لهم بمثابة درع يحتمون بها من تلك الهجمات الفضائية المتخصصة، في فنون الرقص والكرة والأفلام، وهي فنون تجثم بكلكلها على الكبار والصغار معا.

بقلم الدكتور
حامد أبو أحمد*

ولا أدري هل كان المؤلف على وعي بهذه الأخطار التي يتعرض لها الطفل عندما ركّز في كتابه على الحس الإسلامي؟ أم أنه انطلق أساسا من رؤية إسلامية جوهرية يرى أنها ينبغي أن تكون الأساس في التناول النقدي بصرف النظر عن أية أخطار؟ ولا شك أنني أميل إلى الأخذ بالنقطة الثانية، حيث نصّ عليها المؤلف بصراحة ووضوح في مقدمته القصيرة عندما قال: «إن هذا الرصيد من النصوص الشعرية المكتوبة لأحبائنا الصغار، والتي ظهرت في العقود الأخيرة يغري المهتم والباحث والدارس بالوقوف أمامه والتأمل فيه. ومن هنا جاءت هذه الدراسة التي لا تزعم لنفسها الإحاطة والشمول بكل ما كتب خلال هذه العقود، ولكنها تزعم أنها تنطلق من الرؤية الإسلامية الصافية التي تنمي في صغارنا الإحساس والتذوق الجمالي للكون وللحياة وللإنسان، وتبث فيهم قيم الحق والخير والجمال والحرية» (ص٣). وبذلك يكون الناقد قد حدد منذ البداية معاييره النقدية القائمة على رؤية إسلامية صافية لها وظيفة اجتماعية تتبع الفعلين «تنمي» و«تبث» في الفقرة السالفة الذكر. ولا شك أن الخاتمة التي وضعها المؤلف في نهاية الكتاب (من ص٢٣١ إلى ص٢٤٢) عن الجماليات تمثل قواعد معيارية استند إليها المؤلف في نقده لهذا النص الشعري أو ذاك. وعلى الرغم من أنه نظر إليها على أنها نتائج وظواهر وملاحظات أو بتعبير آخر خاتمة ونتائج، إلا أنه رأى أن بعضها يرقى إلى مستوى الجماليات التي يجب توافرها في كل نص شعري يكتب للطفل. ولم يفته أن ينص على أن «الجمالية» ترقى إلى مرتبة القاعدة العامة، أو ترقى إلى ما يمكن تسميته بعمود النص الشعري للأطفال إن صح التعبير (انظر صفحة ٢٣١).

يمكننا إذن أن نضيف إلى المعيارين السابقين (الرؤية الإسلامية والوظيفية الاجتماعية للنص) المعايير أو القواعد التالية التي اعتمدها المؤلف، والتي نستخلصها من الجماليات» فيما يلي:

٢ – إن النصوص المكتوبة للأطفال ينبغي أن تمور بالحركة والحيوية والنشاط، وكأنها أطفال تجري وتلعب وتقفز وتروح وتجيء أمامنا.

٤ – تمثل الطبيعة عنصرا مهما في شعر الأطفال، ويحرص جميع الشعراء الذين يكتبون للأطفال على أن ينهلوا من هذا العالم المثر.

٥ – إن الشعر المكتوب للأطفال لا بد أن يعكس الحس الطفولي، والمرح، والبهجة، والحركة الوثابة، والبسمة العذبة، والضحكة الطفولية الصافية.

٦ – قصيدة الطفل يجب أن تكون موجهة إليه، ومن ثم فإن ما يكتبه بعضهم لنفسه قاصدا بذلك الطفل لا يدخل ضمن أدب الأطفال.

٧ – يجب أن تكون القصيدة مواكبة لروح العصر الذي نعيش فيه ولمفرداته التي تسللت إلى حياتنا. والشاعر المعاصر الناجح – في رأي المؤلف – هو الذي يربط هذه المفردات بالمفردات الأخرى الإيمانية بطريقة منسجمة وغير مفتعلة.

٨ – ينبغي على الشعر المكتوب للأطفال أن يقترب من الحقائق العلمية، والمنجزات والاختراعات الإلكترونية التي يراها الأطفال يوميا ويتعاملون معها.

● انطلق الناقد من رؤية إسلامية تنمي في الأطفال التذوق الجمالي

٩ – يعد التوظيف الشعري للحديث النبوي الشريف خطوة متقدمة وهادفة على طريق النص الشعري المكتوب للأطفال.

١٠ – على الشاعر أن يتخلص من بعض الصور الشعرية المركبة التي يصعب على الصغير فهمها. كما أن على الشعراء أن يتوخوا الأساليب السهلة والمفردات البسيطة حتى تكون أشعارهم على مستوى فهم الطفل. ولا شك أن هذا المعيار قد لقي اهتماما كبيرا من جانب المؤلف على نحو ما سوف نرى فيما بعد.

١١ – إن الشعر التعليمي الموجه للأطفال يجب ألا يخرج عن مقوماته الأساسية بوصفه شعرا، وإلا تحوّل إلى نظم بارد لا روح فيه ولا حياة.

١٢ – ولا ينسى المؤلف أن يؤكد على دور موسيقى الشعر في جذب الأطفال إلى القصيدة، واستمالتهم إليها بالإيقاعات السهلة المنظمة، واللغة الموائمة الموحية، فضلا عن وحدة الموضوع، التي تمثل قاسما مشتركا في قصائد الكبار والصغار على حد سواء. ثم إن الشاعر مطالب بتقديم رؤية متفائلة للبلاد والناس، وللأرض والوطن؛ حتى تزرع روح الثقة والتفاؤل والصداقة والمحبة وغيرها من القيم السامية في نفوس الأطفال البريئة.

هذه، باختصار هي القواعد أو المعايير التي انطلق منها المؤلف في نقده للقصائد والدواوين. ومن حقه علينا أن نقول إنه طبقها بشكل جيد ومطرد في

● تمثل الطبيعة عنصر مهم

في شعر الأطفال ينهل منه الشعراء

دراساته التي شملت اثنين وعشرين شاعرا عربيا. ولن نتوقف عند تطبيقاتها جميعا، وإنما سوف نختار بعضها فقط؛ لنرى كيف كان المؤلف حريصا على أن يرى هذه القواعد ملتزمة بصورة واضحة وصريحة في دواوين الشعراء. ولنبدأ بالحس الإسلامي: فكثيرا ما ينبه الناقد إلى وجود الحس الإسلامي في قصائد هذا الشاعر أو ذاك. يقول مثلا عن الشاعر «بهاء الدين عبدالموجود» ومجموعته «مطلع الفجر»: «ومن خلال هذه المنظومة وبقية المنظومات نلاحظ أن الحس الإسلامي المباشر يتغلغل في كل قصائد المجموعة. وبطبيعة الحال تكون منظومة «قوموا صلوا» ومنظومة «دعاء» من أقوى المنظومات التي تغلغل إليها هذا الحس» (ص٤٧). ويقول عن توظيف الأحاديث النبوية في نقده لديوان «أغاريد الأطفال» للشاعرين محيي الدين سليمة وموفق سليمة: «على أن أهم ما في هذا الديوان هو المجموعة الشعرية الأولى «قبس من رسول الله» وفيها يوظف الشاعران بعض أحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم. ففي كل قصيدة نرى توظيفا شعريا لحديث من أحاديث الرسول يتناسب مع سلوكيات الأطفال. وقد يرقى هذا التوظيف أحيانا إلى شرح الحديث النبوي بالشعر المناسب لمدارك الأطفال وسنهم (ص٧١)(١). وعندما يفتقد الناقد الحس الإسلامي كثيرا ما ينبه إلى ذلك، كما نجد في صفحات ٣٨، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١.

أما عن الطبيعة وأهميتها في الشعر المكتوب للأطفال فإن الشاعر يلح كثيرا على هذه المسألة. يقول مثلا في صفحة ٨٣: «في هذا الكتاب تحدثنا عن دواوين كاملة اتخذت من الطبيعة خلفية لها أو مسرحا أو عالما محببا للطفل. وقد تمثل عالم الطبيعة في هذه المجموعة في الديك الذي يؤذن للصباح، والليل الذي يسرع الخطى ويبدأ الرحيل، والشمس التي تلألأت بوجهها الصقيل، والبلبل الغريد بلحنه الجميل..الخ».

وفيما يتعلق بموسيقى الشعر نجد الناقد يختم كل دراسة بكلمة عن البحور الشعرية المستخدمة، وهو يفضل دائما البحور المجزوءة، ويبحث دائما عن الخبب الذي عادة ما تعلو نسبته بين البحور الأخرى، يليه في معظم الأحيان مجزوء الرجز. وولع الأخ أحمد شبلول بالبحور الشعرية عادة قديمة نعرفها عنه، وقد أفادته كثيرا في هذه الدراسات ومنحتها أبعادا عميقة، إضافة إلى ما اشتملت عليه من بُعد إحصائي يفيد جيدا في هذا اللون من الدرس الأدبي. وكثيرا ما يربط الناقد بين البحور الشعرية وطبيعتها الجمالية والدلالية والتداولية. يقول مثلا في ختام دراسته عن ديوان «مذكرات فيل مغرور» للشاعر حسين علي محمد: «اعتمدت القصيدتان على تفعيلات بحر الخبب (وهو صورة من صور بحر المتدارك)، وكذا كل قصائد المجموعة الشعرية التي نحن بصددها. وهذه التفعيلات تتدفق بين يدي الشاعر الجيد الذي يستطيع أن يضبطها ويسيطر على إيقاعاتها. ذلك أن تفعيلات الخبب – على وجه التحديد – إذا لم يتمكن الشاعر من السيطرة عليها فإنها تسحبه إلى عالم الثرثرة اللفظية، وإلى دوامة التعبير النثري..الخ» (ص٦٩).

نأتي إلى مسألة مناسبة القصيدة لهذه السن أو تلك وعدم المناسبة فنجد أن الناقد – كما أسلفنا – قد أولى هذا الجانب أهمية كبيرة، حتى ليمكن أن نقول إن معظم الدراسات تشتمل على فقرات من هذا القبيل(٢). ولنأخذ على سبيل المثال قصيدة من ديوان علال الفاسي صفحة ١٠١ أوردها الناقد كاملة (١٤ بيتا)، ونكتفي منها هنا بالأبيات الأربعة الأولى التي تقول:

إذا جاء إبان الربيع وأينعت
غصون وهبت رائحات الأزاهر
فللقرويين العظيمة محفل
له موكب بين الرياض الزواهر(٣)
تقوم له بين المحافل دولة
لها ملك من بينهم غير قاهر
يتم به في شاطئ النهر نزهة
مضاربها تزهو بوادي الجواهر

وقد رأى أحمد فضل شبلول أن هذه القصيدة رائعة لغة ووصفا وحماسة، فضلا عن أنها تحمل قيما عليا وتتغنى بالعلم وأهله، ولكنها لا تصلح لأن تكون بين دفتي مجموعة شعرية للأطفال بكل مراحلهم المختلفة. أي أن هذه القصيدة – في رأي الناقد – لا تصلح لأي مرحلة من مراحل الطفولة التي يصفها عادة بالأولى أو المتأخرة.. الخ ونحن نوافق أحمد شبلول على أن هذه القصيدة أرفع من مستوى الطفل أيا كانت مرحلته، ولكن المشكلة أنه في أعمال أخرى يطبق هذا الرأي عل قصائد شديدة السهولة والوضوح، مثل قصيدة «الدين للديان» من ديوان «الفارس المغرور» لأحمد الحوتي (ص٢٦). تقول بعض أبيات القصيدة:

أحبائي وأصحابي
سمعت اليوم من جدي
كلاما
كان يقرؤه من القرآن
وقالت جدتي يوما لجارتنا:
بأن الدين للديان
وقالت جدتي أيضا:
بأن الناس في وطني
لهم تاريخ
وأن المجد للخالق
وللأوطان

وقد أخذ أحمد شبلول على هذه القصيدة أنها تقترب من موضوعات دينية قد لا تناسب هذه السن التي يكتب لها الشاعر. ولا شك أن هناك قصائد أخرى مثلها لأن الشاعر أخذها مثالا على هذا المأخذ الذي ارتآه في

ديوان أحمد الحوتي. ومن المفارقة أن الدراسة التالية مباشرة لتلك، وهي عن ديوان «ضحكة القمر» لأحمد زرزور بها قصيدة تنطوي على ضرب من التجريد وفيها شاعرية محلقة لو أخذنا بالمعيار السالف الذكر لوجدناها تعلو كثيرا على أفهام الطفل في أي مرحلة، ومع ذلك لم يعلق عليها ناقدنا بشيء، بل إنه مثّل بها للقصائد الجيدة التي تقترب من الطبيعة وعنوان القصيدة «لماذا لا يتوقف الجدول»، ولنقتطع منها الأبيات التالية:

دعوت جدولي الصغير أن يقف
في الظل لحظة
ليستريح!
فقال وهو يسرع المسير:
رب زهرة
صغيرة تجف
هناك في السفوح
...الخ (ص٢٩)

والحق أن استخدام الناقد لمعيار المناسبة لسن الطفل يحتاج إلى مراجعة قوية، في إطار رؤية شاملة للعمل برمته. وإذا كنا قد رأينا كثيرا من القصائد أو المجموعات التي اعتبرت من قبل الناقد غير مناسبة لسن معينة أو للطفولة بشكل عام، ورأينا في الأمثلة السابقة التذبذب الواضح في المعيار، وكأنما يستند الناقد إلى رؤية ذاتية خالصة، فإننا سوف نتوقف الآن عند دراسة مهمة وردت في ملحق «المراجعات» تحت عنوان: **أريك جي بولتون وكتابة الشعر في المدارس**. وهذه تجربة مهمة نفذها الناقد الإنجليزي المذكور وضمّنها كتابه المعنون «كتابة الشعر في المدارس» والذي ترجمه إلى العربية ياسين طه حافظ. وقد طلب بولتون من تلاميذه أن يكتبوا شعرا حول موضوع معين يطرحه عليهم. والحق أن بعض القصائد التي كتبها وأوردها أحمد شبلول قوية جدا. ولنأخذ على سبيل المثال قصيدة بعنوان «ذكرى» كتبها طفل في الصف الخامس، تقول:

ساعة ذهبية بـ «سير» مهترئ
زوج من الأخفاف يتعذر لبسهما
خيط من اللؤلؤ اصفرّ من مرور الزمن عليه
سوف لن يرتديه أحد لسنين قادمة أخرى
كلما فتحت الدولاب
تتدحرج إحدى الذكريات نحوي
وتسقط ميتة فوق الأرض
التقطها، وأنظر للزمن الماضي
ثم اعيدها حية
هي والأفكار التي صحبتها
أحيانا اتساءل إن كانت تستطيع
أن ترانا الآن، وتعرف أن بضاعتها اللفظية
الباقية حقيقة في الطريق
وأن الفراغ الذي تشغله
يمكن أن يكون لأداة أو آنية
ولكنها يمكن أن تستريح، لأن الزاوية
التي تشغلها
سوف تظل دائما ذكريات

فهذه قصيدة لو لم تعرف أنها لطفل في الصف الخامس لتصورت أنها لشاعر كبير. وقد علق بولتون عليها بقوله: «إن قصيدة الشاعر جورج ماكبث وراء هذه القصيدة التي يتوافر فيها نوع من الخلود». والقصيدة أقوى بكثير من قصائد عربية اعتبرها الشاعر غير مناسبة لسن الطفولة. وقل مثل ذلك في القصائد الأخرى التي كتبها أطفال بولتون وأحسست أمامها أني إزاء قصائد لشعراء كبار. ولماذا نذهب بعيدا وهناك شعراء عرب مشهورون كتبوا في طفولتهم قصائد لا تكاد تقل عن إبداعاتهم في مراحل النضوج، ويحضرني الآن من بينهم اسم المرحوم الدكتور إبراهيم ناجي.

●●●

ولعل من أعجب وأغرب ما صدر من شعر للأطفال هو كتاب الشاعر الإسباني خوان رامون خمينيث تحت عنوان «حماري وأنا»، وقد ظهر أول ما ظهر عام ١٩١٤م في طبعة مدرسية ضمن سلسلة مكتبة الشباب» وقد صدّر الشاعر هذه الطبعة بكلمة تحت عنوان «بيان للكبار الذين يقرؤون هذا الكتاب للأطفال» جاء فيها: «هذا الكتاب الموجز الذي يقترن فيه الفرح بالألم اقتران توأمين كأنهما أذنا بلاتيرو (اسم الحمار) كتب لـ... لا أدري لمن.. لمن نكتب نحن معشر الشعراء الغنائيين.. والآن وهو موجّه إلى الأطفال لن أحذف منه وان أزيد عليه فاصلة. ما أجمل هذا!»(٤) وهذا التقديم كما هو واضح يضعنا أمام

● شعر الأطفال يعكس الحس الطفولي والبهجة والحركة الوثابة

مشكلة هي: هل كتبت مرثية «حماري وأنا» من أجل الأطفال (أولهم)؟ أم أنها قطع من الشعر المنثور الغنائي الذي رأى الشاعر أنه يصلح للأطفال كما يصلح للكبار؟ أغلب الظن عندي أن فحوى هذا السؤال الثاني هي الأساس الذي استند إليه خوان رامون عندما وافق عام ١٩١٤م على تقديم طبعة مخصوصة من كتابه للأطفال. ويعزز هذا الرأي المقدمة التي كتبها لطبعة دار نشر تاوروس وظهرت لأول مرة عام ١٩٥٩م أي بعد وفاة الشاعر بعام واحد تقريبا. قال في هذه المقدمة: «يعتقد عادة أني كتبت «بلاتيرو وأنا» من أجل الأطفال، وأنه كتاب للأطفال. كلا. ففي سنة ١٩١٣م طلب مني المشرفون على سلسلة «القراءة»، وكان لديهم علم أني مع هذا الكتاب، أن أوافيهم بمجموعة من الفصول تصلح لمكتبة الشباب. وعندئذ قلبت الفكرة على وجوهها وكتبت المقدمة التالية (يقصد بها البيان السالف الذكر) لكن الحقيقة هي أني لم أكتب ولن أكتب أبدا للأطفال، لأني اعتقد أن الطفل يمكنه أن يقرأ ما يقرؤه الرجل مع بعض الاستثناءات التي تحدث للجميع. أيضا ثمة استثناءات عند الرجال وعند النساء».

ولا شك أنه من الانسب أن نسوق مثالا من هذه الأشعار التي يرى خوان رامون أنها تصلح للصغار وللكبار معا. يقول في الفصل رقم ٩ الذي يحمل عنوان «التين»: «كان الليل ناشا تحت أشجار التين المعمرة مئات السنين بجذوعها الرمادية التي تتصل بأطرافها القوية في الظل البارد كأنها تحت رداء، وكانت الأوراق العريضة التي وضعها آدم وحواء تخزن نسيجا رقيقا من لؤلؤ قطر الندى الذي تميل معه خضرتها الناضرة إلى شحوب، ومن هنالك جعل يتراءى بين الياقوتة السفلى الفجر وهو يصبغ بلونه الوردي حجب المشرق التي لا لون لها»(٥).

فماذا يقول الأخ أحمد شبلول في هذه الأبيات ' إننا إذا طبقنا عليها معيار المناسبة الذي طبقه على امتداد كتابه فسوف نجد أنها من المستحيل أن تناسب أي سن من سني الطفولة. وقد سبق أن ذكرنا مثالا من الشعر الذي رآه الناقد أعلى من مستوى الأطفال، والآن نضيف مثالين آخرين من الدراسة الخاصة بالشاعر على الشرقاوي (ص١١١ وما بعدها). يقول الشاعر في قصيدة «أطفال»:

نبني مُدُنًا فوق الصخر
نزرع شجرًا فوق البحر

ويعلق الناقد على هذين البيتين قائلا: «ولعل الطفل الذي سيقرأ هذا المقطع سيتساءل: كيف يزرع الشجر فوق البحر؟ وخاصة بعد أن تصور أو تخيل بناء المدن فوق الصخر. لا شك أن زراعة الشجر فوق البحر صورة شعرية جميلة، ولكننا نتعامل في مجال النص الشعري المكتوب للأطفال، أو في مجال أدب الأطفال الذي له شروطه وجمالياته ومقاييسه الخاصة التي تحكم توجه الشاعر الفني. وأعتقد أن هذه الصورة الشعرية (زراعة الشجر فوق البحر) ليس من السهل على الطفل أن يدركها، ويدرك ما ترمي أو تهدف إليه. فالزراعة عند الطفل مرتبطة بالحقل وبالنهر، أما الزراعة فوق البحر فلن تمثل إلا غموضا في المعنى وعدم الفهم الذي ربما يسبب له خللا في استقبال النص كله».

وقد نقلنا الفقرة السابقة كاملة لنستخلص ما بها من مبدأ خطير وهو أن الكتابة للطفل يجب أن تأتي على الحقيقة فقط، لأننا إذا استخدمنا المجاز فسوف يؤدي ذلك إلى الغموض في المعنى، وإلى عدم الفهم بالنسبة للطفل.. وإذا كانت اللغة العادية التي يستخدمها الناس في الشارع يقوم معظمها على المجاز فماذا يستطيع الشاعر أن يفعل؟! وإذا كان الطفل يمكن أن يجد غموضا في البيتين المذكورين فهل من السهل أن نعلمه سورة «الفاتحة» أو سورة «الفيل» أو سورة «القارعة» مثلا؟!!

نأتي إلى المثال الثاني المقتطع من قصيدة «القمر». يقول الشاعر علي الشرقاوي:

قالوا
ما أكثر ما قالوا
قمر الدنيا سوف يموت
ببطن الحوت

ويعلق أحمد شبلول على الأبيات قائلا: «هنا نعود مرة أخرى إلى حالة الغموض، وكيفية تصور الطفل للقمر الذي يموت ببطن الحوت. وأعتقد أنه ليس من السهولة بمكان أن يتخيل طفل هذه المرحلة كيف يموت هذا القمر في داخل بطن الحوت. إنه يحتاج إلى ربط أشياء كثيرة ببعضها البعض كي يتوصل إلى فهم أو إدراك هذه الصورة. عليه أن يتخيل بطن الحوت وظلمته ودخول القمر أو ضياء القمر إلى هذا البطن وما إلى ذلك. إن هذه العلاقات من الصعب على الطفل إقامتها. لذا فإن أسهل شيء يفعله هو أن يصرف نظره أو تفكيره عن هذا المعنى، وهو الشيء الذي سيكون ضد هذا العمل الشعري ومثيله».

●●●

المشكلة، إذن، كما هو واضح في «القمر» هذا المجاز الجميل، كيف يدخل بطن الحوت، والطفل لا يستطيع أن يفهم إلا شيئا حقيقيا كالغذاء مثلا أو الحيوان الذي يلتهمه الحوت فيدخل بطنه! إنها أيضا مشكلة الحقيقة والمجاز. وأنا لا أريد أن أسترسل في هذه النقطة، وإنما أطلب فقط من الأخ أحمد شبلول أن يراجع أحكامه بشأن معيار «المناسبة لسن الطفل» على ضوء مفاهيم كثيرة تدخل فعلا ضمن جمالية الكتابة للأطفال. وعندئذ سوف يقدم بحثا في جمالية النص الشعري للأطفال بدلا من قصر الجماليات على الخاتمة

والنتائج (حوالي عشر صفحات) في آخر الكتاب، وكم كان جميلا الفصل الخاص بالمراجعات ووضع بوصفه ملحقا. فقد قدم الناقد في هذا الملحق عرضا لأربعة كتب مهمة في أدب الطفولة لكل من أحمد زلط، وأحمد سويلم، وأريك جي بولتون، وعبدالفتاح أبو معال. وأنا أعتقد أن الناقد يستطيع أن يواصل البحث فيما كتبه الآخرون، ويقدم عملا مهما عن أدب الطفولة لا يقتصر على قراءة مجموعة من الدواوين كل على حدة، بل يقدم رؤية متعمقة ونافذة لمشكلات وخصائص وفروع هذا الأدب الذي يلقى حاليا اهتماما كبيرا من المثقفين.

●●●

ومما يحمد لأحمد فضل شبلول في هذا الكتاب أنه لم يتردد أبدا في إبداء رأيه سواء بالإيجاب أو بالسلب، وتحس من ثم وأنت تقرأ الكتاب أنك أمام ناقد واثق من نفسه، ينقد الأخطاء وينبه إليها، ويطالب الشاعر بالتزام نهج آخر قد يحدده له، وإن كان كثير من المآخذ له صلة بمسألة المناسبة المذكورة، أو بمعيار الحس الإسلامي، إضافة إلى الأخطاء في الوزن أو في اللغة. ومن أمثلة مآخذه الموفقة تعليقه على الأبيات التالية التي تقول:

قد جئت يا صغار
فغادروا السرير
...
قد جئت في الصباح
فاستيقظوا معي

ويعلق أحمد شبلول: «وفي هذه القصيدة وضع الشاعر يده على نسيج شعري جيد، لكنه لم ينجح في نسج الخطوط النهائية، ونكاد نحس أن هناك أشياء لم يقلها الشاعر. وكان من الممكن أن تتحول هذه القصيدة إلى حوار بين الشمس والأطفال» (ص٣٤).

ولكن الوقوف عند المآخذ يأتي أحيانا وفيه كثير من الشطط. ومن أمثلة ذلك هذا البيت:

قلمي أخضر حسن المنظر

الذي علق عليه الناقد بقوله: «ونتساءل: لماذا اختار الشاعر اللون الأخضر على وجه التحديد؟ ولماذا لا يكون القلم أحمر مثلا أو أصفر أو بنيا أو أسود..الخ؟ إن تحديد اللون هنا يضر بالعمل الفني أكثر مما يفيده. ذلك أن الطفل الذي يقرأ أو يسمع مثل هذه المنظومة إذا لم يكن لديه قلم أخضر فإنه سيحزن كثيرا، ولعله يطلب من أبويه شراء قلم أخضر كالذي يتحدث عنه الشاعر..الخ» (ص٤٩).

ويبقى أن هذا الكتاب سوف يلعب دورا مهما في التنبيه إلى أهمية أدب الأطفال، وإلقاء الضوء على جهود اثنين وعشرين شاعرا قدموا مئات النصوص الشعرية في هذا المضمار، ولعل هذا يؤدي إلى زيادة الاهتمام بهذا النوع من الأدب، وقد يهرع عدد من النقاد إليه عندما يعثرون فيه على ضالتهم المنشودة. وبذلك يتحقق الهدف الذي رمى إليه أحمد فضل شبلول عندما قام بتأليف هذا الكتاب.

الهوامش

* د. حامد أبو أحمد: أديب وناقد مصري، يعمل حاليا أستاذا مشاركا في كلية اللغات والترجمة بجامعة الملك سعود في الرياض مقارا من جامعة الأزهر.

من مؤلفاته: «دراسات نقدية في الأدبين العربي والأسباني»، و«نظرية المتلقي».

(١) عن الحس الإسلامي وتوظيف الأحاديث النبوية يمكن للقارئ مراجعة الصفحات التالية: ٥٨، ٧٦، ٩٧، ١٣٠، ١٥٠، ١٨٦.

(٢) انظر مثلا صفحات: ٩٨، ١٠١، ١٠٥، ١١٢، ١٣٢، ١٦١، ١٦٢، ١٧٣، ١٨١، ١٨٧، ١٩٠.

(٣) يريد: جامعة القرويين العظمى.

(٤) هذه هي ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع، وقد نشرتها دار المعارف بمصر عام ١٩٥٩م تحت عنوان «أنا وحماري مرثية أندلسية» ص١٠.

(٥) المرجع السابق، ص١٩.

مسرحية من فصل واحد:

ذو الوسام الأسود

(غرفة في نُزُل فقير، شاعر شاب منحن على مائدته، منهمك في الكتابة، شعره مشعث على ناحيتين، في يده قلم، وأمامه أوراق مضطربة التنظيم، كتب مكوّمة على المائدة في غير انتظام، على المائدة أيضا شمعة قد أشعلت حديثا، سرير حديدي، فراش السرير غير مرتب، ذلك لأن الفراش بقي كما هو عند قيام الشاعر من النوم. وعلى المائدة الصغيرة الملاصقة للسرير، كوب ماء آسن وساعة منبه.. ودولاب صغير قديم على جانب منه درج مفتوح. ويتدلى من هذا الدرج المفتوح قميص قديم مهمل، وعلى الدولاب الصغير مرآة قديمة باهتة، مثبت على إطارها بطاقات بريدية قديمة. وفي وسط الغرفة مدفأة تعمل بالكيروسين. على فتحة المدفأة سناج أحدثه لسان خفيف من اللهب. وعلى الجدار صورة تمثل امرأة نصرانية يونانية، هي صاحبة النُزُل، التقطت هذه الصورة لها أيام شبابها. واضح من النافذتين الصغيرتين المقوستين أن موقع الحجرة فوق السطح).

(صوت دقات الساعة، وكذلك صوت خمس طرقات متتالية على الباب)

الشاعر: من؟

الصوت: أيها الشاعر، افتح الباب!.. هأنذا قد جئت!

الشاعر: من أنت؟!

الصوت: أنا الرجل الذي تنتظره!

الشاعر: أنا لا أنتظر أحدا!

الصوت: خذ الشمعة وتعال! افتح الباب وانظر إلى وجهي!

(وقع أقدام متجهة نحو الباب مباشرة - يدور المفتاح في القفل)

الشاعر: من أنت؟

الصوت: لا داعيَ للخوف. ارفع الشمعة ودقق النظر في وجهي!

الشاعر: إنني لا أرى شيئا سوى وشاحك الأسود. ولكن ما هذا؟ أفلنسوة تلك التي فوق رأسك؟ وجهك غير واضح البتة. أين وجهك؟

الصوت: (قهقهة) إن وجهي هناك حيث تكون روحك.

الشاعر: قل لي، من أنت، وماذا تريد؟ هيا أفصح بسرعة!

للكاتب التركي/نجيب فاضل*

ترجمة/د. ماجدة مخلوف■

الصوت: اذن لي أولا أن أدخل الغرفة. ومن ثم أحدثك عن كل شيء عنّي.

الشاعر: لا يمكن أن أدعك تدخل إلا إذا عرفت من تكون.

الصوت: يدك ترتعش أيها الشاعر! إنك بذلك تُسقط شمعتك من شمعدانها. فكّر في الظلمة بقلبها الأسود: سواد لون القطران!

الشاعر: قلت لك من أنت!

الصوت: وماذا ستفعل إذا عرفت من أكون؟ بل إنك تعرف من أكون؟ شاعر يعني عاشق المجهول! أفسح الطريق ودعني أمرّ!

الشاعر: لم أفهم شيئا قط.

الصوت: أشكرك لاستقبالك لي في غرفتك المتواضعة.

(الباب في الخلاقه اقرب إلى الصوت المكتوم)

الشاعر: ما بالك تسير وكأنك لا تلامس الأرض.. وما هذا الوشاح الحالك السواد المنسدل من ذقنك حتى كعبيك؟ وكأن قلب القلنسوة التي فوق رأسك فارغ. صوتك غريب كما أن ضحكتك تبدو غريبة. إن في صوتك صفيرا قادما من جهنم. يبدو أنك جني من الجن؟

ذو الوشاح الأسود: أنا لست جنيّا. وما الجن إلا خدم لي.. إنهم كوّازون لوشاحي.

الشاعر: إنك تخيفني!

ذو الوشاح الأسود: أتتحدث عن الخوف؟ يالللعيب! دع الخوف لصغار العصافير والأفراس الصغيرة! هل الخوف من شيم الإنسان؟ هيا قف لأني لا بد أن أجلس الآن على هذا الكرسي المكسور. أوه، إن أدراج خمسة طوابق أتعبت ساقيّ وركبتيّ تماما.. أتعرف مدى التعب الذي قاسته ركبتاي؟ لقد قاست ما قاسته الدنيا منذ خلقت. (لحظة صمت، تعقبها قهقهة) يبدو أنك لا تدفع أجرا معقولا. حتى ألفت بك العجوز الشمطاء صاحبة النُزُل فوق هذا السطح. يالها من شمطاء. منذ لحظة قلبت صندوق الخبز الفارغ في المطبخ؛ فاستيقظت. وأدارت هذه العجوز الشمطاء مفتاح الكهرباء، وما إن فعلت ذلك حتى وجدت طبقة من الظلام وقد أضيفت إلى الظلام نفسه. ذلك لأني كنت قد قطعت سلك التيار الكهربائي. وبينما أنا على ذلك، إذ بك أنت تنادي لتطلب منها شمعة. فقلت يجب أن أزورك في حجرتك أثناء اشتعال الشمعة. الآن ضوء الكهرباء مغرور أحمق، يظن أن قياس المسافات لا يكون إلا بالبرجل والمسطرة.

الشاعر: هل أنا في حلم؟

ذو الوشاح الأسود: لست في حلم. لأنك - إذا أردت - يمكنك أن ترى ما يمكن أن تحلم به، وما لا يمكن أن تحلم به. يمكنك أن تغربل حواسك الخمس، علمك، ذاكرتك، ذكرياتك، وموازينك للأمور. هل تستطيع أن تفعل هذا في أي حلم؟ (قهقهة) أنت إذن في ذلك الحلم المسمى بالحياة؛ وهناك يحق للإنسان أن يراقب ما يحلم به وما لا يحلم به. (قهقهة).

الشاعر: أرحني وقل لي من تكون!

ذو الوشاح الأسود: إذا كنت ستغير آداب التعامل كل هذا الاهتمام، وإذا كان الفضول يسيطر عليك، ولديك رغبة لأن تكون مرموقا في المجتمع، فلأقدم لك نفسي!

الشاعر: قدّم لي نفسك!

ذو الوشاح الأسود: أنا صديق والدك.

الشاعر: وأنا لم أتمكن من معرفة والدي.

ذو الوشاح الأسود: وهو أيضا لو رآني، لن يستطيع أن يتعرف عليّ.

الشاعر: كيف تقول إذن إنك صديق والدي؟

ذو الوشاح الأسود: إنها صداقة قديمة جدا. أقمتُها مع والدك، ووالد والدك، ووالد هذا أيضا. إنها صداقة ممتدة إلى الأب الأول. وبالمعنى الأصح، إنها بدأت مع هذا الأول.

الشاعر: وكيف؟

ذو الوشاح الأسود: بل إنني كنت الوحيد الذي عنّى أمرا قبل إنه صدر بالسجود لجدك الأكبر. إلى تلقنوك هذا؟

الشاعر: أنت الشيطان!!!

ذو الوشاح الأسود: الشيطان!!! الشيطان الرجيم الذي استعاذوا بالله من شره!!!

الشاعر: لقد تيقنت أنك الشيطان. أنت بنفسك كنت تشبه شيئا غير موجود في دنيانا.

ذو الوشاح الأسود: (قهقهة) إذن ها هو ذا ما تفكرون فيه أيما يتعلق بالكائنات! تنفون وجود الشيء في نفس الوقت الذي تشبهونه فيه بشيء آخر. (قهقهة) ومع أنكم لا تستطيعون تشبيه الله بشيء، فإنكم تقولون بوجوده.

الشاعر: يا أيها الملعون الذي ينشح بالسواد! أفهم أنك جئت إليّ لكي تفسد نظام البناء في روحي. فلتعلم إذن أنك لن تستطيع معي أمرا، لأنك لن تستطيع أن تزحزح حجرا واحدا في بناء الكون الذي في داخلي.

ذو الوشاح الأسود: انظر إلى يديّ هاتين!

هاأنذا أمدهما نحو وجهك! هل ترى يديّ؟

الشاعر: نعم أراهما! ماذا تريد؟

ذو الوشاح الأسود: ماذا تشبهان؟

الشاعر: تشبهان يدي امرأة لم أر مثلهما طوال حياتي.

ذو الوشاح الأسود: هل ترى أنهما جميلتان!

الشاعر: هل هما جميلتان بالفعل أم لا، لا أدري. لكنهما مفزعتان! جميلتان بقدر ما هما مفزعتان! لا تقترب مني! وتكلم حيث أنت!

ذو الوشاح الأسود: إنهما اليدان اللتان أقامتا بناء الكون الذي بداخلك! وإذا أردت الآن استرجاع هندسة هذا الكون، ألن تعطيه لي؟ هل ستدافع أمامي وتستخدم الكتب الذي أثخمته على قلبك إقحاما لكي أخدعك؟ (قهقهة) هل تعرف ماذا جال بخاطري؟ إنه ذلك الكلب الذي لا يعيد شيئا إلى صاحبه، حتى قطعة اللحم التي أخذها منه!

الشاعر: أنا لم آخذ منك شيئا قط. بل إنني أصون نفسي بكل ما فيها لكي أحميها منك.

ذو الوشاح الأسود: إنني أنا صاحب المشاعر والأحاسيس التي حجزتموها في أرواحكم جانبا، ادعيتم أنها حلوة وجميلة!

الشاعر: أنا لا أصدقك! إنك لو حرّضت الإنسان ليستقيم في أمر ما، فلن يكون ذلك إلا لكي تدفع به إلى انحرافات هائلة. أنت ذلك المثال الذي يرد قرشا واحدا دينا عليه لكي يسرق ألف قرش.

ذو الوشاح الأسود: شاعر مجنون، لقد أوقعك المتعصبون في حبائلهم، كما يوقع معلّم مدرسة القرية الأطفال في حبائله، وهو يدير التفاحة التي في يده أمام ضوء الشمعة، ليقول إن الأرض تدور، وبذلك يخدعهم. أيها الشاعر الغبي، إنك تفترض أن من جاء ليغرقك بالذهب حتى حلقك عاشق للقرش الموهوم الذي في جيبك؟

الشاعر: جئت لتغرقني بالذهب حتى حلقومي؟!

ذو الوشاح الأسود: بالطبع، جئت لأكون الملتقم لفقرك المدقع.

الشاعر: لا أصدقك، أيها الساحر الذي يغلي الكذب في مرجله!

ذو الوشاح الأسود: اطلب كل شيء، اطلب أيّ شيء. فلقد جئت إليك لكي أرد إليك نصيبك

الذي حرمت منه!

الشاعر: لا تمسك بتلابيبي يا ساحر الظلام! فأنا لا أطلب شيئا قط! بل إني لا أحمل في نفسي أي أمنية!

ذو الوشاح الأسود: ألا تتمنى شيئا قط؟ إن الطمع قد أغرق معدتك في الصدأ حتى أعمق أعماقك.. حتام، لا تقل يجب أن أزيل هذا الصدأ! لأنه سيتبدد، وينتشر مثل الرماد. بل تقبدد أنت وتذهب. عليك فقط أن تطلب، وتطلب.. فقد وصلت أنت إلى حالتك البائسة هذه، لأنك لا تشبع من الطلب. والنجاة لن تكون إلا في الطلب، أو في الفناء والعدم، وتكون مثل بقعة تركتها حشرة على حائط. أنت تريد، وطلباتك لا تنتهي! فقد ولدت لتطلب. وسوف تموت بسبب عجزك عن إشباع نفسك بما تريد. وعندما تجد الواحد، تطلب الألف. ما قيمة الشيء الذي ترى أنه يأتي في المقام الأول بالنسبة لك؟ أنت تريد الشيء الذي لن يوجد، تريد المرأة التي لم تولد بعد، الجملة التي لم تعرفها اللغات بعد، الثروة التي لا تستوعبها الخزائن، والنفوذ الذي لم ينله أحد من العظماء من قبل. وكل هذا ليس بشيء قط. أنت تريد المعرفة، والمصيبة هنا أنك تريد المعرفة.. من أدق ذرّة في أبعد مادة، إلى أكثر الحركات غموضا في أصغر إنسان. تريد معرفة القانون الذي يدير الأشياء والأحداث. إنك لا ترضى بأن تكون مجرد حلقة في سلسلة الإنسان الذي يساق سوقا وراسه (مطرق) أمامه. إنك تريد أن تمسك بأول حلقة في هذه السلسلة، وكذلك بآخر حلقة منها، وتوصل كل واحدة بالأخرى. والنتيجة: العدم!.. فلن تستطيع عمل شيء، ذلك لأن للحدود الذي لم تستطع استيعابه، سيأخذك تحت جناحه في مواجهة هذا اللامحدود الذي لم يستطع الحدود استيعابه. أنت ترتبك في سيرك في حين أنك تستمتع الطيران. وبدلا من أن تملي إرادتك على المواد، تجد نفسك وقد خضعت لجاذبية القمامة. ها هي ذي الثروة التي لا تستوعبها الخزائن، قطعة الخبز الجافة المتروكة منذ ثلاثة أيام في درج الدولاب الصغير.. بل إن الأطفال الذين في الثالثة من عمرهم، يخجلون من الكلمات التي ركّبتها وسميتها جملة لم تعرفها اللغات.. وذلك الاتساخ المصغر في ملاءة هذا السرير المتسخة، يشهد على أن الخيال الذي لم يستطع أن يحتفظ - ولو للحظة واحدة - بالمرأة التي لم تولد بعد على وجه الأرض، يتبختر أمام المرأة العجوز التي تقطن في الطابق السفلي بجسمها المترهل.

الشاعر: اخرس، لتذهب إلى أعماق الأرض أيها الشيطان! اخرس، عليك لعنة الله، اخرس!

ذو الوشاح الأسود: إنك فنان بلا امرأة، بلا إنتاج، بلا مال، بلا شرف!.. فكّر في أن كل إنسان يمتلك كل هذه الأشياء.. وأنك كنت ستزدري كل هذه الأشياء لو كان المال متوافرا لديك. وما دام المال ينقصك، فستقتل شهوتك لهذه الأشياء قاتلة. إنك تصف هؤلاء الذين يعقدون الموازنة بين رغباتهم ومكاسبهم، إنهم أقزام، وأنت ذلك العملاق خاوي البطن والروح، المحكوم عليه بالغيرة من قوت الأقزام. ماذا تبقى لديك بعد توازنك الخرب الذي استثمرت فيه ما يسمونه العبقرية وكأنها بديل عن المال؟ فنان بلا امرأة، بلا إنتاج، بلا شرف!..

الشاعر: شيطان رجيم! إذا كان الأمر كذلك، فلماذا اخترتني أنا من بين كل هذا العدد من الرجال الأسوياء؟

ذو الوشاح الأسود: (يقترب ويبدو وكأنه يفرك أشياء بكلتا يديه) لأنه عندما ينتقل توازنك الخرب إلى يدي، سيولد منه أرفع نظام. ولا أحد يعرف هذا السر غيري. فقوالب المجتمع لا يمكن أن تلائمك. فهم يأخذون كلامك ليضعوه في كتب القراءة في المدارس، كما يأخذون عسل النحل، ومع ذلك فإنهم يودون لو أن يلقوا بشخصك من النافذة كما يطردون النحلة بإبرتها بمنشفة إلى الخارج. أنا فقط أعرف على أيّ أساس سيكون إعادة بناء روحك الخربة بعد أن يتم تجديدها في «ورشتي». لذا، اخترتك أنت من بين الكثيرين من هؤلاء الناس الأسوياء.. سلّم نفسك لي فتسيطر على كل شيء. السيطرة! هل تفهم هذه الكلمة، السيطرة.. السيطرة على نفسك، على كل البشر، على كل أنواع المعرفة، على كل شيء محسوس أو غير محسوس.. إذا كنت تريد الجلوس في مكان القلب من المجتمع مثل فص الخاتم، وإذا كنت تريد التألق والبريق، فسلّم لي نفسك!

الشاعر: أنا لا أعرف في إطار الموجودات اليومية امتلاكا أكبر من الحرمان. وكلما زادت قدرتي على تملكها، عمق حرماني. وكلما عمق حرماني، أجد لا شيء، وكل شيء، كل شيء يعني الله.. وفي إطار هذا تكون أنت. ويجب أن تنتهي أنت لأصل أنا إلى هدفي. كلما زاد اقترابك من النقاد عدت للتزايد. لذا يجب أن ألجأ إلى وضع العراقيل أمامك بعد أن تكون قد وصلت إلى أضعف حال، وأن أعرّض صدري لنيرانك بعد أن تتيبس من شدة الجفاف! بعد هذا بخطوة واحدة يكون الخلاص.. وبعد خطوة من هذا الاسقوط والالاحتراق يعني الثبات والنجاة. أعرف هذا ولكن لا أستطيع أن أخطو هذه الخطوة. ما الذي يعوقني لكي أخطوها؟ انظر، يجب أن أقول لك ماذا يحدث: إنني أعيش داخل برميل بارود! كل ذرّة في أعماء روحي مثارة. يعلم الله مدى الألم الذي عانيته. ومن أجله. فأنا لا أريد كل الأشياء التي وعدتني بها رغم احتياجي إليها أكثر من أي إنسان آخر، ومن أي وقت آخر. لكن لا أريد! لا أريد شيئا قط. أنا راض بما سأصير إليه من عدم تام، أن أكون نصف وجود. قراري الكامل هو تحمّلي للعذاب! مهما كان هذا العذاب! وإني لفي انتظاره، وسأنتظر اللحظة التي سيمد فيها يده إليّ.

ذو الوشاح الأسود: أيها الشاعر المسكين، إني سأبعدك عنه! فقد وجدته صعبا جدا، قاسيا جدا، لكنه بارع جدا. إن عقلك لا بد أن ينفجر مثلما تنفجر قشرة ثمرة الكستناء على النار. لا بد أن ينفجر مهما كانت قوة إدراكه، فليت عقلك قد انفجر! أو ليتني فجّرته لك.. لولا أنك كنت أسرعت بوضعه في إطار من نظام يذكّر بالبناء الفنّي في شطرة بيت في قصيدة شعر.. يا أبله القوافي! إنك غير مستطيع الآن مهما أوتيت من قوة، أن تقتلع من عقلك، ذلك الكذب الذي اختلقته لك ودسسته عليك، ومع ذلك فانظر كيف أني سأباعد بينك وبينه!

الشاعر: إنك إبليس! من هو ذلك الذي ستباعد بينه وبيني؟ من هو، هيا افصح لي عن اسمه!

ذو الوشاح الأسود: انتظر! سأطفئ الشمعة ثم أحدثك.

(نفخة قوية - ظلام دامس)

صوت الشاعر: يا إلهي! اللهم احفظني!

صوت ذي الوشاح الأسود: هيا اصرخ. اصرخ! إن الجدران لجاهزة لرجع صوتك.. لكن لا تندهش!

(صوت الكرسي وقد سقط على الأرض، يبدو كالصوت المكتوم. صوت الكتب وهي تسقط على الأرض محدثة ضجيجا)

صوت ذي الوشاح الأسود: أيها الشاعر المسكين، إن الكبريت في جيبك! فلا تتعب نفسك بحثا عنه! إنني ذاهب، طابت ليلتك. وداعا وتذكرني!

(ضوء الكبريت حاد - الظلام وقد تبدد - امرأة فوق السرير - لحظة صمت)

الشاعر: من أنت؟ كيف ومتى جئت هنا فوق سريري؟

المرأة: تعال، تعال إليّ!

الشاعر: أهو الذي أرسلك أم..؟

المرأة: وماذا يهمك من هذا؟ انظر إليّ، لا يلفتني سوى هذه الغلالة السوداء. ألا تخترق عيناك غلالتي هذه؟ (لحظة سكون) هيا أيها الشاب الساذج، اقترب! لا تقف أمامي هكذا وأنت تلهث! انظر إلى يديّ، كيف تراهما؟.. هل رأيت طوال عمرك يدين كهاتين اليدين؟

الشاعر: (كالمجنون) إنهما بداه!!

المرأة: يدا الخيال الذي يأتي لمواساتك كل ليلة.. تمعن في جسدي!.. هأنذا قد نصفت غلالتي بكل تفاصيلي.. ألست أنا هي؟ هي، هي، الأنثى، خميرة الأنوثة.. هل ترى الانتظام الرائع الذي يمتد من صدري إلى أسفل مباشرة، ركبتي، ساقي رسغي، قدمي؟.. هل وجدت تناغماً في هذا الخط في أي امرأة في الدنيا؟.. هأنذا قد أحضرت لك تجسيد ذاك الخيال. تعال، إنني أسمح لك أن تمسك يدي!

الشاعر: ستدفعني إلى الجنون دفعاً بكذبة هائلة. ارجع إلى شكلك الحقيقي أيها الشيطان اللعين!..

المرأة: ما هذا الذي تقوله أيها الشاب الأحمق؟.. ألم أقل لك تعال إلى جانبي وأمسك يدي؟.. ففي نفس اللحظة التي تمسك فيها بيدي، سيعتزج سر التلامس بدمك كأنه سم لذيذ.. ستشعر بتحلل اللون الأزرق الشديد الزرقة، والبنفسجي الخالص، والأسود الحالك. في دمك القاني! آلن تأتي، إنك لمراهق! أرى أنني أعجبتك كثيراً.. أعجبتك لدرجة أنك لم تستطع التحرك من مكانك. إن قلبك يخفق بسرعة، حتى إنني أسمع خفقانه في جسدي مثل حشرجة ديك مذبوح. رعشات القشعريرة تسري في مؤخرة عنقك نحو خصرك. وا أسفا عليك، أيها المراهق الساذج. يالك من مخلوق رقيق!..

الشاعر: اغربي عن فراشي، ارتدي ملابسك، استري نفسك، اذهبي!

المرأة: لا تخف مني!.. قلت لك إنني المرأة التي تحلم بها.. المرأة التي لم يدرك عقلها أي شيء سوى سحر الأنوثة.. للمرأة ناقصة العقل.. المرأة التي تفوقت على الدهاء بسذاجتها المفرطة.. أتعرف كيف تجد القطط الأعشاب الداوية لها في الحقول عندما تؤلمها رأسها. إنني أجد الشيء الذي تحتاج إليه أعصابك المرتعشة بنفس هذه الكيفية.

الشاعر: يا إلهي! المرأة التي بحثت عنها، تصف لي نفسها بكلماتي!

المرأة: إنني أصف لك نفسي، بلغتي أنا، يعني أن العمل الذي تقوم به أنت دائماً أحاكيه أنا لمرة واحدة فقط.. وإلا فما حاجتي لوصف نفسي؟.. هأنذا، تفضل. (تتثنى وتتلوى في الفراش بشكل مثير ومدهش.. لحظة صمت) عيناك مصباحان احترقا، وأصبحا رمادا تحت تأثير سريان تيار كهربائي يفوق تحطيمها.. انظر إليّ، انظر بآخر بصيص نور في عينيك!.. هذه هي حساسية الإنسان؛ يدرك بعينيه المغمضتين الثاقبتين ما إذا كان ورق السيجارة التي بين أصبعيه، ورقة واحدة أم اثنتين.. لو كان في عينيك مقياس يعجز العلم والحساب عن الوصول إليه، فاعمل على أن تقيس أبعادي.

الشاعر: إني أختنق!..

المرأة: أتختنق؟ أتشعر بما أفرغته على مركز الاضطراب المفرط الحساسية الذي في عقلك مثل نقطة من الرصاص الذائب؟ إنك تكمل حقيقتي الكبرى في مركز الاضطراب، هذا المركز الشديد الحساسية الذي في عقلك. وهناك، يتحد كل شيء فيّ، شعري هذا الذي يشبه الدخان، عيناي الطحلبيتان، شفتاي المتلئتان الحمراوان، وساقاي المتناغمتان تناغماً يفوق أخلد الأغنيات، أنا، أنا..

الشاعر: استمري، أيتها الدنيئة المتعالية!.. استمري في قبحك!..

المرأة: (قهقهة) أنت ذلك الساذج الذي من المستحيل أن أصل به خداع الكلمات إلى حالة التفكير فيه! لقد قلت كل هذا عن عمد وقصد؛ لكي أظهر لك إفلاس الكلمات.. ولم أكن فصيحة لأنني أنا تلك المرأة التي لا يمكن أن تكون فصيحة!.. وأنت دليلي على هذا. يا لخداع الكلمات! إن هذه هي مسألة سحر!.. السحر، يلمع في السكون والظلام، تعال!..

الشاعر: لن أتي!..

المرأة: بل ستأتي؟ إنك قادم! تعال!.. (لحظة سكون) امسك هذه الشمعة بيدك!.. (لحظة سكون) إنك أنت هنا أنت ذا أكتشف وجال الدنيا سذاجة! ألست رجلا مكتمل الرجولة!.. تقدم! خطوة أخرى (خطوة أخرى) (لحظة سكون) ارفع تلك الشمعة إلى أعلى لتنتشر الضوء على جسدي.. أسرع.. لا تسمح لجسدي بإثارة مزيد من الظلال!.. قف.. وسأقول لك شيئا! لماذا تسمرت تماما هكذا في مكانك!.. أجب هل تستطيع بأطراف أصابعك ونار شفتيك أن تراني في الظلمة الدامسة، نورا ساطعا؟

الشاعر: نعم

المرأة: إذا كان الأمر كذلك، فلتطفئ الشمعة!

الشاعر: أخاف أن أفقدك؟ سآتي إليك، هكذا..

المرأة: قف! إنا كنت لا تريد أن أتحول في لحظة إلى دخان وأطير، فلتقف لمدة ثانية واحدة! نعم بالضبط هكذا.. والآن أجب: ما رأيك إن صارت كل الكائنات وكل ما تملك في جانب، وأنا في الجانب الآخر؟..

الشاعر: لا أعرف، لا أستطيع أن أتكلم! دعيني آتي إليك!

المرأة: إذا تقدمت خطوة أخرى، فسوف أنسلّ وأهرب منك كالحلم عندما ينتهي!

الشاعر: أيتها الساحرة، قولي، مُري! هل آت؟ هل أهرب؟ هل أقف؟ هل أجري؟ قولي شيئا!

المرأة: لا تأت، لا تهرب، لا تقف، ولا تجر! فقط أجب عن هذا السؤال: الدنيا أم أنا؟..

الشاعر: لا أفهم هذا! إنني أدرك وكفى. هذا كل ما في الأمر!..

المرأة: أطفئ الشمعة، أطفئها بسرعة!..

(إطفاء الشمعة – ظلام – صوت خطوات – أنات الفراش – صفير – صوت الأنفاس)

صوت الشاعر: أين أنت؟ لا أستطيع أن أراك، هل أشعل الشمعة؟

صوت المرأة: إياك! وإلا فقدتني إلى الأبد!

صوت الشاعر: يدي تضيع في كل موضع المسه. إنني سأموت!

صوت المرأة: اصبر! ستشعر بمأساة اللذة التي تختلف عما هو مفهوم في هذه الدنيا.. ألم تُقبل امرأة أبدا في الحلم؟ ألم تسقط في بئر التقبيل قط أثناء حلمك؟

صوت الشاعر: أنا على وشك الجنون! قولي، أين أنت؟

صوت المرأة: بإجابة واحدة..

صوت الشاعر: ما هي؟

صوت المرأة: العدم، العدم.. داخل كل شيء فراغ.. وهم، وهم.. عمق السموات، ركن الزمان، مركز الدائرة.. وهم وهم.

صوت الشاعر: وهل أنت أيضا وهم؟.. أقول لك تعال!..

صوت المرأة: كل شيء عداي وهم.. قل هذا لي!..

صوت الشاعر: كل شيء عداك وهم!..

صوت المرأة: قرّب فمك إلى شفتيّ! نعم!.. هل تشعر بشفتيّ والنار الصادرة منهما؟

صوت الشاعر: نعم أشعر!

صوت المرأة: قل، أيها الأبله، حقيقتي أنا، أم وهمه هو؟..

صوت الشاعر: وَهْمك أنت.. وهم كل شيء. حقيقته هو.. حقيقتي هو فقط..

صوت المرأة: (قهقهة جوفاء) إنك تعُضّ كتفي، احذر، ستطحن أسنانك!..

(قهقهة - صرير السرير الحديدي - الكبريت مشتعل - الفراش مبعثر تماما وخال تماما. في طرف الحجرة خيال أحدب - الشاعر منحن يشعل الشمعة التي على الأرض، وعندما يرفع رأسه يرى خيالا له لحية مدببة الطرف، وذقن حادة، وأنف مدبب، ورأس مدبب، وظهر محدودب، وفوقه وشاح أسود، وفي يده حقيبة سوداء).

الشاعر: أمرك يا سيادة السفير؟..

الأحدب: إني مُكلّف بعقد صفقة معك!

الشاعر: مثل ماذا يا سيدي؟

الأحدب: بصراحة تامة، وبدون مقدمات، وبدون تحايل، وبدون مزاح، مساومة صريحة.

الشاعر: وكيف؟..

الأحدب: أنت يا أكثر أهل المدينة إفلاسا، أيّ تضحية تلك التي تراها تعادل ثمن شراء المدينة كلها؟

الشاعر: **(الشمعة في يده - يقف على قدميه - ويرتب بيده الأخرى شعره المشعث)** هيا نتحدث بصراحة أكثر!.. تقمّص الآن ما شئت من الشخصيات، وتقولب بالقالب الذي تريده، فلن تستطيع خداعي!.. فأنت هو أنت! أليس كذلك! طريد الله؟.. تظهر لي الآن في صورة يهودي أحدب!.. ماذا يعني وضعك هذا؟..

الأحدب: افترض ما شاء لك الافتراض؛ فعقلي لا يدرك الأحاديث الطوال.. الكلمة عندي أداة تنفيذ لعمل يسير.. وهي عندي ليست أداة لرسم لوحات تفتقد المعنى والمنطق والنسبية مثلما يفعل الشعراء.. ولا جدوى من التفكير فيمن أكون أو ماذا أكون.. فقد جئت إلى هنا لعقد صفقة صريحة معك؛ سأطلب منك شيئا وسأدفع ثمنه.. عليك فقط أن تقول لي هل تقبل أو لا تقبل!.

الشاعر: **(يمد الشمعة التي في يده صوب وجه الأحدب)** من أين أتيت بهذه الرقة المضحكة؟.. ألم نكن حتى هذه اللحظة نتكلم بالشكل المعتاد؟..

الأحدب: لم تَرُدّ عليّ بعد؟.. أريد شيئا وأدفع مقابله من النقود! **(يدخل يديه فجأة في جيبه، ويخرجهما وقد امتلأتا بالماس ويمدهما أمام عينيّ الشاعر)** تفضل! ملء الكفين ماس! انظر، كم هو برّاق ولامع!.. في داخل كل واحدة منها آلاف من براعات النار تحترق.

الشاعر: **(وعيناه على يدي الأحدب)** إنهما يداه! يدا الشيطان، ويدا المرأة! يغيّر كل جزء فيه ولا يُغير يديه!..

الأحدب: لا تنظر إلى يديّ! إنهما مستعارتان. يداي الأصليتان مقطوعتان من المعصم.. انظر إلى الماس، .. الماس!..

الشاعر: ماذا تريد مني مقابل هذا الماس، وقد وصفتني بقولك إنني أكبر مفلس في العالم؟

الأحدب: روحك!!!

الشاعر: لو أنني عرضت روحي للبيع في سوق الأشياء المستعملة فلن أجد من يشتريها، لن أجد من يدفع فيها نقودا تكفي لاحتياجات طفل غرير!

الأحدب: أما بالنسبة لي، فأنا مستعد لأن أدفع فيها نقودا يمكن أن تشتري الدنيا كلها!

الشاعر: لماذا؟

الأحدب: **(يُدخل الماس إلى جيبه)** إنه سر المهنة! إنها مسألة لا تخصك.. أتقبل أم لا؟

الشاعر: روحي، روحي أنا، أهي قميص يجب أن أخلعه لكي أعطيه لك؟

الأحدب: إن خلعها أسهل من خلع قميصك وإعطائه لي.. إنني أريد الإيمان الذي يحتويك مثلما يحتويك هذا القميص!.. وبأي ثمن تراه.

الشاعر: وهل هناك ما يعادله؟

الأحدب: هناك بالطبع ما يعادله. إن كيلة القمح مثلا لها ثمن، وهذا الثمن المقابل هو السبب الوحيد لاستمرار هذياتك أربعا وعشرين ساعة في اليوم. وعلى هذا أفلن يكون لهذياتك هذا ثمن، يعني: مقابل؟.. المال هو المقياس الحقيقي والوحيد للإنسان في الدنيا. إنه المقياس الذي يعتمده الناس، ويرونه، ويسمعونه، ويشمونه، ويتذوقونه، ويحسونه. نعم، فمهما كانت قيمة ما تنطق به روحك، وما تحس به، فإنها تتركز في المال، وهو المقاس الرائع الذي يضع كل شيء من هذا في موضعه، بل وهو الذي يجسد المقياس الذي ما بعده مقياس..

الشاعر: **(الشمعة في يده - يزيح بيده الأخرى إلى الوراء شعره المشعث على الجانبين)** عليك اللعنة! يا إبليس..

الأحدب: **(وهو يلتوي التواءة ثعبانية)** توقف، يجب أن أخاطبك بلغتك الحمقاء! المال: النقود، ولكنها ليست أوراقك النقدية تلك التي تعرفها والتي أكل عليها الدهر وشرب. وليست أيضا قطع المعدن ذات البريق الوهّاج وهج الشمس ولها استدارة القمر.. فكل هذا لواحق لها.. لكنه المال.. النقود، إنها فوق كل هذا، فيها علاقة خافية ومجردة. وهي مقياس وحيد.. إنها ذلك الوجود المطلق الذي بحثت عنه عبثا!..

الشاعر: خليلعنك الله!

الأحدب: ومن هو ذاك أيضا؟ أنا لا أعرفه! لنرجع نحن إلى مسألة النقود! تلك القطعة الورقية التي اختلط عليها توقيع الوزير، وقبلة المتملق، ووحل حفّار القبور، ومساحيق وجه البغيّ، ومكواة الصرّاف، والتواء الجاسوس، ونَفَس مقيم الصلاة، وعرق الأجير، ورمز الأمة، ولوث المتسوّل، ودم الشهيد، وبصاق المكّير، وخدش ظفر القاتل، وصمغ حاجب المحكمة، وتلك النقود عليك أن تترجم للمستبد سطوته، وللثائر وسيلته، وللأب رحمته، وللطفل طاعته، وللحاكم مهابته، وللكاذب شهادته، وللفدائي تضحيته، وللمرابي نفوره، وللعالم حكمته، وللمريض علّته، وللرئيس هيبته، وللتعيس انطواءه. فصداقة الصديق، وخيانة الخائن، وجبن الزاهد، وذلة المحتاج، وقوة الجيش، وشهوة الشيخ الفاني، وطلاقة لسان نائب البرلمان، ووصية الميت، وأمانة الوطن، وسفالة الكلام، وكفارة الذنب، وحقيقة الدنيا.. إنها النقود التي تحتوي كل هذا.. ها هي ذي النقود التي تملأ فراغ كل بناء مادي ومعنوي، كل بناء، وهي الجنيّ الذي يتصاعد كالدخان من كل منفذ، هي الجنيّ الكبير..

الشاعر: أأنت؟ أأنت رجل الأعمال الصريح؟

الأحدب: يكفي الآن، يكفي هذا القدر من المعاناة! انظر، كيف أن كل مكوناتك المادية والمعنوية تتبدد أمام حقيقة المال، مثل الفقاعة؟ كفى، إنه نهم خبز الوهم الذي ملأت به بطنك الخاوية مع الأسف! والأكثر من هذا، ما حدث هذا الصباح، ذلك الأحمق الذي طلبت منه أن يُقرضك عشر ليرات، بعد أن ظل يعاني من سماع خطبك الحماسية عن ثورة المجتمع والفن، ألم يضربك بالخنجر الذي في ابتسامته؟ وقبل أربعة أيام جعلك مديرك في الإدارة الخاصة، ذو الوجه العبوس، تنتظره بضع ساعات أمام درابزين السلم الحديدي في المر، وأنت ترجوه لكي يعيرك انتباهه للحظة. ترى بماذا سيصدر

أمر سيادة الوزير الذي التفت إليك بعينيه، وأشار إلى يدك التي ترجوه، وهو غير مطمئن لأن تمتد يدك بالأذى وهي تتحسسه مع كل كلمة رجاء؟. فوظيفة المدرس صاحب المثل العليا راتبها ثلاثمائة وخمسون ليرة في الشهر، تلك الوظيفة التي طلبتها من هذا الذي فهم أن الوزارة جعلت لمن تركوا الفقر والزهد، فلو أنك وجدت وظيفة جامع قمامة براتب ثلاثمائة وخمس وخمسين ليرة في الشهر، وكنت أنت الذي تتصدق، هل كنت تلح في الرجاء هكذا؟

الشاعر: (وهو يكاد يبكي) كفاك كفرا!

الأحدب: الأصل أنه يكفيك ما تقترفه أنت بنفسك من كفر! دع حياة الساعات الأربع والعشرين لكبار السن المساكين، لقد كانت ضحية وهم غد لن يشرق أبدا فيما وراء الزمن، ألست أنت - في كل مرة - تقع أسير الحقيقة المزلة تلك، في الشمس وإشراقها كل صباح؟ ألم تألف تبديد رأس المال الذي لا ينفد، وأن ترمي في كل مرة بملايين الرحمة والاستهزاء التي تمتلكها في قبضتك، ترمي بها إلى الأوحال، كما لو كانت القيامة ستقوم في اليوم التالي، بينما أنت متعلق بشفق يوم لن يأتي؟ كيف ستنتزع أيها الفاني، تلك الحلقة التي علقها في رقبتك بعلمهم الباس أولئك الذين يعرفون أنه لن يأتي صباح في المستقبل اللامتناهي، وأن الشمس ستشرق بعد يوم فحسب؟.. توقف، وتعال، فقد أحضرت إليك القيمة التي لن تبلغها الأعداد المتنامية، المشهد الذي لن تستطيع آفاق العقل المتوالية أن تبلغه، والحقيقة التي لن تستطيع الكتب المدرسية المكدسة أن تكملها (يضع يديه في جيبه ثم يخرجهما وقد امتلأتا بالماس ويمدهما إليه) خذه، رأس المال الذي لا ينفد، خذ!

الشاعر: (وقد رفع الشمعدان إلى أعلى) القيمة التي لن تستطيع الأعداد المتنامية بلوغها، والمشهد الذي لن تستطيع الآفاق العقلية المتوالية بلوغه، والحقيقة التي لن تستطيع الكتب المكدسة أن تكملها، هي الله، أقول: الله!!

الأحدب: (يتراجع فجأة خطوة إلى الخلف) طفل، إنك طفل، الطفل الذي يداعب ظله!! حسبك أن تعطيني ذلك الذي نطقت باسمه، وذلك الإيمان الذي يملأ هذا الصندوق المسكين كذبا، وخذ في مقابله هذا الماس كله!

الشاعر: (وهو يضرب الشمعدان الذي في يده بصورة الأحدب) خذ!! **(تطير الشمعة في الهواء بسرعة هائلة - ظلام دامس - الماس يقع متدفقا على الأرض)**

صوت الشاعر: (أيها الشيطان، ابتعد عني!.. إنك ترفع حصارا حول كل نقطة في ضعفي الذي عصرته!

صوت الشيطان: (قهقهة) ساذج!

صوت الشاعر: (من خلال نشيجه) إنني معلق به، لن تنزعني منه!.. تعرف بأي مقابل وجدته! لقد حل الإيمان به روحي بعد أن جرعني آلاما تفوق الموت والجنون. إن جهدك يضيع هباء، فلا المرأة، ولا المال والجاه، ولا إكسير الحياة يمكن أن تخبرني عن مكان واحد خارج سلطانه؟

صوت الشيطان: (قهقهة) متعصب!

صوت الشاعر: سجّان اللعنات، تعال لنرى، إن كان الأمر كذلك أم لا؟! اعرض عليّ طلبك مرة أخرى، وحينئذ سيكون من الواجب عليّ تجميد رأسك بالملح.

صوت الشيطان: إذا كان الأمر كذلك، فلتشعل الشمعة إذن أيها الجسور الغاضب. اشعلها ولتر، وانظر من سيكون لك الشرف بمقابلته!

صوت الشاعر: أليس في استطاعتك أن تظهر في الظلام؟

صوت مجوف: أليس في استطاعتك أن ترى في الظلام!.. قف، على الأقل يجب أن أشعل الشمعة.

(وقع أقدام. ضوضاء الأشياء.. صوت صندوق الكبريت المفتوح. ضوء. هيكل عظمي على رأسه تاج، وملفوف جيدا بمعطف أبيض. الهيكل العظمي يشعل الشمعدان)

الشاعر: إنهم يلقنون نفس اللعبة في نفس الفرق المسرحية البدائية.

الهيكل العظمي: مع فارق واحد، هو أن القبر في ديكوراتهم محكم الرسم للدرجة التي لا يسمح فيها بوجود صورة ذبابة.

الشاعر: وأنت ماذا كنت؟

الهيكل العظمي: (بابتسامة ساخرية مخيفة) تشهد عظامي المنتشرة على أن اسمي هو: الوهم واليقين!.. لكن بمجرد أن أنزع معطفي بسرعة من على رأسي، أتحول إلى شيء مختلف تماما!

الشاعر: وما هو ذلك الشيء؟

الهيكل العظمي: إنه السلطة والجاه.

الشاعر: تفضل، إنني أنصت إلى خطبتك العصماء!

الهيكل العظمي: لقد عملت لك فيما مضى ثلاث لعبات. وأثناء لعبك بإحداها حملت كل كتبك وألقيت بها في النار ثم أخرجتها من المدفأة بيديك المحترقتين.. أتتذكر هذا؟

الشاعر: نعم!

الهيكل العظمي: وكانت تلك لعبة اللغة!

الشاعر: ثم؟

الهيكل العظمي: ثم سلمت إليك اللعبة الثانية. وعندما دفعت لولب هذه اللعبة، جريت إلى النافذة بعينيك التي اندفع لولبها ومددت يدك، وقمت لتطفئ مصباح منزل الصياد الذي يقطن في الشاطئ المقابل!

الشاعر: صحيح؟

الهيكل العظمي: وكانت هذه لعبة المكان!

الشاعر: وبعد.. ماذا بعد؟

الهيكل العظمي: ثم في النهاية أعطيتك أبرع الألعاب فنًا. هذه اللعبة التي عضت أصابعك تلك العضة التي ظننت معها، أنه ليس من سبيل آخر في طريق الخلود سوى إطلاق الصرخة التي ترتفع كل لحظة إلى مالا نهاية.

الشاعر: يا إلهي! يا إلهي!

الهيكل العظمي: إنها لعبة الزمان.

الشاعر: (وقد مدّ يديه في اتجاه الهيكل العظمي) الشيطان، الشيطان!! اضغط عليّ كما تشاء من باب ضعف البشر الطبيعي!.. اضغط كما تشاء، لكن ارحمني في جانبي هذا!.. أيها الشيطان إنني أرجوك ألا تلمس جانبي هذا.. إني أرى يديك!.. إنك تملك أدقّ يد في الدنيا رغم أصابعك العظمية! ألم تر قط أيدي الجنون؟.. إن الكلمات تعجز عن وصف دقتها، لقد حلّت هذه الأيدي ألياف مخّي واحدا واحدا، وفكّتها ثم الصقتها واحدا واحدا بعد أن بصقت عليها من دمي.. إياك!! حذارا!! لا تجعلها تلمس هذه النقطة فيّ.. مزقني بما تشاء، إلا هذا العذاب.

الهيكل العظمي: (وهو يبحث بالشمعة التي في يده، عن التعبيرات التي في وجه الشاعر) ماذا رأيت وأنت تلعب بلعبة اللغة؟.. مهما كان في الدنيا من كلمات، فكلها معدودة، ونسبها كلها تخضع للمقاييس.. هذا السر الذي اجتهدت لحله بحماقة في إحدى كتاباتك، ألم يتضح لك من هذيان أقطع المجانين، وصولا إلى أعقد النظريات العلمية، أن خروج الكلمات عن كل

تركيبات اللغة، المعروفة مسبقاً، والموجودة من قبل، والمحدودة، مسألة غير ممكنة؟!.. ألم تدرك بعد وأنت مشدوه أن كل شيء بدءاً من عنبان راع قبل الآن بعشرة آلاف سنة، وصولاً إلى طريقة التفكير المطروحة على الورق لأي مهندس بعد ذلك بعشرة آلاف سنة، أنها كلها تقع داخل هذه الدائرة؟.. هذه الدائرة المسحورة؟.. هذه الحقيقة التي غرستها في حفرة دماغك مثل بلية مسمومة. هذه الحقيقة فقط هي الجدار الذي يحيط بك ولا يمكن تخطيه. الحدود التي يستحيل اختراقها، وأنت مكتف بإثبات العدم الذي وراءها. هب أنك وجدتَ الطريق إلى أفق مفتوح باطراد إلى خلود سقط حجابه.. إلى بلاد الحقيقة المطلقة التي وراءه.. ترى كيف تكون، كيف؟.. كيف تنقلب المئذنة فجاة إلى النقيض لتصبح بئراً؟

الشاعر: إنني أعرفه واحداً أحداً. إلهي واحد.

الهيكل العظمي: لقد نسيت بعد ذلك وهم المكان. لماذا يصبح الرجل الذي يتقدم مسافة عشرة أمتار، صغيراً بحجم إبهامك؟ هل المسافة هي التي جعلته صغيراً، أم مرض النسبة الذي في دماغك العنكبوتي؟ مع أنه إذا اتبعنا مقياس حقيقة لا تعرف أصل الأشخاص، نجد أنفسنا أمام سؤال: ترى هل يكون كل شخص وكل شيء تبعاً لذاته، أم تبعاً لموقع كل واحد من الآخر؟.. أيٌ من هذين المقياسين هو الصحيح؟.. الصحيح أن الخوف الذي أوجد وهم المكان والمسافة، يكون عادة أكثر رهبة من سُمّ العقرب المرعب.. مدّ يدك.. مدّها. انبش بأظافرك في رماد مجمرة السموات قبيل الصباح وابحث عن شرارة نجم لتشعل سيجارتك!.. وأديت الأمر بحذر، وقفزت من هذا الهزال إلى جسم نادر.. قويّ.. كامل.

الشاعر: ماذا تريد أن تنزل بي بعد الألم والصحر والموت والجنون؟ اخرس ولا تقل. إنك يجب أن تقول كلمة أخرى

الهيكل العظمي: ها هي تلك الكلمة! لقد طرقت رأسك بمطرقة الزمان. رأسك الذي عبر إلى ما وراء الموت والجنون.. طرقتها. ماذا كانت آخر كلمة قلتها؟.. طرقتها، أليس كذلك؟.. أين الزمن الذي احتوانا أثناء نطق هذه الكلمة؟.. لقد طار ومضى، وسقط أليس كذلك؟

الشاعر: (يستدير كالصاعقة، ويمسك الكرسي الموجود في أحد الأركان ويرفعه إلى أعلى بكلتا يديه) اسكت إذا كنت لا تريد أن أسحق عظامك.. اخرس!

الهيكل العظمي: (في أعمق سكون وحزن) ها هو ذا الزمان الذي رفعت فيه هذا الكرسي وقلت فيه اخرس، لقد طار هو الآخر، مضى، انتهى، سقط. أيها الشاعر، دعك من نباح الكلاب هذا، وتعال بجانبي!.. اسند رأسك الذي أحرقه النار، على دماغي البارد كالثلج، ولنفكر معاً ونتشاور في أمر الزمن!.. إنه بئر البستان الذي لا قرار له والذي غمست فيه أقداحك الفارغة حتى وصلت إلى قراره، ثم سحبت أقداحك من قراره، فإذا هي فارغة!.. لنفكر في أمر الزمن، الزمن!..

الشاعر: (ينزل الكرسي إلى الأرض ببطء، بينما الدموع تنهمر من عينيه) ارحمني. أو اربط عيني بمنديل الموت. أو غطني بلحاف الجنون! لكن لا تلق بي في هذا الجب!

الهيكل العظمي: فكر.. الزمن الذي عجز عن أن يعلق بضربة حربة واحدة لا حدود لسرعتها، فيما بين طرف له برجل غير متناه في دقته وحدّته بصورة لا يمكن أن ينتجها أي خيال، وبين المائدة.. هذا الزمن سرعان ما أطاح بالبرجل على الأرض. وطار الزمن، ومضى وسقط. كلا، كلا، كلا، إنه ليس ضمن أي مقياس من مقاييس القرن، والشهر، والأسبوع، واليوم، والساعة، والدقيقة، والثانية... والثالثة.. يمكن أن يكون هناك هواء مكعب ومتجمد داخل ناقوس زجاجي.. يمكن أن يكون هناك شعر الميت فوق رأس مومياء مُحنّطة قبل ثلاثة آلاف سنة؛ لكن لا يمكن أن يكون هناك ذلك الزمن الذي كان قبل ثانية واحدة. خطا مرسوما بنقاط وهم العدم فقط فوق هذا الخط، الإنسان، والمجتمع، والحرب، والمبدأ، والفكر، والإيمان، وتحته أكثر ازدحاما من فوقه، وفوقه تراب أكثر حركة مما تحته.

(لحظة سكون. الشاعر وقد أحنى رأسه إلى الأمام، يهتز وهو يبكي بنشيج)

الهيكل العظمي: انفجرت عيناك وسقط أحد إنساني عينيك فوق ورق النشاف، وانتشر مثل نقطة الحبر. وبحثت عن مكان في الدنيا يشبه الشرفة لتلقي بنفسك إلى القراغ، وتنهار الذروة والسفح بسرعة الضوء.. ووقفت. حسناً، حسن. هل أخرجتك «من، وماذا، وكيف؟» من هذا العدم، ومن الشتات، إلى الوجود الكامل، واليقين، والوحدانية؟

الشاعر: الله!! كل شيء على هذا النسق أصبح عدما، وبقي هو وحده!

الهيكل العظمي: (يمد كلتا يديه بأصابعهما المتفرقة، ناحية الشاعر) لا، لا، لا أريد هذه الكلمة!.. لقد جئت لك الآن بأفظع أفكار الوهم واليقين. في جيب هذا المعطف، داخل زجاجة.. إذا لم ترغب في أن أفتح غطاء هذه الزجاجة، فلا تستخدم هذه الكلمة مرة أخرى، لا تستخدمها مرة أخرى!.. عندئذ أتفاوض معك على مائدة الصلح الفخمة.. تأخذ الزجاجة الثانية التي في جيب معطفي!.. إنها أكسير السلطة والجاه.

الشاعر: أينتظر الخلاص من يدك أنت؟! ها هو ذا الزمن الطائر، الماضي، الساقط، إنه هو.

الهيكل العظمي: تخيّل: رجلا له قلب وعقل أشد صلابة وأكثر بريقا من الماس. تخيّل: الزمان والمكان وكل شئ مربوط بحلقة في رقبته، ومربوط بوتد واحد! تخيّل: تأسيس سطوتك وذاتك، والوصول إلى درجة تسلية خالدة.. وعند الموت، تخيّل الوصول إلى عدم، لم يسبق مناقشة العدم فيه، إلى تلك الراحة الكبرى. عدم الخوف من الموت أبدا، يعني عدم الموت أبدا.. لكن تأسيس الجاه والسلطة وأنت على قيد الحياة. وتصور إعطاء نغمة شعر إلى ملايين البشر، والتفرج على أحجار القرميد من خلال عيون برونزية لتمثال في أكبر ميادين المدينة، في منتصف الليل بينما المدينة نائمة.

الشاعر: لا، لا!

الهيكل العظمي: (وهو يمد الشمعدان الذي في يده) خذ تلك الشمعة.

الشاعر: (متوجسا وخائفا) ماذا يحدث إذا أخذتها؟

الهيكل العظمي: لا شيء!.. سأريك شيئا!

(يأخذ الشاعر الشمعدان بطريقة خائفة – يخرج الهيكل العظمي من جيب معطفه زجاجتين صغيرتين).

الهيكل العظمي: (وهو يشير إلى إحدى الزجاجتين) انظر، ها هو ذا أكسير السلطة والجاه. تذوقه مرة واحدة، تذوقه وامتلك الدنيا! لم يبق في الدنيا عظيم عجزت عن أن أذيقه من هذا الأكسير على طول الخيط المفكوك من بكرة الزمان، أعني: الرجال الذين يصبحون عظماء بعد ذلك.

الشاعر: لا أريد.

الهيكل العظمي: ألا تريد؟!.. هل أنت غريب عن الانفعال بروعة النظام الذي يحسه كل الناس بما فيهم أطفال الحي الصغار أثناء مرور المجموعات العسكرية في الشارع، وقد تقدمها عازفو البوق والطبل، يعزفون أنغاما موسيقية مستوحاة من البرق، في نظام رتيب!.. ألا تريد

أن يصبح هذا النظام منثورا تحت أقدام أنانيتك الهائلة، على امتداد وطن بأكمله، مثل بساط من الحرير؟.. سأجعل هذا المجتمع الضخم، كتلة من الخشب، وسألقي بها بين ذراعيك، وستنحتها كيفما تشاء؛ ستنحتها وتتحول إلى نشارة الخشاب بالاكتشافات المستمرة التي يقوم بها عقلك المتخلف. عقلك هذا مجرّة الجنون والطمع. وتثير ضحك المضطربين المتسكعين في الحانات: ألا تريد هذا؟.. أجب، ألا تريد أن تتحول جثة المجتمع العارية تماما، والتي سأودعها ورشة تجديد الإرادة وتخرج منها عذراء مخدرة بالأفيون؟.. ألا تريد فتح جمجمتها مثل طبيب مجنون لكنه منقذ.. عصر مخها مثل الخميرة بيد من حرير. فك أعصابها من المواضع التي تريدها، ثم ربطها من المواضع التي تريدها، وتستبدل أنت بأعضائها معادن جديدة تماما، وبأوتارها عصبا جديدا تماما، وبنسيجها نسيجا جديدا تماما. وتقطير أصل الشمس اللامعة وعلى طرف قلم متناه في دقته كالشعرة، زيت الحياة، على دقات الساعة التي في قلبها الذهبي.. و.. والقول لها.. «هيا انهضي»، «انهضي واستوي، تمطي، افركي عينيك، تنفسي، دوسي بقدميك الأرض المستوية استواء خصلات شعرك، وكوني عاشقة لي! «ألا تريد هذا؟..» كوني عاشقة لي والفردي شعرك الذهبي في طريقي مثل البساط لأمشي فوقه.. أما زلت لا تريد؟!

الشاعر: يا مهرج.. يا بهلوان لعبة الفناء.. يا ساحر العدم.. لا أريد.. لا أريد، أستعيذ بالله منك، أستعيذ بالله.. الله.. الله.

الهيكل العظمي: نفس الكلمة مرة أخرى؟!!..

(يدخل إلى جيبه إحدى الزجاجتين اللتين في يديه، ويمد يده بالأخرى) إذا كان الأمر كذلك، فخذ الزجاجة الثانية!.. **(يضع يده على غطاء الزجاجة)** في نفس اللحظة التي أرفع فيها هذا الغطاء، فإن ما بداخل الزجاجة سيهاجم العتة التي في عقلك، وكل وهم الدنيا، عتة اليقين والشك، وسوف تحترق أنت وتتشهى، وتتهدم ذرة تلو ذرة، وستبقى منك فقط ذرتك الوجيدة. وعندما يتجمع ضوء العدسات المكبرة، ويتركز في نقطة واحدة، فإن هذه الذرة ستختص بالصراخ والعواء والإحساس بالألم. **(وبحركة تقرّبه من الشاعر أكثر، ممسكا بالزجاجة من أسفل بإحدى يديه، ويغطائها باليد الأخرى)** أفصح بسرعة، ساعة: واحدا، اثنين ثلاثة، واخذ نعم أم لا؟

الشاعر: (وهو خائف) على أي شيء أقول نعم أم لا؟

الهيكل العظمي: على تسليم روحك لي.. اثنان: نعم أم لا؟..

الشاعر: لحظة.. هل تمسك الشمعدان للحظة؟

الهيكل العظمي: هاك!

(يعد الشاعر الشمعدان الذي في يده إلى الهيكل العظمي، يتناوله الهيكل العظمي بيده اليسرى بينما الزجاجة في يده اليمنى يجري الشاعر في قفزة واحدة إلى جوار الدولاب الصغير. يفتح الدرج بسرعة خاطفة. وبداخل الدرج يلف شيئا مخبأ ويغطيه)

الهيكل العظمي: (اتسعت حفرتا عينيه أكثر من ذي قبل، وبصيحة مخيفة يطلقها على الشاعر) مجنون!! دعك من هذا أو اتركه جانبا.

(يلف الشاعر الشيء المخبأ الذي أخرجه من الدرج لفة أخرى، وبينما يهم بالتحرك كما لو كان يريد العودة إلى الهيكل العظمي، ومعه ذلك الشيء، إذ بالهيكل العظمي قد نفخ الشمعة نفخة حادة، وأطفأها)

صوت الشاعر: (منطلقا من قلب الظلام) أيها الشيطان، خذا يا إلهي، ماذا يحدث لي؟ **(لحظة سكون)**

صوت الشاعر: يا إلهي، إني محتاج إليك. لا تتركني!

صوت الشيطان: (من بعيد وبنبرة وقورة) أنت محتاج إليه.. ها!!

صوت الشاعر: هو فقط حاجتي.. إنه موجود في أفق ومنتشي وغاية وقلب مخاوفي، وأطماعي، وقلقي، وشكوكي.. **(لحظة سكون)**

صوت وقع أقدام ثقيلة)

صوت الشيطان: (أكثر قربا من ذي قبل) هو، دائما هو.. كف صوتك!

صوت الشاعر: مجتمعي هو هندسة الدوائر المرسومة في كل نقطة حول مركزه.. نظامي هو مقياس كيفيته التي لا تعد ولا تُرى بالعين.

صوت الشيطان: (وقد أصبح قريبا منه تماما) لقد كسرت يداي، وكانتا ستقدمان لك كل ما تريد.

صوت الشاعر: إنك لا تستطيع أن تعطيني شيئا أبدا.. لقد وجدت الله من الجدة جوعي وليس من شبعي تحت كل إناء زينته لي، يوجد العدم، الكم، الزبد، العدد، البريق، الحدود.. وأنا أريد غير المحدود.. إنني لا أشبع.. إنني جائع.. محروم من أجله.. ولأنني محروم، فإنني أملك كل شيء.. أريد الخلود!.. سعادتي في الأنشودة الواحدة، في النغمة الفريدة، في الصراع الفريد، وأنت لا تستطيع أن تقدم لي ما أريد. أنت سلطان عجزك! عجزك الذي أعطاك كل عزاء السلطة والجاه، وليس قوتك.. أنت لعبة.. وأنا أحتاج المحرك الذي يفرز شريط الزمن، وليست اللعبة هي ما أحتاج.

صوت الشيطان: (بمنتهى الوقار، وبنبرة تتباعد باستمرار) بشرط أن تترك هذا الذي في يدك، وانظر ماذا سأقول.

صوت الشاعر: لن أتركه.

صوت الشيطان: (من بعد متناه، وهو يتلاشى) لقد كُسرت يداي به!.. إنه ميراث الثروة المفلسة التي اختزنتها جدتك الميتة ووضعتها تحت وسادتها!.. ألا تشعر بالخجل وأنت تؤمن بهذه الأوراق.

(لحظة سكون. عود الثقاب الذي اشعله الشاعر، ومضة بريق ضوء للحظة.. يبدو ذو الوشاح الأسود من ظهره أمام الباب بيديه المكسورتين المتدليتين من المعصمين، وقد التوتا ناحية اليمين والشمال. يخرج ذو الوشاح الأسود من الباب)

الشاعر: (في يده اليمنى كتاب ملفوف داخل منديل، وفي يده اليسرى عود الثقاب على وشك الانتهاء) يا أيها الميراث الذي وجدته تحت وسادة جدتي الميتة!! إنك لن تنفد.. ولن تنتهي!

(ينتهي عود الثقاب. ظلام. نحيب عميق).

(ستار)

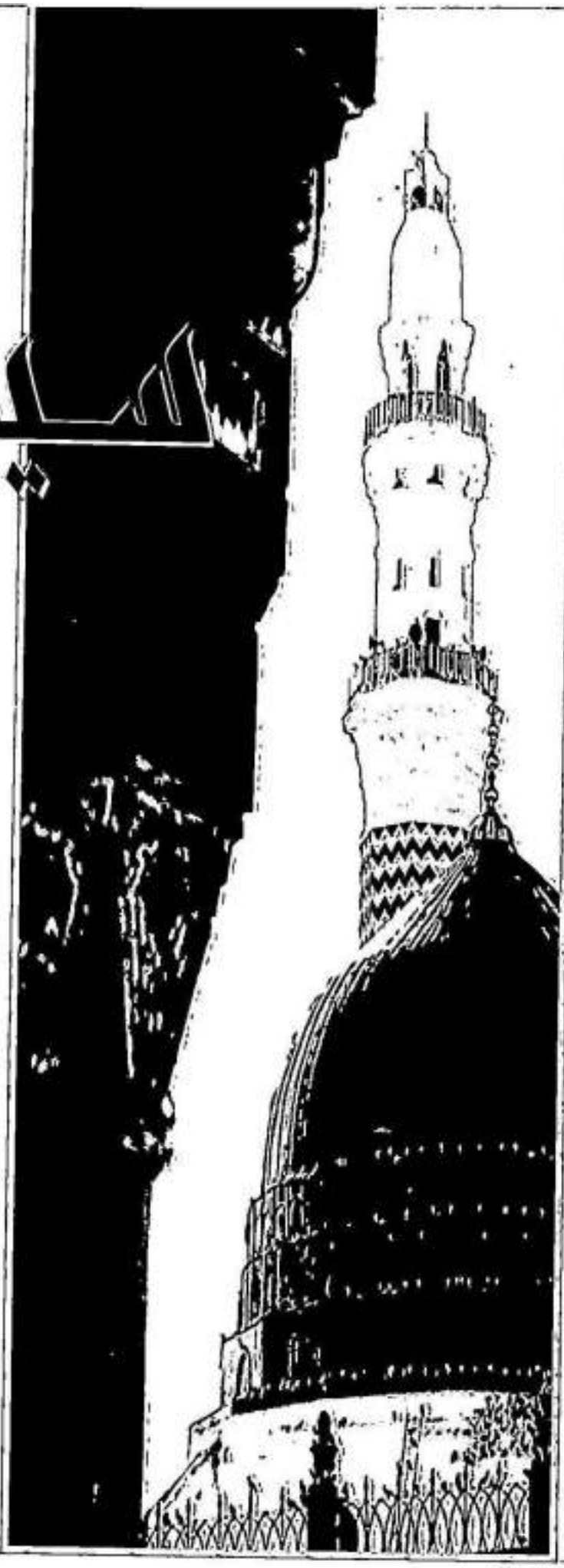
---

* رائد الأدب الإسلامي المعاصر في تركيا.

* يشير الكاتب هنا إلى القرآن الكريم.

■ د. ماجدة مخلوف: كاتبة ومترجمة مصرية، حصلت على الدكتوراه من جامعة عين شمس بالقاهرة. لها ترجمات من اللغة التركية إلى العربية، منها رواية «ملكة النحل» للأديب الأستاذ علي نار، رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في تركيا.

سيد الماء*



لا يرفع المرء مثل الوعي والظفر
وإن تمكنت من جنح الهدى قطر
محمد سيد الكونين عبرها
لا تتركوا الصهوة العلياء للحفر
ونحن نعمه في عتم وفي الق
نعدو إلى سلب الدنيا على بطر
حتى تظلت حبل الله من يدنا
ودمرتنا شظايا.. شهوة البشر
يا للشوامخ أرخصنا مناعتها
ومن ذُرى أُحد، ملنا إلى سقر
يا أيها الجبل العالي بجبهته
إنا امتلأنا بظل الوهم والصور
إنا تركنا من الآكام ذروتها
فكيف نخرج بالآمال والظفر؟!

□□□

يا سيد الماء قد مد السراب لنا
دنى من الوهج، محجوب بها الماء
قد غربتنا عن الإيمان غمغمة
وعطلتنا عن الأفعال أسماء
ماذا نقول لنخل جف في دمنا
تمتد منه إلى الرحمن أعضاء
كم كان يحمل أغصانا مكوكبة
وترشق الليل من رياه جوزاء

وفي ندى الفجر تسبيح وعندلة
تفيض خصباء فما الصحراء صحراء
يا دوحة طلع البدر المضيء بها
فظللته غمامات وأضواء
وعمت الكون انداء مباركة
وزنر الأرض وحي فيه آلاء

□□□

حيّ المدينة أمّاً أثامت مُدُنًا
وواحة المجد بنّتْ السيف والقدر
هنا تعلمت الأجيال عزتها
إذا أبى الجذر لا تسأل عن الشجر
مهاجرون إلى أم تَلَقَّفُهم
بالمكرمات، وأنصار بلا حذر
خذني إلى حمزة خذني إلى عمر
خُذني إلى دوحة أبهى من القمر
إلى يتيم تغذي الكون رحمته
فتضحك الأرض من عشب ومن زهر!!
(إن كان بين صروف الدهر من رحم)
فتلك أيامنا رَحْمٌ بلا ثمر
يا ساحة فقدت في الروع حمزتها
تغربت عن أبي بكر وعن عمر

□□□

يا سيد الشهداء الصيد أي دم
بذلته.. في عروق الفجر ما التهبا
تضيئ ملحمة التاريخ عزته
فتنهض الأرض من رف النجيع ربى
وتفجأ الغادر الوحشي دفقته
إذا تفجر في عتم المدى شهبا
أقام دهرا برحم الأرض فارتسمت
كرومه في ثرى وادي القنا عنبا
وجربوا قطرة منه فما يبست
على الصخور.. وما ضوء الدماء خبا
كأنّ أكلة الأكباد ما أكلت
وأن وحشيّها السكران ما شربا
حتى اكتسى أحد وجه الربيع صبا
يبقى على الدهر، والأكام ريح صبا

□□□

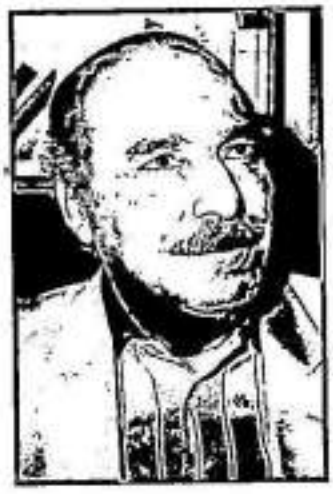
لم تدر ما طعنت كف إذا طعنت
وفجرت من حشاه البرق والسحبا
يا دفق مهجته كالشمس ما انفجرت
إلا لتنهض من قلب الثرى قببا

مناثرا رف ذكر الله في فمها
فيهتف الكون من أصدائها قصبا
لم تدر آكلة الأكباد أن لها
من دفقة الوهج في جنح الدجى سربا
وأن بوابة الإيمان ما انفتحت
إلا لتنزع منها الحقد والغضبا
وأن حمزة في الفردوس متكئ
على الأرائك بالأنوار قد حجبا
وهالة الحور عين حول مجلسه
والعين رفّت على أضوائه هدبا!!

□□□

يا سيد الماء قد جفت حناجرنا
وفي المدى عطش يشكو ويبتهل
وفي عروق الثرى حمى تمزقنا
فلا نخيلٌ ولا كرمٌ ولا املُ
يا سيد الرسل قد حادت قوافلنا
عن قبلة النور واشتطت بنا القبل
ومات عزم لدى الأجيال نغرسه
فما انتهى أجل حتى أتى أجل
وصار للخبز طعم الذل في فمنا
فكيف ينقذنا من باطل بطل
في قلبه عوج يصحو على عوج
وجفنه بانكسار القدس يكتحل!!
هل نبصر الشمس إن غامت محاجرنا
وحَوّل القلب عن إيمانه حِوَل؟!

شعر:
نذير العظمة



□□□

خذني إلى طيبة حتى أرى قدري
فقد شبعت من الصلصال والحجر
كم زرتها مدنا كانت خرائطها
ملفوفة بحنين الرحل والسفر
لكن طيبة في نبضي مخبأة
كالجمر يحدس بالأضواء والشرر
يا مضرم الشوق لا تبخس حرائقه
هلا سمعت فنون الآه في وتري
بيني وبين نبي الله آصرة
عهد تحملت فيه الحب من صغري
طفلا عدوت إلى الكتاب يصحبني
لثغ الحروف وبرق الوحي والسور
حتى تعلمت من بدر ومن أحد
أن العصور هنا في أحمد العُصُر!!

□□□

دربت عيني على رفض الكرى أبدا
إن لم توحد بقلبي الواحد الصمدا!
من نام في خيبر فلتهن مقلته
فلست عنك رسول الله مبتعدا
أصون وحيك في دهر يعانده
وأملأ الروح منه حاضرا وغدا
واستعيد لدى الحزات روضته
فلا أبيع يقينا بالدجى غردا
خذني إلى دوحة ما نام بؤبؤها
إلا على عزة التوحيد وابتردا
وطنت روحي على رؤياك فانتعشت
وسقت قلبي إلى دنياك فاجتهدا
يا من غفى الليل في أمن وفي دعة
هل يبصر الشمس من يستوطن الرمدا

□□□

هذه المدينة في قلبي منورة
اغفو على بابها خلوا من الخطر
وأستريح لدى ظل بواحتها
تمده الروح مدا في مدى عمري
يا رفة الوحي والقرآن أي فم
ما ابتل بالعطر أن يبتل بالسور!!
جاورت عطرك بالإلهام أنشده
حتى تفجر نور الله في فقري
ورحت استلهم الأميّ أغنية
تبل فيّ يَبَاس القلب بالمطر

خذني إلى بابه خذني وخلّ فمي
يذوق العطر في دفق من السحر
وخلّني في مرايا الروح أبصره
يُفتّح الوعي في قلب وفي بصر!!

□□□

لو أن غير حبيب الخلق يجمعنا
لما اجتمعنا، وجل الناس قد ناهوا
من يمتلئ بنديّ الفجر ما حجبت
مفازة الليل عن عينيه ليلاه
مضى بقلب يصفي الحب هاجسه
والحب أطهره في القلب أصفاه
تَخْضَلُّ بالنُّور عند الصبح طلعته
إذا دنت من رسول الله دنياه
ما رام من حرم إلا على حرم
وما أقام سوى ما سنه الله
ومن يرث النقا يصحو على ألق
ومن يَلذْ بحبال الحق يلقاه
عباءة المجد ما رفت على بلد
إلا ويسراه ما تختار يمناه

□□□

يا من توسل إسراءً فسدرته
توهجت في حمى الباري لقرباه
يا قاب قوسين ما أحلى شفاعته
عند الإله، وما أذكى حمياه
مطهر سكبها في الروح ترسله
حلاوة، من رؤى التوحيد رياه
فلا البساط بساط عند رحمته
يا دافق البحر من يعطي عطاياه؟!
لولاه لم نمتلئ نورا ومعرفة
لولاه لولاه، مات العز والجاه
يا سدرة في جوار العرش خل يدي
تلامس الضوء ما أصفى مراياه؟!
دخلتها وظلال العالمين معي
ولم يكن في يقين القلب إلا هو

■ شاعر وناقد سوري، عمل أستاذاً في بعض الجامعات الأمريكية، ويدرس الآن في كلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض، له عدد من الدواوين والمسرحيات الشعرية والكتب النقدية.

● رمز الشاعر بالفاء إلى الحياة وكأنه ينظر إلى قوله تعالى ﴿ يأيها الذين آمنوا استجيبوا لله وللرسول إذا دعاكم لما يحييكم﴾

..النذير

متابعة نقدية

أناريد.. المسلم الصغير

معالجة طيبة تستهدف تغطية الخبرة الإسلامية.

أغناني الشاعر حكمت صالح، نفسه، في مقدمته الخصبة، عن تناول أدب الأطفال في إطاره الإسلامي، والإيماني عموما.. عن ضروراته وتشكله عبر العقود الأخيرة.. والمعطيات الدراسية والإبداعية والتنظيمية التي رافقته وغذّته، وهي للأسف شحيحة لا تتجاوز، كما ينقل الشاعر عن الدكتور عبدالباسط بدر «ثلاثة كتب، وثلاثة بحوث، وسبع عشرة مقالة»!!

كما أغناني عن متابعة «قصة» هذه المجموعة ذات الأربعة عشر نشيدا وقصيدة. فلأدخل – إذن – إلى نسيج هذه الأناشيد للتاشير على بعض ما تريد أن تقوله.

بقلم: د. عماد الدين خليل

في الأناشيد الثمانية يلحظ القارئ تدرّجا في المعالجة، يستهدف تغطية الموضوعات الأساسية للخبرة الإسلامية: الله (جل في علاه).. القرآن الكريم.. النبي الأكرم ﷺ.. أصحاب الجنة (وكان يمكن أن يقتصر العنوان على الجنة، لتجاوز اللبس مع قصة قرآنية معروفة في هذا السياق، ولإعطاء فضاء أوسع يتناسب مع نعيم الجنة، الذي يتحدث عنه النشيد.. ثم خالد بن الوليد كنموذج للبطولة الإسلامية، التي تنطوي على جمالياتها الخاصة لدى الطفل المسلم.. وهناك أيضا ثلاثة أناشيد أخرى عن (الطفل المؤمن) والأقمار المعلقة في السماء الدنيا.. والعيد..

قد تكون هناك حاجة، بعد نشيد النبي الأكرم ﷺ، لمقطوعة أخرى تنشد للإسلام، لكي تكتمل الصورة.. وعلى أية حال فإن هذه الأناشيد، التي تعد بمحاولات أخرى إن شاء الله، تكفي في ديوان كهذا، لتحقيق وظيفتها الفنية في الخطاب الشعري، الذي يعنى بالطفل.

أما القصائد فتحكي إحداها عن القمر، وتقدم ثانيتها حوارية الأمومة والطفولة في ظلال الإيمان.. وترسم الثالثة والرابعة، بريشة الكلمة: حنين الطفولة وأمانيها.. وتختتم القصائد بانطباعات الأبوة على عيون الأطفال.. وهي – جميعا – كما يلحظ القارئ، تكمل الصورة، وتعمق ملامحها، وتخفي الخطاب الشعري الذي يمضي للتعامل الجميل المؤثر مع الأطفال، حاملا إليهم كل ما هو بريء، مؤمن، وضيء، في هذا العالم، مما أراد هذا الدين أن يمنحه الطفل وهو يدرج في العالم تحت مظلة الله، لكي ما يلبث أن يستوي على سوقه فيعجب الزراع ويغيظ الكفار..

والشاعر، مرة أخرى، يقطع الطريق على أية محاولة للتقدم، تستهدف التأثير على المضامين الأساسية للديوان، وذلك من خلال (تحديده) للسياقات الأساسية، التي تتحرك في إطارها المضامين.. فهناك:

أولا: التأكيد على إبداعية الخالق تبارك وتعالى في الخلق، من خلال منظورنا الكوني.

ثانيا: التوحيد في مواجهة الصنمية، وحضارة التكاثر بالأشياء أو تأليه الإنسان.

ثالثا: تأصيل الإيمان بالعالم الآخر، وتحبيب الجنة وأجوائها إلى الطفل المسلم، وذلك بالاستفادة من التصوير القرآني لها.

رابعا: تمجيد البطولة الإسلامية من خلال الرمز التاريخي.

ويتساءل المرء بعد هذا كله: ما هي الملامح الفنية لأغاريد المسلم الصغير هذه؟ قد تكون الأناشيد حلقة فنية أكثر «وضوحاء في التعبير عن هذه الملامح ولهذا سينصب عليها الحديث.

لنقرأ معا المقطع الأول من النشيد الأول: الله!

«قلت لأبي يا أبتاه
قلت لأمي يا أماه
كون أجمل ما فيه إتقان بناه
من مدّ الأرض وزيّن بالنجم سماه؟
فأجاب فؤادي قبلهما: الله.. الله..
قل في السرّ ما أروعهُ
قل في الجهر من أبدعه
يا أماه.. يا أبتاه
الله.. الله.. الله.. الله»

البحر المناسب.. والتفعيلات السريعة المترعة بالدهشة.. والقافية الموظفة بعناية.. وتتويج هذا كله بتكرار كلمة الله في ختام المقطع أربع مرات، بما يؤكد بؤرة الاستقطاب في النشيد كله، في حسّ الطفل المسلم ويحفرها عميقا في وجدانه، لكي ما تلبث أن تبقى هناك إلى الأبد.

المعاني واضحة تماما لا إغماض فيها ولا التواء، فهي – من ثم – تحمل صدقها الفني من حيث إنها تتوجه بالخطاب إلى الأطفال، لكن هذا لن يكون – أبدا – على حساب السوية الشعرية.. والشاعر لا يجرّه «المناخ الشعري» إلى الضحالة والمباشرة – وإن كان انزلاق كهذا يحدث بين الحين والحين، ولكنه لا يعدو أن يكون بقعا محدودة – فهو من خلال تمرّسه الطويل في الخبرة، يعرف كيف يتحقق بالمعادلة الصعبة بين البساطة العذبة وبين المطالب الفنية للنشيد، محاولا الاستعانة بين الحين والحين بالصورة الشعرية التي هي هنا أكثر لزوما، لأنها تعين على تجسيد المعاني، والمجردات، وتوصيلها إلى وجدان الطفل بقوة التخييل الحسي.

والمفردات التي ينسج منها الشاعر صوره تلك كثيرة، متنوعة، تستمد مقوماتها من دنيا النبات حينا والحيوان حينا آخر، ومن الطبيعة والأرض والجبال، والأنهار والبحار، والشلالات والعيون، والسدم والنجوم والسماوات، حينا ثالثا.. فليس ثمة ما هو ألصق بالطفولة من مرئيات الطبيعة المشهودة والعالم المنظور، بكل ما تنطوي عليه من قيم جمالية، تتدرّج في البوح عن مكوناتها عبر مستويات شتى ما بين الطفل، والفنان، والمفكر، والرياضي، والفيلسوف.. ويبقى – ثمة – للطفولة الهامش الأكثر اتساعا وشفافية وإثارة وبراعة. فكأن بين موجودات العالم والطبيعة، وبين الطفولة لغة ما، تعرف كيف تجعلهما يتحاوران معا. بإلفة ودهشة وإعجاب وتناغم وعفوية، قد تستعصي على الكثيرين بحكم الإلف والخبرة والاعتياد.

ليس هذا فحسب، بل إن هناك، في قاموس الإيمان، ما هو أكثر أهمية: إن هذه المفردات – بالذات – لهي من بين حشود المعطيات الأخرى، أكثر الطرق قربا من الله.. بمعنى أنها تصل بين الحس الإيماني، وبين خالق الملكوت، وفق أشد الصيغ فاعلية وإقناعا وقدرة على الخطاب.

وهذه مسألة معروفة، بل هي من بداهات الخلق.. ولكن الإلف والاعتياد – كرة أخرى – مارسا نوعا من التغرّب والتغييب بين لغتها المدهشة وبين الإنسان، ولذا نجد كتاب الله يعود المرة تلو المرة لكي ينفخ النار في لغة العالم والطبيعة والوجود، كي تشتعل مرة أخرى، فتفصح وهي تتألق باللهب،

■■ تأصيل الإيمان بالعالم الآخر وتحبيب الجنة للأطفال

■■ الشاعر يقول في كلمات قلائل ما تحكيه عشرات الكتب

عما يريد الكون أن يقوله، وهو يتحدث عن إبداعية الله سبحانه في خلقه..

والحديث في هذه الظاهرة يطول.. ولن يتسع تقديم موجز كهذا لتفصيل القول فيه.. والمهم أن الأغاريد التي بين أيدينا، تعرف كيف تتعامل مع الظاهرة، فتجعل الصورة الشعرية، وبكثافة ملحوظة، فرصة فنية مناسبة لتحقيق المطلوب.

فبمجرد أن نعبر المقطع الأول من النشيد الأول: (الله) نجد أنفسنا قبالة هذا الدفق من الموجودات، التي يصوغ بها الشاعر صوره، فيهدهد بها شوق الطفولة، وحلمها، ودهشتها البكر التي لا تكف عن الخفقان..

«الخضرة عرس.. زفّ الأمواه
يستهوي النفس يا ما أحلاه!
أطيار الروض تسبّح باسمك في الفجر
وسواقي النبع يرقرقها حلو الذكر..
وجنان الله مطوّقة بشذا العطر
وإذا البلبل باسمك غرّد..
فغصون الظلّ.. تركع.. تسجد
يا أماه.. يا أبتاه
الله.. الله.. الله.. الله»

يغادر الشاعر، بين لحظة وأخرى، ومن أجل التنويع الفني، تشبثه بالصورة الحسية، فيرجع إلى المعاني والتجريدات، ولكن بالمستوى الذي لا يستعصي على وجدان الطفولة، وقدراتها العقلية.. ثم ما يلبث أن يرجع، مرة ومرتين وثلاثا، إلى التخيل والتجسيد، ورسم الصورة فرصة لإعانة الطفل على متابعة المعاني، أو - بعبارة أخرى - تمكين هذه من الوصول إلى الطفل.. وسط مهرجان من الأصوات والروائح والألوان التي تفخم الحس وتقرّبه من المطلوب:

«أعراس الرحمن ملونة أقزاحا
نور يتدفق من قرص الشمس صباحا
ويطرّز باسم الله الآفاق وشاحا..»

وهناك - دائما - في تركيب الأناشيد تلك الإلفة الكونية بين الطفولة والموجودات، تضعها قبالة الخالق سبحانه، وهي تخفق بالشكر والمحبة وتسبح باسم الله:

«ومعي النحل يتهجد
ومعي النمل يتعبد
أهناك إله من دون الله؟!
الله.. الله.. الله.. الله»

طبعا، هنالك أناشيد قد لا يسمح المجال الذي تتحرك فيه باستدعاء الشاهد الجمالي من الطبيعة، وهنا قد يلجأ الشاعر إلى أدوات فنية أخرى كي لا يتمحض النشيد «للمعنى» وحده، فيتعثر وصوله إلى الأطفال، أو تبهت شحناته المؤثرة في وجدانهم.

إننا نجده - حينا - يحشد أسماء السور القرآنية، لكي يقدمها للأطفال في نشيد (كتاب الله) في عرض موسيقي جميل:

«لنا (الإسراء) و(الرحمن) لنا (الشعراء) و(الفرقان)
لنا (الصافات).. و(الأحقاف)
لنا (الحجرات) و(الأعراف)
لنا (الأحزاب) و(الزُمَر)
لنا (التكوير) و(القمر)
لنا (النصر) لنا (القدر) لنا (الدهر) لنا (الحشر)..»

ونتذكر - ها هنا - قصيدة (أطلس التوحيد) في ديوان (حيّ على الفلاح) وكيف أن صاحبنا استطاع أن يوظف فيها حشود (الأعلام) الجغرافية، فيجعلها، على صعوبة نطقها أحيانا، سلسة على الألسن وفي الأفواه، بقوة الأداء الشعري، ويمكنها - في الوقت نفسه - من أن تقول ما يريد هو أن يقوله من أن بلدان عالم الإسلام من المحيط إلى المحيط.. مواقعه.. قراه.. مدائنه.. عواصمه.. جباله.. سهوله.. غاباته.. وشلالاته.. إنما هي أصوات متنوعة تنبض بشيء واحد، وتحمل هما واحدا، وتعبّر عن عالم ذي حيثيات متفردة، هو عالم الإسلام هذا بكل أقوامه وشعوبه وجماعاته..

إن جغرافية عالم الإسلام، وظفت في تلك القصيدة، ربما للمرة الأولى، فيما لم يستطع شاعر آخر أن ينفذه بهذا القدر من الإلمام والإحكام الفني في الوقت نفسه.

في نشيد (النبي الأكرم) ﷺ نجد شيئا آخر قد يدهش الأطفال ويثير إعجابهم، لأنه يعرف كيف يعتمد التقطيع الحر في الذي يتعلمون - في مدارسهم - من خلاله لغة الضاد:

«اكتبْ اسم نبيّ الأكرم
صلى الله عليه وسلم
ميم.. حاءٌ.. ميمٌ.. دال
اسم تكتبه الأجيال
.....
ميم.. حاء.. ميم.. دال
يشدو القلب بصوت عال
لمحمدنا ننشد: هيّا..
نضرب للمجد الأمثال»

ولفت الانتباه ها هنا كلمة «لمحمّدنا» بضمير الجمع المضاف إلى اسم الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام.. وهذا يجعل الأطفال يتلقون إحساسا فريدا مترعا بالاعتزاز، بأن النبي هو نبيهم، وأن محمدا ﷺ هو محمدهم.. وهذا هو المطلوب في نشيد كهذا..

ثمة معنى آخر لا يقل أهمية يرسمه الشاعر بهذين البيتين:

«ميم.. حاءٌ.. ميم.. دالْ
الحقّ، وما بعد الحق ضلال
لا يجمع من كان تقيًا..
ما بين حرام وحلال»

فيوجز بكلمات قلائل ما تقوله الكتب والبحوث في عشرات الصفحات، وتمنحه الأطفال بصيغة مقولة مؤثرة، قد تجري مجرى الأمثال..

في نشيد (خالد بن الوليد) تأكيد على قيم البطولة (سوف يكتب الشاعر فيما بعد، رباعيات، يرسم من خلالها حشودا من النماذج البشرية، التي يحاول بواسطتها أن يقدم البطولة الإسلامية في مستوياتها المختلفة). والذي يهمنا هنا هو الضمير الذي يبدأ به النشيد:

«جدنا خالد جدنا ابن الوليد»

وهذا يمنح الأطفال مزيدا من الاعتزاز بهذا القائد الصديق.. «جدّهم». وقد يؤخذ على هذا النشيد هبوط نبضه الشعري، ونزوعه إلى التقريرية بين لحظة وأخرى.. ومع ذلك فثمة ما قد يبرر هذا في طبيعة الموضوع، والطرف المتلقي، وهو هنا حشود الأطفال، التي تجد في «البطولة» مبتغاها، وتشبع في أنفسها أكثر من حاجة.

■■■

يمضي القارئ مع بقية الأناشيد، لكي ما يلبث أن يجد في (حادي بادي) واحدا من أكثرها عذوبة وصدقا فنيا.

يبدأ النشيد بمطلع مأثورة شعبية يرددها أطفال الموصل، ومدن عربية أخرى، في ألعابهم.. ثم ما نلبث أن نستمع إلى طفلة الشاعر (أقمار) تسأله:

.....

يا أبتي هل تكتب شعرا؟
عن أقمار فوق سحابه
تسجد لله معي شكرا»

ونسمعها تقول وهي تلعب مع أصحابها:

«اسمي أقمار يا صحبي
أحلم أن جناحي طال
جسرا يمتد إلى القطب
يتجاوز أفق الأجيال»

بعدها.. تتدفق الأبيات مترعة بالصور المرسومة بعناية، مسخرة مفردات الوجود، منطقة إياها بالتسبيح بحمد الله.. وسط مهرجان محمّل بالبهجة والفرح والجمال:

«إن نام الناس ففي سهري
تسكنني البهجة والفرح
أتأمل في صمت: قدري
فيلون إحساسي قزح»

وفي مقطع آخر نتلقى القناعة، بقوة المنظور الذي يتشكل قبالتنا صباح مساء، بأن هناك يدا مدبرة قديرة فاعلة حاضرة هي يد الله سبحانه:

«ما بين المغرب والفجر
من علقها في الأفلاك؟
من يهديها الدرب فتجري
تمضي طول الليل هناك؟»

ومرة أخرى نجدنا قبالة مقطع لا يتجاوز البيتين، لكنه بتركيزه الشعري، بعفويته وسلاسته المؤثرة، وباستمداده من الحس الإيماني العميق، يمكن أن يجري مجرى الأمثال:

«من جاوة حتى غرناطة
كل بلاد الله بلادي
وطن إن نوع أنماطه
يتوحد بالأمجاد»

وما يلبث النشيد أن ينتهي من حيث بدأ بالمأثور الشعبي نفسه، وبالحركة الجماعية ذات الإيقاع الواحد، والتي تذكرنا بالعديد من قصائد (على عتبات الجنة السمراء)، ولنتذكر أيضا مناخ الطفولة والبراءة هناك، في أعماق أفريقيا التي تخفق فيها قصائد الديوان المذكور. وهذا كله يمنح الديوان الذي بين أيدينا – ولا ريب – مزيدا من الحيوية والصدق. لكن ها هنا يدخل الشاعر نفسه لكي يلعب مع الأطفال، ويدور معهم مرددا:

«حادي بادي
يوم الجمعة
هات مرادي
غنوا معنا يا أولادي»

ونتذكر كيف أنه، في الإسلام، كان رسول الله نفسه (عليه أفضل الصلاة والسلام) يلعب مع الصبيان، وينافسهم في الجري.. ويسمح لحفيديه الحسن والحسين، بأن يتسلقا كتفه الشريفة وهو يصلي، فيتركهما على هواهما، لا يزجرهما أو ينهاهما!

فإن قاموس الطفولة.. وبراءتها تجعلانه يستعذب عبث الصغار.

٣ قصص قصيرة جدا

بقلم: إبراهيم سعفان

١ تعددت الأسباب..

أخفى السكينَ الجزارُ، فانسَتْ به الخرفان واطمأنت إليه.. أخذت تتقافز حوله فرحا.. تتمسح به ولاءً وتملقا، خاصة وهو يطعمها العلف من يديه.. نسيتْ الخرفان السكين.. ونسيتْ كلّ الجزارين السابقين.. لم تعد ترى إلا هذا الجزار الرحيم، ذا الابتسامة المشعة من أسنانه الذهبية.. نصحها كبيرها الذي أنقذ من الذبح مرات للباقته أو لحاجة الجزارين إليه.. سخرت الخرفان من كبيرها.. انصرفت عنه.. اتهموه بالتخريف.. آثر الكبير الصمت.. انزوى في ركن يجتر طعامه في هدوء وهو يرقب الخرفان في حزن وهي تتناقص واحدا واحدا.. الخرفان تتلهى بالعلف الوفير، ولكن يفكرون.. يخمنون.. لم يتوصلوا إلى السبب.. الخرفان تتناقص.. الكبير يأكله الحزن.. يهمس: ليس المهم اختفاء السكين.. المهم اختفاء الجزار.. لم تستوعب الخرفان كلمات الكبير.. و.. أعدادها تتناقص تتناقص..

٢ وصل الديك

انهدّ الجسدُ المجهد من الألم النابش في الدماغ من صياح ديوك القرية على رأس الفجر كل ليلة.. ينتفخ العمدة غيظا ويشق صراخه صمت الليل آمرا بذبحها جميعا حتى التي في بيته، ويخيم الهدوء لينعم بدفء النوم، ويظن أن الأمر قد استتب له.. ولكن ما لبث أن شق الليل صوت ديوك.. أكله القلق.. أخذ يفكر في حل ليقضي عليها تماما.. هبطت عليه فكرة، قرر تنفيذها فورا.. نادى الخفراء وأمرهم بذبح كل دجاجات القرية، وجمع كل البيض من البيوت والأسواق وإعدامه.. أحس بالنصر والزهو لنجاح فكرته، وراح يفتخر بين زملائه العمد في المنطقة، لاستتباب الهدوء في القرية. وتمر الأيام والليالي.. وذات ليلة في الموعد نفسه هب من نومه فزعا على صوت ديك يزلزله.. صاح في الخفر أن يفتشوا بيوت القرية بيتا بيتا في هذه الساعة؛ ليحضروا هذا الديك وصاحبه.. عاد الخفراء وقد أرهقهم البحث والفشل في مهمتهم.. صاح العمدة في غيظ: اقلبوا القرية رأسا على عقب.. لا تعودوا إلا والديك وصاحبه معكم.. ينصرف الخفراء وعلى شفاههم ابتسامة مخنوقة.. ويتأسفون لحال عمدتهم!!

٣ غثيان

بشعا كان في حديثه، مثل وجهه الشيطاني الذي بدا عندما سقط القناع.. أرعدني لسانه الثعباني.. وعيناه الحجريتان.. وددت أن أجتز لسانه الثعباني.. نصحته.. انتصبت حماقته جيلا.. الوجه الشيطاني ينتفخ وينتفخ.. اللسان الثعباني يطول ويطول.. يتشاقق ألف لسان.. تقلصت أمعائي.. تجشأت مرارا.. انتفضت واقفا.. جسدي يترنح.. استجرت بحائط قريب.. تقيأت.. كان القيء أسود.. أخذت طريقي.. استوقفني إعلان على الحائط.. يشارك الأديب (..) لا.. لا الثعبان في ندوة عن الكلمة والأخلاق.. تقيأت.. تناثر القيء الأسود على الحائط.. شعرت بشيء من الراحة.. أخذت طريقي.. الوجه الشيطاني يتلاشى بعيدا.. بعيدا..

هاتف ..
من سرير أبيض

رُدّي إليّ معازفي وندائي
وتسمّعي - رغم النّوى - أصدائي
ما شئتُ أن أهدي إليك قصائدي
مكلوبةَ الأشواقِ والإهداءِ!
أو شئتُ أنْ أدني إليك قوافلي
جرحى الطريق تَخِبُّ في إعياءِ
تكلى الفناءَ تَخُوضُ في رَهَجِ الأسى
حُلُمًا غريبَ الوجهِ والأسماءِ!!
جيشُ الدُّخانِ يَنُوشُني ويسومُني
سجني الطّريدَ مُشرّدَ الأرجاءِ!
لا الرّيحُ سالمت المصابيحَ التي
أشعلتُهنّ، ولا الظّلامُ يُراني
لا هادنَ الشّجنُ العصيُّ مدامعي
رِفقًا، ولا رَحِمَ الأنينُ دُعائي!
ما لي؟ لا أدري عذاب مدينتي
أم أمة الأحزان صرن ردائي؟
يا لحظة مخرتْ سراديبَ الضّنى
في غفلة من أعينِ الأنداءِ!
شقّتْ ستارَ غُيوبها مجنونةً
تُصمي فؤادَ الحليم والأشياءِ
غدرًا ولا أدري: أكنتُ حيالها
نفسي، أم الشّيءَ المحمّلَ رائي؟!
وَجعٌ يُساكبنيه قُرحٌ عاصفٌ
كجنود نار وَكّلتْ ببلائي!
أأنا الذي قد رُتّقتْ أعضاؤه
فوسعتُ آلامَ المدى المتنائي؟
أمْ أنّ شيئًا آخرًا زرعوهُ في
جَسَدي الضّعيفِ يئنُّ كلّ مساءِ؟!
ألم يُفرّقني حَصادُ مغايرٍ
وأبيتُ أجمعُ كُرْيةَ الأعضاءِ!

لولا ملامحُ لي قديمًا عشتُها
ما كنتُ أعرفُ أينَ حلّ بنائي؟!

***

ضُمّي إليكِ ملامحي ومعالمي
ودفاتري اللائي وعَتْ أسمائي
إني نسيتُ صحائفي ومحابري
وأرَقْتُ ذاكرتي على أدوائي!
أمسي على ألَمٍ وأصبحُ راجيًا
أنْ أستريحَ فما يُفيدُ رجائي!
فكأنّ ذنْبَ العالمينَ جريمتي
وكأنما أخطاؤهُمْ أخطائي!!

***

يا هذه السّلوى تُخاطبُني على
بُعْدٍ، وإنّي عن جوارك نائي
أدري ولا تدرينَ ما قَدْ حاقَ بي
وأمضّني، واستلّ أمْنَ فضائي!
قد زلزلَ الأرضَ القريرةَ جائرًا
في صحوة، وأغامَ صَحْوَ سمائي
واغتالَ من شَفتي رُواءَ قصيدة
بكْرٍ - تلثّمُ حُروفَها - خضراءِ

***

مالي أرى الدُّنيا كأجنحة القطا
قد قُصّصتْ في حَفْلة نكْراءِ؟!
والأفقُ من حولي خيالٌ هاربٌ
مُتَرنّحٌ في بُرْدَة شوهاءِ!
وأنا - ولم أرتي، ولم أكُ غائبًا
بين الحُشُود - مُسَربَلٌ بدمائي
بُدّلتُ أثوابَ الحجيج جَبائرًا
وترى مِنى بملاءَةٍ بيضاءِ!

شعر / د. أمين سالم

«لبَّـيك» في قلبي هُتـافٌ هَادرٌ
قد قلتـهـا دمـعًا مع النُّزلاءِ!!
يا ويحَ مـثلوج الفُـؤاد يغـالُهُ
مـن لا يـراه بـطـعـنـة رعـنـاءِ!
غـافلتُ أوْديـة الشَّـقـاء وجُـزْتُهـا
وظننتـهـا ولّـتْ فكُنَّ ورائي!!

ooo

يا هذه السُّلْوى التي ناجيـتـهـا
وأنـا سـجـينُ الخَطوِ .. والإيـواءِ
حـاولت أنْ أبدو كـيـانَ مُـجـالد
والزَّفْـرةُ الحَـرَّى تشـدُّ بكائي!
وحرصتُ أنْ أسـعى إليك مضـاحكا
عـبـر الأثـيـر مُـراوغًـا أنْـبـائي!
أخْـفـيتُ نازلتي التي قـد قـوَّضَتْ
ركْني، وعـائـتْ في مـدى أنمائي
أخْـشَى عليكِ بأنْ تُراعي سـاعـةً
أو أنْ يبـيـتَ على الأسى أبْنائي!
أوْ أنْ يمَسكِ طائفٌ من قـصَّـتي
فتُسـاكنينَ على البعـادِ شقائي!!

ooo

لا تفـزعي فـالـله كـان مـجـاوري
ومـلاطـفي في مـحنتي.. وعـزائي
قـد كنت أحْـسَـبُني غريبـا ضـائعًـا
في غُـرْبة.. تَقْـسُـو على الغـرباءِ!
حـتى رزقْتُ الخَـلْقَ رُوحًـا صـادقًـتْ
أَلَمي، وأزْكتْ بي مُنَى الأحـيـاءِ
من أينَ قـد هُرِعُـوا قلوبًا رفـرفتْ
حَـوْلي نسـيمًـا عـاطرَ الأفيـاءِ؟
لا يفـتـؤونَ يُـرشـرِشُـونَ جـوانحي
أمـلاً بَـهـيجَ السِّـرِّ والسَّـرَّاءِ!
حـمـلُوا إليَّ رجـاءَهُمْ تَعْـويذةً
نَـبـويَّـةَ الإيماءِ والإيحـاءِ!

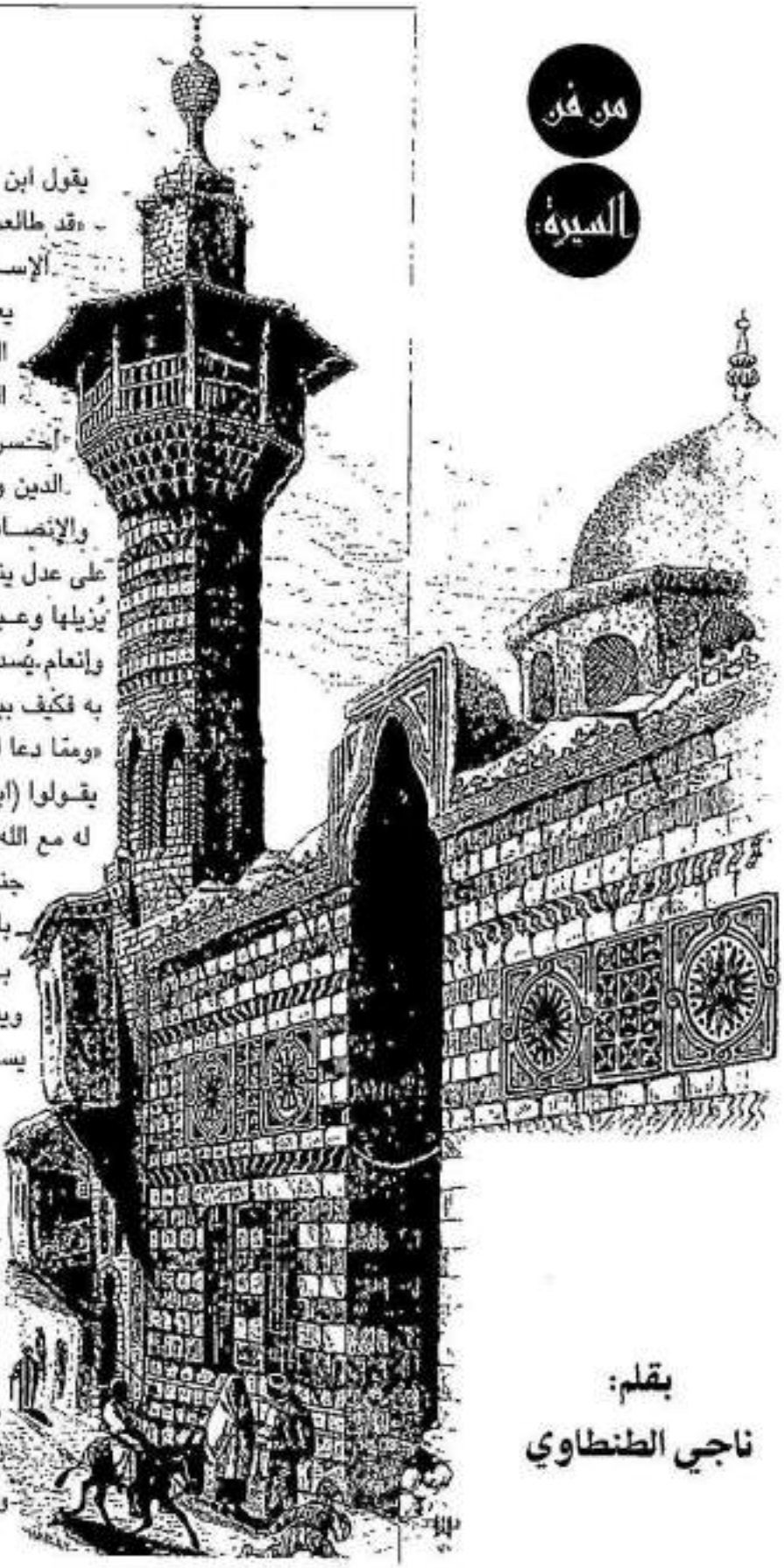
ooo

اللهُ - مـا حَنَّتْ حُـروفي، أو شَـدَتْ -
في فـتـيـة بذلُوا بلا اسـتـدعـاءِ!
صـدروا عن النُّبل التـقي سَجِـيَّـةً
فـسـعـى بخطواهم رسـول وفـاءِ
وزكـوْا كـمـا النَّهرُ الكريمُ سـماحـةً
وصَـفَتْ خَـوالجـهـمْ كـعـذب الماء
مـا لونُ بعـضـهـمُ - ولا لغـتي لَهُمْ
لـكـنْ ربـاطُ ديـانـة .. وإخـاءِ!
مـا كـنتُ ازعُمُ أنَّني في مـعـشـر
تُهْـدَى مـروءتُهُم بلا اسـتـهـداءِ
أو كـنـت احْـسَـبُ أنَّني يومًـا أرى
بـعض الملائكِ حَلَّ في بـيـدائي!!

ooo

يـا زوجـتـي يـا أمَّ أولادي التـي
صـادفتُ فـيـهـا ملجئي، ونَجـائي!
ضُـمِّي أحَـيْـبـبـتي إليك وراقـبي..
يومًـا أعـودُ من الشَّـتـات النـائي
ومـتـى أعـودُ؟ وكـيـفَ؟ رُبَّت نازح
عـانٍ.. قـضى المَولى له بلـقـاءِ!

من فن السيرة



بقلم:
ناجي الطنطاوي

دار العدل في دمشق

يقول ابن الأثير في تاريخه:

- «قد طالعتُ تواريخ الملوك المتقدمين قبل الإسلام وفيه إلى يومنا هذا - يعني أواخر القرن السادس الهجري - فلم أرَ بعد الخلفاء الراشدين وعمر بن عبدالعزيز أحسن سيرة من الملك العادل نور الدين ولا أكثر تحرّيا للعدل والإنصاف منه. قد قصَر ليله ونهاره على عدل ينشرُه وجهاد يتجهزُ له ومَظلمة يُزيلها وعبادة يقوم بها وإحسان يُوليه وإنعام يُسديه، فلو كان في أمة لافتخرت به فكيف ببيت واحد؟..» ثم يقول بعد هذا: «وممّا دعا الصليبيين في القدس إلى أن يقولوا (ابن القسيم - لقب نور الدين - له مع الله سرّ فإنه ما ظفر علينا بكثرة جنوده وعسكره، وإنما يظفر علينا بالدعاء وصلاة الليل فإنه يصلي بالليل ويرفع يده إلى الله ويدعو، فالله سبحانه وتعالى يستجيب لدعائه ويعطيه سؤله وما يردّ يده خائبة فيظفر علينا».

ولم يكن ابن الأثير مبالغا حين عد نور الدين سادس الخلفاء، وما كان له أن يبالغ وهو الذي عاش في ذلك العصر، وعرف منه ما لم يعرفه سواه فإن من قرأ سيرة ذلك الملك العظيم زاد إعجاباً به، وإكباراً له.

ونور الدين هو محمود بن زنكي الملقب بعماد الدين ابن آق سنقر. وكان ملكا على الشام والجزيرة ومصر، وكان من المماليك، وكان إلى جانب شجاعته الخارقة التي أدهشت أعداءه وملأتهم رعبا، رحيما يفيض فؤاده شفقة على رعيته، وكان إلى جانب اقتصاده يبذل المال للعلماء والفقهاء والقراء والمتعبدين، ويقول: والله إني لأرجو النصر بأولئك، فإنما تُرزقون وتنصرون بضعفائكم، فكيف أقطع صلات قوم يقاتلون عني وأنا نائم في فراشي بسهام لا تخطئ، وأصرفها إلى من لا يقاتل عني إلا إذا رآني بسهام قد تخطئ وتصيب؟ ثم إن هؤلاء القوم لهم نصيب في بيت المال أصرفه إليهم فكيف أعطيه غيرهم؟

وكانت عادته في الصدقة أن يحضر جماعة من أماثل البلد من كل محلة، ويسألهم عمن يعرفون في جوارهم من أهل الحاجة، ثم يصرف إليهم صدقاتهم. وقد حسبوا مرة ما تصدّق به على الفقراء في أشهر قليلة فزاد على ثلاثين ألف دينار.

وكان كثير المطالعة للكتب العلمية وحدّث في حلب ودمشق عن جماعة من العلماء أجازوه. وكان فقيها على مذهب الإمام أبي حنيفة متتبعا للآثار النبوية، يحب العلماء والفقهاء ويكرمهم ويحترمهم ويحسن إليهم.

ولم يكن أحد من الأمراء يجلس بلا إذن منه سوى الأمير نجم الدين أيوب، ومع هذا فقد كان إذا دخل أحد من الفقهاء قام له، ومشى خطوات وأجلسه معه على سجادته في وقار وسكون. وسمع مرة من أحد العلماء في مجلسه أن النبي صلى الله عليه وسلم خرج متقلّدا سيفا، فاستفاد أمرا لم يكن يعرفه، وصار يقول متعجبا: يتقلد السيف؟ - وكان جنده يربطون السيف بأوساطهم - فلما كان من الغد خرج من القلعة وهو متقلد السيف وجميع عساكره كذلك.

والإصلاحات الدينية التي قام بها نور الدين كثيرة فقد منع شرب الخمر وبيعها في بلاده، وكان يحدّ شاربها الحد الشرعي، وكل الناس عنده فيه سواء وكان لا يمكّن أحدا من الناس من إظهار ما يخالف السنّة، ومتى أقدم على ذلك أحد أدّبه بما يناسب بدعته، وكان يبالغ في ذلك، ويقول: نحن نحفظ الطرق من لصّ وقاطع طريق، والأذى الحاصل منهما قريب، أفلا نحفظ الدين ونمنع منه ما يناقضه وهو الأصل. وأكثر - في سنة وفاته - من تعقب آثار الآثام وإسقاط كل ما يدخل في شبهة الحرام، فما أبقى سوى الجزية والخراج. وكان شعار الرفض والتشيع ظاهرا في زمانه بدمشق وغيرها، فكافحه بكل قوته، وأمات كثيرا من بدع الشيعة، ومن أظهرها التأذين بكلمة (حيّ على خير العمل)، والتظاهر بسبّ الصحابة. فأنكر ذلك كله إنكارا شديدا، وساعده على ذلك جماعة من أهل السنة، فهاج الإسماعيليون وأهل التشيّع وماجوا، ثم سكتوا خوفا من هيبة نور الدين وسطوته المشهورتين. واستعان على ذلك بتشييد المدارس، وتعليم أبناء الشعب فيها الدين الإسلامي الصحيح، والعلم الخالص من كل شائبة وكل بدعة. وهذه المدارس كثيرة في دمشق وحلب، ووقف عليها وقوفا كثيرة، حتى قال ابن الأثير: «بلغني من عارف بأعمال الشام أن وقوف نور الدين في وقتنا هذا -

● نحن نحفظ الطريق، أفلا نحفظ الدين ونمنع منه ما يناقضه؟!!

حوالي عام ٦٠٨ - كل شهر تسعة آلاف دينار صورية، ليس فيها غير مُكْس صحيح شرعي ظاهرا وباطنا». وهو أول من بنى دار الحديث في دمشق ووقف عليها وعلى من بها من المشتغلين بعلم الحديث وقوفا كبيرة، أنشأها للحافظ ابن عساكر، واشترط أن يتولى التدريس فيها أعلمُ رجل بالحديث في دمشق واجتمع فيها من المدرسين والمحدثين ما لم يجتمع في غيرها من دور الحديث، واشتهرت وطار ذكرها في البلدان، وأول من تولى مشيخة الحديث فيها أبو عمرو بن الصلاح صاحب المقدمة المشهورة في علوم الحديث.

وكان إلى جانب ملكه الواسع - بلاد الشام والجزيرة والموصل ومصر - ورعًا زاهدًا لم يلبس قط ما حرّمه الشرع من حرير أو ذهب أو فضة وكان متحريا في المطعم والملبس، لا يأكل ولا يلبس، ولا يتصرف فيما يخصّه إلاّ من مُلكه. وأحضر الفقهاء واستفتاهم في أخذ ما يحلّ له من الأموال، فأخذ ما أفتوه بحلّه ولم يتعدّه إلى غيره.

وكان يجاهد العدوّ في الليل والنهار وهو أصبر الناس في الحرب وأحسنهم مكيدة، يباشر القتال بنفسه، ولم ير على ظهر فرس قط أشجع منه ولا أثبت، يقدم أصحابه، ويتعرض للشهادة. وبلغ من ثباته في الحرب أن الفرنج زحفوا إلى عسكره في إحدى المعارك، فأصاب بعض مقدّمي جيشه فشلٌ، فتفرقوا، وبقي هو ثابتا في مكانه في عدة يسيرة من الشجعان في وجوه الفرنج، وظلوا يطلقون عليهم السهام، ويقتلونهم بالعشرات حتى ولّى الفرنج منهزمين، وعاد نور الدين إلى مخيمه سالما في جماعته.

ولما التقى الصليبيين في تل حارم - شمالي سورية - انفرد تحت التل، وسجد لربه عز وجل ومرغ وجهه، وتضرع، وقال: «يارب هؤلاء عبيدك وهم أولياؤك على أعدائك، إيش فضول محمود في الوسط (محمود هو نور الدين)؟ اللهم انصر دينك ولا تنصر محمودا. من هو محمود حتى ينصر؟» وبهذا الروح كان يجاهد أعداءه على كثرتهم، ويدافع عن حوزة الإسلام والمسلمين.

■■ دار العدل

كان نور الدين يلقب بالملك العادل، وهو جدير بهذا اللقب وأخباره في هذا الباب كثيرة ومشهورة، فهو لم يترك في مملكته ضريبة ولا مُكسا ولا عُشرا إلا أبطله، وأذاع منشورا بإبطال المظالم وإطلاقها، ومما قاله في ذلك: «إنني أفكر في وال وليّته أمرا من أمور المسلمين فلم يعدل فيهم، أو فيمن يظلم المسلمين من أصحابي

وأعواني وأخاف المطالبة بذلك وكان كثيرا ما يذهب مع من يدّعي عليه إلى دور القضاء والحكم ويقف إلى جانبه أمام القاضي ليفصل بينهما ولو عرف أن الحق معه، ليعلّم المسلمين آداب التقاضي والخضوع للحق وهذا الروح هو الذي دفعه إلى بناء دار العدل.

أما سبب بنائها المباشر فهو أنه لما طال مقامه بدمشق كثرت الشكاوي إلى القاضي كمال الدين الشهرزوري من الأمراء فأنصف القاضي بعضهم من بعض، ولكنه لم يجسر على الإنصاف من أسد الدين شيركوه (كان في أعلى منزلة عند نور الدين) فانتهى الحال إلى نور الدين، فأمر ببناء دار العدل. وأقبل البناؤون على تشييدها، ولما فرغوا منها جلس فيها نور الدين بنفسه. أما أسد الدين فإنه لما سمع بذلك أحضر نوابه جميعهم وقال لهم: اعلموا أن نور الدين ما أمر ببناء هذه الدار إلا بسببي وحدي، وإلا فمن هو الذي يمتنع على القاضي كمال الدين؟ والله لئن أحضرتُ إلى دار العدل بسبب أحدكم لأصلبنّه، فامضوا إلى من بينكم وبينه منازعة في ملك فافصلوا الحال معه، وأرضوه بأي شيء أمكن، ولو أتى ذلك على جميع ما بيدي فقالوا له: إن الناس إذا علموا هذا اشتطوا في الطلب فقال: خروج أملاكي عن يدي أسهل عليّ من أن يراني نور الدين بعين أبيّ ظالم، أو يساوي بيني وبين آحاد العامة في الحكومة. فخرج أصحابه من عنده وفعلوا ما أمرهم به، وأرضوا خصماءهم، وأشهدوا عليهم.

بقي نور الدين ينتظر مدة فلم يحضر عنده أحد يشكو أسد الدين، فقال لكمال الدين: ما أرى أحدا يشكو من شيركوه. فعرّفه كمال الدين، فسجد شكرا لله تعالى وقال: الحمد لله الذي جعل أصحابنا ينصفون من أنفسهم قبل حضورهم عندنا.

وصار نور الدين يجلس في دار العدل يومين في الأسبوع مع القاضي والفقهاء، وينظر فيها في أمور الرعية، ويكشف الظلامات، لا يطلب بذلك درهما ولا دينارا ولا زيادة ترجع إلى خزانته، وإنما يفعل ذلك ابتغاء مرضاة الله، وطلبا للثواب والزلفى في الآخرة، وأمر بحضور العلماء والفقهاء، وبإزالة الحاجب والبوّاب حتى يصل إليه الضعيف والقوي والفقير والغني، ويكلمهم بأحسن الكلام، ويستفهم منهم بأبلغ النظام، حتى لا يطمع الغني في دفع الفقير بالمال، ولا القوي من دفع الضعيف بالمقال، ويحضر في مجلسه العجوز الضعيفة التي لا تقدر على الوصول إلى خصمها ولا المكالمة معه، فيأمر بمساواته لها فتغلب خصمها طمعا في عدله، ويعجز الخصم عن دفعها خوفا من عدله! فيظهر الحق عنده فيجري الله تعالى على لسانه ما هو موافق للشريعة، ويسأل العلماء والفقهاء عما يشكل عليه من الأمور الغامضة فلا يجري في مجلسه إلا محض الشريعة.

ذكر أبو الفتح الأشتري في سيرة نور الدين قال: «حضرتُ في دار العدل في شهر ربيع الأول سنة (٥٥٨)، فقام رجل وادعى على الملك العادل أن أباه أخذ من ماله شيئا بغير حق قال وأنا مطالب بذلك. فقال نور الدين أنا ما أعلم ذلك فإن كانت لك بينة تشهد بذلك فهاتها وأنا أردّ إليك ما يخصني فإني ما ورثت جميع ماله، كان هناك وارث غيري، فمضى الرجل ليحضر البيّنة فقلت في نفسي: هذا هو العدل».

■ عندما أبطل الملك العادل المظالم وألغى الضرائب على المحتاجين

[redacted]

ومن أعجب الأمور أن نور الدين عدل بعد موته! وذلك أن إنسانا كان بدمشق غريبا استوطنها، وأقام بها لما رأى من عدل نور الدين. فلما توفي نور الدين تعدّى بعض الأجناد على هذا الرجل فشكاه فلم يُنصف، فنزل من القلعة، وهو يستغيث ويبكي وقد شق ثوبه وهو يقول: يا نور الدين لو رأيتنا وما نحن فيه من الظلم لرحمتنا. أين عدلك؟ وقصد تربة نور الدين ومعه من الخلق ما لا يحصى وكلهم يبكي ويصيح. فوصل الخبر إلى صلاح الدين الأيوبي فقيل له: احفظ البلد والرعيّة وإلا خرج عن يدك. فأرسل إلى ذلك الرجل وهو عند تربة نور الدين يبكي والناس معه، وطيّب قلبه، ووهب له شيئا وأنصفه. فبكى أشد من الأول فقال له صلاح الدين لم تبكي؟ قال أبكي على سلطان عدل فينا بعد موته. فقال صلاح الدين: وكل ما ترى فينا من عدل فمنه تعلمناه.

وقد احترقت دار العدل في عهد الشراكسة، وأعيد بناؤها على طراز المماليك، وأصبحت مقرا لحكام دمشق إلى أن آل حكم دمشق إلى آل العظم فاستبدلوا بها دار المشيرية المعروفة التي احترقت أخيرا، وبقيت دار العدل خاوية على أطلالها حتى تهدمت اليوم ولم يبق لها أثر، ومكانها في سوق الأروام المتفرع عن سوق الحميدية المسمى أيضا سوق النسوان، ولم يبقَ من البناء الشركسي سوى قسم من حائط مرتفع.

رحم الله العدل ورحم الله الملوك والرؤساء العادلين.

■■ المراجع

الكامل لابن الأثير – الروضتين لأبي شامة – تاريخ ابن كثير – تاريخ أبي الفداء – النجوم الزاهرة – ابن خلكان

مقطعات شعرية

شعر:
أحمد محمد الصديق

توبة

عـــائـدٌ لله من غـــفـلـتـــه
يَـتَـنَزّى في لـهـــيـبِ النَّـدَمِ
يَتَـعـالى عَنْ أراجـيـف الـثَـرى
نافـضـًا عـنْهُ غُـبـارَ التُّـهَمِ
يُرْسِلُ النَّجْوَى.. وفي أضْـلاعـه
لَوْعَـةُ الـنَّـوْبِ.. وَجَـمْـرُ الألَمِ
أيْنَ لَيْلُ الـنَّـيـه من شمْسِ الضُّحى؟
لا يَعِي الأسْـرارَ غَـيْـرُ المُسْلِمِ
مَـنْ تَكُنْ عَـيْـنَاهُ لـلأرْضِ.. فَلَنْ
يَـتَـسـامَى.. أبَدًا لـلأنْجُـمِ
أيُّهـا الـسّـالكُ في دَرْبِ الهُـدى
طاهِرَ الذَّيْـلِ.. رفـيـعَ الـهِـمَمِ
حَـسْـبُكَ النُّورُ الذي تَـمْلِكُهُ
حَـبَّـذا نَيْـلُ الـتُّـقَـى مِنْ مَـغْـنَمِ

■■■

في مهب الريح

دَعيني.. دَعيني.. فالجراحُ جِراحي
وكُلُّ جَناحٍ قَـدْ أهيضَ يَجَـناحي
وكلُّ صَـبـاحٍ غـابَ قَـبْـلَ أوانه
وَخَلَّفَ جَـمْـرًا في القُلوبِ صَبـاحي
بَكيْتُ.. وَفي صَدْري دُموعي تأجَّجَتْ
لهيبًا.. فَـأذْكَتْ نُوْرَتي.. وَجِـماحي
وَرُحْتُ وَصَحْبي حيْثُ شَطَّتْ بنا النَّوى
فُـلولَ سَـحـابٍ في مَـهَـبِّ رِياحِ
وَأحْـمِلُ كَـالـهَمِّ المُـلازِمِ غُـرْبَـتي
وَقَـدْ قَلَّ مِنْ قَـرْعِ الخُطوبِ سِـلاحي
وَيَعْـرِفُني مَنْ شاءَ.. فَـالرِّيحُ مَـرْكَـبي
تَعَـثَّـرَ بي في غَـدْوَتـي وَرَواحي
وما قَـرَّ لي في الأرْضِ مُـنْذُ وَطِئْـتُـها
قَـرارٌ.. وَلكِـنْ لَنْ يَـمـوتَ طِـمـاحي

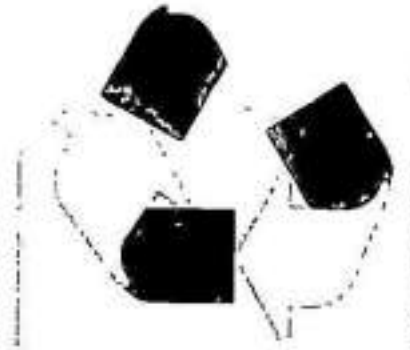
كلهم بطل..

لا تَعْـدُ عَـيْـنَاكَ عنهُـمْ.. كلُّهمْ بَـطَلُ
وكُـلُّـهمْ بِرداء الحَـقِّ مُـشْـتَـمِلُ
إنَّ الطَّريقَ مَـخـوفٌ.. فَالشَّمسُ سَبَبًا
وسَـدِّدِ السَّـعْيَ.. لا زَيْـغٌ.. ولا زَلَلُ
ألا تَرى الذِّئبَ خَـلْفَ الشَّاةِ يَـطْلُبُـهـا
إنْ شَـذَّ مَـسْلَكُهـا.. أو ضَلَّتِ الـسُّبُلُ؟
وَمـا نَجـا سـاعَـةَ الطُّوفانِ مِنْ غَـرَقٍ
إلاَّ تَقِـيٌّ.. بِحَـبْـلِ اللهِ مُـتَّـصِلُ
حَـضـارَةُ الطِّـيْنِ.. لا دِينٌ.. ولا قِـيَمٌ
وَالكُفْـرُ قـامَتْ على أكْـتـافِـه دُوَلُ
وأنْـتَ هُـبْ.. فَـلْـتَـنْـهَـضْ لِـنُـصْـرَتِـه
وفي يَـمـيـنِكَ سَـيْـفُ اللهِ يَشْـتَـعِلُ
كِـتـابُ رَبِّكَ.. نِـبْـراسُ الهُـدى أبَدًا
وَسُنَّةُ المُـصْطَفى.. والـصَّـفْـوَةُ الأوَلُ

■■■

أحلام الشهيد

وَقَـفْـتُمْ حِـدادًا على روحِـه
وَمَـا كـانَ يُـفْنِيـه هَـذا الوُقـوفْ
ولكِنَّهُ يَـشْـتَـهِي عَـوْدَةً
إلى اللهِ حَـقًّـا تُرَصُّ الصُّـفـوفْ
وَتَبْـعَـثُ أمَّـتُـهُ لـلجِـهـادِ
فَـتَـزْحَفُ لِـلنَّصْرِ مِنْهَا الزُّحـوفْ
أجَلْ.. تِـلْـكَ أحْـلامُـهُ الغَـالِـيَـاتُ
تَعَـهَّـدَهـا في ظِلالِ الـسُّـيـوفْ
وَمِـيـراثُـهُ أبَدًا شـاهِـدٌ
على صِـدْقِـه في عِـراكِ الحُـتـوفْ
قَناديلُهُ مِـنْ عُـيُـونِ الجِـراحِ
تَشِعُّ.. وتَمْـحُـو الظَّلامَ المَخُـوفْ
على نَهْـجِـه فَـانْهَـضُـوا مُـوقِنِينَ
وَفِـيُـوا بِـالعَـهْـدِ.. شُمَّ الأنُوفْ



الشعر الحديث يهيم في وادي الجدب الروحي*

محمد عبدالرحمن الشامخ*

■■■

■ إن موضوعات الأدب الإسلامي واسعة كسعة الخيال الإنساني الذي يحلق في الأعالي، ولا يسف نحو الوهاد والسفوح، عريضة كعرض الكون الذي خلقه الله، وهي عميقة مثل عمق الحياة التي أبدعها الله، والأديب المسلم يعلم بأن الله لم يخلق السموات والأرض وما بينهما باطلا، وأن الله لم يخلق الإنسان إلا ليرقى إلى مقام عبوديته، ويبلغ منزلة الخيرية، ولذلك فإن أدبه ينطلق من هذه الحقيقة فيتنكب طريق الباطل، وينأى بنفسه عن اللهو واللعب، ليتلاءم صوته مع رسالة الكون، وليتفق سعيه مع غاية الخلق وحكمة الوجود.

وإذا كانت بعض نماذج الأدب الحديث قد أصيبت بالخواء الروحي والوهن الخلقي، فإن قضايا الإنسان المسلم ما زالت تقف ببابه الأديب العربي الموهوب تدعوه لمعالجتها، وتعتب عليه لإعراضه عنها، ومهادنته لأعدائها، وتتوالى الأحداث في عالم الإسلام، وتتعاقب عليه الكوارث، ولكن هذا الأديب الكبير الموهوب صادف عنها، مشغول بإشكال هامشي من شكول الفكر الأوروبي ومظاهر الترف فيه.

وكما كان نداء فتاة البوسنة لمعتصم اليوم وشاعره أبي تمام موضوعا خصبا لخيال الشاعر المبدع وموهبة الأديب، فإن هناك موضوعات كثيرة أخرى تتصل بجهاد المسلمين وصراع المستضعفين فيهم من أجل البقاء في ديار جاس الأعداء خلالها، وانتهك الغاصبون حرمتها.

أما رأى الشاعر العربي المعاصر الكبير ذلك المجاهد الشيشاني يرابط على مشارف قريته التي اكتست بكثبان الثلج؟ حتى إذا ما نادت مآذن القرية تكبر الله، تلفع برداء أبيض يشبه الكفن ليتخفى به عن أعين العدو، وليجد في روحه عطر الشهادة وأريجها، توارى المجاهد خلف شجرة ثلجية، وقام بين يدي ربه يصلي صلاة المرابط، ويرفع إليه ضراعة المضطر وابتهاله، وعاد إلى رباطه وقد اطمأنت منه النفس، ولامست نسمات الشهادة جبهته التي علقت بها حبات من الثلج، ولم يمض إلا وقت قصير حتى دهم العدو قريته فبقي صامدا في خندقه، يحصد من تقدم من جند العدو، حتى إذا أعيادهم شأنه وأفهمهم أمره انقض عليه جمع منهم فخر على وجهه يسيل دم الشهادة من حوله، وتردد السهوب صوت تكبيره.

وصوب الأعداء مدافعهم بعد ذلك إلى مآذن القرية فدكوها، وفرح الجند الذين رضعوا مُهْلَ الشيوعية وتغذوا بزقُّومها ورفلوا، وظنوا أن صوت الحق لن يرتفع بعد أن تهدمت مآذنه، وأن الرباط قد أصبح خاليا حين ثوى المرابط مضرجا بدمه، ولكن هالهم أن سمعوا مآذن القرية المجاورة يتعالى فيها النداء بالتكبير والتهليل، وفزعوا عندما رأوا أسلحة المرابطين تتناوشهم من كل صوب، لقد توهموا كما توهم آباؤهم البلاشفة من قبل أن هذه البقاع من بلاد الإسلام قد أصبحت بعد غزوهم أرضا سبخة لا تنبت إلا حسك الشيوعية، وصارت رحم شؤم لا يلد إلا مسخا من ممسوخ البلشفية.

وما علموا أن الإسلام شمس تشرق في سماء القوم فلا تغيب عن أعينهم، وغيث مبارك ينزل بأرضهم فلا يبرح الخصب قلوبهم، وقد تتصاعد في الأفق غاشية من غبار أو دخان فتحجب نور الشمس عنهم، وتأتي بشيء من القحط إلى ديارهم، ولكن نور الإسلام نور علوي يشع فلا ينطفئ أبدا، وبذور الإيمان تمكث في النفوس مترقبة متربصة، حتى إذا ما زالت الغاشية، وانقشعت الغمة تجلت أنوار الإسلام، فعانقتها القلوب المؤمنة الظامئة، وتنزل الغيث في الأرض المجدبة فاهتزت وربت، وانتشر في أرجائها الخير، ونما في ربوعها زرع الإيمان.

أما دم الشهيد المرابط فقد رشفت أرض الرباط من رحيقه، وتعطر الترب بنداه ليكون للأجيال المسلمة المقبلة ينبوع خير ينبت الشجر الطيب في شاطئه، ويرتوي دوح الإيمان من معينه.

هذه صورة من الصور الإيمانية الحيوية المشرقة التي تمتد أبعادها وتتسع آمادها لتكون مادة إبداعية تقتنصها مخيلة الشاعر الموهوب، وتصوغها ملكة الكاتب المقتدر، والمسئولية الأدبية لا ترضى للشاعر أن يكون ناديا يذرف الدمع، ويستدر الشفقة، ولكنها تريد من الكاتب والشاعر أن يستخدما ما شاءا من أدواتهما الفنية الإبداعية في معالجة هذه القضايا الإنسانية الحيوية، فالمجال مفتوح أمامهما كي يبلغا في ذلك أقصى مدى يبلغه فن الكتابة والشعر، مادامت هذه الفنية لا تستخدم من وسائل التعبير وعناصر الفكر إلا ما يبلغها إلى بناء شخصية الإنسان العربي المسلم بناء روحيا خلقيا يهبه القوة في مواجهة أعدائه، ويعصمه من أن يصيبه اليأس والقنوط بالوهن والليونة فيصبح طعاما سائغا للطامعين، فليس رزءا أن يستشهد أفراد من المرابطين لأن في

استشهادهم حياة لجند الإسلام، وليس غبنا أن يهدم الأعداء المدن والقرى في ثغر من ثغور الإسلام لأن في هذه يقظة وعبرة لمدن الإسلام وحواضره. ولكن الرزء يحل عندما تنيض القلوب بالجبن، ويسكن الوهن في النفوس، والغبن يأتي عندما تموت روح الجهاد في حواضر الإسلام، ويصاب عقل المسلم بالتذبذب والإمعية فيتخلق بخلق أعدائه. ويتمذهب بمذاهبهم الفكرية، ظنا منه أنه بذلك يواكب ركبهم، ويقف في صف يماثل صفهم، والتاريخ يشهد بأن التابع يصبح ظلا للمتبوع، وبأن التقليد لا يزيد المرء إلا تأخرا في الصف وتعثرا في المسير.

إن المد الإسلامي السلفي الراشد يسير في طريق صاعد يخالف سبيل الأعداء، ولكن بعض المشهورين من أدباء العربية يتجافون عن هذا الطريق في إنتاجهم الأدبي، ويتلقفون ما تقذف به الريح الأوربية النكباء من رؤى فكرية واجتماعية وخلقية، وقد كانوا بهذا عنصرا من عناصر التخذيل، وعاملا من عوامل الجزر المعنوي والضعف الخلقي.

وإذا كانت الكلمة سلاحا معنويا روحيا، فإن من حق القارئ العربي أن يسأل عما أسهم به صناع الكلمة في الحروب التي خاضتها أمتهم العربية في زمنها الحديث، لقد هب عدد من الشعراء البارزين يسلون الأقلام، فرفرفت رايات الشعر شجد التراب العربي، وتسبح بحمد الوعد الاشتراكي، وتناشد المحاربين أن يبذلوا النفوس في سبيل هذا المجد، وأن يقدموا الدم المسلم قربانا لهذا الوعد، فتب النداء، وانتكست الراية، وتنالت الهزائم، وانتهبت أطراف من الأرض، لأن التراب العقيم لم ينبت للأمة العربية زادا روحيا معنويا، ولأن سراب النظريات السياسية الأوروبية لم يقدها إلا إلى موارد الهلكة.

كان الأديب العربي البارز خلال هذه المعارك رائدا يرتاد لأهله مستنقع الفكر المادي الآسن، وينقل لهم ما التقطته أذنه في مقاهي أوروبا ومنتدياتها من أصوات مردت على التجديف، واحتكمت في عقائدها إلى أهواء البشر، وكان حفيا بما لمحته عينه على قارعة الطريق في أوروبا من مظاهر السلوك والأخلاق. لم يشاقق قلم هذا الأديب دين الإسلام، ولكنه أراد أن يفصل ما بينه وبين الكلمة الأدبية من وشيجة، وأن يحصره في المساجد ويبقيه قابعا في الزوايا كما فعل أهل أوروبا بدينهم من قبل.

وظن هذا الأديب العربي أن في هذا خلاصا للأمة من محنتها، ونجاة لها من داء التخلف الذي حاق بها ولكن الأمة العربية الإسلامية لم تصرم سوى حصاد الهزيمة حين خلبها الظن، ولم تجن إلا ثمار النكسة عندما كذبها الرائد وأضلها الوهم.

ومن عجب أن الأديب العربي الكبير ما زال معرضا عن استخدام مبادئ الدين الحق في بناء أمته، مشيحا بوجهه عن اتخاذ منهجه طريقا إلى إنهاضها من كبوتها، وإلى بذر عقيدة النصر في نفسها، يصنع هذا وهو يدرك ما أصاب تجربة العقود الماضية من تباب، ويرى ما تفطه العقيدة الإيمانية المسلمة في نفوس فئات قليلة مستضعفة من أهل الثغور الإسلامية من عزة إيمانية تتحدى الكفر والطغيان، ومن صمود يجبه امبراطوريات القهر والاستبداد.

إن هذه الفئات القليلة المؤمنة لا تموت بل تستشهد، ولا تولي الأدبار، ولكنها تنحرف للقتال، تزودت بإيمان رباني أصله ثابت وفرعه في السماء واعتصمت بالعقيدة الإسلامية التي فطر الله الناس عليها، فلم تفتل حبالها عناكب الأدب، ولم تدنس معينها أهواء البشر.

وخلاصة القول إن الأدب العربي أدب أمة مسلمة، والمسلم يشهد بأن الله لم يخلق الكون عبثا. فقد أبدع صنعه، فأجاد نظمه، وأحكم توانينه، ولم يستثن الإنسان من هذه السنن الكونية، فلم يجعل له فلكا يسبر بنظام يخالف هذه النظم، ولم يرض له - وقد خلقه في أحسن تقويم - أن يكون أضل من الأنعام فيعيش عيشا سفليا تتحكم به الغريزة، وتوجهه المتعة الآنية، لقد خلقه الله بشرا سويا لكي يعمر الأرض بحسب شريعته، وجعل له ذاتا روحية مدركة تسبح في ملكوت السموات، فتهديه إلى أن يعبد الله وحده، ويتخذ لنفسه من المناهج ما ارتضاه له.

هذه عقيدة المسلم، وتلك نظرته في كنه الحياة وغاية الخلق، وبما أن الأدب نشاط إنساني، فإنه لن يكتب له السداد ما لم يهتد بهذه النظرة ويسع إلى إدراك تلك الحقيقة وإلى الإيمان بتلك الغاية، وعلى الأديب المسلم ألا يمالئ أقواما استحوذت عليهم طبيعة الأنعام فاتخذوا الأدب أداة غواية تفسد ولا تصلح، وتقوض ولا تبني، إن عليه أن يستجيب لنداء الفطرة السوية التي فطره الله عليها، وأن يعيش في وئام فكري مع مبادئه الإسلامية التي ارتضاها الله له، وأن يقتطف الكلمة من تلك الشجرة الطيبة التي امتدت جذورها في أعماق الأرض العربية، وسمت أغصانها في الآفاق تمجد مبدع الكون، وترتشف النفحات النورانية من ضياء الوجود، إن في هذا للأديب العربي المسلم ما يغنيه عن أن يستمع للأصوات البيغاوية التي لا ترضى عن اللغة العربية إلا إذا علت القبعة هامتها، والتفت ربطة العنق حول رقبتها، إنها ليست صوت جدة وابتكار، ولكنها نداء إلى تأصيل التقليد وطمس الهوية، ودعوة إلى معايشة الخذلان الثقافي، والرضا بالإمعية الفكرية.

ويتراءى للكاتب أن في العالم الأوروبي نهرين ثقافيين، أما أحدهما فنهر واسع عميق لا يدرك غوره إلا سباح ماهر نشأ في ضفافه، وتربى في ظل دوحه. وأما الآخر فنهر صغير ضحل تكثر من حوله المستنقعات، وتعلو سطحه الطحالب، وتتقنق في قعره الضفادع ولعل هذا النهر الضحل هو المورد الذي يرده سماسرة الأدب العربي الحديث، والمنقع الذي يجلبون لقومهم ما أسن من مائه، فهل على القارئ العربي من ضير إن أعرض عن بضاعتهم، وهجر منتدياتهم؟

ولقد بدأت فئات مؤمنة في مشرق البلاد العربية ومغربها نبح ما اجتلبه هؤلاء السماسرة من أدب المستنقعات، وتنبذ ما دعوا إليه من أدب التقويض والتبعية.

---

* هذه واحدة من سبع مقالات نشرها الأستاذ محمد عبدالرحمن الشامخ في الملحق الثقافي بجريدة الرياض على مدى سبعة أسابيع متتالية تحت عنوان عام هو: الشعر الحديث يهيم في وادي الجدب الروحي، وهذه كانت المقالة الأخيرة، وقد نشرت في العدد ١٠٣٩١، الخميس ٢٤ رجب ١٤١٧هـ

* محمد الشامخ: أديب وناقد سعودي، تخرجت على يديه أجيال كثيرة من الطلاب في كلية الآداب، بجامعة الملك سعود. له مؤلفات عديدة، ومقالات كثيرة في الصحف والمجلات.

الدرس

■■ حين وقعت عقد العمل في المؤسسة مديرا للمبيعات، لم يكن في ذهني سوى أمر واحد، وهو أن أعمل بشرف، وجد وإخلاص، وأن أكسب رزقي حلالا لا يشوبه حرام. ذلك أن أكثر حديث والدي معي قبل سفري للعمل خارج البلاد كان عن الأمانة، وضرورة الالتزام بها، وأن الأمانة تاج على رأس صاحبها، وإذا شاب الأمانة أية شبهة فإن سمعة صاحبها تسقط كما تسقط سمعة الفتاة إذا لاكتها الألسن، وقد أيقنت أن الأمانة تقتضي مني أن أعطي عملي كل ما استطيع من جهد.

ومن هذا اليقين كان منطلق عملي كله، فقد كنت أحضر صباحا ملتزما بوقت الدوام لا أنتقص منه شيئا، وكنت أعطي عملي حقه من الرعاية فاسعى جهدي إلى إرضاء الزبائن وتأمين طلباتهم، بما يؤمن لصاحب المؤسسة أكبر ربح ممكن حلال، وما كنت أغادر المؤسسة مساء إلا حين أتيقن أنه لن يحضر زبون واحد بعد ذلك، وأكون قد نظمت أوراق مبيعاتي، وهيأت كشوف حاجات المؤسسة وما تحتاج إلى شرائه في اليوم التالي.

كنا في المؤسسة وفي قسم المبيعات أربعة موظفين، وثلاثة عمال مساعدين، ومنذ بدأت العمل كنت أعامل زملائي والعمال بكل احترام وأدب ولطف، وأتحرج أن أسيء إلى واحد منهم مهما بدر منه، وقد قام بيني وبين الجميع مودة وتآلف سريع، واحترام متبادل، وكثيرا ما كنا نجلس إذا لم يكن لدينا عمل؛ فنتحدث ونتناقش، ونتبادل الآراء والأفكار، أو نمزح ونضحك ونحن نشرب الشاي. وكان كل واحد يطرح همومه ومشكلاته، ويتحدث عما يحس ويعاني، وكانت سمة الحديث الرئيسة الشكوى من الغربة، ومن إرهاقات الحياة والمعيشة وتكاليفها.

واتسعت المعرفة والصداقة لتشمل العاملين والموظفين في المحلات والمؤسسات المجاورة، وتوثقت عرى الصداقة بين الجميع، فإذا حان وقت استراحة الظهيرة أحضر كل منا طعامه، وجلسنا نأكل كأننا أسرة واحدة، وكثيرا ما كانت تتناثر التعليقات، أو تعلو الضحكات، أو ترتفع الأصوات، مؤيدة لفكرة ما أو مسفهة لها. على أن الموضوع الرئيس الذي كان يطغى على كل حديث وفكرة هو الشكوى من هموم الحياة، وارتفاع الأسعار، وعجز الرواتب عن تأدية وظيفتها في حياة حرة كريمة وكان حديث الجميع يدور حول هم واحد؛ هو أن يتمكن الفرد منا من ادخار ثمن دار يشتريها إذا رجع إلى بلده.

وكنت دائما أبدي استغرابي من السرعة والعجلة التي يريد كل واحد أن يحقق بها طموحاته، وكنت أقول: إننا يجب أن ننظر إلى الأمور نظرة واقعية، فالإنسان يصعد السلم درجة درجة، ولو قفز دفعة واحدة لوقع واندقت عنقه، وما على المرء إلا أن يعمل ويتوخى الرزق الحلال، وما كتبه الله له سيناله، ولننظر كيف خلق الله عز وجل السموات والأرض في ستة أيام، ولو أراد أن يقول لها كوني لكانت، لكنه أعطانا درسا يجب أن نستفيد منه في حياتنا.

لم تكن أفكاري تلقى القبول دائما، بل كثيرا ما أنكر علي بعضهم أقوالي، وحاول تسفيهها، متسائلا إلى متى سنبقى متحملين آلام الغربة والبعد عن الأهل والوطن، وإذا كان ما نقبضه من أجر لا يكاد يكفي مصروفنا هنا، ونحن لا نكاد نستطيع ادخار القليل فمعنى ذلك أننا سنعيش ونموت مغتربين.

وكم كان يغيظني ويثيرني ما كنت أسمعه من بعضهم حين كان يصر على أننا يجب أن نحصل على المال بأية وسيلة ومن أية طريق.

ولكن ثورتي مع توالي الأيام - بدأت تضعف شيئا فشيئا، وذلك من كثرة ما تردد على سمعي هذا الكلام، حتى أصبح كلاما عاديا أو شبه عادي، كنت كلما احتدم النقاش وتصارعت الآراء والأفكار أحس أن هناك شيئا غريبا يبعث الشك والحذر في نفسي، فقد كان أحد الموظفين معنا واسمه أحمد لا يتكلم أبدا، ولا يبدي رأيا ولا فكرا، ويمتنع عن المناقشة، ولا يفصح عن اعتقاده، بل كان يكتفي بالاستماع وعيناه تجولان ببطء

من وجه إلى وجه، وبجمود ظاهر ثم تطرقان في الأرض.

كان صمت أحمد يبعث الريبة في نفسي، وكنت أسأل ذاتي، أيسكت أحمد لخوفه من أن يكون هنا من ينقل الكلام إلى صاحب المؤسسة، فهو لا يريد أن ينقل عنه كلمة يمكن أن تسيء إليه، أم أنه يسكت لأنه عاجز عن النقاش وإبداء الرأي، أم لأنه يرى أن لا جدوى من الكلام.

كانت هذه الأسئلة تراودني كلما احتدم النقاش، وكنت أتحين الفرصة لأن ألقى أحمد وحيدا حتى أسأله عن سر صمته، فلم أشأ أن أسأله أمام الآخرين؛ حتى لا أسبب له حرجا، حتى كان يوم ذهب الموظفان الآخران لإحضار بعض البضاعة من السوق وبقينا وحيدين، واغتنمت الفرصة فطرحت عليه سؤالي مباشرة قائلا: يا أحمد أنا أستغرب وضعك، فعلى كثرة النقاش والكلام والتعليق لم أسمع منك كلمة واحدة، ولم تبد رأيا، ولم تناقش فكرة، بل أنت تكتفي بالسمع والنظر فقط، فما هي قصتك؟

نظر أحمد إلي وابتسم وقال وهو يطرق برأسه: لا شيء.. لا شيء.

قلت: كيف ذلك، ما بقي أحد إلا وتكلم، وقال وعلق وصرح، إلا أنت، لم أر منك إلا الصمت، والصمت يخفي وراءه دائما شيئا، فما هي حكايتك؟

قال: لا شيء.. دعني وهمي.. ويكفيني ما بي.

قلت: أتشك في صداقتي وأخوتي لك؟

قال: لا.. ولكن دعني فذلك أفضل.

قلت: حدثني عن همومك، فأنا أحس أنك مهموم، والإنسان قوي بأخيه، وما يعجز المرء عن إيجاد حل له قد يجد له عند الآخرين حلا.

قال: هل تعلم أن نارا تستعر في داخلي وأنتم تتكلمون، وأن الأفكار تتصارع في ذهني، وأحس أن رأسي يكاد ينفجر، وأحس باضطراب نفسي كبير، أترى زميلنا حسن الذي يتكلم عن الشرف والأمانة والرزق الحلال، إنني أعلم ومنذ زمن بعيد أنه يسرق من مال المؤسسة، فهو يشتري حاجات المؤسسة، ويزيد في قيمة كشف البضاعة، ويتقاضى عمولات وحسومات، ويضعها في جيبه، ولا يردها على المؤسسة، ثم يجلس ليحدثنا عن الشرف والأمانة وذلك ليغطي وضعه السيء.

ما تريدني أن أصنع وأنا أسمعه هل أقول له إنك كذاب ولص؟!

بالطبع إنه سيكذبني، وهو أقدم مني في المؤسسة، وأثبت قدما، فهو قريب الشريك الآخر فيها، ولو اصطدمت معه فسيكون جزائي الطرد من المؤسسة. وأنا تركت أما وثلاث أخوات في بلدي، وجئت هنا على أمل أن أكسب مالا وفيرا يؤمن حاجات أمي وأخواتي، ويمكن أن يفتح لي طريق المستقبل، وأنت تعلم مقدار الأجر الذي أتقاضاه، إن أرسلته إلى أهلي حرمت نفسي، وهو لا يكاد يكفيهم وإن أبقيته معي فقد حرمتهم لقمة العيش، وهن نساء لا يستطعن العمل. فأنا مضطر لتوزيع دخلي بيني وبينهم ونعيش جميعا على الكفاف، وما حصلت من حياتي سوى الغربة والآلام. وأنا دائما مشغول البال نحو أهلي ومستقبلي. وأخاف إن تكلمت أن يكون حديثي سبب قطع رزقي، وحين تتحدثون عن المال وجمعه والحلال والحرام أجد نفسي بين نارين: نار الصبر على الرزق الحلال، ونار الرغبة في المال، وتأمين المستقبل، ولو كان المال حراما. وأنا لو أردت المال الحرام لحصلت عليه بأيسر سبيل، إذ يكفي أن أهدد «حسنا» بإفشاء سره، حتى أحصل على قسم مما ينال من عمولات.

أعرفت لماذا أظل ساكتا، فماذا يمكن أن أقول؟ هل أقول لكم تعالوا نسرق جميعا، تعالوا لنخون من أمننا على ماله ورزقه، حتى نؤمّن لأنفسنا البيت والزوجة والسيارة، ونعيش في رفاهية وسعادة؟!

ولنفرض أننا صنعنا ذلك وحصلنا على ما نريد فما هي الأحداث

بقلم: محمد سعيد المولوي

التالية؟! سيأتي الموت يا صاحبي، وستترك كل شيء هنا، ونذهب إلى هناك، إلى الدار الآخرة لنحاسب على ما كسبنا، ومن أين سنحصل على المال يوم القيامة لنرده على أصحابه؟!

أم تريدني أن أقول لكم يجب أن نبقى ملتزمين بالأمانة حريصين على الرزق الحلال.. وهذا الواقع الذي أعيشه ماذا أصنع فيه؟! لو أن أمي مرضت ما وجدت أجر الطبيب ولا ثمن الدواء. وهؤلاء الأخوات البنات الثلاث اللواتي حملني أبي همهن ومضى إلى ربه مستريحا من عناء هذه الدنيا، لو أن واحدة منهن خطبت فمن أين أؤمن لها جهازها وما تحتاجه العروس؟!

قلت: يا أخانا إن الله قدر الأرزاق للعباد بحكمته التي لا يمكن أن ندركها وبهذه الحكمة أقام السموات والأرض، ومهما بلغنا من ذكاء فإننا لن نكون قادرين على معرفة إرادة الله فيما وهب عباده من الرزق. ألم يقل: «كلا إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى»، فكم من فقير قد ضمن الجنة بفقره، وكم من غني ضمن النار بغناه، والأمر أولا وآخرا بيد الله ثم بيدنا فيما نصنع، ونحن في موطن ابتلاء واختبار، والله يرى أعمالنا ويثيبنا عليها أو يؤاخذنا بها.

قال أحمد: أنا معك فيما ذكرت، وليس عندي شك في ذلك، ولكن حديثكم للكرر أثار في نفسي سؤالا وهو: هل إذا اشتريت بضاعة للمؤسسة بسعر السوق وبذلت جهدي في استخلاص أرخص ثمن لها من البائع، ثم أعطاني البائع عمولة وأخذتها لنفسي، هل يكون هذا المال رزقا حراما؟!

قلت بالطبع هو مال حرام.

قال: ولمَ؟!

قلت: أنت تأخذ هذا المال مقابل أي شيء صنعته؟!

قال: أولا أنا أبذل كل جهدي في الحصول على أقل ثمن للبضاعة، فأنا لا آخذ هذا المال مضافا على ثمن البضاعة كما يصنع حسن، وثانيا أنا أشتري بأقل الأسعار الموجودة في السوق، فلا أفرط في حق صاحب المؤسسة، وثالثا هذا المال يعطيني إياه البائع حتى أبقى زبونه، وأتردد عليه دائما فلا أشتري من غيره.

قلت: هذه القضية لم تختلف مع هذه التقنيدات التي تقدمها، فبذلك قصارى جهدك للحصول على البضاعة بأرخص الأسعار أمر طبيعي تفرضه عليك الأمانة لعملك. وكونك تشتري بأقل الأسعار الموجودة في السوق ليس أمرا مطردا، إذ هذا يقتضي إحصاء لكل الأسعار المعروضة للسلعة، وما أظنك تفعل ذلك، وحجتك الثالثة تبطل حجتك الثانية فإن التاجر قد يعطيك اليوم بسعر رخيص ويعطيك العمولة لتصبح زبونه، ولكنه في مرات قادمة وبعد أن تطمئن إليه يمكن أن يبيعك بالسعر الذي يريد وبأكثر مما في السوق، ويستخلص منك ما كان قد قدمه إليك. أتظن التاجر أبله ليقدم لك المال دون منفعة تعود عليه. إن التجار من أذكى وأبرع الناس، وهم الأقدر على استخلاص أموال الناس من بين أيديهم برضاهم، وأنت الآن تمارس بعض التجارة وترى بعينك. وفي الواقع كيف تكون التجارة؟ فكيف تخدعك هذه الحجج التي توردها؟!

ثم قل لي يا أحمد: بأي حق أنت تأخذ هذا المال.. هل فعلت ما فعله رسول الله صلى الله عليه وسلم مع أحد عماله على الصدقة، حينما جاءه بالمال وقال: هذا لكم وهذا أهدي إليّ؟!

فأنت تعلم أن الرسول عليه الصلاة والسلام قد أنكر على الرجل أن يقبل الهدية، وأن يأخذها لنفسه، وبين أن هذه الهدية إنما كانت بسبب وظيفته وعمله وليست لشخصه، فهي لم تقدم له لذاته، وإنما قدمت إليه لأنه يقوم بجمع الصدقات، فهي ليست من حقه، ولا تنس أن الهدايا من الرشاء فكثير من الناس قد يكون له حاجة لدى آخر فيقدم له هدية حتى يحمله خجلا على تأمين حاجته، وهذه الهدية لو فكرت فيها لرأيت أنها رشوة مستورة وقديما قالوا: «أطعم الفم تستح العين».

قبل البائع يحبك لشخصك، ويريد أن يكرمك، لأنك فلان من الناس؟ بالطبع لا.. إنه شرك يا صاحبي.

قال أحمد: هناك فرق بين قصة صاحب الزكاة وبين ما نحن فيه، فذاك لم يكن يبذل جهدا في الحصول على أفضل الأنواع والأسعار، فما يحصله من مال أو كراع محدد ومعروف، رسم الشرع حدوده. أما هنا فنحن أمام جهد شخصي قائم، نبذله بأنفسنا، ويمكن أن يفكر الإنسان أنه يستحق التعويض عليه.

قلت: يا أحمد هذا تلبيس من الشيطان.. وهنا اضطررت إلى السكوت فقد دخل حسن، وما كنت أريده أن يسمع حديثنا.

صحيح أنه قد انقطع الحديث بيني وبين أحمد لكن حديثه ظل يراودني كلما خلوت إلى نفسي، كنت أحس أن هناك خللا في حجة أحمد، وأنه ليس على حق، لكنني كنت محتاجا إلى بعض الصفاء الذهني لأجد هذا الخلل.

كنت أحس أن القضية واحدة، وإن اختلفت فيها بعض الصور، لكن الشيء الذي كان واقرا في نفسي أن هذا المال يناله الإنسان من غير جهد يبذله، وأن الموظف الذي يشتري بضاعة لمصلحة المؤسسة التي يعمل فيها إنما هو وكيل عن صاحب المؤسسة، فكل ما يصل إلى يد هذا الموظف من خير يجب أن يعود إلى الأصيل. لكن بعض الهواجس من الأفكار التي طرحها أحمد والتي كنت أسمعها من زملائنا العاملين عند الجيران كانت تحفر في دماغي، محاولة أن تثبت أقدامها، وأن تتشبث بنفسي، فتشوش علي أفكاري، وتضعف من مقاومتي.

وتتابعت الحوادث سريعة، فإن الركود التجاري الذي كنا نحس به منذ زمن راح يزداد يوما بعد يوم، واضطر بعض أصحاب المؤسسات إلى تخفيض رواتب العاملين لديهم، ونالني ما نال الآخرين من تخفيض فآلمني، وبعث في نفسي التفكير في المستقبل وهمومه، فقد كنت أمل خطوة إلى الأمام فإذا أنا أرجع خطوة إلى الوراء.

واكتشف صاحب المؤسسة تلاعب حسن بأمواله، وزيادته في الأسعار، واختلاسه جزءا من ذلك المال، وأخذه العمولات لنفسه، فصرفه من العمل، وأسند إليّ مهمة شراء حاجات المؤسسة، إلى جانب كوني مديرا للمبيعات، فزادت مسؤولياتي، وأحسست بمزيد من الإرهاق المعنوي والمادي.

كنت قبل ذلك أعيش امتحانا واحدا، وهو امتحان الأمانة في البيع وإعطاء العمل حقه من الرعاية والأمانة، وأصبحت الآن أعيش امتحانا آخر أشد وأصعب وهو امتحان الأمانة في الشراء.

وزادت المناقشات والأحاديث والتعليمات كلما جلسنا لتناول طعام الغداء أو شرب الشاي، فقد أصبح تخفيض الرواتب عنصرا مؤيدا لأولئك الذين يقولون بجواز أخذ العمولات، بل طرح فكر جديد في تعليل أخذ العمولات، وهو أن تخفيض الرواتب أمر قهري، فرضه صاحب العمل على العامل، مستغلا حاجته للعمل فهو يعلم أنه محتاج للعمل، وأنه غادر بلده وتحمل آلام الغربة من أجل العمل، لذا فهو يفرض عليه الراتب الذي يريده، متيقنا أنه لن يستطيع الرفض، وهذا الراتب لا يكافئ الجهد الذي يبذله العامل بل هو أقل.. لذا إن استطاع أحدهم أن يحصل على فرق الراتب أخذه، ولو كان ذلك عن طريق زيادة أسعار البضاعة على قائمة المشتريات، أو عن طريق أخذ العمولات. وبذلك يكونون قد حصلوا حقوقهم المهضومة.

كنت أحس ومع توالي الأيام بضغط نفسي قوي، وصراع عنيف في داخلي، فقد كنت جاهدا أحاول التمسك بمبادئي وأخلاقي في البيع وأحاول التمسك بمبادئي وأخلاقي في الشراء. وكنت أخشى أن أضعف أمام أقوال الآخرين، فقد كانت أقوالهم تتخر في عقلي ونفسي، وتحاول إضعاف عزيمتي ومقاومتي، وكنت أحس بنفسي تضعف أحيانا فأعود عليها بالتأنيب، وأحاول شحنها بمزيد من القناعة والقوة، وتقويتها بمزيد من العزيمة والصلابة، وكنت أعلم أن الإنسان إذا سقط مرة فسيكون سقوطه مرات عديدة أهون وأسهل. ومع ذلك فقد كنت متأكداً أن ضغط الظروف المادية قوي جدا، وأنه خير حليف للانحراف والخروج عن المبادئ والمثل.

ووجدتني مرة بعد مرة أعود إلى ما طرحته من حجج وأفكار، فأستعيدها في ذاكرتي، وأقابلها بما طرحه أحمد والآخرون من آراء معارضة، وأحاول أن أجد قرارا حاسما أنهي به المشكلة، لكن كفة الأفكار المتضاربة كانت تعلو وتهبط من غير توازن، فأظل مضطربا قلقا دون أن أستطيع وبشكل جازم أن أؤصل مبادئي وأفكاري.. وكان إحساسي سليما لا تشوبه شائبة، لكني كنت أبحث عن حجة ودليل لا يتطرق إليهما الشك.. بل كنت أريد أن أجد الحجة التي أتغلب فيها على حجج الآخرين، وكنت أعجز عن ذلك لأن الآراء المتصارعة كانت تسبب لي صداعا، فأترك النقاش الذي كنت أديره مع نفسي، على أمل أن أتابعه مرة أخرى.

وجاء يوم لست أنساه ما حييت، فقد احتاجت المؤسسة إلى بعض البضائع، وذهبت إلى السوق، واستعرضت الأسعار في عدة محلات، ووجدت أفضلها وأرخصها، فاشتريت ما أحتاجه من البضائع، وطلبت من البائع أن يهيئها ويأمر عماله بحملها إلى السيارة، ثم مددت يدي بثمن البضاعة إلى صاحبها.

أمسك الرجل المال وتفحصه وعده ثم اقتطع منه قسما ودسه في يدي وقال: لا تؤاخذنا كان بودنا أن نقدم لك فنجان شاي فما استطعنا هذا ثمن فنجان الشاي هدية من المحل لك.

جمدت في مكاني، وتسمرت عيناي في وجهه، وأصابني ذهول مصحوب بدوار تملكني لثوان، ولم يخرجني منه سوى قول الرجل وهو يبتسم: نأمل أن نراك دائما فنحن في خدمتك، والمحل محلك.

كان المال في يدي، وكنت أحس أني أحمل جمرة متقدة تلهب يدي، وتواردت في لحظة واحدة على ذهني كل الأفكار والحجج المتضاربة، التي ناقشتها أو سمعتها أو طرحتها، واختلطت علي الأمور، فما عدت أعرف ماذا أصنع، وأحرجت في وقوفي، والرجل ينظر إلي مبتسما، فلم يكن من المعقول أن أبقى واقفا، فتحركت قليلا، ونظرت فوجدت يدي قد أصبحت في جيبي، وأن المال قد استقر فيه، ووجدت يدي تمتد إلى الرجل مصافحا ومودعا.

وامتطيت السيارة، كنت مذهولا لا أكاد أسيطر على نفسي ولا على السيارة.. كيف حصل هذا؟! أية قوة هذه التي غلبتني على نفسي فدفعتني إلى قبول المال، هل صحيح أنني أنا أخذت المال من الرجل..؟!

أيمكن أن أصنع هذا وأنا الذي أمضي الساعات مناقشا ومبينا أن هذا المال ليس من حقي.. ووضعت يدي على رأسي ثم مددتهما إلى عيني وبدأت أفركهما.. أأنا في حقيقة أم في خيال، يا الله ماذا جرى؟ كيف فعلت هذا؟ كان يجب ألا أضعف منذ أول لحظة، بل كان يجب أن أرفض المال وأعتذر عنه.. والآن ماذا أصنع به أأعود إلى الرجل وأعيده إليه؟ كيف.. ماذا سأقول له.. هذا غير معقول.

وصلت إلى المؤسسة وأنا شارد الذهن مشتت التفكير، وأوقفت السيارة أمام باب المؤسسة، ولم أستطع النزول من السيارة، كنت بحاجة إلى هدوء في أعصابي، وتركيز في أفكاري، ولم أكن أدري ماذا يجب أن أصنع.. وجاء العامل من داخل المؤسسة، وانحنى على نافذة السيارة وقال: خير يا أستاذ هل هناك شيء؟ قلت: لا.. ولكن أنزل البضاعة. ودخلت المؤسسة وجلست خلف المنضدة، كنت أحس كأني أحمل قنبلة في جيبي تكاد تنفجر ما بين لحظة وأخرى، وقدم أحمد مسلما فرددت سلامه بفتور وأطرقت في الأرض.. وتبادر إلى ذهني خاطر يقول لا ريب أن أحمد يعرف ما صنعت، ويعلم بأمر المال، وحضر الآن ليس للسلام علي ولكن ليقول لي: لقد سقطت يا أستاذ عند أول امتحان.. إنه سيسخر مني وسيهزأ من حديثي السابق عن الأمانة، وسيقول لي: ما هذا يا أستاذ؟ أهذه هي حجتك؟ تحرمها على غيرك وتستحلها لنفسك.. أليس عيبا عليك.؟ وحركت رأسي من غير أن أشعر وصحت.. لا.. لا.. وقال أحمد.. لا ماذا يا أستاذ؟ وانتبهت فقلت: لا تتركوا البضاعة مربوطة بل فكوها وضعوها في مكانها.

مددت يدي إلى جيبي وتحسست المال.. وظننت أن أحمد يراه بعينه، ويعلم كم هو، مع أني ما عددته ولا عرفت مقداره.. وقلت لنفسي: هل جننت يا رجل، لقد كنت وحدك، وما كان معك أحد، وحين أخذت المال لم يكن هنالك أحد، فمن أين سيعرف أحمد بأمر المال.. اهدأ قليلا وفكر ولا تتصرف برعونة.

حاولت عبثا تركيز أفكاري.. ولكني لم أستطع، كنت مضطربا، فهذه أول مرة في حياتي أمر بمثل هذا الامتحان وما كنت قادرا على الانحياز إلى فكرة دون أخرى.. ومددت يدي إلى جيبي أريد أن أخرج المال وأضعه في صندوق المؤسسة، وأستريح.. لكن يدي جمدت في جيبي وجاء الشيطان يقول لي: اصبر ولا تتسرع.. لا بد لك من أن تفعل ذلك بحجة ورأي.. ثم تصرف.. ماذا لو وضعت هذا المال في صندوق المؤسسة واتضح بعد ذلك أنه من حقك، إنك تكون بذلك قد خسرت المال، ولن تستطيع إخراجه من صندوقها، وأحسست أني كنت أضعف شيئا فشيئا أمام إغراء المال، وأني كنت أود أن أجد حجة لأحتفظ بالمال ولو كانت ضعيفة.

ودخل زبون فانصرفت إليه بكليتي حاجاته، وتشاغلت عن موضوع المال، وجاء زبون ثان وثالث.. وهكذا حتى حان وقت إغلاق المؤسسة، والانصراف إلى تناول طعام الغداء والاستراحة بعض الوقت، فالجو شديد الحر والراحة ضرورية.

تركت المؤسسة إلى البيت، ودماغي مضطرب الأفكار والأقوال دونما قرار أكنت قد أخذت المال أم لا، فكأن يضيع الحق ويختلط الخطأ بالصواب، مع أني لم أكن أحس في داخلي لجزمت مباشرة أن ما صنعته كان خطأ، وأن هذا المال يجب أن يعود إلى صندوق المؤسسة، فتحت الباب ولجت الدار وكانت مفاجأة مرعبة، كانت زوجتي قرب الباب والدماء تسيل من وجهها ويديها.. كان منظرها مثيرا للخوف والدهشة واضطربت وقلت متلهفا: خير إن شاء الله.. مالك جرى ولماذا تسيل الدماء منك.. خبريني؟

قالت: لا تخف الأمر بسيط.. كنت أهيئ مادة الطعام وأردت أن أفتح زجاجة الشراب الغازية، فاستعصت علي، ويظهر أن كمية الغاز فيها كانت زائدة على الحد اللازم فلما ضغطت عليها أريد خلع سدادتها انفجرت، وتحطمت، وتطاير الزجاج في جسمي كما ترى.

أسرعت بزوجتي إلى المستشفى وأنا أسأل الله أن يكون الأمر بسيطا وألا يكون هناك خطر عليها، وتلقتها غرفة الإسعاف، وتداركها ثلاثة من الأطباء فحقنوها منوما، ثم راحوا يستخرجون قطع الزجاج واحدة إثر أخرى..

وقفت مضطربا متضرعا إلى الله أن يرحم زوجتي بلطفه، ونسيت مال المؤسسة وما أورثنيه من اضطراب، وخرج أحد الأطباء من غرفة الإسعاف فأسرعت نحوه متسائلا فقال: لا تخف الأمر بسيط، وقد انتهينا وما هي إلا نصف ساعة وتصحو زوجتك، لقد كان هناك لطف إلهي عظيم، إذ لم تدخل قطعة زجاج في عينيها.. إذن كانت ستفقد بصرها.

حين أردت العودة بزوجتي إلى الدار كان علي أن أدفع أتعاب المستشفى، وأمسكت بقائمة الأتعاب، وتذكرت أني لم أحضر معي مالا زائدا فقد شغلتني العجلة عن ذلك.. ولكن.. لا.. هناك المال الذي قدمه إلي الرجل.. وأدخلت يدي في جيبي وأخرجت المال كما لفه الرجل حين أعطاني إياه وفككته وعددته..

يا الله.. هل هذا معقول.. أأنا في حقيقة أم في حلم.. لقد كان المال مساويا تماما للمبلغ المطلوب في قائمة المستشفى ليس فيه قرش زيادة، ومددت يدي بالمبلغ إلى موظف المحاسبة بينما كانت يدي الأخرى تنساب على خدي تمسح دمعة كانت تشق طريقها نحو الأرض.

وحين ركبت السيارة مع زوجتي عائدا إلى الدار لاحظت زوجتي أنني كنت أتمتم وأرفع برأسي نحو السماء والدموع تسيل على وجنتي. وقالت: إلى هذا الحد تحبني وتخاف علي، حتى أنك رحت تبكي؟!

لم أجبها فقد كنت مشغولا عنها، لقد كنت أبتهل إلى الله أن يسامحني وأن يغفر لي والدموع تنساب من عيني بلا إرادة، وأنا أعاهد الله على عدم العودة لمثل هذا العمل ما حييت ولن آخذ أية عمولة لنفسي.. فذاك مال حرام والله قد أعطاني درسا لن أنساه ما حييت..

حين رجعت إلى المؤسسة بعد الظهر متأخرا، لقيت أحمد واقفا على بابها، فسلمت عليه وأنا مشرق النفس منبسط الأسارير ثم قلت: يا أحمد استغفر قلبك ولو افتراك المفترون فالإثم ما حاك في الصدر، فاستبرئ لنفسك وعرضك ومن حام حول الحمى يوشك أن يقع فيه.

ونظر أحمد إلي متعجبا.. ولم يفهم..

أما أنا فقد كنت فاهما لكل كلمة.. وكنت عارفا طريقي فقد اتجهت إلى الصندوق الحديدي وفتحته ثم مددت يدي إلى جيبي وأخرجت مبلغا من المال يساوي ما أعطاني الرجل من عمولة ثم دسسته في الصندوق.. وأمسكت بالقلم لأسجل على الدفتر.. عمولة على ثمن البضاعة تحذف من المبلغ المدفوع

والقيت اللئيم من يدي، وشعرت أني قد ألقيت الإثم والحرام من يدي، وأني عدت نظيفا كما بدأت.. لست في حاجة إلى من يقنعني أو يناقشني.. بأن العمولة من حق صاحب العمل.. والله قد أقنعني.

■■■

من مكتبة الأدب الإسلامي

الأدب الأفغاني الإسلامي

للدكتور محمد أمان صافي

عرض: د. سمير عبدالحميد

■■ صدر حديثا عن عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية كتاب الدكتور محمد أمان صافي «الأدب الأفغاني الإسلامي» وهو حلقة من سلسلة آداب الشعوب الإسلامية التي تصدر عن عمادة البحث العلمي بالجامعة. والكتاب يتناول أدب لغة البشتو، التي أبدع بها أدباء أفغانستان، بجوار إبداعهم في اللغة الفارسية (الدرية) أو الكلاسيكية إذا صح التعبير.

والمؤلف أفغاني المولد والنشأة والثقافة، عاش حياته العملية ما بين أفغانستان موطنه، والبلاد العربية منتجعه الثقافي والعلمي، ولا يزال يؤدي خدماته الطيبة في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة، وله أبحاث ومؤلفات عديدة نشرت معظمها باللغة العربية، في مجال الأدب العربي والحضارة الإسلامية. وهكذا جاء كتاب الأدب الأفغاني الإسلامي على مستوى طيب من جميع جوانبه، بدأه المؤلف بمدخل عن أفغانستان وأقاليمها مع عجالة عن تاريخها، ثم بدأ الباب الأول، فذكر انتشار الإسلام ونشأة الأدب الإسلامي، وشرح كيف انتشرت العربية في أفغانستان ثم زاحمتها اللغة الأفغانية (البشتو أو الفارسية).

في الفصل الثالث من الباب الأول كتب المؤلف عن حروف الكتابة في البلاد الأفغانية وتطورها، وأثر العربية في اللغات الأفغانية، وعرض بعدها في الباب الثاني للأدب الأفغاني، وهو يمضي في موكب الحضارة الإسلامية، فلخص حديثه عن طلائع الشعر الأفغاني في زمان الدولة الغورية، مع التمثيل بنماذج شعرية. وانتقل بعد ذلك لبيان تطور الشعر من العصر اللودي إلى العصر الغوري (٣٥٠ - ١٠٠٠هـ = ٩٦١ - ١٥٩١م) وهنا وردت أسماء شعراء كبار من أمثال الشيخ رضي اللودي، والأمير نصر بن حميد اللودي والشيخ إسماعيل السربني والشيخ تيمن بن كاكر الكاكري ومنك يار.

الذي نظم ما ترجمته:

«إن الله معنا بقدرته، وهو يلهمنا طريق النصر
آن لنا أن نخوض حربا ضارية
في بلاد غريبة نائية
فتنبهوا يا معشر المجاهدين والمناضلين
إن الله ناصرنا بقدرته
يلهمنا طريق النصر..
نحن أسود في ساحات الوغى والقتال
لأن الإسلام ديننا وهو مصدر إلهامنا
والله ناصرنا بقدرته
يلهمنا طريق النصر»

ومن الشعراء الذين ورد ذكرهم في هذا الفصل الشاعر ملك يار الهوتكي الذي جاهد مع أبيه جحافل الغزو دفاعا عن العقيدة والوطن، واشتهر بمنظومته التي تمثل الفكر الشعبي في الأدب الأفغاني ولها قيمة أدبية كبيرة:

«إن نهر ترنك يجري مسرعا
إنه يجري مسرعا
يفيض بالماء من شاطئ إلى شاطئ
والقلب يطلب بإلحاح شديد اللقاء بالحبيب
ومع أنك نهر، مع أنك نهر لكني أناديك..
أناجيك.. يا نهر ترنك بأن يجعل الله ماءك غورا
ليتمكن الفؤاد من الوصول بطمأنينة إلى الحبيب
ولو أنك سيل.. سيل جارف
فالسيل في الحقيقة سيل الفراق
جرف الفؤاد كالتبن اليابس
راقما بكاءه بصرخات النياح

مغلوبا على أمره ذليلا بآلام الهموم.

انتقل المؤلف في الفصل الثالث إلى الحديث عن الأدب الأفغاني في عصوره الذهبية (١٠٠٠ - ١٣٠٠هـ = ١٥٩١ - ١٨٨٢م) وركز على ستة من أعلام الأدب الأفغاني، منهم بير روشان، وأخوند درويزه خٹك، وعبدالرحمن بابه، وأحمد شاه بابا، وبعضهم كتب نثرا، وبعضهم كتب شعرا، وبعضهم كتب نثرا وشعرا

أفرد المؤلف الباب الثالث والأخير لأدب الجهاد الإسلامي الحديث، فكان الفصل الأول للشعر والثاني للنثر، وقدم نماذج شعرية رائعة لشعراء شاهدوا بأنفسهم الجرائم الوحشية التي ارتكبها الشيوعيون في البلاد.

وأبدع الشعراء فعبروا في أشعارهم التي تناولوا فيها الطبيعة في بلادهم عما يخوضه المجاهدون من معارك ضد المحتل.

ومثلما كان للشعر دوره في الجهاد كان للنثر الأفغاني دوره أيضا، وهذا ما بينه الدكتور محمد صافي في الفصل الثاني والأخير من كتابه الرائع الأدب الأفغاني الإسلامي، فقد أورد المؤلف نماذج من النثر الفني للزعيم محمد يونس خالص وللشيخ قيم الدين كشاف والأديب توريالي زازي وللأديب سيد محيي الدين هاشمي وللزعيم عبد رب الرسول سياف.

ومما يزيد من قيمة هذا الكتاب الجيد ورود النصوص الأصلية المترجمة بلغة البشتو بعد كل فصل مما يخدم الدارس المتخصص في الآداب الشرقية، بالإضافة إلى ثبت المصادر والمراجع وتأصيل كل ما ورد في البحث من معلومات. ولا شك أن عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام كان لها دورها في صدور الكتاب بهذه الدقة وبهذا الشكل نظرا لأن ما يصدر من العمادة من مؤلفات وأبحاث يخضع للتحكيم والمراجعة الدقيقة. والكتاب يعطي صورة واضحة عما بذله الدكتور محمد أمان صافي من جهد وافر في سبيل إخراج هذا الكتاب ليسد به فراغا في المكتبة العربية، وليضيف حلقة ذهبية إلى سلسلة آداب الشعوب الإسلامية.

نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد

للدكتور عبدالرحمن الباشا

عرض: د. خليل أبو ذياب

■■ هذا الكتاب إحدى الثمرات الفكرية الرائدة التي تفتقت عنها عبقرية الأستاذ الكبير الدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا – رحمه الله رحمة واسعة – مجسدة لجهوده الخيرة في مضمار الدراسات الإسلامية والأدبية؛ وقد جاء هذا الكتاب محاولة جادة لتقرير ما هية الأدب الإسلامي وتحديد خصائصه وتوصيف مظاهره الإبداعية والفكرية. وقد وقع الكتاب في زهاء خمسين ومائتي صفحة تناول فيها طائفة من القضايا والموضوعات التي دأب الباحثون والمنظرون للأدب الإسلامي على مناقشتها وبحثها في دراساتهم. وكانت القضية الأولى العتيدة «موقف الإسلام من الأدب عامة والشعر خاصة» أولى قضاياه وفصوله، مستعرضا فيها أغلب الإشارات والنقول الدينية التي ارتبطت بها تأييدا ومدحا أو رفضا وقدحا، منتهيا إلى أن الإسلام لا يحارب الشعر لذاته وإنما يحارب الفاسد من مناهج الشعراء.. ذلك لأن الشعر باب من أبواب الكلام وضرب من ضروبه، فصالحه كصالح غيره من الكلام، وفاسده كفاسده وهو مرفوض. وما يقال عن الشعر يقال عن فنون الأدب الأخرى كالخطابة والقصة والأقصوصة وغيرها.

وفي القسم الثاني درس أهم المذاهب الأدبية الغربية وهي «الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والطبيعية والفنية (الفن للفن) والرمزية والوجودية» حريصا على تسجيل موقف الإسلام منها، وقد عني بتحليل تلك المذاهب ورصد أبعادها الفكرية والفنية والدوافع التي كانت وراءها؛ وهو معني بعمق بعرض تلك المذاهب على المنهج الإسلامي؛ ليحدد مدى مشروعيتها ومصداقيتها.. ولتطبق عليها مقاييس الأدب الإسلامي المحددة وما يدعو إليه من التزام فني وخلقي، حتى إذا فرغ منها مقررا فسادها ومصادمتها للمنهج الإسلامي عمد إلى توصيف المذهب المناسب الذي ينبغي أن يلتزم، ما دامت تلك المذاهب غير صالحة، مؤكدا حاجتنا إلى مذهب أدبي خاص متميز يفي بحاجاتنا الإبداعية والفكرية على السواء، وذلك هو المذهب الإسلامي في الأدب» أو «الأدب الإسلامي» القادر على التعبير عن قضايا الأمة الإسلامية وآلامها وهمومها وطموحاتها. ويستعرض الباحث طائفة من العلماء والباحثين الذين دعوا إلى هذا المذهب من أمثال أبي الحسن الندوي، وسيد قطب، ومحمد قطب، وعماد الدين خليل وغيرهم حتى تجاوزت جامعة الإمام هذه الطموحات والطروحات عندما أدخلته في مناهجها تحت «منهج الأدب الإسلامي»، وما أفرز من بحوث الماجستير والدكتوراه. ثم قدم الباحث تعريفا للأدب الإسلامي، محددا معالمه الأساسية تحديدا لا يكاد يخرج عن تعريفاته العديدة عند الدارسين وهو «التعبير الفني الهادف عن واقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيرا ينبع عن التصور الإسلامي للخالق عز وجل ومخلوقاته».

كما نراه يفرد قسما من كتابه لتحليل ظاهرة التصور الإسلامي وأبعاده الفكرية للخالق سبحانه وللكون والإنسان، ليعرضها على إبداعات الأدباء لتحديد ما هو إسلامي منها وما هو غير إسلامي، من خلال الشواهد الكثيرة التي سردها.. وهو مرة أخرى يحاول أن ينبّه على تجاوزات الآداب الغربية القديمة والحديثة في تلك القضايا والجوانب.

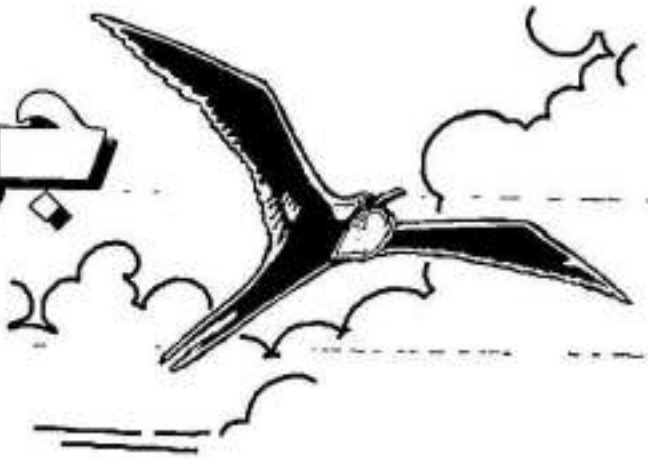
كما أفرد قسما من كتابه لدراسة الخصائص العامة للأدب الإسلامي في إطار الموازنة من جديد بينه وبين الآداب الأخرى، وجاءت أبرز تلك الخصائص متمثلة في «الغائية الهادفة» و«الالتزام» و«الأصالة» و«التكامل» و«الاستقلالية» و«الفاعلية المؤثرة» ونراه يولي بعض تلك الخصائص طرفا من عنايته ليعالجها بصفة خاصة كقضية «الالتزام»، خصوصا أن هذه القضية ارتبطت بمذهبين اجتماعيين كبيرين هما الماركسية الشيوعية والوجودية مركزا على موقف الإسلام والأدب الإسلامي من قضية الالتزام مؤكدا أن الأدب الإسلامي مارس الالتزام منذ نشأته الأولى في ظل الدعوة الإسلامية من خلال ممارسات الشعراء الإبداعية.

وتثير قضية الالتزام إشكالية التوافق أو الاشتراك فيها بين الأدب الإسلامي والآداب الشيوعية والوجودية تدفع الباحث لتحديد الفروق الجوهرية للالتزام بين الأدب الإسلامي ونيك الأدبين، ومنها «الفرق بين الإلزام والالتزام» و«مصدر السلطة الإلزامية أو الالتزامية» و«الفكر الذي يقوم عليه ذلك الالتزام» و«موقف الأديب من التعبير عن الذات والجماعة»، كما عالج قضية «الحرية» في الأدب ومدى التعبير عنها. كذلك عالج بعض القضايا الدينية الاعتقادية في ضوء المنهج الإسلامي للأدب، ومنها قضية «القضاء والقدر» و«الشر والرذيلة» و«العلاقة بين الجنسين».

ونراه يفرد فصلا لدراسة القصة وحاجة الأدب الإسلامي إليها للتعبير عن قضاياه الفكرية والاجتماعية خاصة أن إرهاصات هذا الفن شاعت في نصوص القرآن الكريم والحديث الشريف في محاولة لمواكبة الأدب الإسلامي للتطور الذي أصاب الأدب العالمي، وقد حرص على تحديد أهداف القصة الإسلامية؛ وللغاية ذاتها أفرد قسما آخر للمسرحية كنوع أدبي متميز في هذا العصر في محاولة لتوظيفها لحمل المفاهيم الإسلامية، محاولا تحديد الفروق بينها وبين المسرحية الغربية مبرزا عناصرها الإسلامية التي يجب توافرها فيها خاتما كتابه بنموذج/خلاصة موجزة لمسرحية إسلامية تدور حول قصة يوسف عليه السلام دون أن يشفعها بدراسة تحليلية تكشف عن أبعادها الفنية ومظاهرها الإبداعية وغاياتها الفكرية.

■■■

جرح مسافر فوق الريح



تحب عيوني أن تراك عيون
وأني لماء الكاس فيك مدين
شربت ورواني وقد كنت يافعا
وعدت إليه والشباب فتون
توضأت ماء الكاس.. فاشتد ساعدي
وجاذبني حبل إليه.. متين
إلى أن رماني الغادرون وأصبحت
على قدمي مما رموه طعون
وإني وإن ضاقت عليّ أساوري
وضجت شمال منهما.. ويمين
أحاول في كل الشباك وأنثني
وأنت على كل الشباك عيون
تعاتبني أني نظرت لغيرها..
وأني على حبي لها.. لضنين
وفي الكعبة البيت الحرام أحبتي
وفيها على صرح الأمان أمين
من القبلة الأولى أتيتك حاسرا
أيا كعبة الإسلام كيف أبين
تحاصرنا الأيام والدارُ دارُنا
وتسخر منا أشهر وسنون
ولكنها القدس التي طال حزنها
وصاحت سهول حولها وحزون
أيا قدس لا تبكي فما زال عزنا
عقيدتنا.. والصعب فيك يهون
أسافر فوق الريح فيك وأهتدي
وحاديتي دنيا إليك.. ودين
فدنياي عمر منك فيك وهبته
وديني على الحق المبين مبين
ودنياي هذا الليل والفجر والضحى
وديني جهاد لا هوى ومجون

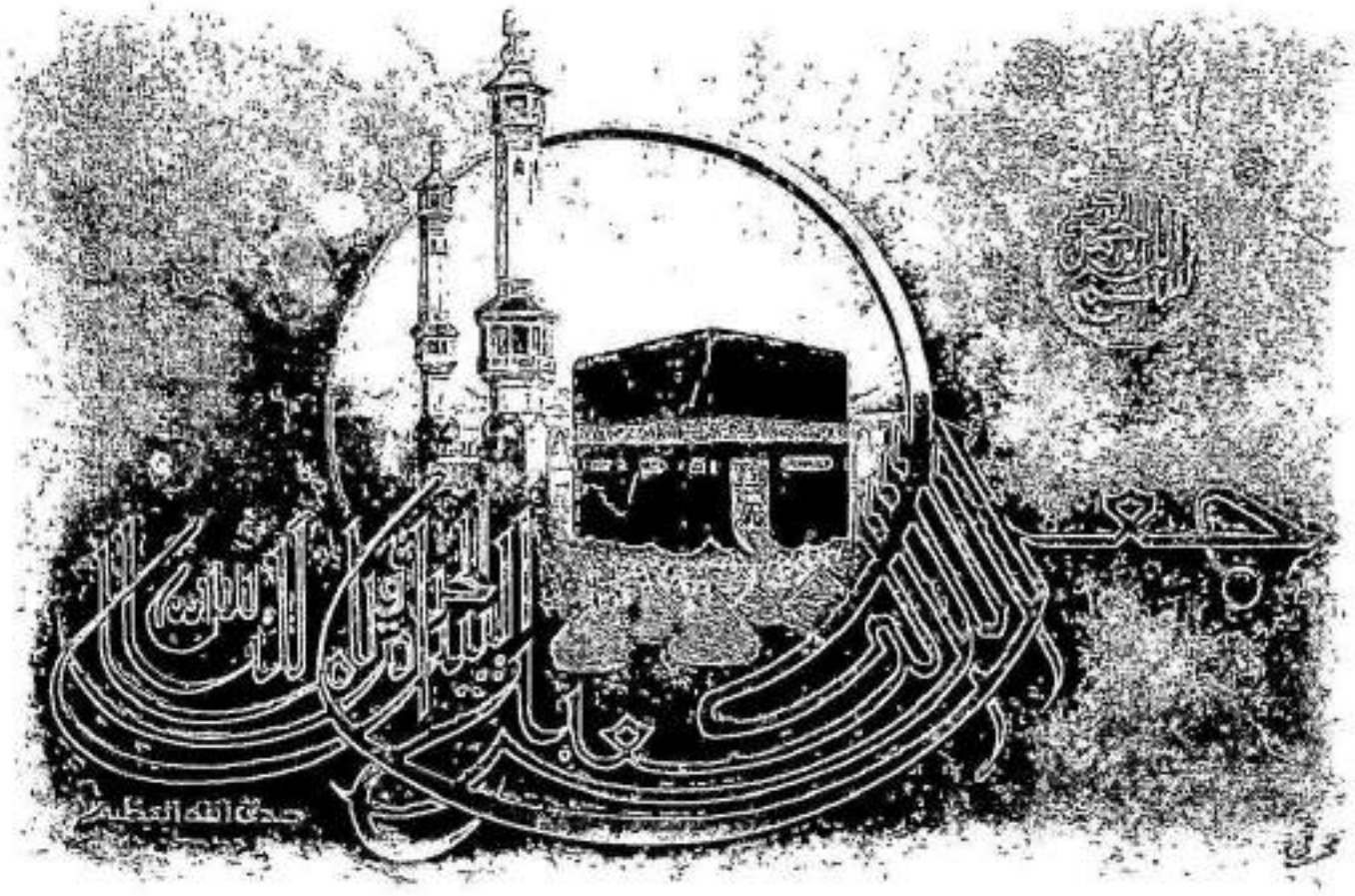
أخاطب قلبي والرياح لواقح
تُغير وقلبي بينهن سفين
تطوف به الآهات وهي نوافذ
فيحبسها في الصدر وهو رهين
تزلزله.. يهوى ويصعد حاملا
جراحا لها بين الضلوع أنين
ويجتازها كالسهم حول حبيبة
لها قلب أمّ صادقٌ وحنون
وأهبط بين المسجدين وهاجسي
يحدّث نفسي والحديث شجون
وأمشي إلى ساحاتها وهي ترتدي
ظلالا لسَرْوٍ مالهن غصون
وفي الساح آبار كأنّ برودها
سُلالة نبع ماؤهنّ معين
حمائمُ تَرْحال وحل ورائح وغاد
وفرخ ناهض وسنونو
وأغدو إلى بئر تلاقي رِشاؤها
بدلو لها عطفٌ عليّ ولين
أقبلها والماءُ ينساب مثلما
تحدّر من صوب السحاب هَتون
أذي صحوة يا قلب أم هذه رؤى
تمادى خيالٌ حولها وظنون
حبيبة قلبي هل هناك هنيهةٌ
فقد طال شوقٌ بيننا وحنين
تقوم على باب العرين ثعالبٌ
لها جلدُ ليث والعرينُ حزين
ونحن جياعُ الأرض نطوي بطوننا
على كذب تأبى عليه بُطون
طويتُ على باب الخليل عباءتي
فطار بها شلوٌ هناك هجين
فاغمضتُ عيني كي أرى غيرَ ما أرى
لعل من الماضي يُطِلُّ جبين

■■■

شعر: داود معلا

ولكنّ سمعي هزّهُ سيفُ ظالم
له في عظام المسلمين رَنين
فهل سكنتْ للمسلمين جوارحٌ
وهل عميتْ للمسلمين عيون
وما جَزعي اني فقدتُ ملاعبي
وانّ حصاني بينهُنّ سجين
ولكنه غابُ الجهاد كانتا
ربائبُ خدْر مالَهنّ معين
انادي صلاح الدينَ والمنبرَ الذي
بناهُ فيغشى جانبَيْه سُكون
لك الله يا اقصى فقد كنتَ باقة
من العزّ كم مرّتْ عليكَ سِنونُ
أيا قدسُ يا أمّ الجهاد وروحَهُ
فداؤُكَ هذا الروحُ وَهْوَ ثمين
ولكنّه في باب ظلّك قطرةٌ
من الدم.. تروي النصر كيف يكون
دعيني أُري عينيكِ شمسي هدايةً
ولا تجزعي إنْ ساورَتْك ظنون

ففي يومك الآتي شموسٌ وأعينٌ
ورايةُ عزٍّ نصرُهنّ يقين
وساعتُها أيُّ الفريقين شاهدٌ
وأيُّ بقاعِ الحفرتَيْن دفين
تُجمّعهم اقدارُهم في دُجُنّة
تضيق بها أرواحُهمْ وتهون
فوالله إنا قادمون إليهمُ
كمثل شعاع الشمس حينَ تبين
فتعشى به ابصارُهُمْ وقلوبُهم
وتشفى به آجالهم.. وتحين



إسلاميات أحمد شوقي

أحمد شوقي - باختصار - ولد في القاهرة، في النصف الثاني من القرن الماضي (عام ١٨٦٨م)، وقد انتمى والده ووالدته إلى البيئة المصرية الخالصة، التي كانت تزخر بالمظاهر الإسلامية والعادات التي تضرب في أعماق المعاملات والعادات الدينية إلى حد بعيد..

غير أنه-بالرغم من أنه قاهريّ المولد والمنشأ، فإن الأب والأم لم يخرجا من مصر، برغم أنهما كانا ينتميان في الأصول البعيدة إلى أجداد تلتقي فيهم أصول كثيرة: أتراك وعرب ويونان وجركس، غير أنهم جميعا كانوا ينتمون إلى أرومة الإسلام في المقام الأول، تعددت الأجناس وتوحد الانتماء الديني.

وفي هذا المناخ نشأ الفتى وترعرع؛ سواء في مدرسته الابتدائية، والمراحل التالية أو أثناء دراسته للقانون في مصر قبل أن يرحل للغرب، ليكمل دراسته، حتى عاد ثانية عام ١٨٩٣م إلى مصر..

أحمد شوقي، شاعر العربية الكبير في العصر الحديث، أكثر شعرائنا ميلا للإسلام، ونظما فيه، كما يحتوي شعره، على خصائص إسلامية ناضجة وواعية أكثر من غيره..

هذه حقيقة يؤكدها شعر أحمد شوقي ومسرحه الدرامي سواء بسواء. ولا يمكن أن نراجع شعر أحمد شوقي دون أن نلاحظ هذا التأثر الكبير بالروح الديني، إذ يكاد عنصر الإسلاميات يغلب على هذا الشعر، سواء جاء التعبير الفني مباشرا أو غير مباشر، وفي كتاباته الذاتية أو مناسباته في شتى الميادين، وهوما لا يمكن إغفاله بأية حال..

ولم يلحظ هذه الحقيقة معاصرونا نحن أو كتابنا، وإنما من عرف أحمد شوقي عن قرب، إذ تقول بعض الروايات: إنه كان يفضل (شاعر الإسلام) على اللقب الذي أطلق عليه في مؤتمر أو اجتماع أقيم خصيصا له، وهو لقب أمير الشعراء، إذ كان صاحب مجلة (المعرفة) في عصره يقدم قصائده بعبارة (شاعر الشرق والإسلام)، فلما التقى بشوقي فيما بعد تهلل وجهه وقال له:

(إن قولك عني إني شاعر الإسلام لأحب إليّ من هذا اللقب الرنان الذي يطلقه الصحفيون عليّ، ذلك أني أتمنى أن أكون شاعر الإسلام حقا)(١).

غير أننا لا نستطيع أن نتحدث عن (إسلاميات أحمد شوقي) دون أن نتمهل قليلا حول شخصه، وعصره، فضلا عن بعض هذه المؤثرات الدينية التي صاغت وجدان الشاعر.

د. مصطفى عبدالغني*

وقد سيطرت خلفيته الدينية على فكره ونظمه وسلوكه، فكان يهتبل أية فرصة ليذود عن الإسلام وأبنائه، حتى عرف، منذ فترة مبكرة بأنه شاعر الإسلام.

وقد عاصر أحمد شوقي فترة مهمة من فترات تطور العالم الإسلامي، فاندمج فيها بالإيجاب، وحاول أن يعبر عن همومه الوطنية في إطار إسلامي خالص.

عصر التحديات

ونستطيع أن نطلق على الفترة التي عاش فيها أحمد شوقي عصر التحديات، إذ كانت التحديات التي واجهت المنطقة الإسلامية من الجسامة بحيث راح الفكر الإسلامي يستعيد فتوته مرة أخرى للرد عليها.

فما صورة هذا العصر؟

في النصف الثاني من القرن الماضي كانت تركيا دولة الخلافة الإسلامية تعاني من ويلات التطور وهجمات الغرب، فراحت هذه الإمبراطورية التي سيطرت على العالم الإسلامي لقرون تهبط من عليائها قليلا، فشهدنا سقوط الجزائر في يد فرنسا، وما لبثت أن سقطت تونس في يد فرنسا أيضا عام ١٨٨١م، وجاءت إنجلترا لتحتل وادي النيل كله (مصر والسودان) عام ١٨٨٢م، وتتابعت مناطق النفوذ، لتقع مراكش في يد الفرنسيين منذ عام ١٩٠٤م، وتحتل إنجلترا مناطق إسلامية أخرى بعيدة، ثم لا تنسى إيطاليا نصيبها من الغنيمة فتحتل طرابلس عام ١٩١٢م، ليمتد الاستعمار الغربي إلى بقية أجزاء العالم الإسلامي.

وما لبث أن أضيف إلى عصر الاستعمار التخلف الذي سقطت فيه الولايات الإسلامية، ففي حين كان الغرب يوالي انتصاراته الحضارية، كانت الدول الإسلامية ترزح تحت كابوس الجهل والفقر والتخلف، مما مثل هزيمة أخرى للأمة الإسلامية..

الملاحظ أنه في عصر التحدي الغربي ظهرت - في المقابل - حالة الاستجابة من الإسلام، حتى إنه يمكن القول إن هذه الفترة التي تتحدد بنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هي فترة العصر الإسلامي المتمرد على القوى المعادية.

وفي هذا اليم المضطرب كان أحمد شوقي أهم الرموز التي واجهت هذا المناخ الرديء، ومن ثم توالت نتاجاته الشعرية الدينية في شتى الاتجاهات وفي شتى المناسبات، في هذه الفترة يلاحظ د. أحمد الحوفي أن شوقي كان حفيا بدينه إذ ساير كل الأحداث(٢).

نستطيع أن نجد أحمد شوقي الشاعر الإسلامي المجيد حين خص قصيدته الطويلة العصماء (كبار الحوادث في وادي النيل) عام ١٨٩٤م ليؤرخ للمجد الإسلامي، إذ كانت البلدان الإسلامية تعاني من ضراوة الغرب الذي كان في سبيله للسيطرة على هذه البلدان، ومن هنا، فإن تاريخه هنا كان بمثابة أن يجعل أبناء عصره يرون الحاضر الرديء في مرآة الماضي الإسلامي المشرق، وهي قصيدة طويلة جدا تحتاج إلى وقفات طوال.

وقد راح بعد ذلك ينظم في مناسبات عديدة، كما راح يتغنى بمجد الخلافة العثمانية على اعتبار أنها رمز للحضارة الإسلامية، قبل أن تسقط هذه الخلافة فيرثيها خير رثاء، كما لم ينقطع شعر شوقي عن الأغراض الدينية، فله العديد من القصائد في الإيمان بالله، وفي التذكير بفضل الرسول ﷺ، وفي الإشارة الدائمة لمعجزة القرآن الكريم والحكومة الشورية وسماحة الدين الإسلامي وما إلى ذلك..

وكثرة الكتابات عن الإسلاميات في شعر شوقي جعلت كثيرا من الباحثين والدارسين يؤكدون أن هذا التيار الإسلامي الذي ظهر في شعر شوقي بهذه الوفرة لم يظهر عند غيره من شعراء عصره»(٣)، وهو ما جعله يؤثر في المدرسة الإصلاحية التي سبقته بقليل (وأهم روادها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده) ثم عاصرته وواصلت بعده على يد أمثال الشيخ مصطفى عبدالرازق والشيخ المراغي.

وأكثر ما كان يميز شعر أحمد شوقي أنه لم يكن نظما باهتا أو مقلدا، وإنما كان داعيا للصحوة، واليقظة إلى مجد الإسلام، ولم يكن ليترك مناسبة أو حادثا دون أن يستفيد منه لتأكيد هذا الجانب، ففي أثناء الاحتفال بمناسبة أحد الأعوام الهجرية الجديد، قال بعد مقدمة عامة:(٤)

هذا هلالكم تكفل بالهدى
هل تعلمون مع الهلال ضلالا
صوت الحضارة حلقة في ضوئه
ومشى الزمان بنوره مختالا
وبنى له العرب الأجاود دولة
كالشمس عرشا، والنجوم رجالا
رفعوا له فوق السماك دعائما
من علمهم ومن البيان، طوالا(٥)

ويلاحظ هنا بالطبع أن أحمد شوقي يقصد (بالهلال) في تصويره البليغ الدين الإسلامي، فالمعروف أن الهلال هو الرمز الديني له.

وإسلاميات أحمد شوقي تتنوع وتتعدد، إذ أن أغلب شعره يغلب عليه الجانب الإسلامي، وحتى حين كان يتحدث في الوطنيات، أو يهاجم المستعمر، كان انطلاقه في المقام الأول، من العقيدة، وعوده إليها..

ولمراجعة أشعار أحمد شوقي نجد أنه توزع بين عديد من الجهات، **فإسلامياته تمهلت عند العبادات والشعائر، وأيضا تحددت أكثر عند المدائح النبوية. وكذلك، كان لا يدع فرصة أو مناسبة دينية إلا وينظم فيها ليرينا كيف كان واقعنا الرديء في إطار الماضي الحضاري المزدهر والمنيف.(٦)**

صوت الشعائر

كان صوت الشعائر لدى أحمد شوقي أعلى الأصوات على الإطلاق، إذ يذكر كثيرا من الأبيات المفردة في قصائده الكثيرة، ليدلل على أهمية الصلاة، يقول:

خفافا إلى الداعي، سراعا كأنما
من الحرب داع للصلاة مثوب(٧)

كما يضيف إلى الصلاة بقية الشعائر، فيقول في موضع آخر:

وصل صلاة من يرجو ويخشى
وقبل الصوم صم عن كل فحش(٨)

● لا تكاد تخلو قصيدة لديه من مؤثرات إسلامية في الدلالة اللفظية أو المعنى

ويضيف إلى ذلك كله عنصر (الحج)، فلا يكتفي بالكلام المقرر، أو التشبيهات المكررة، وإنما يبرع في رسم عديد من الصور الفنية، إنه في قصيدة بعنوان (إلى عرفات) قالها بمناسبة حج الخديوي توفيق، يقول:

إلى عرفات الله يا خير زائر
عليك سلام الله في عرفات
ويوم تولى وجهة البيت ناظرا
وسيم مجالي البشر والقسمات
على كل أفق بالحجاز ملائك
تزف تحايا الله والبركات(٩)

الدين والحاكم

ويلاحظ البعض أن شوقيًا يربط بين أركان الإسلام والخليفة العثماني، فكلما تمسك الحاكم بالإسلام، كانت قوته ونصره، فشخص الخليفة عنده «يبدو رجل دين ودولة في آن واحد، قادر على إجادة التدبير السياسي للحكم، ومحققا المثل الأعلى والقدوة الطيبة لشعبه، من خلال العبادات وأداء الفرائض وإقامة الشعائر، ولذا نلاحظ أن شعر شوقي المدحي عبارة عن لوحات تصويرية، تجمع بين القيادة والعبادة، لم يكن نجاح الخليفة في قيادته إلا نتيجة طبيعية لتمسكه بالشعائر. بل إن تبني قضايا الدين والدفاع عنها تتمثل في قدرة الخليفة على أداء هذه الشعائر والدفاع عن الإسلام»(١٠).

غير أن إسلاميات أحمد شوقي تظهر أكثر في المدائح النبوية.

المدائح

ولأحمد شوقي جوانب إسلامية أخرى، لعل من أهمها المدائح النبوية، تلك المدائح التي كانت تطول حتى تصل إلى (كم) شعري هائل..

وتعود أهمية المدائح بوجه خاص إلى أنها كانت تتجه إلى الرسول (عليه الصلاة والسلام) بكل ما في شخصيته من عظمة وقدوة حسنة ورجاء منشود.

غير أن الملاحظة التي يجب أن نشدد عليها هنا، أن الممدوح – الرسول ﷺ – كانت تتواتر فيه سمات الدنيا والدين، وبذلك، فما يجدر ملاحظته هنا أن المدائح لم تكن تركز على الجانب الديني وحده، وإنما، أيضا، على الجانب الآخر – السياسي – على اعتبار أن الرسول ﷺ ممثل الدنيا والدين، وعلى ذلك، فإن مديح الرسول ﷺ – فضلا عن تعظيمه – كان يحتوي على كثير من أمور الحياة والحكم، إنه حين يشير في إحدى هذه القصائد إلى ميلاد الرسول والظاهرات التي وضحت في الكون حينئذ، يضيف إلى ذلك كله معاني جديدة، يقول:

وحماها غر كرام أشداء
على الخصم بينهم رحماءُ
أمة ينتهي البيان إليها
وتؤول العلوم والعلماء
تحمل النجم والوسيلة والميزان
من دينها إلى من تشاء
وتنيل الوجود منه نظاما
هو طيب الوجود وهو الدواء(١١)

شوقي والبوصيري

ومن أهم إسلاميات أحمد شوقي على الإطلاق تبرز (البردة) القصيدة التي نظمها على غرار قصيدة الشاعر الإسلامي القديم البوصيري، فعلى طريقة البوصيري في افتتاحيته المشهورة، يقول أحمد شوقي:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا
يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

ولا يلبث أن يقترب أكثر من مدح الرسول ﷺ:

فاق النبيين في خلق وفي خلق
ولم يدانوه في علم ولا كرم
وكلهم من رسول الله ملتمس
غرفا من البحر أو رشفا من الديم

ويلاحظ أن محاكاة شوقي للبوصيري تصل إلى حد بعيد، إلى درجة التوسع في خصال الرسول وتبيين مكانته عند الله بكل فخر وخير، كما يتبعه في تسلسل الأحداث للوصول منها إلى العبرة، وقد بدا واضحا اهتمامه خاصة بتشبيه الرسول ﷺ بالعلم وإن بدا التشبيه عند شوقي يتخذ شكل المقتدي به، وشبهه بالبدر في شكل أكثر وضوحا، لنقرأ:

أسرى بك الله ليلا، إذ ملائكه
والرسل في المسجد الأقصى على قدم
لما خطرت به التفوا بسيدهم
كالشهب بالبدر، أو كالجند بالعلم

أما (الهمزية النبوية) فيصل فيها شوقي إلى درجة عالية في المدح النبوي، ويلاحظ أن البوصيري وشوقي يتفقان في الأغراض، والاتفاق هنا في وحدة الموضوع لا يخفى. ولكن شوقي يختلف عن البوصيري بمثل ما اختلف عنه في أشياء أخرى إذ يختص بالحديث المستفيض حول خصائص الإسلام، وحكمه ومنهجه في سبيل الإصلاح. ولا بأس أن محاكاة شوقي للبوصيري تجاوز المديح إلى الصور والموسيقى والوزن والقافية والعبارات والتراكيب، كذلك في الأغراض وفي التأثر بالقرآن، وما إلى ذلك من صور المدح والشفاعة..

وهذه المعاني لا تكثر في (البردة) و(الهمزية) فقط، بل تمتد إلى عديد من قصائده الأخرى في هذا المجال، وهو ما يتأكد أكثر في شعر المناسبات في الإسلام.

معنى المناسبات

وقد تبدت إسلاميات أحمد شوقي بشكل بالغ الثراء في المناسبات. والمناسبة هي «قيمة تنبع من العقيدة، وتمتد إلى الأخلاق والسلوك، وهي إحياء لتاريخ أو حدث مؤثر، مستمر التأثير. ومن هنا يأتي اهتمام الشاعر ويتحدد إطار عمله الشعري، إنه عادة يتجه إلى إحياء الظل، وإعلاء القيمة، وتأمل المغزى»(١٢)، فالمناسبة الدنيوية تتحول إلى مناسبة دينية في الإسلام: كمولد النبي ﷺ، وبداية العام الهجري وغزوة بدر الكبرى. كما تهتم ببعض سلوكيات الرسول ﷺ في الجانب الديني، كذلك هناك اهتمامات أخرى ترتبط بمعنى المناسبات كشهر الصوم أو فريضة الحج.. إلى غير ذلك.

ومن المناسبات التي برع فيها شوقي، مناسبة الهجرة وفصل الحديث عنها باصطحاب الرسول ﷺ لأبي بكر، فضلا عن الإشارة لشجاعة الرسول ﷺ والإقدام على التخفي ليلا، والإشارة إلى دخول الرسول والصديق إلى الغار، يقول:

هاجر من أم القرى مأذونا
وما درى أو سمع المؤذونا
في ليلة لليختل كانت موعدا
قد نصبتها شركًا أيدي العدا

ائتمرت في الندوة الأعيان
وانتدبت للفتكة الفتيان
وقعدوا ناحية كمينا
ليغدروا في داره الأمينا

ويقول في موضع آخر:

وسار في ركابه الصديق
وفي البلاء يعرف الصديق

وأهمية هذه المناسبات لا تعود إلى مظهرها العام، وإنما إلى معانيها التي توحي بها، وهي التضحية من أجل العقيدة والبذل والفداء «وهي معان يمكن الإفادة منها في هذه الظروف القاسية التي تمر بها الأمة العربية، وهو ما يبدو واضحا في بيت شعر مثل هذا:

ما أجل الهجرة بالأحرار
إن ضنت الأوطان بالقرار

وفي مرة أخرى يقول ما يزخر من المعاني:

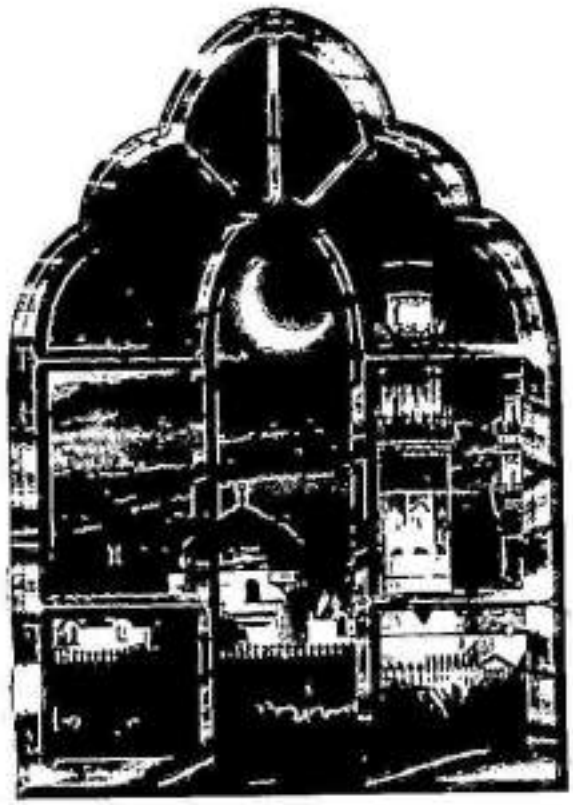
فكانت الحرب لدفع الحيف
قد يؤخذ السلم بحد السيف
وكان (بدر) مطلع الأيام
ورفعة الصلاة والصيام
وأول العهد بعز الملة
وبارتداء المشركين الذلة

ويسهب شوقي طويلا في قصة مثل قصة (الإسراء والمعراج)، ليربط بين المناسبة الدينية والمعاني التي تثيرها الآن في الوجدان المسلم، يسهب في مناسبات دينية أخرى وفي مقدمتها شهر رمضان، وآثار الزكاة فيه: وتحذير الأغنياء من ظلم الفقراء، بل يصور ضيقه الشديد بالشح والبخل داعيا إلى البذل، كما يتضح في مثل هذه المناسبات الفكر الاجتماعي الناضج، فهو في إحدى قصائده في هذا المجال يدعو الأغنياء لبذل أموالهم كدعوة للعدالة الاجتماعية، يقول:

عجبت لمعشر صلوا وصاموا
ظواهر خشية وتقى كذابا
وتلفيهم حيال المال صُمًّا
إذا داعي الزكاة بهم أهابا
لقد كتموا نصيب الله منه
كأن الله لم يحص النصابا
ومن يعدل بحب الله شيئا
كحب المال ضل هوى وخابا

وإسلاميات أحمد شوقي لا تتوقف عند حد المضمون أو إبراز المعاني وحسب، وإنما تمتد إلى أبعد من ذلك، إذ يبدي براعة فائقة في معارضاته لكبار الشعراء، بما يثري الشكل الشعري، كذلك يقوم باستيحاء الكثير من صور الموروث الديني والموروث التاريخي، بما يؤكد المعنى العام، الأكثر من ذلك، وهو ما يحتاج إلى دراسة أخرى - إن إسلاميات شوقي تزخر بتأثره البالغ بالثقافة القرآنية والدينية، من تضمين آيات القرآن الكريم والتأثر بالقصص القرآني خاصة، أيضا، الإفادة من الصور الدينية باستغلاله لصور الطبيعة في التعبير الإسلامي فضلا عن القيم الدينية والمصطلحات الإسلامية وما قام بصياغته من مصطلحات إسلامية خاصة به، وأيضا، فإن معجمه الشعري زاخر بالبناء الدلالي القرآني والتحليل الفاحص للمعاني من تكرار ومقابلة وأمر ونداء.. إلى غير ذلك.

وعلى ذلك النحو، لم يحظ شاعر معاصر بما حظي به شوقي من اهتمام الكتاب والنقاد، وهو ما يعود إلى اهتمامه البالغ بأغراض كثيرة، وفي مقدمتها الإسلاميات حتى لا تكاد تخلو قصيدة لديه من مؤثرات إسلامية سواء في الدلالة اللفظية أو دلالة المعنى، وسواء في النزعة الإسلامية المباشرة أو غير المباشرة.



● وصل شوقي إلى درجة عالية في المدح في «الهمزية النبوية»

● تركزت مدائح شوقي على الجانبين الديني والأخروي في حياة الرسول الكريم

© ناقد ومؤرخ وكاتب بالأهرام.

اللغة العربية.. مسموعة ومرئية**

الدكتور محمد أمين توفيق*

■■ تقديم

هذه المناقشة ذات أهمية بالغة، ليس فقط لخطر شأن موضوعها ،وكون اللغة العربية وعاء القرآن الكريم والحديث الشريف وعلوم الشريعة وغيرها والسجل الحي لحضارتنا الإسلامية، وإنما لما نعلقه عليها أيضا من آمال في التنسيق بين مقترحات المشاركين فيها.. وهم ممن تتنوع تخصصاتهم من تعليمية تربوية، وإعلامية، وثقافية وتقنية، وعلمية وموسوعية بحيث نخرج من هذا المؤتمر الطيب بأبحاث وتوصيات تفيد مخططي تدريس اللغة، والكتّاب، ومعدي البرامج والمواد المرئية والمسموعة، والمترجمين، ومعالجي اللغة بطرق تقنية، وأجيالا من المتلقين للغة الضاد والمستعملين لها في العلوم الإنسانية والطبيعية، وفي الدعوة إلى الله، والتخصص اللغوي، ومجالات الإبداع الفني والفكري، وخدمات المعلومات وغيرها.

■■■

فاللغة فوق كونها وعاء الدين والحضارة والتراث هي الرباط الذي يربط بين أبناء الأمة الإسلامية على اختلاف العصور والأزمان، وكان اختيار رب العزة والجلال سبحانه، للعربية حيث نزل بها القرآن الكريم، لكونها اللغة الأكثر إبانة ووضوحا وإفهاما للمعاني بين اللغات الأخرى القديمة. وقد مدحها ربنا بلفظة مبين (بلسان عربي مبين)، كما حدد تبارك وتعالى الغرض من نزول القرآن الكريم بهذه اللغة، بأنه ليتم تفهمه واستيعابه (إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون) وإذا كانت رسالة نبينا محمد عليه الصلاة والسلام عامة، وللناس كافة فقد شرف الله العربية بأن تكون لغة الدعوة والخطاب للإنسانية جميعها.

ومع انتشار الإسلام في ربوع العالم، حملت اللغة العربية مشعل الحضارة، بل أصبحت جسراً ينبغي أن يجتازه من لا يتقنونها حتى يصلوا إلى فهم هذه الحضارة.. ولقد فطن من هؤلاء إلى هذا المعنى جورج الثاني ملك إنجلترا والسويد والنرويج عندما بعث إلى خليفة المسلمين في الأندلس هشام الثالث بعثة من فتيات الأشراف الإنجليزيات ليتعلمن العربية في بلاطه. وكانت رئيسة هذه البعثة ابنة شقيقه.. وكان الهدف من وراء تعلم هذه اللغة هو اقتباس نماذج

من الرقي العظيم في العلم والصناعات، ولنشر أنواع العلم في بلاد ذلك الملك الذي قال إن الجهل كان يحيط بها من أركانها الأربعة!

واعترافا بهذه اللغة كقناة اتصال دولية مؤثرة، أقرت منظمة الأمم المتحدة في سنة ١٩٧٣م استخدامها لغة رسمية في مداولاتها واجتماعاتها..

وإذا كان هناك نحو مليار مسلم يستخدمون هذه اللغة الآن، فإن ثمة مسؤولية كبرى في القيام بتيسير تعلمها، ونشرها، إضافة إلى الطباعة، باستخدام الوسائل السمعية والبصرية، والحرص على الكتابة والترجمة بها، والتأليف العلمي بالاعتماد عليها في كل المجالات ومن بينها التقنيات والطب والهندسة، وغيرها.

وكإسهام متواضع في خدمة هذه المسؤولية، يسعدني بوصفي ممثلا لمركز تليفزيون الشرق الأوسط، وهو منارة إعلامية وثقافية اعتمدت الفصحى في أخبارها وبرامجها المتنوعة ومنها البرامج الدينية، أن أتقدم ببحثي هذا الذي ضمنته تطبيقات لغوية، وأخرى تتصل بترجمة كلمات وعبارات مما يذاع أو يبث، من الإنجليزية إلى العربية، والمقصود بهذه التطبيقات تصحيح المسار اللغوي العربي من جهة، وتقريبه إلى أذهان المشاهدين، والمستمعين من جهة أخرى..

ويعنى البحث بإيراد أمثلة لكلمات لا تستقيم نطقا إلا بالإعراب الذي هو من خصائص العربية، وبتشكيل الحروف نحويا وصرفيا، وتقديم نماذج لأخطاء لغوية شائعة في الوسط الإعلامي وتصويبها، ومقترحات بشأن الترجمة المستعملة في البرامج.

وقد صدرت هذه التطبيقات اللغوية بالإشارة إلى حالة الفصام القائمة في الكتابة للإذاعة والتلفاز، وأعني بها التقاصر في الكتابة بالفصحى على الموضوعات المستوحاة من التاريخ والتراث الإسلاميين، أو عند ترجمة المسلسلات والبرامج الوثائقية، والتمثيليات والأخبار الأجنبية، في الوقت الذي تكون فيه العامية هي اللغة المستخدمة في المسلسلات وبرامج الحوار العربية وهذا في رأيي، تحد شديد الخطورة على قطاعات مهمة من أجيالنا الحالية واللاحقة إن لم يكن على كل هذه القطاعات.

■■ لماذا هذا الفصام.. وحتّامَ؟

مع انتشار القنوات الفضائية الناطقة بالعربية تشتد الحاجة الآن إلى كتابة مواد لبرامج وتمثيليات وأخبار ومنوعات هذه القنوات، غير أن النسبة الغالبة من لغة الكتابة في تمثيليات ومنوعات وبرامج الحوار هي العامية وليست الفصحى.

ففي أقسام تمثيليات الإذاعة والتلفزة وبرامجهما، يستعان بالفصحى فقط عندما تكون المادة متصلة بالتراث أو الدين أو التاريخ الإسلامي، لماذا؟ لأن المعد ينتقي مادته من نصوص متاحة بالفصحى.. ولا تحتاج منه إلا إلى أن يقصر من طولها حتى تلائم الزمن المطلوب. كما يستعان بالفصحى في كتابة ما يسمى الحواشي الإلكترونية، وأوصاف المشاركين في البرامج، وفي ترجمة حوار المسلسلات والتمثيليات والبرامج الوثائقية الأجنبية.

ومثال للنوع الأول هناك نص (أبو ذر الغفاري) الذي كتبه مصطفى كامل وأخرجه محمد فاضل، وهو يعتمد على مراجع أساسية لتاريخ صدر الإسلام مثل تاريخ الطبري (ج٤، ص٢٨٣-٢٨٤، ط القاهرة، ١٩٦٠م) وحلية الأولياء وطبقات الأصفياء لابي نعيم الأصفهاني (ج١، ص١٦٢ ط القاهرة ١٩٣٢م).. وعبارات الكاتب المعد تكاد تضاهي في فصاحتها المرجع الذي اعتمد عليه. ومثال آخر هو (عمر بن عبدالعزيز) الذي كتبه تهامي الاباصيري وأخرجه حافظ أمين.. ولا يظن أحد أن هذا النص بفصاحة حواره لم تتوافر فيه مواصفات الطرافة إلى جانب وفائه بالمعلومات التاريخية المعروفة..

هذا جانب مما دار من حديث طريف بين الخادمين مزاحم وهند:

هند: .. ومتى كان عمر يظهر بين الناس في غير المظهر اللائق به أيها المعتوه.. إني لم أر في حياتي من هو أجمل منه منظرا..

مزاحم:.. وأنا لم أر في حياتي من هي أكثر منك ثرثرة ولا أشد فضولا.

هند: خسئت أيها الفتى.. لن تقلت مني حتى أؤدبك.. (تقذفه بأقرب شيء إليها)..

ومثال للنوع الثاني، وهو هذه المرة جانب من حوار ورد في تمثيلية مترجمة عن نص أمريكي للأطفال بعنوان: من أين جئت؟، إليكم ما دار من حديث بين الطفل رتش، ووالديه، مما اقتطفته من كتاب: Edgar E. Willis, Writing T.V. & Radio Programmes, U.S.A., 1967, p. 165.

روب (الوالد): ألنت واثق يا بني من أنك لا تشعر بالنعاس الآن؟

رتش (الابن): لا أشعر بالنعاس.. قلت إني أريد أن أعرف من أين قدمت؟

روب: .. من أين تعتقد أنت.. أنك قدمت؟

رتش: .. من نفس المكان الذي جاء منه زميلي فريدي.. من نيوجيرسي

روب: لا.. إنك قدمت من نيويورك..

رتش: لقد نسيت، لكنني أذكر عربة تنظيف الملابس..

مخاطبة ابنها - لورا (الأم): .. عربة تنظيف الملابس؟ كيف عرفت بها؟

رتش: والدي.. حكى لي خبرها.. هي حكاية اليوم الذي ولدت فيه.. هل كنت هناك يا أمي؟

لورا: نعم.. كنت هناك يا رتش..

رتش:.. وماذا حدث؟

روب: في تلك الليلة ذهبت والدتك إلى فراشنا وكلانا يتوقع وصولك.. في منتصل الليل.. وبعدها.. جئت إلينا.. بعد قليل.. في التاسعة.. مع وصول عربة تنظيف الملابس.

ولقد قصدت من وراء ضرب المثل للنوعين المذكورين أن أدلل على نجاح الفصحى في تحقيق الإمتاع والتسلية، التي يرى من يكتبون بالعامية أنها وحدها قادرة على الوفاء بها، وكذلك على مناسبة هذه الفصحى لأن نكتب بها حتى لأطفالنا.. شريطة توخي البساطة في التعبير وتخيل مواقف مناسبة لإدراك الأطفال وحدود تفكيرهم.. وأكثر ما تكون الكتابة بالعامية في المسلسلات الطويلة التي تذاع في أوقات ذروة المشاهدة أو الاستماع أو فيما يسمى

تمثيليات السهرة، وحجة من يكتبون بهذه العامية أو اللهجة المحلية أنها إنما تعكس واقعا معيشا لا بد فيه من استخدام الألفاظ والتراكيب الحوارية كما هي..

وهذه الحجة، في رأيي، تنطوي على مغالطة.. إذ من الذي قال إن العمل التمثيلي أو الإبداعي ينبغي أن يكون نسخة طبق الأصل مما يدور في حياتنا الواقعية؟.. إن علينا أن نتذكر أننا إنما نضحي بالحدود الواسعة لانتشار الفصحى وتفهم الملايين لها، بعكس المدى الضيق لأية لهجة محلية أو عامية ما..

هذا جانب.. والجانب الآخر هو أن في مكنة المعدّ وكاتب النص دائما استخدام ما يسمى باللغة الثالثة.. وهي لغة وسط تتخفف من بعض مظاهر النص الفصيح كأداتي التوكيد: إنّ، وأنّ، وأداة التحقيق قد.. وغيرها.. لكنها لا تسفّ إلى ما تسفّ إليه العامية من تعبيرات.. وتظل محتفظة بمشخصات الفصحى وبقدرتها غير المحدودة على الترفيه والتثقيف والإعلام.

وتدليلا على يُسر الكتابة بهذه اللغة الثالثة، أورد فيما يلي نصا بالعامية المصرية جاء في تمثيلية السهرة (قصة أم) وهي من تأليف عايدة حسن إسماعيل وإخراج علوية زكي، ص١٢:

عبداللطيف: سحَر.. إنت.. إنت سعيدة معايا؟

سحر (تتوقف قليلا عن شرب شايها):.. إيه مناسبة السؤال ده دلوقت؟

عبداللطيف: مشهيا لي لو كنت سعيدة.. معايا مكنتيش تخلصت من الحمل مرة واتنين وتلاتة.. خايف.. لتكوني..

سحر: أكون إيه؟

عبداللطيف: بدأت الندم على جوازك مني..

.. مش معقول ترفضي يكون لك أطفال إلا إذا كنت خايفة الطفل دا يربطك بيّه..

والآن ماذا لو حوّرنا النص السابق قليلا..؟

عبداللطيف: سحر.. أأنت سعيدة.. معي؟

سحر (تتوقف قليلا عن شرب الشاي): وما مناسبة سؤالك؟

عبداللطيف: يُهيّأ إليّ أنك لو كنت سعيدة معي لما تخلّصت من الحمل مرة واثنتين وثلاثا أنا خائف..؟

سحر: خائف.. ممّ؟

عبداللطيف: من أنك بدأت الندم على زواجك منّي..

غير معقول أن ترفضي أن يكون لك أطفال إلا إذا كنت خائفة أن يربطوك بي

وهكذا وبتحوير يسير في النص يعود إلى اللغة الفصحى.. ومعلوم أن مسألة الرغبة في الفكاك من أسر العامية ليست جديدة، ومحاولة التوصل إلى حل لازدواجية الكتابة التعبيرية يلمسها المتتبع لتجارب قام بها أدباء عربٌ، ومنهم على سبيل المثال الأديب المهجري ميخائيل نعيمة الذي يقول في كتابه الغربال: (.. العقدة هي أننا لو اتّبعنا قاعدة استعمال العامية في الرواية التمثيلية لوجب أن نكتب كل رواياتنا بهذه العامية.. وذاك يعني انقراض لغتنا الفصحى، ونحن بعيدون عن أن نبتغي هذه الملمّة القومية، فأين المخرج؟ .. عبثا بحثت عن حل لهذا المشكل، فهو أكبر من أن يَحلّه عقل واحد، وجُلّ ما توصلت إليه بعد التفكير هو أن أجعل المتعلمين من أشخاص روايتي يتكلمون لغة مُعَرّبة، والأميّين اللغة العامة.. لكني أعترف بإخلاص أن هذا الأسلوب لا يحل العقدة الأساسية فالمسألة لا تزال بحاجة إلى اعتناء أكبر رجال اللغة وكتابها).. (انظر ص٢٨٣-٢٨٤)
Haywood & Nahmad, A New Arabic Grammar, London 1965.

ومع اعتراف نُعَيمة هذا، نرى أن الحل لا بد أن يكون جذريا وهو اعتماد اللغة الثالثة.. وهي التي تجمع بين يسر العبارة وقصرها.. وأطالب المؤتمر الموقر بالدعوة إلى تبني هذه اللغة الثالثة وإلى أن تعنى دور التلفزة والإنتاج التلفازي بإجراء مسابقات للتأليف والاقتباس بها.. ومن خلال هذه الوسائل الإعلامية المؤثرة من مرئية ومسموعة يمكن القضاء تدريجيا على حالة الفصام في تعبيرنا..

على أنه إذا كان اعتماد اللغة الثالثة يمثل تحديا فإن المواظبة على استخدام التشكيل في ضبط الحروف والنطق الصحيح للكلمات يمثل تحديا آخر كما سنرى فيما يلي:

■■ ظاهرة محاولة التسكين بدلا من التشكيل:

مع ظهور بعض الإذاعات التجارية في ساحة منطقتي البحر المتوسط والشرق الأدنى تسربت إلى أمواج الأثير نشرات أخبار تحس وأنت تسمعها كأن عيون قارئيها تستقر على عقارب الساعة، والخبر عند هؤلاء المذيعين والمذيعات لا يعدو أن يكون مجموعة من الكلمات ساكنة الأواخر تماما كما هو الحال في اللغات الأوروبية.. وحَسبَ المسكّنون والمسكّنات أن في هذا نوعا من التخفيف على المستمع، أو في حالة النشرات المتلفزة، تيسيرا على أذن المشاهد.. والواقع أن العكس تماما هو الذي يحدث، فالتشكيل للكلمات ومخارجها هو الذي يكسبها مدلولاتها الصحيحة.. ولك أن تتخيل خبرا كهذا يُقْرأ بالسرعة الصاروخية فضلا عن عدم تشكيله:

(جرس.. إنذار.. عنيف.. أطلقتْ منظمة الأغذية والزراعة بالأمم المتحدة في وجهْ دولْ حوض البحرْ الأبيضْ المتوسطْ التي تستورد نصفْ احتياجاتها من الحبوب إذ قالت المنظما انهْ اذا لمْ تغيرْ هذه الدول من أساليبها في إنتاجْ الغذاء.. فسوف تجابهْ مشكلاتْ بيئيةْ قاسيةْ والنقصْ الحادْ في المياه)..

.. وهكذا وفي أقل من ستة سطور هناك سبع وعشرون وقفة تسكينية على الأقل.. وبالإضافة إلى تشويه في نطق بعض الكلمات يعاني منه هذا الخبر، فإنه قطعا ليس مريحا للأذن، ولا مساعدا على تفهم المقصود من الخبر وجودُ هذا الحشد الهائل من الكلمات المُسكّنة..

ومن ثم فإن محطة تليفزيون الشرق الأوسط قد ابتدعت نظام الإشراف اللغوي الذي يتم بمقتضاه التعاون بين مذيع أو مذيعة الخبر وبين المشرف اللغوي بحيث يتم إدخال التشكيل بحركاته من فتحة أو كسرة أو ضمة أو مدّ أو سكون أو تنقيط في النص المقروء من المراقب.. وفضلا عن ذلك يُوصَى تباعا بالنطق الصحيح لما يعرض أو يستجد من كلمات، وبنيات لفظية، وفيما يلي مجموعة من هذه تحت عنوان«قل ولا تقل»:

قُلْ	لا تقُلْ
معقل	معمل
خُطَّة	خطة
بِنْيَة	بُنَيَّة
نُعتبره مساعي للسّلام	نعتبره مساع للسّلام
بجانب أسماءٍ أخرى	بجانب أسماءً أخرى
أودِيَة	وديان
وَفَيات	وفيّات
نُفَرات	نَفَرات
وقال إنّ الوزارة	وقال أنّ الوزارة
حَضَرَهُ مديرون ووكلاءُ وزارات	حضره مدراءُ ووكلاء وزارات
إنّ الدُوَلَ كافّةً	إن كافّة الدُول
الواحدُ والسبعونَ	الأحد والسبعون
حَضَرَ المؤتمرَ أخيرا	حضر المؤتمرَ مؤخرا
بَعضُهم يَرَى	البعضُ يرى
الأسرار المهمّة	الأسرار الهامة
مَزّقَهُ المهاجمُ إرْبًا إرْبا	مزقه المهاجم إرَبًا
أجرى فحوصًا	أجرى فحوصَات
من أتباع الصّهْيونيّة	من أتباع الصّهيونية
عانى المَرَضَ	عانى من المرض
قرص الحاسوب	ديسك كمبيوتر
تصاميمُ	تصميمات
تنوّرات	تنانير
تعابيرُ	تعبيرات
غضاريف	غضروفات
حازوا رضاه	حازوا على رضاه
والتقى وزيرَ الخارجية	التقى بوزير الخارجية
حُمّ، وزُكم وهُرِعَ إلى المصحّة	حمّ وزُكم وهُرع..
وهذه الصحفُ تروقُ	وهذه الصحفُ تروقُ
مطالعَتها القارئَ	مُطالعتها للقارئ
من مُختلف البلدان الإسلامية	من مختلف..
يمكنُكم مُشاهدةُ برامجنا	يمكنكم مشاهدة..

على أن من الضروري أيضا ملاحقة الأسماء الأجنبية والحرص على نطقها نطقا صحيحا، وأذكر على سبيل المثال ما حدث منذ أكثر من ثلاثة عقود من الزمان حيال اسم خروشوف، الذي نطق مرة خروشيتشوف، وأخرى خروشتشيف وثالثة خروشيف، إلى أن استقر الأمر على النطق الأول.

وإذا كان التشكيل مهما لضمان سلامة المواد المقدمة من الخطأ، فإنه ذو أهمية مساوية لما يظهر على الشاشة من حواش أو ترجمات من لغات أخرى إلى لغتنا العربية، وبفضل الضوابط النحوية والصرفية واستخدام الأسلوب السهل ننجح في توظيف الفصحى كي تؤدي رسالتها في أجهزة الإعلام هذه..

وثمة جهود يبذلها مشرفو اللغة العربية في مركز تلفزيون الشرق الأوسط تتوخى التيسير عند الترجمة من الإنجليزية إلى الفصحى كما يظهر مما يلي:

في الأمثلة التالية سنوضح كيف أن الترجمة بتصرف هي الأسلم خاصة ما يتعلق بالمصطلحات.

١ – It would be nice if

جَميلٌ لَوْ

I learned when I arrived that..

عَلِمْتُ لَدَى وُصولي أنّ

٢ – Write = كَتَبَ/ ألّفَ/ لحّنَ:

This piece of music is written by mr x; and mr y wrote the lyrics

لحّنَ هذه المقطوعةَ الموسيقيّةَ السيدُ إكس وألّفَ كلماتها السيّد واي.

٤ – Know = يعرف/يعلم/يدري:

I don't know

لَسْتُ أدري

٥ – Miss = يفتقد/يشتاق:

I miss you

مُشْتاقٌ إليك

٦ – لا حاجة لذكر كلمة «كلماء» مرتين في العربية:

The older you get, the more experiences you've had

كُلّما تَقَدّمَ الإنسانُ في السّنّ، زادَتْ تجاربُه

٧ – إليكم معنى المصطلح Cover versions:

We are doing a couple of cover versions for the album

نُقَدّمُ أغنيتين قديمتَيْن في إطار جديد لألبومنا

٨ – Sunshine =

السعادة/الدفء

Gimmie the sunshine

أعطني الدّفء

٩ – الفرق بين Historic و Historical:

مواقع جرائم شهيرة (معروفة، مهمة) Historic murder sites

مواقعُ تاريخية Historical sites

١٠ – الفرق بين Sick = مريض، و Patient = مريض/صبور:

You have become a patient man

لقد أصبَحْتَ رجُلاً حليمًا/صبورًا

You are a sick man

أنتَ رجلٌ مريض

١١ – كلمة Gig ربما من كلمة Giggle أي الضحك لكن هنا معناها مختلف:

كنا مستعدين لتقديم عَرْضٍ فنّي

It was a running gig

كانت نُكْتَةً مستمرةً (أي لا تنتهي، ففي كل مرة يضاف إليها شيء جديد)

١٢ – إليكم هذا المصطلح:

I am in a brick wall here

أنا في وَضْعٍ حَرِج

١٣ – وهذا المصطلح:

I got too much riding on this show

أعتمدُ كثيرًا على نجاح هذا العَرْض

١٤ – إليكم المعنى الضمني لعبارة Dry eye:

The story is a family favourite with never a dry eye at the end of the film

القصةُ مُفَضّلةٌ لدى العائلات، والفيلمُ عاطفيٌّ الطّابَعِ منْ أوّله إلى آخره

١٥ – Screem = مضحك:

What a scream the video was

كَمْ كانَ الفيديو مُضْحكا!

١٦ – عبارة Window dressing لها معنى خاص هنا:

The Attended the show for pure window dressing

حَضَروا الحفْلَ للاستعراض وَحَسْب (أي حضورُهمْ كان رياءً)

١٧ – Shut-ins = الناس الملازمون بيوتهم نتيجة إصابتهم بمرض ما:

We always got lots of letters from shut-ins

نتلقّى رسائلَ من بَعْض المشاهدين المَرْضى (المُقْعَدين)

١٨ – Freebasing = المخدرات

It was fun living in high society and those criminals got freebasing

كانَ العَيْشُ الرّغيدُ ممتعًا وكان هؤلاء المجرمونَ يتعاطَوْنَ المُخَدّرات

١٩ – التركيز هنا هو على القسم الثاني من الجملة، أمر الكتابة على الجدران للإعلان عن موضوع ما:

I've run across some strange things in this job, some things I would never spray paint on an overpass

مَرَرْتُ بتجاربَ غريبةٍ في هذه الوظيفة، بعضُها لن أعلنَ عنهُ إطلاقا

٢٠ – يجب التركيز هنا على جوهر المصطلح الإنكليزي وليس على حرفيته:

I am not just going in there like a bull in a china shop

لَنْ أدخُلَ إلى هناكَ بصورةٍ همجيّة (أي Clumsily)

If you can't stand the heat, get out of the kitchen

I said I have seen what's happened, and you can take it to the bank

قلتُ لك إنني رأيتُ ما حدثَ، فصدّق ما أقولُه

٢١ – هنا التشبيه الإنكليزي يختلف تماما عن التشبيه العربي:

She is playing with you like a violin

هيَ تلعبُ بك الآنَ حَسْبَما تشاء.

٢٢ – هنا نحاول تطبيق المقولة خير الكلام ما قلّ ودلّ:

I would like to do films that have something to say

أودُّ تقديمَ أفلام هادفة

٢٣ – كلمة Could لا تعني في صيغة الطلب «هل تستطيع/لديك القدرة/بمقدورك/بإمكانك»:

Could you open the door

هَلْ لكَ أنْ تفتحَ الباب؟

أمّا

Can you carry this box هَلْ تستطيعُ حَمْلَ هذا الصُّندوق؟

في برنامج الطب يُحبّذُ استخدامُ أحرف عربية للفيتامينات:

Vitamin A فيتامين أ

Bitamin B فيتامين ب

Vitamin C فيتامين ج

Vitamin D فيتامين د

Vitamin E فيتامين هـ

Vitamin G فيتامين ز

Vitamin H فيتامين ح

Vitamin K فيتامين ك

■■ خاتمة:

اللغة العربية المسموعة والمرئية سهلة الانتشار بفضل التقدم في تقنيات البث الأرضي والفضائي، وهذا الانتشار السهل والواسع يضع تحديات أمام مقدمي البرامج والمواد الإخبارية وكتاب التمثيليات والمواضيع الوثائقية، وأودّ أن أتقدم إلى المؤتمر الموقر بتوصيات لمجابهة التحديات التي ناقشناها أعلاه:

أ – تعميم استعمال الفصحى في مواد جميع البرامج الإذاعية والتلفازية.

ب – تبني ما يمكن تسميته اللغة الثالثة في كتابة حوار التمثيليات والمواد الحوارية التي تكتب الآن بالعامية.

جـ – الالتزام بإعراب الكلمات، وضبطها باستخدام التشكيل ووقف ظواهر التسكين وخاصة في أداء نشرات الأخبار الرئيسية والنشرات الموجزة.

د – المشاركة في تنظيم مسابقات لأفضل البرامج والمواد والتمثيليات المسموعة والمرئية استخداما للفصحى وتبنيا للغة الثالثة.

هـ – تزويد دور التلفزة والإذاعة وغيرها من الجهات الإعلامية بالأبحاث اللغوية التي تفيدها في إنتاج وبث ما ينفع الناس.

و – أن تعنى دور الإذاعة والتلفزة، بصورة خاصة، ببث مناهج لتعليم اللغة العربية يشترط فيها أن تعنى بأن يدرس من النحو

والصرف ما يستعمله الناس في حياتهم، مع ربط هذا التدريس بنصوص من التراث، والإبداع التأليفي، وأن تركز هذه المناهج أولا على تعليم الأطفال والناشئة ثم تتدرج ثانيا لتشمل مختلف الأعمار، وفي هذا المنحى يمكن لهذه الدور الاستعانة بخبراء اللغة والوسائل التقنية الحديثة.

ز - تكليف الجهود، بالتعاون بين هذا المؤتمر وبين مراكز البحوث والدراسات والمعاهد والجامعات المعنية باللغة العربية في سبيل معالجة هذه اللغة، كلمات وجملا، وليس فقط حروفا كما هو الحال الآن، من خلال الحاسب وتجاوز مرحلة تعريب المعلومات إلى تبادل هذه المعلومات ومستجدات التعامل الحضاري اليومي بلغتنا من خلال شبكة عربية أصيلة، وليست فرعا لأي شبكة أو شبكات أجنبية.

ح - الاتفاق على معجم موحد للمصطلحات المعربة وتشجيع التنسيق بين ما تفرزه الجامعات وجهات البحوث في الرسائل العلمية وغيرها، بحيث يمكن بذلك مواجهة متطلبات القرن الحادي والعشرين إن شاء الله.. فيما يتصل بالتأليف الحضاري.

ط - مراقبة الترجمات، بالاتفاق مع دور النشر، بحيث تستعين هذه الدور بخبراء اللغة ممن يتقنون اللغة المستخدمة واللغة المنقول منها.

ي - تشجيع استعمال العربية المبسطة داخل الأسرة، بدءا بالأطفال.. وأقترح أن تتبنى دور التلفزة والإذاعة بث برامج وتمثيليات تدريبية للآباء والأمهات ذات ملامح مما يبث في برامج الجامعة المفتوحة في بلاد الغرب.

ك - أن يحدد المؤتمر موعدا لاحقا لمتابعة وتقييم أي من التوصيات التي يكون ممكنا تنفيذها وتطبيقها.

• د. محمد أمين توفيق: كاتب وأديب مصري، يحمل شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية من بريطانيا؛ يعمل حالياً مراقباً عاماً للبرامج الدينية في محطة «إم. بي. سي»؛ ومن مؤلفاته: «الإسلام والالتزام».

•• قدم هذا البحث إلى المؤتمر الدولي حول (قضايا اللغة العربية وتحدياتها في القرن الحادي والعشرين) الذي عقد في ماليزيا في آب «أغسطس» ١٩٩٦م

شعر

من وحي الصباح

د. عادل حجازي

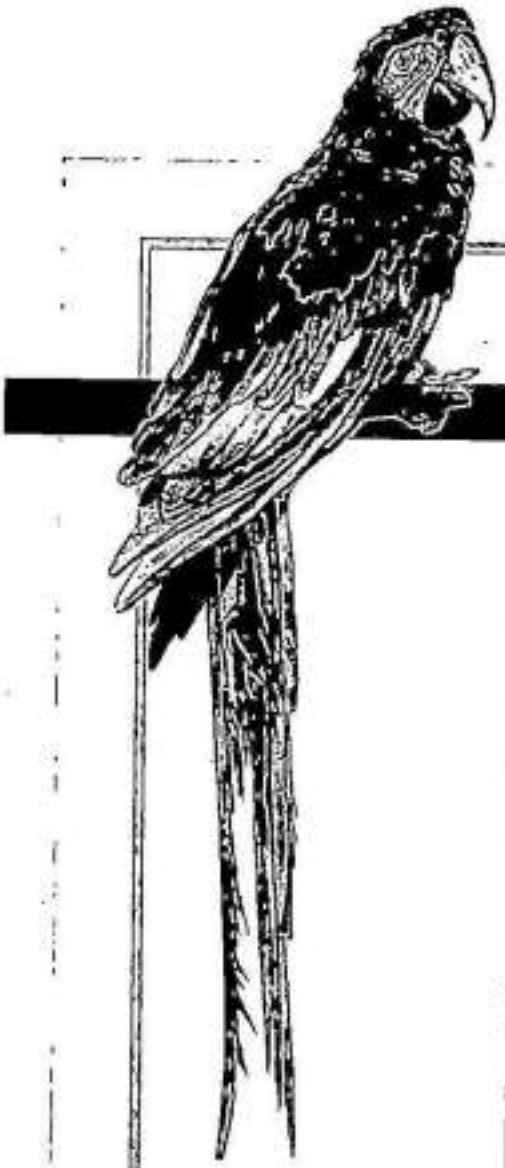
تُجَدِّدُ هِمَّتِي عِنْدَ الصَّبَاحِ
تَلاوَةُ مُصْحَفِي وَبِهِ انْشِرَاحِي
قَنِعْتُ بِصُحْبَةِ الْقُرآنِ رُشْدًا
عَرَفْتُ بِهَدْيِهِ سُبُلَ الْفَلاحِ
فَذِكْرُ اللهِ يُسْرُ كُلَّ عُسْرٍ
وَفَرَّجَ كُلَّ ضِيقٍ بِانْفِسَاحِ
وَأَشْعَرَنِي السَّكِينَةَ مَلْءَ صَدْرِي
وَأَنْسَ وَحْشَتِي وَشَفَى جِرَاحِي
بِعَوْنِ اللهِ أَحْفَظُهُ بِقَلْبِي
فَفِي الْقُرآنِ فَوْزِي وَارْتِيَاحِي

■■■

تَقَرُّ الْعَيْنُ حِينَ تَرَى وُجُوهًا
تَأَلَّقُ بِالْبَرَاءَةِ وَالسَّمَاحِ
وُجُوهَ صَبَاحَةٍ بِالْبِشْرِ فَاضَتْ
حِسَانًا كَالْمَلائِكَةِ الْمِلاحِ
فَأَقْبِلُ نَحْوَ أَطْفَالِي سَعِيدًا
لأَنْشُرَ فَوْقَهُمْ دِفْءَ الْجَنَاحِ
وَأَلْعَبُ مِثْلَهُمْ بِخَيَالِ طِفْلٍ
وَأَضْحَكُ فِي غُدُوٍّ أَوْ رَوَاحِ
فَكَانَ بِقُرْبِهِمْ قَلْبِي سَعِيدًا
لِذَلِكَ كَانَ فِي الدُّنْيَا كِفَاحِي

■■■

وَأَشْهَدُ فِي الصَّبَاحِ طُلُوعَ شَمْسٍ
يَسِيلُ لُجَيْنُهَا فَوْقَ الْبِطَاحِ
وَأَسْمَعُ بُلْبُلاً مَرِحًا يُغَنِّي
عَلَى الأَفْنَانِ مُنْطَلِقَ السَّرَاحِ
وَيَنْفَحُنِي نَسِيمُ الرَّوْضِ عِطْرًا
تَنَفَّسَ فِيهِ أَزْهَارُ الأَقَاحِي
تُغَامِزُنِي عُيُونُ الزَّهْرِ حَوْلِي
وَتَسْحَرُنِي الطَّبِيعَةُ بِالْمُبَاحِ
شَرِبْتُ سُلافَةً كَرُمَتْ وَطَابَتْ
مِنَ الْغُدْرَانِ مَاءً مِنْ قَرَاحِ
جَمَالُ الْكَوْنِ يَمْنَحُنِي صَفَاءً
وَذِكْرُ اللهِ يَلْقَانِي نَجَاحِي



مهر الجنة

مهداة إلى الشاعر حكمت صالح

يَا ثَغْرًا، بِلَظَى فَلَمَا يَتَضَوَّرْ
لا تَرْشَفْ بِشَفَةِ الكاسِ
الخَمْرِيَّة..
لا تَسكرْ
هَا هِيَ ذِي أشْجَانُكَ..
مَدَّتْ يُمْنَاهَا..
صَافِحهَا..
بِحَرَارَةِ كَفٍّ،
يَعْلَمُ أَلاَّ لُقْيَا
بَعْدَ النَّفْيِ إلى المَهْجَرْ.
وَتَقَمَّصْ ثَغْرَ الكَوْنِ المُمْتَدِّ
وَرَاءَ مَعَالِمِ هَذَا المَنْظَرْ.

■■■

الجَنَّةُ يَزْهُو فِيهَا ثُوَّارٌ ثُورَانِيٌّ
يَتَفَاوَحُ بِالمِسْكِ وَ بِالعَنْبَرْ.
وَتُصَفِّقُ أَغْصَانُ العِشْقِ المُبْتَلِّ
بِمَاءِ الكَوْثَرْ
وَتُغَنِّي الأَطْيَارُ بِهَا
لِلنَّبْعِ المُتَدَفِّقِ فِي بِرْكَةِ سُكَّرْ

■■■

يَا ثَغْرًا.. سَافَرَ فِي بَيْدَاءِ العُمْرِ
الأَطْوَلِ وَالأَقْصَرْ
يَجْتَاحُ صَحَارَى الصَّوْمِ
عَلَى رَاحِلَةِ الصَّبْرِ، لِيُفْطِرْ –
فِي وَاحَةِ نَخْلٍ..
مَشْطَ بِالسَّعَفْ..
يَتَأَبَّطُ الحُبَّ الأَكْبَرْ.

■■■

هَذَا سَفَرٌ..
فَوَّاحٌ
مِعْطَاءٌ
مُزْهِرْ
لا سَوْرَ.. لِيَحْمِي

لا شَوْكَ.. فَيُدْمِي
وَارْشُفْهَا الآنَ بِلا وَجَلٍ
وَاهْتِفْ بِمَعِيَّةِ مَنْ هَتَفُوا
ذَاتَ الأَصْدَاءُ مُعَبَّقَةٌ
بِأَرِيجِ الزَّهْرْ!
يَا صَحْبُ أَلا اغْتَرِفُوا!
«إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرْ»

■■■

هَا أَنْذَا فِي الجَنَّةِ مُنْشَرِحُ الصَّدْرْ
أَهْزُجُ بِالشِّعْرْ.
أَتَغَنَّى فِي لَهَفٍ..
أَمْرَحُ فِيهَا!
أَرْكُضُ.. أَعْثُرُ –
بِالنَّسَمَةِ تَنْشَقُ مِنْهُ وَحِيفًا
بِالنُّورِ يَفِيضُ شَغُوفًا
يَتَشَرَّبُنِي..
أَتَجَانَسُ فِيهِ..
لا أَنْظُرْ!

■■■

مَا أَضْيَعَ ذَاتًا تَلْتَذُّ بِغَمْضٍ
تَنْظُرُ، لَكِنْ لا تَتَأَمَّلُ فِي العَرْضِ
عِبَرًا تَسْتَنْبِطُ تَصْمِيمَ الأَرْضِ
لا تَخْشَعُ لِلْخَالِقِ..
لا تَتَسَامَى
مَا أَضْيَعَ مُثْغَرِسًا
وَالطِّينُ يُعِدُّ لَهُ الأَعْوَامَا
يَتَلاصَقُ بَعْضًا فِي بَعْضٍ
يَعْيَا أَنْ يَفْلِتَ مِنْ فَلَكِ الأَرْضِ.

■■■

أَتَرَى طَيْفَ الفَرَحِ الشَّفَّافِ
يَرِفُّ بِأَجْنِحَةِ الرِّيحِ.
أَتَرَاهُ قَدْ سَئِمَ الصُّورَةَ
وَالظِّلَّ..

تَحَرَّرْ!
وَاخْضَوْضَرْ..
زَهْوًا فِي رُوحِي؟.
ضَوْءًا يَتَنَسَّمُ
إِشْعَاعًا يَتَفَجَّرْ.

■■■

خُطُوَاتُ الآلامِ وَرَائِي تَكْبُو..
تَتَقَهْقَرْ
آهَاتُ أَسَايَ..
مُعَانَاتِي.. تَتَبَخَّرْ

■■■

قَدْ آنَ لِنَبْعِ الصَّحْوَةِ أَنْ يَتَفَجَّرْ
فَانْشُرْ أَشْرِعَةَ الفَجْرِ
إِلَى الجَنَّةِ..
أَبْحِرْ.

شعر:
محمد رشدي عبيد

حين يستفيض الجدل ويتشقق حول إشكال ما شدا وجذبا دونما بلوغ حد الاستيعاب والاستيفاء، ينبئ ذلك بكل جلاء ووضوح عن تفاقم أزمة في الوعي والتناول، يغدو بموجبها الإشكال المطروق هاجسا مؤرقا وملحاحا، لا يفتر عن دق أبواب الذاكرة واستفزاز حمولات الفكر.

ولعل الإلحاح على سؤال المنهج في سياق الثقافة الإسلامية الراهنة كان وما يزال – على تعقده – مثار الدرس ومبعث النقاش بين النقاد والدارسين وممن عنوا بتأصيل المناهج وبلورة الرؤى قصد صياغة منظومة منهجية تتنزل في سياقها الأصلي على نحو يخول الدارس مقاربة ظواهر الفكر والإبداع بفعالية تأويلية نفاذة، تستبطن أسرار الأشياء وعلل الظواهر.

□□□

النقد الإسلامي المعاصر..

وسؤال في المنهج

○ هل لنا أن نقتحم النص عبر مستويات عديدة تخرجنا من التقوقع؟!

بقلم/ قطب الريسوني*

□□ والحق أن الحديث عن النقد الإسلامي المعاصر حديث ميسور وشائك في آن: ميسور لأن التجربة ماثلة تملأ السمع والبصر، وشائك لأن التجربة نفسها ما زالت تتحسس سبل التنامي وطرائق التطوير، شأنها في ذلك شأن التجارب الإنسانية الرحبة..

ومع ذلك فإن استقراء إنجازات النقد الإسلامي المعاصر يبات فرضا لازما لا معدى عنه في مرحلة (بنائية) طرية، تبدو فيها الحاجة ماسة إلى استفراغ الوسع الجاد متماسكة، تأنس في نفسها القدرة على مقارعة أسباب التحدي والتعطيل.

على أن تفحص إنجازات النقد الإسلامي المعاصر تصورا وإجراء لا يتوخى القدح في مشروعية التجربة، أو التهوين من إسهامها في إثراء الحياة الأدبية، بقدر ما يتوخى تنوير نظرية النقد وتشذيب أصولها.. ولذلك أكب هذا العرض – على وجازته – على دراسة ثلاثة محاور أساسية:

أولها: خلفية النقد الإسلامي، وهو محور يعنى باستبيان منطلقات التصور والنظر.

ثانيها: مأزق النقد الإسلامي، وهو محور يعنى برصد مواطن الخلل والتهافت.

ثالثها: رهان النقد الإسلامي، وهو محور يعنى باقتراح الحلول والبدائل المنشودة.

١ – خلفية النقد الإسلامي:

يصدر النقد الإسلامي المعاصر في جزء غير يسير من تصوراته النظرية أو إجراءاته التطبيقية عن وعي استقلالي مفرط، يأبى الانفتاح على المناهج النقدية الغربية، بوصفها إنجازا معرفيا أبدعه إنسان الغرب، وهو مازال يعاني من خواء الروح وتميع الأخلاق وتبلد الشعور..

ولعل السند الوحيد لمقولة (الاستقلالية) هو أن التقوقع النقدي قمين بأن يسعف في تحصين الذات والهوية من دواعي الذوبان والاسترقاق، بيد أن هذا التقوقع لا ينم في بعده العميق عن استشعار واع لمخاطر الانصهار والتماهي، بقدر ما ينم عن اجتهاد يائس في ستر (مركبات) نقص، تشعر بعض النفوس بالنزول عن مرتبة الآخر، وتحمله في الآن عينه على الانكماش والتهيب، بدل الاقتحام والارتياد..

وقد تبدو دعوتنا إلى الانفتاح ونحن نواجه قدر المثاقفة والنزال الحضاري، شبيهة بتلكم الدعوة التي اختلجت بها رؤى الباحث محمد إقبال عروي، وشفت عنها قناعاته في سياق التحذير من مغبة الاستقلالية المفرطة للشخصية الإسلامية، يقول: (الواقع أن بعض المناهج تضاعف من عمق تعاملنا مع النص الأدبي، وتتيح لنا إمكانيات خصبة، وتقربنا من النص عبر مستويات عديدة، فلماذا هذا الرفض الشامل؟؟ لماذا نخاف دائما من أن نحتوى ولا نرغب في أن

تحتوي؟؟ لماذا هذا الإحجام بدل الاقتحام؟؟ سلسلة طويلة من الأسئلة فهل من جواب مقنع؟؟)(١)

وقد بلغ التحمس بالأستاذ عروي لضرورة الانفتاح إلى أن أفسح جزءا من وقته وجهده للمنافحة عن دعاته من النقاد الإسلاميين، وذلك ما نستبينه بكامل الجلاء والوضوح من خلال معاضدته لآراء الشاعر حكمت صالح، التي ما فتئت تحض الأدب الإسلامي على (الاستفادة من الرمزية، وحتى السريالية في قوالبها وطريقة طرحها للمضامين، ما دامت مجرد محاولات وتجارب، وما دام الأديب ملتزما بالخطوط العامة لمسار الشخصية الإسلامية وأخلاقيتها).(٢) وهي معاضدة تشي بها ردوده على اجتهادات الأستاذ محمد حسن بريغش في التنبيه إلى (خطورة التعامل مع المعطيات الوافدة، باعتبارها معولا من معاول الهدم في يد الثالوث الشيطاني، تضيع شرقنا بعد المفازلة، وتستعمرنا بعد دغدغة العواطف وتنويم الأرواح)(٣).

ولعلنا أن نلمح في عزوف النقد الإسلامي عن الإفادة عن عطاءات النقد الغربي ما يعلل لنا ما تلبس تصورات هذا النقد وإجراءاته من تهافت منهجي، وقصور إجرائي، تدل عليهما بكامل الجلاء والوضوح تلكم المعالجات (الخجولة) التي أكبت على مقاربة الأجناس الأدبية من منظور تاريخي جاهز، لا يشذ عن مدار الشرح المستفيض للأبعاد الدلالية والنفسية الثاوية في العمل الأدبي.

■ د. محمد علي الهاشمي

والذي يبدو أن هذا القصور في الآلة النقدية يزامن تحولا جذريا في تركيبة الذوق الأدبي العام، وهو تحول بات معه المتلقي مشغوفا بقراءات نقدية واعية، تأنس في نفسها القدرة على مكاشفة النوع الأدبي، بأدوات تحليلية غوارة، تسعف في استجلاء المكونات الجمالية المحددة لهوية النص الأدبي، من مثل (الأسطورة، الرمز، التناص، الالتفات، التجريد، الثنائية الضدية، تداخل الأزمنة..)، دون أن تزوّر – أي القراءات النقدية – في معالجاتها الجمالية عن اكتناه دلالة الأسلوب أو الشكل على قسيم اجتماعية، ومنازع إيديولوجية، تبلور سياق التجربة ورحم الرؤية.

■ محمد إقبال عروي

ومما يزيد التصور النقدي فجاجة وابتسارا أن بعض النقاد الإسلاميين ما فتئوا يجتهدون في تمثل التراث النقدي ورموزه، بقصد الظفر (بمنهج يطاوعهم في دراسة النص الأدبي ويكفيهم شر المناهج المستحدثة)(٤)، ومثل هذا الرهان يبدو خاسرا ولا طائل من تحته، ما دامت مدونات التراث النقدي تضن علينا بمادة منهجية واصطلاحية ثرية، يمكن الإفادة منها في مقاربة الأجناس الجديدة، كالرواية والقصة وما شابههما. ولسنا نملك من الأسباب والبواعث التي تعزو إليها الزوار هذا التراث عن تعقب الأجناس السردية إلا أن يكون حرصه الموصول والموفور على بلورة قوانين الشعر وتقعيدات النثر في ضوء ثابتين هما: الشعر والإعجاز القرآني.. في حين استقطبت اهتمامات النقد الغربي شتى الأجناس الأدبية لأسباب ودواع انثربولوجية قد يكون ليسطها مقام آخر هي أملك به.

ولسنا نحب أن يفهم من سياق هذا الكلام أننا نناصب العداء لإنجازات التراث وحصاناته النقدية، فمما يسري في تصورنا مسرى القناعة والمسلمة أننا اليوم في مسيس الحاجة إلى تقصي مظان الثراء في مصنفات هذا التراث وتواليفه، بل والإفادة منها في مقاربة وتلقي القول الشعري بوصفه الجنس الأدبي الذي ظفر بنصيب الأسد من تقعيدات البلاغة وكشوف النقد.. وهنا أضطر إلى مخالفة بعض الآراء النقدية التي نزعت في حكمها على التراث منزع التعميم والمجازفة، فرمته حينا بضحالة التصور ونزارة المادة، ورمته حينا آخر بجفاف الأقيسة وتشنج المفاهيم.. ولعل هذا ما تورط فيه الباحث محمد إقبال عروي في غمرة حماسته البالغة لضرورة الانفتاح، وذلك حين قال: «ذلك أن التراث النقدي لا يفي بمتطلبات وخصوصيات العملية الإبداعية كما نتصورها ونعمل على بلورتها، كما أنه لا يتغيا جميع المستويات التحليلية باستثناء المستوى اللغوي والمعجمي في الغالب الأعم، بالإضافة إلى أنه كرس بعض المفاهيم النقدية التي يأباها النقد الإسلامي، إن من يقرأ قول ابن قتيبة (الشعر هو الكلام الموزون المقفى) أو قول الأصمعي (طريق الشعر إذا أدخلته باب الخير لان) أو قول الآخر (خير الشعر أكذبه)، يلاحظ – بكل أسف وامتعاض – ذلك الشلل الذي دب منذ البداية في جسد النقد العربي وأرداه صريع المفاهيم المنطقية والقياسية الجافة..»(٥).

ولئن كنا نعزو تعميم هذا القول إلى فورة الحماسة ورعونتها، فلسنا نملك في الآن عينه إلا أن نحيل الأخ محمد إقبال على كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للناقد حازم القرطاجني ونلح عليه في قراءته قراءة واعية متأنية، تتكشف في ضوئها قدرات الرجل على التذوق المرهف والاستبصار السليم، لا سيما في مجال التنظير الشعري، وهي قدرات قمينة بأن تسعف باحثنا على تحسس رعشات الصحو والألق، التي دبت في جسد النقد العربي، منتشلة إياه من جفاف الأقيسة وصرامة القوالب.. وليس يضيره بعد ذلك أن تلابسه بعض الشوائب والأقذاء، مما لاكته أفواه نفر من النقاد، في غيبة تكامل المفهوم النقدي، وانفساح حقوله المنهجية والاصطلاحية.

أيا ما كانت الحال فإن الإلحاح على استقلال النقد الإسلامي في المنهج والمصطلح يبدو ظاهرة مشروعة، ذات أبعاد ودلالات في غاية الخطورة. وهي تعني فيما تعني أن النقاد على وعي واستشعار عميقين لضرورة تأصيل إسلامية المعارف والعلوم، بيد أن الزهد في عطاءات الانفتاح والتمثل من شأنه أن يكسح – في الوقت الراهن – مواهب النقد، وطاقات التحليل، لا سيما أن النقد العربي – على وجه العموم – يبدو قاصرا عن تكسير مظلة الأبوة الغربية، وليس ثمة داع يعزى إليه هذا القصور إلا أن يكون افتقار هذا النقد إلى منحيين اثنين:

أ – منحى نقدي: ويعزى غياب هذا المنحى إلى تلابس الخطاب النقدي بالمناحي المذهبية التي من شأنها أن تعطل في القدرات الفردية نوازع السبر والاستشراف.

ب – منحى معرفي ابستمولوجي: ويعزى انعدام هذا المنحى إلى اصطناع الحواجز بين مرجعيات التفكير ومصادره عند العرب، ولعل (أكبر حاجز أثم كان يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي، حتى إننا لا نكاد نعي وجود «أصولية» للأدب والنقد ولفلسفة المناهج نفسها)(٦)

٢ – مأزق النقد الإسلامي

لعل صدوف النقد الإسلامي عن الإفادة من عطاءات النقد الغربي منهجا ومصطلحا تبدو قناعة تصورية شائعة، تنتظم جل المعالجات النقدية التي عنيت بمقاربة وتلقي شتى فنون القول وألوان الإبداع، وليس ثمة شك أن مثل هذا الصدوف دفع بالفعاليات النقدية إلى الارتكاس في مأزق محرج، تبدت معه القراءات التحليلية كسيحة ومشلولة، لا تقوى على الاكتناه الدقيق لأبعاد التجربة ورؤاها، بل أن تستبطن جماليات التعبير وعلل القول من منظور تحليلي متلاحم، لا ينقصم فيه الشكل عن المضمون.. ولعل الاستقراء الوافي للمقاربات النقدية مما انتظمته دفات الكتب، أو حوته بطون الصحف والمجلات، قمين بأن يسعف في بيان تجليات المأزق المنهجي في النقط التالية:

أ – النزعة الانطباعية

ليس من وكدنا هنا أن نخوض في الجدل الدائر حول التأثرية والموضوعية والمفاضلة بينهما في حياض الدرس النقدي، وحسبنا أن ننبه إلى أهمية الملابسة الشعورية والاندماج الذوقي في مقاربة القول الأدبي وتلقيه، بوصفهما – أي الملابسة والاندماج – مرحلة أولى وجوهرية في النقد الأدبي، تطاوع – بحظها المعلوم – في تذوق جماليات النص وفض أسراره.

ولسنا ننكر هنا على الناقد الإسلامي أن يفيد من معايير الذوق وخلاصات الانطباع في مكاشفة النوع الأدبي وبيان العوامل الفاعلة فيه، بيد أن ما يثير الأسف والامتعاض في آن أن تغرق بعض المعالجات في التأثر الخالص، دون أن تحتج لأحكامها وتقريراتها بتسبيب منطقي، أو تعليل مستنبط من قواعد العلم وأصول الفن، مما يجعل الإجراء النقدي أشبه ما يكون بتداعيات مبعثرة، وخواطر عائمة، يزنها الابتسار بمثقاله، ويسمها التعميم بميسمه..

ولعل الاستقراء الوافي لمظان النقد الإسلامي لا يشح علينا بالشاهد والدليل، ونحن نتعقب مواطن التأثرية في معالجات هذا النقد، وقد يكفينا للتدليل على تجليات هذه النزعة أن نحيل على خواتم بعض الدراسات التي استعاضت عن رهافة التحليل واستيفاء النقد بإطلاق الأحكام وإرسال الخواطر في نزعة تأثرية خالصة، يعروها التعميم والتبسيط، ومن هذا الوادي قول **الدكتور محمد علي الهاشمي** في خاتمة دراسته **لشعر محمود مفلح** «وكان يصدر في ذلك كله عن عقيدة راسخة بأن لا خلاص للمسلمين من تخلفهم وتبعيتهم وذلهم واستكانتهم إلا بعودة صحيحة إلى الإسلام.. فجاء شعره نابضا بالعاطفة المتأججة، موارا باللفظ الكريم الجزل، مزدانا بالتعبير الناصع الجميل، والصورة المجنحة الشاخصة، والقافية المتينة العذبة، والإيقاع المطرب الأخاذ، اسمعه يقول..)(٧)، ثم يعقب على الشاهد الشعري بقوله (بهذا المضمون العالي، وبهذا الأسلوب الحي المتدفق الجميل، كان شعر **محمود مفلح** من عيون الأدب الإسلامي المعاصر)(٨).

من هنا يلح على الأذهان سؤال: أما كان حريا بالناقد أن يعرض في غضون دراسته لتراكيب التعبير الناصع الجميل، وأنماط الصورة المجنحة الشاخصة، وألوان القافية المتينة العذبة، وتشكلات الإيقاع المطرب الأخاذ.. ثم يحتج لذلك كله بالشاهد والدليل عوض أن يصدر الأحكام بجرة قلم لا تطلع زرعا أو تسمن ضرعا؟

ونفس السؤال نوجهه إلى **الأستاذ محمد بريغش** حين يذيل دراسته لمسرحية **(أعراس الشهادة في موسم الشفق)** للشاعر **محمد المنتصر الريسوني** بقوله (وهكذا كان الشاعر في المسرحية يستخدم الصورة والرمز، وهو في كل ذلك يصدر عن تصور إسلامي واضح، وبأسلوب يتسم بالجدة..)(٩)

وهو قول من شأنه أن يزج بالمنهج النقدي في متاهات التعميم والابتسار، في حين باتت مجالات النقد الأدبي تشهد انقلابا عارما في المناهج والمصطلحات، ما فتئ يثري أدوات التحليل ومنظومات الدرس، بما يعين على بلورة نظرية نقدية راشدة وناجعة في آن.

والذي يبدو أن معالجات **الدكتور عماد الدين خليل** لم تسلم في بعض الأحيان – على نضجها التحليلي واستوائها المنهجي – من لوثة الانطباع الخالص، وقد تسعفنا في هذا السياق دراسته لشعر الحسناوي بشاهد واضح ودال، تبلوره الخاتمة التي ذيل بها هذه الدراسة حين قال (عموما وما أكثر ما قاد التعميم صاحبه إلى التهلكة.. لكن المجازفة ممتعة.. عموما فإن الموازنة بين العملين تقود إلى ترجيح القول بأن الحضور الشعري في «**غيابة الجب**» أكثر كثافة منه في «**ملحمة الثور**».. بمجرد أن نخطو عتبات الديوان الأولى نجد أنفسنا في حضرة الشعر.. الموسيقى والأصداء.. والتداعيات.. والصور.. والأخيلة.. والظلال.. والنداوة.. والتواصل الوجداني والتراكيب الجميلة..)(١٠)

والحق أن **الدكتور عماد الدين** يستشعر عن وعي وإدراك عميقين خطورة التعميم، وتجنيه على مقاييس الدرس النقدي، وكيف لا وهو الناقد الذي صاغ للنقد الأدبي تعريفا لا أفسح منه ولا أسرح حين قال (ليس النقد رقما في معادلة رياضية، ولا ذرة من سكر يذيبها الماء الحار.. النقد – وهذا تكمن الروعة والمشقة في آن – هو مزيج عجيب من صرامة الأرقام وهيام الروح العاشقة وتشبثها بالمحبوب.. النقد هو موازنة فذة بين الذات والموضوع.. وقوف في نقطة وسط بين الصدود جامدين ميتين إزاء ما نقرؤه أو نراه أو نسمعه من معطيات الفن والأدب، وبين الارتماء في الأحضان بخفة مجنونة ننسى معها كياننا ونضيع..)(١١)

٢ – طغيان المضمونية

لعل معظم التجارب النقدية الإسلامية توغل أيما إيغال في استبيان الحمولات الفكرية والأبعاد الدلالية الثاوية في العمل الأدبي، دون أن تعنى بتلمس المكونات الجمالية والأسلوبية المحددة لهوية هذا العمل، ولو أننا أسعفنا القلم في استقصاء الشروح والتعليقات التي ذيل بها النقاد

متون بعض النصوص الإبداعية، لاستقام لنا ثبت بيبلوجرافي واف ومستفيض عن الدراسات المضمونية في النقد الإسلامي، وهو ثبت لا نخطئ فيه عناوين عامة وشاملة من مثل (الالتزام) الأخلاقي في شعر فلان) و(البعد الإسلامي في رواية فلان) و(القيم الإيمانية في مسرحية فلان)..

ولسنا هنا نرجم بالظنة والغيب، أو نرسل الأحكام على عواهنها، فلعل استبداد النزعة المضمونية بالدرس النقدي الإسلامي بات حقيقة جلية وناصعة، تبلورها مجالات هذا الدرس، وتشي بها مظانه، وقد نضطر هنا للتمثيل إلى العودة ثانية إلى الدراسة التي أنجزها الدكتور محمد علي الهاشمي حول شعر محمود مفلح في مجلة (الأدب الإسلامي)(١٢)، لاسيما أن الدراسة تنهض شاهدا ساطعا على استفحال (المضمونية) في مدار الدرس والتحليل، وهو أمر تدل عليه تلكم المحاور التي أكب الناقد على معالجتها بمنهج أحادي، يزور عن إدراك جماليات النص، وتفحص قوانينه الداخلية، ويمكن استقطاب هذه المحاور فيما يلي:

١ – بين الماضي المجيد والحاضر المقيت

٢ – غربة الإسلام ومحنته

٣ – الثقة والاعتزاز بالإسلام

٤ – الدعوة إلى النهوض والتحرر

٥ – أخوة الإيمان

٦ – الشعارات الزائفة والكبت والتنكيل

٧ – قضية فلسطين

٨ – جيل الصحوة الإسلامي المنقذ

■ د. نجيب الكيلاني

ليس من شك أن استنطاق هذه المحاور عنوانا ومضمونا قمين بأن يسعفنا في تلمس حرص الشاعر ودأبه البالغين على إثارة سؤال واحد: ماذا قال الشاعر؟ أما عن كيفية القول فلسنا نعلم من سيضطلع بمقاربة هذه (المعضلة) واستيفاء القول فيها على نحو ما تيسر ذلك في الجانب المضموني، ولعل نفس الحكم نعمه على الدراسة التي أنجزها الأستاذ محمد المشايخ حول شعر يوسف صلاح تحت عنوان (البعد الإسلامي في شعر يوسف صلاح)(١٣) ذلك أن محاور الدراسة لا تابق قيد أنملة عن فلك الشرح العام لمضامين النصوص ومحمولاتها، والتعليق عليها بما يتناغم ونواميس الرؤية الإسلامية.. وكان من همّ الممارسة النقدية وركدها أن تجعل الأدب الإسلامي – على اختلاف ألوانه وأجناسه – (هامشا على متن العقيدة ومذهبيتها)(١٤).

■ د. عماد الدين خليل

والذي يبدو أن عالم الرواية رزئ بحظ غير يسير من الغبن التحليلي والازورار النقدي، شأنه في ذلك شأن صنوه عالم الشعر، ولسنا نقصد بهذا الغبن أو ذاك الازورار الازهد النقاد في تذوق جماليات النص الروائي على نحو يعين في استنطاق دواخل الشخصيات، وتحديد مواقع الراوي، واستبيان بؤر الصراع، ورصد تقنيات الحكي.. وقد يسوغ لنا التمثيل لاستفحال النزعة المضمونية في مدار النقد الروائي بدراسة للأستاذ فوزي صالح تحت عنوان (حول الرواية الإسلامية)، إذ أن محاور الدراسة لا تمس بنية هذه الرواية إلا مسا خفيفا لا يتجاوز تحسس القضايا الفكرية والأبعاد المضمونية إلى استشراف آفاق أفسح وأرحب تتكشف فيها أسرار التركيب الجمالي وقوانين الصياغة الأسلوبية. وقد تفطن الدارس نفسه لهذا الملحظ في خاتمة المقال حين قال: «لسنا هنا بصدد تحليل الروايتين فنيا، ووضعهما على مشجب مدرسة من المدارس الأدبية المختلفة، وإنما نحن نلمس العمل لمسا خفيفا، تاركين للأكاديميين من رجالات النقد عملية التحليل والتنقيب عن القيم الفنية والجمالية»(١٥).

وقد يكون من الإنصاف هنا أن ننوه ببعض التجارب النقدية الإسلامية التي اجتهدت ما في وسعها الاجتهاد في بلورة منهاج إسلامي في المقاربة والتحليل، ما فتئ يعالج المتون الإبداعية بمنظار نقدي متكامل، يلحم بين الشكل والمضمون والوعي والصياغة.. وتمثل لهذه التجارب بمعالجات الدكتور عماد الدين خليل في المشرق، ومعالجات الأستاذ محمد إقبال عروي في المغرب، وربما نمعن في التمثيل والتخصيص حين ننبه في هذا السياق إلى قوامة المنهج النقدي ونجاعته في المقاربتين التطبيقيتين اللتين أنجزهما الأستاذ عروي في كتابه (جمالية الأدب الإسلامي) حول قصيدة (النبي.. وعصر التكنولوجيا) للشاعر حكمت صالح، ورواية (الإعصار والمئذنة) للدكتور عماد الدين خليل، ولسنا نملك من الأسباب والدواعي التي نعزو إليها نضج التحليل واستواءه في هاتين المقاربتين إلا أن يكون:

أ – الوعي العميق بجدلية الشكل والمضمون، واندغام اتساق هذه الثنائية وعلائقها في مستويي الصياغة والتلقي على حد سواء.

ب – الحرص البالغ عن استجلاء القوانين الداخلية للنص.

٣ – الفصل بين الشكل والمضمون

لعل الفصم بين الشكل والمضمون في مجال الرصد والتحليل اختيار منهجي روجت له بعض الفلسفات القديمة، التي حرصت على التشريح والتجزيء بغية استبطان القضايا التجريدية والأسرار الشائكة، بيد أن هذا الاختيار ما لبث أن شق طريقه إلى منظومات الدرس ومناهج التحليل، في حياض النقد الأدبي إلى الحد الذي بات معه عرفا مطردا وأليفا، لا يكاد ينسرب في أثناء الوعي النقدي حتى يسم المقاربة بميسم التعميم والابتسار، شأنه في ذلك شأن بعض (الإحباطات) المنهجية التي أثقلت كاهل النقد، وأقعدت أصحابه وذويه عن إثراء حصولة الوعي، وتوسيع مدار الرؤية منهجا ومصطلحا ومفهوما.

ومن الواضح والجلي أن النقد الإسلامي المعاصر قد تبنى هذا الاختيار المنهجي في معظم معالجاته التطبيقية، حتى إننا لا نكاد نتأمل تحليلا لقصيدة أو رواية إلا وندرك على نحو من السهولة واليسر ولاء هذا التحليل لعمود الشعر، وتشبعه بذاكرة الدرس البلاغي القديم، وهو أمر يدل عليه اجتهاد النقاد في تفكيك المتن الإبداعي إلى أغراض وموضوعات، ثم حرصهم على تصيد الخصائص الفنية التي وشى بها

المبدع نصوصه ومنشآته.. واسنا هنا نلحد في قيمة التراث النقدي، أو نجازف في الحكم عليه بضحالة المادة وهزال التصور، غير أننا نروم التنبيه إلى أن التلفت إلى سطان هذا التراث ينبغي أن ينجز في ضوء معرفة نقدية عادية وبانية، تسعفنا في انتحال ركامه وروز محتوياته، على نحو يتهيأ به الانتفاع من الصفو والصدوف من الكدر.. وحينها نقول - دونما تحوط أو احتراس: ذلكم تراثنا النقدي.. وتلكم قراءتنا الواعية المتانية لسيرته وإرهاصاته!!

مهما يكن من أمر فإن نزوع النقد الإسلامي إلى الفصم بين الشكل والمضمون في مدار الدرس والمعالجة استدرج المقارنة النقدية إلى اضطراب منهجي واضح نستبين مظاهره وحصائله في غير ما دراسة تنجز، أو بحث يؤلف، حول أجناس الأدب الإسلامي، ونصطفي هنا للتمثيل الدراسة التي أعدها **الأستاذ عبدالرزاق ديار بكرلي** حول رواية (الظل الأسود) **للدكتور نجيب الكيلاني**، ولعل الناقد يصرح بنفسه في مستهل هذه الدراسة بتجزيئه المتن المعالج - بفتح اللام - إلى مضمون وشكل حين يقول (ويمكن أن نقسم نقدنا لهذه القصة إلى قسمين، قسم يتعلق بالمضمون وقسم يتعلق بالشكل والأداء والأسلوب)(١٦).

ولعلنا أن نلمح في تصريح الناقد بتجزيء العمل الإبداعي إلى قسمين: الشكل والمضمون ما يجلو لنا شيئاً من ولائه للقسمة الكلاسيكية للتجربة الشعرية، التي تفكك المتن الإبداعي، إلى أوصال وطرائق مختلفة، وفق رؤاها ومحمولاتها، لا وفق تراكيبها الأسلوبية، وأنساقها اللغوية، واندغام العلائق والمستويات بين طلاء الشكل وبنية المضمون العام، غير أن الناقد حين يجهر بذلك نظريا على نحو ما تشي بذلك قوله، فإنه لا يتجاوز ذلك الرؤية إلى أفق التطبيق، وأية ذلك أن المحاور التي عرض لها في غضون دراسته هي في عمقها وجوهرها مكونات جمالية وأسلوبية، لا تنتظم في النسق المضموني، وإن كانت ترشح بأبعاد هذا النسق ودلالاته مما يشفع لنا بالقول إن الأمر التبس على الناقد (**عبدالرزاق ديار بكرلي**) حين أدرج عنصر الزمان وعنصر المكان في نطاق المضمون، عوض أن يدرجهما في نطاق (النسيج الفني) إلى جوار أخواتهما من المكونات الجمالية، من مثل الحوار والشخصيات ومنطق الحكي.. ومثل هذا الخلط المنهجي تعكسه على نحو من الجلاء والوضوح محاور الدراسة التي استنطبت ملاحظ وتعقيبات تمت - في نوعها وطبيعتها - إلى الجانب الفني بأوثق الأسباب والصلات، وليس ثمة داع نعلل به هذا الخلط إلا أن يكون وقع الناقد بالتقسيم وإغراقه في التفريع من غير عذر سائغ أو تعلة معقولة، ولعل هذا ما نستبينه دون كد أو إعنات من خلال سوق مخطط الدراسة:

١ - المضمون:
أ - نقص في الدراسة الجغرافية لمكان القصة
ب - عنصر الزمان
جـ - عدم وضوح (انثروبولوجيا) شعب الحبشة
د - الملمح الجنسي
٢ - البنية والنسيج الفني
أ - الشخصيات
ب - الحوار
جـ - الفجوات
٣ - ملاحظات حول تعامل الأديب مع الأدب الإسلامي من خلال قصته
أ - عنوان القصة
ب - اشتمال القصة على آيات قرآنية
جـ - في المصطلحات
د - في رسم الشخصيات الإسلامية
٤ - ملاحظات أسلوبية ولفظية

ولئن عنّ للقارئ هنا أن الاستطراد جنح بنا بعيدا عن مأزق الفصل بين الشكل والمضمون وهو بيت القصيد ومربط الفرس، فإن ما يشفع لنا في هذا الاستطراد أن التنبيه إلى الخلط المنهجي الذي تورط فيه الناقد يبدو ضروريا ولا محيص عنه، لأن الدراسة برمتها في حمى المنهج أولا، ثم إن الإلماح إلى الخلط في سياق الكلام يعفينا من أن نمحض له فقرة برأسها، ولولا توخي الوجازة والاقتضاب لأسعفنا القلم في ذلك دون تلكؤ أو إبطاء، وهذا ثانيا.

ليس من شك إذن أن الناقد في دراسته لرواية (**الظل الأسود**) قد وفق - من حيث لم يعلم أو يحتسب - في معالجة المتن السردي من خلال منظور جمالي، يعيد إنتاج وصياغة المنظور الأيديولوجي على شاكلته ووفق طقوسه الخاصة وأسراره الشائكة، بيد أن هذا التوفيق لا يجعل الناقد بمنجاة من سهام المتابعة والاستدراك، وكيف يصح هذا الإعفاء أو يستقيم والناقد يجهر في مستهل دراسته بتجزيء العمل الروائي إلى شكل ومضمون، دون أن يعي اندغام العلائق والبنى بين قطبي هذه الثنائية.

أيا ما كانت الحال فقد انفردت هذه الدراسة بوسم بائن ولون مميز تفضل بهما صويحباتها من الدراسات المضمونية والانطباعية، ويمكن استقطاب مزايا هذه الدراسة فيما يلي:

أ - استبطان المكونات الأسلوبية والجمالية المحددة لهوية المتن الروائي، ثم صياغة النسق المضموني وفق طقوس هذه المكونات وأسرارها.

ب - الاحتجاج للأحكام والتقريرات بالشاهد والدليل.

جـ - توخي النقد النزيه المبرأ من الأهواء والعصبيات، وهو أمر يشي به أسلوب الناقد الهادئ المتزن.

٣ - رهان النقد الإسلامي

إن الأمثلة والشواهد التي سقناها في معرض الاحتجاج لأزمة النقد الإسلامي تبدو دالة على المقصد ومستوفية بالغرض، وإن لم تتفق لها في بعض الأحيان دواعي التعمق والاستيفاء، ولعل محلها في الدراسة أنها لازمة لاستبيان ملامح تجربة نقدية لها من نبل الهدف ووجاهة المقصد ما تستأهل معه البلورة والتجذر، ولازمة فوق ذلك لرصد تجليات مأزق منهجي وتحليلي ما فتئ يسم المقاربات التطبيقية بميسم النقص والابتسار، ولازمة فوق هذا أو ذاك لتوعية جمهور النقاد بضرورة الانفتاح على التيارات النقدية الغربية، في حقولها المنهجية والاصطلاحية، لا سيما أن هذا الانفتاح تشفعه مسوغات وعلل مختلفة،

لعل أهمها:

١ – مسوغ شرعي

لا تضن علينا مرجعيات الشرع بنصوص قرآنية وحديثية تحض المسلمين تارة على ملابسة الأمم والتعايش معها، وتحثهم تارة أخرى على طلب العلم والتماس الحكمة، وهي في هذا أو ذاك تصدر عن وعي حضاري منفسح، اتفقت له من أسباب اليسر والسماحة ما لم يتفق لسواه من أصول الأديان والفلسفات، وهو أمر نستبين مظاهره في نقطتين اثنتين:

أ – وفور النصوص الشرعية التي رفعت عن الناس إصر المشقة والعسر.

ب – وفور التجارب الحية في الدولة المحمدية الأولى، التي بلورت عن طريق الموقف والسلوك، وفي غير مجال من مجالات الحياة، فلسفة في التعايش والتعارف والجوار، لا أنفذ منها ولا أرحب، في صياغة النسق الداخلي، وتحصين الهوية الحضارية.

٢ – مسوغ تاريخي

لا تشح علينا سجلات التاريخ ومدوناته الحضارية بالشواهد والأمثلة التي نلمح فيها ما يعكس لنا شيئا من حرص المسلمين على التفاعل مع الثقافات والآداب الأجنبية، دون أن يقر في أنفسهم وهم مجافاة مقاييس الشرع أو تنكب نواميس الاستخلاف، ولعل التماسك العقدي الذي ألف بين النفوس وانتظم الأنساق الحضارية آنذاك كان يحفظ عليهم بنية الأصالة والتجدد في آن.. في حين بدأ التاريخ لخلخلة هذه البنية يوم كدرت الوثنيات صفو التوحيد، وشلت الخرافة عقول الناس، فزين لهم الضلال على الحق والإكباب على الاستواء..

٣ – مسوغ جمالي

لعل سبب ورود الحديث ﴿إن الله جميل يحب الجمال﴾ أن الرسول – ﷺ – تعقف من رجل رث اللباس وسخ الهندام، فحضه على العناية بمظهره وشكله، إظهارا لنعمة الله عليه، ولئن كان هذا هو الدلول الشرعي الواضح لمضمون الحديث على نحو ما يدل على ذلك منطوق النص، فقد يسوغ لنا التوسع قليلا في تأول أبعاد هذا المضمون ودلالاته، لنزعم أن حب الله عز وجل للجمال لا ينحصر في نطاق اللباس والمظهر فحسب، بل يتعداه إلى كل شأن من شؤون الحياة، حقيرا كان أو جليلا، ولذلك كان من الضرورة اللازمة أن يتلمس النقاد في صنيعهم التحليلي أسباب التجويد والإحكام المرادفة لمفهوم الجمال في معناه الشكلي والعميق في آن، وليس من وسيلة ناجعة وراشدة تسعف في توخي أسباب الجمال وشرائطه إلا الانفتاح الواعي على تيارات النقد الغربي والإفادة منها في تطوير المناهج وإرهاف الأدوات.

ليس ثمة مناص إذن من توجه الناقد إلى الغرب، ليستلف المنهج، وينقايض المصطلح. (تماما كما نستلف منه بضائعه وسلعه، بما يجعل الغرب وهذا من بدائه الأمور المؤسفة موردا لغذائنا المادي والمعنوي)(١٧)، بيد أن مما ينزل في نفوسنا منزلة اليقين أن ثمة إشكالا قد يصير المنهج – في معرض الاستلاف والمقايضة – لعبة مسلية ورخيصة، تمارس على هوامش المناهج نفسها، لا على متون النصوص، ولسنا نقصد بهذا الإشكال غير حماسية (التوظيف) و(التمثل)، لذلك كان من اللازم – ونحن ندلف إلى حمى المنهج ونتلبس بمصطلحاته ومفاهيمه – أن نصدر عن ثوابت في الوعي والإحساس قد تيسر حظا من قوامة النقد ونجاعة التحليل، ويمكن استنطاب هذه الثوابت فيما يلي:

١ – إن التوظيف الراشد والناجع لمنهج ما لا يغني فيه استجلاب المقررات النظرية، واستظهار البرامج التحليلية، عن تمثل واستيعاب الروح الثاوية في هذه البرامج أو تلكم المقررات، ثم استبيان المهاد النظري والمعرفي «الابستمي» الذي تشكل في رحمه المنهج وتنزل في سياقه.

٢ – لا يغتني المنهج بسياحة نقدية سريعة بين المناهج المختلفة على نحو يؤول في نهاية الأمر إلى تعميق (قطائع قسرية بين المحطات المنهجية، وإلى سلسلة من النواسخ والمنسوخات)(١٨)، بل يغتني – أي المنهج – بالنظر المستأني في آليات المناهج، وتمحيص قدراتها على التأمل والاستبصار، لا سيما أن (الارتجال القطائعي السريع)(١٩) بين المذاهب والنماذج لا يعكس اجتهادا في إخصاب المنهج وتثويره، بقدر ما يعكس حرصا على التدثر بلبوس (العصرنة) والتنسك في طقوسها.

٣ – لا بد من التقرس الطويل في هوية النص، وتمثل سياقه النوعي والعام؛ ليحصل الالتئام الذاتي والموضوعي في آن بتساوق النص مع المنهج، لا سيما أن المتن هو الذي يقترح طرائق التحليل والمعالجة لا العكس، مع ملاحظة أن المنهج مهما أوتي من قدرة على الكشف والاستبطان، فإنه لا يفتح جميع الأبواب والمنافذ على حد تعبير جوستاف لانسون.

٤ – يرتهن التوظيف الواعي للمنهج بتجاوز مرحلة الانبهار الأعمى، والاقتباس المكشوف، إلى مرحلة صياغة المنهج وإبداعه عبر فاعلية الجرح والتعديل، ومثل هذا التجاوز لا يتاح لجمهور النقاد إلا بدحض الإيمان المطلق في القدرة الإجرائية للمناهج، والاجتهاد في تمحيص جهازه المفهومي والتحليلي بالمراجعة والاستدراك حينا، وبالرفد والإثراء حينا آخر، ونهتبل هنا الفرصة اهتبالا لنلح على ضرورة تطعيم المناهج بتصورات تراثية تأكدت جدواها في مجال الدرس والتحليل على السواء.

٥ – ثمة فارق جوهري بين (المنهج) و(التمنهج)، فالأول يعين على مكاشفة دقائق الأثر واستبطان أبعاده، والثاني (يهوم في عراء المقولات والمصطلحات)(٢٠) ويجهر في زعيق ونعيق بمنشآته ومبتكراته، دون أن يدلي بدلوه في مقاربة ظواهر الإبداع وقضاياه، وقد يسوغ لنا في هذا السياق أن ننبه إلى ما تلبس النقد العربي عموما من شوائب هذا (التمنهج) وأفذاذه، على نحو ما تشف عن ذلك بعض المعالجات البنيوية والسيميائية التي أغرقت في التفريع والتقسيم و(الجدولة)، إلى حد اللغط والدجل أحيانا، مما كانت له اليد الطولى في خلخلة بنية التواصل والحوار، وتمييع شبكة الأدب تجنيسا وإبداعا وتلقيا ونقدا ومقصدية.

ذلك مخطط نقدي خماسي الأبعاد والأعماق.. لئن استقام للنقد الإسلامي الوعي به على دوام واستمرار دلف إلى حمى المنهج من بواباته الواسعة، ولسنا ندعي هنا إحراز قصب السبق في بلورة أبعاد

هذا الخطط وأعماقه، غير أننا لا نستكثر على هذه الدراسة أن تدلي بدلوها في إخصاب سؤال المنهج داخل مدار النقد الإسلامي، ونكب في الآن عينه على صياغة الجواب واقتراح البديل، ما دام الطريق موطأ دائما لقراءات ممكنة ومرجأة.

والحق أن تسقطنا لبعض المآخذ والنقائص ونحن نعرض في غضون هذه الدراسة لمنطلقات التصور، أو مكامن التهافت في النقد الإسلامي المعاصر لا ينم عن تحرش بالنقاد، أو تبجح بمعرفة ما لا يعرفون، لأن حرصنا على إثراء النقد الإسلامي أكبر من حرصنا على صيت ذائع أو شهرة طنانة، ولعلنا فوق هذا أو ذاك نخشى أن نجامل في الحق قليلا، فنبخس النقد والنقاد معا ونحول قماط الأدب الإسلامي إلى كفن.

الهوامش

* باحث وشاعر مغربي صدرت له مجموعة شعرية بعنوان (ما تيسر من فصول الغربة والشكوى).

١ – انظر (جمالية الأدب الإسلامي) لمؤلفه الأستاذ محمد إقبال عروي، ص(٢١٧-٢١٨) ط١، المكتبة السلفية، سنة ١٩٨٦م.

٢ – انظر (نحو آفاق شعر إسلامي معاصر) لمؤلفه حكمت صالح، ص٩، مؤسسة الرسالة.

٣ – انظر مجلة (المشكاة)، ص٤٦، العدد ٥-٦، سنة ١٩٨٦م.

٤، ٥ – انظر (جمالية الأدب الإسلامي ص٢١٨ مرجع سابق.

٦ – انظر (الأسلوبية والأسلوب) لمؤلفه الدكتور عبدالسلام المسدي، ص١٨-١٩، الدار العربية للكتاب، سنة ١٩٨٢م.

٨،٧ – انظر مجلة (الأدب الإسلامي) العدد السادس، ص٤٦.

٩ – انظر مجلة (المشكاة)، ص٥٢، العدد ١٢، السنة ٣، ١٩٩٠م.

١٠ – انظر (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) لمؤلفه الدكتور عماد الدين خليل، ص٢٠٦، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م.

١١ – انظر (في النقد الإسلامي المعاصر)، لمؤلفة الدكتور عماد الدين خليل، ص٦، ط١، مؤسسة الرسالة، سنة ١٩٧٢م.

١٢ – انظر مجلة (الأدب الإسلامي) العدد السادس ص٤٦.

١٣ – نفسه، ص٥٣.

١٤ – انظر مجلة (المشكاة)، للموضوع (هوامش على ملف الأدب الإسلامي المعاصر)، للأستاذ محمد إقبال عروي، العدد ٥-٦، السنة ٢، ١٩٨٥م.

١٥ – انظر مجلة (الأمة)، العدد ٤٦، الستة ٤، يونيو ١٩٨٤م.

١٦ – انظر مجلة (المشكاة)، العدد ٥-٦، السنة ٢، ١٩٨٥م، ص٥٩.

١٧ – انظر (ظواهر نصية) لمؤلفه الأستاذ نجيب العوفي، ص٨، ط١، منشورات عيون المقالات، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، سنة ١٩٩٢م.

١٨، ١٩ – نفسه، ص٤١.

٢٠ – نفسه، ص١٢.

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 وألا يزيد عن خمس عشرة صفحة.

■ يرجى ذكر الاسم ثلاثياً مع العنوان المفصل ليمكن وصول المكافأة الرمزية إلى الكاتب.

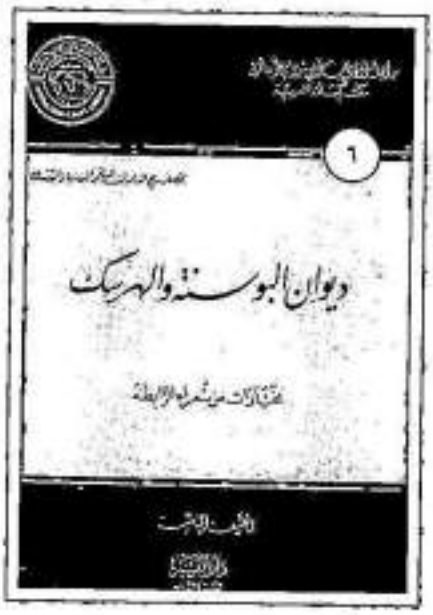
■ ترسل نبذة عن الكاتب في حدود سطرين.

■ يرجى توثيق البحوث توثيقاً علمياً كاملاً.

■ الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.

■ إرسال صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة، أو المجرى معها الحوار.

قراءة في ديوان



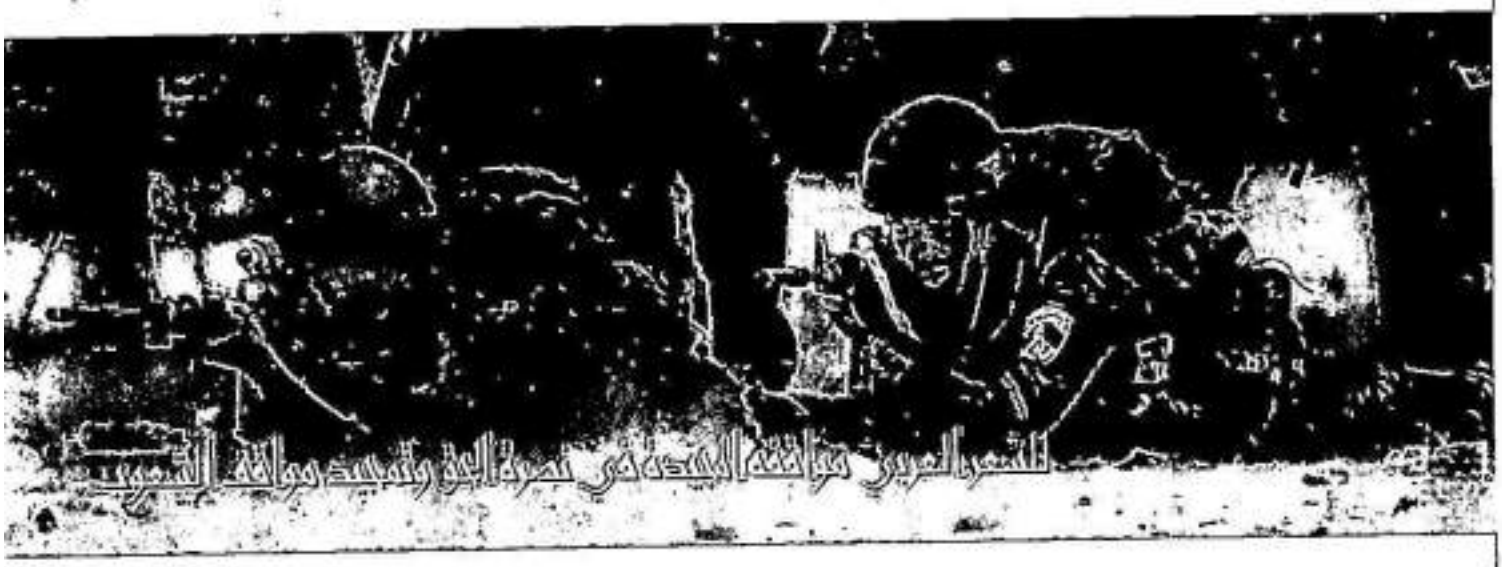
أصداء .. مأساة البوسنة والهرسك في الشعر العربي الحديث

بقلم: عبد اللطيف الأرناؤوط

كثير من الشعراء العرب المعاصرين.. تناولوا مأساة البوسنة والهرسك - من خلال الآثار العميقة التي خلفتها في وجدانهم. وتُعد هذه المأساة امتدادا لأدب النكبات في الشعر العربي القديم، من حريق البصرة في العصر العباسي ورثاء الممالك في الأندلس.. إلا أن مأساة الشعوب البلقانية المسلمة تجاوزت - في فظاعتها وما ارتكب فيها من جرائم، وظلم بحق هذه الشعوب - كل المآسي التي سلفت في تاريخ الإسلام. وإذا كان الضمير العالمي قديما لا يملك من وسائل التواصل والإعلام ما يجعله يتنبه لمثل هذه المآسي، فإن القرن العشرين بما يملك من وسائل وتقنيات تمكن أن يطلع الرأي العام العالمي على المآسي والكوارث التي يلحقها الإنسان بأخيه الإنسان ومن ثم استطاع العالم الذي أصبح أسرة واحدة أن يكون له تأثيره في مجرى الأحداث والدفاع عن الحق. لكن يبدو أن ألاعيب السياسة العالمية تعمد إلى مصادرة هذا الرأي العام العالمي، وتوجيه المشكلات وإدارتها لمصالح القوى الكبرى وأهدافها الاستراتيجية.

لقد كان الشعر العربي وما يزال هو المحرّض على نصرة الحق، وردع الظلم، وتجسيد مواقف الشعوب، ومنها شعب البوسنة والهرسك المسلم الذي أبدى ضروبا من الاستبسال والثبات في مواجهة قوى الطغيان، والدفاع عن أرضه وحقه في السيادة عليها، فلم يثنه القصف المتواصل للمدن، ولا وهنت عزيمته أمام الجرائم المرتكبة، بل قدّم قوافل من الشهداء دفاعا عن الكرامة والدين والحق وكتاب الله بين أيديهم، وشعار الإسلام المهدّد شعارهم، ذاكرين وعد الله من جنات لشهداء العقيدة الأبرار ﴿ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾. آل عمران: ١٦٩

يتميز الشعر العربي المعاصر في مأساة البوسنة والهرسك بصدق العاطفة وحرارة التعبير، وعمق الشعور الإسلامي، الذي يربط الشعراء العرب بمسلمي البلقان.. كما يتميز باليأس من العدالة الإنسانية بعد أن آمن الشعراء أن عالمهم المعاصر الذي يتبجح بالمساواة والحرية والعدالة يقف متفرجا على ظلم الأقوياء المتحكمين، في إدارة هذه الحرب الضروس،



ودعم الظالمين بدافع من التعصب الأرعن أو المكاسب المادية.

ومن الملاحظ أن الشعراء في مختلف البلدان العربية، أسهموا في التعبير عن هذه المأساة القاسية، فعمت أصداؤها العالم العربي والإسلامي كله، وذلك دليل على عمق المأساة وأثرها في وجدان الشاعر العربي، الذي بدا مفعما بشتى المشاعر، أبرزها شعور الحزن بما أصاب المدن والأرياف التي كانت هادئة وادعة تنعم بصفاء العيش.. فيردد الشاعر «محمود مفلح»(١):

تبكي سراييفو
ولا أحد يجفف فوق خديها البكاء
تجري أمام الناس عارية
ولا أحد يناولها الرداء

***

عذرا سراييفو
فإن العالم المسكون بالظلم المعربد
لا يبالي بالصراخ، ولا يبالي بالجراح
مات الضمير، وغلت الأيدي
لا تصرخي أبدا، فما أحد يجيب

■■■

ويندد الشاعر محمد التهامي(٢) بموقف الغرب الذي يُظهر ما لا يبطن، فهو يستنكر ممارسات «الصرب» باللسان لكنه يدعمها بالفعل:

لكن فوق خطانا تدعي دول
بأنها بشؤون الكون تشتغل
تميل ميلا تمادى في ضلالته
وتدعي أنها في الحق تعتدل
تميل للمجرم الباغي تدلله
وعن جراح ضحايا البغي تنشغل
تضج للقتل والتعذيب تنكره
تطيل في قولها حينا وتنفعل
لكنها لم تقم يوما لتردعه
فشأنها كله قول ولا عمل

وتعكس بعض قصائد الشعراء خيبة أمل ويأس بسبب قعود المسلمين عن الانتصار لإخوان لهم في كل بقعة إسلامية تتعرض للعدوان، فالفارس المسلم الذي كان في نظر الشاعر «وليد قصاب»(٣) غرسة في كتائب الرحمن فقد نخوته أمام ما يجري في القدس والجولان والهند والبلقان:

يا فارس الفرسان
يا نبتَ معتصم
وزرع كتائب الرحمن
يا شهم هذا العصر
يا نجمة في الفجر
عميت علينا الدرب
ضاقت سهول الرحب
ما بال نخوتك القديمة
لم تعد خضراء..؟
ما بالها ذبلت، وجف الماء؟
ما عدت مسكونا بأحزان الصغار
ما عدت بركان الشهامة يُستثار

ولا يتوانى الشاعر «وليد قصاب» في التنديد، في قصيدة بعنوان «العذر منك سراييفو»(٤) بأغنياء العرب والمسلمين الذي وقرت آذانهم! إلا عن سماع رنين المال.. يقول:

هذي «سراييفُ» عين العصر قد شهدت
كيف استبيحت على سمع الدنا غنما
تهوي ذبيحا ولا كف تهدهدها
أسماعنا وَقرتْ أو جُرّعت صمما
هُدّت مساجدها، دكّت منابرها
«الصرب» تهتك فيها الدين والحرما
- ذبحٌ، وقتلٌ، وتشريد، ومخمصةٌ
وغطّ مترفنا شبعانَ قد بشما
العذر منك سراييفو فلا أمل
بأن يحرّك فينا جرحك الشّمما
حسّ الأخوّة فينا لم يعد سربا
وقدُ اليقين لدينا لم يعد عَرِما
عشق الحياة وبغض الموت محنتنا
وهل رأيت جبانا يرتقي قُدُما؟

■■■

ويستعرض الشاعر «عبدالرحمن الصوفي» في قصيدة «أبكي سراييفو» ألوان التنكيل والعذاب التي تعرّض لها شعب البوسنة، ويسفّه حضارة الغرب التي تدّعي الدفاع عن حقوق الإنسان، في حين عاشت الشعوب غير المسلمة في ظل الإسلام آمنة وادعة مكرّمة:

أبكي سراييفو وأندب حالها
فالنار تأكلها ولا راث لها
«الصرب» تذبحها وهم قد باركوا
والكفر من زمن أراد زوالها
أبكي سراييفو وأندب أمتي
ماعاد معتصم يهزّ رجالها
يا سُبّة التاريخ تصفع جيلنا
يلهو، وكم في عاره سفهًا لها

***

أين الحضارة تدّعي يا ويحهم
فلقد غدت نقما تصب وبالها
إسلامنا ما كان يوما قاتلا
بل إنه الحسنى يمدُّ ظلالها

انظر أقلياتهم في حرزنا
في مأمن وكما لنا يعطى لها

■■■

ويؤثر الشاعر «عدنان النحوي» مدخل التصوير والتمثيل، فيتخيل أبناء البوسنة وأطفالها وهم يشهدون عرس الدم، ويغتسلون بالنجيع على مشهد من العالم الصامت: يقول في قصيدة: «فجر في موستار»(٦)

ترى طفلة لم تبلغ السبع رُوِّعت
تمر بعينيها تدور عليهم
عليها رداء أحمر لم يزل له
بقايا حديث للطفولة منعم
وأصداء أشواق الطفولة لم تزل
تموج عليه في رجا وتوسُّمِ
ومن خلفها أم حنت لتضمها
وشيخ تشكّى يا لضعفي ومهرمي
وطفل رضيع كاد يزحف نحوهم
ويصرخ يا دنيا اشهدي وتكلمي
ولما رأت ذات الرداء رجاءها
وأشواقها لم توقظ الخير فيهم
ترجعت الآمال وارتدّ خطوها
تشبّثُ بالأم الحنون وتحتمي
فصوّبت الدنيا الرصاص إليهم
تدفّق في رأس وصدر ومعصم
تساقطت الأم الحنون وأفلتت
يداها وأهوت في بحار من الدم
وطفلتُها أهوت تصب دماءها
عليها، وطفل قد تناثر فيهم
وشيخ تهادى..! يا لأشلاء أمة
تهاوت به..! يا للحطام المكوّم
ومجد تهاوى..! بين أطلاله ترى
بقية تاريخ ودمعة يُتَّم
ولم يبق إلا قطعة من ردائها
عليها بقايا من حديث ومن دم

■■■

على أن جلّ الذين أبرزوا مشاعرهم تجاه مأساة البوسنة من الشعراء، كانوا متفائلين بانتصار الحق وانجلاء الظلام.. يقول الشاعر «عبدالرحمن عبدالكريم العبيد»(٧) في قصيدة بعنوان: «مأساة البوسنة والهرسك» متفائلا بحتمية انتصار شعب البوسنة الشجاع:

قادوا الجهاد وشمّروا عن ساعد
يُحمى به دين وتحرس دار
بالصبر والتقوى ستحيا أمتي
ويعود مجد شامخ وفخار
والبغي مهما طال صرح بنائه
لا بدّ من يوم به ينهار
والليل مهما طال حبل ظلامه
يتلوه صبح مشرق ونهار

وهؤلاء المتفائلون من الشعراء، يعوّلون على ما شهدوه من إصرار الشعب البوسني وعناده في محنته، فهو الذي أراد الحياة، وهو يعتمد على نفسه في الدفاع عن الوطن متكلا على الله الذي نصر دينه، ولن يخيب من يتكل عليه.. وفي ذلك يقول الشاعر «عبدالرحمن بارود»(٨) في قصيدة بعنوان «سراييفو الشهيدة»:

يا شباباً من عالم الغيب جاؤوا
كالغيوث ارتوت بها الآفاقُ
طلعوا من جذور (بدر) بدورا
قد سقاها من نوره الخلاّق
بسيوف مخبوءة في الشرايين
سن.. لها من لظى البروق انتلاق
فارتقبهم فرسان فتح جديد
وأمام الخيول طار البراق
داركم فوق .. والعرائس حور
ودماء الشهيد نعم الصّداقُ

وينطلق بعض الشعراء في إيمانه بانتصار البوسنة من إيمان شعبها المتجذر بالإسلام، ودفاعه عن عقيدته، ولن يخذل الله المؤمنين.. وإن الزمن الذي أنجب «صلاح الدين الأيوبي وطارق بن زياد والظاهر بيبرس.. لقادر على أن ينجب أبطالا يجددون سير المجاهدين العظماء من أبناء الأمة المناضلة - يقول الشاعر «محمد الحسناوي»(٩) في قصيدته (التتار في سراييفو):

يا أمة عبثت بها، بالقدس من أقداسها كفّ الغريب
هل من صلاح الدين
من عين جالوت؟

والشاعر «الحسناوي» الذي لا يملك سوى الكلمات، يفيء إلى التمني لكنه يوقد نار العزائم الخامدة، ليصبها في أتون المعركة.

ويطيب للشاعر «يوسف عبداللطيف أبو سعد»(١٠) أن يقدم النصح لشعب البوسنة ليظل يدا واحدة لا تفرقه الانقسامات والشيع كما أصاب الثورة الأفغانية، ذلك أن الأعداء يرتقبون ثغرة لينفذوا منها إلى إضعاف وحدة الشعب. يقول:

كما الأفغان حين بدت شموس
تكاتف في سمائهم رَهَام
تناسوا كل ما بذلوا لمجد
فأوشك أن يطيح به أنقسام

وبدت العقيدة الإسلامية حافزا وباعثا لحماسة الشعراء العرب المسلمين، فمُصاب البوسنة مصاب إسلامي.. يؤلم كل مسلم في الأرض.. يقول الشاعر «أحمد محمد الصديق» (١١) في قصيدته «دماء المسلمين»:

دماء المسلمين بكل أرض
تراق رخيصة وتضيع هدرا
وبالعصبية العمياء تعدو
ذئاب مارعت لله قدرا
أنام على جراحاتي وأصحو
وألعق من عذاب الجرح جمرا

■ محمد التهامي

■ د. وليد قصاب

وأنظر عن يميني أو شمالي
لعلي أن أرى في الأفق فجرا
وأنفث من لظى الأحشاء نارا
وأمضغها كطعم الموت مرًا
وصيحات الأرامل واليتامى
تُفتت أكبدًا.. وتذيب صخرا
وليس لهم مغيث أو معين
كأن الناس.. كل الناس سكرى

ويدرك الشعراء أيضا أن الغرب المادي يبيع دينه في سوق المكاسب، فللمعركة وجه آخر هو المطامع، لكننا لا نلحظ تحليلا لواقع المأساة من هذه الزاوية، وإبرازا لمكايد السياسة، فقد طغت العاطفة الدينية على منطق الشعراء، ولم يلحظوا الأبعاد الخفية للسياسة الدولية، والمراهنات التي تعقد في الخفاء والتنافس على المكاسب، إلا أن الشاعر «محمد حكمت وليد»(١٢) أشار في قصيدته «لؤلؤة الثغور» إلى مفاسد النظام الجديد. فقال مخاطبا سراييفو:

سراييف يا حرة في القيود
أعدت لنا ذكريات العصور الخوالي
وثار الجدود
لقد تركوك لفتك الذئاب وغدر العبيد

***

وأنت شهيدة عصر النفاق
وأنت الشهود
تعالي لنشهد موت الحضارة
مأتم ذاك النظام الجديد

ولم ينس الشعراء أن يدينوا العالم ويستنكروا سوء موقفه السلبي من الجرائم المرتكبة في البوسنة، وكأن قيم العالم كلها التي دافع عنها عبر الزمن تهدر اليوم، وتذبح بتواطؤ عالمي تحت شعار قانون الغاب.. يقول الشاعر «يحيى حاج يحيى»(١٣) في قصيدته «صور من المأساة»:

عندما يذبح طفل بالحراب
عندما يُرمى لأظفار وناب
عندما ينقل من باب لباب
والرزايا تتوالى وجراحات المصاب
أي خير أيها العالم يبقى؟
عندما نُصبح أشلاء بغاب..؟

ولا خلاص للبشرية من نزعاتها العدوانية، كما يقول الشاعر صابر عبدالدايم(١٤)، إلا بالرجوع إلى القرآن الكريم وتعاليمه التي منحت العالم سلاما وأمنا وإخاء، وقد أجاد الشاعر التعبير عن هذه الفكرة في قصيدته «أعراس الشفق»:

ويطلّ «أحمد في يديه الآي والذكر الحكيم
ويبث في يَبَس الشرايين الإرادة
نبض آيات الجهاد
يتلو علينا سورة المجد الكليم
وعلى يديه الراية الخضراء، تطعن
كل شيطان رجيم
وإلى ربا الفردوس.. كل قوافل الشهداء
كالأشجار تصعد
لتعود بالقرآن كونا قد توحّد
كل المسافات انتفاضة أمة تهوى محمد
كل الدماء حدائق
تُهدي عطاياها محمد..

وتغدو معركة «سراييفو» معركة الإسلام في أن يدافع عن وجوده «أن يكون أو لا يكون» في نظر الشاعر «حسن الأمراني»(١٥) في قصيدته «الجرح الهادر»:

يا سراييفو جراحي جنّة
ونداء القلب مكتوم الأنين
واصطباري فيك أضحى خنجرا
كلهيب يبعث الداء الدفين
إنها مسألة واحدة:
أن نكون الآن أو أن لا نكون!!

ويربط معظم شعراء ملحمة البوسنة بين ماضي الأمة وحاضرها، فيذكرون المسلمين اليوم بالمجد الإسلامي الغابر وقادته العظماء ومعارك النصر المظفرة من بدر إلى حطين. ويؤثر شعراء التفعيلة رسم لوحات تجسد هذا الماضي على صورة رؤى تتعاقب أمام مخيلة الشاعر، حيث يرحب الخيال فيغدو التاريخ مسرحا للانتصارات التي تحققت بالعزيمة والإيمان، والهزائم التي وقعت للمسلمين يوم تخلّوا عن نصرة عقيدتهم – ففي قصيدة «صهيب ينادي: وامعتصماه» يحاول الشاعر «حسين علي محمد»(١٦) استعراض تاريخ العرب المسلمين خلال لوحات ناطقة تجسد إرادة الأمة التي كانت تقوى ولاتهن فتكتب تاريخها بإرادتها:

هذا «صهيب» الآن يشرق جرحه

■ د. صابر عبد الدايم

■■ يتميز الشعر العربي في مأساة البوسنة بصدق العاطفة وعمق الشعور الإسلامي

■ عبد الرحمن الصوفي

■■ مداخل للتصوير والتمثيل توضح أعراس الدم لتنبّه إلى المأساة

■ عبد الرحمن العبيد

■■ تداخلت الحماسة مع النصائح للشعب البوسني ليكون يدا واحدة لا تلين

فوق الهضاب
ماذا تغني في دجى الليل المطارد بالحراب
يا دامي الأشواق
ماذا يصطليك من العذاب؟
يا أيها الجرح المضمخ بالعذابات الجديدة
والهتافات البعيدة
والغياب..!

■■■

لقد بدا الشعر الحديث أكثر نفاذا إلى أعماق القضية البوسنية وأبعد عن المباشرة في حين برز في الشعر التقليدي الوضوح وصدق المشاعر، وإن كان لا يخلو من مباشرة. وهكذا أمدت مأساة البوسنة الشعر العربي المعاصر برفد غني من الإلهام يُعدُ إضافة هامة إلى أدبنا العربي والإسلامي، وامتدادا لأدب النكبات في تراثنا الشعري، ودعوة للمسلمين لتوحيد جهودهم ذودا عن ديارهم.. ودفاعا عن أوطانهم.. حتى تشرق الشمس من جديد.

■■■

■■ الهوامش:

(١) ديوان البوسنة والهرسك ص٤٦.
(٢) ديوان البوسنة والهرسك ص٧-٨.
(٣) ديوان البوسنة والهرسك ص٨٥.
(٤) ديوان البوسنة والهرسك ص٨٢-٨٣.
(٥) ديوان البوسنة والهرسك ص١٣.
(٦) ديوان البوسنة والهرسك ص٢٠.
(٧) ديوان البوسنة والهرسك ص٢٢.
(٨) ديوان البوسنة والهرسك ص٢٨.
(٩) ديوان البوسنة والهرسك ص٣١.
(١٠) ديوان البوسنة والهرسك ص٣٤.
(١١) ديوان البوسنة والهرسك ص٣٨.
(١٢) ديوان البوسنة والهرسك ص٥٣.
(١٣) ديوان البوسنة والهرسك ص٥٩.
(١٤) ديوان البوسنة والهرسك ص٦٩.
(١٥) ديوان البوسنة والهرسك ص٧٤.
(١٦) ديوان البوسنة والهرسك ص٩٣.

قصة قصيرة

محاورة الدفتر

بقلم: بشرى حيدر*

«يا لهذا الحذاء الكريه، كم صوته عال، سأصمت لعلي أحسن التفكير والخروج من هذا المأزق.. أين أخبئ هذا الدفتر.. كم أكرهك يا دفتري.. معك أقضي أسوأ الأوقات، برؤيتك يسوء حالي، بسببك آكل (العلقات) الساخنة.. آه.. كم تؤلم العلقة.. علي أن أحسن إخفاءك هذه المرة.. كم أكره الإملاء.. دائما أحصل على علامات سيئة فيه.. والذي يفتش دفتري الكريه هذا.. ليعرف علاماتي.. لا أدري كيف علم يوم أمس أن الأستاذ سيعطينا إملاء اليوم.. بالإضافة إلى هذا، فالأستاذ سريع ومتفرغ اليوم.. قام بتصحيح قطع الإملاء.. وأعطانا الدفاتر.. لا بد أن أبي سيرى علامتي ويحصل المعهود.. علقة ساخنة جديدة.. هو لم يخبرني بأنه سيعاقبني على علامتي إن كانت سيئة.. إني أتوقع ذلك أين سأخبئه؟؟ أين؟؟ سأخلع حذائي.. لأنه عالي الصوت.. لماذا علينا أن نلبس الأحذية في البيت؟! شيء آخر ليس له معنى.. سأبحث في المطبخ.. علي أجد المكان المناسب لإخفاء هذه (المصيبة).. ما هو أكثر سوءا.. إذا لم يكن هناك «علقة» فهناك حرمان المصروف.. أو تقليل له.. أو منع من مشاهدة التلفاز.. أو إخفاء الكرة لمدة أسبوع أو منع من اللعب مع «مهند» - ابن الجيران - أو أبسط العقوبات.. حرمان من عشاء الليلة!!

جاءتني فكرة شيطانية.. سأخبئ الدفتر في أحد قدور المطبخ.. لن يتوقع أحد وجود دفتري (العزيز) هنا.. في أي قدر أخفيه؟.. هذا.. وجدته.. قدر (التيفال) بهدوء شديد.. حتى لا أصدر صوتا. لقد خبأت الدفتر وارتحت من همه.. آه سأهرول خارجا!! انطلق الصغير حسام خارجا ليلعب مع مهند صديقه..

الساعة تدق السابعة مساء.. حان الوقت لكي تقوم أمه بتحضير الطعام للعشاء إن أمه تستعمل قدر «التيفال» أكثر من غيره.. لأن الطعام لا يلتصق به.. أخذت أمه القدر وفتحته.. وفوجئت بدفتر الشاطر حسام يطل عليها من جوف القدر الفارغ، أمسكت الدفتر بيديها.. تأملت جماله.. فتحته على آخر صفحة فيه.. وشاهدت علامة حسام.. وضعت الأم القدر على طاولة المطبخ.. وأخذت الدفتر معها ومضت إلى غرفتها.. جاء حسام ليشرب ماء.. وعندما دخل المطبخ..فوجئ بالقدر على الطاولة.. «يا إلهي.. القدر على الطاولة؟! ما الذي جاء به هنا.. القدر فارغ.. لقد وجدوا الدفتر، يا للكارثة.. ترى من وجده؟ أمي؟ أم أبي؟ أم أختي وسام؟»

خرج حسام من المنزل.. عاد لمهند الذي ينتظره ليكملا اللعب بعد تناوله للماء.. سأله مهند..

- هل شربت ماء يا حسام؟

- لا.. لم أشرب..

– لماذا؟

– ...

– هيا نكمل اللعب إذن..

– ليست لي رغبة.. سنلعب في الغد..

دخل حسام البيت.. مرّ إلى جانب المطبخ وهو يمشي على أصابعه.. يرسل عينيه في أرجاء المطبخ.. أمه هناك.. «أمي في المطبخ.. «التيفال» فيها الطعام على النار. ياه.. جاءت أخته وسام من خلفه.. وضعت يدها مازحة على كتفه وقالت:

– ماذا تفعل؟

حينها ارتجف حسام من الخوف.. فكره معلقٌ بالدفتر والقدر وأمه.. قال لأخته خائفا:

– لا شيء — لا شيء..

مضى إلى غرفته.. بدّل ملابسه، رتب هندامه.. غسل يديه وقدميه، ثم توجه نحو المطبخ، دخل متظاهرا بأنه عطشان.

– كيف حالك يا أمي؟ ماذا أعددت لنا على العشاء الليلة؟

– افتح (التيفال) وستعرف..

«وهل أوقعتني في البلاء إلا التيفال يا أمي.. اتجه حسام نحو التيفال، رفع الغطاء فإذا به يرى صنفا من الطعام لا يحبه.. فقال في نفسه.. أفضل.. حتى إذا حرمت من عشاء الليلة فلن أبالي».. لم يجرؤ حسام أن يسأل أمه عما كان في التيفال قبل هذا الطعام.. وظلت أمه تنظر إليه بطرف عينها.. هي تراه يدور يشرب بين الفينة والأخرى ماء.. أو يبحث عن لا شيء في المطبخ.. كأنه يقول لها (أنا هنا ألا تريدين إخباري بشيء ما؟»

جاء والد حسام.. اجتمعت الأسرة على المائدة.. تناول الجميع العشاء .. حسام خاف أن ينظر إلى أحد أفراد العائلة.. فشعور أكيد يتملكه بأن الجميع قد عرفوا بقصة الدفتر.. فتناول طعامه بسرعة.. ذهب إلى غرفته.. أغلق الباب.. استعد للنوم «غدا الخميس.. الحمد لله.. ليس هناك مدرسة»..

بعد قليل.. دخلت أمه غرفته.. عندما سمع صوت أحدهم يدخل غطى حسام رأسه بالغطاء، متظاهرا بالنوم.. والخوف يتجاذبه.. من هذا.. أبي؟ أمي؟ أم وسام؟ إذا كان أبي فسيكون قد علم بالأمر.. أما إذا كانت أمي..

– حسام؟ هل نمت يا صغيري..

إنها أمي..

– حسام؟ قم يا حبيبي أريدك في أمر ما..

رفع حسام الغطاء عن رأسه.. فرأى وجه أمه الجميل مبتسما فتفاءل خيرا، ولكنه عندما شاهد دفتره بين يديها.. تشاءم جدا..

– أتعرف ما هذا يا حسام؟ إنه دفتر الإملاء.. إنها المرة الأخيرة التي سوف أسمح لك فيها بأن تحصل على مثل هذه العلامة.. تدرب جيدا على الإملاء.. وأن تحصل على علامة بهذا السوء.. هل تعدني..

– نعم يا أمي..

تحتضن الوالدة ابنها..

– أنا أحبك يا حسام.. وستكبر في نظري كثيرا إذا تصرفت كرجل ووفيت بوعدك هيا.. قد أعددت لك الكعكة التي تحبها.. تعال خلفي.. لنأكل منها جميعا..

خرج حسام خلف أمه.. ولقد تشجع على تناول الكعكة، ولم يعد خائفا من تناول «العلقة». فلربما في المرة القادمة.. عندما يأخذ إملاء.. سيحصل على علامة جيدة وتكون هذه الكعكة بمثابة مكافأة..

---

* بشرى حيدر: أديبة أردنية ناشئة، تكتب القصة القصيرة.

صدر لها: «حكايات من بلدي»، و«الصفر».

بين الفخر والتحدي*

ذو الإصبع العدواني**

يا مَنْ لِقلْبٍ طويلِ الهَمِّ مَحْزُونِ
أمْسى تَذكّرَ رَيّا أمْ هَارُون؟(١)
أمْسى تَذكّرَها من بعد ما شَحَطَتْ
والدّهرُ ذُو غلْظَة حِينًا وذُو لِينِ
لي ابنُ عَمٍّ على ما كانَ من خُلُقٍ
مُخْتلفان فأقْليه ويَقْلِيني(٢)
أزْرَى بنا أنّنا شالَتْ نَعَامَتُنا
فخالني دُونَهُ بَلْ خلْتُه دُوني(٣)
يا عمرو إلا تَدَعْ شَتْمِي ومَنْقَصَتِي
أضْرِبْكَ حيْثُ تقولَ الهامةُ اسْقُوني(٤)
لاه ابنَ عمِّكَ لا أفْضَلْتَ في حَسَبٍ
عنّي ولا أنْتَ ديّاني فتَخْزُوني(٥)
ولا تُقوتُ عِيَالي يَومَ مَسْغَبَة
ولا بِنَفْسِكَ في العَزّاء تَكْفِيني(٦)

فإن تُرِدْ عَرَضَ الدُّنيا بمَنْقَصَتي
فإنّ ذَلك مما ليسَ يَسْجِيني
ولا يرَى فيَّ غيرَ الصّبر منقصَةً
وما سِوَاهُ فإنّ الله يَكفِيني
لولا أواصِرُ قُرْبَى لستَ تَحْفظُها
ورهبةُ الله في حَوْلي يُعَادِيني
إذَنْ بريتُكَ بَرْيًا لا انْجِبَارَ لهُ
إني رأيتُكَ لا تنفكُّ تَبْرِيني
إنّي لعمرُك ما بَابِي بِذِي غَلَقٍ
على الصّديق ولا خَيْرِي بِمَمْنُونِ(٧)
عفُّ بؤوسٌ، إذا ما خِفْتُ من بَلَدٍ
هَوْنًا فلَسْتُ بوقّافٍ على الهُونِ
ولا لِسَانِي على الأدْنَى بِمُنْطلقٍ
بالفَاحِشَاتِ، ولا فُحْشِي بمأمُونِ
عنّي إليكَ فما أمّي بِرَاعِيَةٍ
تَرْعى المَخَاضَ ولا رأيي بمغْبُونِ
كلُّ امرىءٍ راجعٌ يومًا لشِيمَتِه
وإنْ تَخَالَقَ أحيانًا إلى حِينِ(٨)
عِنْدِي خَلائِقُ أقْوَامٍ ذَوِي حَسَبٍ
وآخَرُون كَثِيرٌ كلّهُمْ دُوني

من تراث الشعر

لي ابنُ عَمٍّ لَوْ أن الناسَ في كَبَدٍ
لظلَّ مُحتَجِزًا بالنَّبْلِ يَرْميني(٩)

إني أبيٌّ أبيٌّ ذو مُحافظةٍ
وابنُ أبيٍّ أبيٍّ من أبيّينِ

وأنتُم مَعْشَرٌ زَيْدٌ على مائة
فاجْمعُوا أمرَكُمْ كُلاً فكيدُوني

فإنْ عَرَفْتُمْ سبيلَ الرُّشْدِ فانْطَلقوا
وإن جَهِلتُم سبيلَ الرُّشْدِ فائتُوني

ماذا عليَّ وإنْ كُنْتُمْ ذَوِي كَرَمٍ
ألا أحِبَّكُمْ إذْ لمْ تُحِبُّوني

اللهُ يَعلمُكمْ واللهُ يعْلمُني
واللهُ يَجْزِيكُمُ عَنِّي ويجْزِيني

لَوْ تَشْرَبُونَ دَمي لم يَرْوِ شَارِبُكُمْ
ولا دِمَاؤُكم جَمْعاءَ تَرويني

قد كُنْتُ أوليكُمُ مَالي وأمنحُكُمْ
وُدِّي على مُنْبَتِ في الصَّدْرِ مَكنُونِ

لا يُخْرِجُ الكُرْهَ منِّي غيرُ مَابِيَةٍ
ولا أَبِينُ لمَنْ لا يبْتَغِي لِيني(١٠)

ماذا عليَّ إذا تدعُونَني تَرَعًا
ألا أجِيبَكُم إذْ لمْ تُجِيبُوني(١١)

يا رُبَّ حَيٍّ شَديدِ الشَّغْبِ ذي لجَبٍ
دَعَوْتُهُمْ رَاهِنٌ مِنْهُمْ ومَرْهُونِ(١٢)

رَدَدْتُ باطِلَهُمْ في رَأسِ قَائلِهمْ
حتَّى يَظَلُّوا خُصُومًا ذا أفانِينِ(١٣)

يا عمرُو لوْ لِنْتَ لي ألفَيْتَني يَسَرًا
سَمْحًا كَريما أجَازِي مَنْ يُجَازِيني

■■ الهوامش:

* (العصر الجاهلي) ٢/٢٧٢.

** هو حرثان بن الحارث، ينتهي نسبه إلى مضر، شاعر جاهلي عرف بالشجاعة والحكمة، لقب بذي الإصبع لأن حية نهشت أصبع رجله وقطعها، وكان من المعمرين.

(١) يا من لقلب: صيغة تعجب تصور دهشته من أمره، فهو يتساءل عمن يستطيع معاونته على قلبه بهذه الصفة وقد يسيطر عليه الحزن وطول الهم وتذكر ربا.

(٢) يقليه: يبغضه، ويكن في نفسه له غدرا وكرها.

(٣) أزرى به: إذا قصر به. شانت نعامتهم: إذا تفرقوا وتشتت شملهم.

(٤) الهامة: الرأس وقد أخذت بعدا خاصا في مسألة القتل والثأر إذ عرف أن المقتول إذا لم يدرك ثاره يخرج من رأسه هامة تصوّت على قبره اسقوني اسقوني. فإذا قتل قاتله أمسك.

(٥) لاه ابن عمك: لله ابن عمك فاضمر اللام. لا أفضلت: أي لم تفضل. تخزوني: تقهرني ويسومني.

(٦) المسغبة: المجاعة والجدب. العزّاء: الضيق والشدة.

(٧) الممنون: المقطوع، أي لا اقطع فضلي عن سائلي ولا أمنعه منه.

(٨) التخلق: الافتعال في التصرف، وإظهار الإنسان أمام الناس خلاف ما يبطن.

(٩) الكبد: المشقة. محتجزا: شادا حجزته.

(١٠) مابية من الإباء (على وزن مفعلة).

(١١) تدعونني: تسمونني. الترع: السريع إلى الشر الراغب فيه.

(١٢) الراهن والمرهون: الرئيس والمرؤوس. والراهن: الدائم الثابت.

(١٣) الأفانين ج أفنون وهي الضروب من الكلام.

تقويم العروض (*)

أخبرني محمد بن مزيد، قال: حدثنا عمر بن شبة، قال: حدثنا ابن زبالة، قال: حدثنا ابن زنبج راوية ابن هرمة(١)، عن أبيه، قال: كان أبان بن عثمان(٢) من أهزل الناس وأعبثهم. وبلغ من عبثه أنه كان يجيء بالليل إلى منزل رجل في أعلى المدينة، له لقب يغضب منه، فيقول له: أنا فلان ابن فلان؛ ثم يهتف بلقبه؛ فيشتمه أقبح شتم، وأبان يضحك.

فبينا نحن ذات يوم عنده وعنده أشعب(٣)، إذ أقبل أعرابي ومعه جمل له. والأعرابي أشقر أزرق أزعر(٤) خضوب، يتلظى(٥) كأنه أفعى، ويتبين الشر في وجهه. ما يدنو منه أحد إلا شتمه ونهره.

فقال أشعب لأبان: هذا - والله - من البابة(٦)! ادعوه، فدعي وقيل له: إن الأمير أبان بن عثمان يدعوك. فأتاه فسلم عليه. فسأله أبان عن نفسه، فانتسب له. فقال: حياك الله يا خالي! حبيب ازداد حبا. فجلس، فقال له: إني في طلب جمل مثل جملك هذا منذ زمان، فلم أجده كما أشتهي: بهذه الصفة، وهذه القامة، والون والصدر والورك والأخفاف؛ فالحمد لله الذي جعل ظفري به من عند من أحبه. أتبيعه؟ قال: نعم أيها الأمير. قال: فإني قد بذلت لك به مائة دينار. وكان الجمل يساوي عشرة دنانير. فطمع الأعرابي وسر وانتفخ، وبان السرور والطمع في وجهه.

فأقبل أبان على أشعب، ثم قال له: ويلك يا أشعب! إن خالي هذا من أهلك وأقاربك (يعني: الطمع)؛ فأوسع له مما عندك. فقال له: نعم - بأبي أنت - وزيادة.

فقال له أبان: يا خالي! إنما زدتك في الثمن على بصيرة، وإنما الجمل يساوي ستين دينارا، ولكن بذلت لك مائة لقلة النقد عندنا. وإني أعطيك به عروضا(٧) تساوي مائة. فزاد طمع الأعرابي، وقال: قد قبلت ذلك أيها الأمير.

فأمر إلى أشعب، فأخرج شيئا مغطى، فقال له أخرج ما جئت به فأخرج جرد(٨) عمامة خز خلق(٩) تساوي أربعة دراهم، فقال له: قوّمها يا أشعب! فقال له: عمامة الأمير! تُعرف به؛ ويشهد فيها الأعياد والجمع، ويلقى فيها الخلفاء.

خمسون دينارا! فقال: ضعها بين يديه. وقال لابن زنج: أثبت قيمتها. فكتب ذلك، ووُضعت العمامة بين يدي الأعرابي؛ فكاد يدخل بعضه في بعض غيظا، ولم يقدر على الكلام.

ثم قال: هات قلنسوتي! فأخرج قلنسوة طويلة خلقة(٩)، قد علاها الوسخ والدهن، وتخرقت، تساوي نصف درهم. فقال: قوّم! فقال: قلنسوة الأمير؛ تعلو هامته، ويصلي فيها الصلوات الخمس. ويجلس للحكم ثلاثون دينارا! قال: أثبت! فأثبت ذلك. ووضعت القلنسوة بين يدي الأعرابي، فتربد(١٠) وجهه، وجحظت عيناه، وهم بالوثوب؛ ثم تماسك وهو متقلقل.

ثم قال لأشعب: هات ما عندك! فأخرج خفين خلقين قد نقبا وتقشرا وتفتقا، فقال له: قوّم! فقال: خفا الأمير؛ يطأ بهما الروضة(١١)، ويعلو بهما منبر النبي ﷺ. أربعون دينارا! فقال: ضعهما بين يديه، فوضعهما. ثم قال للأعرابي: اضمم إليك متاعك وقال لبعض الأعوان: اذهب فخذ الجمل! وقال لآخر: امض مع الأعرابي فاقبض منه ما بقي لنا عليه من ثمن المتاع، وهو عشرون دينارا!

فوثب الأعرابي، فأخذ القماش(١٢) فضرب به وجوه القوم، لا يألو(١٣) في شدة الرمي به. ثم قال له: أتدري - أصلحك الله - من أي شيء أتوت؟ قال: لا، قال: لم أدرك أباك عثمان فأشترك - والله - في دمه، إذ ولد مثلك! ثم نهض مثل المجنون حتى أخذ برأس بعيره. وضحك أبان حتى سقط؛ وضحك كل من كان معه.

وكان الأعرابي بعد ذلك إذا لقي أشعب يقول له: هلمّ إليّ يا ابن الخبيثة حتى أكافئك على تقويمك المتاع يوم قُوّم؛ فيهرب أشعب منه.

---

(١) ابن هرمة: شاعر مدح المنصور فأعجب بشعره. يعد آخر من يحتج بشعرهم توفي سنة ١٥٠هـ.

(٢) أبان بن عثمان بن عفان: ولي المدينة لعبدالملك بن مروان، سنة ٧٥هـ.

(٣) أشعب بن جبير الذي يعرف بالطمع. من أهل المدينة. كان مولى لعبدالله بن الزبير، وشهر بالظرف والطمع. أخباره كثيرة في كتب الأدب. توفي سنة ١٤٥هـ.

(٤) الأزعر: الشرس الخلق.

(٥) اللظى: النار أو لهبها؛ ولظيت لظى وتلظت: تلهبت.

(٦) البابة: الصنف. يريد: من الصنف الذي يصلح لعبثنا.

(٧) العرض: المتاع، وكل شيء سوى النقدين، والجمع: العروض.

(٨) الثوب الجرد: البالي؛ وجرد الثوب: بقيته.

(٩) خلق الثوب - يخلق خلقا وخلوقة: بلي، فهو خلق (للمذكر والمؤنث)؛ وجمعه: خلقان.

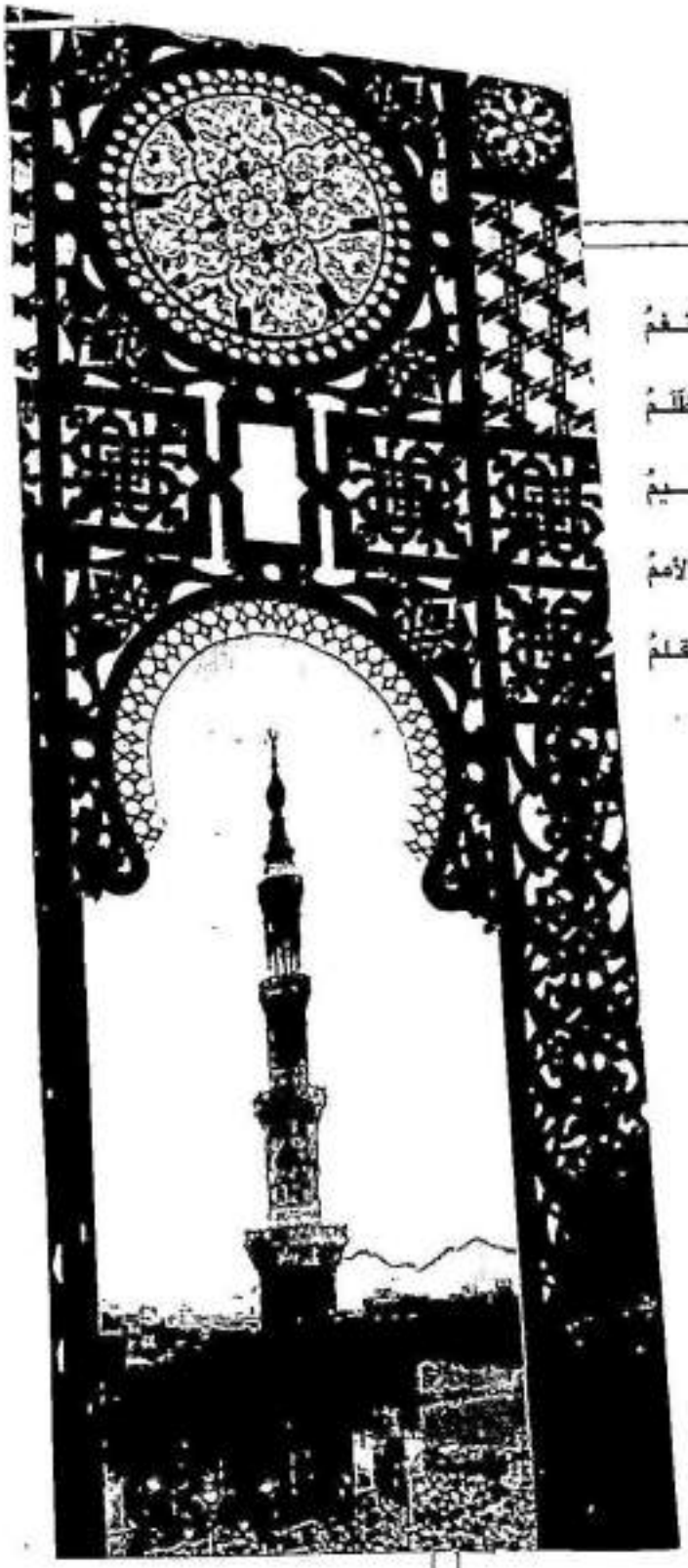
(١٠) تربد الوجه: تغير وتعبس (الربدة: لون إلى الغبرة).

(١١) الروضة: ما بين قبر الرسول ومنبره.

(١٢) القماش: ما على وجه الأرض من فتات الأشياء.

(١٣) ألا - يألو ألوا وألوا: قصر وأبطأ.

من تراث النشر



قمة إسلامية

قِـمَمٌ وليس كـمـثلها قـمـمُ
أشـدو بـهـا فـيـحلّقُ النـغمُ
قـمـمٌ سَـمتْ وتضـوّأتْ أفـقـا
فـتـبـددَ الإظـلامُ والـظّلَمُ
قـمـمٌ بهـا الإسـلامُ مُـؤتـلقٌ
عـبـرَ الدهور تحـفّـهُ القـيمُ
العـالمونَ بنورها التـمـسـوا
سُـبُلَ الـهـدى واسـتـرشـد الأممُ
فـإذا شـدوتُ بذكـرها زهـوًا
طاب الـنشـيـد وأشـرقَ القلمُ

***

أبو بكر.. قمة التصديق

قالوا: أتسمعُ ما يقولْ؟
فأجاب: يصدقُ إذْ يقولْ
هو لا يقول سوى الحقيقة، والحقيقةُ ما يقولْ
قالوا: نُصدّقُ مايقولُ، وليس تَعقلُه العقولْ؟
فأجاب: إنْ قد قاله، فهي الحقيقةُ ما يقولْ
قالوا: نُصدّقُ أنه في ليلة قطع الوهادْ..
وطوى السهولَ، وسار في ليلٍ إلى قاصي البلادْ..
وهناك بالأقصى البعيد يؤمّ كلّ الأنبياءْ؟
أمصدّق ما قال أنت؟
أجاب: ما بالمين جاءْ
هو لا يقولُ سوى الصواب، فلا افتراءَ ولا ادّعاءْ
قالوا: نُصدّقُ كلّ ذلك؟
قال: حقًا، لا مراءْ
صدّقتُ منه حديثَ هذا الغيب يقطرُ بالنقاءْ
أأعودُ أنكرُ منه أن صلى إمامَ الأنبياءْ
بالمسجد الأقصى، وقد أسرى به ربُّ السماءْ
مادام قد قال الذي قُلتمْ، فما بالإفك جاءْ
صدّقتُه فيما يقولُ، فلا اختلاق ولا ادّعاءْ.

■■■

هذا هو الصدّيقُ عنوانُ الصداقة والوفاءْ
هذا هو الصدّيقُ ثاني اثنين في غار أضاءْ
بسنا النبوّة مُشرقًا رغم التستّر والخفاءْ
هذا هو الصدّيق منْ بيسالة حملَ اللواءْ
ومضى يردّ مكائد المتنبئين، مضى يقاومُ في إباءْ
ويصدّ ردّتهم، يدافعُ عن حقوق الدين في أسمى مضاءْ
ويعيد للإسلام وجهًا مشرقًا، يا للبَهاءْ!
هو قمة التصديق أعلاها، فلاحتْ في جلاءْ
بقيتْ على مرّ العصور شهادة عُظمى على صدْقِ الإخاءْ

شعر:
عبد المنعم عواد يوسف*

* شاعر وناقد مصري، له عدد من الدواوين منها: «عناق الشمس»، «أغنيات طائر غريب»، «بيني وبين البحر».

دراسة

تمثل الروح العلمية في المنظومات الشعرية

■■ تمهيد:

اختار الشعر لنفسه منذ الأزل سبيلا يناى به عن روح العلم، وأوشك أن يكون حديثا خاصا لإذاعة ما تموج به الخواطر من عواطف وانفعالات، وعلى هذا الأساس تكوّن الذوق العام، فوضع كل ما هو شعري مقابل العلمي، حتى باتت طبيعة الشعر تتحدد بذاتية المبدع، وأضحت علامة فارقة تميزه. وحتى فيما اتصل بالتكرار وتقري معاني السابقين في الشعر عُدَّ مثلبة وعيبًا يُسمى في النقد سرقة. وكل ذلك إنما هو إصرار على التفرد والإغراق في الخصوصية، لأن الفن وإن كان يصور فيما يصور روح الجماعة ووجدان الأمة، إلا أنه فردي النوازع، وذاتي التكوين.

ويبدو أن هذه الصفة لازمت الفن عامة منذ مراحل تكوينه الأولى، أو بمعنى آخر، نشأت هذه الصفة في الفن منذ تكوين المجتمعات الأولى، ومنذ بدء تاسيس ثقافاتها، وهو أمر يصدق على حال شعر العرب في عصوره الأولى، ومع تقادم الأزمنة حدث نوعٌ من التقارب بين الشعر والعلم في حياة العرب المسلمين، ولوحظ هذا التقارب يبرز بقوة كلما آلت تلك الحياة إلى التطور باتجاه العلم، ولا عجب بعدئذ أن يكون العصر العباسي في حياة العرب المسلمين من أهم الأعصر التي تمثل فيه اللقاء المستمر بين العلم والشعر. ونشأت بضوء ذلك ظواهر مهمة تؤكد هذا اللقاء، أبرزها على الإطلاق المنظومات.

■■ عندما تقارب الشعر والعلم في حياة المسلمين

ربما كان الهدف الأساسي الذي كمن وراء ظهور المنظومات في الشعر الإسلامي هو الحاجة الملحة لحفظ العلوم، أو قواعدها الأساسية، فالذهنية العربية تنزع إلى ثقافة شعرية في الأصل، وفي عهد تفوقها العلمي وجدت في الشعر وسيلة يسيرة على المتعلمين كي يحفظوا في البدء القواعد والمتون اللغوية، لذا سارع العلماء منذ وقت مبكر من عهد الأمويين إلى نظم جملة من القواعد الأساسية في النحو خاصة، ثم اشترك الشعراء بنظم أبنية اللغة، وحولوا قسما من أراجيزهم إلى متون لغوية، وجد فيها اللغويون بعد ذلك مادة لبحوثهم كما هو الشأن عند العجاج على سبيل المثال.

حتى إذا ما نشطت حركة العلم والتأليف والتعليم في العصر العباسي وجدنا كثيرا من الأدباء يتهافتون على النظم، وكان من نتيجة ذلك أن انحرف قسم من الشعر عن طبيعته، وباتت الصلة بينه وبين العلم أوثق، أو قل إن شئت إن طائفة من الأدباء المسلمين آثروا الإسهام فعليا في حركة العلم الواسعة، التي بدت سماتها تظهر بوضوح في العصر العباسي. وهذا التوجه الجديد إنما هو حالة تعكسها تلك الحاجة في نفوس العرب المسلمين إلى كل ما هو علمي، بعد أن كان شغلهم الشاغل الأدب والتغني بالوجدان، وقد يكون دعوة القرآن الكريم إلى العلم من الأسباب المهمة التي أججت في نفوسهم الرغبة إلى العلم والتعليم. فلو نظرنا إلى كلمة (علم) وما يتفرع منها لوجدنا أنها من أكثر الكلمات تكرارا في القرآن الكريم.. وهذا بحد ذاته حافز للعلم والتعلم. أضف إلى ذلك حالة الاستقرار النسبي الذي آلت إليه حياة المسلمين في الأمصار، بعد توقف حروب الفتوح، واطلاعهم على ذخائر الأمم المغلوبة وكنوزها في العلم والمعرفة.

■■ المنظومات

عرف شعر النظم منذ وقت مبكر من العصر الأموي كما ذكرنا قبل قليل، وقد ظهرت قصائد تعنى بجمع ألفاظ اللغة، وتقيد بعض قواعد النحو، لغرض تعليمي ثم تطور النظم ليغدو فيما بعد سجلا للحوادث التاريخية وقواعد العلوم المختلفة، فمن المنظومات التعليمية أرجوزة إسحاق بن خلف البهراني(١) وأرجوزة الكسائي(٢) في النحو، ومن المنظومات العلمية التي صاغت ضروبا من العلوم قصيدة الحكم بن عمرو البهراني في الحيوان(٣)، وقصيدة أبان اللاحقي في حكم الهند(٤)، وله قصيدة أخرى في نظام الكون سماها ذات الحلل(٥)، وقصيدة لإبراهيم بن حبيب الفزاري في علم النجوم(٦)، وقصيدة للجرمي في التاريخ(٧)، وقصيدة لعلي بن الجهم في بدء الخليقة(٨)، وقصيدة لابن المعتز في أحداث عصره(٩)، وأرجوزة لأبي العتاهية في الحكمة والموعظة(١٠)، وأرجوزة لابن سينا في الطب وفي النفس(١١)، وفي العصور اللاحقة ظهرت منظومات كثيرة لا يتسع المجال هنا لذكرها.

والمنظومات عامة كما يقول الباحثون لم يتأتَ فيها شعر جيد، فقد استحال أكثرها قوالب لفظية وأقوالا علمية، غير أنها عظيمة الفائدة وشديدة الدلالة على الحال العلمية للعصور الإسلامية، وهنا لا بد من التعرض إلى دراسة مضامين المنظومات الكبرى للتعرف على خصائصها وفوائدها:

١ – ذات الأمثال لأبي العتاهية إسماعيل بن القاسم المتوفى سنة ٢١١هـ:

لا شك أن أرجوزة أبي العتاهية المسماة بذات الأمثال من أشهر شعره، فقد قال فيها صاحب الأغاني: «وهذه الأرجوزة من بدائع أبي العتاهية، ويقال إن له فيها أربعة آلاف مثل. منها قوله: حسبك مما تبتغيه القوت..»(١٢).

وقد ورد ذكر هذه القصيدة إضافة إلى كتاب الأغاني في معاهد التنصيص (٢/٢٨٣) وفي شرح نهج البلاغة (١/٢٣٥) وفي عيون الأخبار (١٨٥) وفي محاضرات الراغب (٢/١٤٣) وفي نهاية الأرب (٣/٧٧).. ويبدو أن القصيدة لم تصل إلينا كاملة حسب الإشارة الواردة في كتاب الأغاني «إن له فيها أربعة آلاف مثل» فعدد الأمثال في القصيدة المثبتة اليوم في ديوانه أقل من ذلك بكثير، فقد جمع المحقق منها (٣٢٠) بيتا جاء فيها:(١٣)

الحَمْدُ لله على تَقْديره
وَحُسْنِ ما صَرَّفَ مِنْ أمُوره
الحَمْدُ لله بحُسْنِ صُنْعِه
شُكْرًا عَلى إعْطائِهِ وَمَنْعِه
يَخيرُ لِلْعَبْدِ وإنْ لَمْ يَشْكُرْهْ
وَيَسْتُرُ الجَهْلَ على مَنْ يُظْهِرُهْ

وبعد هذه المقدمة التي تستغرق تسعة أبيات يبدأ توالي الأمثال في القصيدة كقوله:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغيه القُوتُ
ما أكْثَرَ القُوتَ لِمَنْ يموتُ
إنْ كانَ لا يُغْنيكَ ما يكْفيكا
فَكُلُّ ما في الأرضِ لا يُغْنيكا
الفَقْرُ فيما جاوزَ الكَفافا
مَنْ عَرَفَ اللهَ رَجا وَخافا

ومن الواضح أن توالي الأمثال في هذه الأرجوزة يأتي بلا رابطة بين مثل وآخر، فصفة التفكك واضحة هنا، غير أن الشاعر كما أظن أوْجَدَ ما يشبه الفواصل بين مثل وآخر، تلحظ ذلك أحيانا في تقديمه المثل بشيء من التمهيد كقوله:

اللهُ حَسْبي في جَميعِ أمْري
بِه غِنائي وإلَيْه فَقْري
لَنْ تُصْلِحَ الناسَ وأنْتَ فاسِدُ
هَيْهاتَ ما أبْعَدَ ما تُكابِدُ

وهذا إنما يدل على شيء من الترابط بين الأمثال، ومن المحتمل أن صورة القصيدة الحقيقية أكثر ترابطا عما هي عليه الآن في ضوء اضطراب ترتيب أبياتها وضياع قسم منها كبير.

■■ المنظومات تدل على الحالة العلمية للعصور الإسلامية

والأرجوزة بصورة عامة مرضية للذوق، وأشاد بها غير واحد من الأدباء، وحفظت منها أبيات اشتهرت على ألسنة الناس منها:

عَلِمْتَ يَا مُجَاشِعُ بْنُ مَسْعَدَهْ
أنَّ الشَّبَابَ والفَرَاغَ والجِدَهْ
مَفْسَدَةٌ لِلمَرءِ أيُّ مَفْسَدَه

وورد في الأغاني أنه قيل لأبي العتاهية: أي شعر قلته أجود وأعجب إليك قال: قولي: علمت يا مجاشع بن مسعدة، وقولي:

يا لِلشَّبَابِ المَرِحِ الضَّحَّابِ
رَوَائِحُ الجَنَّةِ في الشَّبَابِ(١٤)

٢ - المحبرة في التاريخ

تنسب هذه القصيدة لعلي بن الجهم بن بدر الشاعر العباسي المشهور وقد ذكر القصيدة المسعودي في مروج الذهب، وأبو زيد البلخي في البدء والتاريخ (٣/٨٥) وغيرهما. وقد وقعت القصيدة في (٣٣٣) بيتا مثبتة في ديوانه المطبوع، وقد بداها بقوله:(١٥)

الحَمْدُ للهِ المَعِيدِ المُبْدِي
حَمْدًا كَثِيرًا وهو أهلُ الحَمْدِ
ثُمَّ الصَّلاةُ أولاً وآخِرا
عَلى النَّبِيِّ باطِنًا وظاهِرا

فهذه المقدمة كما هو واضح شبيهة ببداية قصيدة ذات الأمثال السابقة، وهي غريبة عن مقدمات الشعر المعروفة، مما يدنيها من مقدمات الكتب والتآليف، فقد جرت المؤلفات الإسلامية في مختلف موضوعات العلوم على الابتداء بحمد الله تعالى والصلاة على نبيه الكريم، وبعد ذلك يمضي ابن الجهم على منهج المؤلفين في مقدماتهم حيث يذكر موضوع قصيدته فيقول:

يا سائلي عن ابتداء الخلق
مسألةَ القَاصِدِ قَصْدَ الحقِّ
أخبرني قومٌ من النِّقات
أولُو علوم وألو هَيْئات
تقدَّمُوا في طَلَبِ الآثارِ
وعرفوا حَقَائقَ الأخبارِ
وفهموا التوراةَ والإنجيلا
وأحكموا التنزيلَ والتأويلا
أنَّ الذي يفعلُ ما يشاءُ
وَمَنْ لَهُ العِزَّةُ والبقاءُ
أنْشَا خلقَ آدمٍ إنشاءَ
وَقَدَّ منه زوجَهُ حَوَّاءَ

ومن الواضح أن ابن الجهم يتكئ على مناهج العلماء في الإخبار فهو يهتم بالإسناد، ويستخدم ألفاظ العلماء في قوله (أخبرني، والثقات) ثم يذكر الحوادث التاريخية ابتداء بخلق آدم عليه السلام وانتهاء بالخلافة العباسية، أو إلى الزمن الذي عاش فيه. يقول في خاتمة قصيدته:

وكان في العشرين من ولاتها
من آل عباسٍ ومن حُماتها
فنحنُ في خلافةٍ مُباركَة
خلتْ عن الإضرارِ والمشاركة
فالحمدُ لله على إنعامه
جميعُ هذا الأمرِ من أحكامه
ثم السلامُ أولاً وآخرا
على النبي باطنًا وظاهرا

وابن الجهم في سرد أحداث التاريخ بهذه الصورة الموجزة إنما يسجل خلاصة هذه الأحداث وما هو مشهور منها، ولا شك أن هذه الأرجوزة عظيمة القيمة في اختزالها الأحداث المشهورة منذ بدء الخلق وحتى زمنه، فذكر خلق آدم وحواء وإقامتهما في الجنة ثم اغترارهما بإبليس وهبوطهما منها، ثم تحدث عن رحلتهما في الحياة وإنجابهما، وخبر ولد آدم، وخبر الأنبياء الذين بعثهم الله تعالى لبني آدم، وذكر شيئا من أخبار الفرس والروم وأيام العرب قبل الإسلام، وفصّل في تاريخ المسلمين بدءا بحياة الرسول الكريم ﷺ وانتهاء بخلافة بني العباس.

وتتميز هذه القصيدة عن سابقتها بالترابط والتسلسل بحكم موضوعها التاريخي. ويستطيع القارئ ملاحظة اهتمام ابن الجهم بتفصيلات التاريخ الإسلامي في القصيدة، في حين أنه أوجز القول في حديثه عن تاريخ الفرس والروم على سبيل المثال، والطريف في الأمر أنه كان يعلل إذا أوجز أو أطنب كقوله:

والفرسُ والرومُ لهم أيامُ
يمنعُ من تفخيمها الإسلامُ
وإنما يَقْنَعُ أهلُ العقلِ
بكتب الله وقول الرسل

وهذا إنما يبين غايته من نَظْمِ التاريخ، فتركيزه على تاريخ الأديان وأيام الرسل مؤداه الموعظة والاعتبار.

٣ - المزدوجة في أحداث عصر بني العباس:

نسبت هذه القصيدة لعبدالله بن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦هـ، وقد بلغت (٤١٨) بيتا في ديوانه، متضمنة أهم أحداث عصره، ويستطيع القارئ أن يلاحظ في هذه القصيدة جانبا من النقد، أو اللوم العنيف، الذي يوجهه الشاعر للذين تلاعبوا بالخلافة العباسية، ومن الناحية الشكلية ينحو ابن المعتز في بناء قصيدته نحو سابقيه، فيبدأ بحمد الله تعالى والصلاة على نبيه الكريم:(١٦)

باسمِ الإلهِ الملكِ الرَّحمَنِ
ذي العزِّ والقُدرَةِ والسُّلطانِ
الحَمْدُ للهِ على آلائه
أحمَدُهُ والحمدُ من نُعمائه
أبدعَ خلقًا لم يكُ فكانا

■■ استفادة المنظومات من مناهج العلماء في الأخبار

وَأظهَرَ الحُجَّةَ والبيانا
وَجعلَ الخاتمَ للنُّبوَّةْ
أحمدَ ذا الشَّفاعةِ المرجوَّةْ
الصَّادقَ المُهذَّبَ المُطَهَّرا
صَلَّى عليه رَبُّنا فاكثرا

ثم يذكر ابن المعتز كثيرا من الأحداث الناجمة عن سوء الإدارة العباسية في أيامه مثل قوله:

قامَ بأمرِ المُلك لما ضَاعَا
وكَانَ نُهبًا في الوَرى مُشاعا
مُذَلَّلاً ليَستْ لهُ مهابه
يخافُ إن طَنَّتْ به ذُبابَه
وَكلَّ يَومٍ مَلِكٌ مقتولُ
أو خائفٌ مُرَوَّعٌ ذَليلُ
أو خالعٌ للعَقد كَيما يَفنى
وذَاكَ أدنى للردَى وأدنى
وكلَّ يومٍ شَغبٌ وغَصبُ
وأنفُسٌ مقتولةٌ وَحربُ
وكم فتىً قد راحَ نُهبًا راكبا
إمَّا جليسَ مَلك أو كاتبا
فوضعوا في رأسه السِّياطا
وجعلوا يردونه شَطَاطا
وكم فتاة خَرَجتْ من منزل
فَغَصبوها نَفْسَها في المحفل

وتمضي هذه القصيدة على هذا النحو مصورة ما آلت إليه الحياة العربية من فوضى واضطراب على المستويات كافة.

٤ – القصيدة المزدوجة في المنطق:

هذه القصيدة من نظم الشيخ الرئيس ابن سينا. وقد تحدث فيها عن آلة علم المنطق وألفاظه المفردة والألفاظ الخمسة ومقولاته العشر وقضاياه وفي النقيض والعكس والقياس والاستقراء والتمثيل والمقدمات والبرهان والمطالب وتحدث عن الجدل والخطابة والشعر والمغالطة والحدود. وقد وقعت القصيدة في (٢٩٨) بيتا، وقد بدأت القصيدة بمقدمة شأنها في ذلك شأن المنظومات الأخرى. ذكر فيها ابن سينا بعد حمد الله والصلاة على نبيه الكريم غايته من القصيدة قائلا:(١٧)

وهذه الآلة علم المنطق
منه إلى جل العلوم يرتقي
ميراث ذي القرنين لما سالا
وزيره العالم حتى يعملا

ثم يشرع في التفصيل في قضايا علم المنطق، ويختتم قصيدته بقوله:

فلنختم الآن الكتاب ختما
فقد نظمنا العلم فيه نظما

فهذه من أشهر المنظومات الشعرية في أدبنا القديم، وقد برزت في أثناء عرضها صلتها بالعلم والشعر على حد سواء، أو قل إن شئت إنها ذات قالب شعري ومضمون علمي، وهذا إنما يرشدك إلى أنها ليست شعرا خالصا، وفي الوقت نفسه لا تستطيع أن تجاري العلم في دقته وشموله، ولهذا تُعدُّ ملخصات لقواعد العلوم الأساسية، من هنا استبعدها الدارسون عن دائرة الشعر، لأنها تخلو من عناصره الأساسية المتمثلة بالخيال والعاطفة والانفعال، وهذا لا يعني أنها عديمة الفائدة، ففائدتها علمية كما رأيت، ومنهجها قريب إلى منهج العلم، وقد بنيت على هيئة الكتب في التقديم والعرض والختام، ولهذا وجدنا ابن سينا في قصيدته السابقة يقول: لنختم الآن الكتابا.. يعني منظومته.

ولا شك بعد هذا أن المنظومات كانت حاجة دعت إليها أحوال العصر العباسي العلمية، فهي ليست كما يجمع الباحثون ناجمة عن تأثر العرب المسلمين بما شاع من نظوم في آداب الشعوب الأخرى فحسب، وإنما برزت هذه المنظومات نتيجة تحول طرأ على الحياة الإسلامية واستجد في الأذواق، ومَنْ يستعرضُ النتاجات الشعرية العربية الإسلامية منذ صدر الإسلام وحتى بداية العصر العباسي يجد أن حركة الشعر عامة بدأت تنحرف شيئا فشيئا باتجاه النثر، وما إن انتهى الأمر إلى الأدباء العباسيين حتى وجدنا كثيرا من النقاد والمفكرين يدعون الشعراء إلى احتذاء أساليب النثر في أشعارهم، وهذا التحول إنما حدث بتأثير القرآن الكريم في النفوس، لأنه أقرب في صورته إلى النثر كما يذهب المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة، ولهذا بدأ النقاد يعون تفوق الأشكال النثرية على الشعر. يقول المرزوقي: «ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإعجاز من الله تعالى جده والتحدي من الرسول عليه السلام وقعا فيه دون النظم.. فلما كان زمن النبي ﷺ زمن الفصاحة والبيان، جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به ويأشرفه، فتحداهم بالقرآن كلاما منثورا، لا شعرا منظوما»(١٨) ومن هنا نفهم دعوة ابن طباطبا الشعراء إلى احتذاء نماذج النثر ولا سيما الرسائل، من حيث تدرج معانيها وحسن تتابعها وحلاوة إخراجها، يقول: «فإن الشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المدح، ومن المدح إلى الشكوى، بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا وممتزجا معه».(١٩)

وهذا إنما هو إقرار لتقريب المسافة بين الشعر والنثر خاصة وبين الأدب والعلم عامة، لأن النثر هو وعاء العلم، ومن هنا انصاع قسم من الشعر من حيث موضوعاته ليستوعب جانبا من العلوم، وبذلك عبّر عن انتمائه إلى عصره قبل كل شيء، خصوصا أن السمة العلمية كانت غالبة على ملامح الحياة الإسلامية في العصر العباسي.

ولا ننكر بعد ذلك كله صلة المنظومات الإسلامية بما كان

موجودا على شاكلتها في تراث الشعوب الأخرى، ولكن هذا التأثير لم يكن السبب الوحيد في ظهورها، فظهورها مرتبط بحاجة المجتمع الإسلامي إلى حفظ العلوم، وهذا لا يمنع على أية حال أن يتمثل الأدباء التجارب السابقة المشابهة بمصادرها المختلفة.

■■ الحواشي

١ – الكامل للمبرد ص٢٣٩.
٢ – تاريخ بغداد: ٤١٢/١١.
٣ – الحيوان للجاحظ: ٨٠/٦.
٤ – دائرة المعارف الإسلامية: ١٦/١.
٥ – تاريخ بغداد: ٤٤/٧.
٦ – الفهرست لابن النديم: ٣٨١.
٧ – الكامل لابن الأثير: ١٠٠/٦.
٨ – ديوانه: ١٥٧.
٩ – ديوانه (ط دار صادر): ٤٨١.
١٠ – ديوانه: ٤٤٤.
١١ – الأرجوزة في الطب من مؤلفات ابن سينا: ٧٧.
١٢ – الأغاني للاصفهاني: ٣/٤.
١٣ – ديوانه: ٤٤٤.
١٤ – الأغاني: ١٧/٤.
١٥ – ديوانه: ١٥٧ وما بعدها.
١٦ – ديوانه (ط دار صادر): ٤٨١ وما بعدها.
١٧ – القصيدة المزدوجة في المنطق لابن سينا ص: ٤ وما بعدها.
١٨ – مقدمة شرح ديوان حماسة أبي تمام ص:٧.
١٩ – عيار الشعر لابن طباطبا ص:٢٧.

■■ أهم المصادر والمراجع

١ – ابن الأثير محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني: – الكامل في التاريخ طبعة دار صادر بيروت ١٩٧٩م.
٢ – الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين المتوفى ٣٥٦هـ الأغاني تحقيق إبراهيم الإبياري ط دار الشعب القاهرة ١٩٦٩م.
٣ – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر المتوفى ٢٥٥هـ الحيوان تحقيق عبدالسلام هارون ط دار إحياء التراث العربي بيروت بلا تاريخ.
٤ – ابن الجهم علي المتوفى ٢٤٩هـ: ديوانه تحقيق خليل مردم بك ط٢ لجنة التراث العربي بيروت ١٣٦٩هـ
٥ – ابن طباطبا: عيار الشعر تحقيق عبدالعزيز المانع ط دار العلوم للطباعة ١٤٠٥هـ
٦ – أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم المتوفى ٢١١هـ أشعاره وأخباره تحقيق شكري فيصل دمشق ١٣٨٤هـ
٧ – ابن النديم المتوفى ٣٨٥هـ: الفهرست تحقيق ناهدة عباس ط دار قطري بن الفجاءة قطر ١٩٨٥م.

احرقوا أشجار الزيتون

علي الغريب

بعد أن انتهيت أنا وجدي من أداء صلاة الصبح، أخذت بيده وخرجنا من المسجد نلتمس الطريق إلى منزلنا، فالجو به بقايا ظلام، والهواء لا يزال رطبا نقيا لم تلوثه أنفاس (كير) الحداد الموجود بالحارة، والذي يعمل بنشاط هذه الأيام، فموسم الحصاد على الأبواب، ولكنه من حسن حظنا لا يستيقظ إلا بعد أن تتوسط الشمس كبد السماء، أخذنا طريقنا بمحاذاة القرعة التي يقع منزلنا عند نهايتها، كان جدي قد شرع في قصة أخذت بلبي، ولكن كنت بين الفينة والفينة التقط حصاة من الأرض وألقي بها في الماء؛ فينتج عنها دوائر منتظمة الشكل، وكان يقص عليّ أطرافا من أخبار شجرة الزيتون، والسبب في جعل أغصانها رمزا للسلام، وكيف دأب على زراعة هذه النوعية من الأشجار في حديقة منزلنا منذ أن كان شابا حتى امتلأت الحديقة بأشجار الزيتون المتفاوتة الأعمار. وفي مساء ليلة أمس كان قد نبه عليّ بأن استعد لمعاونته في الصباح في غرس بعض نباتات الزيتون، وها نحن قد أدركنا الصباح، وقد وصلنا إلى المنزل، قال جدي بعد أن عدل تلفيعته فوق رأسه ولف أطرافها حول عنقه:

– ادخل أنت الآن يا حسني ثم عد إليّ بعد الشروق فأنا أخشى عليك البرد.

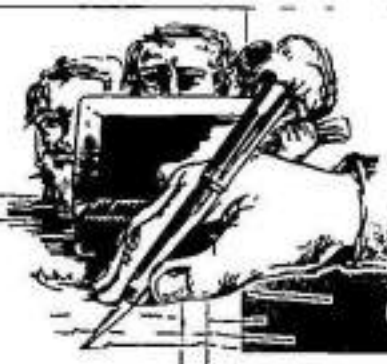
– لا تخف يا جدي.. أنسيت ميعادنا.. أريد معاونتك في زراعة الزيتون.

– اذهب الآن وتعال بعد الشروق، وستدركني قبل أن أنتهي من الزراعة، فيمكنك معاونتي فيما تبقى.. لم أستطع مخالفته، فدخلت حيث المنزل، ومضى هو إلى الحديقة التي تقع خلف المنزل، ثم عدت إليه بعد ساعة كما طلب مني، كانت الشمس قد أشرقت، وبدأ البرد يتراجع فيحل مكانه نسيم عليل مصحوب بأشعة الشمس البرتقالية الدافئة. كنت قد اصطحبت كتيبا فربما سنحت الفرصة للمطالعة.. دخلت الحديقة فرأيت جدي قائما على غرس إحدى نباتات الزيتون وقد انحنى عليها في ود كأنه يتحدث إليها بلغة لا يفهمها أحد دونهما. ألقيت السلام على جدي، وأخذت في التجوال بالحديقة حتى وصلت إلى أقدم شجرة بالحديقة، ثم جلست تحتها، واستندت بظهري، إلى جذعها الضخم، وبدأت في تصفح الكتيب الذي معي. بينما كان جدي في مؤخرة الحديقة يغرس نبتة أخرى، وقد جلس إلى جوارها يلقنها أسمى معاني الحب والسلام، وبينما أنا أتصفح الكتيب أخذتني سنة من النوم وإذ بي أرى شبحا قادما من بعيد.

– يا إلهي!! إنه يشبهني تماما حتى إذا دنا مني تبينت أنه صورة طبق الأصل مني.. بل إنه أنا نفسي.. القسمات!! والشامة!! نفس الشامة الموجودة على خدي الأيسر موجودة على خده الأيسر!! قلت في دهشة:

– من أنت؟
– أنا حسني
– حسني!! ومن أكون أنا إذن؟!!
– أنت حسني أيضا
– كيف ذلك؟
– لا عليك، مـا الذي أجلسك هنا؟.. قلت ومـا زلت مندهشا لما أرى
– هذه شجرة حـقن الدماء وأنا أجلس تحت أقدامها
– بل إنها شجرة إراقة الدماء
– تمهل يا حـسني.. تمهل يا هذا فهـذه شجرة السلام أعظم شـجرة في التاريخ
– منذ مـتى وهذه الشـجـرة هي شجرة السلام؟
– منذ القدم.. ثم جـذبت له غصنا منها وقدمته له
– خـذ هذا الغـصـن هدية لك من شجرة حقن الدماء العظيمة!
قال في غضب:
– من قـال إن هذه الشـجـرة هي شجرة حقن الدماء؟
– فمانا تكون إذن؟
– إنها شـجرة إراقة الدمـاء، هذه الشجرة لا تحـقن إلا دماء الخنازير فقط، أما الدماء الزكية فتهرقها وتسفحها
– من قال ذلك؟
– هي التي تقـول، اسألهـا أنت بنفـسك.. ماذا قـدمت للمـسلمين في البوسنة والهـرسك.. ماذا قدمت لجـدران المسجد الأقصى.. مـاذا قدمت للمسلمين في أنحاء شتى من بقاع الأرض
– كل هؤلاء هم الذين يعـملون على إنماء هذه الـشـجـرة ورعـايتهـا بأنفسهم، فكلهم يغرسون غصنا ويمسكون بالآخر.. قال في غيظ:
– كـذبت.. كلهم يعقـشـون هذه الشـجـرة.. هيـا بنا نسـير ونشر عليـهم ونستفتيهم في أمر هذه الشجرة، قلت والدهشة تحتويني:
– ولكن بيننا وبينهم آلاف الأميال
– لا عليك هيا.. خرجت معه من باب الحـديقة، ثم انطلقنا في السحاب وكأننا طائران.. أحسست بنشوة غريبة، فهذه أول مرة أرى هذا التناسق في الكون، فلقـد رأيت البـيوت من تحـتنا متحـدة متمـاسكة، ورأيت الصحراء برمالها الوضاءة كالذهب، كما رأيت الحدائق والبساتين، ورأيت أشجار الزيتون وبجوارها جـدي يلقنها الحب تارة ويلقنها الصمود تارة أخرى، ثم حلق بـنا المدعي أنه أنا فوق سمـاء المسجـد الأقصى، وإذا بي أرى المسجد الأقصى، ولأول مرة في حيـاتي أراه.. ورأيت قبة الصخرة، ولكنني رأيته مكبلا بحزام من الجنود مدججين بالسلاح، ورأيت المصلين يقفـون على مقربة مـنه وكلهم عطش إلى الصلاة فيـه، وكل من دنا منه كان مصيره الموت، فنزلنا بين هؤلاء المسلمين فقال لهم المدعو حسني:
– ماذا تريدون؟ قالوا: نريد الصـلاة. قال: وماذا يمنعكم؟ أتت أصوات جماعـية (احرقوا أشجـار الزيتون الزائفة) نظر إليّ وأخذ بيدي، ثم طرنا ثانية إلى سماء البـوسنة والهرسك. وهناك حلق بنا وقتـا طويلا، فرأيت امرأة بقروا بطنهـا، وثانية هتكوا عرضها، وثالثة قطعوا ثديها.. ورجـالا يذبحون جـماعات، وآخـرين يُمثل بجثثهم، وطفلة يعتدى عـلى عرضها، وأطفالا يقتلون هم وآباؤهم زمـرة واحدة، وعـشرة شـهـداء هـنا يصلى عليـهم، وهـناك عـشـرون، وهنا خمسون، فنزل ذلك المدعي ودنوت مـنهم هـذه المرة وسـألتهم.. مـا ذنبكم؟ ومـاذا اقتـرفتم؟ فـجاء الرد في مـرارة: نحن مسلمـون، قلت لـهم: ومـا العـمل؟ جـاءني الرد يقـطر أسى (احرقـوا أشجار الزيتـون الزائفة)

نظر إليّ في فـرح المنتصر، ثـم صعدنا إلى السـماء ثانيـة، وسلكنا طريقنا للعودة.. فقال:
– نكتفي اليـوم بما شاهدناه من ضحايا شجـرة الزيتون.. ألم أقل لك إن هذه الشجرة لا تحقن إلا دماء الخنازير
– ولكني علمت أن هذه الشجرة هي شـجرة السلام، ويجب علينا أن نرعاها. غمغم بكلام لم أفهمه، فقلت:
– ماذا تقول.. رد عليّ في غضب:
– أقول لا بد من إحـراق أشجار الزيتـون.. في هذه الأثناء كنا قد وصلنا إلى سماء الحديقة، فهبطنا سـماء، وتوجه هو مسرعا نحو باب الحديقـة فخرج، وعاد بعـد مدة قصـيرة مسرعـا، وفي يده قارورة كيروسين، وسكبـها على جذوع أشجار الزيـتون، وأنا أنظر إليه في دهشة، ولا أدري ماذا يفعل، حـتى إذا عم الكيروسين الجذوع أخرج ثقابه وهم أن يشعل النار.. ألقيت بنفسي على يديه:
– ماذا تـفعل.. هل أصـبت بجنون يا هذا؟ قال في حـدة لا بد من إحـراق هذه الأشجـار، فـقلت إنها أشـجـار السلام قـال لا بد من إحراقها.. قلت له وقد احتقن الدم في وجهي من شدة الغضب:
– من الأحرى أن نحرق شجر الزيتون الزائف
– إن هذا شـجر الزيف بعـينه، قلت: هذا خطـأ، لقد شـربت هذه الأشجار من جـدي أسمى معاني الحب والسـلام.. لقد سرى عطف جـدي في أغصـانهـا.. لقـد تشربت أوراقهـا في نهـر الحنان الذي انبجست عـينه من قلب جدي (ثم هدأت)، هيا بنا نبـحث عن حديقة الزيف الحقيقية.. هيـا.. وإذا بي أصحو من نومي فأجد الكتيب ملقى على الأرض عن يميني، وأجد شجرة الزيـتون القديمة قد هطلت عليّ بعض ثمارها، وأجد جدي قد انتـهى من غرس النبتة التي كانت بين يديه، وانتهى من تلقينها الحب والسلام، وانتقل إلى نبتة أخرى.



أقلام واعدة

ثلاث جواهر

شعر:

فهد فهيد الشمري

لليلِ ـ مهما طالَ ـ آخرْ
والياسُ ـ مهما عزَّ ـ صاغرْ
والأرضُ إن سحَّ الحيا
جادتْ بألوانِ الأزاهر
كانت بحلقيَ غصَّةٌ
والدمعُ يغلي في المحاجر
ليلي سهادٌ جاثمٌ
نفسي على مثلِ الجمر
فهجرتُ كلَّ الشعرِ إذْ
ملَّتْ من الشدوِ الحناجر
كسَّرتُ أقلامي فقدْ
كلَّتْ، ومزَّقتُ الدفاتر
فإذا بلحنٍ ناعمٍ
متفرِّدِ النغماتِ نادر
عطرٌ تضوَّعَ عرفُه
وشذاهُ يهزا بالمباخر
زهراتُ وردٍ فتَّقتْ
نفسي بأنواعِ المشاعر
«ليلاءُ» حلَّت وانبرتْ
«أفراحُ» تسبقها «بشائر»
فتهلَّلَ الوجهُ الكئيـ
ـبُ وإنه من قبلُ سادر
وتمزَّقَ الصمتُ الرهيـ
ـبُ وهُتِّكتْ كلُّ الستائر
نشرَ الصباحُ ضياءَهُ
أنَّى ربيعيًا وطاهر
حمدًا لربي خالقي
ما خابَ في ذا الكونِ شاكر
يا بشرُ أقبلْ إنني
عمُّ الثلاثِ من الجواهر

قراءة في بريد الأقلام الواعدة

د. حسين علي محمد

■■ مُلهي بن حسن محمد عقدي – كلية أصول الدين بالرياض:

نشكرك على ثنائك على المجلة، ونرجو أن تكون المجلة دائما عند حسن ظن القارئ العزيز بها. وقصيدتك «مهرجان السحر» خطوة جيدة على الدرب، وننشر مطلعها:

يا هجعةَ الأعين في عبرة
ورحلة الأجفان عند السحرْ
وذكريات كجناحي كَرَىً
حلَّت على قلبي بشتَّى الصور
ولفتة الأشجان في آهة
قد جمَّعت فيها شجون العُمُرْ
فذكرياتُ الصدقِ ما غادرتْ
قلبي، ولم يمح سناها الضجرْ

ففي هذه الأبيات قدرة على كتابة الشعر ذي الصور المفاجئة مثل: «ذكريات كجناحي كرى»، و«لم يمح سناها الضجر»، ولكن مازال هناك قلق في التراكيب مثل «حلت على قلبي».

في الأبيات الأخرى قلق عروضي، نرجو أن تتجاوزه في قصائدك المقبلة، مع تمنياتنا لك بالتوفيق.

■■■

■■ صالح بن عبدالكريم العبودي – المعهد الثانوي التجاري، القصيم:

قصيدتك «صاحب الهمة» في حاجة إلى إعادة نظر، ومع محافظتها على الوزن والقافية، فمازال أمامك شوطٌ حتى تكتب الشعر.

■■■

■■ علي حافظ – كلية اللغة العربية بالرياض:

قصيدتك التي بلا عنوان تشي بشاعرية وضعت قدمها على الطريق، نختار منها:

غارتْ لديه معالمُ البشرِ
واستمطرت عيناهُ بالدرِّ
واسودَّ وجه الكون وانتحبت
شمس الغروب، وطلعةُ البدرِ

عَـزفَ الأصـيلُ على مـلامـحـه
لحنَ الـوداعِ وصـرخـة القـبـرِ

ومن قصيدة «نداء» نختار منها هذه الأبيات:

يا روضة الماضي الخصيـ ـب، ويا غنـاء البلبلِ
ألهبت أشـجاني وفا ضت أدمعي كالسلسـل
عـذّبت أحـزانـا تنـو حُ على فـراق المنهـلِ
يا ظبيـة الآيـك الأغـ ـنّ ويا خـريرَ الجـدولِ
أظمـاتِ روحًـا للهوى.. عـودي إليّ، واقبلي

يوم كنت في السوق

أشعر برغبة في الكتابة هذا المساء.. أحس بشمس تشرق في داخلي، إنها دافئة. تركض في عقلي أفكار جامحة – أشبه ما تكون بالبحر الهائج، إنها جنون صامت، تتكسر محاولات التفكير على صخور الحقيقة.

الطرق التائهة في النهار الأبيض تمتد إلى مالا نهاية. والناس لا يملون من الجري نحو المستقبل الغامض. القلم يرسم لوحة من الهتاف الغامض على تجاعيد المسنين. عندما تعتلي صهوة الرصيف، فإنك تقابل مجموعة من العيون البشرية في المنعطفات تدور حولك، تقتحمك من رأسك إلى رجليك بنظرة بلهاء، إنه حب الاستطلاع؛ بل هو الفضول.

لم يعد هناك متسع من الوقت أمامي كي أبادلهم نفس النظرات التائهة، وتسقط نظراتهم على الرصيف الصغير، وهنا يبرز من نفس المنعطف الذي أتيت منه رَجُلٌ بَدِين، وتساقطت نظراتهم عليه، يهمسون فيما بينهم، أحسست بالشفاه المشؤومة تسخر منه، إنهم يضحكون – ذهبت وضحكهم مازال يصول في داخلي – كلا لن أذهب، وعدت إليهم، وألقيت عليهم درسا في الأخلاق! إنهم مطرقو الرؤوس في العراء الأصفر، قال أحدهم بلسان ثقيل: اعتذر لنا منه. وعلى بعد خطوات كان الرجل يلوي شفتيه حنقًا عليهم، اعتذرت له بالنيابة، وانزلقت من بين شفتيه ابتسامة، وقال لي: إني أفخر بك.. صدقني.

وانطلق يلوي الرصيف بسلسلة من الخطوات الجريئة. يالهم من بشر غريبي الأطوار، ها هم ينسحبون بهدوء إلى السوق الصاخبة، وانطلقت إلى هدفي. وفي وسط الزحام بنشوة الانتصار، وابتعدت عن الناس خارجا من الزحام صوب دكان متواضع..

■ كوب برتقال لو سمحت

– خذ.

– شكرا.

سعد بن عبدالله
ابن عبدالعزيز العمري

قصيدتان

شعر: مدحت غنيم ـ مصر

ـ كعادتي ـ

كعادتي
أجردُ الجراح من دمي
وأنتمي
لبعض ما يهزني
وأحصد الأرق
وليس لي حقائب كسائر المسافرين
وليس في شواطئي..
سوى السفر
وأعشق المطر
لأنه يعيد قلبي، الجريح أخضرا..
وأدفع الشتاء جاهدا..
عن هذه المدينة التي أعيشها
يلفني بأذرع الرياح
وكان في المدى يدا..
تمد لي جناح
وليس بيننا سوى الولوج..
في الأسى
وقسوة الجراح.

ـ غربة ـ

لماذا..
أعيشُ.. أعيشُ لأكبرَ في غربتي..؟!
وأكبرُ.. أكبرُ كي أدرك الآخرين..
على مهجتي..
جائمين
وأكبرُ.. كي أبصرَ القاتلين..
على حبة القمح.. و«الأسبرين»
وأقتلُ.. كي أعرفَ النازحين..
على المشنقة
لماذا..
إذا ازددت شوقًا.. بعدتُ..؟!
وإن حنَّ قلبي..
إلى صبغة الله.. متُّ..؟!
وإن قلت لليل..
يا ليل..!
ضاعت عليَّ..
ابتسامةُ وجه القمرْ
وناحت عليَّ البلابلُ..
عند اخضرارِ الشجرْ.

إلى الوجه العربي «مي»

شعر: عبد الغني خشة ـ الجزائر

انزعي معطفك الفحمي «مَيْ»
اخلعي جلبابك الشتوي إني
قد مللت الانتظارْ..
اغمريني بالوصال.. وتعالي
فربيع العمر إنسان فتي
خاصريني كي أذوق الانتماء
لقصيد غزلي، ونشيد عربي
حرفه صوت شجي..
وزنه لحن ندي..
أسعفيني بابتساماتك «مَيْ»
فأنا فارسك الشهم الأبي
عانقي قلبي لأنسى
حزن «لبنان» و«مصر»..
و«عراق» و«كويت»..
زدْ، و«إفريقيا» هوان تحتسيه أبدا ليلا وفجرا..
و«فلسطين» تعب القهر عبا..
و«فلبين» تجوع اليوم لا تنامْ..
لا نخيلا.. لا سميدا.. لا بطاطا تأكل اليوم وأبًا.

ودموعًا.. وجروحًا.. وقروحًا.. وحروبًا..
والجراحات التي بالكم تترى
كل هذا حادث في ذكرياتي

ألا هل جفونٌ للبكاء تُعارُ؟

شعر: عبدالرحمن الفيفي

ألا هل جفون للبكاء تُعارُ
وهل في بكائي للأحبة عارُ
وفي الذكر إمّا أبكينّ سويعةً
على جَدَثٍ للمكرمات نِجارُ
بكاء من استبكى فأشرقه البكا
وأرداه ضرٌ واستباه ضِرارُ
ويا ليت إذ حيّيتُ بالحزن قبرَهُ
يُرَدّ سلام، أو يُفكّ إسارُ
سنبكي عليكم ما ترنّم طائر
ونسفك أجفانا وهُنّ غِزارُ
أموسى سلاما يومَ أشرقت سيداً
ويوم نزلتَ القبر وهو غُبارُ
يلومون من أبكاه يومُ فراقكم
وهل في حنيني للكرام شنارُ
تقادَمَ عهد كان للجود مطلعا
بوجهك يوم النائبات تُنارُ
عشية أقصيتَ الندى فخلفته
وحزتَ منيع العز وهو نفارُ
تفرّق فضل يوم منعاك هيبة
وشُيّع إجلال ومات جوارُ
ولو أن نفسا تفتدى من مصيرها
لكانت فداكم عزة ويَسارُ
وقد طال ذاك العهدَ لو كان وافيا
ولكنّ ليالي العاشقين قِصارُ
قفوا أيها الركب اليمانون واسألوا
يجبْ عنه طَوْلٌ قيّم وديارُ
لعمرك ما طيفٌ بغمرة صابرا
وقد ودّع الأحباب وهو نُوارُ
وشُيّع صبرا يوم شُيّع ركنه
فيا ليت صبرا يُشترى ويُعَارُ
لعمرك ما لذت حياة لأهلها
ولا للموت ذو مجد عليه يُجَارُ
سلام على موسى ومسك وعنبر
وروح وريحان به وبهارُ
وظل ظليل وارف الخضرار وجنة
ونفحات أسحار به وعَرارُ

كل هذا جاثم فوق ضلوع الصدر «مَيْ»
أمحال أن تزوري الحلم الآنْ؟
أن تغني.. تزرعي أملا في قلب إنسانْ؟
أن تحجي، وتلبّي بالسلام؟..

هذه الأيام حبلى بجفاء الأصدقاءْ
وقلوب هجرت حبا ونبلا
سكبت راح العذابات، وراحتْ
تسكن الطفل بأوجاع. وحزنٍ
تشحن الوجدان غلا

هم أرادونا كمومياء المتاحفْ!
كسكارى.. لا نخالفْ!
كحيارى.. لا نحالفْ!
كنشامى.. في الفنادقْ!
كنعام في الخنادقْ!
هم أرادوا هكذا..!

ارجعي اليوم «أمَيْ»
اقبلي كالصبح قد نادى المقامْ
ابصمي بالفعل. لا يجدي الكلامْ
قد مللنا.. ومللنا.. ومللنا..
قصة الحسناء في قلعة غولْ،
وأمير أتعبته مغامرات السؤال
فتغنى.. وتمنى..
رؤية الحسناء في وقت الأفولْ
عندما تبزغ شمس، ثم في الليل تزولْ
حينها يفضي حبيب لحبيب..
كل أسرار الهوى من غير سجع
أو كنايات النقولْ
فلتعودي يا نضالات، ووجها مستنيرًا وصبوحا

اعصري ليمونة في جوف جوعان شقيْ..
احصدي سنبلة من أجل إنسان صَبيْ..
احملي الزيتونة الخضراء «مَيْ»
احملي الرمانة الحمراء «مَيْ»
فأنا لا شيء من غيرك لا شي
علميني كيف أهوى وأحب؟
كيف أعلو كرياح وأهبْ؟
علميني ما تشائين ..
فأنا طفلك. هلاّ تسمعينْ؟
وأنا جرحك. هَلاّ تفهمينْ؟
لملمي الجرح إذا. هل تفعلينْ؟

أقلام واعدة

عندما أشرقت الشمس

كان وجه المساء حلو المحيّا ... حينما ودّع الصباحَ وحيًا
وتبدّى في أفقه فيضُ نور ... قمريٌ يُشيعه فضيًا
عندها داعب النسيمُ مياهَ الـ ... ـبحر فاستضْحكتْ وكانت عَيِيًا
وازدهتْ هذه المصابيح لما ... رمقتْ مقلُ جمالَ الثُريا
طفلةٌ وحدَها ترى الكون عذبًا ... وتشمّ العليل عطرًا زكيًا
خرجتْ تقطف الزهور وتجني الـ ... ـحَلَ والياسمين رطبا جنيًا
عبثًا أنّها تحاول أن تثـ ... ـنيها بالندا صوتًا نديًا:
«امّ» يا بنيّتي فلتعودي ... إنّ قلبي يكويه بُعدُك كيًا
«امّ» يا صغيرتي لا تغيبي ... إنّ هذا المساء يحملُ شيًا!
ومضتْ تبعث النداءات تترى ... لتدوّي بين الجبال دويًا
حينها مدّت الصغيرة كفًا ... نحوَ ورد ترومه نرجسيًا
عندما كانت الصغيرة نسْيًا ... وغيابًا عن الدُنى سرمديًا
سقطتْ فوقها وحول جناها ... قنبلاتٌ وأرسلتها نعيًا
واستحال السكون في طرف عين ... ضجّةً زلزلتْ قواها القويًا
وإذا بالنسيم ريحا تهزُّ الأرْ ... ض هزًا وتجعل الرشد غيًا
وإذا البحر هائجٌ يزجر المـ ... ـوجَ ويابى إلا جنونًا غبيًا
وصراخٌ وأنفسٌ تتهاوى ... ومنونٌ تصول فيها حميًا
وقتها أذن المؤذن للفجـ ... ـر وألقى نداءه الأحمديًا
وتنادت تلك الديوك ابتهاجًا ... بسماع الأذان غضًا عليًا
فاستكان السُعار شيئًا فشيئا ... ليُنيل الدُنى هدوءًا هنيًا
عندها أشرق الصّباحُ وفا ... ض النور يروي العطاش رَيًا وريًا
وأطلّ النهار يبعث للكون ... من الشمس ضوءَ مجدٍ سنيًا

شعر: هشام القاضي

شعر:

يس الفيل

يـــــا رب

لك مـــا تريد، وليس لي مـــا أرغبُ
إني امـــرؤٌ لجـــلال صنعك أنسبُ
يا رب.. أنت أردت مـــا أنا مـــدركٌ
في رحلتي.. أترى أثور وأغـــضب؟
.. إن شح رزقي، أو تضـــوّر عـــالمي
وامتـــد قـــحط فـــيه كم أتعـــذب
أيجـــوز لي.. حـــتى وإن فصلت يدي
عن ســـاعـــدي.. أني ألوم وأعـــتب؟
حـــاشـــاي.. أنت منحت عـقلي ثروة
تســـمـــو على ذهب يجيء ويـذهب
ومنـحت قـلبـي من هُداك هـدايـةً
لك مـــا حـــيـــيتُ بهـا أنا أتـقـرب
ومنحـــتني وهجًـا يدور بـغـفلتي
فـإذا بهـا حـــولي سنا يتـــشـعب
ومنحـــــتني يـارب ألف عـطيـــة
أنا في جـــلال فـيـوضـهـا أتـقلب
أترى يجـــوز.. وقـــد أردت هدايتي
أني أكـــون من الـذين تـنكبـــوا؟

■■■

لك مـــا تـريد.. وليس لـي مـــا أرغبُ
إنـي بحـــمـــدك لم أزل أتـطيبُ
يا رب.. إني مـــا شـقيت بـحاجـتيْ
فـــأنا على مـــا أشـــتـــهي أتغلب
لكـن شـــقـــائي.. أنني لك عـــائدٌ
ويدي بما اقـــترفت يدي تتـخـضب
وأخـــاف إن أنا للمـقـام رفـعـتهـا
أمـــلا.. تكشف للورى مـــا أحـــجب
عـــارٌ عليّ.. وقـــد نجـوت بـزورقي
من زيف دنـيـا للهـوى تـتـعـصب
أنّـي إلـى الآثـام أرجـع لاهـيـــــا
وبقـيـتـي حـتى تـفـر وتهـرب
يا رب.. أنت إلى حـمـــاك أعـدتـني
وانلتني مـا عـشت عـمـري أرغب
وحـفظت خطوي.. فاستقمت مؤملا
أن لا يعـــــود إلى الـذنـوب المذنبُ
أتراك تشـــملني بعـفـوك في غـد
إنـي – وحـــــقـك – لـم أزل أترقـب
وأخـــــاف إن لـم أحظ منك بـنظرة
أن لا أذوق ســـــوى اللظى يتلهب

■■■

لك مـــا تريد.. ومـــا لغـيـرك أن يرى
هـذا الـذي فـي الـقـلـب لا يـتـطبّب
لك في دمي يا رب ألف وشـيـجـة
هي حـجـتـي فـيـمـا أقـول وأكـتب
.. أنا مـا أتيـتك شاكيـا.. رغم الأسى
ولظـى الجـراح على فـمـي يـتـالب
سـفـه أعـرّي مـا سـتـرت.. وهذه
عـيـنـاكَ تـكشفُ مـا تحبُّ وتـرغب
لكنـمـا أنا جـئـت ألتـمس الـرضـا
فـبـه يـقـرُّ ويسـتـريح المـتـعب
والصـمـت في هذا المـقـام بلاغـة
حـتى وإن قـهـر الـبـلاغـة مـطلب
عـارٌ عليّ.. وقـد أتيـتك خـاشـعـا
أنـي أمـــــامك رَبُّ.. لا أتـادب

■■■

من أخبار الأدب الإسلامي

إعداد:
أحمد فضل شبلول

من إصدارات أعضاء الرابطة:

■■ نفحات من الأدب الإسلامي

عن دار الصابوني بحلب صدر كتاب جديد لشاعر طيبة الأستاذ محمد ضياء الدين الصابوني احتوى على وأحد وخمسين موضوعا ومقدمة وخاتمة، من هذه الموضوعات: كيف نتذوق نصا أدبيا، ومنهاج الأدب الإسلامي، والشعراء الحاقدون، والحوار النبوي العاطفي، والشعراء الذين عارضوا «بانت سعاد»، وباب الرجز في الحرب، وشرح القصيدة البائية، والتذوق الأدبي، ودعبل الخزاعي يمدح آل البيت.. وغيرها. وقع الكتاب في ١٦٨ صفحة من القطع المتوسط وهو يعد الثالث والعشرين في قائمة إصدارات المؤلف.

■■ البحر والضفاف

ديوان شعري جديد صدر في الأحساء للشاعر يوسف عبداللطيف أبو سعد، وطبع بمطابع الابتكار بالدمام، ووقع في ٣١٢ صفحة من القطع المتوسط. وقد قام الشاعر بتقسيم ديوانه إلى عدة أقسام منها: روان وقلبي بين يديك، وعاشق القدس، والفلسطيني وتصريحات الحجر القدسي، وشذرات من الوجدان، وترانيم على درب الوفاء، ووقفة تأملية.. ومما يذكر أن هذا الديوان هو الثامن في سلسلة الإصدارات الشعرية للمؤلف.

■■ من القلب

كلمات في ترشيد الصحوة الإسلامية وإصلاح المجتمع للأستاذ حيدر قُفَة. قسم المؤلف كتابه إلى عدة أقسام هي: في الدعوة، في التربية، في التزكية، في السلبيات، في الاجتماعيات، في أمور عامة. وقع الكتاب في ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط وهو يعد السادس عشر في قائمة إصدارات المؤلف.

■■ قضايا أدبية ـ رؤية إسلامية

كتاب جديد للدكتور عبدالباسط بدر، صدر عن مكتبة العبيكان بالرياض ووقع في ١١٦ صفحة من القطع المتوسط ويحتوي على عدة موضوعات منها: الأدب والمعرفة، والأدب والإسلام، والتصور وأثره في

محاضرة عامة للساريسي

ألقى عضو مجلس أمناء الرابطة عضو مكتب الأردن الإقليمي الدكتور عمر عبدالرحمن الساريسي مساء يوم الأربعاء ٧ شعبان ١٤١٧هـ الموافق ١٨

العمل الأدبي، والعقيدة في الشعر الجاهلي.

■■ أغصان الضوء

ديوان جديد للشاعر أحمد عبدالحفيظ شحاته احتوى على تسع وعشرين قصيدة وطبع بمؤازرة من مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الكويتية.

■■ عناقيد بعكر

عن مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب بصنعاء صدرت عثكلة من العناقيد اقتطفها من أفنان دوحة الأدب والتاريخ والفن الأستاذ عبدالرحمن طيب بعكر الحضرمي اليمني لتكون فاتحة الانطلاق إلى حدائق الثقافة والآداب. احتوى الكتاب على خمسة عناقيد، ووقع في ٢٦٤ صفحة من القطع المتوسط.

■■ الرحيل على جواد النار

عن سلسلة أصوات معاصرة التي تصدر في الزقازيق بمصر، صدرت الطبعة الثانية من ديوان «الرحيل على جواد النار» للشاعر الدكتور حسين علي محمد احتوى الديوان على ست عشرة قصيدة ووقع في ١١٢ صفحة. يشارك في هيئة تحرير أصوات معاصرة أعضاء الرابطة: د. أحمد زلط وأحمد فضل شبلول ود. صابر عبدالدايم.

■■ كتابان لأحمد زلط

عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة صدرت الطبعة الرابعة من كتاب د. أحمد زلط «أدب الطفولة.. أصوله ومفاهيمه – رؤية تراثية».. كما صدرت له مجموعة قصصية جديدة بعنوان «المستحيل» عن الناشر نفسه. احتوت «المستحيل» على اثنتي عشرة قصة قصيرة وجاءت في ١١٨ صفحة.

كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٦م محاضرة عن موضوع كتابه الذي صدر حديثا بعنوان «مقالات في الأدب الإسلامي» في مقر المكتب الإقليمي في عمّان وحضرها عدد من أعضاء المكتب الإقليمي وبعض الضيوف، وخاصة بعض الطلبة من جامعة الزرقاء الأهلية.

إصدارات جديدة

عدد جديد من «منار الشرق»

صدر العدد الرابع من مجلة «منار الشرق» الإسلامية الفصلية التي تعنى بالأدب الإسلامي في شيتاغونغ ببنجلاديش. ويرأس تحريرها محمد سلطان ذوق الندوي رئيس المكتب الإقليمي للرابطة ببنجلاديش ويشارك في هيئة التحرير كل من فرقان الله ومحمد رشيد زاهد وشفيع الحق نور. أما هيئتها الاستشارية فتضم كلا من: الشيخ محمد الرابع الحسني الندوي ود. عبدالقدوس أبو صالح ود. عبدالباسط بدر ود. حسن الأمراني ود. محسن العثماني، ود. ظهور أحمد أظهر والشيخ محيي الدين خان. احتوى العدد الجديد والذي صدر باللغة العربية على كلمة العدد، وعلى الذكر الحكيم لسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي، ومع حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم لجسيم الدين الندوي والشاعر محمد إقبال والإيمان لمحمد الرابع الندوي والاتجاه الإسلامي في الأدب البنغالي لمحمد سلطان ذوق الندوي والسيد إسماعيل حسين الشيرازي شعره وفكره لأبي القاسم محمد عبدالقادر والشيخ أحمد زين القطاني وآثاره الأدبية لأحمد فهمي زمزم الندوي وما قالته الصحف العربية عن الندوة العالمية للأدب الإسلامي في بنجلاديش، بالإضافة إلى النشاطات المنبرية التبشيرية تبلغ بنجلاديش لمحمد رشيد زاهد والإنسان بين الارتقاء المادي والارتقاء الروحي لإبراهيم خليل إبراهيم ومدير جامعة دار المعارف في حوار مع البلاغ، والرثاء على وفاة الشيخ الإمام أحمد رحمه الله وأخبار جامعة دار المعارف الإسلامية وساعة مع شهر الرحمة والمغفرة وغيرها من الموضوعات الإسلامية.

■■ محاضرة في كلية الآداب للبنات عن الأدب الإسلامي

أسهم الدكتور عبدالقدوس أبو صالح في فعاليات الأسبوع الثقافي الذي أقامته كلية الآداب للبنات بالدمام، وذلك بإلقاء محاضرة عن الأدب الإسلامي، وقد أعقب المحاضرة الرد على الأسئلة الكثيرة التي دارت حول الأدب الإسلامي ورابطته العالمية مما يدل على تفاعل الطالبات الجامعيات مع الأدب الإسلامي الذي يدرس مادة مقررة في سائر كليات البنات في المملكة العربية السعودية، كما يدرس في سائر كليات المعلمين وفي عدد من الجامعات السعودية.

■■ كمال رشيد والترادف في القرآن

حصل الباحث الأكاديمي الشاعر كمال رشيد مستشار التحرير في المجلة على درجة الدكتوراه من الجامعة الأردنية عن رسالته «الترادف في القرآن الكريم».

■■ المداولة في أدب عماد الدين خليل

حصل عضو الرابطة الباحث سعيد الغزاوي على درجة دكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء بالمغرب، عن أطروحته «المداولة في أدب عماد الدين خليل» تكونت لجنة المناقشة من د. حسن الأمراني رئيسا ود. محمد خليل مشرفا ومقررا ود. محمد بلاجي ود. علي لغزيوي ود. محمد علي الرباوي أعضاء.

■■ الفريق يحيى المعلمي يشارك في اجتماعات مجمع اللغة العربية

شارك سعادة الفريق/يحيى بن عبدالله المعلمي عضو هيئة مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي في اجتماعات الدورة الثالثة والستين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة بحكم عضويته في المجمع، وقد نوقشت في هذه الدورة موضوعات عديدة تتعلق باللغة نصا وأسلوبا، ووضعت مصطلحات لبعض العلوم منها الجغرافيا والأحياء والكيمياء والجيولوجيا وصناعات النفط والتعدين والكهرباء والرياضيات وأصول الفقه. وألقيت مجموعة من البحوث والمقالات كانت محل بحث وتعليق من الأعضاء.

■ د. محمد علي لغزيوي

■ د. عبدالقدوس أبو صالح

■ د. حسن الأمراني

■■ الأنيسة خوجه تكرم د. خفاجي

أكرمت ندوة الأنيسة التي يرعاها الأديب السعودي المعروف عبدالمقصود خوجه في مدينة جدة في يوم الاثنين ١٤١٧/٧/١٤هـ الموافق ١٩٩٦/١١/٢٥م الأديب والناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي رئيس رابطة الأدب الحديث ورئيس جماعة أبولو الجديدة في القاهرة وصاحب المؤلفات والأعمال الأدبية الكبيرة. شارك في التكريم كل من: د. عبدالعزيز شرف ود. محمد عبده يماني والشاعر د. حسن عبدالله القرشي ود. محمد مريسي الحارثي والشاعر مصطفى زقزوق والناقد عابد خزندار.. وغيرهم.

وفي كلمته الشافية قال عميد الأنيسة:

«يشرف الأنيسة في هذه الليلة ضيف كبير عزيز، تجشم مشقة السفر من أرض الكنانة لتفيض علينا من غزير علمه، وصافي بيانه. وباسمكم جميعا أرحب أجمل ترحيب بضيفنا الكبير، سعادة الأستاذ الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، وبرفيق دربه وصنو روحه، سعادة الأستاذ الدكتور عبدالعزيز شرف، أستاذ الإعلام، ورئيس القسم الأدبي بجريدة الأهرام.. وأهلا وسهلا بهما في بلدهما الثاني، وبين محبيهما وتلاميذهما الكثر.

وإذا حاولت أن أزيدكم تعريفا بضيفنا الكبير، أكون كمن يحرث البحر، أو ﴿كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه﴾، ذلك أن

■■ محمد مصطفى هدّارة وأحمد فرح عقيلان في ذمة الله

توفي إلى رحمة الله تعالى الناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة والأستاذ أحمد فرح عقيلان. والرابطة إذ تنعى علميهما البارزين تتقدم إلى أسرتيهما بخالص العزاء سائلين المولى عز وجل أن يمنحهم الصبر والسلوان.

■■ مصطفى عبدالشافي وصالح الشرنوبي

حصل الباحث مصطفى عبدالشافي على درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة الإسكندرية عن رسالته العلمية عن الشاعر المصري صالح الشرنوبي التي أشرف عليها أ.د. محمد زكريا عناني وناقشها كل من الدكتورين الطاهر أحمد مكي والسعيد الدرقي.

■■ خليفة ياسين وجائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم

حصل الشاعر خليفة ياسين عربي على الجائزة الأولى في مجال الشعر بالمسابقة الثالثة عشرة التي نظمتها جمعية أم المؤمنين النسائية بعجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة تحت عنوان جائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم. جدير بالذكر أنه سبق للشاعر خليفة ياسين أن فاز بالجائزة الثانية في المسابقة نفسها في دورتها الحادية عشرة.

■■ محمد بن سعد بن حسين يكرّم الشاعر حسين عرب

على هامش مهرجان الجنادرية ١٢ قام الأستاذ الدكتور محمد ابن سعد بن حسين باستضافة بعض ضيوف المهرجان في منزله للمشاركة في تكريم الشاعر السعودي المعروف الأستاذ حسين عرب الذي كان شخصية الجنادرية الأدبية لهذا العام. حضر التكريم عدد من أعضاء الرابطة وأسهموا بإلقاء بعض القصائد.

■■ لقاء مع ضيوف الجنادرية

التقى أعضاء الهيئة الإدارية لمكتب البلاد العربية بأعضاء الرابطة الذين شاركوا في مهرجان الجنادرية الثاني عشر سواء من المملكة العربية السعودية أو من الأقطار العربية الأخرى، وتم في هذا اللقاء تدارس بعض شؤون الرابطة ونشاط المكاتب الإقليمية، كما تقدم بعض الضيوف باقتراحات بناءة لدعم مسيرة الرابطة

العلم الذي نحتفي به الليلة، أكبر من أن تستوعبه كلمات، أو صفحات، وسأكتفي هنا بذكر ما كتبه عنه أحد علمائنا وأساتذتنا الأفاضل الذين رحلوا إلى دار البقاء، وسأبقي اسمه حتى نهاية مقاله، لتتضح لكم مكانة ضيفنا، ووزنه بين عمالقة الفكر والأدب في العالم العربي، حيث قال علامتنا الفقيد، عليه رحمة الله:

«هو أعرف من أن يعرف.. إذ يعتبر علما بارزا من أعلام الفكر المعاصر، بل هو من أعلامه في المقدمة، بل لا أعتقد أن هناك مؤلفا معاصرا، بلغت مؤلفاته في الأدب والتاريخ، من الوفرة والغزارة، ما بلغت مؤلفات الأستاذ الجليل الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي.. مع اتسامه باطلاع واسع، وتحريه الدقة والشمول، والاستيعاب، والاستقصاء، ما وسعه إلى ذلك سبيل.

وفي حسباني، أنه لو كان لغزارة الفرد في الإنتاج الأدبي جائزة معينة، لفاز الدكتور خفاجي بلا شك بهذه الجائزة دون منازع.

وما دامت مؤلفات الدكتور خفاجي، حيث هي من الوفرة والجودة والشهرة، في هذا المكان المرموق المعروف جدا، فهو كما قلت أعرف من أن يعرف.»

إن شهادة مثل هذه الشهادة القيمة يعتز بها بالتأكيد كل أديب، سواء حصل عليها من صديق، أو من كاتب عادي، أو من تعليق عابر.. ولكن عندما تأتي هذه الشهادة بحذافيرها من معالي أستاذنا الفقيد (عبدالعزيز الرفاعي - رحمه الله)، يكون صداها مختلفا، ووقعها في النفس كبيرا، ورنينها في الأذن متصلا.. فهذان علمان عَرَفَ أحدهما الآخر، وكلاهما أعرفُ من أن يُعرَّف، وبالتالي ينطبق عليه المثل القائل: «قطعت جهيزة قول كل خطيب».. فما للحديث طائل بعد ما استمعتم إليه.. غير إضاءات تتضاءل - رغم عظم محتواها - أمام ضيفنا العملاق، وشهادة أستاذنا الرفاعي [رحمه الله]، الذي لم يجامل أحدا طوال حياته على حساب الأمانة العلمية.

لقد تخرج على يدي ضيفنا الكبير أجيال من الأساتذة والدكاترة، واختارته مختلف الجامعات المصرية والعربية عضوا مناقشا في رسائل الماجستير والدكتوراه، وحكمته جامعات عربية كثيرة في فحص النتاج

■ د. محمد عبد المنعم خفاجي

■ عبد المقصود خوجه

رابطة الأدب الإسلامي العالمية تعقد

ندوة علمية في حيدرآباد حول ..

«أدب الوصايا والمواعظ»

عقد مكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، الندوة العلمية الثالثة عشرة في حيدر آباد (دكن) في الفترة من ١-٣ من نوفمبر ١٩٩٦م الموافق ١٨-٢٠ من جمادى الآخرة ١٤١٧هـ وكان موضوعها المواعظ والوصايا، وقد استضافت هذه الندوة دار العلوم سبيل السلام.

ولأهمية الموضوع، وأهمية موضع انعقاد الندوة، وصلة العلماء والباحثين بهذه المدينة التي يعتز بها التاريخ الإسلامي في الهند، وصل عدد كبير من المندوبين والمشتركين في الندوة من مختلف أنحاء الهند، ومن ماليزيا والمملكة العربية السعودية، فامتازت هذه الندوة بعدد المندوبين، كما امتازت بعدد البحوث المقدمة في الندوة بمختلف اللغات.

بلغ عدد المندوبين مائة مندوب، وبلغ عدد البحوث خمسين بحثا، كانت عشرة بحوث منها بالعربية، وبحث واحد بالإنجليزية، والباقي باللغة الأردية.

■■ الجلسة الافتتاحية

عقدت الجلسة الافتتاحية في ١ نوفمبر ١٩٩٦م بآي من الذكر الحكيم تلاها الشيخ محمد أجمل، ثم أنشد أحد الطلبة نشيدا إسلاميا للدكتور محمد إقبال، ثم أنشدت للأستاذ مسرور أحمد قصيدة في مدح رئيس الرابطة سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني، ذكر فيها خدماته العلمية والدعوية، ودور الأدب الإسلامي في خدمة القضايا الإسلامية والفن، وألقى الشيخ محمد رضوان القاسمي الأمين العام لدار العلوم سبيل السلام ورئيس لجنة الاستقبال، كلمة الترحيب، رحب فيها بالمندوبين وشكر رئيس رابطة الأدب الإسلامي العلمي للمرشحين لوظائف الأستاذية في أقسام الأدب.

كما أن المحتفى به رئيس لأقدم جمعية ثقافية وأدبية في مصر وهي «رابطة الأدب الحديث» بالقاهرة، التي مضى على إنشائها أكثر من ستين سنة.. وقد كتب عن إنتاجه الأدبي بعض المستشرقين، وسجلت رسائل جامعية في مصر وتونس والجزائر والسعودية عنه وعن أدبه.

وقدم ضيفنا الكبير عددا ضخما من مؤلفاته للمكتبة العربية، ولا عجب في ذلك فهو أديب وناقد، ومؤرخ للأدب العربي، وشاعر له خمسة عشر ديوانا مطبوعا.. وشملت مؤلفاته عدة أبواب منها الأدب، والنقد، والبلاغة، واللغة، والبحوث الأدبية، والتصوف، والإسلاميات، والتاريخ، ومناهج البحث.. ولعل من المشهور في مؤلفاته ما يشبه السلسلة من قصص الأدب: فقد اتحفنا بقصة الأدب المهجري، وقصة الأدب في الأندلس، وقصة الأدب في مصر، وقصة الأدب في ليبيا، وقصة الأدب في الحجاز، وقصة الأدب المعاصر، وعشرات من الكتب الأخرى بما فيها موسوعة ألفاظ القرآن الكريم، وما حققه من أمهات الكتب وعيون التراث.

أيها الأحبة: إننا في حضرة أستاذ عالم فاضل، من بقية الناس.. وكل دقيقة بجواره تمثل قيمة حقيقية، يصعب التقليل من شأنها.. وما أحرانا جميعا أن نتيح له أكبر قدر من الوقت ليحدثنا عن قصته الرائعة، وكفاحه الطويل مع اللغة والتأليف والبيان، لنوثق من خلال هذه الأمسية مسيرته بلسانه، لتكون نبراسا لأجيال من شباب أمتنا العربية، فهم أحوج ما يكونون لترسم خطى مثل هؤلاء الكبار.

■■ محاضرة للدكتور
عودة أبو عودة

ألقى الدكتور عودة خليل أبو عودة مساء يوم الأربعاء ٩ رجب ١٤١٧هـ الموافق ٢٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٦م محاضرة بعنوان: «شواهد في الإعجاز القرآني» في مقر المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن.

وقد بدأ الدكتور أبو عودة محاضرته - التي هي موضوع كتاب صدر له حديثا في (٤٥٢) صفحة من الحجم الكبير - بتعريف الإعجاز لغة واصطلاحا، ثم تحدث عن الفرق بين المعجزة والآية والكرامة، ثم تحدث عن معجزات رسل الله عليهم أفضل الصلاة وأتم التسليم

سماحة الشيخ الندوي على اختياره لهذا المكان لانعقاد الندوة، وعرض تاريخا موجزا لمدينة حيدرآباد، ومآثرها في خدمة العلم والأدب والفن في تاريخها الإسلامي المجيد، وألقى الضوء على الأدب الإسلامي ودوره، وأهمية الموضوع الذي يدور حوله البحث والنقاش في الندوة.

وبعد كلمة الترحيب قدم فضيلة الأستاذ محمد الرابع الحسني الندوي تقرير أمانة الندوة، استعرض فيه الندوات العلمية السابقة ومواضيعها، وأهمية هذه الندوة ومحاور الموضوع الذي يدور حولها البحث، ونظام الجلسات، ورحب بالمندوبين، وخاصة المندوبين الذين وصلوا من خارج الهند، وتمنى لهم حسن الإقامة والراحة الكاملة.

وتحدث سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي، فقال:

«تنعقد هذه الندوة في مدينة حيدر آباد عاصمة الإمارة الآصفية السابقة التي لعبت دورا في خدمة العلم والأدب، لا ينساه التاريخ، وذكر بصفة خاصة دائرة المعارف الإسلامية التي نشرت كتبا قيمة لا تستغني عنها المكتبة الإسلامية العالمية، وذكر في هذا الصدد الموسوعة التاريخية نزهة الخواطر للعلامة عبدالحي الحسني الذي طبع في دائرة المعارف في ٨ مجلدات، والهند في العهد الإسلامي، اللذين لا يوجد لهم نظير في العالم في احتواء الموضوع.

وشكر سماحته دار العلوم سبيل السلام على استضافة هذه الندوة.

وأكد سماحته أهمية ربط العلم بالدين، وترشيد الأدب والفن ليؤدي دور البناء والإصلاح، وقال إن انفصال الأدب والعلم عن القيم والإرشاد السماوي أدى إلى انحرافهما عن خدمة الإنسانية، وأصبحا وسيلة للتخريب والإفساد، ثم ذكر سماحته تأثير المواعظ والوصايا وخصائصهما الفنية في كلام الصالحين والمربين، ودعا إلى إبراز الجوانب الفنية لهذه المأثورات.

ونيابة عن الوفود تحدث الدكتور عدنان علي رضا النحوي عضو رابطة الأدب الإسلامي فقال: إن تاريخ الهند الإسلامي جزء من التاريخ الإسلامي العالمي، فقد ساهم المسلمون في الهند في مجالات متعددة من الثقافة والحضارة الإسلامية، وذكر صلته بسماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي وندوة العلماء، وقال إن المسلمين في الهند يسعون للاحتفاظ بشخصيتهم الإسلامية، ويواجهون الأخطار المحدقة بهم، وهم في هذا السعي يجب ألا يشعروا بأنهم يسعون وحدهم، بل العالم الإسلامي كله يؤيدهم في مساعيهم ويساندهم، وذكر مآثر التاريخ الإسلامي في الهند.

وقال الدكتور عدنان النحوي: إنه عندما يزور الهند يكون نصب عينه ثلاثة عوامل، التعرف على الجهود العلمية والأدبية لعلماء الهند، وفي مقدمتهم علماء ندوة العلماء في رعاية سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي، ولقاء سماحة الشيخ الندوي ومشاهدة هذه الوجوه النيرة من جماهير المسلمين في الهند الذي يتمسكون بالإسلام، ويضحون في سبيله، ويواجهون مكائد الأعداء ومخططاتهم لطمس معالم الإسلام وتاريخه المجيد.

وتحدث بهذه المناسبة سعادة الأستاذ محمد يونس سليم حاكم ولاية بيهار سابقا، فقال إن علماء الهند خلدوا خلال مائتي سنة مآثر لا تنسى في العلم والأدب، ونقلوا ثمار العلوم والآداب من اللغات الأخرى إلى اللغة الأردية، فأصبحت هذه اللغة الفتية غنية بها، وتقف الآن في مصاف اللغات العالمية الراقية الحافظة بالعلوم والآداب.

وأعرب عن أسفه لأن المؤسسات العلمية التي كان لها تاريخ مجيد في حيدرآباد تواجه اليوم إهمالا وإغفالا من الحكام في هذا العهد، مثل دائرة المعارف العثمانية التي أصبحت اليوم عاطلة عن العمل وفاترة لعدم توفر وسائل مادية لائقة، لأن الحكومة التي كانت تسندها في السابق لا تهتم اليوم بأمورها، ويخشى أن تنطفئ هذه الشعلة، ولفت اهتمام المسئولين والقادة المسلمين وخاصة سماحة الشيخ الندوي إلى دعم هذه المؤسسة العلمية التاريخية، وأن يلفت انتباه الحكومة المركزية إلى مساندتها.

وفي ختام الجلسة الافتتاحية شكر الأستاذ خالد سيف الله الرحماني المندوبين الذي تجشموا مشاق السفر لحضور هذه الندوة، والحاضرين الذين جاءوا للاشتراك من مناطق بعيدة من حيدرآباد والمناطق المجاورة لها، وقدم ملخصا للبرامج القادمة، وانتهت الجلسة بدعاء سماحة الشيخ الندوي.

اشترك في الجلسة الافتتاحية والجلسات التالية علاوة على المندوبين عدد كبير من وجهاء المدينة وقادة الفكر ورؤساء الجمعيات الإسلامية والمؤسسات الاجتماعية والثقافية والصحفيون، ونقلت مداولات جلسات الندوة بتفصيل في الصحف اليومية.

وزعت الندوة على ست جلسات للمقالات، وانعقدت الجلسة الأولى للمقالات في ١ نوفمبر ١٩٩٦م بعد المغرب، في قاعة المحاضرات، التي أنشئت حديثا في الطابق الأرضي لجامع عمر بن الخطاب الذي افتتحه سماحة الشيخ الندوي قبل صلاة الجمعة في ١ نوفمبر ١٩٩٦م.

وعقدت الجلسة الأولى برئاسة الفريق يحيى بن عبدالله المعلمي، قدم

مبينا أن معجزة كل نبي كانت من جنس ما اشتهر به قومه وأن معجزة الرسول محمد ﷺ تتمثل في الإعجاز اللغوي للقرآن الكريم لا غير، على الرغم من أن القرآن الكريم معجز بكل ما فيه شكلا ومضمونا.

ثم انتقل الدكتور أبو عودة للحديث عن موضوع الترادف في القرآن الكريم نافيا - بالأدلة والبراهين التي ساقها من كتاب الله العزيز - وجود أي نوع من الترادف لأن لكل كلمة في القرآن الكريم دلالتها التي لا يمكن أن تقوم بها أي كلمة أخرى.

ودعا الدكتور أبو عودة العلماء ليسموا إلى مقام القرآن الكريم لاكتشاف كنوزه الدفينة، لأنه ليس كتابا علميا، وإنما يشير إلى أمور علمية قد يستطيع العلم الوصول إليها.

وعقب انتهاء المحاضرة - التي حضرها لفيف من الأعضاء والضيوف - دار نقاش علمي واسع بين السادة الحضور، وقد استمرت المحاضرة وما تبعها من نقاش وحوار ثلاث ساعات حفلت بالآراء العلمية الغنية.

من أخبار الرابطة

فيها سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي مقالته حول أدب المواعظ، والشيخ عمر بن حامد الجيلاني مقالته حول مواعظ الشيخ عبدالقادر الجيلاني، وقدم الشيخ عبدالله مقالة باللغة الإنجليزية عن مواعظ الشيخ محمد يعقوب المجددي.

واشتملت الجلسة الثانية التي انعقدت في ٢ نوفمبر ١٩٩٦م برئاسة الشيخ محمد رضوان القاسمي على خمسة بحوث، قدمها الأستاذ محمد خالد الندوي والبروفيسور محمد ياسين مظهر الصديقي (جامعة علي كراه الإسلامية) والدكتور إقبال حسين الندوي (جامعة اللغات الأجنبية حيدر آباد) والدكتور يحيى نشيط، والدكتور رضي الإسلام الندوي.

وفي الجلسة الثالثة التي انعقدت في رئاسة البروفيسور الدكتور محمد راشد الندوي، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة علي كراه سابقا، قدم الفريق يحيى بن عبدالله المعلمي مقالة عن الإمام الشافعي في أدبه وشعره، والبروفيسور عبدالباري رئيس قسم اللغة العربية بجامعة علي كراه مقالة عن العلامة ابن الجوزي ومواعظه في ضوء المدهش، والدكتور محسن العثماني (جامعة دلهي) عن أدب سماحة الشيخ الندوي في ضوء كتاباته، والأستاذ نذر الحفيظ الندوي مقاله عن مجلس سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي، والدكتور ظفر أحمد الصديقي (جامعة بنارس) مقاله عن مواعظ الشيخ أشرف علي التهانوي.

وفي الجلسة الرابعة التي انعقدت في ٢ نوفمبر ١٩٩٦م مساء برئاسة البروفيسور عبدالباري قدمت خمس مقالات كان منها مقال الدكتور عدنان علي رضا النحوي عن أدب الوصايا والمواعظ ومنزلته في الأدب الإسلامي وخصائصه الإيمانية والفنية.

ومقال الشيخ خالد سيف الله الرحماني عن مواعظ العلامة السيد سليمان الندوي في ضوء خطبه.

وانعقدت الجلسة الخامسة في ٢ نوفمبر صباحا برئاسة الأستاذ سعيد الأعظمي الندوي عميد كلية اللغة العربية بدار العلوم ندوة العلماء، قدمت فيها ٦ بحوث، كان منها بحث الدكتور محمد راشد الندوي حول مواعظ الإمام الغزالي في ضوء كتابه إحياء علوم الدين، والدكتور عبدالوهاب عن مواعظ الشيخ أشرف علي التهانوي، والدكتور سيد قدرة الله الباقوي عن العلامة عبدالحي أحقر البنغلوري.

وخصصت جلسة خاصة للمقالات العربية ولكنها لم تنعقد لضيق الوقت، وكانت تشتمل على مقالات للأستاذ محمد الرابع الحسني الندوي، والدكتور اجتباء الندوي، والأستاذ واضح رشيد الندوي، والأستاذ سلمان الندوي.

واشتملت الجلسة السادسة والأخيرة للمقالات التي انعقدت في ٣ نوفمبر ١٩٩٦م قبل الظهر برئاسة الشيخ محمد لقمان الندوي عميد دار العلوم بهوفال، على ٦ مقالات كان منها مقال الأستاذ سعيد الأعظمي الندوي عن مواعظ سيدنا علي بن أبي طالب في ضوء خطبه، ومقال البروفيسور ضياء الحسن الندوي، عن مواعظ الشيخ سعيد الحلبي، ومقال الأستاذ أحمد فهمي زمزم من ماليزيا عن أدب المواعظ عند الإمام الغزالي في رسالته الولدية، والأستاذ عبدالرحمن الملي عن أدب المواعظ عبر التاريخ.

■ الشيخ ابو الحسن الندوي

■ د. محمد إقبال

■ الفريق يحيى المعلمي

■■ الجلسة الختامية

انعقدت الجلسة الختامية بعد الجلسة السادسة للمقالات مباشرة في الساعة الثانية عشرة ظهراً، قدمت فيها توصيات الندوة التي أعدتها لجنة صياغة التوصيات التي تكونت من الأستاذ واضح رشيد الندوي، والأستاذ نذر الحفيظ الندوي، والدكتور محسن العثماني، والدكتور ضياء الحسن الندوي، والدكتور ظفر أحمد الصديقي، والبروفيسور محمد اجتباء الندوي، ودعت التوصيات المندوبين إلى الاهتمام بالروعة البيانية في إعداد البحوث بجانب الاهتمام بالناحية العلمية أو التاريخية، والتركيز على جانب البحث والاكتشاف، وليس على مجرد العرض أو النقل، كما دعت التوصيات إلى تلخيص البحوث لكثرة عددها وعدم سعة الوقت لعرض جميع البحوث المفصلة، وأن يقدموا ملخص البحث قبل انعقاد الندوة ليمكن نقلها أو طبعها وتوزيعها.

ودعت التوصية إلى إبراز المواد المتصلة بالمواعظ والوصايا المسطورة في كتب التراجم والسير والتاريخ، وبحث روائعها الأدبية والفنية لتأثيرها على النفوس وصلاحيتها للدعوة والإصلاح.

ولفتت إحدى التوصيات اهتمام الباحثين إلى ضرورة تجنب مواضيع الخلاف والنزاع أثناء التعرض للشخصيات والحركات لأن الأدب الإسلامي منبر يجمع أصحاب اتجاهات وميول فكرية مختلفة، وإن الوحدة التي تتميز بها هذه الرابطة والانسجام والتضامن، يجب أن يحتفظ بها، لتواصل دورها في البناء والإصلاح وخدمة الأدب الصالح.

وشكر الأستاذ محمد رضوان القاسمي بصفته رئيس لجنة الاستقبال، والأستاذ محمد الرابع الندوي بصفته رئيس مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الهند المندوبين على اشتراكهم في هذه الندوة، وإنجاحهم لها ببحوثهم القيمة، وانتهت الجلسة بكلمة وجيزة لسماحة الشيخ الندوي ودعائه.

نشاطات رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الهند

■■ تقرير قدمه في الندوة العلمية للرابطة في حيدر آباد الأستاذ السيد محمد الرابع الحسني الندوي أمين الندوة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، سيدنا ومولانا محمد الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين، إنه لمن فضل الله ومنه العظيم أن هذه السلسلة للندوات العلمية لرابطة الأدب الإسلامي، لا تعقد بصورة منتظمة فحسب، بل إنها أصبحت بمثابة ملتقى عالمي للأدباء والعلماء الإسلاميين من أصحاب الفكر والسليقة الأدبية، إن امتزاج الأدب بالعلم لا يزيد العلم تأثيرا وفعالية فحسب، بل يمنح العلم لذة وعذوبة، وكما يزيد الأدب بامتزاج العلم إفادة ونفعا بدون أن يطغى على ما يحمله الأدب من لطف وحلاوة ومتعة، فإن العلم إذا كان جافا وخاليا من الحلاوة كان وظيفة وممارسة جافة لا ترغب فيها النفوس وإنما تقبل عليها لفائدته وحدها، كذلك إذا كان الأدب خاليا من العلم والفكر فإنه لا يحمل فائدة ونفعا بعيد المدى، ولا يحقق هدفا طويل الأمد، ولا تأثيرا دائما، وإن الذين يدعون إلى جعل الأدب غير هادف، إنما أرادوا أن يتخذوا الأدب وسيلة لتجريد أهوائهم ومآربهم من القيم الإنسانية الصالحة، وبذلك جعلوا الأدب الذي لا يتقيد بقيم أو هدف، أداة لتحرير أنفسهم من القيم والمثل الإنسانية العليا المتوارثة والمقبولة منذ القرون الطويلة.

أراد الإنسان أن يتحرر من القيم الإنسانية، فجعل يخرج من قيمه القديمة الثابتة للأدب أيضا، وأراد أن يتخذ روضة للحياة، لا يختلط فيها الأمر فلا يعرف ما هو القبيح وما هو الجميل، وما هو الضار وما هو النافع، فأحال باسم حرية الأدب، القبح جمالا والجمال قبحا والنافع ضارا والضار نافعا.

لقد خضع الإنسان لقيم الحضارة الغربية مؤمنا بالفلسفات والأفكار الأوربية وأصبح تابعا لها، ومقرا بها، وبهذا التقليد للغرب خضع الأدب أيضا لقيم الغرب، وتعرضت المثل الإنسانية الصالحة والخلقية النبيلة والتقاليد والأعراف المقبولة لتحديات خطيرة، وأقلقت هذه الأوضاع أدباءنا المؤمنين بالقيم الإنسانية وقاموا لمواجهة هذا التحدي، وبذلوا جهدهم لإبقاء القيم الصالحة للأدب وإعادة الأدب إلى مجراه، وعزموا على إعادة الأدب إلى تحمل وظيفته البناءة، وهي التعبير عن قيم الحياة الصالحة بدلا من التعبير عن الفساد، والانحراف.

وقد بذلت رابطة الأدب الإسلامي مجهودها في هذا الصدد، والندوة العالمية الحاضرة التي تشتركون فيها نموذج له، وتنفيذ لهذا التصور الذي أخذه الأدباء الصالحون الهادفون.

تنعقد هذه الندوة العالمية في مدينة حيدرآباد، التي تعرف بسمتها الإسلامية، ولم تعرف هذه المدينة بالسمة الإسلامية وحدها بل كان لها دور ملموس في خدمة الأدب كذلك، وتنمية الصلاحيات الأدبية، وإبراز الأعمال الأدبية العلمية في العهد الماضي، وكانت من المراكز الأربعة المعروفة للأدب الأردي، بل كان لها دور رائد في خدمة اللغة الأردية والأدب الأردي.

وقد انعقدت في هذه المدينة ندوة علمية قبل بضعة أعوام كان موضوعها دور الأدب في النضال للحرية، وتعقد الندوة الحالية عن موضوع المواعظ، والوصايا، وأهميتها الأدبية.

لقد كان من مزايا المجتمع الإنساني أنه قام على التعاون بين أفراده، والتغاطف بينهم، فالوالد مرتبط بولده، والأخ بأخيه، والصديق بصديقه، والزميل بزميله، والرفيق برفيقه، وتهمه مصلحته، وهذا الارتباط يكون قلبيا، وقد يكون على أساس المصلحة المتبادلة، فإذا كانت المصلحة متبادلة أو مشتركة، واقترن بها الارتباط القلبي، فإن هذا الارتباط يزداد توثقا وإحكاما، وقوة ومتانة، فإذا عبر عن هذا التأثير والقوة بالألفاظ، فإن مجموعة هذه الألفاظ، تحمل روعة وجمالا، وتشكل أدبا عاليا،

والمواعظ، والوصايا، هي النموذج الأروع لهذا الأدب.

توجد في تاريخ الأدب نماذج الكلام الإنساني التي تمثل هذا الأدب، وقد ظلت هذه النماذج محفوظة في بطون الكتب، في موضوعات التاريخ والسير والتراجم، وعرض القرآن الكريم نماذج كلام الأنبياء والصالحين، وما جرى بينهم وبين أممهم من حوار، ومن نصائح، ومواعظ في مختلف العصور الغابرة.

كان نوح - عليه السلام - نبيا من الأنبياء الأقدمين، وقد دعا قومه ألف سنة إلا خمسين عاما ووعظهم، فذكر القرآن الكريم دعوته إلى قومه بأسلوب مؤثر، يرقق القلب، ويثير الوجدان، ثم جاء الأنبياء الآخرون، ودعوا أممهم وتحمل هذه الدعوات والحوارات، ثروة غنية من الحكمة والموعظة الحسنة أما الحكمة فهي مراعاة المناسبة والمخاطب، وأحاسيسه، أما الموعظة الحسنة فهي أسلوب حسن للدعوة، والمنهج الأحاد للكلام، وإن الكلام إذا خاطب القلب أيضا، ولم يخاطب العقل وحده، يكون مؤثرا وخلابا.

إن السر في خلود الأدب وتأثيره هو مخاطبته للقلب والشعور، وأن يصل إلى القلب، ولا تؤدى فيه المعنى تأدية جافة بالألفاظ المجردة، بل يقترن به الشعور والوجدان، والأديب الموفق هو الذي يدرك الأحاسيس والمشاعر، ثم يتخير ألفاظا لائقة لتأدية هذه الأحاسيس والمشاعر والتعبير عنها، فإذا كان ذلك الشعور للأديب شعورا داخليا فإن الأديب يكون أديبا موهوبا، ومطبوعا، وإننا نجد نوعين من الأدباء: أديب يحكي عن نفسه وشعوره، وأديب يمثل مجتمعه والبيئة التي يعيش فيها، لكنه بمواهبه وقدراته المودعة في نفسه يحول ذلك الأدب أدبا رائعا.

وتوجد في مختلف طبقات الإنسان مماثلة ومشابهة في الأحاسيس والعواطف البشرية، مهما اختلفت هذه الطبقات، فيستطيع المتكلم عندما ينصح رجال عهده أن يمثل أحاسيس المستمعين وعواطفهم.

إننا نجد روائع من الموعظة والنصيحة راعى فيها المتكلم نفسية المخاطب، وأحاسيسه وتخير فيها الكلمات المؤثرة، والأسلوب الجميل.

وقد لفتت رابطة الأدب الإسلامي عنايتها إلى مثل هذه الروائع الفنية الهادفة، وأرادت إخراجها، من الذخائر المطمورة في كتب التاريخ والسير، وقد قطعت من عمرها ثلاث عشرة سنة حققت فيها الكثير، وأبرزت مواضع البحث والتحقيق الجديدة، وقد عقدت اثنتي عشرة ندوة في الهند، في مختلف المدن، اشترك فيها أدباء وعلماء الجامعات العصرية والمدارس والمراكز الإسلامية والعربية.

وهذه الندوة هي الثالثة عشرة من بين الندوات السنوية التي يعقدها مكتب شبه القارة الهندية في مختلف المدن الكبيرة ذات الطابع الإسلامي في شبه القارة.

وإن المكتب بالإضافة إلى هذه الندوات يصدر مجلة علمية ذات اختصاص بالأدب الإسلامي مرة في كل ثلاثة أشهر باللغة الأردية وهي دخلت الآن في العام الثالث من عمرها وذلك تزامنا مع المجلة العربية ذات الاختصاص نفسه التي يصدرها مكتب البلاد العربية.

وكان مكتب شبه القارة الهندية قد أصدر نشرة صحفية بالعربية شهرية قبل مجلته الأردية لمدة ثلاث سنوات

ويقوم المكتب بنشاطات أخرى لدعم الأدب الإسلامي نرجو من الله تعالى أن يزيدها نفعا، فإنه ولي التوفيق والقبول.

رسائل جامعية

القضية الفلسطينية.. في الشعر الإسلامي المعاصر

حصلت الباحثة الأكاديمية حليمة بنت سويد عبدالله الحمد على درجة الماجستير بتقدير ممتاز من كلية الآداب للبنات بالدمام التابعة للرئاسة العامة لتعليم البنات بالمملكة العربية السعودية وذلك عن رسالتها: القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر ما بين ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م) و١٤١٠هـ (١٩٩٠م) أشرف على الرسالة د. عمر محمد الأسعد وشارك في مناقشتها كل من أ. د. أحمد شمس الدين الحجاجي ود. ظافر عبدالله الشهري. تكونت الرسالة من مقدمة وخمسة فصول وخاتمة وفهرس الشعراء المترجم لهم وثبت المراجع. وقد بلغ عدد الشعراء الذين درست الباحثة القضية الفلسطينية في أشعارهم خمسة وثلاثين شاعرا، معظمهم من شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

جاء الفصل الأول بعنوان لمحة تاريخية وانقسم إلى مبحثين، المبحث الأول الأرض المباركة في التاريخ الإسلامي، وتحدثت فيه الباحثة عن موقف الرسول ﷺ من اليهود والإسلام والأرض المباركة وفتح فلسطين والمعارك الإسلامية، وفلسطين في العهد المملوكي. أما المبحث الثاني الأرض المباركة في التاريخ الحديث فتحدثت فيه عن أحداث ما قبل عام ١٩٦٧م ونكبة عام ١٩٤٨م وجذورها التاريخية، وأحداث ما بعد عام ١٩٦٧م وأبرزها الانتفاضة.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان تفاعل الشعر الإسلامي مع الواقع الحي للمأساة وتحدثت فيه عن نكبة عام ١٩٦٧م أسبابها وآثارها، وعن معاناة الشعب الفلسطيني، ومظاهر الإرهاب، ومأساة النزوح، ومشاعر الحنين والغربة، وحريق المسجد الأقصى عام ١٩٦٩م، وردود الفعل العربية، واجتياح لبنان، ومذبحة صبرا وشاتيلا.

وتناولت في الفصل الثالث الشعر الإسلامي ومحاور الإبداع الشعري، فتحدثت عن مكانة فلسطين، وقداسة المسجد الأقصى، وكشف طباع اليهود وعدائهم للإسلام واستنهاض همم أبناء الإسلام لتحرير الأرض المقدسة. في حين كان الفصل الرابع عن الشعر الإسلامي واستلهام قيم الانتفاضة وتحدثت فيه عن الابتهاج بالانتفاضة والأمل بالنصر والعودة، ورثاء الشهداء وتهوين الموت في سبيل الله والحل الإسلامي هو الطريق لإنقاذ فلسطين.

وفي آخر فصول الرسالة تناولت الباحثة التجربة الإبداعية في ميزان النقد الأدبي فتحدثت عن التجربة الوجدانية والتعبير عنها والوحدة العضوية والخيال الإبداعي وأخيرا الموسيقى الشعرية.

قصة قصيرة

الصوت البرق الكاشف

عيناها شاخصتان نحوي.. حتى أولادها لم تسنحهم نظرتها تلك اللحظة.. يداها ممدوتان إليّ.. والصيحة تتهالك.. تضعف.. لا تخرج مع أن فمها مفتوح على آخره، مددت لها يدي.. مددت يديّ كلتيهما، وجذبتها بقوة لتخرج من طوفان الماء.. لكن لم تخرج! انفلتت يدها من يدي، وتركت نفسها للطوفان.

كانت في نظرتها الأخيرة كلمات، كانت نظرتها تلك أقوى من كل الكلمات، أعنف من عشرات الكلمات..

أحد، أشد، خمسة شهور مضت ولم تزل عيناها تنظران إليّ..

علا صوت الصحف والمذياع أياما بأخبار سيل قرية أولاد عليّ.. انهار الجبل على القرية الوادعة المستسلمة لحضنه دائما في هدوء.. انهار الجبل بقوة الماء الزاحف فجأة، وفي طرفة عين غرقت البيوت والأنعام والدواب وشيوخ ونساء وأطفال.. هلكت زروع وضروع.. ثم سكتت الصحف وانطفأت أصوات المذياع، وراح الجميع يذكرون أشياء أخرى.. عشرات الأشياء غير سيل أولاد عليّ!

لكن رأسي لم يسكت، طرقات خشبية تهبط عليه ثم تنحدر إلى نفسي أو قلبي.. حتى أولادي الخمسة الذين انتزعتهم من بين أقدام الوحش المتخذ شكل الماء.. أخرجتهم بعيدا وفوق مرتفع قبل أن أتجه إلى سعدية.. حتى أولادي الخمسة سكتوا ولم يعودوا يسألون عن أمهم باكين، والصغيرة هدى – ذات ثلاث السنوات – قنعت بحب خالتها بكرية التي لم تفرق فقد أخرجها زوجها بين ذراعيه.

لا تفارقني لحظة صورة حسنين وهو يندفع كالثور الهائج، ويلقي بجسمه كله على بكرية ثم يرفعها إلى أعلى ويسرع بها خارجا من بين أنياب الوحش وزمجرته.. إلى مرتفع.. لم يكن حسنين في أي وقت من الأوقات لا في حرث أو حصاد أكثر قوة مني، أنا أطول منه وأضخم، ومعروف بقوتي.. وهي.. سعدية تعرف ذلك.

لقد تركت يدي ورحلت، لم تر حسنين وهويخرج بكرية من الماء.. رحلت قبل هذا بلحظات، لكني أنا الذي رأيت نظرتها، وفهمت ما تلفظان به، لم ترني وأنا أخرج بين ذراعي محمود أبو علي ثم سعد السلمان ثم فؤاد أبو ربيع وأخيرا الحاجة بهية.. لقد أخرجتهم بعد أن رحلت بعيدا.. لم ترني.. لكنها لا تزال تنظر إليّ.

خمسة شهور مضت ولم تزل عيناها مصوبتين نحوي، نحن الأحياء أقيمت لنا خيام حتى يتم بناء بيوت ومن الخيام يتدفق الألم والحزن طوال الوقت، لكن ما أكثر ما أسمع كلمات الحمد وأرى فرحة النجاة.. الوجه الواحد يتلون في اليوم الواحد ألوانا مختلفة، أما أنا.. فصامت مطرق أستمع فحسب إلى طرقات رأسي.

ينطلق من رأسي نحوي صوتان: صوت ضعيف وصوت يجأر، يزأر، ويتعاقبان، لكن الصوت الآخر ينتصر دائما. كم كنت أود هزيمته. الصوت الأول: لقد اندفعت إلى الماء، مددت يدي إليها، جذبتها نحوي. لقد كان الماء لحظتها قويا عاتيا.. كان وحشا كاسرا، كان ممكنا أن نغرق معا، ويبقى الأولاد بلا عائل ويفير أم، لقد جذبتها فلم تنجذب.. سحبتها.. لكن التيار جرفها..

الصوت الآخر: يزأر زئيرا يضرب رأسي ضربا: مددت يدك لكن لم تلق جسمك عليها.. مددت يدك لكن بغير قوة، هل كنت تريد إخراجها؟

الصوت الأول: ألم أندفع في الماء؟ ألم أمدد يدي إليها..

الصوت الرعد الحاد: هل نويت إنقاذها.. هل أحببت..

الصوت الأول: ألم أتقدم نحو الماء الوحش الكاسر..

الصوت الرعد الصوت الإبرة: هل عزمت.. هل نويت.. هل أردت؟

الصوت الأول: أردت بدليل أني ألقيت جسمي في الماء؟

الصوت الوخز: وعندما وصلت إليها.. هل ألقيت نفسك عليها؟

الصوت الأول: كان الماء قويا.

الصوت الإبرة: كان الماء دائما قويا.. كان عاتيا جبارا، وكنت قويا مصارعا وأنت تخرج غيرها.

الصوت الأول: عمرها انتهى.. لكل أجل كتاب، لم أقتلها.. كنت دائما عطوفا بها، كنت أشتري لها من سوق المدينة الحلوى التي كانت تحبها.. أنا لم أقصر يوما معها، واليوم سحبها التيار من يدي بقوة وغلظة.

الصوت السيف السوط: أنت لم تقتلها، أنت لم تفعل بها شيئا، لكنك لم تلق بنفسك.. بجسمك عليها.. كانت رغبتك في إخراجها أقل من رغبة الوحش الماء في التهامها.. وتركته ينتصر عليك، وأسرعت بالفرجة عليه.. نعم..نعم كنت تحضر لها الحلوى التي تحبها.. لكن هل كنت تحبها هي؟

الصوت الأول: لم أكن أبغضها

الصوت البرق الكاشف: كنت تريد أن تتزوج أخرى، وكانت تغار عليك بقوة.. كلما شعرتْ أزبدت وأرعدت وهددت بأنها ستسحب منك التوكيل، وستجعل غيرك يتصرف في أرضها.

الصوت الأول: دخلت الماء المنهمر من أجلها

الصوت البرق الكاشف: لقد هتفت باسمك، فأدركك شهامتك.. فلما وصلت إليها..

الصوت الأول: مددت إليها يديّ كلتيهما.

الصوت البرق الكاشف: في العام الماضي مرضت.

الصوت الأول: أحضرتُ الطبيب من المدينة بسيارة على حسابي.

الصوت البرق الكاشف: كانت تتألم.. وكان صوت خافت عاجز يصدر عنها.. وكنت تتمنى.

الصوت الأول: ماذا؟

الصوت البرق الكاشف: أن تنطفئ شمعة هذا الصوت.

د. عبدالرازق حجاج

■■ تعقيب..

هل علي محمود طه

شاعر العروبة والإسلام؟!

لفت نظري في العدد الثامن من مجلتنا الغالية الأدب الإسلامي عنوان مقال أسمح لنفسي أن أسميه مثيرا، ولعله يدخل في مفهوم خداع العناوين. وعجبت أن نشر ذلك المقال على صفته تلك في مجلة ملتزمة ومتميزة ذلك هو (علي محمود طه شاعر العروبة والإسلام). وملاحظتي ليست على المقال في حد ذاته، وإنما على العنوان الذي سيغري البعض من القراء، خاصة من الشباب ممن لا يعرفون الشاعر بالمسارعة إلى البحث عن عنوانه، خاصة بعد أن يقرؤوا المقال الذي لم يشر إلى ما تحمله قصائد ومقطوعات في ديوان الشاعر من توجهات واضحة الانحراف عن الطريق السوي من خلال في التصور ومزالق سلوكية توحي بها بعض القصائد.

إن هذا العنوان الضخم (شاعر العروبة والإسلام) الذي وضعه الدكتور حسن فتح الباب حري بالمجلة بل من حق المجلة تغييره. فهل حقا أن علي محمود طه شاعر العروبة والإسلام لمجرد بعض أبيات أو مقطوعات حركتها المناسبة أوالعاطفة يستحق ذلك الوصف دون النظر إلى ما يزخر به ديوانه من قصائد بعيدة كل البعد عن واقع الأمة المسلمة ومآسيها: فهل يقارن بالشاعر أحمد محرم يرحمه الله. إن مراجعة عجلى لفهرس ديوانه تعطي تصورا واضحا عن توجهات الشاعر فعلى سبيل المثال لا الحصر: إليكم هذه العناوين:

مخدع مغنية، قبلة، قيثارتي، الله والشاعر، الفن الجميل، قبر شاعر، أغنية الجندول، القمر العاشق، كاس الخيام، قاهر الموت، إلى راقصة، هي، مهرجان الزفاف، خمرة نهر الراين، الحية الخالدة، المرأة والفن، دنيا النساء، ليالي كليوبترة، حديث قبلة، المدينة الباسلة، بعد مائة عام، ليلة عيد الميلاد، سؤال وجواب، صاحب الاهرام، الحان وأشعار، فلسفة وخيال، لحن من فينا، أندلسية، راكبة الدراجة، ..الخ إلى جانب سيطرة جو الأسطورة اليونانية على شعره كما أوضح ذلك أحد الكتاب. أنا لا أنكر أن في شعره جوانب مضيئة ولفتات طيبة ولكن هل تقاس بالجوانب المظلمة وهل من الحق إطلاق تلك الصفة عليه والتي قد تخدع كما أسلفت الكثيرين بالشاعر..

إن في الساحة شعراء كثرا يستحقون هذا الوصف فلعل المجلة تحقق لقرائها الحديث عنهم في أعداد مقبلة. كما أنني أهيب بالمجلة وهي أهل لذلك بألا يكون لشهرة الكاتب دور في إجازة نشر بحثه أو مقاله دون دراسته والتأكد من جودته واستحقاقه للنشر. وإن الذي حداني لكتابة هذه السطور

خطوة كبرى على الطريق

■■ سعادة الزميل الفاضل الدكتور عبدالقدوس أبو صالح سلمه الله

أجد في مجلة الأدب الإسلامي الجهود الكبيرة من خلال الصفحات التي تتحدث كل كلمة من سطورها بما يبذل من وقت وما يصرف من فكر بناء وذهن ملتزم في سبيل إبقاء شعلة الفكر الاسلامي والأدب العربي في اتقاد واستمرار. وأقدر جهودك الخيرة في دعم المؤتمر الرابع لرابطة الأدب الإسلامي في استانبول، البلد الذي ملأ قلوب الغرب غصصا عندما تم فتحه، ووصل الدين الإسلامي بعد ذلك حتى حدود فيينا..
وكانت الجهود واضحة في افتتاح هذا العدد من مكاتب الرابطة المتعددة في العالم. وخير القرارات هو الابتعاد عن التطاحن السياسي في الوطن العربي والعالم الإسلامي.
وقد أبرزت المجلة كتابا لم يكن ليعرفهم الفكر الأدبي من قبل نشر إنتاجهم في مجلتكم.. أرجو لأخي وللمجلة والرابطة كل توفيق.

د. يوسف عز الدين

تحية الشعر

إلى شيخ الأدباء الصديق الفريق يحيى المعلمي
مع التهنئة بالشفاء من الوعكة العارضة

شعر د. محمد عبدالمنعم خفاجي

رئيس رابطة الأدب الحديث

يا أيها العلمُ الفذُّ الجليل ومَنْ
في جبهة المجد يسعَى للعظيمات
لا زلتَ في نهج الأداب مُنْشَرحا
بالعلم نختال في برد البهاءات
فأنت بما نلتَ من علم ومن أدب
الله أعطاك غايات السعادات
فقد حُبيتَ بعلم نافع وحجى
ورفعة دونها كلّ المجادات
يا منتدى الفضل، يا نورَ المعارف، يا
شمسَ الدياجي، أيا كلّ السماحات
تمشي وتصبح في دنيا المنى أبدًا
وفي العلا تجتلي صبح المسرات
تحنو لكم جبهة العلياء خاضعة
تلقاك بالّين منها والمداراة
لم يَرْقَ في سُلَّم الأمجال من دَرَج
إلا اعتلى فوقه أعلى المسافات
يسعى وتسعى العلا في ظله أبدًا
أكرم به وبها في كلّ مسعاة
«يحيى» أخو الفكر في علم وفي أدب
الألمعي المضيء في الدُّجُنّات
ساعٍ إلى المكرمات دائمًا يده،
في الخير والنور تبني للعظيمات
حباك ربُّك بالآلاء محتسبًا
تنالُ في سوقها كل الفخارات
يجزيكَ ربكَ عنا كل مكرمة
وفي المنى تجتلي نور الكرامات
يا سائلاً عنه هل تخفى على أحد
«معالم النور» لألاء المجرّات
عشْ واحْي وابقَ ودُمْ واسلمْ لنا أبدًا
فأنتَ صنوُ العلا والعبقريات

■■ الزميل الفاضل الدكتور عبدالقدوس أبو صالح

يسرني أن أعبر لكم عن عظيم تفاخري بمجلة الأدب الإسلامي. وإني من منطلق إحساس غامر بالفرح بمثل هذه المجلة ذات التوجه العبقري، أرى أن أقل ما يمكن أن توصف به، أنها خطوة كبرى على طريق نهوض إسلامي شامل بمشيئة الله، وبفضله.

محمد علي وهبة

المحامي

الخاصة مكانة المجلة والقائمين عليها في نفسي. وفق الله الجميع وسدد الخطا.

محمد بن عبد الله الحسين

الورقة الأخيرة

يادعاة الأدب الإسلامي..
لاتستسلموا للمقولات المحبطة

بقلم الدكتور
عبد الباسط بدر

قبل نصف قرن تقريباً ألقت بعض الدراسات في الساحة الأدبية مقولات جعلت بعض الغيورين يشعرون بالفتور، وربما بالإحباط، فقد كانت تلك المقولات تقطع - أو توهن - العلاقة بين الإسلام والإبداع الأدبي، فتنسب إلى بعض الشعراء أنهم غيبوا إبداعهم وغوروا قرائحهم عندما عمر الإيمان قلوبهم، وتحتج لذلك بلبيد بن ربيعة العامري، الذي - كما تزعم تلك المقولات - لم يقل بعد إسلامه غير بيت أو أبيات قليلة!، وبكعب بن زهير ابن أبي سلمى، الذي كأنما ابتلعته الصحراء بعد أن قال قصيدته اللامية في الاعتذار لرسول الله ﷺ.. وبحسان بن ثابت وكعب بن مالك اللذين يُنسب إليهما الضعف والفتور في الشعر بعد إسلامهما.

ولم يكن الغيورون يملكون إلا الصمت والألم، فالمقولة يرددها دارسون مشهورون، ويستشهدون لها بمقولات للأصمعي.. وماأدراك ماالأصمعي!!

فهل يمكن أن يحدث هذا؟.. هل يستطيع الأديب أن يخنق إبداعه؟.. وهل يستطيع أن يبدع بعيداً عن ذاته ووجدانه؟ فيحول قلبه ونفسه وسلوكه إلى الإسلام ويبقى شعره وحده في حماة الجاهلية؟.

أين مايقوله الدارسون التحليليون عن الارتباط العميق بين الذات والنص؟.. أين القواعد والمسلّمات التي تقرر أن الأدب مرآة النفس ومرآة المجتمع وصورة الحياة؟.. لماذا تصح على الطموحين والمغامرين والشاذين ولاتصح على المؤمنين؟.

ثم.. وهذا هو الأخطر.. إذا كانت العلاقة بين الأدب والإسلام ضدية في زمن إشراق النبوة، فكيف يمكن أن تنقلب إلى مواءمة وامتزاج في عصرنا الحالي؟.. وكيف يمكن أن نتحدث عن أدب إسلامي وندعو له وننظره؟.

وهكذا تتوالى أسئلة تحمل في طياتها إجابات محبطة ومُبكتة لكل محب للأدب الإسلامي، وقد فعلت هذه الأسئلة فعلها عندما ظهرت الدعوة للأدب الإسلامي، فحملها الكثيرون واتخذوها تروساً وحجارة، بعضهم عن حسن نية واستسلام لتلك المقولات، وبعضهم عن سوء نية ومكر، وبعضهم عن غيبة الشواهد والأدلة العاضدة.

وصبر محبو الأدب الإسلامي ومنظروه، وسلكوا مسالك أخرى في دعوتهم واجتهدوا في إثبات وتثبيت مقولاتهم..إلى أن انجلت الغمة وذابت العاصفة. وكان للدراسات الأدبية نفسها إسهام مهم في كشف الغمة وتذويب العاصفة.

فقد نشر الدكتور يحيى الجبوري ديوان لبيد وأثبت أن نصف شعره قيل في الجاهلية ونصفه الآخر قيل في الإسلام، وأخرج الدكتور مفيد قميحة شعراً لكعب بن زهير جمعه أبو سعيد السكري فيه قصائد عدة تحمل بصمات الإسلام، وأثبت دارسو النصوص في غير جامعة أن حماسيات حسان وكعب بن مالك في مواجهة شعراء المشركين تحمل من القوة والجزالة واتساع المعاني مايخالف ماتهما به أياً كانت الحجج.

فماذا يعني هذا؟..

إنه يعني أشياء كثيرة.. أكتفي بواحدة منها في هذه الورقة.. واحدة أتوجه بها إلى محبي الأدب الإسلامي ومبدعيه ومنظريه، فهي تقول لهم: لاتهنوا.. ولاتستسلموا لمقولات محبطة أياً كانت وأياً كان قائلها، فالزمن معكم، وستحمل لكم الأيام القادمة إن شاء الله ماضنت به الأيام السابقة.. فأدبكم اسمه الأدب الإسلامي.. والإسلام حق دائماً وأبداً.