افتتاحية

إرضاء الناس

قالوا: إرضاء الناس غاية لا تدرك.. وضربوا على ذلك مثالا جاء فيه أن جحا ركب حماره ذات يوم، وأردف ابنه وراءه. فلما رآه الناس قالوا: ما أقساه على هذا الحمار المسكين، إذ يركب الرجل وابنه عليه!.. وما كان من جحا إلا أن أنزل ولده ليمشي وراء الحمار، فلما رآه الناس قالوا: ما أقساه على ولده المسكين، إذ يركب هو ظهر الحمار مع قوته، ويترك ولده يمشي على ضعفه وصغر سنّه!.. وما كان من جحا إلا أن نزل من ظهر الحمار يمشي وراءه، وقد أركب ولده عليه.. ولكن ذلك لم يرض الناس أيضا، إذ مضوا يقولون: ما أسوأ ما أدّب به هذا الرجل ولده، حتى ينفرد بظهر الحمار تاركا والده يمشي وراءه!..

وهكذا رأينا أنفسنا بين كتاب المجلة الأحبة وقرائها الأعزاء.. فإذا توسّعنا في نشر بعض النصوص الإبداعية أو المقالات الأدبية تألفا لأصحابها جاءنا من يقول: هذا هبوط بمستوى المجلة. وإذا ضيقنا دائرة ما ينشر، واعتذرنا عن بعض ما جاءنا لأسباب اقتنعت بها هيئة التحرير غضب علينا بعض المبدعين والكتاب. وقد يبلغ الغضب ببعض أن يقاطع المجلة ويقاطع القائمين عليها، إن لم يتجاوز ذلك إلى ما هو أدهى وأمرّ.. بل قد يفعل بعض المبدعين والكتاب ذلك لمجرد التأخر في نشر نتاجه دون أن يراعي أن مجلة الأدب الإسلامي مجلة فصلية، وصفحاتها محدودة، والمواد التي تصل إليها كثيرة.

ونحن - والله - أحرص ما نكون على رضا كتابنا، وعلى تواصلهم معنا، ونحن كذلك أحرص ما نكون على رضا القراء. وهل المجلة إلا كاتب مجيد وقارئ متابع؟!. أما هيئة التحرير فهي هيئة ضبط وربط، تضبط ما يصل إليها على يد محررين مختصين بشتى ميادين الإبداع ومختلف أنواع المقالات والدراسات الأدبية، وتربط بين هؤلاء الكتاب وبين قراء المجلة، وهي تحرص على الإنصاف في تقويم ما يصل إليها، كما تحرص على العدالة في ترتيب ما سوف ينشر فيها ترتيبا زمنيا في حدود ما تتسع له صفحات المجلة.

وبعد ذلك كله نرجو من المبدعين والكتاب والنقاد أن يراعوا ظروف المجلة، فهي ليست مجلة تجارية تهدف إلى جني الأرباح. ولعلها المجلة الوحيدة التي لم يتح لها - وقد دخلت سنتها الرابعة - متفرغ واحد. وهيئة تحريرها فئة قليلة ممن نذروا أنفسهم لإخراج هذه المجلة في عمل تطوّعي، لا يريدون عليه أجرا ولا شكورا، وإنما يحتسبون ما يبذلون من جهد ووقت في سبيل الله، يحدوهم إيمان بدور الأدب الإسلامي في هذه الأمة، وحرص على تعزيز رابطته العالمية التي استطاعت بالجهد المخلص الدؤوب، وبالقليل القليل من المال أن تصبح رابطة عالمية حقا.

رئيس التحرير

الأدب الإسلامي

■ المجلد الرابع - العدد الخامس عشر

محرم/ صفر/ ربيع الأول ١٤١٨هـ

تموز (يوليو)/ آب (أغسطس)/ أيلول (سبتمبر) ١٩٩٧م

مجلة فصلية

تصدر عن

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

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. حسين علي محمد

عبد المنعم عواد يوسف

أحمد فضل شبلول

حبيب معلا المطيري

عصام خوقير

د. محمد بن عزوز

عبد العليم القباني

المقالات والبحوث	١
الإبداع	٨
أقلام واعدة	١٠٠
من أخبار الأدب الإسلامي	١٠٤
بريد الأدب الإسلامي	١١٠
الورقة الأخيرة	١١٢

□□ الصف وأعمال التصميم والتنفيذ:

فاجرافيك القاهرة - هاتف: ٣٠٤٨٣٨٠

□□ طبع هذا العدد في مطابع..

مؤسسة الرسالة

بيروت - شارع حبيب أبي شهلا - بناء المسكن

تلفاكس: ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣

البريد الالكتروني: Resalah@cyberia.net.lb

موقع الانترنت: http://www.resalah.com

المراسلات:

□□ الرياض: ١١٥٣٤

ص.ب ٥٥٤٤٦

هاتف وفاكس: ٤٧٩٣٢٣٤

□□ القاهرة: هاتف: ٥٧٤٣٤٤٦

ص.ب ٩٦ رمسيس

□□ عمّان: ص.ب ١٤١٦٤٨

□□ المغرب - وجدة: هاتف ٧٤٣٣٠٤

ص.ب ٢٣٨

فهرس العدد ..

■■ المقالات والبحوث

- الافتتاحية — رئيس التحرير — ١
- حي بن يقظان والأدب الإسلامي — عبد التواب يوسف — ٤
- مأزق الوسطية العربية.. لا مأزق الأدب الإسلامي — عبده زايد — ١٢
- لقاء العدد مع د. محمد بن عزوز — أجراه: محمد أوزكاغ — ٢٦
- موقف الكتاب والمؤلفين المسلمين من تراث الأوائل — د. محمد الحسن أبو سم — ٣٢
- سؤال في التأصيل.. يجيب عليه د. عماد الدين خليل — سأله د. الدني هادي — ٤٠
- ياسمين الذاكرة.. الموقف والتشكيل — د. محمد صالح الشنطي — ٤٦
- من ثمرات المطابع: الأب لويس شيخو اليسوعي يحرف شعر أبي العتاهية — د. شكري فيصل — ٥٢
- في جماليات الأدب الإسلامي (عرض كتاب) — عبد الله بن خميس فرج — ٥٨
- الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي (عرض كتاب) — د. محمد علي داود — ٥٩
- الأدب الإسلامي صفوة الآداب — عبد الله بن حمد الحقيل — ٦٠
- التركيب والتصوير في سورة الطور — طارق سعد شلبي — ٦٢
- الإيمان في شعر عبد الحليم القباني — صبري عبد الله قنديل — ٦٦
- صراع الشرق والغرب في رواية «السنيورة» — د. حلمي محمد القاعود — ٧٠
- كائنات عبد الله شرف — د. صابر عبد الدايم — ٨٠
- عبد الرحيم الولوي.. شاعر العقيدة والطبيعة — محمد علي الفره داغي — ٨٤
- قراءة في المصطلح النقدي — سعيد الوالي — ٨٨
- الاتجاهات الأدبية لمستوى الطفل في بنغلاديش — محمد سلطان نوق — ٩٦

■■ الإبداع

- في حضرة ابن طولون «قصة قصيرة» — د. محمد رجب البيومي — ٨
- رأس التمثال «قصة قصيرة» — علي نار - ترجمة حسن صالح — ٢٢
- من أغاني الحب «شعر» — د. نصر عبد القادر — ٢٥
- أزهار النبوة «شعر» — د. أبو فراس النطافي — ٣٨
- صليل الحجارة «شعر» — نبيل محمد أضباشي — ٤٥
- رجع الصدى «قصة قصيرة» — محمد جبريل — ٥٤
- ولا للجنون «شعر» — محجوب موسى — ٥٦
- أماه «شعر» — رجب غريب

- ترجمة شمس الدين درمش — ٥٧
- من تراث الشعر: من فخر أسامة بن منقذ — أسامة بن منقذ — ٧٦
- من تراث النثر: طبائع الإفرنج وأخوالهم — أسامة بن منقذ — ٧٧
- أستحلفكم بالله «قصة قصيرة» — يسري محمد الحمزاوي — ٧٩
- رسالة إلى أبي «قصة قصيرة» — عمر فتال — ٨٢
- الغربة «شعر» — ياسر إبراهيم أحمد علي — ٨٧
- وصية أبي أيوب الأنصاري «مسرحية شعرية» — د. غازي مختار طليمات — ٩٢
- العزف على ضمير المخاطب «شعر» — أحمد عبد الحفيظ شحاته — ٩٥
- عتاب «شعر» — محمد فؤاد محمد علي — ٩٩
- قادمون أيها الخليل «قصة قصيرة» — فريد محمد معوض — ١٠٩

■■ أقلام واعدة — ١٠٠

- قراءة في بريد الأقلام الواعدة — د. حسين علي محمد — ١٠١
- كل شيء كان يوحي بالنهاية — فطيمة حديدان — ١٠٢
- المحافظة على الوقت — ميسون عبد الملك — ١٠٣
- وبقلتنا الألم — وداد محسن الربادي

■■ من أخبار الأدب الإسلامي — ١٠٤

- من إصدارات أعضاء الرابطة — أحمد فضل شبلول — ١٠٥
- احتفالية «أبو حديد» — ١٠٦
- مؤتمر الأدب الفلسطيني — ١٠٧
- من أخبار أعضاء الرابطة — ١٠٨
- عمر بهاء الدين الأميري في المختار

■■ بريد الأدب الإسلامي

- تحية لأصحاب هذه الأقلام — عبد الرحمن المكي الندوي — ١١٠
- مجلتكم حلم راودنا — د. محمد أمان صافي — ١١٠
- قالوا عن المجلة — رضوان عدنان بكري — ١١٠
- نجاتي أبو العوالي — ١١١
- نجيب الكيلاني منارٌ يشع نوراً — عبد العظيم فوزي — ١١١
- منهل لأرواحنا الظامئة — علوان أحمد مهدي — ١١١

■■ الورقة الأخيرة

- من يجمع ديوان الرافعي..؟! — د. محمد أبو بكر حميد — 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 .

حي بن يقظان ..

والأدب الإسلامي

(١)

عندما تذكر عبارة «أدب إسلامي» بين جماعة، لن تعدم من يقول:

– ما من شيء من هذا القبيل.. نحن إما أمام «أدب».. أو«لا أدب».. وأنتم بهذه العبارة وتلك الصفة تحملونه فوق ما يطيقه.

وللعقاد طريقه للتعرف على الأشخاص – والأشياء – بتمييزهم عمن يشابههم، فيقول: أنت تدخل غرفة فيها من تعرفهم من قبل، وستتعرف على الجديد بينهم بيسر.. وسنحاول بنفس الطريقة التعريف بما نسميه ونطلق عليه عبارة «أدب إسلامي».

لدينا عمل أدبي شهير تعرفه كل الدنيا، وتعني بهذا العمل «حي بن يقظان» الذي يتحدث عن وليد وضعته أمه في جزيرة نائية، وتركته وحيدا ورحلت عن الدنيا، وأرضعت ظبية هذا الصغير، الذي شب وحده في هذه الجزيرة.. وبرغم هذه الوحدة، فإن بطل عملنا هذا استطاع بالعقل والمنطق والتفكير أن يستدل بما حوله على وجود الخالق العظيم: الله جل جلاله، وأن يصل إلى تلك الحقيقة الكبرى: إنه المنشئ لكل هذا الكون بجميع ما فيه..

وقد حاول صلاح عبدالصبور صياغة هذه الحكاية من خلال داروين والتطور، ولم يوفق كثيرا فيما فعل، وكان كامل كيلاني قد سبقه إلى رواية هذا العمل، ملخصا إياه في تركيز شديد.. وقد أشار إلى أن هذا العمل قد تمت ترجمته إلى عدة لغات، وأن كثيرين استفادوا منه، ورجعوا إليه في أعمالهم الأدبية التي اشتهرت فيما بعد..

بقلم:
عبدالتواب
يوسف

وحكاية «حي بن يقظان» ليست الوحيدة في أدبنا التي يعيش فيها الإنسان فردا في جزيرة منعزلة، وهناك في ألف ليلة أكثر من حكاية من هذا القبيل.. لدينا حكاية جبل المغنطيس والملك عجيب بن خصيب، التي يجتذب فيها الجبل المسامير والحديد الذي يربط بين أجزاء المركب، فتغرق.. وهذا يؤكد معرفة العرب بالمغنطيسية في وقت مبكر، بل إنني أعد هذه الحكاية بالذات أولى قصص الخيال العلمي على مستوى العالم، ولا أظن أن قصة سبقتها - فيما أعرف - إلى هذا المجال الواسع العريض، وقد انتشر هذا الجنس الادبي انتشارا واسعا عالميا.

وفكرة الإنسان الفرد الذي يعيش في جزيرة منعزلة تكررت في حكايات السندباد البحري، وفي كل مرة تغرق فيها سفينته في رحلاته السبع، يتعلق بلوح من الخشب، ويسبح من فوقها إلى جزيرة.. وقد تتحرك به الجزيرة، حين يوقد عليها نارا، لأنها ليست بجزيرة بل هي حوت عملاق. كما قد يلتقي في الجزيرة بما لم تره الاعين، كأن يحمله طائر الرخ إلى قمة جبل، أو يعتلي ذلك الشرير كتفيه، ويأبى أن ينزل من فوقهما.

متكررة، إذن، حكاية الإنسان الفرد الذي يعيش في جزيرة منعزلة، وظهرت في أكثر من حكاية في أدبنا الشعبي.. ثم بدأت تنتشر في كل العالم، ويقلدها الكثيرون..

(٢)

وأشهر عمل أدبي من هذا القبيل على المستوى العالمي هو رائعة «دانيل ديفو» المعروفة «روبنسون كروزو».. بل إن اسم هذه الشخصية، والرواية ذاتها أصبحت معروفة أكثر من مؤلفها نفسه.. وهو مثل «حي بن يقظان» عاش وحده في جزيرة، لكنه وصل إليها عن طريق شبيه بما كان يحدث مع السندباد - إذ تتحطم سفينته، ويسبح إلى الشط، ليصله ويسقط عليه نائما، مرهقا.. وكثيرا ما أطرح سؤالا على من قرأ هذه القصة، هو..

- ما هو أول شيء فكر فيه روبنسون كروزو عندما أفاق في الجزيرة؟

وتتوالى الإجابات، من قائل إنه فكر في الطعام، أو المأوى أو.. أو... لكن الحقيقة أن المؤلف كان يقظا لما يمكن أن يفعله روبنسون كروزو في هذه اللحظة الفريدة.. لقد صعد إلى تل قريب يستكشف ما حوله.. يجب أن يعرف أين هو، وهل هناك حيوانات مفترسة أو مخاطر تهدد حياته؟

.. هذه هي البداية الصحيحة، وتتابع بعدها عدة أولويات كالبحث عن مأوى آمن، وطعام، و..

وتقول لنا الرواية إن «روبنسون كروزو» عندما أفاق لنفسه سبح إلى حيث سفينته الغارقة، ينقذ منها ما يمكن أن يحتاج إليه، وينقله إلى الجزيرة، وقد كان من بين ما نقله إليها البارود والنقود الذهبية.. فمن يدري، فقد يحتاج إليها في مقبل الأيام، لحماية نفسه، أو شراء شيء ما.. ممن؟ .. هو لايدري.. قد يجد بشراً في الجزيرة وقد تمر به سفينة تنقذه إذا هو لوّح لها بهذا الذهب الذي احتفظ به طويلا.

و«روبنسون كروزو» رواية رفيعة المستوى، وأدب جليل الشأن، وقد لقيت منذ طبعت إقبالا منقطع النظير، وتم تبسيطها في عدة طبعات... بل لست أنسى أننا كنا ندرس «اقتصاديات روبنسون كروزو» وكيف تختلف عن اقتصاديات المجتمع.. بجانب سلوكياته وتصرفاته.. والأولويات التي كان يحددها على ضوء احتياجاته المتوالية، بدءا من الحفاظ على حياته، وصولا إلى قضاء وقت فراغه فيما يمتعه، وما بينهما من عمل شاق ومرهق، لكن ذلك كان الضوء الذي تم تسليطه على الفرد حين يعيش وحده في عزله، وعليه إذا ما هو عاش وسط جماعة.. والاختلاف واسع واضح..

وروبنسون كروزو راح يحفر على شجرة تاريخ وصوله، وصنع لنفسه «أجندة» أو نتيجة حتى لا تكر الأيام وتمر دون أن يدري بها.. ونحن هنا كما هو جلي وواضح أمام شخص له تجارب شخصية، بالغة الاهمية فقد وصل الجزيرة كبيرا، ولم يولد عليها كما حدث مع حي بن يقظان.. لذلك فإن «روبنسون كروزو» رواية «دنيوية» وليست فكرية عقلية، نحاول من خلالها الاستدلال على وجود الله سبحانه وتعالى.. إنها رواية بعيدة كل البعد عن هذا المنهج.

■ التفتوا إلى هذه الأعمال الأدبية
وتعمقوا في فهمها

(٣)

وقد توالت أعمال شبيهة برواية «روبنسون كروزو» - وكما كانت هي على نهج «حي بن يقظان» جاءت الأعمال الجديدة مقلدة لها على وجه من الأوجه.. ولعل «عائلة روبنسون السويسرية التي كتبها «جون ديفيدويس» وصاغها أو أعاد كتابتها، أو استكملها ابنه، هي أوضح ما يمكن أن نشير إليه في هذا السياق، إذ أنها اتخذت من نفس الاسم عنوانا: «روبنسون» لكننا هنا لسنا أمام فرد يعيش - بعد تحطم سفينته - في جزيرة منعزلة، ولكننا أمام عائلة بأكملها.. وهي بالتأكيد سوف تختلف جذريا عن الرواية الأصلية، بل إن «حي بن يقظان» نفسه قد تغير سلوكه بوصول أسال، كما تغير سلوك روبنسون كروزو جذريا بوصول فراي داي أو جمعة - لأنه وصل في يوم جمعة فأطلق عليه هذا الاسم - وكان طريفا أن يعيد أحدهم رواية قصة «روبنسون كروزو» كلها من وجهة نظر «جمعة» ليكشف لنا عنصرية روبنسون كروزو الذي استعبد الوافد الجديد واستغله أسوأ استغلال..

وعائلة روبنسون السويسرية عمل أدبي رائع، لأنه يلقي الضوء على أبعاد إنسانية جديدة في العلاقات بين أفراد أسرة واحدة تعيش في عزلة بعيدا عن العمران.. لم يعد روبنسون كروزو هو الذي يعيش في عزلة، بل هي عائلة، كل فرد فيها يفكر بطريقة مختلفة عن الآخرين، وقد يسعى لصالحه أكثر مما يسعى لصالح الجماعة، وتتباين المشاعر، وتختلف الأحاسيس، وتبرز قضايا شخصية، ونزعات، واهتمامات واحتياجات، لا بد أن تثمر تصرفات غير متوقعة..

وهذه الرواية - أيضا - عمل أدبي رفيع المستوى، لكنها - شأنها شأن روبنسون كروزو - يستحيل علينا أن نرى فيها أدبا يمت بصلة ما إلى «الأديان».. روبنسون كروزو في مغامرته - ليس «رحلة الحاج» - التي كتبها بانيان، والتي تعد واحدة من الأعمال الأدبية المسيحية المرموقة، كما أنها ليست «الأمير السعيد» لأوسكار وايلد، التي تمت لنفس هذا الجنس الأدبي، وتبرز فيها ملامح مسيحية أوضح من أن نشير إليها.. وقد تكون هناك لمحات دينية متناثرة هنا وهناك في كل من «روبنسون كروزو» أو «عائلة روبنسون السويسرية» لكنها شذرات تكشف عن بعض التأثيرات الدينية لدى روبنسون كروزو، أو أفراد عائلة روبنسون السويسرية، والمؤكد أنها ليست الهدف من العمل ككل - كما هو حادث في «رحلة الحاج» أو «الأمير السعيد» - وهي ترد فقط كلون من تقوية الإرادة إزاء الظروف الصعبة والقاسية التي تواجه الإنسان، وهو يلجأ خلالها إلى «القوة العظمى» إلى «الله» يستنجد به لكي يعينه ويساعده.. كما أن الوحدة والعزلة تفرض على أصحابها التفكير في الكون الكبير، وما فيه من أسرار.. كواكب ونجوم في السماء.. تعاقب الليل والنهار.. السحاب والمطر.. الفصول.. النبات والنمو.. إن الفرد في عزلته - وفي خلوته - يستحيل عليه ألا يفكر فيما حوله من طبيعة وبيئة وظروف، ويحاول فيما بينه وبين نفسه أن يجد بعض التفسيرات لما يحدث (الفراعنة فسروا المطر على أنه دموع إيزيس على أوزوريس، وقالوا إن الرعد عبارة عن خيول تجري في السماء..).

(٤)

ولم يقتصر تقليد «حي بن يقظان» على الملك عجيب، السندباد عربيا، ولا على «روبنسون كروزو «وعائلة روبنسون السويسرية» عالميا، بل امتد ذلك إلى أعمال حديثة، نحن قريبو عهد بها، ولقيت من المعاصرين اهتماما بالغا، حتى لقد ظهرت هذه الأعمال الأدبية على شاشة السينما، في أفلام كان لها ضجة كبيرة..

وفي هذا السياق يطيب لي أن أشير إلى عملين في منتهى الأهمية.. العمل الأول عنوانه «سمها: الشجاعة» وترجمها المرحوم إسماعيل الحبروك إلى «القلب الشجاع» وهي للكاتب أرمسترونج سبيري وقد حصلت على جائزة نيوبري الأمريكية في عام ١٩٤١م.. وتدور هذه القصة حول فتى صغير، هو ابن لشيخ قبيلة، يفترض فيه أن يرث أباه في رئاستها، لكنه شب مدللا، الأمر الذي أثار سخرية الجميع به، وضاق الفتى بهذا الذي يجري ويحدث له، ويقرر أن يرفضه، وأن يخوض تجربة إنسانية فريدة.. إنه يستقل - وحده - زورقا، يتجه به إلى جزيرة نائية معزولة.. نحن هنا لسنا أمام شخص تفرض عليه الظروف أن يعيش وحده، بل هو يختار لنفسه بنفسه هذا المنفى.. ليثبت لنفسه، ولقومه، أنه جدير بالموقع الذي يتطلع إليه.. وفي وحدته هذه يمارس ألوانا منقطعة النظير من المواجهات التي تؤكد شجاعته وصلابته.. ويعود لكي يتبوأ مركزه..

ونحن نعلم يقينا أن الاعتماد على النفس، والشجاعة، والصلابة من القيم التي تدعو إليها الأديان، لكننا هنا لسنا أمام أدب «ديني» بل مع عمل روائي إنساني عصري لا يمكن أن ننسبه إلى «الدين».. حتى لو أن هذا الفتى صلى لله صباحا، ومساء، واستعان بالله في صموده ضد قوى الطبيعة التي اختار لنفسه أن يواجهها، بلا خوف أو جزع، أو اضطراب، حتى لو قضت عليه.. لقد آل على نفسه أن يخوض التجربة، ونجح فيها.

وهناك عمل آخر شبيه بهذه الرواية، عنوانه: «جزيرة الدولفين

■ «حي بن يقظان» ذروة من ذرى الأدب الإسلامي ونموذج فريد في مجاله

الزرقاء»، وقد ظهر في فيلم ضخم من هوليوود، وصاحبه مؤلف كبير أيضا هو (اسكوت أوديل).. والذي يعيش في جزيرة منعزلة هذه المرة ليس «حي بن يقظان» ولا هو «روبنسون كروزو» ولا هو «السندباد» أو «الملك عجيب بن خصيب – لكنه «فتاة» صغيرة من الهنود الحمر.. والمؤلف هنا يريد أن يقول: إن البنات أيضا في حاجة ماسة لأن يقال لهن: أنتن بطلات، شأنكن في ذلك شأن الفتيان، وهؤلاء لا يمكن أبدا أن يكونوا وحدهم الأبطال، بل أيضا هناك بين الفتيات من يستطعن أن يقمن بهذا الدور في براعة واقتدار.. لكننا أمام عمل أدبي، وإن كانت قيمته رفيعة إلا أنه عمل لا يمت للدين بتلك الصلات والوشائج التي يرتبط بها عمل مثل «حي بن يقظان».

(٥)

طفنا بكم بين عديد من الأعمال الأدبية التي ارتقت إلى مستوى العالمية، وأقبل الناس عليها من كل جنس ودين، وتلهفوا على قراءتها كلها في اهتمام بالغ لما حوته في أثنائها من قيم، وإثارة.. ونستطيع أن نعددها عملا بعد الآخر، سواء ما كان عربيا منها مثل «الملك عجيب بن خصيب» وروايات السندباد البري ورحلاته السبع، ومنها ما هو أوروبي مثل روبنسون كروزو – إنجليزية – وعائلة روبنسون السويسرية – سويسرا – ومنها ما هو أمريكي مثل (سمها الشجاعة) و(جزيرة الدولفين الزرقاء) – كل هذه الأعمال لا تمت إلى الأدب الديني.. وتبقى (حي بن يقظان) نموذجا رائعا وفريدا لهذا الأدب.. أعني به الأدب الإسلامي فنحن أمام عمل لحمته وسداه الإسلام.. ولا سبيل لنا لتجريده من هذه الصفة السامية.. على الرغم من أن الحكاية لا تحوي في أثنائها الكثير من المواد الدينية، معرفية أو وعظية، لكن ما فيها من أفكار تناقش قضية بالغة الخطورة، ونعني بها «وجود الله».. وقد توصل «حي بن يقظان» لذلك من خلال العقل، كما فعل سلفه أخناتون.. لكننا هنا أمام عمل «إسلامي» له عطره ورحيقه.. والذين حاولوا التشبه به وقلدوه اكتفوا بالأحداث المثيرة والمغامرات، وليس بالفكر، والتفكير الذي هو – كما نقول دائما – فريضة إسلامية..

وأظننا ونحن نتعرف على الأعمال الأخرى قد أدركنا الفارق الشاسع فيما بينها وبين «حي بن يقظان» الذي يمثل في تقديري ذروة من ذرى الأدب الإسلامي ونموذجا فريدا عظيما في مجاله، وما من سبيل لمقارنة الأعمال الأخرى به، لأنه يقف بينها شامخا وعملاقا، لا قدرة لأحد على تقليده فكريا، لأنهم يكتفون بالظاهر.. أما الجوهر العميق فهو يحتاج إلى غواص

■■ لم يوفق صلاح عبد الصبور في صياغة الحكاية من خلال داروين والتطور.

ماهر، يكتم أنفاسه تحت الماء ليخرج علينا بهذه اللؤلؤة المبهرة، والتي تراها نموذجا فذا يجب أن نقف عنده نعيد قراءته مرة بعد مرة، لكي نتعرف إلى الأدب الإسلامي الحقيقي، الذي لا يعرض لتاريخنا الإسلامي، والسير، وما إلى ذلك مما لا يشكل أدبا حقيقيا.. إنما نحس فيه بالصنعة..

إن الأدب الإسلامي كما أسلفنا يجب أن يكون «أدبا».. رفيع المستوى، بداية.. ويزداد رفعة وجلالا إذا أضفينا عليه هذه الصفة: أعني «الإسلامي».

■■ المراجع

– حي بن يقظان: ابن طفيل.
– حي بن يقظان بين السهروردي وابن سينا وابن طفيل/أحمد أمين.
– حي بن يقظان: كامل كيلاني.
– حي بن يقظان: صلاح عبدالصبور.
– الملك عجيب: كامل كيلاني.
– السندباد البحري: ألف ليلة وليلة.

■ الأعمال الروائية
– روبنسون كروزو: دانيل ديفو.
– عائلة روبنسون السويسرية: جون ديفيد وايس.
– القلب الشجاع: آرمسترونج سبيري.
– جزيرة الدولفين الزرقاء: اوسكت أوديل.
– أنا: عباس العقاد.

■ هناك أعمال رفيعة يجب الالتفات إلى مغزاها

قصة تاريخية

في حضرة.. ابن طولون

لم يكن أحمد بن طولون بالهادئ في أعماق نفسه، وإن بدا لجلسائه أنه ساكن مطمئن، فقد كان ما لقيه من أعباء الدولة، ومحاربة خصومه في الداخل، ومناوأة جيوش الخلافة في الخارج على هوله الهائل أقل وقعا في نفسه من مأساته مع ولده العباس، حين شق عصا الطاعة عليه، وحاول الاستقلال بالحكم دونه وجمع حوله من الأنصار من رأى رأيه، والتف حول رايته، وكان ابن طولون حينئذ خارج مصر، يصاول أقوى أعدائه لدا وخصومة، وأشدهم بأسا وقوة، فانقلب إلى مصر، ليجمع الأمر بعد أن تشتت، واستطاع أن يعصف بخصومه عصفا لا رحمة به، وكان ولده العباس من ضحاياه، لأنه لمس أن الأمور لن تسير في مجراها الصحيح إذا بقي حيا يرزق، وبقي أنصاره المستترون يحرضونه على الوثوب، وأفدح بمأساة الأب حين يضطر إلى إهلاك فلذة كبده، لقد كان ما كان وأصبح العباس خبرا يتلى، بعد أن كان قائدا يتزعم، ولم يشأ أن يباشر أحوال دفنه بعد مصرعه، بل ترك ذلك إلى رفيقه المخلص معمر الجوهري، وكان موضع سرّه ومهبط نجواه، يكاد يؤثره على كل فرد من أفراد الدولة، لما لمس من همته وصدق تفانيه، وطالما سهرا معا الليل الأطول يتناجيان في أمور الدولة، ويرسمان ما يبدو صالحا من الخطط، ويرصدان ما يجري من التيارات المتصارعة، ليأخذا لكل أمر أهبته.

قلما حدثت مأساة العباس، كان من رأي معمر الجوهري أن يصفح أبوه، وأن يعتقله في قصر يقيم عليه الحرس، فلا يعود يتصل بأحد، ولكن صلابة الأب وتخوّفه العواقب حالا دون مشورة معمّر، ولما انتهى الأمر إلى غايته، جعل ابن طولون ينفس عن صدره بأحاديثه الخاصة مع معمر وحده، إذ كان لا يأمن أحدا من قرابته على مكان نجواه، وتشاء الأقدار أن يفجع ابن طولون بصديقه الأوحد، فأظهر من لوعة الحزن ما استكثره الناس وعجبوا له، لأن مثل ابن طولون في حزمه وصبره، وقوة جنانه في رأيهم ممن لا يجزع لموت صديق، بعد أن تم مصرع ولده العباس على يده، ثم شيع الوالي الكبير صديقه إلى مقره الأخير بجوار قبر ولده العباس! ورأى الناس ابن طولون يزور قبر معمر كل يوم، ويرجع عنه باكيا شاكيا، تتصاعد زفراته، فيقدرون وفاءه ومروءته، ولكن بعض المتأملين يرى ما لا يرى هؤلاء إذ يعلم أن ابن طولون حزين على فقد العباس مهما كان مصرعه على يده، وأنه يشفي نفسه قليلا بزيارة قبره والترحم عليه، وكان لا يستطيع ذلك قبل أن يلحق به معمر، كي لا يرى الناس ما يضطرم في أحشائه من حريق، فلما جاور قبر معمر قبر العباس بمشورته ورأيه، جعل يتردد على المقبرة نادبا ولده الذي فجع فيه برغمه، والمصريون يرون ابن طولون يذهب يوميا في السر قبل أن يشرق الفجر إلى زيارة قبر معمر، ثم يجلس ومعه أجزاء المصحف ليتلو كتاب الله، حتى إذا سمع آذان الفجر قام متخاذلا إلى الصلاة، وعرج في رجوعه إلى القبر ليقرأ الفاتحة، وكأنه لم يكن لديه منذ حين قريب، يرى الناس ذلك فيتساءلون أي شخص كان معمر الجوهري بالنسبة لابن طولون، وقد يقول قائل إنه قتل ولده، ولم يجزع لمصرعه! أفيكون معمر أعز وأغلى! ومن القوم من لا يتغلغل إلى الأعماق، فيكتفي بالسطح القريب، ومنهم من لا يقدر مآسي القلوب، ولا يعرف سعير الروح حين تحترق بجمر الشجن، ثم تحاول أن تموه على الناظر ببسمة خادعة، ونظرة زائفة، في الناس هؤلاء وأولئك، ولكن فيهم أيضا من يلج إلى الأعماق الدفينة فيقرأ الخوالج المستترة، وكأنه يتلو كتابا مشرق الصفحات، ولو شاء الله لجعل الناس أمة واحدة.

على أن ابن طولون في رواحه ورجوعه إلى القبر كان يعبر هذه الأبنية الصامتة المسماة بالأجداث، فيجد على البعد امرأة تنشح بالسواد، وقد لزمت قبرا لا تكاد تفارقه. فمهما بكّر بالذهاب في السحر فإنه يجدها جاثية ضارعة، لم تتخلف يوما واحدا! ما شأن هذه المرأة التي لم ترهب وحشة المقابر في ظلام الليل، والتي تنتظر حتى يشرق الصباح، فترجع متخاذلة منكسرة، أتكون هي الأخرى ذات مأساة ضخمة تستتر في أحشائها دون أن تبوح بها لأحد، إن ابن طولون على كثرة شواغله، وضخامة أعبائه يلتفت إليها التفاتا قويا، ولو استطاع لذهب إلى مواساتها، فالحزين يلوذ بالحزين، والآسي يجمع بين الملك المتوج، والسائل المحروم، ولكنه يخشى أن تنخذل لرؤيته، وقد تسقط على وجهها مغشيا عليها، أتراه يزيدها هما على هم، وهو يحاول أن ينفس عن ذات صدرها، بما يملك من نعم جزيلة ليست لدى سواه!

لقد رجع ابن طولون إلى قصره ذات صباح، وقد شغله أمر هذه الضارعة الباكية، ورأى في كشف أمرها ما قد يسعفه بتصبر يبدّد ما يغشاه من وجد، فطلب أحد حرّاسه، وأمره أن يلزم المقبرة بعد العشاء مباشرة، فيقف على بعد بعيد من مكان حدّده ورسم موقعه، ليعرف في أي وقت تأتي هذه المرأة، ثم يظل مراقبا متطلعا دون أن تشعر به في قليل أو كثير، حتى إذا رجعت إلى منزلها تتبعها في حذر يقظ كي لا تشعر بمراقبته، وإذ ذاك يعلم أين منزلها، ثم يأخذ في دراسة أحوال المنزل، فيتساءل بطريقته الذكية، مع من تسكن؟ وما موردها؟ ومن الذي فقدت من الناس! ثم يكتم الأمر فلا يبوح به لأحد، حتى يرجع إليه، وقد ألم بكل شيء.

وطبيعي أن يسرع الحارس ملبيا أمر سيده فيلزم المقبرة طوال الليل، ثم يتبع المرأة إلى حيث تقيم، فإذا أشرق الصباح أخذ يسأل عن المنزل، فيعلم أن صاحبته أرملة بائسة، فقدت زوجها، فكاد يطير عقلها بعد فراقه، وهي لا تترك زيارة قبره صيفا أو شتاء، حتى مع اشتداد المطر، ودويّ الرعد، وهي في سعة من العيش بما تُرك لها من مال وعقار، ولها ولدان نجيبان يشتغلان بالتجارة، وقد حاولا أن يهدئا من حزنها فما بلغا من ذلك بعض ما يريدان، وأن جيرانها يحبونها ويعرفون أنها ذات برّ وإحسان، وما تمسك شيئا من المال، ولولا رقابة ولديها لتحامقت مع الكرم فبذلت كل شيء دون شح، إن

بقلم:
الدكتور
محمد رجب
البيومي

حديثها لعاطر، وإن سلوكها نحو زوجها الراحل ليبعد من الغرائب المدهشات!

نقل الحارس ما سمع إلى ابن طولون، فقال في نفسه ما بلغ الحزن بهذه المرأة هذا المبلغ إلا لسر رائع يجب أن يكشف، فكثيرا ما يموت الزوج المشفق الحاني قبل الزوجة، فتبكيه أحر بكاء، ولكنها لا تذهب إلى القبر ساعة الغلس حتى يشرق الصباح، إلا لحسرة تتلهب في أحشائها، وتحاول أن تخففها بهذه الزيارات المتتابعة دون انقطاع، لا بد أن أعرف سر هذه الوالهة الجزوع، ولكن كيف؟

ستتنكر في ملابس العامة، وأفد إليها مع من يفدون للسؤال، وعندي من الملابس ما أعددته لهذه الجولات، وأنا حزين منذ مات العباس، وستقرأ ملامح الحزن في وجهي فتستراح إلى البث والإفضاء، وإذ كان الوقت بين المغرب والعشاء مناسبا للتنكر، وقد اعتادت - كما خُبِّرتُ - أن تستقبل من يأتون للصدقة حينئذ، فالأمر سهل! قال ابن طولون ذلك في نفسه، واستشار أحد خاصته (سالم بن الداية) فيما سيقدم عليه، فقال له، ربما تضن بسرها على سائل يطلب النوال، ولا تستطيع حينئذ أن تجبرها على شيء، والأولى أن أذهب أنا إليها متلطفا، فأقول لها إن الأمير حفظه الله يراك دائما أمام المقبرة حين يعتاد القبور زائرا كعادته، فأكبر وفاءك الجمّ وعلم أن في النساء من يحفظن الود طوال الحياة، وإن كن من الندرة بحيث لم يعثر على امرأة بلغت مبلغك من الإخلاص، وهو يريد أن تنهضي إليه مبجلة معززة ليسمع منك ما يشفي صدره، فهو دائم الحسرات، متصل العبرات، وقد صمم على أن يحضر إليك بنفسه، ولكنه خاف أن تنزعجي لمشهده المباغت، فأمرني أن ألطف في دعوتك فمتى ترغبين؟

أطرق ابن طولون مفكرا، وقال «لسالم» هو ما رأيت، وإذا استطعت أن تجيء بها مغرب هذا اليوم كان ذلك مبتغاي، فعلى بركة الله!

أدى ابن طولون صلاة المغرب بمنزله، وجلس هنيهة يسيرة، فجاءه من يخبره بأن (سالم بن الداية) قد حضر مع زائرة تلبس السواد، راغبا أن يعلم الأمير بحضوره مع صاحبته، فهش ابن طولون وابتهج، وانتقل إلى قاعة الاستقبال، ثم نظر فرأى السيدة تمثل أمامه شاحبة سقيمة، كأنها تعاني داء دخيلا لا تهتدي لدوائه، فأدرك ما يعتمل في نفسها من الهيبة والرهبة، فنهض مسلما مصافحا، وغمرها بما يقدر على إظهاره من البشاشة والبهجة، حتى أمن سربها، وذهبت حيرتها، ثم قال لها في تودد:

أراك منذ عهد طويل تزورين المقابر دون انقطاع، فحزت في نفسي مأساتك، واعتزمت على أن أعينك في بلواك! فماذا كان؟

قالت السيدة: وأنا أرى الأمير، وأرقبه رائحا غاديا قبيل الفجر، فأقول في نفسي أنا امرأة ضعيفة لا تستطيع الصبر، ومولاي الأمير رجل الرجال، وفارس الفرسان، فكيف بلغ به الأسى ما بلغ من أنثى مسكينة تهب بها الريح في كل اتجاه؟

قال ابن طولون: إن العواطف ليست بضاعة تستبدل، وقد كافحت بلواي أشد المكافحة فما استطعت، ولا أدري لماذا فكرت فيك كثيرا حين وجدت الهم المشترك يجمع بيني وبينك.

فصاحت السيدة مقلبة كفيها! أمثل الأمير يفكر في امرأة ضعيفة مثلي! لقد هجس في نفسي حين رأيتك ترمي بنظرك أحيانا نحو مجلسي بالمقبرة، أنك ستنكر صنيعي، وربما تعجل بعقابي، إذ أخرج في الليل الدالهم دون محرم! وكنت أقول: ليته يعجل بعقابي تعجيلا ماحقا فيريحني من الحياة، حيث تتم النجاة! وهأنذا بين يديك.

قال ابن طولون: معاذ الله أن تسائي أو يلحقك شر ما! وإذا كان أهل الوفاء لا يجدون التقدير من صاحب الأمر، أفيجده الغادرون الأنجاس؟ إني أريد أن أسمع قصتك مع زوجك الراحل! فقد تكون صحيفة رائعة تكتب في سجل يحفظ مكارم الأخلاق وتتناقلها الأجيال.

قالت السيدة: الحادثة خطيرة، وهي سر سأذيعه لك وحدك، أما أن يتعاملها الناس فهذا ما يكشف الستار عن أسرة مصونة، يحترمها الناس.

قال الأمير: وإن لك لعقلا، وأنا معك في كل ما تريدين، ولن أبوح بسر أضعه بين دمي ولحمي فهيا!

فتقاطرت دموع رقيقة من عين السيدة، وعجلت فمحتها بمنديلها متأسفة، ثم قالت: سأتمن مولاي على سر إذا ذاع فضحني في أهلي، وهو نعم الأمين!

فرق لها ابن طولون، وقال ما هذا؟ إني والله أصبحت أشعر كأنك ابنتي أو أختي وما حلفت بالله كاذبا في حياتي!

فردت السيدة: لقد حدثني قلبي بمروءتك، وهو لا يكذبني أبدا، وهأنذا أوجز قصتي كما كانت دون استرسال! لقد زوجني أبي، وأنا فتاة صغيرة لا أتجاوز الثالثة عشرة من عمري، فوجدت نفسي مع زوج أمين مخلص، ولكنه كان يرحل متاجرا لمدة شهر ويرجع، وفي بعض الرحلات انقطع مجيئه حقبة طويلة استمرت ثلاثة أعوام، والتف بي من الخادمات الكاذبات من أوقعن في روعي أنه مات ولم يعد، وفيهن من ذكرت لي أن أخاها يريد الاقتران بي، فطاوعتني نفسي أن أراه وأتحدث إليه، وتكرر اللقاء كثيرا، فخدعني بمنطقه، ووعدني بالزواج العاجل، وفي لحظة من لحظات الضعف الإنساني اتصل بي، وانتظرت أن يعقد قرانه فقر، ثم كانت الكارثة حين وضح الحمل في جسمي، وأظهر أبي وأمي من الارتياع والفزع ما منعهما الطعام والشراب، وقد استترت عن العيون باكية جازعة، على حين بذلت شتى الوسائل لإلقاء الحمل فلم تفد بشيء، وفي الشهر الأخير، جاء زوجي فجأة، فخيل لأبي أن قد قامت القيامة، وجعل يماطل زوجي في رؤيتي معتلا بأسباب لا تثبت على التحقيق، وقد فطن الزوج إلى أن شيئا غير طبيعي قد حدث، فاقتحم علي خلوتي، وأدركني الذهول لرؤيته، فغابت عني نفسي، وحين عدت إلى يقظتي، رأيت زوجي يربت على كتفي دامعا باكيا، بل وجدته يقبل يدي وقدمي، ويقول في أسف صادق، أنا المذنب لا أنت، فقد أهملتك إهمالا يخالف شريعة الله، وقد سترتني الله حين زللت مثل زلتك في غربتي، وكدت أفتضح لولا أن أسبل الله

علي ستر فضله، فنذرت في نفسي أن أعين من يرميه الزمن بمثل مصيبتي، وهأنذا أجدك في مثل موقفي، ووالله الذي لا إله إلا هو لن تسمعي مني ما تكرهين، ولن ترى غير ما به تبتهجين، ثم تقدم إلى والدي وكان شاحب الوجه ليس في وجنته قطرة دم، فقال له يا عم: هي أختي قبل أن تكون زوجتي، وأنت والدي وزوجتك والدتي، وكان أمرا ما لم يحدث، وسنرعى الجنين حتى يأتي فيبلغ مأمنه لأن الولد للفراش بحكم الله، وسأترك زوجتي في منزلكما فترعيان شئونها دون أن يعلم أحد من أهلي شيئا، وهكذا ظلت مستورة مكرمة بمنزل أبي حتى وضعت!

فلما علم أني استرحت دخل علي بوجه منبسط الأسارير، وجلس عند رأسي، وسألني عن صحتي، ثم تناول الطفل وقبله وأعطاه لامرأة كانت تنتظره، ولم أجرؤ أن أسأله عن شيء من أمره، ثم بكيت فبكى لبكائي، ونادى أبي وأمي وقال أعيناها بربكما على الصبر، فأنا أعرف أنه لا مهرب من قضاء الله ولا مفر، وليتني أملك أن أمحو من نفسها كل حزن، فأعود إلى ما أعهده من وجهها الطلق، وابتسامها الوضيء فقال أبي جزاك الله خيرا، واذهب أنت، وسنحاول معها تهوين ما هي فيه، فقال سأتي من الغد لاحملها إلى منزلها لديّ.

وجاء الصباح، فرأيت منزلي أصبح جنة لديه، لأنه رجع بأموال طائلة، وأثاث ورياش، وحلي وجواهر وعقود قدمها جميعها إلي وأنا بيني وبين نفسي خجلةلا أصدق أني في يقظة، وأقول هو حلم من الأحلام، وسيأتي الصحو فأعود إلى ما أتوقعه من الإذلال، ولكنه لم يغير أمره معي، بل كانت محبته تزيد بمرور الأيام، وقد أحضر ثيابا حريرية ودعا أقاربي ومن يمت بادنى صلة لي، وأخذ يفرقها في شوق على سبيل الهدية، ويقول: لقد أكرمتم زوجتي في غربتي، فلا أقل من أن أتحفكم بما ينبيء عن شكري الخالص، وامتناني الجزيل، ثم اتصل أمري معه فحملت ووضعت طفلا نجيبا تلقى مولده بأعظم سعادة، وأنفق في أسبوعه من الهبات ما لا يقف عند حصر، وقال إنه فضل الله ، وعليّ أن أشكره بالإحسان.

وما زالت حالتي معه تجمل وتزدان حتى بلغت ما لا مزيد عليه من المحبة والسرور، وقد مضت عشر سنين فكبر ولدي، وحفظ القرآن، وتعلم ما يتعلم نظراؤه من مبادئ القراءة والحساب، ثم مرض زوجي فجأة، واعتل علة ما شك أنه راحل بعدها، فأحضر من يكتب له الوصية، وقال إنه خلف من الولد فلانا وفلانا وزوجة هي فلانة ابنة فلان يريدني، فقلت في نفسي أله ولد آخر من غيري، وأنه كان ينكر علي، وكتمت الأمر في نفسي إذ لا أقوى على مواجهته بشيء فقد فكرت فيما سلف من خيانتي وقبيح فعلي، وجميل ما قابل به سوءاتي، ثم تحاملت على نفسي، وقلت كالمبتهجة في ظاهرها، بعد أن قبلت رأسه ويده: سيدي إن لك عليّ من الفضل والإحسان ما استعبدتني به، حتى ولو تزوجت ثلاث نسوة معي، ما كان لي أن أغضب، وأنا صنيعة معروفك، فلماذا لم تخبرني أن لك ولدا من سواي؟ ولو كنت عرفت ذلك، لخدمت زوجتك كالجارية، وأنزلت ابنك منزلة ابني أو أعز، وكان هذا بعض ما تستحقه مني! فقال لي وهو في آخر ساعة من ساعاته، أتذكرين الطفل الذي تم ميلاده بمنزل أبيك، لقد حرصت على بقائه، واشتريت له داية تربيه، وأفردته معها في منزل خاص، وكنت أزورهما الساعة بعد الساعة غير مقصر في عطف أو عطاء، وقد كبر وحفظ القرآن، وتعلم ما تعلم أخوه من الكتابة والحساب، وإنما ألحقته بي لأن هذا حكم الله! فحين سمعت هذه الخارقة ذهلت لدة لا أدري أقصرت أم طالت، ورشوا الماء على وجهي فأفقت، ثم عاد لي صوابي فانحنيت على قدمه أقبلها في حرقه ولذع، فقال لي: إن منزل ولدك قريب منا، وهو بمكان كذا فهيا أحضريه لأراه قبل أن أموت!

وما كدت أذهب وأرجع مع ابني الأول، حتى بلغ الكتاب أجله، وارتفع الصوت ناعيا زوجي الحبيب! وقد ترك لنا من العقار والأموال ما عشنا به سعداء غير محتاجين، ولكنه لم يرحل إلى قبره وحده، بل رحل معه قلبي، فإذا وجدني الأمير ذاهبة إليه، فأنا أذهب إلى فؤادي، إذ كيف أعيش بدون قلب، ثم انخرطت في بكاء مرير!

قال الأمير: ما ظننت الحياة تسعف بزوج ثان كزوجك، وإن لزومك قبره لأقل ما يجب نحو مروءته، وقد شملتك منذ الآن برعايتي، فإذا اعترضك مكروه منها فها هو ذا منزلي، وها هو ذا مجلسي! وسأسلم عليك كل يوم حين نتقابل في الفجر في أفجع مكان!

وخرجت المرأة إلى حيث كانت، وتركت ابن طولون في خواطر متدافعة تذهب به وتجيء.

النقد

■■ لم يكن البحث الذي نشرته **مجلة «الأدب الإسلامي» للدكتور عبدالحميد إبراهيم** في عددها الحادي عشر تحت عنوان «**الأدب الإسلامي والخروج من المأزق**» هو المشاركة الوحيدة له في هذه القضية!

فلقد سبق أن نشرت المجلة نفسها حوارا معه في عددها الثامن، تحدث فيه عن الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي، والنظرية والمنهج.

كما شارك في افتتاح الموسم الثقافي لمكتب رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة عام ١٤١٣هـ/١٩٩١م ببحث تحت عنوان «**الأدب الإسلامي، ما هيته ومدارسه**». وشارك أيضا في حلقة «**الأدب الإسلامي ـ النظرية والتطبيق**» التي عقدها قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض في ١/٧/١٤١٥هـ.

كذلك شارك في لقاءات أخرى مع أعضاء الرابطة، ودخل في حوارات متعددة مع رئيس مكتب البلاد العربية **الدكتور عبدالقدوس أبو صالح** حول الأدب الإسلامي، كما ذكر هو بنفسه في حلقة قسم الأدب التي سلفت الإشارة إليها.

مأزق «الوسطية العربية»

والدكتور **عبدالحميد إبراهيم** عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ زمن بعيد، وهو يؤمن إيمانا جازما بأهمية الأدب الإسلامي وضرورته في هذه المرحلة من تاريخنا، وبأهمية النقد الإسلامي، ونظرية الأدب الإسلامي، بل إنه يرى أن أدبنا لن يصل إلى العالمية، إلا إذا كان يحمل رؤية إسلامية متميزة «لن نصل إلى العالمية إلا إذا كانت لنا رؤية إسلامية في أدبنا».(١)

وهذه كلها تمثل مجالات اتفاق بينه وبين دعاة الأدب الإسلامي الآخرين.

لكن هذا لا يمنع أن تكون هناك مجال للخلاف وتعدد وجهات النظر بين دعاة الأدب الإسلامي بشكل عام أو بين أعضاء الرابطة ـ والدكتور **عبدالحميد** واحد منهم ـ بشكل خاص، وتعدد وجهات النظر يفتح بابا للحوار الجاد المثمر رغبة في الوصول إلى الحقيقة، وليس رغبة في الانتصار لوجهة نظر معينة.

□□ اختلاف له طبيعة خاصة

غير أن الاختلاف مع د. **عبدالحميد إبراهيم** له طبيعة خاصة، ذلك أنه وقف حياته كلها على أمرين، أحدها خاص، والآخر عام. أما الخاص فهو عكوفه على دراسة الفن القصصي، وهذا المجال استغرق أكثر من نصف إنتاجه العلمي، وقد بدأ به في وقت مبكر من عمره، وإنتاجه الأول مركز في هذا المجال وحده لا يتجاوزه إلى غيره.

أما العام فهو البحث عن نظرية عربية إسلامية تجسد خصوصية حضارتنا، وتفتح بابا للحوار مع الحضارات الأخرى. وهو مشروع ضخم، بدأ التفكير فيه منذ تخرجه في كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة، وقد اطلعت على هذا المشروع، أو هذا المذهب «الوسطية العربية»، وأصدر الكتاب الأول منه عام ١٩٧٩م بعد أن قضى عشر سنوات في إعداده، ثم توالت الكتب بعد ذلك.

والبحث الذي نشرته له مجلة الأدب الإسلامي في عددها الحادي عشر يمثل قسما صغيرا جدا من الكتاب الرابع من هذا المشروع، الذي أطلق عليه «نحو رواية عربية»، وقد جاء بعده كتاب خامس، وهو عمل إبداعي أسماه «**حلم ليلة القدر ـ رواية عربية**» وهناك كتاب سادس تحت الطبع أطلق عليه «**القرآن الكريم والمذهب الوسطي**». وربما ساعد على ذلك أنه بدأ في المجال الخاص من التراث: فأول كتبه المطبوعة كان «قصص الحب العربية» ١٩٦٦م، وكتابه الثاني كان «من قصص العرب» ١٩٦٧م، ثم جاء الكتاب الثالث «قصص العشاق النثرية ـ دراسة في الفن القصصي» ١٩٧٢م، فضلا عن مقالاته التي كانت تنشر آنذاك في المجلات الأدبية، ومن هنا تفتحت عيناه في وقت مبكر على خصوصية الفن القصصي عند العرب، وهذا قاده إلى خصوصية النظرية التي تجسد الحضارة العربية الإسلامية. فالدكتور عبدالحميد حينما انضم إلى رابطة الأدب الإسلامي العالمية كان قد قطع شوطا كبيرا في مجال نظريته «الوسطية العربية»، وكان قد اكتمل له تصور خاص ـ نظريا وتطبيقيا ـ آمن به، وملأ عليه أقطار نفسه.

□□ الوسطية العربية والأدب الإسلامي

فإذا تحدث د. **عبدالحميد** عن الأدب الإسلامي وأبدى وجهة نظر في بعض قضاياه فإنه ينطلق في حديثه من مشروعه الخاص «الوسطية العربية»، وهو يرى أنه يمكن أن يستوعب مشروع «الأدب الإسلامي»، فالغاية من المشروعين واحدة، وهي البحث عن الخصوصية والتميز والتفرد؛ انطلاقا من الحضارة العربية الإسلامية، والأدب يمثل جزءا صغيرا من مشروعه الكبير، فلماذا لا تكون نظرية الوسطية في جانبها الأدبي هي نظرية الأدب الإسلامي؟ وفي حواره المنشور في العدد الثامن من مجلة الأدب الإسلامي يدعو الرابطة أكثر من مرة إلى تبني مشروعه؛ ليكون هو النظرية التي

الأدب الإسلامي والخروج من المأزق (١)

برز

بقلم / د. عبدالحميد إبراهيم

- ١ -

- ٢ -

(١) من كتاب «نحو رواية عربية» - تحت الطبع

الإسلامي» السنة الثالثة العدد السابع عشر ربيع الأول (١٤١٧هـ) ص ١٩

بقلم: عبده زايد

مأزق الأدب الإسلامي

تبحث عنها الرابطة.

وأنت إذا رجعت إلى هذا الحوار وجدته يدور حول ثلاثة أسئلة فقط، أولها سؤال عن رأيه في الدعوة إلى نظرية للأدب الإسلامي.

وقد استغرقت الإجابة عن هذا السؤال أكثر من نصف مساحة الحوار، ألقى فيها الضوء على كتابه «**الوسطية العربية**» بأجزائه المختلفة. ثم قال: «فالواقع أن هذا الكتاب يمكن أن يكون مشروعا للنظرية العربية الأصيلة التي تبحث عنها رابطة الأدب الإسلامي العالمية»(٢). ثم قال بعد ذلك: «فأنا أقدر رابطة الأدب الإسلامي العالمية في هذا الاتجاه وأعرض عليها هذا المشروع، وليس هناك حساسية في أن يكون المشروع طرح عليها باسم زيد أو عمرو من الناس، فنحن نبحث عن الحقيقة معا. وأنا أقدم لها الوسطية كمشروع من عربي ومن مسلم، وهو في الوقت نفسه أحد أعضاء هذه الرابطة لكي نتبناه ونتميه»(٣).

وهو لا يطمح إلى تطبيق هذا المذهب في الأدب فقط، فهو يرى أن هذا المشروع «يمثل التحدي، الذي يبحث المفكرين على مواصلة تطبيقات هذا المذهب في السياسة والقانون والتربية والفلسفة، وسائر المعاملات التي نقتبسها من الحضارة الأوربية»(٤).

والرجل الذي أخلص لمشروعه هذا الإخلاص كله من حقه أن يطمح هذا الطموح، خصوصا أنه يعزف على وتر الأصالة والخصوصية، وهي نغمة نعشقها الآن العربية، وتدغدغ مشاعر الوجدان العربي،

أضف إلى هذا أنه لا يدعي أن مشروعه قد بلغ درجة الكمال، فهو يطالب بتنميته.

في هذا السياق يمكن قراءة بحث د. **عبدالحميد إبراهيم** الذي نشره في العدد الحادي عشر من مجلة الأدب الإسلامي، وفي ضوء مذهبه وطموحه يمكن أن نتفهم تصوره لمأزق الأدب الإسلامي، وكيفية الخروج منه.

□□ مشكلة القراءة الناقصة

إن البحث الذي نشره د. **عبدالحميد** في المجلة لم يستغرق من كتابه الرابع «نحو رواية عربية» غير ست عشرة صفحة من أصل الكتاب الذي شارف سبعمائة صفحة من القطع المتوسط، وهي نسبة ضئيلة جدا كما ترى. ثم إن هذه الصفحات القليلة ركزت في نموذجها التطبيقي على رواية واحدة **للدكتور نجيب الكيلاني**، مع أن بحثه كان عن الأدب الإسلامي بشكل عام، وليس عن جنس من أجناسه، فكأنه أنزل العام (الأدب الإسلامي) إلى حكم الخاص (الرواية)، وأنزل عالم الرواية على حكم رواية واحدة لأديب واحد.

كما أن د. **عبدالحميد** لا يرجع فيما يكتب عن الأدب الإسلامي إلى أي كتاب تنظيري في هذا المجال، لا في هذا البحث ولا في غيره مما رجعت إليه.

فهل يستقيم في المنهج العلمي أن يتكلم إنسان في أي قضية، ويحكم بها أو عليها، دون أن يكون على وعي تام بها؟

إن هذا أمر يأباه د. عبدالحميد إبراهيم نفسه، وموقفه من الناقد **فاروق عبدالقادر** حينما وصف لغة **جمال الغيطاني** بأنها لغة منطفئة شاهد على ما نذهب إليه، يقول: «إن الغيطاني عازف ماهر، يجيد التفاعل مع اللغة، ويستطيع أن يخلق لها مستويات عديدة، وكل

مستوى يتناسب مع منطق تجربته. فلغته ليست لغة «منطقية» كما ادعى فاروق عبدالقادر في إحدى المجلات الأسبوعية. فلعل هذا الناقد لم يتفهم المستويات العديدة للغة الغيطاني، فوقف عند مستوى بعينه ثم سارع بتعميم حكمه»(٥)

ود. عبدالحميد فعل مع الأدب الإسلامي أكثر مما فعله **فاروق عبدالقادر** مع **جمال الغيطاني**، فهو يقرأ رواية واحدة لروائي بلغت رواياته حوالي أربعين رواية، ثم عمم حكمها على روايات هذا الروائي، ثم عممه على كل الإنتاج الروائي في الأدب الإسلامي وبالتالي على كل الإنتاج الأدبي بمختلف أجناسه في الأدب الإسلامي. فإذا كان **فاروق عبدالقادر** ملوما على ما فعله فهل يسلم د. **عبدالحميد إبراهيم** من اللوم على ما فعل، وهو الأستاذ الجامعي والباحث الأكاديمي؟

والعجيب في الأمر أن يقول د. **عبدالحميد**: «إن هذه الدراسة تصف أكثر مما تفترض، وترصد أكثر مما تخترع»(٦)، ولست أدري كيف يصف الإنسان شيئا لم يقرأه، وكيف يرصد شيئا لم يطلع عليه؟

إن تسجيل السمات وإصدار الأحكام، ووصف أوجه القصور التي نهض بها في بحثه المنشور في المجلة أمور تتفرع عن معرفة الشيء والإحاطة به، ولكن د. **عبدالحميد** لا يفعل هذا ولا يسعى إليه، ومع ذلك يصف نفسه بأنه راصد واصف، ويبيح لنفسه تسجيل أوجه القصور ووصف العلاج، فكيف؟

□□ مازق الأدب الإسلامي

وبرغم هذا الخلل المنهجي الجسيم الذي وقع فيه د. **عبدالحميد** فإننا سنحاول أن نقترب من تصوره لمازق الأدب الإسلامي في ضوء مذهبه «**الوسطية العربية**»، وسوف نقف تفصيلا عند إحدى هذه السمات التي تمثل سمة من سمات هذا المازق من وجهة نظره، في ضوء مذهبه.

وسنبدأ بالورقة التي شارك بها في افتتاح الموسم الثقافي لمكتب القاهرة [٢ ربيع الأول ١٤١٢هـ الموافق ١١/٩/١٩٩١م]، في هذه الورقة سجل سمتين تمثلان بعض القصور في الأدب الإسلامي، وهما:

١ - التركيز على الماضي.

٢ - غلبة الوعظ والمباشرة على معظم نصوص هذا الأدب.(٧)

ثم أضاف إليهما في بحثه المنشور في العدد الحادي عشر من المجلة سمتين أخريين:

١ - أن دعاة الأدب الإسلامي يصدرون في التعبير عن أنفسهم من منطق رد الفعل.

٢ - غلبة المضمون على الشكل.(٨)

والأمر الثاني هنا يتعلق مع ما سبقه بالإبداع، والأمر الأول يتعلق بالجانب التنظيري. وهو في كل هذا يتحدث حديثا عاما، وينسب هذه السمات إلى دعاة الأدب الإسلامي، ويسند الأفعال إلى ضمير الجماعة، وكأن هذه الأمور تمثل حقيقة عامة بين دعاة الأدب الإسلامي، وكأنها واقع لا يحتاج إلى برهان.

وقد يكون فيما قاله د. **عبدالحميد** شيء من الصحة في بعض الأعمال المنسوبة للأدب الإسلامي، ولكن تعميم الحكم ينبغي أن يقوم على الاستقراء، أو قراءة الكم الكبير من الأعمال الإبداعية في مختلف أجناس الأدب الإسلامي على أقل تقدير، ود. **عبدالحميد** بمعزل عن هذا.

وحتى نستكمل صورة المازق كما تخيلها د. **عبدالحميد** فإننا نذكر ما عرض من سلبيات أخرى في حلقة قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض، ومن حقه علينا أن نبين أنه هنا لم ينكر الإيجابيات، بل إنه صرح بأنها أكثر من أن تحصى، يقول: «ولن أستطرد إلى الإيجابيات فهي كثيرة، أكثر من أن تحصى»(٩)، ومع هذه الإيجابيات التي لا تحصى ذكر أربع سلبيات في هذه الحلقة يمكن رد ثلاث منها إلى ما ذكره في بحثه المنشور في المجلة، وتبقى سلبية جديدة هي: أن الأدب الإسلامي يركز على الرجل وليس على النص(١٠)، وهي من مسائل الخلاف بين دعاة الأدب الإسلامي.

هذا هو مازق الأدب الإسلامي في نظره، وهذه هي سماته السلبية، كما ذكرها في أكثر من موضع، فهل هذا المازق حقيقي؟ أو هو مازق موهوم؟

□□ غلبة الماضي

بالرجوع إلى السمات السلبية التي سجلها د. **عبدالحميد إبراهيم** على الأدب الإسلامي نجد أن أول سمة من سمات مازق الأدب الإسلامي هي غلبة الماضي على دعاة الأدب الإسلامي في استشهادهم على وجوده دون أن يفطنوا إلى أن إنكار الأدب الإسلامي لا يتوجه إلى الماضي بقدر ما يتوجه إلى الحاضر.(١١)، كما أنهم «حين يبدعون أدبا ينطلقون من التاريخ، لا لكي يؤولوه أو يفسروه، بل لكي يعيدوه كما كان الأجداد يعيشونه، وهنا تظرأ القداسة على موقفهم من التاريخ، وكأن أحداث الأجداد هي طقوس دينية لا ينبغي الخروج عليها، مما يسيء إلى فكرة الإبداع داخل الأديب، ويحرمها من الانطلاق والبحث عن التفرد والخصوصية»(١٢).

إن غلبة الماضي هنا تعمل على محورين في نظر د. **عبدالحميد**، **الأول** هو الاستشهاد على وجود هذا الأدب. **والثاني** هو وقوع الإبداع في أسر الماضي! والماضي هنا هو التاريخ الذي طرأت عليه القداسة في نظر مبدعي الأدب الإسلامي(١١)، وأحداث الأجداد أصبحت عندهم طقوسا دينية لا ينبغي الخروج عليها(!!). هكذا تخيل د. **عبدالحميد** غلبة الماضي، وهكذا وصفه فيما نشر في المجلة وقرأه الناس.

أما عن المحور الأول: فإن الإنكار لا يتوجه إلى الأدب الإسلامي في العصر الحديث فحسب، ولكن يتوجه إليه في القديم أيضا، وإذا كان د. **عبدالحميد** لاينكر وجود الأدب الإسلامي في القديم فليس معنى هذا أن خصوم الأدب الإسلامي يشاركونه رأيه، إن دعوى

● الغاية من مشروعي «الوسطية العربية» و«الأدب الإسلامي» واحدة

الانفصال بين الأدب والدين يتردد صداها في كثير من الكتابات والندوات، والاستشهاد بمقولات **الأصمعي والصولي والقاضي الجرجاني** في العلاقة بين الدين والشعر، أو في ضعف الشعر الذي يتكئ على الدين أو يخوض في الخير ذائعة مشهورة، والقول بأن أسلافنا لا يعرفون الأدب الإسلامي، وأن الدعوة إلى شيء لم يعرفه أسلافنا بدعة تجب محاربتها لم يمل خصوم الأدب الإسلامي بعد من تكرارها.

ولو كان د. **عبدالحميد** على دراية بما يكتب عن الأدب الإسلامي لعرف أن رفض الأدب الإسلامي لا يتعلق بحاضره فقط، ولكنه ينصرف إلى ماضيه أيضا. على أن الاستشهاد بالماضي لإثبات وجود الأدب الإسلامي ردا على منكريه لا يمثل غلبة على كتاباتهم كما توهم، وإنما هو شيء تمليه الضرورة للرد على من ينكر الأمر الواضح. وإذا كان د. **عبدالحميد** يقول: «والوجود التاريخي للأدب الإسلامي ثابت لا يحتاج إلى أدلة، وإلى ضرب أمثلة، لأن شيوعه يجعل من ضرب الأمثلة رسالة على ضعف القضية، وأنها في حاجة إلى اقتناص بعض الشواهد من هنا وهناك، والقضية حين تذيع وتتحول إلى ظاهرة لا تحتاج إلى اقتناص شاهد أو افتراض دليل».(١٣)

إذا كان د. **عبدالحميد** يقول هذا فإن كثيرين لا يشاركونه رأيه، بل يعارضونه أشد المعارضة، ومنهم كثيرون من أصحاب الصوت العالي في وسائل الإعلام. فماذا نفعل مع هؤلاء؟ إن الرد عليهم واجب، وتفنيد حججهم ضرورة، والاستشهاد بالماضي لإثبات ما ينكرونه يصبح أمرا لا مناص منه.

وليس في هذا دليل على ضعف القضية، وإلا كان الدفاع عن الإسلام دليلا على ضعفه، وكان الدفاع عن وجود الله تعالى أمام الملاحدة دليلا على ضعف القضية، وما أظن أحدا يقول بهذا، وليس في هذا إهدار للطاقة، وليس الدفاع عن الحق يمثل مرحلة المراهقة كما ذهب إلى ذلك في حلقة قسم اللغة العربية.(١٤)

■ محمد جبريل

■ ثروت أباظة

■ علي أحمد باكثير

ولو كان ما يذهب إليه د. **عبدالحميد** حقا لكان هو واحدا من المراهقين، وكان مشروعه الذي وقف عليه عمره ضربا من إهدار الوقت؛ لأنه يدافع به جملة وتفصيلا، تنظيرا وتطبيقا عن خصوصية الحضارة العربية الإسلامية وتميزها، وهذا عندنا وعند الكثيرين حق واضح، فهل يسلم د. **عبدالحميد** بأن دفاعه عن هذه الحضارة وخصوصيتها دليل على ضعفها؟

وإذا قال: إنه يقوم بعمل إيجابي ببناء مذهب عربي يعبر عن الخصوصية الحضارية، ولا يكتفي بالوقوف عند مرحلة الدفاع فإننا نقول له: إن الأمر لا يفترض بين دعاة الأدب الإسلامي وبينه؛ فهم أيضا يسعون إلى بناء مذهب أدبي، ولكن يبدو أنه لا يملك الوقت الكافي للوقوف على الجهود المبذولة في هذا الميدان.

ـ الإبداع وغلبة الماضي

أما المحور الثاني: وهو غلبة الماضي على إبداع دعاة الأدب الإسلامي فقد ذكره مفصلا في ورقته «الأدب الإسلامي، ماهيته ومدارسه» وذلك عندما تحدث عن مسيرة الأدب الإسلامي في العصر الحديث، فذهب إلى أنها يمكن أن تحدد في معالم رئيسة لا تصل إلى حد الظاهرة؛ لأنها لا تزال تتمثل في فرد أو فردين، ويمكن أن نطلق عليها اتجاهات أو نزعات، وهذه الاتجاهات هي:

١ - اتجاه يختار الموضوع من التاريخ الإسلامي، ثم يعرضه بأسلوب جذاب، ليسيره للقارئ المعاصر، ويمثله **عبدالحميد جودة السحار**، وهذا الاتجاه لا يفعل شيئا سوى إعادة صياغة التاريخ مع حرصه على المغزى.

٢ - اتجاه يختار الموضوع من التاريخ الإسلامي، ثم يصوغه في الشكل الأوربي، الذي عرفته الرواية التاريخية، ويمثله **محمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير**، وهذا الاتجاه لا يهدف إلى إحياء الأدب

الإسلامي، فالموضوع التاريخي مجرد وعاء خارجي، ويستوي أن يكون من التاريخ الإسلامي أو الفرعوني، أو حتى الأوربي.

٣ - اتجاه يحاول أن يحيي الأدب الإسلامي، وذلك بإعادة صياغة قصص الأنبياء والرسلين صياغة معاصرة، فتتحول من سكونية التاريخ إلى حركية الحياة، وهذا الاتجاه يمثله **ثروت أباظة** في قصصه الأخيرة، حيث استخلص من كل قصة من قصص الأنبياء مغزاها ورمزها، ثم صاغها بأسماء معاصرة، وأماكن معاصرة، ومشكلات معاصرة.

وهذا الاتجاه يمكن أن يكسر عنق الزجاجة، وينقذ الأدب الإسلامي من السكونية، ويجعله جزءا من حياتنا الواقعية.

وهذه الاتجاهات الثلاثة تركز على الموضوع.

٤ - اتجاه يبحث عن شكل مستمد من التراث، يتمثل في الاعتماد على الراوي، وتعدد المستويات، من نادرة وعظة وبيت من الشعر وكلمة، وفي إحياء منهج المخطوطات العربية.

ويمثل هذا الاتجاه **محمد جبريل وجمال الغيطاني** (١٥)

وكما هو واضح فإن هذه الاتجاهات كلها تدور حول الفن القصصي وحده، وكأنه هو الأدب الإسلامي، وأنت ترى أنه ليس كل اتجاه إلى الماضي مذمومًا: فالنوع الثالث منه يكسر عنق الزجاجة ويحيي الأدب الإسلامي، والنوع الرابع هو الذي يمثل تحولا جذريا في مسيرة الأدب الإسلامي!!

وكان الخصوصية والتميز تتمثل في خصوصية الشكل، وهذا ما قاله صراحة في مطلع ورقته «الأدب الإسلامي.. ماهيته ومدارسه»، «يخيل لي أن الحضارة في عمومها هي موقف يتجسد في شكل معين والحضارة الأصيلة تستمد أشكالها من ذاتها، والحضارة الجاهزة تعتمد على أشكال جاهزة ومستوردة «قل لي ما هي أشكال الحضارة أقل لك ما هي تلك الحضارة». (١٦)

ويبدو أنه يرى أن الألفاظ تنتمي إلى الشكل «قل لي ما هي ألفاظ الحضارة أقل لك ما هي طبيعتها». (١٧)

□ هاجس الشكل الأصيل

ود. **عبدالحميد** بهذا التفصيل ينظر إلى الأدب الإسلامي من أفقه هو، ومن مذهبه الخاص، فهو يحصر رؤيته للأدب الإسلامي في زاوية الفن القصصي وحده من ناحية، ويرى أن التحول الجذري في مسيرة الأدب الإسلامي إنما يظهر في الاتجاه الرابع الباحث عن شكل خاص، وهذا هو جوهر «**الوسطية العربية**»، وهو قضية الكتاب الرابع «**نحو رواية عربية**» يقول في مقدمته «أما هذا الكتاب فهو يهدف نحو الشكل الأصيل، وهو يحدد في الفصول الثلاثة الأخيرة (الشكل الأصيل - الشكل التاريخي - الشكل الشعبي) ملامح هذا الشكل، ويعني بالعناصر التراثية التي أخذت وضعها داخل هذا الشكل». (١٨)

ولشدة قناعته بأن القضية قضية شكل فإنه قلل من شأن المضمون إلى حد كبير، لا تهمنا المضامين فهي مطروحة في الأسواق، ولكن المهم هو صورة هذه المضامين» (١٩)، وكأنه يعيد مقولة الجاحظ الشهيرة المعاني مطروحة في الطريق.. الخ.

وقد ذهب في قضية الشكل إلى أبعد من هذا: فذكر أن الشكل يجر معه مضمونه وليس العكس. (٢٠) وفي ضوء هذا كله لا يكون غريبا ولا عجيبا أن يكون تجديد **محمد جبريل والغيطاني** عنده هو التجديد الحقيقي في سيرة الأدب الإسلامي حسبما قال، وأن كل من يستخدم الشكل الأوربي - مهما كان إنجازه في المضمون والرؤية - يكون قليل الشأن، ضئيل الفائدة.

وأنت إذا رجعت إلى كتابه الرابع من الوسطية وجدته يضع كلا من السحار (الاتجاه الأول) في رواياته «**محمد رسول الله**» و«**أبو ذر الغفاري**» و«**آل البيت**»، و**ثروت أباظة** (الاتجاه الثالث) في رواياته «**الغفران**» و«**طارق من السماء**» و«**خشوع**» في الفصل الأول من كتابه، الذي وضع له عنوان «**عودة التراث**» » طرف أول مع كل من:

- **فاروق خورشيد** في «**علي الزيبق**» حيث يعيد التراث الشعبي

ومجيد طوبيا في الجزء الأول من «**تغريبة بني حتحوت**» حيث يستوحي تاريخ الجبرتي في شكل شعبي.

- **وطه حسين** في «**على هامش السيرة**» حيث يستعيد الماضي بعد أن يخلط الحقائق بالأساطير والخيال بالواقع.

فالقاسم المشترك بين هؤلاء جميعا هو أنهم يحاولون إعادة التراث.

وفي هذا السياق جاءت الدراسة التي كتبها عن الأدب الإسلامي، والتي كان قد بعث بها إلى المجلة ونشرت في العدد الحادي عشر، وهذا يعني أن الأدب الإسلامي يدخل في دائرة «**عودة التراث**» وهذا الاتجاه كما عرضه لا يمثل شيئا كبيرا عنده.

وربما كان هذا هو الذي دفعه إلى دعواه أن الأدب الإسلامي يركز على الماضي. والملاحظ هنا أن العمل الوحيد الذي عرض هنا وهو رواية نجيب الكيلاني ليس فيه عودة إلى التاريخ، فالرواية تعالج أحداثا معاصرة، صحيح أنه يفتقد إلى الشكل التراثي الذي سماه الشكل الأصيل، ولكن ليس فيه عودة للتاريخ ولا استيحاء له ولا تعلق به.

كما أنه هنا لم يذكر باكثير بشيء، وهو الذي يمثل مع **محمد فريد أبو حديد** الاتجاه الثاني في مسيرة الأدب الإسلامي من وجهة نظره.

وإذا ما فتشت عنه فستجده قد وضعه مع أصحاب «**النزعة التوفيقية**»، ويعني بها ذلك النوع من الرواية التاريخية التي تجلب المضمون من التاريخ العربي الإسلامي، وتصبه في ذلك القالب الأوربي، (٢١) ومع أنه ينصف باكثير في إنجازات المضمون فإنه يراه بعيدا عن الشكل الأصيل وعن الخصوصية.

إنه يذهب إلى أن باكثير ينطلق من التاريخ العربي الإسلامي ليستكشف عبقريته. (٢٢) كما كشف أن البطل الحقيقي في «**سيرة شجاع**» وفي «**وا إسلاماه**» هو العقيدة. (٢٣) وأن الصراع كان حول عقيدة أو لا عقيدة. (٢٤) وأن المأساة في رواية «**سيرة شجاع**» محكومة بروح التاريخ الإسلامي. (٢٥)

ومع هذا كله فإن باكثير عنده أجهض إمكانات الشكل

■ جمال الفيطاني

■ د. نجيب الكيلاني

التاريخي،(٢٦) مع أنه كان هو الوحيد المهيأ من أبناء جيله لاقتحام ميدان الشكل التاريخي.(٢٧)

هو الشكل إذن ولا شيء غيره، واكتشاف عبقرية التاريخ لا فرق فيها بين تاريخ إسلامي وتاريخ غير إسلامي. «فالموضوع التاريخي هنا مجرد وعاء خارجي لتوصيل وجهة نظر معاصرة، ويستوي أن يكون الموضوع من التاريخ الإسلامي، أو من التاريخ الفرعوني، أو الإغريقي، أو حتى الأوربي».(٢٨)

وهو بهذه الصورة لا يضعه في موضعه الصحيح «الأدب الإسلامي»، وكذلك فعل مع السحار وثروت أباظة.

وأنت ترى أن هؤلاء جميعا (باكثير - السحار - ثروت أباظة) كانوا يمثلون بعض الاتجاهات في مسيرة الأدب الإسلامي كما جاء في ورقته «الأدب الإسلامي - ماهيته ومدارسه عام ١٤١٢هـ. ولكنهم جميعا لا تجد لهم ذكرا فيما كتبه عن الأدب الإسلامي في بحثه الذي نشر في مجلة الأدب الإسلامي وفي كتابه «نحو رواية عربية»؛ لأنهم باتجاههم لا يمثلون تميزا ولا خصوصية، حتى لو صدروا عن تاريخ الأنبياء واستخلصوا العبرة منه، أو التاريخ الإسلامي واكتشفوا عبقريته فالعودة إلى التاريخ تعني العودة إلى أي تاريخ واكتشاف عبقريته. فلا خصوصية إذن. أما الشكل التاريخي الذي يدعو إليه ويبشر به فإنه لا يستمد من أي تاريخ، وإنما من التاريخ العربي الإسلامي فقط. وهذه هي الخصوصية

والشكل التاريخي الذي يعتمد به د. **عبدالحميد** هو الذي يحمل وجهة نظر خاصة، وإلا أصبح شكلا فارغا. والرؤية الخاصة تتكون من خصوصية ذاتية بالإضافة إلى الخصوصية الحضارية.(٢٩) والحضارة التي يعنيها هي الحضارة العربية الإسلامية.(٣٠) وهو ينحاز في هذه الحضارة إلى مذهب أهل السنة. فالوسطية التي يدعو إليها تبلورت في مواقف أهل السنة.(٣١)

٤- الفرق بين الوسطية والأدب الإسلامي:

يمكننا بناء على ما سبق أن نصل إلى قسمة رباعية في الفن القصصي (ويمكن أن تطبق على أجناس الأدب الأخرى).

الأول: شكل وافد ومضمون وافد.

الثاني: شكل وافد ومضمون عربي إسلامي.

الثالث: شكل أصيل ومضمون عربي إسلامي.

الرابع: شكل أصيل ومضمون وافد.

ودعوى أن الشكل يجر معه مضمونه لا تنفي هذه القسمة الرباعية العقلية من حيث الواقع. ومذهب الوسطية يتسع للنوع الثالث وحده، فهو لا سواه الذي يمثل هذا المذهب. ومذهب الأدب الإسلامي يمكن أن يتفق مع الوسطية في النوع الثالث إذا كان يحمل تصورا إسلاميا ويتسع للنوع الثاني. والذي يفرق بين المذهبين هو محور الارتكاز، والمرجعية.

فمحور الارتكاز في الوسطية العربية: شكل يترجم عن موقف.

ومحور الارتكاز في الأدب الإسلامي: تصور يظهر في شكل

ومرجعية الوسطية هي الحضارة العربية الإسلامية.

ومرجعية الأدب الإسلامي هي الكتاب والسنة أولا.

ويترتب على محور الارتكاز في الوسطية العربية أن يتقدم الشكل على المضمون حتى وإن كان حريصا على تحقق الموقف الخاص والرؤية المميزة.

أما مذهب الأدب الإسلامي فتتقدم فيه خصوصية التصور على خصوصية الشكل. فالأولويات بين المذهبين مختلفة كما ترى.

وتبعا لهذا أصبح نجيب الكيلاني رائد الفن القصصي والروائي عند دعاة الأدب الإسلامي، مع أنه لا موضع له في مذهب الوسطية العربية؛ لأنه لم يعكس رؤيته في شكل تاريخي. وأصبح جمال الغيطاني رائد الشكل التاريخي في مذهب الوسطية العربية، وإن كان لا موضع له في مذهب الأدب الإسلامي، لأنه لا يصدر في رواياته عن التصور الإسلامي. وقد غض د. **عبدالحميد** الطرف عن أخطاياه في المضمون والتصور إكراما لريادته في الشكل، مع أنه كان متشددا في محاسبته لبعض تجارب الشكل التاريخي حيث رأى أنها جاءت زخرفا خارجيا خاليا من الرؤية الخاصة التي تنطلق من الحضارة العربية الإسلامية.

إن تجربة **محمود المصري** من تونس في الشكل التاريخي تعد أقدم التجارب العربية، فقد بدأها عام ١٩٣٩م برواية «**حدث أبو هريرة قال**»، وهو إنجاز ناضج في الشكل، ولكنه وقع في قبضة الوجودية، ولم ينطلق من الحضارة العربية الإسلامية، وهو بهذا يدخل في إطار «النزعة التوفيقية» ولكن بشكل معكوس.(٣٢)

ورواية «**ابن فطومة**» **لنجيب محفوظ** أقل نضجا في الشكل التاريخي، فليس

■ نجيب محفوظ

● لماذا يتوهم البعض أن الأدب الإسلامي مجرد وعظ دون فنية واضحة؟!

ذلك الجزء المنتقى من التراث الذي يمثل خصوصية الحضارة العربية الإسلامية..(٥١) وعملية الانتقاء تخضع لوجهة النظر الخاصة فيما ينتمي إلى هذه الحضارة وما لا ينتمي إليها، فهي عرضة للأخذ والرد والصواب والخطأ.

والمرجعية الثانية تتكئ على الأصل، وترد الإنجاز الحضاري البشري إليه.

وقد ترتب على هذا أن مذهب «**الوسطية العربية**» في بحثه عن الشكل الأصيل لم ينطلق من الأصل، وهو **القرآن الكريم والسنة النبوية**، وهذان الأصلان فيهما من القصص ما يمكن أن نقيم عليه أساسا متينا للفن القصصي الذي يمثل خصوصية فنية إسلامية. و**الدكتور عبدالحميد** لا يفتش في القصص القرآني عن هذه الأسس، ولا من القصص النبوي، ولا يحاكم قصص ثروت أباظة التي يمكن أن تمثل في نظره كسرا لعنق الزجاجة إلى أصول هذه القصص كما وردت في القرآن الكريم أو في السنة النبوية. وقد كانت عنده فرصة واسعة في هذا المجال.

إن د.**عبدالحميد** يعني نفسه في البحث عن شكل أصيل في **المقامات والف ليلة وليلة والأدب الصوفي** وما شاكل ذلك مما عرفه التراث، ويترك القصص القرآني والنبوي، ولست أدري كيف تتحقق الأصالة وهو يضع هذه المصادر والأصول وراء ظهره. إن أي مستوى من الأصالة يمكن أن يصل إليه اعتمادا على التراث، يمكن أن يصل إلى ما هو أفضل منه وأعمق لو انطلق من القرآن الكريم والحديث الشريف.

انظر إلى **محور الحب** الذي يقوم عليه الشكل التقليدي في الرواية. لقد لاحظ د. **عبدالحميد** أن هذا المحور تدور حوله فصول الرواية كلها «ويدفع بالموضوع الأساسي إلى خلفية الصورة وتتحول الرواية إلى مناجاة وولع ووشاة وقيل وعذاب ونهاية سعيدة، يجتمع فيها الحبيبان بقدرة قادر وينجبان البنين والبنات»(٥٢)، وراح يعرض هذا التصور على التراث العربي، فوجد أن الحب عند العرب ليس غاية، ولكنه وسيلة نحو غاية، ورأى في مصطلح الفروسية تجسيدا لهذا التصور، ولم يتحول الحب إلى غاية إلا في عصور الضعف (٥٣)

وهذا ضرب من التأصيل لا بأس به، ولكن لو مدّ بصره إلى القصص القرآني ليؤصل لهذه القضية لوجد أن مصطلح الحب لم يرد في القرآن الكريم للتعبير عن العلاقة بين الذكر والأنثى إلا مرة واحدة في سورة يوسف على لسان نسوة في المدينة ﴿وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين﴾ [٣٠ يوسف]. والمقام مقام ذم كما هو واضح. وقد دخلت النساء فيما يحبه الإنسان من الشهوات بشكل عام في آية آل عمران ولكن ذلك لم يكن تعبيرا عن علاقة محددة بين رجل وامرأة في قصة من قصص القرآن.

أضف إلى هذا أن هذه العلاقة المذمومة ـ عرفا وشرعا ـ بين امرأة العزيز ويوسف عليه السلام ـ علاقة من طرف واحد كما هو معلوم ـ لم تشغل من قصة يوسف إلا مساحة ضئيلة، ولم تشكل العلاقة بين رجل وامرأة مشروعة كانت أو غير مشروعة في القصص القرآني والقصص النبوي محورا أساسيا على الإطلاق، لا على أنه غاية ولا على أنه وسيلة إلى غاية سامية، وهذا إجمال يغني عن تفاصيل كثيرة.

أضف إلى هذا سموّ اللغة وصفاءها ونقاءها في وصف العلاقة بين الرجل والمرأة حتى في جانبها الخاص جدا، مع تعدد مرات التعبير عن هذه العلاقة في القرآن الكريم والحديث الشريف.

فنحن حينما نتخذ من القرآن والحديث مرجعية، ننطلق منها للتأصيل لفن قصصي إسلامي نستطيع أن نحدد التصور الصحيح للعلاقة بين الرجل والمرأة، وهذا جانب تصوري، ونستطيع أن نضعها «موضعها المناسب في مساحة القصة والرواية، وهذا جانب فني ونستطيع أن نعثر على اللغة الرفيعة التي تصلح للتعبير عن هذه العلاقة، وهذا جانب لغوي. وما أبعد المسافة بين النتيجة التي تصل إليها «**الوسطية العربية**» اعتمادا على التراث الحضاري باعتباره مرجعية أولى، والنتيجة التي يصل إليها الأدب الإسلامي اعتمادا على القرآن الكريم والحديث الشريف باعتبارهما مرجعية أولى.

ولو اتسع المقام لاستعرضنا مع د. **عبدالحميد** جوانب من الفن القصصي في الحدث والزمان والشخصية والحوار واللغة والمصطلح في ضوء مرجعية الوسطية ومرجعية الأدب الإسلامي، ومرجعية الوسطية العربية بهذه النتيجة تمثل الوجه الآخر من مأزقها.

ـ الخروج من مأزق الوسطية

ولكن هل يستطيع د. **عبدالحميد** أن يخرج بـ «**الوسطية العربية**» من مأزقها؟ إن خاتمة الكتاب الرابع كانت صرخة يائس، قال في آخرها: «إنها الصرخة الأخيرة، أطارد بها شبح الموت، الذي يحيط بي من كل جانب، أما تراه يشيح عني كلما صرخت، أو حتى كلما همست»..(٥٤) ولكنا رأيناه بعد ذلك يطرح اليأس ويتشبث بالأمل، ويصدر كتابا خامسا يمثل النموذج التطبيقي للتصور النظري الذي شرحه في كتبه الأربعة، ثم أعلن عن كتاب سادس جعل عنوانه «القرآن الكريم والمذهب الوسطي». ولو كانت مرجعيته كمرجعية الأدب الإسلامي لكان هذا الكتاب هو الأول، ولعله يستطيع أن يجعل من آخريته آخرية حكم وهيمنة على الكتب الخمسة السابقة، وأن يختبر صحة نتائجه السابقة، وخطوطه التي رسمها، وتصوراته التي وصل إليها، في الرؤية والفن واللغة مفردات وتراكيب وصورا على القرآن الكريم، ليكون هذا الكتاب مسك الختام.

وإذا كان د. **عبدالحميد** قد دعانا إلى مرجعيته للخروج من مأزق الأدب الإسلامي الذي توهمه (أو خيل إليه) فإننا في المقابل ندعوه إلى مرجعيتنا للخروج بوسطيته من مأزقها الذي وصلت إليه.

■■■

على أن هذا لا يعني أن «**الوسطية العربية**» والأدب الإسلامي يسيران في خطين متوازيين لا يلتقيان، إن هناك مواضع التقاء

■ د. حامد أبو أحمد

■ محمد فريد أبو حديد

متعددة في الغاية والخصوصية.

ومن حق رابطة الأدب الإسلامي على د. **عبدالحميد إبراهيم** - وهو أحد أعضائها - أن يوسع من قراءاته في نصوص الأدب الإسلامي، وخاصة في مجال القصة والرواية - وهو مجال اهتمامه -، وأن يوسع من قراءاته في النقد الإسلامي، وأن يسخر قلمه وخبرته الكبيرة في تقويم مسيرة الأدب الإسلامي، انطلاقا من مرتكزاته، واعتمادا على مرجعيته، وليس انطلاقا من مرتكزات الوسطية العربية واعتمادا على مرجعيتها.

ومن حق د. **عبدالحميد** على إخوانه نقاد الرابطة وأدبائها أن يقرؤوا «**الوسطية العربية**» قراءة فاحصة - وهي تمثل خبرة ثلث قرن من العمل الدؤوب - وأن يفيدوا من إيجابياتها - وهي كثيرة - في مجال الأدب والنقد الإسلاميين.

إن الأدب الإسلامي يحتاج إلى جهود كبيرة في الشكل، ود. **عبدالحميد** يملك خبرة طويلة في هذا المجال، وبرغم انحيازه للشكل الأصيل فإن هذا لا يعني عنده التوقف عن ممارسة الأشكال الأوربية، فتلك نظرة ضيقة لا نستطيعها حتى لو أردنا.(٥٥) لكن الشكل الأوروبي يحتاج إلى غربلة وتصفية حتى لا يؤخذ على علاته، وهو على وعي جيد بعيوب الشكل الأوروبي. وإن الوسطية العربية تحتاج إلى جهود كبيرة في مجال التصور انطلاقا من المرجعية الأصلية، والأدب الإسلامي تراكمت لديه جهود كبيرة في هذا المجال

الهوامش

(١، ٢، ٣) مجلة الأدب الإسلامي ع٨ ص٢٢، ٢٠، ٢١، على التوالي

(٤) الوسطية العربية - منهج وتطبيق - الكتاب الأول/المذهب ص٢٥ ط ثالثة - دار المعارف ١٩٩٠م

(٥) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص٢٩٠ ط أولى - دار المعارف ١٤١٦هـ/١٩٩٥م

(٦) مجلة الأدب الإسلامي ع١١، ص١٩.

(٧) الأدب الإسلامي - ملحق صحيفة الراند الهندية ع٥٨ ص٤، وانظر المرجع الماضي ع١١ص١٩، ٢٠

(٨) مجلة الأدب الإسلامي ع١١ ص٢٠، ٢١

(٩، ١٠) الأدب الإسلامي «النظرية والتطبيق» ص٢٠ نشرة خاصة - قسم الأدب - كلية اللغة العربية بالرياض ١٤١٠هـ

(١١) مجلة الأدب الإسلامي ع١٢ ص١٩، ٢٠

(١٢) السابق ع١١ ص٣٠

(١٣) السابق ع١١ ص١٧، ١٨.

(١٤) الأدب الإسلامي «النظرية والتطبيق» ص٢٠ مرجع سابق.

(١٥) انظر هذه الاتجاهات في الأدب الإسلامي - ملحق صحيفة الراند الهندية ع٥٨ ص٥، ٦.

(١٦) السابق ع٥٨ ص٣.

(١٧) الوسطية العربية - الكتاب الأول/المذهب ص٤٥ مرجع سابق.

(١٨) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص١٢، ١٣ مرجع سابق.

(١٩، ٢٠) السابق ص٢١٧.

(٢١) السابق ص٢٥٧.

(٢٢) السابق ص١٨٣

(٢٣) السابق ص١٨٥، ١٨٩، ١٩٧

(٢٤) السابق ص١٨٧

(٢٥) السابق ص١٩٠

(٢٦) السابق ص١٨١، ١٨٥، ١٩١

(٢٧) السابق ص١٩٤

(٢٨) الأدب الإسلامي - ملحق صحيفة الراند الهندية ع٥٨ ص٤.

(٢٩) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص٣٢٣، ٣٣٤ مرجع سابق

(٣٠) السابق ص١١، ١٢

(٣١) الوسطية العربية - الكتاب الأول/المذهب ص٢٥ مرجع سابق.

(٣٢) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص٣٤٢، ٣٤٣ مرجع سابق

(٣٣) السابق ص٣٣٩ - ٣٤٢

(٣٤) السابق ص٣٤٦، ٣٤٧

(٣٥) السابق ص٣٦١

(٣٦) السابق ص٣٦٢

(٣٧) السابق ص٣٦٤، ٣٦٥

(٣٨) السابق ص٣٦٥

(٣٩) السابق ص٣٧٩

(٤٠) السابق ص٣٨٤

(٤١) مجلة الأدب الإسلامي ع١١ ص٢٢

(٤٢) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص٣٨٦.

(٤٣، ٤٤) السابق ص٣٨٧

(٤٥) السابق ص٣٩٣

(٤٦) السابق ص١٠٥

(٤٧) السابق ص١٠٦.

(٤٨) السابق ص٣٦٦، ٣٦٧

(٤٩) السابق ص٣٦٧

(٥٠) الوسطية العربية - الكتاب الخامس/حلم ليلة القدر - من كلمة ظهير الفلاف ط أولى - دار المعارف ١٤١٦هـ/١٩٩٥م

(٥١) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص١١، وانظر ص١٢ أيضا - مرجع سابق

(٥٢) السابق ص٢١٩.

(٥٣) السابق ص٢١٨، ٢١٩.

(٥٤) السابق ص٥٧٥.

(٥٥) الوسطية العربية - الكتاب الثاني/التطبيق ص٢٤٢ ط أولى - دار المعارف ١٩٨٦م

رأس التمثال*

صميم بك مؤرخ يعرفه كل المثقفين منذ ثلاثين سنة تقريبا يدرس التاريخ في شرق الاناضول. كان قد ختم شهرته بكتابة تاريخ الوطن الذي ولد فيه وترعرع، وأحبه كثيرا.

أحيانا كان يكتب إلى الوزارة ما يجده في الكتب الدراسية من أخطاء تاريخية كبيرة، وقد أثبت مصداقية ما يكتبه. وأعجب به تلامذته من هذه الناحية.

صميم بك كان قد نقش في الأذهان صورة شخصية مشميزة: بشفتيه المرتعشتين، ورجليه المتعاكستين. فاشتهر بين الناس بصميم الأعرج!

ذات مرة عين مديرا لمتحف بلدته، فوجدها فرصة ليرتاح قليلا، وينصرف إلى القراءة، وليبقى مع التاريخ ووثائقه وآثاره وجها لوجه. فقد سئم حفظ النصوص والحوادث التاريخية.

كان المتحف بمثابة تاريخا حيويا يمده بشعور الطمأنينة، لانه يجسد التاريخ أمام عينيه. وتخلص من المدرسة التي كانت تولد لديه شعورا بالضيق والضجر كلما وقع نظره على مبناها.

الآن هو سعيد في عمله الجديد، وكان هذه الأيام التي يقضيها في المتحف إشراقة شمس الربيع؛ حيث تتفتح الأزهار، وتخضر الأرض، وتأخذ زخرفها، وتغرد الطيور على أغصانها، وتنشر ألحان أغاريدها الجميلة؛ وعند المغيب تعود إلى أعشاشها، وخصوصا طيور الستونو التي تتميز بسرعتها الخاطفة كالبرق. فقد كان يتأمل هذه المشاهد الجميلة، كما كان يقف في الضحى ليشاهد رعاة الأبقار وهم ينادون بعضهم بعضا فيحس بالطمأنينة والسعادة.

كان يوما من أيام العطلة، وقد أخذ يتناول كأس الشاي رشفة رشفة، ويتجول في أجنحة المتحف، يمعن النظر إلى تلك الهياكل التي على شكل رؤوس بلا أجساد، وأجساد بلا رؤوس، مختلفة الحجم، كبيرة وصغيرة، بعضها يمثل ملكا، أو فتاة جميلة، وبعضها يمثل ثورا، أو غزالا، وبعضها على شكل طيور!

-«نعم هذا هو التاريخ! ماذا ترك لنا غير الأحجار؟ الملوك الذين صنعوا لأنفسهم هياكل كانوا عقلاء!، لأن غيرهم لم يتركوا أي أثر بعدهم، انظر! حتى صميم المؤرخ يخدم تلك الهياكل!!»

مرت هذه الخواطر في أعماقه.. وتابع سيره نحو الفناء الداخلي، ووقف أمام الأواني والأطباق الفخارية، فشد انتباهه بطاقة معلقة على زير كبير، كتب عليها «أثر أورارتي».

كان للأورارتو آثار مهمة في موطنهم، وكان صميم بك

كتبها على نار

وترجمها حسن صالح

لشترك في التنقيب عنها أثناء الحفريات، وبسببها تمت ترقيته إلى إدارة المتحف.

وبينما كان صميم بك متجها نحو مكتبه ليتصل هاتفيا بأحد أصدقائه المؤرخين القدامى، وفي وسط الممر الرئيسي تماما إذا هو بضابط قد دخل من الباب الكبير! تلفت الضابط حوله، وسأل الحارس عن غرفة المدير.

فأشار الحارس إلى صميم بك.

- (الضابط وصميم بك وجها لوجه).

- تفضل يا بني! هل تريد أن تتجول داخل المتحف؟

- نعم، ولكن كنت أود أن ألتقي بك أيضا.

قال صميم بك: تفضل، ومشى نحو غرفته. ولكن الضابط مد إليه شيئا كرويا ملفوفا بورقة.

قال صميم بك متعجبا: ما هذا يا بني؟

- فأجاب الضابط: تمثال سيدي.

- قال صميم بك مداعبا: هل التمثال سيدي؟

- أجاب الضابط بنصف ابتسامة خجولة، مغيرا عبارته: أعني رأس تمثال سيدي المدير!

- هذه المرة قال صميم بك الذي كان يحب المداعبة: يعني هل أنا السيد المدير رأس تمثال؟

وكان قد أخذ اللفافة خلال كلامه، وفتحها، فإذا هو برأس تمثال صغير بدون جسم. فاستطرد قائلا: أهذا كل ما في اللفافة؟ أين وجدته؟

- في القلعة، القلعة التي على جبل الغربان، حين كنا نحفر الأرض لننصب الخيام وجدته هناك، الرأس فقط.

هكذا أوجز الضابط كلامه، وزاد اهتمام صميم بك، ومشى نحو صالة عرض التماثيل وهو يقلب الرأس تقليبا، ووقف أمام الجناح الخاص بالأورارتو.

كان الضابط ينظر بهدوء، بينما يبحث صميم بك عن وجه التشابه بين الرأس والتماثيل الأخرى، وهو يحدث نفسه بصمت «يمكن أن يكون رأس أورارتو، ماذا كان يخالج نفس الإنسان القديم حين نحت هذا الرأس، وما شابهه؟ ربما نحتوا أولا ثم عبدوا ما صنعوه!!».

كانت شفتاه ترتجفان بحركاتهما المعروفة حين يخالجه شعور ما:

■ حسنا أيها الضابط: ماذا كنت تنوي عمله؟

● سيدي! كنت أفكر أن أبيعه إلى المتحف، إذا كان ينفع طبعا.

■ من حيث النفع، ينفع. ولكن كم تطلب ثمنه؟

● أنتم قدروا ثمنه.

كان صميم بك ينبغي أن يكون حذرا، حيث فكر بنصف ثمنه!

- يمكن أن يصل إلى ثلاثة آلاف ليرة تركية، ولكن بعد موافقة الوزارة. خفض الرجل الشاب رأسه، كان موافقا، وسيقبض الثمن بعد موافقه الوزارة؛ ومضى مودعا.

وضع صميم بك التمثال الجديد في الجناح الخاص به، وجلس مكانه وهو في غمرة من الفرح على العمل الذي أنجزه، واتصل مباشرة بالهاتف مع صديقه وبشره بالحصول على التمثال، وأخذ يكتب الكتاب الذي سيرسله إلى الوزارة بشأن الموضوع. وعندما انتهى من كتابته كان صديقه المؤرخ قد حضر، وبعد أن رحب به صميم بك، اتجها إلى الجناح الذي وضع فيه رأس التمثال. تناولا الشاي، وهما يتأملان الوثائق التاريخية.

قال صميم بك: «التاريخ يعني وثيقة. واستطرد: أصدق الوثائق التاريخية هي الآثار الرخامية والحجرية. هذه الهياكل مثلا كأنها أبطال صنعوا التاريخ، يتكلمون، ويقولون: ها أنا ذا، عملت كذا وكذا..! مثلا هذا الرأس الصغير بدون جسد، والذي حصلنا عليه اليوم، قد وجده ضابط حين كان يحفر التحصينات - هذا الرأس يعود تاريخه إلى عهد الأورارتو ماقبل ثلاثة آلاف سنة على الأقل».

أما صديقه المؤرخ فقد أخذ يقلب رأس التمثال يمنة ويسرة، وقال: نعم، جمجمة أورارتية. وهذه مزايا فنهم واضحة، مثلا: تكوين الحواجب، طول الفك السفلي، استطالة الأنف، كلها توضح مزايا فن العهد الأورارتي. أسند ظهره إلى الخلف، وقال بثقة أكثر:

إن الهياكل هي التي أوصلت إلينا أصدق الأخبار من العصور المظلمة للتاريخ. هي بلا لسان، وبغير روح، لكنها وثائق متكلمة!!

أخذت شفتا صميم بك ترتجفان، وبمجرد انتهاء صديقه من الحديث ألقى بدعابته: ألا يمكن أن تكذب التماثيل أحيانا؟

كان صديقه على وشك أن يقول: لا، لكن صميم بك قاطعه قائلا: أنا أنظر إلى التاريخ - وخاصة ما قبل إيجاد الكتابة - بأنه مظلم، وبتفكير بسيط ندرك أنه لا يمكن تأكيد صدق وثيقة بقياسها بوثيقة مماثلة! ولكن ذوقي كمؤرخ يمكنه أن يدقق في كل هذا، وقد يعجبني إبداء حكم قاطع بأن حادثة ما حدثت في تاريخ كذا!

قطع دخول الفراش هذه المناقشة، وأخذ صميم بك يكتب خطابا إلى قسم أبحاث التاريخ القومي لتدقيق رأس التمثال من حيث التاريخ الذي يعود إليه، وقيمته الأثرية، وتقدير ثمنه الشرائي ليوضع في المتحف. وكان صميم بك يدلي بآرائه أيضا خلال خطابه والتي تتمثل بعبارة «يمكن أن..»، لكن صديقه عارضه، وأصر على أن تاريخه يعود إلى العهد الأورارتي قبل ثلاثة آلاف سنة، وأوصاه أن يكتب بهذا! ورغم ذلك فإن صميم أرسل الخطاب كما أراده هو؛ لأنه لم يكن يعتقد بالوثائق التاريخية على أنها وحي، كما كان يراها صديقه، فقد كان منطقيا أكثر.

وهكذا أرسل رأس التمثال، ودقق في المؤسسات العلمية المختلفة في العاصمة على يد الأساتذة والخبراء، ووضع في

كيس، وكتبت حوله تقارير كثيرة، وأكدت كلها على أنه من العصر الأورارتي، وأن قيمته الشرائية تقدر بما يتراوح بين ثلاثة وخمسة آلاف ليرة تركية. وتشير إلى استحقاق صاحبه هذا الثمن!

بعد رحلة طويلة عاد رأس التمثال إلى موطنه الأصلي مرة أخرى، واستقر بيد صميم بك في جناحه الخاص بالمتحف، وألصقت عليه بطاقة التصنيف، وإلى عهد آي ملك يعود، وسجل اسمه في الدفاتر، وذات يوم مر الضابط بصميم بك وقبض الثمن، وقدم له الشكر.

جاء زوار كثيرون، مروا أمام التمثال، وأخذ كل منهم يبدي رأيه:

- بعض الشباب شبهوه بهتلر! ولما قرؤوا ما كتب على بطاقة التصنيف أحسوا بأنهم مرغمون على الاعتراف بخطئهم. ودهش بعضهم لهذا الشبه بين تمثال يعود إلى القرون البدائية ورجل في القرن العشرين! وبعضهم الآخر أكد بأن رجلا في القرن العشرين يمكن أن يشبه بتمثال في القرون البدائية؛ لأنه لا فرق بين التماثيل في الماضي، والتماثيل في الحاضر. فالتمثال تمثال بغض النظر عن اسم صاحبه وسبب نحته.

وقال بعضهم إن نحت التمثال أساسا عمل بدائي ورجعي!

ذات يوم، في نهاية شهر أيار (مايو)؛ حيث يبدأ موسم الرحلات في نهاية السنة الدراسية، كان طلاب المدرسة الصناعية في المنطقة يزورون المتاحف والآثار على شكل مجموعات تحت إشراف مدرس الرسم ومدرس التاريخ. كانوا يطلعون على فنون بلدهم، ويتعرفون على آثاره بزيارة المتحف، وقد غصت بهم أجنحة المتحف ومعارضه.

كان صميم بك ينتعش كثيرا في مثل هذه اللحظات، وينفعل وهو يعرف التلاميذ بهذه التماثيل، كان قد انتهى من الأقسام المختلفة حتى وصل إلى الجناح الأورارتي. شرح لهم عن توابيت آخيبة الملك، والأواني الفخارية، واللحود الرمزية، وجاء دور التعريف برأس التمثال، فقال: إن رأس التمثال هذا وجده ضابط، وليس له جسم مع الأسف، وقد وجد في منطقة تسمى «سوق الغربان» أثناء الحفر لإقامة تحصينات فاشتريناه، ووضعناه في متحفنا.

ولكن حدث شيء! فقد تقدم طالب نحو الأمام وهو يشق صفوف زملائه، وجلس أمام الرأس، وأخذ يمعن النظر فيه، ثم التفت إلى أحد زملائه قائلا: انظر.. انظر.. هذا رأس تمثالي الذي نحته!

كان صميم بك قد أعار أذنه لما يقول، فقال له: أي رأس يا ولدي؟ قال الطالب الشاب: هو ذا الرأس الذي تتكلم عنه، والذي وجدتموه مؤخرا. هذا الرأس الصغير الذي بدون جسم!

وسكت الجميع.

قال صميم بك متعجبا: ما هذا الكلام يا بني؟ كيف يكون هذا لك؟

قال الطالب باطمئنان ودون أي انفعال: يا سيدي: كلفنا أستاذ الرسم بواجب، وقمت بنحت تمثال، وأريته أستاذي، وحصلت على عشر درجات عليه. وأستاذنا هنا! ولكن التمثال سقط في البيت وانكسر، ثم أخذ الأطفال رأسه وضيعوه، وأما الجسد فما زال في البيت. وإذا أردتم أحضرته لتطابقوه وتروا!!

قال صميم بك: يا بني! ربما تكون مخطئا؛ لأن هذا ليس شيئا جديدا. فقد أرسل إلى أنقرة وعاد، وقدر الخبراء عمره بثلاثة آلاف سنة. هل تعرف أن مثل هذا يعرف من خلال مكوثه في التراب؟

قهقهه التلاميذ عاليا، وقال مدرس التاريخ لصميم بك مكررا:

- أتقول إنه ذهب إلى أنقرة وعاد؟

ضحك التلاميذ ثانية، وانضم مدرس الرسم إلى الحديث، وقال:

- إذا ذهب إلى أنقرة وعاد فقد انتهى!! وقهقه التلاميذ مرة أخرى.

كان صميم بك في حيرة، ولكنه لم يفوت مداعبته، وقال لهم: يا أولادي! هل تضحكون على التاريخ، أم تضحكون علي؟ التاريخ لا يكذب. ولكن الطالب كرر إصراره؛ لأن منزله قريب، وبإمكانه إثبات ذلك.

وعلق صميم بك بتواضعه المعروف قائلا: لنر يا بني! سنأخذ مقياس طول التمثال.

.. ذهب الشاب إلى البيت سريعا وعاد قبل انتهاء زيارة باقي أجنحة المتحف، ومد يده، وناول قطعة رخام أبيض لصميم بك.

مشى الجميع نحو التمثال باهتمام شديد، وتناولوا الرأس ووضعوه على جسم التمثال. كان في مكانه بالضبط! ولم تكن هناك ذرة من الشك حول كونه رأس التمثال!!

كانت شفتا صميم بك ترتجفان، ولم يكن منزعجا على ذلك، كان يفكر بصياغة جملة لطيفة، وبعد أن قلب الفكرة خاطب التلميذ الشاب وهو يعد عبارته،أنت على حق يا بني! التاريخ الذي عبد قطع الأحجار باعتبارها وثائق تاريخية؛ خدعنا أيضا!! وستبقى هذه الحادثة لي ذكرى حلوة!

هنا كان عليه أن يتصل بصديقه المؤرخ، ويدعوه للحضور إلى المتحف. ورجا الزوار أن ينتظروا مجيء صديقه.

وصل هو الآخر، وتبادلوا الحديث حول الموضوع، وضحكوا كثيرا وهم في حيرة يتفكرون.

التمثال لم يكن قديما، لأنه لم يمر عليه في التراب سوى شهر واحد، ولكن كان يشبه تمثالا بدائيا وقديما جدا!

وبدأ صميم بك يكتب تقريرا حول ما حدث. وأخذ توقيع أستاذ الرسم الذي أشرف على نحت التمثال من قبل الطالب.

وهكذا وقع المؤرخون الثلاثة على التقرير الذي يؤيد كذب كثير من الوثائق التاريخية!!

(*) قصة قصيرة من المجموعة القصصية «بحر الدم» باللغة التركية للأستاذ علي ناز، رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في تركيا، ورئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي التركية.

شعر

من أغاني الحب

إذا مَـــا هَتَـــفتُ منَ القلبِ «ربّي»
تفـــتّح في الروحِ بســـتـــانُ حُبّْ
وتُمطرُني ديمةٌ من صـــفـــاء
فَيخْضرُّ قلبي.. ويخْضرُّ دربي
ويـورقُ بـين حـنـايـا الـضـلـوع
خـمـائلُ ورد.. وجنّاتُ عُـشْبِ
وينسـابُ كـالفـجـر.. في أفقِ روحي
ضـيـاءٌ شـفـيفٌ من الخُلدِ يَسْبِي
ويـرتسمُ الـفـرَحُ الحلوُ طيـرًا
تُرفـــرفُ بـين حـنـايا المُحبّْ

□□□

بـذكْـرِكَ ربّي.. أسـامحُ كلَّ الـ
ـوجـود.. وأنثُـرُ أزهارَ حُـبّي
وتَنْهَلُّ صـوْبي أفـاويـقُ طُهْـرِ
وأمـواهُ نهـر.. من النورِ عَـذْبِ
فـتـبـتلُ بالنور أشـواقُ روحي
وتخـضـلُ بالذكـر أغـصـانُ قلبي
وتحنُو عليَّ سـمـاءٌ رءوفٌ..
تُضيءُ مـداها قناديلُ شُـهْبِ
وأغدو شُعاعًا.. شفيفًا شفيفًا
يجوبُ السماوات من غير حُجْبِ
فـتـاسـو جـراحي.. وتُبْـرئُ ذنْبي
وأنعَمُ منْكَ.. بلحظة قُـرْبِ

□□□

إذا مـا وضـعتُ من الليل جنبي
إلـهي.. وناجـاكَ قلبي «ربّي»
أرى الأرضَ تنأى بعـيـدًا.. بعـيـدًا
ويصـفُـرُ في مُـقلتي كلُّ خطْبِ
فـحَسْبي رضـاؤكَ.. يا ربُّ حسبي
وحسْبي حنانُكَ.. من كلّ كسْبِ
وينهـمـرُ العطرُ.. عطرُ التسـابيـ
ـحِ.. فـوقَ لسـانٍ من الذكْـر.. رطْبِ
وحين تنوءُ الحـروفُ بشـوْقي
ويصـمـتُ نطقي.. فـروحي تُلبّي

□□□

شعر:
د. نصر عبدالقادر

لقاء العدد

د. محمد بن عزوز

لابد من توافر الإسلامية في النص، والمبدع أيضاً

■■ فرق كبير بين الأدب الصالح والأدب الإسلامي!

■■ التنظير للأدب يظل عملاً جماعياً

الدكتور محمد بنعزوز أديب وناقد مغربي له إسهاماته المتواصلة في مسيرة الأدب الإسلامي العالمية وهو يرى أن التشابه في العناوين المتصلة بنظرية الأدب الإسلامي ليس عيبا في النظرية لأن التنظير في الأدب يعدّ عملا جماعيا، كما أن الأدب الإسلامي يجب أن يتماسك فيه الفن والعقيدة، وأن الجانب الشكلي مشترك بين جميع الآداب غير أنه لا يمكن لأدب أمة من الأمم أن يزدهر إلا بالحرص على عناصر التميز والتفرد والخصوصية مع ضرورة الانفتاح النقدي على الآخر حتى لا نتقوقع داخل ذواتنا. وغير ذلك من القضايا الأدبية والنقدية سيجدها القارئ في هذا الحوار، أيضا سيجد القارئ تعريفا بضيف العدد في آخر هذا الحوار الذي نترككم الآن مع بداياته

أجراه: محمد أوزكاغ

● تلاحم الفن والعقيدة وتكاملهما
ضرورة في الأدب الإسلامي

■■ يثير مصطلح الأدب الإسلامي عديدا من المشكلات من بينها مشكلة الهوية إذ انقسم النقاد الإسلاميون حول مرجعية هوية النص، فمنهم من ردها إلى المبدع ومنهم من ردها إلى النص ذاته فكيف ينظر د.بنعزوز إلى هذه القضية؟

● لقد سبق أن أجبت عن هذا السؤال في مقدمة الدراسة التي نشرتها بمجلة «الوعي الإسلامي» الكويتية (ع٣٤٦ - جمادى الآخرة ١٤١٥هـ) وهي بعنوان: «الأديب المسلم: التزامه ووظيفته.. حين قلت:

«الأديب المسلم عنصر مهم في حقل الأدب الإسلامي، فهو الذي يصدر عنه الإبداع الأدبي بشتى فنونه وألوانه، وهو الذي يجسد التصور الإسلامي للإنسان والكون والحياة في أدبه، ويتوخى من ذلك الأهداف الإسلامية الحقة، المتمكن من أداته التعبيرية والفنية، والذي ينتظر منه الصدق الفني في التعبير عن قيم الإسلام ومثله وواقع المسلمين. ولا ينتظر ذلك من غيره لأن فاقد الشيء لا يعطيه.

فلسنا ممن يلتمس الإسلامية في أدب مبدعه كافر أو ملحد أو ضال. فالأدب الإسلامي وجد يوم وجد الإسلام ولم نعدم في أي زمن وجود نماذج جيدة منه، حتى نتلمسه عند من أظلم الكفر والإلحاد والضلال قلوبهم، لأن هناك علاقة وثيقة بين المبدع وإبداعه. فالأديب المسلم يعبر من خلال إبداعه عن رؤيته للحياة والإنسان والكون انطلاقا من التصور الإسلامي» ا.هـ

أما الإبداع الأدبي الذي يتفق في مضمونه مع قيم الإسلام ومثله فإني أذهب مذهب الشيخ أبي الحسن الندوي في اعتباره أدبا صالحا، لا أدبا إسلاميا. لأن الإسلام كل لا يتجزأ. ولا يمكن الحكم على نص أدبي بالإسلامية من خلال توفره على جانب من جوانب الإسلام أو على شرط من شروط الإسلامية التي لا أراها فقط شرطا في النص وحده بل في المبدع أيضا.

■■ أستاذ بنعزوز: لقد ظهرت في الأيام الأخيرة العديد من الكتابات غايتها العامة التعريف بالأدب الإسلامي وتأصيله. وعلى الرغم من اختلاف الموضوعات المطروقة فيها وانعدام وجود تصور ينتظمها فما يلاحظ عليها هو تشابه عناوينها خصوصا ما يتصل بنظرية الأدب الإسلامي يوقع القارئ في اللبس والحيرة فمتى نتجاوز هذه المشكلة؟

● أود في البداية أن أشير إلى أن التشابه في العناوين والاختلاف في الموضوعات والمضامين ليس عيبا. لأن هذه الموضوعات تتناول جوانب من نظرية الأدب من منظور إسلامي، ولا تتناول النظرية كلها بجميع تفاصيلها حتى يصح وجود تشابه حتى في الموضوعات. فالتنظير للأدب، أي أدب، عمل جماعي، ولا يمكن أن تبرز نظرية لأدب ما بمجهود فردي، بل لا بد من تكاتف الجهود وتضافر الطاقات للنهوض بهذه المهمة الشاقة.

وحينما نتحدث عن نظرية الأدب الإسلامي فنحن نتحدث عن مجموعة من الشروط الواجب توافرها في الإبداع الأدبي، حتى يصح وصفه بالإسلامي. ويمكن إجمالها في عنصرين رئيسيين هما:

(أ) شروط أدبية الإبداع.

(ب) شروط إسلامية الإبداع.

أي أننا حين ننظر للأدب الإسلامي فنحن نحرص على وجود عنصرين يفترض فيهما التماسك والتلاحم والتكامل، وهما: الفن والعقيدة، والقضايا المرتبطة بهذين المكونين البارزين في الأدب كثيرة جدا لا يمكن حصرها في كتاب واحد. بل إن القضايا الفنية والفكرية المرتبطة بجنس أدبي واحد كالشعر مثلا أو الرواية تختلف وتتشعب باختلاف المنظر وتوجهه وثقافته وتكوينه.

فإذا كنا نتفق في نظرية الأدب الإسلامي على الأساس العقدي الذي يقوم عليه هذا الأدب، فإن مجال الاختلاف يكمن في الجوانب الفنية والشكلية التي تدخل في نطاق المشترك الإنساني الذي لا نختلف فيه مع الأمم والشعوب الأخرى إلا فيما تعارض منه مع الثوابت العقدية الإسلامية.

بتعبير آخر أقول: إن الأدب

د. محمد بن عكاوي

● انفتاحنا على الآخر يجب أن يكون نقدياً وليس انفتاح المبهورين

الإسلامي ينبني على أساس عقدي رباني ثابت لا خلاف حوله، وعلى شكل فني بشري متغير. وهذا العنصر الأخير هو الذي يحصل فيه اختلاف المنظرين والمؤصلين لهذا الأدب.

ثم إن التنظير ينطلق - في العادة - من إبداع سابق كما هو معلوم. وهذا الإبداع الأدبي الإسلامي ليس وليد هذا القرن أو الذي قبله، بل هو ثمرة من ثمرات الإسلام التي ظهرت مع بدء الدعوة الإسلامية.

ومن ثم فوضع قواعد نظرية لكل هذا الإبداع على كثرته يتطلب سنوات كثيرة من الدراسة، وجماعة كبيرة من النقاد والمنظرين، حتى نستطيع الخروج بنظرية للأدب الإسلامي متكاملة المعالم والجوانب.

■■ من دعاة الأدب الإسلامي من يذهب إلى أن هذا الأدب ينبغي أن ننأى به عما هو متداول وموظف من مفاهيم ومصطلحات من قبل النقد العربي المعاصر نريد أن نعرف موقف أستاذنا بنعزوز من هذا النوع من الآراء والتصورات وما أكثرها في حقل الأدب والنقد الإسلاميين؟

● حينما ننظر لأدب ما فنحن نهدف، في الغالب، من ذلك إلى التأكيد على المنظومة الفكرية التي على هذا الأدب أن ينطلق منها في مضمونه، والتأكيد على الأسلوب الأمثل والأحسن والأكمل للتعبير عن هذا المضمون. ومن ثم فكل أدب يتميز باستقلاليته وتفرده في أساسه الفكري والعقدي الذي ينطلق منه ويعبر عنه. أما الجانب الشكلي فهو مشترك بين جميع الآداب، فشكل الرواية والقصة هو هو، ولا يختلف إلا في طريقة توظيف الوسائل الفنية الكفيلة بإحداث تأثير أكبر في القارئ، وإن كنا نسجل مع ذلك وجود بعض الخصوصيات داخل نطاق الشكل الواحد. فشكل الشعر هو هو بما يتميز به من وزن وإيقاع ونغم وجرس وتقفية. ولكن جانب الاختلاف داخل هذا الشكل هو أن الوزن العربي في الشعر ليس هو وزن الشعر الفرنسي أو الإنجليزي والقافية العربية غير القافية الأوروبية أو الهندية أو الصينية.

ومن ثم فالمفاهيم والمصطلحات المستعملة تنهل من جانبين، جانب يتميز بخصوصيته، وجانب يتميز بكونه مشتركا إنسانيا تنفتح فيه على الآخرين مع مراعاة الجانب الأول.

■■ أستاذ بنعزوز في صلب السؤال الماضي نريد أن نتعرف على تصوركم حول قضية مازالت تفرض ذاتها على العديد من النقاد الإسلاميين وهي مسألة الانفتاح على المناهج الغربية بقصد استثمارها في النقد الإسلامي المعاصر؟

● أود التنبيه في بداية هذا الجواب على أن المنهج يستخرج من صلب الأدب الذي يدرسه، وليس من خارجه. ومن ثم فهو يتسم بخصوصيات ذلك الأدب الذي انبثق من بيئة معينة تحكمها خلفية عقدية وفكرية وفلسفية تختلف عن خلفيات البيئات الأخرى.

ومن ثم وجب علينا ألا ننبهر كثيرا بالمناهج الغربية لأنها مستخلصة من آدابها، ولا تستجيب لها دائما آدابنا الإسلامية لاختلاف المنطلقات الفكرية التي تنطلق منها والأهداف التي ترغب في الوصول إليها.

لذا فنحن مطالبون بالتفكير في منهج إسلامي نستقيه من أدبنا الإسلامي وألا نبقى مستوردين ومستهلكين شأن الشعوب الحريصة على تخلفها. خاصة أن هناك محاولات عديدة تسعى مجتهدة للتأصيل لهذا المنهج الإسلامي، أذكر منها محاولة الدكتور محمد عادل الهاشمي في كتابه «الإنسان في الأدب الإسلامي» ورسالة الأستاذ عبدالعالي المجذوب لنيل شهادة الدراسات العليا وهي بعنوان: «قضية المنهج الإسلامي في نقد الأدب: الشعر نموذجا».

وقبل هذا وذاك فنحن أصحاب المنهج القويم، ودينا منهج حياة. وحينما نقول منهج حياة فهو يشمل جميع جوانب هذه الحياة وجزئياتها، ومنها الدعوة إلى الله من خلال الكلمة الطيبة الموحية والمعبرة أي الأدب.

ولا نستغرب ذلك، فالقرآن الكريم زاخر بقصص الأنبياء والمرسلين مع أقوامهم الكافرين. وهو قصص يفوق القصص الفني المعروف فنية وتأثيرا.

والحديث النبوي ملىء كذلك بقصص النبوة ذي العبرة والمغزى والأسلوب الفني المتميز. وأولى بنا أن نستقي أصول منهج أدبنا الإسلامي في مجال القصة والرواية من القرآن والحديث.

وما قيل عن القصة يمكن أن نقوله عن الفنون الأدبية الأخرى. وقد عالج جوانب من ذلك الدكتور حسين علي محمد في كتابه: «القرآن ونظرية الفن».

وإذا كنا نقر بضرورة الانفتاح على المناهج الغربية فهو انفتاح مشروط ومقصور على بعضها فقط خاصة إذا لم تكن النتائج التي سنصل إليها من هذه المناهج تصادم وتعارض ثوابتنا الفكرية والحضارية، لأن المنهج في الأصل، لا يستعمل إلا ليوصل إلى نتائج معينة. وإذا كانت هذه النتائج لا تخدم هذه الثوابت فلا خير في هذه المناهج.

قد نستفيد من الجوانب الشكلية والإجرائية في بعض المناهج، إلا أننا لن نستفيد حتما من مضمون هذه المناهج ومن خلفيتها الفكرية والعقدية التي لا تتفق أصلا مع الخلفية التي

يقوم عليها الأدب الإسلامي.

■■ انطلاقا من القناعات المعرفية التي يؤمن بها د. بنعزوز أين يمكن أن يضع نفسه بالتحديد؟

● يمكن أن أقول بتواضع إنني أؤمن بتميز عقيدتنا وحضارتنا وأدبنا ومناهجنا. وأرفض الذوبان في الآخر. ولا يمكن أن يزدهر أدب أمة من الأمم إلا في ظل الحرص على عناصر التميز والتفرد والخصوصية.

وفيما يخص المجال النقدي علينا ألا ننسى أن لنا تراثا نقديا وأدبيا لم ننكب بعد عليه بالدرس دراسة عميقة تراعي ربط الأواصر بين القديم والجديد، والتأكيد على عناصر الترابط والتواصل بين المنجز وما هو في طور الإنجاز.

مشكلتنا أننا ننسى جذورنا. ننسى أن لنا تراثا ضخما يمكن أن نستفيد منه في عصرنا الحالي، ونحتفي بكل مستورد دخيل كأنه يصطبغ بصبغة المال ويسلم من لازمة العجز والمحدودية والنقصان.

وهذا الاحتفاء نتيجة من نتائج الاستدمار (الاستعمار) ومظهر من مظاهر التبعية والتخلف.

أؤمن بضرورة الانفتاح حتى لا نتقوقع داخل ذواتنا، لكن بشرط ألا يكون انفتاح المنبهرين المأخوذي الألباب. بل انفتاح النقاد الحصفاء الذين يتعاملون بحذر ونقد مع ما يدرسون.

ثم إن المنهج لا يعدو أن يكون وسيلة يتوسل بها لفهم نص معين، والوصول في الأخير إلى دلالاته العميقة. فكل منهج يؤدي هذا الدور هو منهج صالح، بشرط ألا يبني نتائجه الدلالية على جانب واحد من جوانب عملية الإبداع التي تقوم على العناصر الآتية:

مبدع ← إبداع ← قارئ.

فهناك من المناهج الغربية من يبني نتائجه من خلال دراسة نفسية المبدع وظروف عصره، دون أن يعمل على استنطاق الإبداع والدلالات الكامنة فيه كالمنهج النفسي. وهناك من يهتم بالإبداع وحده دون أن يهتم بالمبدع والظروف التي دفعته إلى ذلك، كالمنهج البنيوي. وهناك من يهتم بمن يستهلك هذا الإبداع وهو جمهور القراء وما يرتبط بهم في علاقتهم بما يقرؤون كالمنهج الاجتماعي. من هنا نلاحظ أن هذه التوجهات المنهجية الغربية لا تخلو من شطط وخلل؛ لتركيزها على جانب واحد من جوانب العملية الإبداعية وتعميمها للأحكام التي تصل إليها من ذلك على الإبداع كله. وهذا هو طابع الفكر الغربي عموما ومناهجه بالخصوص. وهو النظرة الأحادية والتجزيئية التي تحكم من خلال الجزء على الكل. وهذا النوع من الأحكام لا يمكن قبوله لا عقلا ولا نقلا. وأما النظرة الإسلامية التي ينبني عليها المنهج الإسلامي العام فتقوم على الرؤية الشمولية التكاملية . وهذا ما نجده واضحا صريحا في القاعدة الأصولية الشهيرة: «الحكم على الشيء فرع تصوره».

■■ بالنسبة لمسألة البحوث التي أشرفتم عليها هل يمكن أن تعطينا فكرة عن طبيعتها؟

● أحمد الله الذي هداني لخدمة هذا الأدب من خلال البحوث التي أشرفت عليها وهي كثيرة ومتنوعة، نظرا لإقبال الطلبة الكبير على دراسته.

أشرفت على بحوث في الشعر الإسلامي الحديث والرواية الإسلامية والقصة في القرآن والحديث وأدب الأطفال.

أما محاور البحث فهي متنوعة بدورها أذكر منها

- الرؤية الإسلامية للشخصية في الرواية الإسلامية.
- الرؤية الإسلامية للفضاء في الرواية الإسلامية
- البطل والبطولة في الرواية الإسلامية
- الواقع والمثال في الرواية الإسلامية
- الصراع في الرواية الإسلامية
- الأخبار في الرواية الإسلامية
- الحوار وخصائصه في الرواية الإسلامية
- التدافع في الرواية الإسلامية
- الجدال في القصة القرآنية
- الدوافع في القصة القرآنية
- العلاقات بين الشخصيات في القصة القرآنية
- منهج القصة في القرآن الكريم
- منهج القصة في الحديث النبوي
- أدب الأطفال من منظور إسلامي
- النزعة الإنسانية في الشعر الإسلامي..الخ.

■■ هناك ملاحظة جوهرية على قضية الإشراف، وهي انعدام الرابط التصوري الذي يحكم المشرف في إشرافه، فمثلا تجد الأستاذ في السنة الواحدة يشرف على بحث يتناول قضية نقدية قديمة، وفي الوقت نفسه على بحث يعالج ظاهرة ما في نص سردي أو شعري فبماذا تفسرون هذه الظاهرة؟

● حينما يلتقي الأستاذ المشرف بطلبته ليوزع عليهم المحور أو المحاور التي يقترحها لتكون موضع درس وتحليل من قبلهم، فإنه ينطلق من تصور معين، ووفق منهج يرسمه في ذهنه. وهذا ما يلاحظ على أغلب الأساتذة المشرفين. وبالنسبة لي فقد كنت في السنوات الأولى التي بدأت فيها بالإشراف على بحوث في الأدب الإسلامي لا أخرج عن محور واحد أو محورين من مثل: الفضاء في روايات الدكتور نجيب الكيلاني رحمه الله، أو الشخصيات في هذه الروايات. ثم تحولت إلى الاهتمام ببعض العناصر الجزئية في الرواية أو القصة: كالحوار أو الجدال أو الصراع أو التدافع أو الإخبار أو الدوافع. ولم أخرج عن هذا النهج إلا مرة واحدة

د. محمد بن عكاوي

● الجانب الشكلي مشترك..
بين جميع الآداب.

حينما اقترح علي طالب توسمت فيه النباهة والذكاء أن يدرس «المصطلح البلاغي من خلال كتاب البرهان للزركشي» فقبلت موضوعه نظرا لإيماني بضرورة ربط الأواصر بين القديم والحديث لبناء المستقبل. ثم إنها من الدراسات التي يمكن أن يستعين بها النقد الإسلامي المعاصر على جانبه الاصطلاحي.

■■ بناء على ما ذكرتم من عناوين البحوث التي تفضلتم بالإشراف عليها يتبين أن د. بنعزوز يشتغل وفق تصور معين فهل تفضلتم بإعطائنا نظرة عن خطوطه العريضة؟

● فيما يخص التصور الذي اشتغل وفقه من خلال البحوث التي أشرف عليها فهو يتمثل في النقط الآتية:

(أ) الخروج بالأدب الإسلامي من بوتقة الدراسات المضمونية، وذلك بالاهتمام بقضايا شكلية وفنية من منظور إسلامي جديد.

(ب) إعطاء مفاهيم إسلامية للمصطلحات المتداولة في ميدان الدراسات الأدبية من مثل مفهوم البطل والبطولة - الصراع - الشخصية - الفضاء - الإخبار..

(جـ) إدخال مصطلحات جديدة لم تكن معروفة في مجال الدراسات السردية من قبل وهي ذات دلالات إسلامية من مثل التدافع - الجدال - الجدالية - التصنيف العقدي (للشخصيات مثلا) - التكامل - المشاركة - الولاء - العداء - الحذر - التأزم - الابتلاء - التمكين..

(د) وضع أصول منهج إسلامي متكامل لدراسة الرواية الإسلامية.

■■ لقد اطلعت على بعض الأبحاث التي أشرفتم عليها مما دفعني إلى الاعتقاد بأن هناك محاولة لإعادة قراءة بعض المفاهيم الحكائية المعاصرة وحتى لا أترك كلامي عاما آخذ عنوان البحث التالي «الرؤية الإسلامية للشخصية في رواية الشعابيني» فهل لكم أن تفصلوا للقارئ ما التصور الجديد الذي تقترحونه لمفهوم الشخصية؟

● التصور الجديد الذي اقترحه لمفهوم الشخصية يتمثل في أني لا أعتبر ما هو خارج مفهوم «الإنسان» شخصية روائية تمشيا مع تصورنا الإسلامي لنبني على واقعية وهدفية الأدب ونقده. ومن ثم فهو يرفض بعض المفاهيم الغربية في النقد والدراسة الأدبية، من مثل اعتبار الحب أو الكراهية شخصية روائية تقوم بدور ما في الرواية تؤثر في أحداثها وفي نتائجها، وفي مبادئ الشخصيات ومصائرها، أو اعتبار المكان شخصية روائية تساعد وتعارض، وتنتج وتتأثر، كما يذهب إلى ذلك السيميائيون من أمثال فيليب هامون في كتابه: LE PERSONNEL DU ROMAN، أو اعتبار الحيوان شخصية روائية كما هو الحال في بعض الروايات الغربية التي جعلت من بعض شخصياتها الرئيسية حيوانات (كلابا خاصة).

فكيف يقارن الإنسان وهو المخلوق العاقل المكلف المسؤول المستخلف في الأرض مع مكان جامد لا روح فيه ولا حياة، أو بشيء معنوي، كالحب والكراهية والحقد والحسد والغيرة، مرتبط بأحوال الإنسان النفسية والإيمانية؟ وما الموضوع الذي يجعل مخلوقا مسخرا من قبل الله تعالى للإنسان يحتل مكان هذا الأخير في عالم الرواية المتخيل والمرتبط ارتباطا وثيقا بعالم الواقع، في الوقت الذي يهمش فيه من زوده الله سبحانه بالعقل والبيان والقدرة على التصرف في الحياة؟

إنها النظرة الغربية التشييئية التي ترى أن الإنسان شيء من أشياء هذا العالم المادي الذي لا يلقي بالا لخصوصيات الإنسان التي تميزه عن الحيوانات والجمادات. ولمكانته الحقيقية في الوجود. فالمادة هي نواة الصراع ومدار حركة الحياة في نظرهم، وعليها ينبني وجودهم وحياتهم، لذلك يرى الأدباء والنقاد الغربيون أنهم يتحدثون بصدق عن واقعهم.

أما بالنسبة لنا فالأمر يختلف، لأن واقعنا غير واقعهم ورؤيتنا للإنسان والحياة والكون كله مخالفة لرؤيتهم. وماديتنا لا تطغى على روحانيتنا حتى تجعلنا نقلب الحقائق والمفاهيم التي لا تختلف حولها الشرائع والأفهام.

وبما أن الرواية الإسلامية تجعل همها الأول هو الحديث عن قضايا الإنسان المسلم والدعوة إلى الله، فإننا نستبعد من دائرة الشخصيات الروائية كل مخلوق غير مكلف وغير مسؤول عن أقواله وأفعاله. ونميل إلى اعتبار الشخصية الروائية معادلا للإنسان لا غير سواء كان ذلك حقيقة أم تخييلا أم جامعا. والشخصية - انطلاقا من هذا التصور - ليست كيانا شكليا فارغا من أي محتوى ومدلول عما ينظر إليها الكثير من المدارس الغربية يعتبره علامة لغوية فقط. كما يذهب إلى ذلك تودوروف وغيره من النقاد البنيويين والسيميائيين بل الشخصية نتاج عقيدة تؤثر على عقليتها ونفسيتها وتوجه سلوكها وتصرفاتها. وهي بذلك كيان مشحون بالكثير من المعاني والدلالات التي من خلالها يوجه الكاتب خطابا معينا إلى القارئ.

هذا باختصار شديد هو تصوري لمفهوم الشخصية في الإبداع الروائي

الإسلامي. وهو ما يتميز به نقدنا الإسلامي المعاصر عن المدارس النقدية الغربية. أما جوانب الالتقاء فترتبط بالمجال الفني المتعلق بطريقة توظيف هذه الشخصية داخل العمل الروائي وكيفية رسمها ووصفها والكشف عن دوافعها التي تتحكم في شبكة علاقاتها بغيرها من الشخصيات ودلالات كل ذلك على الشخصية وانتمائها العقدي والفكري.

■■ هذا التصور الجديد الذي طرحتموه للشخصية هل يشمل كل المكونات الحكائية مثلا الفضاء باعتباره مكونا اساسيا في النص السردي بمختلف أجناسه؟

● فيما يتعلق بالفضاء الذي يعده الكثير من دارسي الرواية الغربية ومن دار في فلكهم بأنه شخصية من شخصيات الرواية شأنه شأن الشخصيات الإنسية في التأثير في سير الأحداث وإدارة عجلة السرد، أقول بأن هذا الفضاء سواء كان فضاء طبيعيا كالبحار والجبال والسهول.. أو اصطناعيا، أي تم تحويله شكلا وهيكلا وتركيبا للقيام بوظائف معينة، كالمدارس والمساجد والأسواق والمستشفيات والمساكن.. لا يعدو أن يكون جزءا من هذا الكون الذي سخره الله عز وجل للإنسان ليعينه على وجوده في الأرض، وليمكنه من عمارتها، والنهوض بمسؤوليتي الاستخلاف والعبادة. ومن ثم فهو تابع للإنسان، تجري عليه سنة التسخير، وعلاقته بالإنسان علاقة خادم بمخدوم. وحتى علاقة الإنسان بالإنسان، يمكن أن تخضع لسنة وإلى ذلك تشير الآية الكريمة ﴿ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضا سخريا﴾ [الزخرف]. لذا فالفضاء، في نظري، وسيلة معينة ومساعدة للإنسان مادام موجودا في الدنيا، يستعملها للنهوض بما عليه من مسؤوليات. ودراسته في الأدب القصصي يجب ألا تخرج عن هذا المفهوم. وتبقى للدارس حرية الملاحظة والنظر في طريقة توظيفه، وفي أوصافه وكيفية إدراكه وفي علاقة الشخصية الروائية به.. والدلالات الكامنة وراء كل ذلك.

■■ دكتور بنعزوز نقطة أخيرة أريد أن استفسركم فيها وهي نقطة بقدر ما هي مبنية على تخمينات حدسية، مبنية على انطباع واقعي عيني، هذه النقطة تكمن في أسباب عدم استمرار اهتمام الطلبة بالأدب الإسلامي بعد حصولهم على الإجازة أو على العموم بعد تخرجهم؟

● الاهتمام أو عدمه مرتبط بالطلبة أنفسهم وبمدى اقتناعهم بالأدب الذي درسوا فنا من فنونه طيلة سنة تخرجهم. والاهتمام قد يكون أكاديميا بأن يستمر الطالب في دراسة الأدب الإسلامي بقسم الدراسات العليا. وقد يكون الاهتمام شخصيا وحرا وغير مرتبط بمقرر دراسي واختبار في آخر السنة. وبما أن أغلب الطلبة لا يتمكنون من إكمال دراستهم بعد حصولهم على «الإجازة» لأسباب كثيرة أهمها عدم قدرتهم المادية على الاستمرار، ثم للحواجز التي توضع أمام الطلبة والتي تحول بينهم وبين ما يشتهون.

ثم إن الأدب الإسلامي والحديث عنه بالخصوص ليس من مقررات الجامعات المغربية بقسم الدراسات العليا باستثناء جامعة واحدة وهي جامعة وجدة - فإنهم يهملونه في خضم الواقع المتردي والمنحل.

أما الاهتمام الشخصي فهو مرتبط بإيمان الطالب بضرورة النهوض بهذا الأدب، خدمة للإسلام، وتحصينا لنفوس القراء من الأدب الفاسد، ومن الانجراف وراء التيارات الهدامة التي وجدت من يروج لها، ويمكن لها بأساليب مختلفة. ولا أظن أن طالبا يحمل هذا الهم في نفسه يستطيع أن يهمل هذا الأدب، ودوره الكبير في تكوين وجدان القارئ المسلم، ذي الشخصية القوية، في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى الشخصية المسلمة القوية والمتميزة.

■■ هل تسمح لي بكلمة أخيرة: من هو الدكتور بنعزوز؟

● من مواليد مدينة «سلا» تلقيت تعليمي الأولي في الكتاب القرآني ثم بعد ذلك في المدرسة. كنت أزاوج بين التعليم الرسمي وبين تلقي العلم على يد علماء مدينتي، وخاصة على يد العالم الجليل الأستاذ مصطفى النجار، الذي يجمع بين العلم الشرعي وعلوم الآلة والأدب ونظم الشعر. تابعت دراستي بمدينة سلا بمدرسة «السور» التي كانت تعرف أيام الاستعمار الفرنسي بمدرسة أبناء الأعيان، لزرع الفرقة والشقاق بين أفراد الشعب المغربي - ثم بعد ذلك بثانوية صلاح الدين الأيوبي.

واصلت دراستي - بعد الثانوية - بجامعة محمد الخامس بالرباط، بشعبة اللغة العربية وآدابها. وهناك حصلت على الإجازة في الأدب العربي عن دراسة للمعلقات في الشعر الجاهلي.

بعد ذلك رحلت بعيدا عن موطني لإتمام دراساتي العليا. فالتحقت بجامعة السوربون بباريس. وهناك حصلت على شهادة الدراسات المعمقة عن دراسة سيميائية لإحدى قصص البخلاء للجاحظ.

ثم حصلت بعدها على شهادة الدكتوراه الفرنسية الموحدة عن أطروحة حول الفضاء في الرواية المغربية.

وبعد التحاقي بجامعة ابن طفيل بالقنيطرة نهضت بمهمة تدريس الأدب الإسلامي والإشراف على بحوث فيه. والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

مناسبات تاريخية

موقف الكتاب والمؤلفين المسلمين من تراث الأوائل

كان الكتّاب والمؤلفون المسلمون القدامى على وعي تام بقيمة الانفتاح والخروج عبر الحدود الجغرافية واللغوية، وحدود الأنواع الأدبية؛ وكانوا يدركون أن هذا الوعي سيحقق نوعا من التلاقح والتبادل الفكري، مادامت المبادلات الأدبية سنة من سنن الحياة المبنية على التعارف(١) وتبادل المنافع بقصد إعمار الكون وإسعاد الإنسان الذي يعد أرقى الكائنات الحية. والمبادلات الأدبية تعد من أرقى أنواع المبادلات بين بني البشر، إن لم تكن أرقاها على الإطلاق، وأكثرها تجددا وتطورا؛ وذلك لأن المبادلات الأدبية - أو الثقافية بصفة عامة - «ليست أمرا آنيا يرتبط بظرف من ظروف الحياة أو آخر، وإنما هي سنة التاريخ الزاخر بشواهد هجرة الثقافات واستعارتها بعضها من الآخر».(٢)

د. محمد الحسين أبو سم*

وقد أدرك قدامى الكتاب والمؤلفين المسلمين كل ذلك، لكن وعيهم بالاتصال الثقافي لم يخرج بهم إلى دائرة أرحب من دائرة النقل من تراث الأوائل - في الأغلب الأعم - أو لم يلفت نظرهم إلى دراسة ثمرات ذلك الاتصال دراسة عملية(٣)، بحيث تتوجه بهم تلك الدراسة نحو الإسهام في إرساء دعائم منهج جديد للدراسات الأدبية؛ إذ اكتفى أكثرهم بالنقل والاقتباس، والتفت بعضهم إلى تسجيل ملاحظات سريعة، نذكر منها ما سجله بعضهم حول أوجه الشبه والاختلاف بين تراث الأوائل والتراث العربي باستعراض مفهوم البلاغة والفصاحة عند العرب وغيرهم،(٤) وغيرها من ملاحظات عابرة.

ومن هنا يمكن القول بأن الكتاب والمؤلفين المسلمين الأوائل لم ينجحوا تماما في بلورة منابع الإلهام عند من وصلوا بهم حياتهم الثقافية، وخاصة في العصر العباسي الذي شهد انفتاحا هائلا لم تشهده العصور السابقة.

وعلى الرغم من عدم النجاح التام لقدامى الكتاب المسلمين في بلورة منابع الإلهام عند الآخرين، فإنهم استطاعوا أن يحققوا لتراثنا الأدبي نوعا من الثراء والغنى عبر التأثر والتأثير، وفي ذلك الزمن المبكر الذي لم تظهر فيه الدراسات الأدبية المقارنة التي أصبحت معنية بدراسة التأثر والتأثير بين الآداب، بغية التعرف على التيارات المذهبية المؤثرة في هذا الأدب أو ذاك، بحيث يقود هذا التعرف إلى دراسة الحركات الكبرى، من حيث تصور الفكرة وبيان الأجناس والمذاهب، ودراسة النماذج البشرية من خلال الصلات التاريخية بين الآداب المختلفة، وهذه جوانب لم يلتفت إليها الكتاب والمؤلفون المسلمون القدامى، وليسوا مطالبين بالتنبه إليها في ذاك الوقت، يكفي أنهم تنبهوا إلى أهمية الاتصال، وأخذوا وأعطوا، فحققوا نوعا من الغنى والثراء لتراثنا الأدبي كما ذكرت من قبل.

ظهر ذلك الثراء والغنى في تطور النثر الفني في القرن الثاني الهجري؛ لأن نقل الكتاب والمؤلفين المسلمين القدامى في هذا الجانب كان يتوخى - أحيانا وفي حدود الاستطاعة - استهداء ثمرات ذلك التراث، والرجوع إلى الذات من أجل الهضم والتمثل بصورة تحقق الثراء أو تساعد على التطور والتجدد، على الرغم من انحصار جهودهم - وقتذاك - في دائرة الاقتباس حينا والترجمة أحيانا. لذا أشار ابن المقفع في مقدمة كتابه «الأدب الكبير» إلى أن أصول مادة كتابه مستمدة مما ترك الأوائل من علم وأدب، وهو لا يقصد بالأوائل الفرس وحسب، لكنه يريد كل الأمم التي كان لها تراث متناقل، بدليل أن ابن المقفع وأضرابه كانوا يطلقون على تراث الأوائل اسم [الحكمة الخالدة]، ويريدون بها التراث الذي أسهمت فيه كل الأمم. كما يدل على هذا التفسير أيضا الترجمة التي نشطت وازدهرت في نهاية القرن الثالث الهجري؛ إذ لم تكن هذه الترجمة مقصورة - وقتذاك - على النقل من التراث الفارسي وحده، ولكنها كانت من الفارسية والهندية وغيرهما، إلا أن دائرة النقل من الفارسية كانت متداحة(٥)، الأمر الذي حدا ببعض الباحثين إلى القول بأن العرب لم يعرفوا تراث أمة أخرى غير الفرس، فأنكر بعض هؤلاء معرفة العرب أي شيء من تراث اليونان. وذهب بعضهم إلى القول بعدم قدرة العرب على ترجمة الآداب اليونانية، أو تذوقها، فضلا عن الاستفادة منها، بينما ذهب فريق آخر إلى القول بأن كل شيء بديع في مجال البيان العربي فهو يوناني الأصل. ولا بد من مناقشة هذه الآراء بعد استعراضها في إيجاز:

١ - رأي بارتولد:

ذهب هذا المستشرق إلى القول بأن العرب لم يعرفوا الآداب اليونانية وما فيها من روائع مسرحية، وقد اعتمد في رأيه هذا على القول بأن العرب ترجموا كما كبيرا من علوم اليونان عن طريق الوسطاء وبعد مشقة وعناء، ولم يقدروا على ترجمة شيء من آداب اليونان.(٦)

٢ - رأي محمد خلف الله أحمد

ذهب إلى القول بمعرفة العرب للآداب اليونانية، مستندا في هذا الرأي على معرفة العرب لكتاب أرسطو «فن الشعر» لكنه يرى أن هذه المعرفة كانت سطحية لا تساعد على تذوق الأدب اليوناني، وأن ما نقل عن طريق الترجمة كان متسما بالغموض والرداءة، مما جعل الاستفادة منه بعيدة المنال، أو صرف الذوق العربي عن التعرف على أدب اليونان وأساطيرهم(٧).

٣ - رأي الدكتور شوقي ضيف

لا ينكر معرفة العرب لأدب اليونان، لكنه يرى أن تأثير الثقافة اليونانية على الثقافة العربية كان واضحا في مجال الفكر، ومحدودا في مجال الأدب، وأرجع ذلك إلى أن العرب لم يختلطوا باليونانيين إلا اختلاطا محدودا،(٨) وقرر في مكان آخر أن عبدالقاهر الجرجاني تأثر بأرسطو في المجاز وأقسام الاستعارة، وفي التقديم والتأخير، والفصل والوصل.(٩)

٤ - رأي الدكتور طه حسين

ذهب إلى القول بأن البيان العربي «نسيج جمعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللغة، ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة، ومن البلاغة اليونانية في وجوب الملاءمة بين أجزاء العبارة.(١٠) وذهب أيضا إلى القول بأن عبدالقاهر الجرجاني لم يكن «إلا فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه» وأن نظرية النظم عند الجرجاني ما هي إلا «تأليف بين قواعد النحو العربي وبين آراء أرسطو في الجملة والأسلوب والفصول.(١١)

٥ - رأي الدكتور داود سلوم

اتهم أدباء العرب ونقادهم بالسرقة وتعمد إخفاء تأثرهم، وإخفاء مصادر هذا التأثر، وأرجع ذلك إلى أسباب عديدة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

(أ) حرص العرب على سمعتهم، وخوفهم عليها من أن تخدش عندما يقال إنهم أخذوا فكرة ما عن الآخرين؛ لأنهم يظنون - حسب زعم الدكتور سلوم - أن السكوت عن التأثر بالغير يثبت أنهم يملكون الأصالة مثل غيرهم.

(ب) مشكلة الصراع السياسي بين العرب والشعوبيين هي التي فرضت عليهم ذلك الشعور.

فنقل العرب عنهم الأرقام التي عرفت بينهم باسم الأرقام الهندية، والتي يسميها الإفرنج "Arabian Figures"، لان الإفرنج أخذوها عن عرب الأندلس الذين كانوا يطلقون على تلك الأرقام اسم «الحساب الغباري» أو «الأرقام الغبارية»؛ لأن الهنود كانوا يرسمونها على التراب أو الرمل، بدل اللوحة أو السبورة لتعليم أبنائهم. هذا النقل كان بداية عرفت أهل بغداد ببراعة الهند في الرياضيات والطب وغيرهما،(٢٥) ومن ثم أشير إلى الخليفة هارون الرشيد باستقدام الطبيب الهندي الشهير «منكه» الذي وفقه الله في علاج الخليفة هارون الرشيد. فكرمه الخليفة واستبقاه في بغداد؛ ليشرف على نقل الكتب العلمية من اللغة السنسكريتية إلى العربية، ثم توالى نقل العلوم والآداب الهندية على أيدي البرامكة الذين استخدموا كل الوسائل الممكنة لعرض ما للهند على العرب، ويقال إن يحيى بن خالد أرسل مبعوثا إلى الهند ليأتيه بعقاقير من الهند، وأن يكتب له تقريرا، فعاد المبعوث وأعد تقريرا كان مرجع العرب والمسلمين في العقاقير سنين عددا. وقد ذكر ابن النديم مقتطفات من ذلك التقرير.(٢٦)

هذا الموقف المتمثل في الانفتاح والأخذ من تراث الهند كانت له آثار حميدة تارة وغير حميدة تارة أخرى، من الآثار الحميدة نقل كتب في مجال الرياضيات والفلك وأخرى في الطب والعقاقير الطبية، وقد أحدثت هذه النقولات آثارا كبيرة في تنشيط الحركة العلمية في البيئة العربية، أما في جانب اللغة العربية وآدابها فلم يكن الأثر كبيرا وخاصة في الجانب اللغوي؛ لأن التأثير انحصر في دائرة تسرب بعض المفردات الهندية إلى اللغة العربية، وهي قليلة جدا بالقياس إلى الألفاظ الفارسية التي انتقلت إلى العربية، وربما ذابت أكثر الألفاظ الهندية المتسربة في بحر اللغة العربية؛ إذ خضعت لقواعد التعريب، وجرت على قياس النحو والصرف العربيين.

هذا وقد كان الموقف من التراث الأدبي الهندي هو الإعجاب بحكمهم وأمثالهم التي وافقت الطبع العربي، وانسجمت مع ما كان لديهم من حكم، ومن ثم كان «تأثر الأدب العربي شعره ونثره بهذا اللون من التراث الهندي الذي ترجم، وأخذ الناثرون والشعراء يقتبسون من معانيه، وكثيرا من الأقوال في الحكمة الأخلاقية والسياسية الهندية اتخذت سبيلها إلى شعر الشعراء، وكلمات الأدباء، أخذوها، وصاغوها في ثوب عربي.(٢٧)

أما الموقف من القصص الهندي فقد كان إقبالا محدودا ومحصورا في دائرة الترجمة أو النقل لبعض القصص الهندية، كقصص السندباد الصغير والكبير وغيرهما.

ومثلما أسرف بعض الباحثين في القول بالتأثير اليوناني على البيان العربي أو البلاغة العربية - كما ذكرنا من قبل - أسرف بعض آخر في القول بالتأثير الهندي في البلاغة العربية. فذهبوا إلى القول بأن الكتاب والمؤلفين المسلمين نقلوا عن الهند فكرة «مراعاة مقتضى الحال»، مستندين في ذلك على ما نقله الجاحظ من حوار بين معمر أبي الأشعث وبهلة حول صحيفة مكتوبة بالهندية، فيها شرح لدعائم صيغت فيما بعد في كتب البلاغة العربية، وسميت مقتضى الحال، حسب رأي الأستاذ أحمد أمين،(٢٨) وقد ناقش هذه المسألة الدكتور صالح آدم بيلو مناقشة مقنعة، متكئا على آراء ابن قتيبة حول اللغة العربية وفضائلها، وحول فنون القول وتصريفه، واختلاف ذلك باختلاف المتكلم والموضوع والمناسبة.(٢٩)

وقصارى القول فإن موقف الانفتاح على تراث الهند لم يفرض على الكتاب والمؤلفين المسلمين أن يأخذوا كل شيء من تراث الهند؛ لأنه كان انفتاحا واعيا، يأخذ بقدر، وينظر بحذر، لذلك كانت التأثيرات الحميدة متمثلة في الجانب العلمي بصورة كبيرة، وفي الجانب الأدبي بصورة محدودة، ولكن على الرغم من ذلك الحذر ظهرت بعض التأثيرات غير الحميدة على الفرق الضالة والتي انتسبت إلى الإسلام، والإسلام براء منها، كالمعتزلة، والروافض الحلولية، والراوندية، وغيرها من الذين تأثروا بفكرة تناسخ الأرواح التي أخذت من الفلسفة الهندية على أرجح الأقوال.

نخلص بعدئذ إلى القول بأن نقل الكتاب والمؤلفين المسلمين من تراث الأوائل لا يدل على السرقة إطلاقا، كما أنه ليس هناك ما يدعوهم إلى إخفاء التأثر أو إخفاء مصادر التأثر، أو يدعوهم إلى التواطؤ على شيء من ذلك؛ لأن موقفهم من تراث الأوائل كان دالا دلالة واضحة على وعيهم بقيمة الانفتاح الذي جعلهم يتعرفون على آداب لها صفة الازدهار والتميز، الأمر الذي أغرى بالتناقل عندما تم تلاق تاريخي واتصال حضاري، شأنهم في هذا شأن كل الأمم.

ومن ثم يمكن طرح التساؤل التالي: أيمكن أن يعد وعي الكتاب والمؤلفين المسلمين بقيمة الانفتاح الثقافي بغية الإفادة والاستفادة بذورا ممهدة لظهور منهج الدراسة الأدبية الذي عرف باسم «الأدب المقارن»، ما دام الاتصال بين الشعوب يستلزم اتصالا أدبيا وفكريا، وما دامت المقارنات الأدبية تهتم بالبحث الأدبي عبر الحدود الجغرافية وحدود الأنواع الأدبية؟

قد تكون الإجابة إثباتا عند من يركزون على مجرد الوعي بقيم، أو على مجرد الاتصال الفكري والأدبي بين الشعوب، أو مجرد التنبه للمناقلة بين أدباء العرب وغيرهم، بينما تكون الإجابة نفيا عند من يقولون - ونحن معهم - إن مجرد الوعي بقيمة الانفتاح لا يدرج الواعي ضمن المسهمين في إرساء دعائم منهج دراسي جديد فضلا عن أن يكون مجرد الوعي أو مجرد الاتصال هو المنهج الدراسي الجديد نفسه؛ لأن منهج الأدب المقارن لا ينحصر في دائرة الوعي بأهمية الاتصال، ولكن تتداح دائرته لتشمل دراسة ثمرات ذلك الاتصال والمقارنة بينها، سواء أكانت تلك الثمرات نتيجة التأثير والتأثر في المادة الأدبية أم في الأجناس الأدبية، أم غير ذلك، مع بيان أي الأدبين أسبق في خلق هذا الجنس الأدبي مثلا؟ وكيف انتقل هذا الجنس إلى الأدب الآخر؟ وكيف تمت معالجته في الأدب الناقل، وغيرها من الأمور المعروفة عند الدارسين المقارنين. أما ما قام به الكتاب والمؤلفون المسلمون فهو بعيد عن هذا التصور، فلا يعد إذن بذورا ممهدة لظهور منهج الأدب المقارن؛ لأنه بقي محصورا في دائرة الانفتاح الواعي والنقل المثمر، ولم يتجاوزه إلى دراسة ثمرات

الانفتاح والنقل دراسة مقارنة.

ولا بد من الإشارة إلى أن الكتاب والمؤلفين المسلمين لم يكونوا بدعا في هذه المحاولة، فهناك محاولات أولية قبل محاولتهم وشبيهة بها، هي تنبه أدباء ونقاد الأدب اللاتيني إلى أهمية الاتصال الثقافي، وعناية بعض شعرائهم ونقادهم بالدعوة إلى الاتصال بالتراث اليوناني ومحاكاته، أو النسج على منواله في الإبداع الأدبي، وقد وضعوا أسسا وقواعد لهذه المحاكاة،(٣٠) ولكن على الرغم من وضع الأسس والقواعد بقيت محاكاتهم بسيطة ساذجة؛ لأنها كانت مجرد احتذاء وتقليد لليونان، وربما كانت تطبيقا حرفيا لقول شاعرهم «هوراس» الذي شجعهم على المحاكاة قائلا: اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها.

وقد استبعدت هذه المحاولات المبكرة عن دائرة المقارنة؛ لأنها لم تصبح دراسة لثمرات الاتصال باليونان والنقل عنهم دراسة مقارنة، ولكنها بقيت في إطار المحاكاة الكاملة وغير المعقدة، فالكتاب والمؤلفون المسلمون ليسو بدعا في عدم تجاوز دائرة الانفتاح والنقل إلى دراسة الثمرات دراسة مقارنة، وليسوا كحاطب ليل، ولكنهم كانوا - كما قلت - يأخذون بقدر، وينظرون بحذر، ولا يظن ظان أنهم كانوا مجرد حفظة ونقلة فقط إنهم كانوا يهضمون ويتمثلون، ويأخذون ويعطون، وقد تمثل عطاؤهم في جوانب عديدة، منها خروج بعض الأجناس الأدبية العربية وإحداثها بعض التأثرات الإيجابية في أدبي الفرس والهند وغيرهم من آداب الشعوب الإسلامية؛ وبعض التأثيرات الإيجابية في الآداب الأوربية، حيث أسهمت في بناء الموال الأوروبي أو «السوناتا» الغزلية التي تعتمد الشكل التوشيحي بقوافيه وأغصانه، نقلا عن ابن قزمان الذي تأثر به شعراء التروبادور كما هو معروف.

الهوامش

• أستاذ مشارك في جامعة أم القرى/كلية اللغة العربية/عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

(١) قال تعالى ﴿وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾.

(٢) د. صالح جمال بدوي - بحث نزعة العالمية في الأدب - مجلة الموسم الثقافي - كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى ص١٨.

(٣) لا ينطبق هذا القول على موقف الكتاب والمؤلفين المسلمين من الحقائق العلمية وسنن الكون؛ إذ أنهم برعوا في دراسة هذه الجوانب بمنهج عملي استقرائي، مستفيدين في هذا المنهج من ثقافات الأمم الأخرى دون أن تتمحي ذواتهم أو تذوب شخصياتهم.

(٤) انظر: أبو هلال العسكري - الصناعتين، ص١٦-٢٥/ط/عيسى البابي الحلبي تحقيق/البجاوي وأبو الفضل.

(٥) انبياح دائرة النقل من الثقافة الفارسية أو دائرة التفاعل معها يرجع إلى أسباب كثيرة معروفة لدى جميع الدارسين، أبرزها: قدم الصلات بين العرب والفرس، ثم اتساع دائرة هذه الصلات بعد الإسلام، حيث دخل الفرس في دين الله أفواجا، فتعلموا العلوم العربية والإسلامية، وحيث أسهموا في قيام دولة بني العباس وتوطيد دعائمها الإدارية والسياسية والعلمية، ومن ثم كانت لهم أدوار في الحضارة العربية الإسلامية، بل كان منهم العلماء والأئمة الأجلاء في مجالات كثيرة.

(٦) انظر: بارتولد - تاريخ الحضارة الإسلامية ص٧٨ - ط دار المعارف الطبعة الرابعة عام ١٩٦٦م ترجمة يحيى طاهر.

(٧) انظر: محمد خلف الله أحمد - بحوث ودراسات في العروبة وآدابها ص١٤٦ - ط. معهد البحوث والدراسات العربية عام ١٩٧٠م.

(٨) انظر: د. شوقي ضيف - العصر العباسي الأول - ط دار المعارف.

(٩) انظر: د. شوقي ضيف - البلاغة تطور وتاريخ ص١٤٨-١٦٤ وص١٨٠-١٨٨ ط دار المعارف.

(١٠) د. طه حسين - مقدمة نقد النثر - ط/لجنة التأليف والترجمة والنشر - عام ١٩٥٩م، وقد كان أصل هذه المقدمة بحثا باللغة الفرنسية عن البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر، قدمه الدكتور طه إلى مؤتمر المستشرقين بلندن، ثم ترجمه الأستاذ عبدالحميد العبادي إلى العربية وجعله مقدمة أو تمهيدا لتحقيقه كتاب نقد النثر الذي نسبه خطأ إلى قدامة.

(١١) المرجع السابق.

(١٢) انظر: د. داود سلوم - التأثير اليوناني في النقد العربي القديم - مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - رقم العدد ١٤ - عام ١٩٧١م ص٣٥٨ - ٣٦٠.

(١٣) انظر: د. عبدالحكيم حسان - التأثير الأجنبي في الثقافة العربية الإسلامية بين الماضي والحاضر - مجلة جامعة الملك عبدالعزيز عدد ١٣٩٥هـ.

(١٤) انظر: البدوي اللثم - البستاني واليازجي هوميروس ص٨١ ط دار المعارف.

(١٥) انظر: محمد خلف الله أحمد - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ص ١٨٥.

(١٦) انظر: محمد عبدالمنعم خفاجي - مقدمة تحقيق دلائل الإعجاز.

(١٧) انظر: أحمد مطلوب - عبدالقاهر الجرجاني (بلاغته ونقده) ص١٥.

(١٨) باستثناء تنبه أسامة بن منقذ إلى مصطلح «المناقلة» الذي تضمن شيئا من معنى التأثير والتأثر اللذين عنيت بهما الدراسات الأدبية الحديثة في منهج دراسي جديد عرف باسم «الأدب المقارن»، والذي يعنى بدراسة الصلات التاريخية بين الأدب القومي وغيره من آداب الأمم، بينما يعنى مصطلح المناقلة بالكشف عن الآثار غير العربية في البيان العربي، لكن أسامة بن منقذ ومن جاءوا بعده لم يعملوا على تطوير هذه الفكرة لتصبح منهجا دراسيا يمكن أن يطلق عليه اسم «البيان المقارن».

(١٩) د. داود سلوم - التأثير اليوناني في النقد العربي القديم - مجلة كلية الآداب (مرجع سابق)

(٢٠) انظر: الجاحظ: الحيوان ج٦ ص٢٨٤-٢٨٧، والبيان والتبيين جـ١، ص٣٧.

(٢١) عقدت تلك الحلقات في كبرى المساجد ببغداد والبصرة والكوفة، وكان يدور فيها حوار حول الفكر والعقيدة أحيانا، وحول اللغة والأدب تارات، وقد يحدث تداخل بين هذا الحوار وذاك.

(٢٢) انظر: البدوي اللثم - البستاني واليازجي هوميروس ص١٨ ط. دار المعارف.

(٢٣) انظر: د. عبدالحكيم حسان - التأثير الأجنبي في الثقافة التربية الإسلامية بين الماضي والحاضر - مجلة جامعة الملك عبدالعزيز (مرجع سابق)

(٢٤) انظر: البلاذري - فتح البلدان - الصفحات/ ٤٢٠-٤٣٥ ط/مطبعة السعادة والطبري ج٢، ص٥٩٠-٥٩١.

(٢٥) انظر: د. صالح آدم بيلو - الثقافات الأجنبية، ص١٠٢.

(٢٦) انظر: ابن النديم - الفهرست ص٣٤٥-٣٤٩.

(٢٧) د. صالح آدم بيلو - الثقافات الأجنبية في العصر العباسي ص١٠٥-١٠٦.

(٢٨) انظر: د. صالح آدم بيلو - الثقافات الأجنبية - ص١١٠ (مرجع سابق)

(٢٩) انظر: أحمد أمين - ضحى الإسلام جـ١، ص٢٥٨.

(٣٠) انظر: الدكتور أحمد كمال زكي - الأدب المقارن ص٣٠ ط/دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.

أزهار النبوة

د. أبو فراس النطافي *

* محمد ذيب النطافي.. كاتب وأديب أردني حاصل على الدكتوراة في الأدب والنقد من جامعة الأزهر، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له ديوان شعر «رحيق العذاب».

زَوْرُ الأحبة غايتي ومرامي
وهواهُمُ شغلي وبحرُ غرامي
فلقد أتيتكَ يا حبيبي شائقا
متشوّقا لمنابع الإلهامِ
ونزلتُ قربكَ خاشعا متطهّرا
من رجس آثامي ومن أوهامي
وخلعتُ كل مطامعي ومطالبي
ونسيتُ آلامي ومرّ سقامي
وأتيتُ بالأزهار من روض الهوى
أشدو بها في روضك البسّامِ
فبلغتُ بالنور الذي ملأ المدى
هام النجوم، وذروة الأجرامِ
ولقيتُ كلّ مودة وحفاوة
من جيرة لك في الربوع كرامِ
أهلُ النبيّ الأكرمون وصحبهُ
وحماةُ مسجده على الأيامِ
هذي الوجوهُ النيراتُ عرفتُها
وعرفتُ فيها طيبةَ الإسلامِ
هذي زهورُ المصطفى وأريجُها
في كلّ بيت مسلم ومُقامِ
يا أنجمَ الأنصار ألفُ تحيةٍ
وسلامُ قلبٍ بالمحبة طامي
شوقي لكم شقّ الضلوعَ مُعانقا
مسرى البيان، ومسرحَ الإلهامِ
ما كنتُ أكتمُ حبكم وهواكمُ
متمكّنٌ في مهجتي وعظامي
إنْ لم يكن حبي لجيرة أحمد
فلمن تكونُ مودّتي وغرامي
فشعاعُ طه في الوجوه كأنهُ
زهرُ الربيع يفوحُ في الأكمامِ
إني أشمُّ عبير أحمد فيكمُ
وأرى أزاهرهُ على الأجسامِ
وأرى النجوم النيّرات على الذرا
تكسو الأباطحَ بالسّنا البسّامِ
وأرى أبا بكرٍ يذود عن الهدى
ويصدُّ عنه حبائل الإجرامِ
وأرى أبا حفص وذا النورين في
ركَب الفداء، وموكب الإقدامِ
وأرى عليًا ضاربًا بحسامه
عُنُقَ الدعيّ، وفارسَ الأوهامِ
وأرى الصحابة في رحاب محمد
متجمعينَ على هدىً ووئامِ
وأرى جيوش الفاتحين كأنها
سيل الربا، وشوامخُ الأعلامِ
تزجي الضياء على العراق وتنثني
تمحو الغياهب من ربوع الشامِ
وأرى الأسنة في «المزار» و«مؤتة»
لهبا توقّدَ في خضمّ ظلامِ
وعلى رُبا اليرموك أبصرُ شعلة
وقّادة في بحره المتراميِ
فتحٌ يرفُّ النور في أفيائه
وتظلّلُ الدنيا عُرى الأرحامِ
فمنارة الإسلام ترسلُ هديها
فيضا من الإكرام والإنعامِ
عقدٌ من الأنوار يخطرُ في الربا
من حوله عقدٌ من الأنسامِ
صنوانِ في أرض العطاء تعانقا
كالفجر بين أشعة وغمامِ
فمنَ «المدينة» كان أولُ جحفل
لله في حربٍ مع الأصنامِ
ومنَ «المدينة» سوف ينطلقُ الفدا
للقدسِ ينقذُها من الظلّامِ

سؤال في التأصيل..

يجيب عليه د. عماد الدين خليل

هل للأدب الإسلامي .. منهج متميز؟

■■ إن من هموم كل باحث أو أديب إسلامي اليوم، هو: إبراز الأدب الإسلامي إلى الواجهة وتقديمه كمعطى ثقافي وحضاري متحرر في التاريخ، ينبغي أن تعطى له مكانته اللائقة التي يستحقها، ودوره الرسالي الذي يتقلده، ولكي يلتفت إليه، لا بد من تحديد مجراه الفعلي والذاتي الذي شقه لنفسه منذ مئات السنين.. وهذه العملية، وإن بدت سهلة، إلا أنها تحتاج في الوقت ذاته إلى جهود جبارة تسهم في بلورته، وإمداده بشحنات معرفية واصطلاحية يستطيع من خلالها أن يولد تياره، وبالتالي مجراه الصحيح.

ومن هذه الجهود المتناسقة تأتي: «أسئلة التأصيل» التي نسأل الله لها السداد والتوفيق وذلك - على الأقل - لتقريب وجهات نظر ومفاهيم الإخوة المشتغلين بالأدب الإسلامي ووضعها على المحك، بالإضافة إلى محاولة الإجابة عن الأسئلة، التي قد تخامر كل مهتم أو متتبع، من طرف السادة المحاورين، وذلك كل حسب تخصصه وميادين انشغاله. ووقفتنا في هذه الحلقة، مع: الأديب الناقد، **د. عماد الدين خليل** الغني عن التعريف بإسهاماته وحضوره المتميز في ساحة الأدب الإسلامي خاصة، والأدب الإنساني عامة.

فكان الموضوع الذي آثرنا الخوض معه فيه، هو ما يتعلق بمسألة المنهج.. نظرا لما له من أهمية قصوى في الدراسة الأدبية من جهة.. ولما يقترحه من وسائل وآليات، هي نفسها الدعامة - أو الركيزة الأساسية - في مسألتي: التأسيس والتأصيل من جهة ثانية.

●● وعليه، كان السؤال الذي أثرنا به قريحته، هو التالي:

- عندما نتحدث عن الأدب الإسلامي، نستحضر معه ولا بد - وبشكل تلقائي - موضوع النقد الذي لا غنى عنه.. وهذا بدوره يجرنا - حثيثا - لحديث عن مسألة المنهج الذي يتقلده.. فهل، يا ترى للأدب الإسلامي منهجه المتميز ومنهجه الخاص في الدراسة الأدبية؟

■■ **فأجاب:** تثير قضية «المذهب الأدبي» و«منهج الدراسة الأدبية» تحديا للأدباء الإسلاميين بسبب من أن العديد من الدارسين يعتبرون (الإسلامية) مجرد «معيار» يتعامل بالدرجة الأساس مع المضمون ولا يكاد يحفل بالملامح والبنية الفنية التي تنسج مذهبيتها الخاصة، ولا بمنهج العمل الذي يدرس النشاط الأدبي بمقتضى تقنياته المتميزة ورؤيته للظواهر والأشياء.. - فهل الأدب الإسلامي هو بالفعل أدب معياري فحسب يستمد قيمته من الرؤية الإسلامية ويهدف إلى تكوين معطيات إبداعية تحمل هذه القيم وترتبط بها؟ بعبارة أخرى، هل هذا الجانب - الذي لا يكاد يختلف عليه الإسلاميون أنفسهم - هو الطرف الوحيد في الصورة وهو محور الفرد في المعطى الأدبي الإسلامي الذي لا يتجاوزه إلى محاور أخرى؟ وهل الأدب الإسلامي لم يرق إلى أن يكوّن مذهبه الخاص أو مدرسته المتميزة؟

لا ريب أن البداية الصحيحة، والجادة، للإجابة عن هذا السؤال، والرد على التحدي بالتالي، يقتضي متابعة متأنية لطبيعة «النشاط» أو «المعطى الأدبي» المعاصر على إطلاقه، أي في إطاره العالمي، لتبيّن أنماطه وطبقاته، وللإحاطة بمعماره الشامل ذي النسب والأبعاد والتكوينات ذات الارتباطات الحميمة بين بعضها البعض.

فالنشاط الأدبي ليس إبداعا فحسب، كما أنه ليس مجرد قراءة نقدية للنص

سأله: د. المداني عدادي

الإبداعي، وإنما هو - فضلا عن هذا وذاك - مذاهب أو مدارس في الإبداع تتشكل وفق المنظور، أو الإطار الشامل الذي يتكون العمل الإبداعي في رحمه، كما أنه «مناهج» و«طرائق» لدراسة الأدب وتصنيفه وفق سياقاته في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينه وارتباطاته الداخلية، ثم هو - في نهاية الأمر - «نظرية» شاملة تلمّ هذا كله، وتبحث عناصر الارتباط والتأثير والتأثر بين طبقاته، وتؤثر على النسب والأبعاد بين معطياته، ثم تسعى لاستخلاص التوجيهات الشمولية التي تندرج فيها، وتصب مفردات النشاط الأدبي كافة لكي تضع أو تصوغ توجها ذا شخصية محددة وملامح متميزة.

ومن أجل مقاربة أدق للمسألة فإن لنا أن نتصور المعطى الأدبي معمارا ذا طبقات عديدة، وتكوينات شتى، يرتبط بعضها بالبعض الآخر، وفق منظور أفقي أو عمودي، ارتباط المقدمات بالنتائج، والأسباب بالمسببات. فإذا سلمنا بذلك، أدركنا أن أي أدب متميز لا بد أن ينطوي على الطبقات جميعا، وأن يسعى أصحابه ما وسعهم الجهد لاستكمال تكويناته كافة. وعرفنا كذلك أن استنتاج بعض الدارسين حول معيارية الأدب الإسلامي الذي لا يملك مذهبا أو مدرسة، إنما هو فرصة للاختبار.. لعودة الإسلاميين إلى تقليب دفاترهم لتبيّن صدق هذا الاستنتاج أو كذبه.

وأيضا، سيكون هذا الاستنتاج تحديا محفزا لاستكمال البنيان في حالة وجود نقص ما والوقوف بالأدب الإسلامي بعمارته المتكاملة ندا للآداب العالمية المعاصرة التي تملك أدواتها ومستلزماتها كافة. وعلى ذلك فإنه بمتابعة التيارات التي تغذي نهر النشاط الأدبي المعاصر، على وجه الخصوص، يتبين - وهذه مسألة يتحتم أن تكون بديهية بالنسبة للمعنيين بالأدب كافة - أن هناك:

١- المعطيات الإبداعية وفق أنواعها المعروفة والتي تشكل قاعدة البناء كله.

٢- المنظور أو الرؤية الشمولية التي تتشكل بموجبها هذه المعطيات فتكون بمجموعها: مدرسة أو مذهبا أدبيا كالكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو الوجودية.. إلى آخره.

٣- الجهد النقدي الذي يسعها لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي، فيضع له المبادىء والقواعد والأصول ثم يبدأ في تنفيذها وفق نشاط تحليلي يستهدف الوصول إلى القيم الفنية للنص ودلالاته المضمونية وطبيعة ارتباطه بالمضمون أو المذهب الذي ينتمي إليه.

٤- الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الحميمة.

٥- النظرية التي تلم هذه المعطيات وتنطوي عليها جميعها.

وعلى ذلك فإذا كانت الإسلامية قد أبدعت أدبا وفق هذا النوع أو ذاك، أي في دائرة الشعر أو القصة أو الرواية أو المسرح.. إلى آخره.. وإذا كان هذا الأدب ينبثق بالضرورة عن منظور متميز، أو رؤية متفردة، هي الرؤية الإسلامية بخصائصها وميزاتها جميعا، أفلا تكون الإسلامية بالتالي، مدرسة أو مذهبا متميزا بين الآداب بمذاهبها كافة؟

فإذا كانت (الواقعية الاشتراكية) مثلا تنبثق عن منظور مادي للكون والحياة والإنسان، فإن الإسلامية على النقيض تماما، ترفض الرؤية الأحادية وتضيف للمنظور بعدا روحيا، بعدا غيبيا يتجاوز الحدود إلى المطلق، والحسي إلى المعنوي، وعالم الظاهر إلى عالم الباطن، والصراع في صيغة الطبقية الإنتاجية إلى الصراع في صيغه الإنسانية الشاملة.

وإذا كانت (الطليعية) مثلا، تنبثق عن منظور عبثي لا معقول، فإن الإسلامية على النقيض تماما، تقوم على الهدفية والمعقولية والجدوى، وترى في العالم والتاريخ والمجتمع فرصة للتحقق بالمصير وإذا كانت (الرومانسية) مثلا، تبحر بعيدا باتجاه العاطفة البشرية وتنساق مع منازعها وأشواقها.. وإذا كانت (السريالية) توغل باتجاه الطبقات البعيدة للنفس البشرية حيث تلعب الغريزة دورا تحكميا في أنماط السلوك، فإن الإسلامية، إذ تعطي مساحة ما لهذا كله، فإنها تتجاوزه صوب «الآخر» بعيدا عن «الأنا»، وباتجاه القدرة على السيطرة وصياغة المصير بعيدا عن النسيب والضبابية والفوضى التي تتمخض عن إطلاق العنان لغرائز الإنسان في عوالمه السفلية المعتمة.

وحيثما قلبنا الأمر على وجوهه رأينا في التضاد المتميز للإسلامية عن سائر المذاهب الأخرى، ما يجعلها تحمل مذهبيتها الخاصة، وما يمنح معطياتها الأدبية مواصفات وخصائص لا نكاد نجدها في أي مذهب آخر.

وإذن وبقدر ما يتعلق الأمر بالارتباط العمودي بين هاتين الطبقتين في معمار الأدب الإسلامي، أي بين المعطى الإبداعي المنظور أو الرؤية، يبدو أنه من قبيل الأمور المحتومة أو المسلم بها، أن تكون الإسلامية مذهبا وليست مجرد معيار رؤيوي تقاس به أو تحال عليه الأعمال أو النصوص الإبداعية.

وليس صعبا أن يتأكد المرء من هذا بمجرد أن يتابع الملامح المتميزة للمعطيات الإبداعية الإسلامية، التي أخذت تمتد عمقا ومساحة عبر العقدين

الأخيرين على وجه الخصوص. فإذا تذكرنا أنها شكلت في الأساس لكي تعبر عن المنظور الإسلامي، ولكي تقدم البديل «المذهبي» لآداب العرب، التي استأثرت بالساحة الأدبية عبر القرون الأخيرة وجعلت من العالم كله «مجالا» لظلونها وأوهامها. وأحيانا نزواتها وعبثها الرؤيوي، عرفنا أن المسألة أكبر من أن تكون مجرد معيار، تقاس به أو تحال عليه هذه المفردة الإبداعية أو تلك.

بل إن لنا أن نتساءل عن طبيعة الحدود الفاصلة بين المعيارية والمذهبية وبخاصة في حالة الإسلامية التي «تنبثق عن رؤية خاصة في الدراسة الأدبية.» فإذا تأكد لنا أنه فارق في الدرجة وليس في النوع. أدركنا أن تقسيما كهذا لا ينفي بحال من الأحوال «مذهبية» الأدب الإسلامي.

وعلى أية حال فإننا لو مضينا باتجاه الطبقات الأخرى للمعطى الأدبي فإننا سنلتقي بالنشاط النقدي الذي يتعامل مع النص، فينظر لطرائق التعامل ثم يمارس تنفيذها أو تطبيقها على هذا النص أو ذاك. وعلى هذه المجموعة من الأعمال الإبداعية أو تلك

ها هنا أيضا لا يجد الباحث كبير صعوبة في وضع يده على حركة نقدية متميزة على مستويي «التنظير والتطبيق» تلك هي حركة النقد الإسلامي التي تملك رؤيتها المستقلة وطرائقها الخاصة في التأسيس والعمل، والتي تنطوي «المعيارية» فيها، ولكنها لا تشكل حدودها القصوى على أية حال.

وبمجرد نظرة على «دليل مكتبة الأدب الإسلامي»(١) التي أعدها الأخ الدكتور عبدالباسط بدر تتبين المساحة الواسعة للأعمال النقدية، التنظيرية والتطبيقية، التي تحتلها في القائمة. وإن كان الأمر يتطلب - إذا أردنا الحق - المزيد من الجهد والعطاء على المستويين، من أجل تأصيل هذه الحركة، وتثبيت ملامحها الإسلامية المتميزة، وبخاصة على مستوى التقنيات والأسلوبيات.

والآن، فإننا لو تجاوزنا الطبقة أو المحور الرابع الخاص بمنهج الدراسة الأدبية، والذي سنعود إليه بعد قليل، باتجاه الطبقة السادسة المعنية بنظرية الأدب سنجد الأدباء الإسلاميين قد أخذوا منذ أكثر من عقد يؤسسون للنظرية ويبنون مفرداتها ومطالبها في ضوء الخبرات والمعطيات المتأتية عن الأدوار السابقة، وبمقدور المرء أن يرجع إلى دليل مكتبة الأدب الإسلامي الذي أشرنا إليه قبل قليل لكي يضع يديه على العديد من الإصدارات والبحوث الخاصة بهذه المسألة.

حتى إذا ما رجعنا إلى الطبقة أو المحور الرابع للمعطى الأدبي، والمتمثل بمنهج متميز في الدراسة الأدبية، سواء كانت هذه الدراسة منصبة على الأدب العربي، قديمه وحديثه، أو على الأدب العالمي في أصقاعه ومراحله كافة. فإننا قد نجد خللا ما أو نقصا ملحوظا في دائرة الإسلامية التي يبدو أنها لم تبلور حتى الآن منهجها الدراسي الخاص بها، وإن كانت قد وضعت خطواتها على الطريق.

ها هنا يمكن أن يكون استنتاج بعض الدارسين على قدر من الصواب، ويمكن - كذلك - أن يكون تحديا مناسبا للرد، الأمر الذي قد يضيف إلى الحركة الأدبية الإسلامية إضافة جادة ذات غناء، ويكفيها مؤونة اللجوء إلى هذا المنهج أو ذاك، لتنفيذ دراستها لآداب الأمم والجماعات والشعوب.

ومع ذلك، فإننا يجب أن نلاحظ حشدا من المفردات والتقنيات وصيغ التعامل الإسلامي مع الآداب الأخرى، يمكن في حالة لَمّه وإضاءته تبين ملامح أو أوليات منهج متميز ذي خصائص مستقلة في دراسة الأدب، ولكنه يكاد يضيع عبر تفرقه في الأنشطة الأدبية الإسلامية بحيث يصعب على المرء أن يقول بصيغة الجزم والقطع: ها هو ذا المنهج الإسلامي في الدراسة الأدبية.

إن هذه مسألة مهمة، فإن مجموع معطيات الإسلاميين في الطبقات الأربع الأخرى تشكل - ولا ريب - بذور منهج للدراسة(٢) يكتسب من الرؤية الإسلامية خصائصه ومكوناته. وإذا كان لهذا الأدب منظوره المتميز: (أ) للإبداع. (ب) للتأثيرات الزمنية. (جـ) للتأثيرات البيئية، فإن منهجا متميزا للدراسة الأدبية سيتمخض بالضرورة عن هذا كله، وقد يحتاج الأمر إلى وقت كاف لبلورة الملامح، إلا أن المسألة التي لا ريب فيها هي أن المواد الأولية لتشكيل المنهج قد أخذت تتجمع في أيدي الدارسين. ويجب أن نتذكر بأن التحليل النقدي يمضي - في كثير من الأحيان - لكي يغذي منهج الدراسة.

البنيوية - مثلا - هي في إحدى معطياتها الأساسية مشروع عمل نقدي، لكنها في الوقت نفسه تضع منهجا للدراسة الأدبية. رغم أن هذا ليس بالنسبة لكل المذاهب.

فالوجودية - على سبيل المثال - لم تبلور منهجا للدراسة الأدبية، بل إنها لم تتمخض حتى عن تقنيات متميزة في الإبداع، اللهم إلا في لغة التعبير، فالمهم أن تكون على مستوى المضامين ذات تميز رؤيوي. ولن يكون بمقدور (الإسلامية) أو أي مذهب آخر أن تتجاوز الإرث التقني للرواية مثلا فتنشىء صيغا متميزة جديدة.

وحتى الاشتراكية الماركسية، على عنف ثورتها في مجال المضامين، وجدت نفسها مرغمة على احترام قواعد النوع الأدبي، ولم يشذ عن هذا

سوى المسرح لأسباب فنية صرفة ناقشناها في غير هذا المكان(٣)

وفي مقابل هذا كله فإن مناهج الدراسة الأدبية تنشأ في كثير من الأحيان مستقلة عن المذهب، وتقدم برنامج عمل لمتابعة آداب الجماعات والشعوب يمكن أن يوظف لدى المذاهب والتيارات الأدبية التي تجد في المادة المنهجية فرصة مناسبة لمقاربة الظواهر الأدبية وإدراكها.. وبعبارة أخرى، يمكن اعتبار مناهج كهذه أدوات حيادية، قد تكون صالحة لتسخيرها من قبل هذا المذهب، أو التيار الأدبي، أو ذاك، من أجل إضاءة الدراسة الأدبية، ومنح الدارسين فرصا أكثر لإتقان مهمتهم والوصول إلى نتائج أكثر سلامة. وهكذا فإن المنهج النفسي - مثلا - قد يخدم الدارس الإسلامي للأدب، دون أن يشكل هذا أي ارتظام أو تناقض مع مفرداته المتميزة، إذا عرف كيف يوظف المقاطع والمفردات المنهجية المتساوية مع قناعاته وتصوراته.

ويجب أن نلاحظ - كذلك - أن المنهج الإسلامي يتجاوز (معياريته) الصرفة إلى نوع من التحليل الشمولي المنبثق عن تميزه المذهبي في تعامله مع الآداب الأخرى، على مستويي التقنيات والمضامين، فهو - على سبيل المثال - لا يصنف الأدب الواقعي الاشتراكي في خظيرة الأدب غير الإسلامي؛ لكونه لا يحمل قيما إسلامية فحسب، بل لكونه يستمد من تحليل للدوافع والمبررات هو في أساسه خاطىء محدود، كما أن هذا المنهج قد يتقبل ويقوّم أدبا غير إسلامي في انتمائه الديني، أو المكاني، لكنه يلتقي مع الرؤية الإسلامية في شموليتها إلى حد ما، لأنه يبقى حبيسا في عالم المادة، بعيدا عن عالم الغيب، والآن، هل يميل هذا المنهج إلى المكانية أو الزمانية؟ هل هو منهج نفسي أو اجتماعي؟ هل هو منهج فني صرف (الأجناس والفنون والمذاهب الأدبية)؟ أم هو منهج علمي؟ أم أنه منهج توفيقي شمولي يتضمن هذه الأبعاد جميعا، أو بعضها في الأقل؟ وهل ثمة ما يمنعه من الأخذ أو الإفادة من إضاءات المناهج كافة، في جوانبها الحرفية الصرفة، لكي يشكل ملامحه الخاصة؟ وكيف ستنطوي هذه الملامح على خصوصيتها المتميزة إذا كانت تبني معمارها أساسا على الاقتباس من سائر المناهج الأدبية الوضعية، إذا صح التعبير؟ وهل يمكن تجاوز هذه الإشكالية، بأن يتم وفق معايير وضوابط إسلامية، تنبثق في أساسها عن أدب متميز ذي رؤية ومواصفات مستقلة؟ وفي حالة كهذه سيتاح للمعنيين بتأسيس المنهج فرصة الانتقاء الذي يحمل حساسيته الرؤيوية، وحتى التقنية، إزاء ما يجب أن يأخذ وما يجب أن يترك، بحيث نستطيع حينذاك أن نطمئن إلى أن المنهج الدراسي الإسلامي لن يضيع في غمار المناهج الأخرى وهو يتعامل معها، فيفقد ملامحه وشخصيته؟

ثم ألا يتحتم على هذا المنهج المقترح، والذي لا يقل ضرورة عن أي من مطالب النشاط الأدبي في جملته، أن يرجع إلى كتاب الله وسنة رسوله ﷺ وكذلك إلى التراث الأدبي للأجداد، لكي يضع يده على بعض الأوليات التي تعينه على تأصيل شخصيته، من خلال تجذر المنهج في العقيدة والتراث، وحينذاك لن يكون التعامل مع مناهج الغير مجازفة غير مأمونة العواقب، من خلال الاتكاء على المعطيات الجاهزة، وتلفيق منهج دراسي من أجزائها وتقاريقها؟ هذه، وغيرها، من الأسئلة والمعضلات المحلقة، هي بأمس الحاجة إلى إجابة مقنعة، تتجاوز الإنشائية إلى قدر من التوثيق، الذي يجعلها قديرة على بناء المنهج، بما يجعله إسلاميا حقا.

وليس من مهمة هذه الصفحات أن تقدم، أو تقترح، صيغا لتشكيل المنهج الدراسي، ولعل هذا يتحقق في جهود متواصلة للعديد من المعنيين بمعونة الله وحده، وإنما التأكيد فقط على أن غياب المنهج الدراسي في معمار الأدب الإسلامي يمثل تحديا مثيرا، قد يدفع الإسلاميين إلى الاستجابة له من أجل ردم هذه الهوة واستكمال البناء ولكن ثمة ما قد يخطر على البال ويلح عليه ها هنا، وهو أن المنهج الإسلامي قد يكون، بشكل أو آخر، منهجا شموليا، يتضمن المكاني والزماني والنفسي والاجتماعي، والفني والعلمي.. إلى آخره، ليس على سبيل التلفيق بين المناهج لتجاوز إشكالية غياب المنهج الإسلامي، وليس على سبيل الانبهار بجوانب من تلك المناهج واستعارتها لتشكيل المنهج الإسلامي، كما أنها ليست من قبيل الاجتهاد الشخصي الذي مارسه ستانلي هايمن في كتابه: النقد الأدبي وممارسته(٤) بصياغته المذهب الشمولي في النقد، وإنما لأن الرؤية الإسلامية هي في أساسها رؤية شمولية، بل إن ما يميز الإسلام نفسه عن سائر المذاهب والأديان المحرفة والوضعية إنما هو شموليته. قدرته على لم سائر الأطراف والقضايا في معادلة وضع الإنسان في العالم. تجاوزه بتصميم إلهي معجز أيما انكماش أو انحراف، أو انحياز لجانب ما على حساب الجوانب الأخرى.. إنما هو التوازن، والوسطية والتغطية الشاملة للمادي والمعنوي، للفردي والجماعي، للزماني والمكاني، للمنظور والمغيب، ولسائر الثنائيات والتفاريق، في نسيج الكون وبنيان العالم وتكوين الإنسان.

ألا يجدر بالمنهج الإسلامي الذي يدرس الأدب، والأدب في بدء التحليل ونهايته تعبير عن الإنسان، وهو بالتالي واحد من أكثر المعطيات البشرية التصاقا بهموم الإنسان وطبيعة خبراته عبر تعامله مع العالم والأشياء، ألا يجدر به أن يستمد مقوماته من شمولية العقيدة التي ينبثق عنها، لا سيما أنه يتعامل مع صيغ التعبير عن التجربة البشرية، وبالتالي ينسج حيثياته من مطالب هذه الشمولية فيأخذ بكافة الصيغ التي تضيء النشاط الدراسي لآداب الأمم والجماعات والشعوب. فلا يكاد يغفل عاملا منها ما دام يخدم هذا التوجه الشمولي، ولا يرتطم في أساسه ببداهات العقيدة وتوجهاتها؟ فالأصل في الأشياء الإباحة ما لم يرد نص بالتقييد، كما تقول القاعدة الفقهية؟

وعلى هذا فإن المكان والزمان، والنفس والمجتمع، والذات والموضوع، والعلم والفن.. إلى آخره.. يمكن أن تنطوي في المنهج الإسلامي للدراسة الأدبية، ما دامت هذه جميعا مجرد أدوات، أو خبرات منهجية للوصول إلى المطلوب. وحينذاك، وفي ضوء هذا كله، يمكن الإفادة من المناهج المشار إليها آنفا، مع التحفظ إزاء المفردات التي تند أو ترتطم بالرؤية الإسلامية. ومع ملاحظة إلحاح العقل الغربي الذي صاغ معظم هذه المناهج، أو وضع ملامحها النهائية، على الرؤية الأحادية التي تبالغ في تقدير قيمة (الحالة) التي تتعامل معها على حساب الحالات الأخرى.

وإذا كانت التقنيات، في الأغلب، مجرد أدوات أو جسور للعبور إلى الهدف، وهو في الموضوع الذي بين أيدينا تفسير الظاهرة الأدبية التي تتمحور عند مضامين معينة في هذه المرحلة التاريخية أو تلك، وفي أدب هذه الأمة أو تلك، فإن المضمون الإبداعي نفسه سيكون بمثابة الحكم الفصل في منهج الدراسة. وها هنا، بالنسبة للمنهج الإسلامي، سيكون التعامل مع المضمون متميزا محددا واضحا، من خلال القيم والمعطيات الإسلامية، والإيمانية عموما. بمعنى آخر، إن منهج الدراسة الإسلامي سيبني تقويماته، ويمارس تحليلاته، ويصل إلى الكثير من تفسيراته، من خلال حضور أو غياب النبض الإيماني في نسيج الأدب.. أيضا من خلال كثافة القيم الإيمانية، أو تضحلها، أو انعدامها في النص الإبداعي، وهو في تعامله مع الظاهرة على هذا المستوى سيبذل جهده من أجل البحث عن الأسباب، وسيؤثر على القيم الإيمانية على مستوى الشكل والمضمون معا من أجل منهج التقويم النهائي للأدب الذي يدرسه، ليس على سبيل الفرز الكمي وإنما عن طريق الإيغال في إدراك حجم التأثير الإيماني في النشاط الإبداعي لهذا الأدب أو ذاك، وتبين الدوافع الأساسية التي تجعل هذا الأدب يحمل هذه المواصفات أو تلك مما يميزه عن أدب أمة، أو بيئة، أو عصر آخر.

وعلى سبيل المثال فإن دراسة الأدب اليوناني القائم على التعددية الوثنية وفق هذا المنهج، سيصل إلى نتائج مغايرة، بدرجة أو أخرى، للنتائج التي تمخضت عن المناهج الأخرى، لا سيما إذا تذكرنا حجم البعد الديني في تكوين هذا الأدب، وستنعكس الحالة تماما لدى التقابل بين المنهجين الإسلامي والمادي (الاجتماعي) وهما يدرسان الأدب الإسلامي القائم على التوحيد في عصر راشدي أو أموي أو عباسي.

إن الرؤية المذهبية وضعت، ولا تزال بأيدي الدارسين صيغ تقويم وأدوات عمل، تمكنهم من سبر غور الظاهرة الأدبية، كل من منطلقه المتميز.. أفلا يكون للرؤية الإسلامية، الخصبة، الغنية، القدرة على منح الدارسين منظومة من القيم وأدوات العمل، تمكنهم من دراسة الأدب بما يمنحهم مقاربة أكثر لخصائصه ومميزاته؟

إن البحث في دور الدين في الظاهرة الأدبية هو بحد ذاته ضرورة دراسية ملحة، أقلا يكون المنهج الإسلامي، المنبثق أساسا عن رؤية دينية، أقدر من سائر المناهج على متابعة هذا الدور وتحديد أبعاده، الأمر الذي يعد بحد ذاته مبررا مقنعا لتشكل منهج للدراسة الأدبية، يعيد الأمر إلى نصابه فيضع البعد الديني في مكانه الحق من النشاط الإبداعي بعد إذ كادت تطمسه المناهج الأخرى؟

الهوامش

(١) من منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، صدرت عن دار البشير في عمان سنة ١٩٩٣م.

(٢) انظر على سبيل المثال: (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨١م و(مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) مؤسسة الرسالة - ١٩٨٧م. و(مشابهات في دائرة الأدب الإسلامي) قيد النشر - للمؤلف. وقد تضمن الكتاب الأخير - فصل (قراءات في دائرة الأدب الإسلامي) - عرضا نقديا لعدد من المؤلفات في هذا المجال.

(٣) انظر فصل (نحو مسرح إسلامي معاصر) من كتاب (في النقد الإسلامي المعاصر) للمؤلف - الطبعة الثالثة، مؤسسة الرسالة - ١٩٨٢م.

(٤) ترجمة د. إحسان عباس، ود. محمد يوسف نجم، (دار الثقافة، بيروت - ١٩٥٨م) الصفحات: ٢٤٥-٢٠٠.

صليلُ الحجارة

شعر:
نبيل محمد
أضباشي*

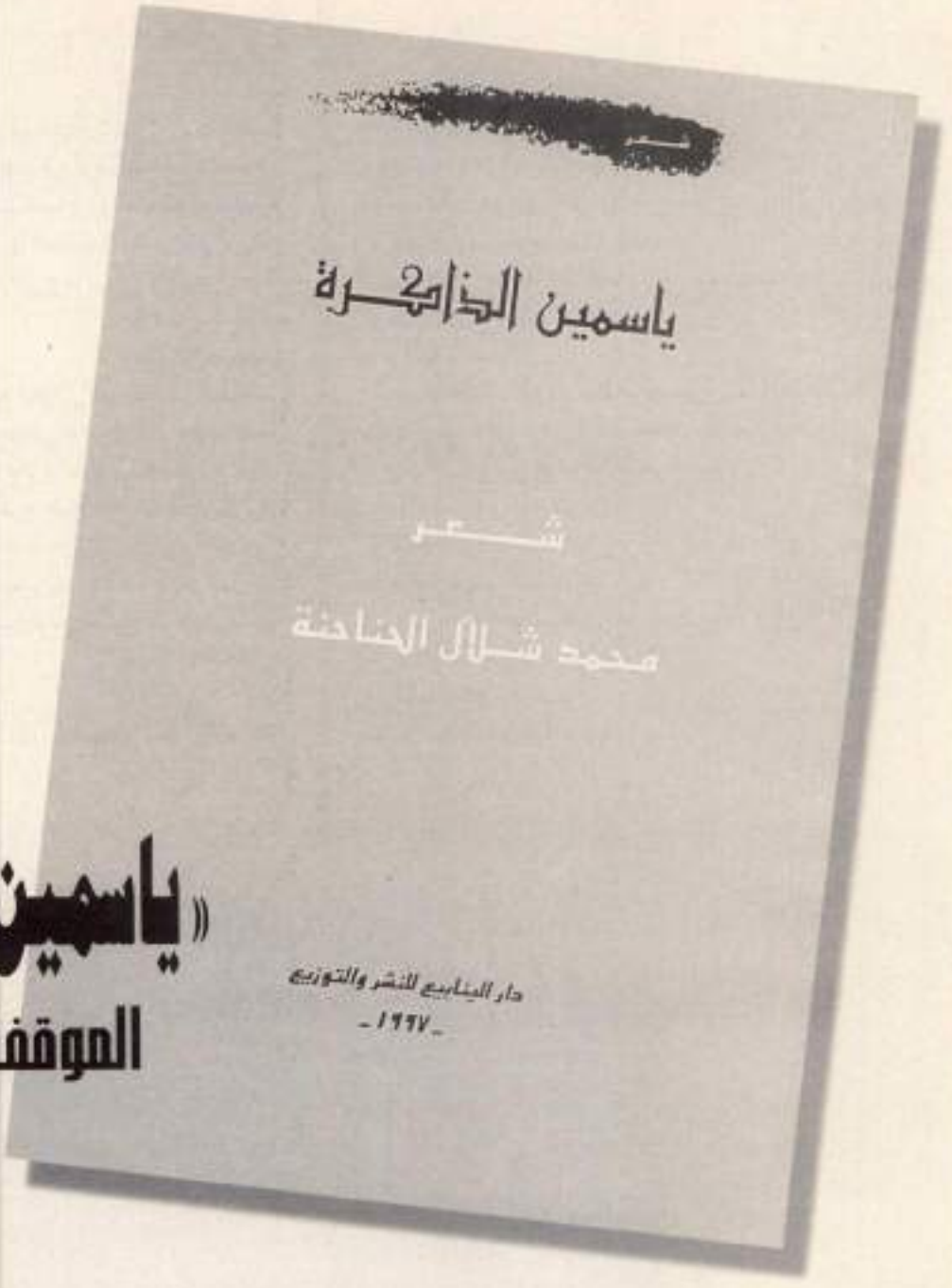
* أديب سوري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدد من المؤلفات والبحوث التي نشرت في الصحف والمجلات. من مؤلفاته: مخارج الحروف وصفاتها في روي القافية الشعرية.

إيه هُبي يا حجارةُ
دندني الإعصارَ، صُوغي لحنَهُ المجنونَ رجمًا وإغارة
واعزفيه نغمًا أهوجَ في عُرْفِ شياطينِ الحضارةْ
صوتُكِ العذبُ شجاعُ الوقْعِ جَعْجاعُ العبارةْ
إيه هبي يا حجارة - واعزفيها كصليلِ السيفِ ارنانًا ووقعا
كاحتدامِ الدرعِ بالأرماحِ والأسيافِ قرعا
عيَّ إرْنانُ السيوفْ
وصهيلُ الصافناتْ
وخبا لمعُ العوالي في الدياجي الحالكاتْ
وعيوني لم تَعُدْ تلمعُ ومْضًا لقتيلْ
لم يَعُدْ يُطربُ اسماعي صليلٌ أو صهيلْ
فاملئي سمعي بقرعٍ يقدحُ الهاماتِ قدْحَ المُوريات
لم يعد يُطربُ هذا السمعَ ضَبْحُ العادياتْ
وعيوني لم تعدْ تلمحُ نقْعَ الذارياتْ
والمغيراتِ مع الصُبحِ إذا لاحتْ إشارةْ
بالذاراتِ الحجارةْ

○○○

لم يَعُدْ يُطربُ اسماعي صليلٌ أو صَهيلْ
بعدَ أنْ شنَّفَ سمعي صوتُ إرْنانِ الحجارةْ
يا لثاراتِ الحجارة
وبُطولاتِ الإغارةْ
لم يعدْ للقومِ من عهدِ «ابنِ وقاصٍ» ومن عهدِ «المثنى» مَعْمَعَةْ
لم يعد للسيفِ والأرماحِ تلك القَعْقَعَةْ
لم يعدْ للخيلِ فرسانٌ ولا للحربِ تلكَ الجعْجَعَةْ
لم تعدْ حمْحَمَةُ الخيلِ تناجي وتحاورْ
فاعزفيها يا حجارةْ
دندني الإعصارَ، صُوغي لحنَهُ المجنونَ رجمًا وإغارةْ
واعزفيه نغمًا أهوجَ في عُرْفِ شياطينِ الحضارةْ
صوتُكِ العاتي شُجاعُ الوقْعِ قُدْسيَّ العبارةْ
اجعليه صرْصرًا أو زَمْهريرا
أو سعيرًا قد تشظّى قَمْطريرا
ثم صُبّيه لجيجًا مُستطيرا
في وجوهٍ كالحاتٍ شوّهتْ وجْهَ الحضارةْ
عل وجهَ الحقِّ يزْهو بالنضارةْ
وزغاريدِ الحجارةْ
تسمعُ الدنيا أغاريدَ البشارة

ديوان
إسلامي
جديد



«ياسمين الذاكرة»
الموقف والتشكيل

■ الشاعر صاحب قضـ

يستطيع الدارس لهذا الديوان - الذي صدر بعد زمن ليس باليسير على صدور «ديوانه الأول» عام ١٩٨٤م عن رابطة الكتاب الأردنيين - أن يتبين مرحلتين متمايزتين في الرؤية الشعرية: أما الأولى فتمثل موقفه الوطني الذي يحتفي بنضالات شعبه، ومعاناة المعذبين والمقهورين، وبطولة المقاتلين، في إطار بَوْحي حميم، ورؤية استشرافية إنسانية، والثانية تحتضن الهمّ نفسه، ولكن من خلال توجه إسلامي ملتزم، يجعل من الإبداع الشعري خيطا في نسيج أشمل لرؤية إيمانية، وليس من شك أن ذلك قد انعكس على أسلوبه في التناول، وعلى جماليات القصيدة، وسأحاول في هذه العجالة تتبع أبرز الظواهر الأسلوبية في هذا الديوان مقدما لذلك بنبذة موجزة عن تجربته في المرحلة الأولى:

بقلم: د. محمد صالح الشنطي *

في ديوانه الأول تبدو صورة الشاعر ملازمة لصورة المقاتل، مشكلة على نحو يتبدّى فيه صاحب القضية بأبعاده الإنسانية الكلية، فلم تكن رؤيته عنصرية متعصبة، ولا حاقدة مسعورة، تنشد الثأر بأي وسيلة، بل كانت غنائية شفيفة، تستلّ عناصرها من الجرح الراعف، والمأساة القاهرة، في إطار تسلسل مشهدي، يغلب على بناء القصيدة عنده، فاللوحات تتشكل عبر صياغات محتشدة بالحركة، ضاجة بالحياة، متوقدة، تقوم على أنساق يشيع فيها التراسل والتقابل، والمفارقة الساخرة، يتراوح فيها القص والوصف، إذ يلخص الشاعر الخطوط العريضة في مفتتح القصيدة، ثم يعمد إلى رصف الجزئيات والتفاصيل في سلسلة من المشاهد المتنامية.

ولست راغبا في الإطالة، ذلك أنني سبق أن تناولت هذه المرحلة بشيء من التفصيل، ولكن الحديث عن الديوان الجديد يستلزم الانطلاق من قاعدة سياقية شاملة تتمثل في الإلمام بالمرحلة السابقة.

ومهما يكن من أمر فإننا نستطيع أن نستكمل ما بدأناه بالإشارة إلى جملة من الظواهر الفنية، أبرزها: توظيف الحوار بوصفه طابعا يسم اللحظة التاريخية عبر جدل النقائض فيه، لذا غالبا ما يتحرر القص عنده من البعد السردي، ويتخطاه إلى الاسترسال الحواري، والمفارقة عنده تقوم على ازدواجية الموقف، وثنائية الموقع، والعام والخاص، ويستلهم الشاعر التاريخ في أكثر جوانبه. ويقتبس من القرآن الكريم ويستأنس بأجوائه، غير أن الشاعر ينساق في بعض الأحيان مع التداعيات اللغوية كتكرار الأنساق النحوية المتماثلة واستخدام بعض العبارات التي يمكن الاستغناء عنها.

وعلى الرغم من أن الشاعر في هذه المرحلة كان ينتمي إلى مدرسة فنية، تتكئ على الغموض، وذلك عبر الصور العنقودية المتداخلة والمتراكبة، فقد ظل واضحا وضوحا ينهض على صفاء الرؤية، وثبات الموقف، وهو ليس وضوحا نابعا من التسطح والسذاجة، بل صادرا عن صفاء المنظور، وبساطته، من ذلك النوع المتنامي الصادر عن موهبة شعرية راسخة، ونفس رضية لمست فيها عن قرب حميمية نادرة، وانتماء غير مدخول، إلى قيم غير مصطنعة أو متكلفة، هكذا أحسبه ولا أزكي على الله أحدا.

ويقتضي حديثنا عن هذا الديوان أن نعتمد منهجا واضحا في معالجته، لنكشف عما طرأ على رؤية الشاعر من تغير، وعلى أسلوبه وجمالياته من تطور.

أولا – سأنطلق من عناوين القصائد، وقد استقرأتها من حيث الصياغة، فوجدتها على ثلاثة ألوان: عناوين مركبة من كلمتين، وأخرى تتكون من أكثر من كلمتين، وثالثة مكونة من مفردة واحدة وهي الغالبة. وهذا المنطلق أود أن استخلص منه ما يعينني على التماس مدخل لمعالجة الديوان نقديا.

وأول ما تومئ إليه العناوين المفردة سيادة الصوت الواحد والرؤية الثابتة الأحادية، كما يبدو للوهلة الأولى، ولعل في استعراض هذه العناوين ما يفيد في هذا المجال: **الندم، حماس، الغزال، اليمامة، الصنم، مرايا، ربى، قصيدتان، البياس، نافذتان.**

■ الحناحنة

فمن الواضح أن «الندم» موقف خلقي، فيه رجوع إلى الصواب، واعتراف بالخطأ، وإحساس بالذنب، وهي صفة المسلم الحق، وهو موقف محسوم مقفل أحادي، لا يحتمل الصراع أو التراجع. كذلك «حماس» عنوان دال على موقف، وهو موقف ثابت بالضرورة، والغزال واليمامة والصنم أسماء ذوات، يتمثلها الشاعر، موجها فكره أو عاطفته اتجاها واحدا حاسما، لا تردد فيه، أما البياس فهو حالة، والحالة رؤية محددة لا تحتمل التردد أو الحيرة أو الالتباس، وكذا ما تبقى من عناوين، إذن نحن أمام وجهة نظر، أو موقف، أو حالة تتسم بالأحادية والتحديد والحسم وهذا مؤشر أول.

أما العناوين المركبة تركيبا إضافيا مثل «حداء الشهيد ومرثية الحجر وياسمين الذاكرة» أو المكونة من صفة وموصوف مثل «هواجس مغتربة» أو من متعاطفين مثل «**أسدُنا وسمية**» وما إلى ذلك فإنها لا تومئ إلى صراع أو تقابل أو نزوع درامي، بل يسود العلاقة الثنائية بينها الانسجام والتماثل والتبعية، وهذا مؤشر آخر يومئ إلى حالة سلام مع النفس وتماسك موقفي، ورؤية واضحة، وتوجه محدد، مما يدعم ما ذهبنا إليه في حديثنا عن النوع الأول.

والنوع المركب من أكثر من كلمتين لا يخرج عن إطار العلاقة الصياغية ذات الدلالة المطردة الاتجاه، المتماثلة المعنى؛ فهي إما علاقة تقوم على التعريف والتحديد مثل: «قصيدة جديدة لرمز قديم» «ومقاطع مرهقة من مدينة تحتضر» أو تقوم على التعاطف والوصفية مثل «حماس والطيور الخضر» أو تنهض على استفهام موح بالدهشة والإنكار: كيف أمسى يعيبا عن الدالية» وهو يومئ إلى تقرير حقيقة نفسية وفكرية لا تقبل الجدل.

وهكذا تبدو عناوين القصائد جميعها مؤشرا على رؤية ناصعة، شديدة الوضوح، بينة الالتزام، قاطعة الاتجاه.

ثانيا – الظواهر الأسلوبية والبنائية، وهذه مسألة بالغة الأهمية؛ لأنها مؤشر آخر على رؤية الشاعر، وسأبدأ بالحديث عن الأنماط الصياغية والبنائية التي منها

ـــــية لها أبعادها الإنسانية والمنطقية

■ توظيف الحوار بوصفه طابعا يشبه باللحظة التاريخية ويجليها

الأنساق التعبيرية المقفلة المتكررة، التي تنتظم القصيدة بها في كيان تعبيري ينسلك في جملة واحدة مفيدة، مثل قصيدة «نافذتان» حيث يتكرر الجار والمجرور في أول كل سطر شعري في عبارة لا تكتمل إلا في آخر سطر.

في إطار هذه القصيدة الجملة نبحث عن طبيعة التشكيل: هل ثمة صور تتناسل أو تتعاقب أو تتراكم أو تتكامل في لوحة مشهدية. فنجد أن التكديس البانورامي (إذا صح التعبير) هو السمة التي تميز هذا النص، فنحن أمام تبديات مختلفة، فكلها تصب في خانة واحدة، هي الاحتجاج والإنكار، ولكنها تجمع بين الأضداد، لا جمع صراع واحتدام، بل جمع تراكم، هناك إطاران متقابلان تقابل الأضداد: وجهان متعاكسان وليسا نقيضين متصارعين، الوجوه الضعيفة والدبابير والخيانة والخنازير والشر واليتم والعاطلون والنظام البليد والجفاف والسفر المر..الخ مقابل المساجد والذكر والصلوات والقدس والقابضون على دينهم والزناد والمؤمن الحق.. الخ، من هنا كان عنوان القصيدة «نافذتان» إحداهما يطل منها الشاعر على الهدى والثانية على الضلال، ومن أجل الأولى وتحققها ينشد، ولسحق الفئة الثانية والخلاص منها يتلو سورة الواقعة.

ولا أشك أن هذا التكديس البانورامي يعد منحى جديدا في القصيدة الحديثة، فمن المعروف أن التراكم الكمي يحدث تحولا كيفيا، فيما يغادره من انطباع لدى المتلقي، ولكن يظل الصوت داخل القصيدة أحاديا، وهذا ما تفرضه طبيعة الرؤية، وليس ثمة ريب في أن هناك تجليات جديدة ومفاجئة ومدهشة، تقوم على الانحراف الإسنادي، كما أن هناك تعبيرات أقرب إلى الشعارات، بعضها يضيء بعضا، وتدخل في إطار جماليات التراكم، التي اختارها الشاعر، فنحن نميز ثلاثة اتجاهات تشكيلية في صياغة القصيدة، فبالإضافة إلى الاتجاهين الذين أشرت إليهما سابقا هناك عبارات مألوفة يطعمها الشاعر بلون من ألوان المفارقة كما في قول الشاعر:

وللقابضين على دينهم والزناد

فالمفارقة اللفظية بين الدال المعنوي والدال الحسي، الانحراف بالعبارة المأثورة عن وجهها المعتاد بكلمة (والزناد)، غير أن بعض العبارات تلفت الانتباه في عاديتها كقوله:

«كُدُس العفن العربي على المائدة»

ولست غافلا عن أن مثل هذه العبارة حينما تأتي في سياقها كخاتمة للمقطع الأول يكون لها وقع خاص ووظيفة شعرية تتجاوز المعنى الظاهر المألوف.

إن النزعة الاستقصائية الملحاحة التي تستقرئ وتتقرى وتحفر عميقا بارزة، غير أننا في مقابل ذلك نحس بنبرة عالية أكثر مما يجب، من شأنها أن تحجب في ضجيجها ذلك النبض الحميم والهمس الخفي، الذي يلامس الجوهر دون العرض..

على أية حال فإن ذلك ليس هو كل ما هنالك، بل إن هذه الرؤية الواضحة لم تتخل عن شعريتها المتمثلة في ذلك المزيج المركب من المشاعر والأفكار، التي ظلت تختزن قدرا من الشفافية والمفاجأة والدهشة.

أما الولع بالصيغ التركيبية النمطية فيتضح على نحو بارز في قصيدة «اليباس»، حيث تتكرر أساليب الاستفهام بمن ثم بالهمزة مثلوة بأداة من أدوات التعليل (كي) أو (اللام)، ثم تتكرر عبارة «هي تلك القرى»، ثم النفي بلا سبع مرات ثم بليس، وهكذا. وهذا التشكيل النمطي ينسجم مع العنوان.

إن الشاعر يعبر عن جملة من الأمنيات نشدانا للخلاص من هذا اليباس، فاليباس مصدر مطلق الدلالة على الوضعية الآسنة. كما أن التمني مصدر «مطلق الدلالة» على الرغبة في الخلاص، وتأتي التراكيب والعبارات دالة على هذا المطلق، حيث يتسع حقل الدلالة ليستوعب فضاءات لا نهاية لها، تنثال المصادر متتابعة. فالغربة والضياع والشجن وما إلى ذلك كلها مؤشرات في هذا الاتجاه، ويستثمر الشاعر عملية الإسناد، التي تنطوي على المفارقة، حيث يبدو المسند من حقل آخر غير المسند إليه «يقد فضاء الندى» وتصل هذه المفارقة حد التضاد كما في «يقد وفضاء»، ويعتمد الشاعر في كثير من جماليات العبارة على هذا المنحى، كما يوظف المفارقات الصوتية حيث يجتمع الجناس والطباق في كلمة واحدة:

«كي نفرق بين موت حميم
وموت جحيم»

ونستطيع أن نرصد التنامي الانفعالي داخل القصيدة عبر تلوين الأساليب والصياغات، من الاستفهام الذي يومئ إلى التمني والخلاص، إلى الاستفهام المفضي إلى اليأس، ثم التقرير الذي يجسد الوضع النفسي، ويبدو أقرب إلى التأمل والبوح، حيث تهدأ النبرة الانفعالية، وتزكن إلى شيء من الهدوء بعد سورة الانفعال الجامح، يحل التعجب محل الرجاء، والتقرير محل التساؤل، وتعود أساليب الاستفهام تطرق أبواب الحيرة، وتفجر زلزال القلق، يحدوها التكرار:

هي تلك القرى!
أم حياتي هي المطفأة؟!
هي تلك القرى
أم تراني أبدد حريتي أسفا؟!
هي تلك القرى
ما لها من قرار
هي تلك القرى
يتفحصها مجهري

ثم تتداعى الجمل المنفية سيلا دافقا من الاحتدام اليائس، إلى أن تنتهي إلى جملة الختام التقريرية المسترخية

وفلسطين هذي فلسطين
قامت على جبهتي شاعرة

والثنائيات خط واضح في المنحى التعبيري للشاعر في هذا الديوان، وهي ليست بالضرورة ثنائيات متقابلة أو متوازية أو متماثلة، إنها تبدو بعدين لنموذج واحد، كما في «قصيدتان» هذا النموذج يجسد الشموخ والسمو والرفعة المئذنة والجبل، فالمقطع الأول ممثلا في ذلك الجزء المعنون بالمئذنة سلسلة من التعريفات الشعرية التي تجعل منها رمزا

■ النزعة الاستقصائية تلح على شاعرنا لتضع الخيوط أمام القارئ

قريبا، يلفت الانتباه فيه ملمحان: الأول يتعلق بأسماء الإشارة للبعيد «تلك» والثاني تلك المبتدآت النكرات. أما الإشارة للبعيد فتومئ إلى هدف قريب بعيد، فهو قريب المتناول بعيد عن النفوس القصية عن الهداية، وأما التنكير فهو فيض زاخر يحف بهذا الهدف المنشود، والأخبار المنكرة كلها متبوعة بالتخصيص عبر النعوت المضيئة، التي تستقصي وتتقرى وتنفذ إلى الجوهر، وتتراوح بين المفرد القاطع، الدال على الثبات، والجملة الفعلية المشحونة بديناميه الحركة في شمولها وسيلانها عبر الزمن الممتد، والنكرات هذه تتراوح بين أسماء المعاني المطلقة، وأسماء الذوات المتعينة، والأعلام المعروفة. وأما صيغ الجمع فهي متنوعة متكاثرة، وكأنها فيوضات مشرقة، وتكثر في الجمل علاقات الإضافة، وهي علاقات تدل على وشائج قربى، تشكل في نهاية المطاف عالما رحبا حميما.

هذا المهرجان الاحتفالي البالغ الثراء، الوارف الظلال ضرب من ضروب الجماليات المستحدثة في القصيدة الإسلامية التي تبدو وقد تخلت عن تقنيات الشعراء المحدثين لتؤسس جمالياتها الخاصة. إن الشاعر لم يبنا بعيدا عما أسميته بالتكديس البانورامي ولكنه ليس ملمحا جامدا، بل يتخذ أشكالا متعددة منها هذه التداعيات الزاخرة.

ويبدو من مستهل كل مقطع من مقاطع القصيدة أن الشاعر يتخذ من المئذنة رمزا للتوجه الإسلامي الحق، وأن الجبل رمز للشاعر نفسه، الذي سلك هذا السبيل، لذا فهو يتحدث بضمير المتكلم حديثا بوحيا، ويستخدم أسلوب النداء، وهو نداء الغرض منه في العرف البلاغي التقليدي التمني، وتأتي التراكيب قريبة، سهلة التناول، محلقة في فضاء البوح، ناشدة أفق المثال، ويختم الشاعر القصيدة بخاتمة حماسية واثقة «لن ننام، لن ننام» وهي خاتمة ذات نبرة خطابية.

وتسيطر روح النشيد على بعض قصائد الديوان، والنشيد أصبح لدى بعض شعراء الحداثة المعاصرين في صميم النسيج الإيقاعي للقصيدة الحديثة - كما نلاحظ لدى محمود درويش - وفي قصيدة «مرايا»:

فوقنا مذبحة
تحتنا مذبحة
أرضنا مذبحة

وفي اعتقادي أن روح النشيد لا تقتصر على البعد الإيقاعي، بل تتمثل في الجانب الوجداني الجماعي، فالنشيد يردد جماعيا، ويعبر عن الوعي الجماعي، والتكرار في - حد ذاته - سمة من سمات النشيد كذلك التكثيف المقصود للتماثل، حيث القوافي تتوالى عبر أشطر قصيرة متتابعة، والتقرير الصارم المؤكد والنفي، والازدواج الإيقاعي، والنداء المتتابع، وتكرار الشعارات والنبرة العالية:

مسلمون ورغم الحصار
مسلمون ورغم الدمار
مسلمون وترنو لسيرة أحمد

وتبلغ الشفافية الرومانتيكية الموشاة بالحزن ذروتها مستثمرة المعجم المألوف لدى الوجدانيين القدامى والمحدثين، تعود إلى التراث:

ناحت على غصني بمامة

مما يذكرنا بقول الشاعر القديم:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتا هل تشعرين بحالي

ثمة محور ارتكازي تعبيري أساسي، وهي كلمة يمامة التي ترتبط بالحزن، ولذا فقد كررها الشاعر في قصيدة قصيرة تحمل هذا العنوان مرات عديدة. كما كرر المطلع في القصيدة أربع مرات، كمنطلقات للموجات الانفعالية الدائرية، التي تبدأ من حيث تنتهي، وقاموس الشاعر يظل في الدائرة الدلالية المألوفة.

وفي هذا الإطار، ولكن على نحو أوضح من حيث تكثيف المحور الارتكازي الوجداني، حيث يبدو التكرار مبالغا فيه حتى يطغى على صلب القصيدة: فالشاعر يردد المطلع:

«غاب عن عيني غزالي» سبع مرات، تشكل في مجملها نحو ثلث القصيدة من حيث الكم.

وفي هذا الاتجاه تبدو قصيدة «حماس» وهي أقرب إلى المقطوعة، وفيها يقدم الشاعر رؤية محددة، جهادية الطابع، سياسية المنحى، ويكثر فيها التكرار والتقرير، إذ يؤكد حقائق ثابتة غير مختلف عليها، وهي من أكثر القصائد مباشرة، وهي ليست في مستوى القصائد الأخرى، ذلك أن الشاعر كان فيها تقليديا إلى حد كبير.

من الواضح أن ثمة نزعة ذاتية تومئ إلى التجربة الخاصة مباشرة، تتجلى هذه النزعة في قصيدة «الغزال» و«ربى» و«الندم» ويغلب على القصيدة الثالثة رؤية محبطة، يستهلها بخلاصة تقريرية، تبدو أساسا ومنطلقا للانفعال المفضي إلى الإحباط وتزداد ظاهرة التكرار ودائرية البناء، والمحور الارتكازي الوجداني، ونمطية التشكيل النحوي للعبارة على نحو صارم، بل إن مباشرة الإفضاء بعبارات حادة تقترب من النثرية أحيانا:

لم يزرني أحد
لا أزور أحد

من هنا نجد حضور الشاعر في الهم العام أكثر بهاء

ويستدعي الشاعر نصوصا تراثية، تتداعى بها إيحاءات ومواقف نفسية تجعل القصيدة أكثر امتلاء وثراء، حتى وإن كان الموقف مألوفا ومكرورا، ففي قصيدة من قصائد الديوان يستهلها الشاعر بقوله: **عللاني**، ويكررها أكثر من ست مرات في المقطعين الأول والثاني، مما يستدعي إلى الأذهان قصيدة المعرى التي مطلعها:

عللاني فإن بيض الأماني
فنيت والزمان ليس بفان

بما تنطوي عليه هذه القصيدة من رؤية متشائمة، تعزز النزعة الاغترابية، التي يكشف عنها العنوان، كذلك فإن ثمة استدعاء لتراكيب قرآنية تعمق سمة الإنكار والاستنكار:

فكل يعانق طيره
من يأكل النار في بطنه
من لا خلاق لهم
وتتاءب علينا المسرفون

■ التضمين الشعبي يعبر عن الوجع الأصيل في أوقات الأزمة

كيف نمضي لذاك البلد
وسبع المثاني.. الخ

ويتضمن هذا المنهج نزوعا إلى ما يسمى بالمفارقة اللفظية، حيث يكمل التركيب بألفاظ لا تنتمي إلى السياق القرآني، بل تستهدي بإيحاءاته، وهذا ملمح أسلوبي آخر ينطوي عليه هذا الديوان.

والتقمص أو التمثل ملمح آخر، حيث تتحول الأنا الشاعرة إلى لسان حال، كما في «حداء الشهداء»، وتصبح القصيدة أشبه بالبيان السياسي، الذي ينتوه الشاعر نيابة عن أولئك الذين غادروا عالم الشهود إلى عالم الغيب، وتتبدى نزعة الاعتزاز والفخر، ويبدو الحوار أقرب إلى المناجاة، فهو حوار من جانب واحد، والشاعر يحول لغة السياسة إلى لغة الشعر، فيسمو بها فوق تخوم التحديد و«الموقفية» الصارمة حينا، ويقترب بها من لافتات السياسة وشعاراتها حينا آخر، وهو في ترجمته إلى لغة الشعر يأتي بتعبيرات مجازية مدببة، «شموس الشهادة في وطن المقصلة»، ويطعمها بعبق الخصوصية التعبيرية المستوحاة من الفولكلور:

جميزة الفرح العائلي وترنيمة (الميجنا)،

والسرد والحوار والوصف والتمثيل والصورة الموازية ذات البعد الساخر المرير.

واحدا واحدا تعرفون أبي
حين شد الرحال
ورد التتار
ولما تبسّم مستشهدا
ذات يوم
تفرّق معظمكم عن دمه
وتوافد كتابكم للرثاء.

ونسج القصيدة حول النموذج الذي لا يصل إلى مرتبة الرمز ولا يهبط إلى مستوى الواقع منهج يعمد إليه الشاعر في بعض قصائده، إذ يدير الحديث حول شخصية محددة بالاسم كما في «**أسدُنا وسميه**»، فسمية هذه محور القصيدة التي تتداح حولها التداعيات، ويقرنها الشاعر إلى الأسد الذين تسلط عليهم عدسة الشاعر، في فيض وصفي مشهدي كثيف، لا تتلاءم تضاريسه رأي العين، وإنما تلامس جذوة المشاعر، فتأتي الجمل الفعلية المبدوءة بالمضارع في سلسلة من (الأحوال) فهي في أغلبها في محل نصب (حال)، والحالية هنا دلالة غير الدلالة الإعرابية المعروفة، بل هي إلحاح على اللحظة إلحاحا تراكميا وليس مشهديا:

يبعدون لحزن المخيم
يحتشدون لذاكرة لا تخون
ينهضون لهذي الجراح
يبوحون لذاك الجنوب
يدفنون المدى بتراب «جنين»

ليس ثمة تنام مؤد إلى اكتمال المشهد، بل تصاعد بالانفعال إلى مداه، لأن سلسلة الصور لا تنهض على الحسي، بل تحفر في عمق المعنوي والوجداني، وحين يتبدى إحساس الشاعر بالزمن عبر التكرار الملحاح لكلمة **لحظة** في المقطع الأخير حوالي ست مرات متتابعة، نشعر بأن الشاعر في استخدامه لهذا الظرف المتكرر إنما يستقصي الحالة، ولا يبحر بها في مدى زمني لا محدود، وتأتي التعبيرات القرآنية المقتبسة من القرآن الكريم في نهاية القصيدة لتبلور خاتمة مصقولة تنهي هذا التدفق التراكمي وتشع معبرة عن رؤية ثابتة.

لحظة ويبعثر ما في القبور
لحظة ويحصل ما في الصدور

وفي هذا الإطار (بناء النموذج) والتمحور حوله وتشكيله تأتي قصيدة «أناشيد لصاحبي»، حيث سلسلة الأحوال والصفات، والألفاظ المكررة، والصيغ النمطية، والقاموس القرآني، والتمثيل الساخر، والنجاز المبني على المفارقة:

صاحبي لم يزل صاحبي
لم يكن طاعنا في السياحة
أو موفدا دولة قاصية.. الخ

غير أن الجديد هو الوصف بالنفي إمعانا في التوكيد والتقرير وتعميقا للمعنى المقصود، والمقابلة بالآخر حد (الهجاء) حيث الموقف الملزم القاطع، وحيث يتشكل النموذج المقابل «والضد يظهر حسنه الضد»، وهذا التقابل مع الآخر يحمل جملة صفات يفترض أن يتوافر نقيضها في النموذج (المحور)

لم يساوم على ذرّة من تراب
القرى
للنظام الجديد
لم يكن أمره فرطا.. الخ

وتذكرنا قصيدة «بشراك طوبى» بما كان سائدا من أشعار في بدايات النكبة أقرب إلى النظم منها إلى الشعر في مباشرتها وتقليديتها، وكنت أتمنى أن تحذف من الديوان.

والتناص، بمعنى التداخل النصوصي، أي استدعاء نص شعري بقصد اقتناص بعض إيحاءاته، وتفجيره بما يثري النص ويخصبه بلقاح شديد، من السمات المميزة للقصيدة الحديثة، وقد استثمر الشاعر ذلك في قصيدته «مرثية الحجر» حيث استدعى الشاعر قصيدة «أبو العمرين» **في القدس قد نطق الحجر / «أنا لا أريد سوى عمر / لا مؤتمر.. لا مؤتمر»** ولكنه استدعاء تضمين واستشهاد، وليس تناصا بالمفهوم الفني لهذا المصطلح، فهو يقول:

هل أبدل قلبي
وأنكث غزلي بهذا الحجر؟!
من لنا بعمر

لكن التناص يكمن في التشابك مع اللحمة الإغريقية، تلك التي تتحدث عن أسطورة بينيلوب التي كانت تنسج ثوبا، منتظرة عودة زوجها يوليس، لا تقبل الزواج من أحد، حتى تنهي هذا النسيج وكلما أوشكت على الانتهاء تنقض غزلها من جديد، وهكذا حتى تظل وفية لذكرى زوجها بانتظار الأمل الآتي.

فهذا التناص في القصيدة إثراء لمعنى الوفاء، والإصرار على الأمل، وعدم الاستسلام.

وليس من شك أن التراسل في مطلع القصيدة من أجمل ما تنطوي عليه من ملامح جمالية، توظف اللغة وتجعلها صنو القنديل:

وأشد على وسطي

■ هذا الديوان نبتة حيّة في بستان الأدب الإسلامي

جعبة الأحرف الدامية
يا حروف الهجاء لماذا مراثي العرب

ثمة لوازم تعبيرية تبدو شائعة في الديوان تتمثل في مثل «الجرح للجرح» و«البحر للبحر»، و«هيثي»... الخ فضلا عن الأنماط الصياغية الشائعة.

ومن التقنيات البارزة في بناء القصيدة عند «شلال» التمثيل الرمزي أو الكنائي المكثف، الذي تبدو معه الرؤية غير قابلة للترجمة في أفكار محددة، بل تظل أقرب إلى المناخات النفسية والوجدانية، التي تصنع طقس القصيدة الخاص، حتى إذا ما اقترب الشاعر من النهاية انفجر في بوح عال صاخب، كما في قصيدته «متى تبحر الباخرة» حيث بدأ الشاعر باستهلال غامض:

كيف أنتشل الآن فاكهتي
من خراب القرى؟
كيف جاست يداي
خلال الديار؟!
والحلم يعج بذاك البكاء.

هذه الكثافة، وذلك التمثيل الذي يكتفي بالصورة القائمة على التخييل يصنعان مناخ القصيدة الحديثة التي توحي ولا تصرح، ويستمر الشاعر على هذا النحو الطير الذي يقود إلى الندى والبشاشة وما إلى ذلك.

ثمة لون من ألوان الاحتشام الناجم عن المقاطع الصغيرة المكررة، بتغيير طفيف في الحروف، وتغير هائل في المعنى:

نافر من بلادي
نافر لبلادي
نافر للقرى..

ثم: **وأنا أنتهي حيث لا أنتهي**
أنتهي حيث جمجمتي
في سياج الغزاة!!

وتعلو النبرة، ويصخب الضجيج، من خلال هذا الاحتشام، حيث القافية البائية والأشطر القصيرة المكررة، وكأن الفواصل ضربات أقدام الجند المتحفزين للقتال

لهب يقترب
يا عرب
يا عرب
كل شيّ نضب
غير هذا اللهب.

وعندي أن هذه القصيدة من أكثر القصائد توفيقا، ولننظر إلى هذه الخاتمة المشعة:

آه من قابض للرؤى/ في صباح بجد
وهذا الصباح.

وفي ملمح فني يقترب عبره الشاعر من «التصويريين» الذين تأثر بهم البياتي وغيره، يعمد الشاعر إلى تسليط عدسته على مشاهد مختلفة، يجمعها إطار مكاني واحد، وإذا كانت سمة التكديس الذي تحدثت عنه سابقا ماثلا إلا أن ثمة جامعا هو الفضاء المكاني الواحد وهو المدينة المحتضرة، وهي المدينة (الرمز) في مقابل المدينة (البغي) التي تحدث عنها الشعراء المحدثون، وهي مدينة واقعية لديهم وواقعيتها صادمة تقف على النقيض من «الريف» ببكارته ونقائه، أما مدينة الشاعر – هنا – فهي تمثل حالة الانهيار والبؤس والسقوط على مستوى الأمة، ففي قصيدته العنصر البشري المقموع المضطهد، والعنصر الباغي المستبد، حيث يجتمع النقيضان الظالم في أقصى درجات ظلمه:

صيادٌ محترف في الرغبة/يقنص
فتيات الحي
كاسب يورّث أموال عشيقته الشقراء
قط حضري يمرح منتعشا بعد
الوجبات الدسمة
مجنون يرأس أقوى دول الأرض
إرهابي تتوسل تقبيل يديه طواعية.

وقد تراوح منهج الشاعر بين التمثيل الكنائي، والتصوير الذي يقترب بعدسته من واقعية اللقطة.

وفي مقابل ذلك المظلوم في أسفل درك الظلم

يقف الطفل أمام الأحياء الموتى
عائلة تتمزق تحت سياط الرعب
امرأة تزهو حاملة جبلا من ذهب
وهياكل تبحث عن ورق الأشجار

أما الإطار العام للصورة فيصنع المفارقة الساخرة التي تنتمي إلى ما يُعرف اصطلاحا «بالسخرية السوداء».

والإطار يتمثل في مستهل الصورة ووعائها المكاني:

عبر مدينتنا المتألقة الإنسانية حد الفال.

وفي جملة الختام:

والعالم يرقص محتفلا بحقوق الإنسان.

والتضمين المتمثل في الصوت الشعبي المعبر عن الوجع الأصيل في أوقات الأزمة يتحول إلى خيط مجدول مع بقية خيوط القصيدة، فهو أقرب إلى التداخل النصوصي الذي أشرت إليه، حيث يتحول النص المستدعى إلى أداة للإثراء أو التفجير، كما في قصيدة «حماس والطيور الخضر».

ويستثمر الشاعر أسلوب المقاطع المعنونة، التي تتحول إلى محطات دلالية ووجدانية، في إطار التصاعد الانفعالي، وتتحول إلى إضاءات كاشفة، والتمثيل المجازي الذي يكثفه الشاعر بعد أن يستهل القصيدة، يقبس من القرآن الكريم، تبدو سلسلة الصور متناسلة من ضوئها، وهديها يحفر عميقا عبر صيغ الاستفهام، التي تركز ملمح الحيرة والاستنكار – لون جمالي ترفده تلك الأهازيج المحتدمة أشبه بالنشيد

وحماس القدس الأنبل في جعبتنا
وحماس الراية في دمنا.. الخ

وفي اعتقادي أن مقطع السفهاء «زائد عن الحاجة»؛ فهو يعبر عن محطة هجائية سافرة «باشرة»، تخل بالسياق الشعري في القصيدة، وتخرج به من جماليات التصور والتوقع والدهشة، إلى هجائيات المواقف السياسية المتباينة، بل المتصارعة.

ومهما يكن من أمر فإن هذا الديوان يعد نبتة حية يافعة جديدة في بستان الأدب الإسلامي؛ أما الشوائب والأوضار فإنها ما تلبث أن تنتفي من ساح القصيدة لأن الشجر الطيب لا ينبت إلا نباتا طيبا.

■■ هوامش:

• كاتب وناقد أردني، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدة مؤلفات منها «في الأدب الإسلامي.. قضايا وفنون».

من ثمرات المطابع

الأب لويس شيخو اليسوعي يحرف شعر أبي العتاهية*

للدكتور: شكري فيصل

■■■

كان بين أيدينا نصوص أبي العتاهية كما طبعت في بيروت في المطبعة اليسوعية، وكانت الطبعة الأولى منها سنة ١٨٨٦م.. ثم تكررت بعد ذلك مرات، أغلب الظن أنها أربع، من غير كبير اختلاف.. ولكنها لم تكن تحمل مقدمة يطمئن القارئ إلى كل مصادرها التي صدرت عنها وإلى كل مواردها التي أخذت منها وإلى تحديد هذه المصادر في كل قصيدة أو مقطوعة.. لم يكن بين أيدينا في الواقع ديوان أبي العتاهية كما صنعه الأقدمون، وإنما كان بين أيدينا، على نحو ما يفجؤنا في العنوان، ديوان صنعه أحد الآباء اليسوعيين، وسماه «الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية».

وما من عجب في أن يصنع معاصر ديوان شاعر قديم، يجمعه ويخرجه ويعرضه للناس على الصورة التي يوفق فيها إلى عرضه.. فذلك ما يجب أن نفعله في شعر الشعراء الذين غيّب الزمان دواوينهم وشعرهم.. ولكن العجيب ألا يكون في هذا الصنع تحديد واضح للخطة التي اتبعها، والنهج الذي أخذ نفسه به، وحديث موثوق عن المصادر التي استمد منها، وعزو للروايات التي أخذ بها أو أشار إليها.

بل إن ما هو أعجب منه أن يكون هنالك طمس لهذه المصادر وسكوت مقصود عنها أو إشارات خرس إليها، فلا يكون في ذلك إلا هذا السطر «الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية» نقلا عن رواية النمري وكتب مشاهير الأدباء كالأصفهاني والمبرد وابن عبد ربه والمسعودي والماوردي والغزالي» في صفحة العنوان.. أما كل ما جاء بعد ذلك في الديوان نفسه فهو إلى الشعبية أقرب، على مثل ما سيلقاك من وصف النسخة في الصفحات التالية.

مهما يكن من شيء، فالمؤكد أني لم أستطع وأنا أدرس أبا العتاهية أن أطمئن إلى هذا الديوان أقيم الدراسة عليه.. فكان لابد لي من أن أتلفت يمنة ويسرة أسأل عن أصول موثوقة.

وقرأت للشيخ أحمد محمد شاكر في الشعر والشعراء تعليقه على ترجمة أبي العتاهية قال فيها: «وديوانه معروف مطبوع طبعه الآباء اليسوعيون بمطبعتهم في بيروت، وهم قوم لا يوثق بنقلهم لتلاعبهم وتعصبهم وتحريفهم.

ولكن هذا الذي وجد بأيدي الناس». فكانت هذه القالة منارا جديدا لي.. كيف يكون التلاعب والتعصب في نشر ديوان شعري قديم؟.. ما طريق التعصب إلى هذا الشعر الذي يتحدث عن الحياة والموت والآخرة؟.. وكيف يكون الأمر على هذا النحو الذي وجد بين أيدي الناس ولا يكون في الناس خلال ثمانين سنة من يملك أن يضع بين أيديهم بعضا من تراثهم على خير من الذي وقع لهم محرفا متلاعبا فيه؟

■■■

يتلخص عمل الأب لويس شيخو في الأنوار الزاهية بالخطوط التالية:

١ - الركيزة الأولى في عمله هي الديوان الذي صنعه ابن عبدالبر، وأغلب الظن أنه اطلع على نسخة الظاهرية، ومنها أخذ. وانظر دليلا على ذلك ما جاء في هامش الصفحة ٢٣٥ من ذكر أحد الأستاذ.

٢ - عرض الأمهات كالأغاني والعقد والأمالي ونظر في بعض المخطوطات وأفاد منها.

٣ - تجاوز الزهديات إلى الأغراض الأخرى فجعلها في قسم آخر سماه «منثورات شتى» وطواه على ستة أبواب: المديح والتهاني، حسن التوصل والطلب والتشكي والتشكر، العتاب والهجو، الرثاء والتعازي، الأوصاف والهدايا والإجازات الشعرية، الحكم.

٤ - ألحق بعمله في خاتمته فهرسا لغويا فسر فيه ما رأى أنه غريب أو صعب من شعر أبي العتاهية.

٥ - أخرج الديوان مشكولا شكلا كاملا، وسمى أبحر الأبيات، ووضع لكل قطعة عنوانا، رآه تعبيرا عنها.

ولكن عمله بعد ذلك جاء يحمل السمات التالية:

١ - طمس معالم عمل ابن عبدالبر حين سكت عنه وأغفل التعريف به ولم يشر إلى مدى ما أفاد منه.

٢ - سكت عن وصل الروايات والمقاتيلات بمصادرها مكتفيا بهذه القالات الصماء: روي له، ويروى، وفي رواية، وفي مخطوطة من باريس..

٣ - لم يستوف كل شعر أبي العتاهية في غير الزهديات. والحق أنه ما كان له أن يبلغ ذلك آنذاك، لأن كثرة من ذخائر التراث العربي ومخطوطاته إنما نشرت أو عرفت بعد ذلك.

٤ - طوى شعره الغزلي والخمري مهملا له؛ وحرّف بعضه تحريفا، حذف القطعة خير منه، لأنه يجعل الحب ودا، والهوى نوى، والجارية نديما - في تقديم البيت - والوجه رأيا في مثل البيت التالي «ق٢٧٩ ص٦٦٣»:

عـــزة الحب أرتـه ذلتي
في هواه وله وجـه حـسن

فيصيّره إلى

عـــزة الود أرتـه ذلتي
في نـواه وله رأي حـــسن

٥ – في شكل الزهديات أخطاء قد يكون بعضها مما يقع مثله، ولكن الشكل في غير الزهديات كثير. وفي تسمية بعض الأبحر، وبخاصة مخلع البسيط الذي عدّه من المنسرح، وهمّ وفي بعضها سكوت عن الإشارة إلى أنه مجزوء، وعناوين القطع لا تتساوق دائما مع مضمونها.

٦ – ولكن أعظم من ذلك إنما كان في هذه التحريفات التي تعمدها؛ وهي تتنوّع فتتناول الكلمة حينا والجملة حينا والشطر أو البيت مرة والأبيات ذوات العدد في بعض الأحايين.

أ – التحريف في الكلمة الواحدة

١ – يتناول مثل هذا التحريف ضبط الكلمة المعروف المشهور والمتداول. فلفظ «زُلزلت» في الآية الكريمة: ﴿إذا زُلزلت الأرض زلزالها﴾ من الالفاظ القرآنية الشائعة ولكن ناشر الديوان يضبطها: زَلزَلت.

٢ – يتناول التحريف بناء اللفظة أحيانا. فكلمة «أوّاب» مثلا، وهي كلمة قرآنية معروفة، يحرفها الأب شيخو إلى أوَّاب» في البيت الثاني «ق١٦٨ ص١٦٦»:

طوبى لكل مراقب
ولكل أوّاب شكور

٣ – ويتناول أحيانا تغيير الكلمة كلها، تسخها بغيرها مما يرتضيه. فكلمة «نشور» وهي كذلك كلمة قرآنية، يحرفها الأب شيخو إلى «نزول» كما في البيت ١١ «ق٢٢ ص٣٠»:

اسقام ثم موت نازل
ثم قبر ونشور وجَلَبْ

وطبيعي أنه لا يمكن أن يكون هنالك رواية ما لليبيت على هذا اللفظ؛ ولكنها الرغبة في التحريف. أما اللفظ القرآني «سائق وشهيد» فيتحول في البيت «ق١٢٥ ص١٢٣» إلى سابق وشهيد. كذلك تؤول لفظة «حورهن» إلى «دورهن» في البيت «ق٤٥٢ ص٤٣٩»:

إن العقول عن الجنا
ن وحورهن لساهية

٤ – وأبعد من هذا أن الأب شيخو كان لا يطيق فيما يبدو أن يرى لفظة «محمد» الرسول الكريم ﷺ في شعر أبي العتاهية، ولذلك فإنه يحرّف هذه اللفظة، ما صادفها، التحريف الذي يشمل أكثر البيت حتى لا ينتقض الوزن فينقل البيت «ق١١ ص١١»:

وإذا ذكرت محمدا ومصابه

■■ تحريف واضح في ضبط الكلمة وبناء اللفظة وتغيير في بعض الكلمات!!

■■ لفظ «محمد» عند أبي العتاهية أقلق لويس شيخو فقام بتبديله!!

فاذكر مصابك بالنبي محمد

إلى:

وإذا ذكرت العابدين وذلهم
فاجعل ملاذك بالإله الأوحد

ويحوّر البيت «ق١٠٠ ص١٠٠» بنبي فتح الله به. إلى: بخطيب فتح الله به. وينقل لفظة «مرسل» إلى لفظة «ابن من» في البيت الذي يليه:

مرسل لو يوزن الناس به
في التقى والبر شالوا ورجح

فإن لم يجد التحريف السبيل حذف البيت كله كما فعل في البيت ٢٨ «ق١٢ ص١٥»:

وهو الذي بعث النبي محمدا
صلى الإله على النبي المصطفى

ب – التحريف في التراكيب

ويتجاوز التحريف الكلمة الواحدة إلى التعبير الكامل. ومن أمثلة ذلك أن الأب شيخو كان يستبعد التعبير الإسلامي: لا شريك له، في كل مكان يرد فيه، ويضع مكانه تعبيرا آخر: لا مثيل له أو لا شبيه له. كما يبدو في الشطر «ب٩ق١٩٩ ص١٩٤»: الحمد لله شكرا لا شريك له. وفي الشطر «ب٢ق٢١٣ ص٢٠٣»: فحسبي الله ربي لا شريك له.

وتعبير: رسول الله، يصير إلى: فنذير الخير في البيت «ق١٠٠ ص١٠٠»:

فرسول الله أولى بالعلى
ورسول الله أولى بالمدح

وتعبير «لست والدا» يؤول إلى «لست محدثا» في البيت الثاني «ق١٠٤ ص١٠٤»:

شهدنا لك اللهم أن لست والدا
ولكنك المولى ولست بمولود

والشطر «هو الذي لم يولد ولم يلد» في «ق١١٩»، يؤول على حساب المعنى والوزن إلى: «فهو الذي به رجائي وسندي».

فإذا وجد أن مثل هذا التحريف لا ينقع غلته اسقط البيت كله كما فعل بالبيت التالي «ق٢٧٣ ص٢٦١»:

الحمد لله لا شريك له
حاشا له أن يكون مشتركا

جـ – حذف البيت:

قلت إنه يحذف البيت كله، وقدمت على ذلك بعض الأمثلة وهي كثيرة منها مثلا هذا البيت «ق١١٤ ص١١٢»:

أين أين النبي صلى عليه الله
من مهتد رشيد وهاد

د – طي الأبيات ذوات العدد

ويمضي التحريف وكأنما ليست هنالك حرمة للنصوص ولا رعاية للصدق ولا اعتبار لأية واحدة من هذه القيم التي لا يكون العالم عالما إلا بها، فإذا ناشر الديوان يطوي أبياتا برمتها كهذه الأبيات الخمسة «ق١١٦ ص١١٦» في مديح الرسول ﷺ، وكهذه الأبيات السبعة التي تقع في صدر القطعة ٤٥٠ من الصفحة ٤٣٣.

ولست لاستقصي في هذه المقدمة أمثلة التحريف كلها ولكني لأعرّف بها وادل على بعض منها.. إن وراءها أمثلة أخرى كثيرة يستطيع القارئ المتتبع أن يقع عليها حين ينظر في الحواشي (١)، وأن ينتهي – مهما يكن لونه – إلى أن مثل هذه التحريفات تتجاوز كل حدود التعصب والتلاعب التي أشار إليها الشيخ شاكر في قالته التي مرّت بنا، وأن هذه التحريفات تتناول كل ما يتصل بالقاط القرآن وتعابيره، وكل ما يتصل بالنبي صلوات الله عليه ورسالته، وكل ما يتصل بمفاهيم الإسلام من الوحدانية والنشور والآخرة.

---

* هذا المقال ماخوذ من مقدمة كتاب «أبو العتاهية اشعاره وأخباره» للدكتور شكري فيصل – مطبعة جامعة دمشق ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م، ص٥، ٦، ١٠-١٣.

(١) انظر مثلا: ق١٢ ص١٥ ب٢٨ – ق٢٧ ص٢١ ب١ – ق٧٦ ص٧٧ ب٨ – ق١٢٩ ص١٢٦ ب٩ و ٩-ق١٥٧ ص١٥٤ ب٦.

قصة قصيرة

رجع الصدى

حين تلفت ورائي، قبل أن أميل في الدرجات المفضية إلى قلب القصبة. بدت لي الجزائر مدينة فوق جبل. البيوت المتراصة بعضها فوق بعض، تفصلها شوارع ملتوية، واسعة وضيقة، والميناء في أسفل يمتلئ بالبواخر الضخمة، والأرصفة والمخازن والحاويات..

تذكرت قول محمدي بأن ألزم اليمين في كل الشوارع التي تقابلني. تحسست المظروف الصغير داخل جيب المعطف. أعددت نفسي لإجابة السؤال: أين محمدي الآن؟

ومضت ابتسامة بالكلمة التي يهتز بها رأسه: باهي!.. اختلطت بمشاهد مختلطة ومتشابكة في البيجال والشانزلزيه والكونكورد والمونمارتر وعلى نهر السين وأماكن أخرى تغيب ملامحها..

قلت له وأنا أتأمل السلة المصرية في ميدان الكونكورد:

- هل تريد شيئا من الجزائر؟

أضفت لدهشته المتسائلة:

- سأمر بها في مهمة سريعة، قبل عودتي إلى القاهرة.

لاحظت ارتجافة في عينيه:

- ربما أرسلت معك مبلغا إلى أمي..

ثم وهويحك بإصبعه أرنبة أنفه

- تعرف حي القصبة؟

- هل هو في العاصمة؟

- أشهر أحيائها..

ورسم على شفتيه ابتسامة هادئة.

- مبلغ بسيط.. الحياة - كما تعرف - لم تعد كما كانت..

فكرت - لتعدد الطرق وتقابلها وتشابكها - أن أعود من حيث بدأت، ثم قررت أن ألقي بنفسي في التاهة، أسأل عن العنوان، حتى أعثر عليه.

مع توقعي للزحام، فقد ضقت بالتصاق الأجسام في صعودي على الدرجات التي تعلو بين البيوت. ظلت السلالم المتعرجة تصعد بي إلى أعلى، لا نهاية أراها. البيوت أمامي وحولي، بيوت من طابق أو طابقين، بيضاء بشرفات زرقاء، كأنها - بنظرة غير متأنية - وضعت فوق بعضها. تذكرت قول

قصة: محمد جبريل

فلوبير عند رؤيته للقصبة: شلة خيوط متشابكة لكثرة ما فيها من شوارع وأزقة ضيقة ومتقاطعة، وثمة نساء يرتدين الحائك، ملاءة بيضاء واسعة تلف الجسم كله، ويغطين الوجوه بالحجاب..

●●●

كان معظم نزلاء الفندق من العمال العاطلين، جزائريون ومغاربة وتونسيون. تبينت أني المصري الوحيد بين العشرات القادمين من الشمال الإفريقي.

لم أتبين ملامحه في البداية. اكتفيت بالرد على سلامه، وبدأت في نزع ثيابي للتخلص من تعب السفر.

صحوت على ارتفاع صوته. كان قد تربع على سجادة صلاة، وعلا صوته بما تصورته تراتيل صوفية: الله يريدني وأنا أريده.. ستتكشف الحقيقة.. إنه يرفع الحجاب بيني وبينه..

تأملته: في حوالي الخامسة والثلاثين، أقرب إلى الطول، وإن عانى جسمه الهزال بصورة واضحة. مقلل الشعر. له عينان عسليتان زاد من عمق التماعهما ظل الرموش الطويلة. انسدل شاربه على شفته العليا، وجانبي قمه. على خده الأيمن خيط أسود طولي، خمنت أنه من تأثير عملية - يرتدي جلابية بيضاء، لها فتحة في الصدر، تبرز منها سترة داخلية متآكلة الأطراف..

قال وهو يطوي السجادة:

- كنت متعبا..

أطرقت لحظات:

- لم أنم منذ الأمس..

فاجأني بالقول:

- أنت مهاجر من بلدك.. وأنا مثلك.. وكلانا مهاجر إلى الله..

غالبت الارتباك:

- زيارتي لباريس عشرة أيام. أنجز عملا ثم أعود إلى القاهرة..

- وما عملك.. مهنتك؟

وأنا أتأمل مناعة أصابعه لحبات المسبحة

- صحفي.. لكنني أريد تسجيل رسالة دكتوراه في السوربون..

●●●

صحبني إلى مسجد عمر بساحة كوربون. الباعة الجائلون يصفون بضاعتهم على الأرض: ثمائم وأحجبة وأساور تحمل اسم الله والرسول، وقراطيس من البخور والصندل والعنبر الرمادي والأعشاب الطبية، وكتب تفسير، وقصص أولياء الله الصالحين. بدت لي الصلاة مختلفة عما اعتدته في مسجد أبي العباس والحسين والسيدة زينب والأزهر.. الخشوع المطلق، الإصغاء لكلمات الإمام، الدخول في السكون، إغماض الأعين، الترتيل الجماعي: يا وحيد.. ياكريم.. يارحمن.. أطلق الصلون لحاهم، وارتدوا الجلابيب البيضاء، دعا الإمام هيا باسم الله، فتناولوا الطعام جماعة في صحن المسجد.

●●●

لم أكن أتصور هذا الضيق في الشوارع والأزقة، ولا هذا الزحام في البشر.. هل يمكن لأحد أن يهمس أو يقول سرا؟

قال ضاحكا:

- ماذا تفعل في البيجال؟

وأومأ بعينيه إلى الدنيا الصاخبة من حولنا: دكاكين الملابس الجاهزة، ومنتجات الكهرباء، والباعة الواقفين، ينادون على بضاعتهم بلهجات عربية، والملاوات، والمشادات، والشتائم، وزوايا التعبة، ومطاعم المأكولات العربية..

قلت وأنا أشير إلى مسجد الفتح القريب:

- بيجال للمؤمنين أيضا..

وأردفت في صوت متلكئ:

- أتيت لصلاة الجمعة!

قال وهو يشيح بوجهه عن ثلاث فتيات، استندن إلى جدار بيت، وارتدين سراويل جينز ضيقة، وبلوزات شفافة:

- من الصعب أن يكون المرء مسلما في بلد كهذا!

●●●

قال وهو يسبقني إلى شباك التذاكر في محطة المترو السريع بسان ميشيل:

- أنا الآن أعمل في مزرعة تبعد عن باريس عشرين كيلو مترا..

قلت:

- أعرف أنك متخصص في الإلكترونيات..

- لم يعد العمل متاحا.. وأعاني المطاردة في كل وقت..

انعكس سؤالي ارتجافة في عينيه:

- لماذا يطاردونك؟

مط شفته السفلى، وقال:

- ربما لأني أصلي كل الأوقات في المسجد..

- وأنا أصلي في المسجد..

- يعلمون أنك زائر.. أما أنا فمقيم..

- من هم؟

وشى تهدج صوته بانفعاله:

- هذا مجتمع تحيا فيه كل النزعات!

قلت وأنا أصافحه:

- ربما نلتقي ثانية في أحد مساجد باريس..

فاضت عيناه بالود:

- باهي!..

واستطرد بلهجة مشققة:

- باريس بها أكثر من ١٥٠ مسجدا وزاوية..

ثم هز رأسه في حسم:

- سنلتقي إن شاء الله.

●●●

والتقينا

رأيته يتأمل فاترينات المكتبات في سان جرمان. كان يرتدي سترة بيضاء بنصف كم، وبنطلون جينز، وصندلا متقاطع السيور..

قلت وأنا أصافحه:

- توقعت أن نلتقي في مسجد..

تنهد:

- لا عمل!

ثم وهو يجاهد لكتم انفعاله:

- حرم الفرنسيون عليا العمل في الشركات والمصانع..

وضغط بإصبعين على جانبي جبهته، وأغمض عينيه:

- حكم علينا بالبطالة..

انشغل تصوري بما رواه عن الحياة في معامل عصر الغاب: يغادر باريس كل صباح، ويعود في المساء. قال له إمام مسجد عمر: حاذر من أن تكون مشاركا في صناعة الخمر! في الصباح بدأ خطواته إلى قلب المدينة..

ابتسم لتراجعي بأعلى ظهري. فاجأني اقتراب الشاب ذي الملامح المغربية، وضع تحت عيني خاتما ذهبي اللون، وقال بالعربي:

- هذا خاتم أثري..

واجهت الملاحظة بنظرة غاضبة، فمال

الشاب إلى طريق جانبي..

قلت:

- لماذا لا تعود إلى الجزائر؟

رفت على شفتيه ابتسامة مهزومة:

- هذه حكاية طويلة..

- هل أنت مطلوب؟

وهو يهز رأسه

- سياسة لا جريمة!

- ابتعد عن السياسة..

اهتزت قامته النحيلة:

- الرصاصة انطلقت!

●●●

طالت وقفتنا أمام باعة الكتب والمجلات والصور القديمة واللوحات المقلدة على شاطئ نهر السين..

قال:

- أصبحت زيارات الشرطة كثيرة..

وهز كتفيه في نقاد حيلة

- يبدو أنه اقترب اليوم الذي ستعود فيه إلى الجزائر..

- تتحدث بصيغة الجماعة..

- أنا واحد من ثلاثة ملايين جزائري يحيون في فرنسا..

وأنا أقتعل ضحكة

- لكنك واحد استثنائي..

تم الأمر في لحظات. عانيت الذهول لرؤية يديه تهتزان فوق مياه السين. والسيارة الصغيرة، الزرقاء، يعود إليها الرجلان، ويقودها الثالث، ثم تميل في انحناءة الطريق..

أوقفت بأصبعي انحدار دمعة. وسألت

- بيت محمدي الإبراهيمي..

أشار العجوز ذو الشارب الأبيض الكث إلى بناية من طابق واحد، تشققت واجهتها ونافذتها الوحيدة موارية..

أغمضت عيني للتصور:

تسأل الأم:

- هل هو بخير؟

- ويسلم عليكم..

أحرص فلا يغلبني الارتباك أو التوتر. أدس المظروف في يدها، وأعود.. لا أواجه حتى العينين المتسائلتين..

التقت ورائي: ثمة جزء من البحر بين سفين متقابلين من البنايات ذات الطابق الواحد، والأمواج الصغيرة، المتلاحقة، تختفي أسفل السور.

ولا المجنون!

شعر:

محجوب موسى*

أبعد حلاوة الإيمـ ـان أجرعُ مُرَّ كُفراني؟
وأنزع ثوبي وأدسُّ في أثواب عصياني؟
وأهرب من سنا عدلي إلى ديجور طُغياني؟
أكون إذًا عدوَّ النفـ ـس قبل عداء رحماني
فمن في رأسه عقل ويهديه لخُسران؟
ومن يستبدلُ النيرا ن بالمحيا برضوان؟
ومن يبتاعُ بالنصر ة أغلالا لخذلان؟
ولا المجنون يفعلها فكيف بعاقل ران؟
فيا مولاي وفقني إلى برٍّ وإحسانِ
وزدني من عطاء الخيـ ـر في سرّي وإعلاني
والبسني - إذا أوشكـ ـت أن أهتزّ - أكفاني

* شاعر مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدة دواوين منها: «إسلامنا لايهون»، و«العذاب الجميل».

شعر

قلبي يبكي دمًا،
والظلامُ يغطي ضياءَ الشفقْ،
يداي كزهر الرمان تناجيانْ
عيناي في عين الزمانْ،
أين يداي؟!
ماذا دهاني يا أماهْ؟!

□□□

تعلمتُ منك البكاءَ،
والكلامْ.
وعرفت الله الذي هو أقربُ من حبل الوريدْ.
كنتَ تذكرُ الرسولَ «صلى الله عليه وسلم»
كلَّ آذانْ
والآنَ أينَ المآذنْ؟!
ماذا دهاني يا أماهْ؟!

□□□

أين أبي يا أماه؟!
أعمامي، وأخوالي، في أيّ مكانْ؟
أين الكرومُ؟ والأنهارْ؟
لو حمّلتُ السلامَ نسائمَ الأسحارْ،
فهل يعودُ أبي يا أماه؟
وهل تبرأ آلامي؟

تتنزلُ الأمطارُ بالرحماتْ،
كأنَّ وكاءَ السماء قد انحلّ.
قامت القيامة!
يظهرُ القمرُ وسْطَ الظلماتْ.
تضربُ المدافعُ، تتساقطُ القذائفْ،
الأطفالُ يتامى،
ترملت النساءُ في البوسنةْ،
مائدتنا تلفظُ أنفاسها.
أين بيتُنا؟ في أيّ مكانْ؟
ماذا دهاني يا أماه؟!

□□□

أقبل يا فجريْ بالنورْ!
حلّقيْ أيتها الطيورُ في سمائيْ
يحترقُ شغافُ قلبي،
ويبكي في أوج ربيعهْ
أينَ كنتمْ يا إخوتي،
بينما كان أولادي يحترقونْ؟!
وأين رجلايْ؟!
ماذا دهاني يا أماه؟!

□□□

غطّى الدخانُ الجبالَ من جديدْ.
ما أكثرَ الظلمات وسطَ النهارْ!!
ماذا أصابَ خطيبتي يا أماه؟!
غابت النجومُ عن الأناضول.
لا ترى عيناي الجبال أمامي،
ولا أحلُمْ بنصر كما نُصرَ نوحٌ وموسى!
أذرفُ دمعي مدرارًا!
ماذا دهاني يا أماه؟!

□□□

واسقاهُ يا قلبي! فمشاعرك تتفجرْ!
أسرابُ الحمام لا تطيرُ في الظلماتْ،
ترتفعُ السنةُ اللهب من البوسنة،
من أفريقيا، وأذربيجانَ، والشيشانْ!
أين أنتَ يا أخي؟!
ألا تسمعُ نحيبَ الترابْ؟
ألست ترى علمي الأحمرَ؛ لَ لونُهُ
إلى اصفرارْ
وجُنَّ الترابْ.
وأنا عاجزٌ عن النهوضْ!
ماذا دهاني يا أماه؟!

*** شعر: رجب غريب * ترجمة: شمس الدين درمش**

* عن مجلة الأدب الإسلامي التركية العدد ٢٦ ص٢٦.

من مكتبة الأدب الإسلامي

في جماليات الأدب الإسلامي

تأليف: د. سعد أبو الرضا

عرض: عبدالله بن خميس فرج

■■ هذه هي المحاولة الثالثة في مجال دراسة الأدب الإسلامي ونقده، يهديها الدكتور سعد أبو الرضا إلى مكتبة الأدب الإسلامي، وقد سبقتها محاولتان، أولاهما «الأدب الإسلامي - قضية وبناء»، والثانية «النص الأدبي للأطفال - رؤية إسلامية».

وتأتي هذه المحاولة «لتجسيد جوانب لنظرية الأدب الإسلامي، وقيمها الجمالية وقد مضى على صحوتها في العصر الحديث أكثر من عقدين من الزمان، فتعددت النماذج الفنية وارتقت، واتسعت آفاق النظرية، واكتسبت إلى جانبها كثيرا من المنتسبين إليها والمخلصين لها، والحريصين على جوانبها الفنية والجمالية».

يقع الكتاب في خمس وخمسين صفحة ومائتين من القطع الصغير، ويحتوي على مقدمة وقسمين، يتحدث في المقدمة عن المحاولات التي سبقت هذه المحاولة في مجال دراسة الأدب الإسلامي ونقده، كما يتحدث عن سبب تأليف هذا الكتاب.

ويعرض في القسم الأول لنماذج تطبيقية لنصوص تمثل الظاهرة الجمالية للأدب الإسلامي، وقد احتل هذا القسم جزءا كبيرا من الكتاب؛ وذلك أن الظاهرة الجمالية تدعو في نظر المؤلف إلى أن «تولي النصوص المثلة لها حقها من التحليل والدرس كشفا عن بنيتها الفنية وخصائصها النوعية، وتجلياتها الفكرية وإبراز ثوابتها العقدية».

وقد عرض المؤلف في هذا القسم تأصيلا لمصطلح «الشهود الحضاري» ثم أشار إلى بعض النماذج الشعرية التي تجليه، فإذا كان أصحاب المذاهب الأدبية الأخرى يوظفون آدابهم لعرض أرائهم والدعوة إليها فجدير بالأدب الإسلامي أن «يسهم في هذا الصدد بتجارب لأدبائه يرصدون بها متغيرات الحياة من حولهم، مرهفين بكبرى التحولات الحضارية في تاريخ المسلمين والعالم، تلك التحولات التي تتخذ من مبادئ الإسلام وقيمه مصابيح لينتشر ضوؤه في كل مكان، هاديا من الظلمات إلى النور، ومرشدا إلى الفلاح والرشاد».

وفي تناوله «لتشكيل الحس الإسلامي» في ديوان «خاتمة البروق» لعبدالله الرشيد يوضح المؤلف - من خلال الوقوف على قصائد هذا الديوان بالتحليل والدرس - تشكيل الشاعر ليبعدي بيوانه وهما «الهم الإبداعي والحس الإسلامي»، ويرى المؤلف أن النماذج المعالجة «كشفت عن بعض ملامح الأصولية التعبيرية، وأن الشاعر قد نجح في توظيف لغته ذات الملامح التراثية والقسمات الأصولية في الكشف فنيا عن الحس الإسلامي مما يبشر بشاعر واعد «حريص على استرفاد تراثه، ومعايشة عنه وواقعه» ص٧٤

كما يتحدث - في هذا القسم - عن «البناء اللغوي لنموذج من شعر الغربة الإسلامي» فيعرف في البداية البناء اللغوي، ثم يعرض المؤلف إلى نموذج تتضح فيه الغربة كيانا لغويا، واستجابة جمالية وظاهرة حضارية

كما يقوم بقراءة في ديوان «الزحف المقدس» لعمر بهاء الدين الأميري. وقد أشار المؤلف في هذا القسم إلى أثر التاريخ - كرافد من روافد الأدب الإسلامي - ودوره في التشكيل الفني لبعض النماذج الشعرية

ويرى المؤلف - في حديثه عن التوظيف الروائي للسيرة النبوية عند نجيب الكيلاني في روايته «نور الله» - أن الكيلاني قد وفق في توظيف السيرة النبوية توظيفا روائيا وفنيا يمتع الوجدان، ويثري الفكر.

وكذلك يرى أن محمد الحسناوي قد وفق في مسرحيته «ضجة في مدينة الرقة» في تجلية مجموعة من القيم الإسلامية الرفيعة التي تنهض بالفرد والأمة، ويتضح ذلك من خلال التشكيل الفني الذي ربط بين عناصر المسرحية.

وفي القسم الثاني يتحدث المؤلف عن «الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح» مفرقا - بداية - بينهما.

ويعتبر أبو الرضا تركيب «الأدب الإسلامي» مصطلحا يمكن أن تتحقق فيه مميزات كثيرة من أهمها: أن عبارة الأدب الإسلامي تتضمن كل ما نتصوره من أدب يلتزم الإسلام بقيمه ومبادئه، كما تفيض منه العاطفة الدينية بتوهجها وإخلاصها، بالإضافة إلى الأصوات المريحة في النطق، الجاذبة للمشاعر. انظر ص٢١٦.

وفي ثنايا حديثه عن (جوانب لنظرية الأدب الإسلامي) يتناول عددا من الدراسات التي عنيت بقضايا الأدب الإسلامي ومناقشة فكرته والتنظير له، وتجلية الجوانب الفنية فيه، وقد أثبت المؤلف - من خلال مناقشته لتلك الدراسات - فاعلية الأدب الإسلامي، وحضوره القوي.

ويختتم أبو الرضا كتابه بموضوع (آفاق النقد الأدبي الإسلامي في المسرح) ويرى أنه آن الأوان لتوظيف هذا الفن الجميل في ضوء التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، وأن «يجعل من النص المسرحي الإسلامي رسالة حضارية إلى البشرية تهديها في ظلمات الفوضى والتيه الذي ران على القلوب، وأغلق الصدور، وباعد بينها وبين تقوى الله.

وبعد.. فهذه لبنة جديدة في صرح الأدب الإسلامي الشامخ، تنضم إلى أخواتها لتشكل بناء راسخا في المكتبة الأدبية المعاصرة.

المعالم العامة لنظرية الأدب الإسلامي

تأليف: د. الطاهر محمد علي
عرض د. محمد علي داود

■■ كتاب من القطع المتوسط، يقع في ١١١ صفحة عدا الفهارس، وهو من مطبوعات دار جامعة أم درمان الإسلامية ١٤٠٤/١٩٨٤م، وقد ضم الكتاب ستة فصول.

الفصل الأول: لماذا الأدب الإسلامي

وضّح فيه العلاقة بين العقيدة التي ترتبط بكيان الفرد والأدب، فالفن والأدب مسألة شعورية وجدانية تلتقي فيها أصالة المؤمن الأديب بالدين، كما يرتبط في كل جوانبه بغاية اجتماعية نابعة من تحديد مفهوم العقيدة والسلوك الإنساني الذي يمثل أرقى ما وصلت إليه الأديان. ثم يتحدث عن ضرورة الأدب الإسلامي لحفظ الهوية الإسلامية والتراث الإسلامي من الانجراف أمام التيارات الوافدة، أما غايته: فهي تجديد فهم القيم الإنسانية العامة في الحق والخير والجمال حسب سلامة العقيدة وتوحيد غاياتها، ولذلك كان مما تقوم عليه العاطفة السليمة والفطرة السوية، كما يوجب على الأديب الإسلامي أن يكون ذا مقدرة ثقافية علمية بطبائع الإنسانية ونزعاتها، أما شكله فيقوم على مواصفات الصورة الفنية والأداء الجميل الذي يثير في النفس الانفعال أو يحرك فيها حاسة الجمال. أما في الفصل الثاني فيرى أن أساس الأدب الإسلامي يتجسد في تصوير الحق والخير والجمال في الحياة، في إطار فهم الإنسان للقيم الإلهية، كما يقوم على الواقع، ويرفض التصوير المنحرف والخيال الجنح، ويتعرض لمفهوم الحق في القرآن الكريم بالنسبة لله وللمخلوقين، ويبين أن مرتكز الأديب الإسلامي هو العقيدة الصحيحة التي تحدث عنها الإسلام، ويمثل لذلك من القرآن الكريم. ثم يتحدث عن موقف الإسلام من الشعر، ثم يتعرض لمحاور التجربة الشعرية من صدق ومعاناة واقتناع ذاتي وإخلاص فني ثم يتحدث في الفصل الثالث: مفهوم الخير في المنظور الإسلامي: فيبين أنه الفائدة النهائية من صياغة التجربة الفنية الشعورية، وما يمكن أن تعمقه في ذهن الأديب، حتى تؤدي التجربة إلى فائدة إنسانية عامة، فالخير غاية من إيحائيات الأدب وهدف ينشده الأدب الإسلامي، والالتزام فيه مقيد بمدلول الخير الواسع، ويشير المؤلف إلى أن الإسلام صفة للنص والأدب، ولا تطلق على الأديب إلا إذا أدرك النقاد عمق فهم الأديب الفني لأسس الأدب الإسلامي وتجربته، ثم يبين أن الواقعية الإسلامية لا ترسم صورا مزورة ولكنها تكشف الواقع بهدف الإصلاح. وفي الفصل الرابع: الجمال في المنظور الإسلامي ذكر أن حب الجمال فطرة إنسانية، وتأثيره في النفس دليل على سلامتها ونقائها، والجمال عنصر الأشياء وتصويرها في أتم نورها، ومرجعه إلى روعة الشيء نفسه أو التناسق والتناسب أو في وحدة التجانس، ويقوم في الأدب الإسلامي على اللغة لما فيها من جماليات متعددة وعلى الكلمة فأمت معجزة القرآن الكريم، ويذكر من القرآن الكريم ما يدعو إلى تربية المزاج الجمالي للإنسان استشعارا لقدرة الله في صنع كل شيء، ويذكر منه ما يعبر عن طبيعة الإنسان في إدراكه للجمال. ويوضح أن الجمال في الفن الإسلامي ليس من الكماليات، ويتحدث عن الإسلام الذي هو المثل الأعلى الذي غايته الوصول إلى الخير في الدارين ووسيلته تحقيق الجمال في كل شيء، والأدب يحقق الغايتين إذا صدر من نفس أمينة.

وفي الفصل الخامس: أدب النبوة يؤكد أنه أفضل نموذج يحتذى، فقد توافر فيه الحق والخير والجمال بما حوى من بيان رائع ومنزلة عليا وفن جميل ولقد كانت دعوته أعظم دعوة على الرغم مما قابلها من معوقات، ويمثل لروائع من أدب النبوة الذي ألقى الله عليه القبول والمهابة، مما جعل العرب يتبهرون به بعد تأثير القرآن الذي كان عتيقا على نفوسهم، ثم بين الفرق بين شعراء الإسلام وغيرهم في التزام الحق والغاية الخيرية والوسيلة الجمالية، ويعرج على استماع الرسول ﷺ للشعر موردا بعض ما ضمنه تاريخ الأدب عن ذلك. كما بين أن الشعر الإسلامي يحمل ملامح الإيمان والتضحية في سبيل الغاية السامية، كما يذكر رؤية بعض الصحابة نحو المقياس الإسلامي للشعر وضرورة جمعه الحق والخير والجمال، ثم يتناول اتهام الأدب الإسلامي بالضعف في فجر الدعوة، ويعدد الأسباب التي رواها القدامى والمحدثون من قول أبي عمرو بن العلاء «الشعر لا يعلو إلا في الشر فإذا اتجه إلى الخير ضعف» وانبهار الشعراء بالقرآن.. الخ. ثم يتناول في الفصل السادس: الأدب العربي الحديث من منظور إسلامي فنا ومنهجا: فيبين سبب الدعوة إلى تنظير الأدب العربي في مفهوم إسلامي ويرجعه إلى ظهور ملامح اليقظة الإسلامية ليصحح العلاقة بين الأدب والعقيدة حتى تتضح الغاية في عمل فني متكامل، وهو ينبع من التزام الأديب بعقيدته لا من إلزام الأمة، ويقوم على العقيدة الصحيحة، وغايته نبيلة، وساحته واسعة إلا ما خرج عن الفطرة السوية وبنافش التسمية، وفهم البعض لها فهما قاصرا.

ثم يتناول المذاهب النقدية فيبدأ بالكلاسيكية: ظهورها ومقوماتها، وما يقابلها من حركات في الأدب العربي وما لا ينطبق منها على أدبنا، ثم يعرج على الرومانسية كذلك، ويتحدث عن مساوئها مما يرفضه الإسلام من فصل الأدب عن المبادئ والأخلاق، والانطواء، ثم يوجز القول في المذهب الطبيعي مخاطره في القصة والمسرحية من كشف لما يثير الشهوات، ويبين أن هذا المذهب لا يحفل بالآداب ويحتقر الأديان ويوظف الأدب في الصراع الطبقي، ثم يشير إلى ما يوازي ذلك في الأدب الغربي.

الأدب الإسلامي صفوة الآداب

تجيء أهمية الأدب الإسلامي من خلال طرحه للقضايا الأدبية الجوهرية، والآفاق الفكرية الأصيلة، ورؤية الواقع وتجسيده، وتنظيم مفرداته بتصور إسلامي، يتواءم مع قواعد الدين الحنيف. وأمتنا الإسلامية بتاريخها الثري منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث تفيض وتزخر بتراث عظيم حافل بالمجد والسمو والمواقف والعمق والأصالة وينبغي توظيفه لخدمة الأدب الإسلامي وإعادة الوجه الكريم لتراثنا بعد أن كاد يغيب عنا. إذ أن تراثنا جزء من شخصيتنا وكياننا، وإن قضية الاهتمام بتراثنا والعمل على إحيائه قضية تتسع أبعادها كما تقول الدكتورة بنت الشاطئ: فهي تستوعب الماضي والحاضر والمستقبل فتتجاوز حدود وطننا العربي إلى العالم الإسلامي الكبير، ثم إنها في جوهرها قضية وجود ومصير، بما تكشف عن حقيقة ذاتنا وأماد طاقتنا وما تضيء لنا من معالم الطريق وآفاق الطموح..

إن الأمة الإسلامية ذات حضارة متميزة قائمة على أسس ثابتة، ومناهج واضحة، من كتاب الله وسنة رسوله عليه الصلاة والسلام، وما خلفه السلف الصالح من آداب وأخلاق، وينبغي الحفاظ على تلك القواعد والمناهج والأصول، ورعاية الأخلاق، وحب الخير للمسلمين، وإصلاح النفس، وإصلاح الأسرة والمجتمع، وإشاعة الثقة والفضيلة. وكل تلك القيم والمثل ينبغي أن تكون مجالا خصبا للأدب الذي يغذي الأرواح، ويشيع العواطف والوجدان، مما يترك أحسن الآثار ويؤتي أينع الثمار. والأدب الإسلامي يصفي الأرواح، ويصقل النفوس، ويسمي العقول، بالعلم والمعرفة والثقافة، ويهذب النفوس، وينهض إلى مدارج الكمال. ولقد تميز الأدب الإسلامي بالارتباط بالعقيدة، والنظرة إلى الحياة والكون نظرة إيمانية، فركز هذه المعاني التي شقت طريقها على مختلف الأماكن والأزمان، مواكبا تلك العصور، معالجا لواقعها، وملبيا متطلباتها، قادرا على النمو والعطاء والأصالة، واستهداف القيم الأدبية البناءة، ومصورا لخصائص الأدب ومميزاته الفنية، فالأدب الإسلامي له خصائصه الفكرية والفنية التي تعبر عن الشخصية الإسلامية وتراثها المجيد، إذ أن قاعدته التي ينطلق منها هو الإسلام، وهو يدعو إلى الخير والدفاع

بقلم:
عبدالله بن حمد الحقيل*

الأدب الإسلامي ليس بعثا جديدا كما يقول البعض، ولكنه امتداد لأدب الدعوة

عن الحق وتصوير كل ما هو جميل في الكون والحياة، وهو أرقى وأشمل من كل النظريات والفلسفات العقلية والمادية في نظرته للكون والإنسان والحياة، إذ أنه لا ينطلق من تعصب فكري، ولا ينبع من نفس ضيقة، إنما يحكم على الأدب والشعر من خلال مضمونه وهدفه، ولا يترك الأدباء والشعراء على أهوائهم يعبثون بالكلمة ويتلاعبون بالقول، ويهيمون في الأودية، ويجعلون القول بمعزل عن العمل، ولذا كان الموقف النبوي الكريم من الشعر ملتزما بهذا المنهج، ناظرا إلى الفن بهذا المنظار، فقد استمع النبي ﷺ إلى شعر الحكمة، وتمثل به فقد كان يتمثل بشيء من شعر عبدالله بن رواحة ويتمثل ويقول (ويأتيك بالأخبار من لم تزود) وروي عنه قوله (إن من الشعر لحكمة) وقوله: (المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه) وروي عنه قوله عليه الصلاة والسلام (أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد

«ألا كل شيء ما خلا الله باطل
وكل نعيم لا محالة زائل»)

إن الأدب الإسلامي ليس بعثا جديدا كما يقول البعض، ولكنه امتداد لأدب الدعوة، وليس منبت الجذور عن قيمه وأصوله وفكره بل يعبر أصدق تعبير عن أمته التي قال الله فيها ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله﴾ والأدب الإسلامي صفوة الآداب لأنه يدعو إلى الأخوّة بين المسلمين فهو وسيلة إلى كل فضيلة، وإلى دعم أواصر المحبة بينهم، وإن الأدب الإسلامي يتأثر بالحياة والأمة والمجتمع، وينفعل بما يصيب الناس من حوله، ويعيش مع أمته معبرا عن آمالها وآلامها، ساعيا إلى عزتها ونهضتها ورقيها وتطورها، وتناول قضايا الحياة ومشاعر الأمة، واستنهاض الهمم والعزائم، وتوجيه الأمة إلى الخير والوعي والجد والاستقامة والبناء والمعرفة، والبعد عن الانحراف والفساد والتخلف، فهو زاد أدبي طيب، وغذاء فكري شهي.. وإن الأدب الإسلامي يدعو إلى صدق التجربة وخدمة الأمة ومساعدتها في بلوغ ما تصبو إليه من السعادة والرقي والتقدم، مع المواءمة بين الفن والحياة؛ ففيه نبض العصر وروحه وقضاياه، من خلال تصور إسلامي يرفع قيمة الإنسان ويعلي من قدره ولا يشط عن الواقع أو يبتعد عن المجتمع، ولا عن قيمه الجمالية، بل يسمو في مفاهيمه وغاياته، وجملة القول فإن من سمات الأدب الإسلامي قوة الرأي وصدق التعبير وسعة الفكر والتصور الصحيح والوجدان السليم وسمو الهدف وخصوبة الإنتاج، وخلق الحس الأدبي المرهف، لأن الأدب هو فن الذوق السليم، وقوام الأخلاق المثلى، إذ أن بناء الأمم يقوم على الأسس المسلكية والأخلاقية، ولقد قامت حضارتنا على الأخلاق التي مصدرها الإسلام، وكما قيل:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت
فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وكم نتمنى أن ينهض الأدباء والنقاد والباحثون لتأكيد هذه الحقيقة والتصدي لمن راحوا يصنفون الأدب إلى أدب إسلامي وأدب متحرر، وأدب الشيوخ وأدب الشباب، والأدب النسائي والأدب الرجالي، وغير ذلك من الفوارق الفكرية التي يمايز بها بين صنف وصنف، ولقد قال علماء البلاغة والنقد قديما: إن قيمة الأدب تكمن في توافر عناصر ثلاثة: (الفكرة السليمة والاستيعاب الكامل للموضوع وحسن الأداء) فالأدب وحدة متكاملة لا يقبل التجزئة وحريّ بنا جميعا الالتزام بالموضوعية والوجهة الأدبية الإسلامية، التي من شأنها أن تساهم في رقي الأدب وازدهار الحياة الأدبية ودعم المسيرة الفكرية الإيجابية وجودة المادة العلمية والفكرية والنقد المنهجي السليم وبث الأخلاق الخيرة والأفكار الحميدة وخدمة القيم الفاضلة.

وبعد..

فهذا قليل من كثير وغيض من فيض وباقة من بستان الأدب الإسلامي الزاهر العريق والذي اكتسب أبعادا تربوية وخلقية وفكرية وإنسانية.

---

* كاتب سعودي، تقلد عدة وظائف في حقل التربية والتعليم، عمل أمينا عاما للمجلس الأعلى لرعاية الآداب والعلوم والفنون بوزارة المعارف، ولدارة الملك عبد العزيز، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدة مؤلفات منها: «على مائدة الأدب» و«من أدب الرحلات».

مقدمة

حينما وصلنا مقال الأستاذ طارق سعد شلبي الذي نشرناه في العدد الثالث عشر بعنوان: «الأسلوبية وإعجاز القرآن» طلبنا منه أن يشفع ذلك الكلام النظري بنموذج تطبيقي يوضح فكرته ويكشف عن قيمتها، فأرسل لنا هذا المقال الذي يقرأ فيه سورة الطور قراءة أسلوبية يكشف بها عن التركيب والتصوير فيها.

وبنشر هذا المقال يكون قد اكتمل للقارئ الكريم تصور متكامل ـ نظريا وتطبيقيا ـ عن هذه الفكرة، والأمر بعد يحتاج إلى مناقشة علمية موضوعية تهدف إلى بيان وجه الحق فيها، والمجلة يسعدها أن تستقبل آراء المتخصصين في هذا المجال، حتى تتجلى أبعاد هذه القضية بما لها وما عليها.

التحرير

التركيب والتصوير في سورة الطور

قراءة أسلوبية*

طارق سعد شلبي*

● الأفعال المضارعة في السورة أكسبتها بعدين مهمين: الاستمرار وحيوية الصورة

(١)

تقدم هذه السطور قراءة أسلوبية لسورة الطور، وهي قراءة معنية بإبراز الدور الدلالي لبعض ظواهر التركيب والتصوير في السورة الكريمة. ذلك أن الوصف اللغوي لعناصر الأسلوب قد لا يقدم فائدة للقارئ، كي يقف على ما في سور النص المعجز من دلالة؛ فلا بد أن يصاحب ذلك الوصف اللغوي تساؤل ملح وملازم عن الدور الدلالي من ناحية، والتأثير الجمالي على المتلقي من ناحية أخرى.

ولا نريد أن نثقل على القارئ بقضايا نظرية تخص التحليل الأسلوبي وإجراءاته، والذي يهمنا أن نشير إليه إشارة سريعة أمران: الأول: أن فصلنا بين التركيب والتصوير لم يصدر عن اعتقاد أنهما منفصلان في واقع النص؛ فقد تكون وسيلة التصوير تركيبية. وقدرة المتلقي على التجاوب مع النص الكريم تنبع فيما تنبع من النظر إليه ومعايشته في مجموعه لا بوصفه وحدات منفصلة.

والآخر: أن الاقتصار على هذين الجانبين كان اضطرارا حتى لا يتسع الأمر، ولا شك أن درس ظواهر المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي على تنوعهما يمكن أن تثري إدراكنا للسورة؛ فقد تدرس الأصوات دراسة وصفية، تعنى بالخارج من شدة ورخاوة وازدواج وسيولة، وبالصفات من جهر وهمس، وتفخيم وترقيق، وطول وقصر، ووضح سمعي.

وقد تدرس البنى الصرفية بالنظر إلى صيغتها، وأحوالها من جمود واشتقاق، وإفراد وتثنية وجمع، مع ربط ذلك كله بالدلالة مما لا يتسع له المقام.

■■■

وتضم هذه السطور حديثا عن الظواهر التركيبية التي تمثل بلغة النقد الأسلوبي «عدولا» عن النمط المألوف في التركيب؛ وهي: التقديم والتأخير، والحذف، والزيادة، والاعتراض.

ويلقي الحديث عن التصوير الضوء على أداة التصوير، وهي حال الفعل من حيث البناء للمعلوم وللمجهول، ثم يتناول واحدة من الصور الكلية الممتدة بالتحليل مع محاولة ربطها بسائر صور السورة الكريمة.

(٢)

يتجلى دور الظواهر التركيبية المختلفة، التي سنتوقف عندها؛ وهي: التقديم والتأخير، الزيادة، الحذف، الاعتراض، في أنها تمثل مغايرة للنمط المألوف في تركيب الجملة؛ مما يجعلها قادرة على لفت انتباه المتلقي؛ إذ يصادف خروجا ومغايرة عما اعتاده من هيئة تركيبية يكاد مجيء الجمل يطرد عليها، فضلا عن وجود دلالات مصاحبة لهذه الظواهر من حيث هي أنماط تركيبية، وهو ما يضاف بدوره إلى ما يقف عليه المتلقي من دلالة معجمية للمفردات المكونة لهذه الأنماط.

وليس معنى ذلك بحال أن الجمل التي تخلو من هذه الظواهر قد فقدت قدرتها على إحداث تأثير جمالي، أو النهوض بدور فاعل في الدلالة؛ فما من شيء في كتاب الله الكريم المعجز إلا وله جمالياته اللافتة، ودلالاته الفاعلة.

وقد يضع التقديم والتأخير إحدى مفردات الجملة في صدارة انتباه المتلقي، بما يحقق غاية يرمي إليها التركيب في مجموعه؛ فتقديم شبه الجملة - مثلا - في قوله سبحانه ﴿الذين هم في خوض يلعبون﴾(١٢) يبرز «الخوض» الذي يظل المكذبون سادرين فيه بما يبلور فساد مسلكهم.

وقد يدل التقديم والتأخير على «القصر» على نحو ما نجد في قوله عز وجل: ﴿وإن للذين ظلموا عذابا دون ذلك ولكن أكثرهم لا يعلمون﴾(٤٧) فالعذاب سيكون نصيب هؤلاء الظالمين وحدهم. ويستشعر المتلقي من تنكير «عذاب» تهويلا لهذا المصير البائس الذي أعد للظالمين. ويرد ختام الآية دالا على «مفارقة» هائلة بين قصر ذلك العذاب المهول على الظالمين وحدهم في وقت يتخبطون فيه في ظلمات الجهالة. وربما نفطن من هنا إلى أن طبيعة تركيب الآية على هذا النحو تدفع الظالمين دفعا أن يثوبوا إلى رشدهم جاطين من الإيمان والطاعة طريقا لهم.

وقد يبرز التقديم والتأخير «البعد المكاني» في وعي المتلقي في نحو ما يصادفنا في معرض الحديث عن أهل الجنة ﴿يتنازعون فيها كأسا﴾(٢٣)، أو «البعد الزماني» كما ورد في وصف يوم القيامة: ﴿فذرهم حتى يلاقوا يومهم الذي فيه يصعقون﴾(٤٥) ولا يخفى أن تقديم الجملة في كلتا الآيتين قد استبقى انتباه المتلقي منصبا على ما ينصب الوصف عليه.

وإذا كان التقديم والتأخير الدال على القصر يفيد التلازم والارتباط على نحو تام، فإن مجيئه في سياق النفي يسلب هذا التلازم بشكل مطلق، فلا يبقى شيء من دلالة التلازم. وقد ورد ذلك في سياق بعينه؛ في معرض رد دعاوي الكافرين ﴿أم عندهم خزائن ربك﴾(٣٧)، ﴿أم لهم سلم يستمعون فيه﴾(٣٨)، ﴿أم له البنات ولكم البنون﴾(٣٩)، ﴿أم عندهم الغيب فهم يكتبون﴾(٤١)، ﴿أم لهم إله غير الله﴾(٤٣).

وهذه التراكيب الحاسمة المصدرة «بأم»، وهي تعني تحريك المعنى بحيث يضرب المرء عما قبله ويستلهم عما بعده، وهذا وضع الكلمة البلاغي في اللغة العربية، إنما تعرض النفي في صورة استفهامية تدفع إلى التأمل والتدبر والتفكير في عجز هؤلاء المكذبين. فالوصول إلى هذه الدلالة ينبع من حيوية الاستفهام في النص، بما يجعل النفي يتراءى على نحو غير مباشر، ثم يتخذ بعدا مطلقا من خلال التقديم والتأخير على النحو الذي أوضحناه. وهو ما يحيل - في النهاية - إلى مفارقة هائلة بين هذا العجز الذي يتسم به هؤلاء المكذبون من ناحية وتبجحهم في الاجتراء على الطعن في مبادئ التوحيد والرسالة من ناحية أخرى.

إن هذه التراكيب أشبه ما تكون بوخزة للضمير الوثني البت تحركه، وصوت يلسع العقل الخامد ليبعثه على التفكير ويجعله يتحرك ويعرف ربه.

وقد يومئ التقديم والتأخير إيماء لطيفا

خفيا إلى بعد من أبعاد المعنى؛ ففي قوله سبحانه في معرض مواجهة المكذبين بنار جهنم ﴿أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون﴾(١٥) فتقديم الخبر - الذي هو المشار إليه - إبراز للعذاب الذي يوجدون فيه بالفعل، فليس ثمة مسافة فاصلة حائلة.

قد يفهم من اسم الإشارة بعد مكاني مستمد من الإيماء. لكن تقديم المشار إليه قد طوى هذا البعد واختزله. ويضاف إلى هذا المعنى ما يثيره التعبير عن العذاب بالسحر من دلالة. فطالما رد الكافرون دعوة الهدى لأنها سحر، غير مصدقين أحوال البعث والجزاء. فالآية إذن تنطوي على تبكيت ضمني، حين وجد المكذبون أنفسهم وقد هووا فيما زعموا من قبل أنه سحر لاحق فيه!

ويشي تقديم شبه الجملة في قوله عز وجل: ﴿يوم لا يغني عنهم كيدهم شيئا﴾(٤٦) بلهفة الكافرين يوم القيامة لما ينجيهم يوم الفزع الأكبر، فقد أهمتهم أنفسهم، تلك الأنفس التي برزت في التركيب والدلالة من خلال تقديم «عنهم»، وقد جاء التنكير في «شيء» مع النفي ردا لأي أمل قد يتراءى لهم في تحقيق غناء يذكر.

ويرد التقديم في قوله سبحانه: ﴿فليأتوا بحديث مثله إن كانوا صادقين﴾(٣٤) إعلاء من شأن القرآن الكريم، وكونه معجزة بنماز بها الحق من الباطل، فإثبات الصدق على ما يدعيه المرء لا يكون بالجدال والمراء وإطلاق الافتراءات على نحو ما يفعل هؤلاء المكذبون الضالون، وإنما يكون في الإتيان بمثل ما أتى به الرسول ﷺ برهانا معجزا على صدق الرسالة.

(٣)

■ وجيء بحرف الجر مزيدا في سياق النفي، وقد آزر مجيئه دلالة النفي وأكدها، وأدى دخوله على نكرة في المواضع التي زيد فيها إدخال العموم والشمول - المستفاد من التنكير دائرة التأكيد - وذلك على نحو ما نجد في قوله سبحانه: ﴿إن عذاب ربك لواقع ما له من دافع﴾(٧، ٨)، وقوله: ﴿فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون﴾(٢٩).

■ وقد يقدر المتلقي محذوفا في سياق العطف، وربما كان وقوع الحذف إظهارا أن دلالاته من البداهة والوضوح بحيث لا يتوقف فهم المعنى على ذكره. إن تقدير المحذوف ليس تسوية شكلية للصنعة النحوية، بل تحرك مع ما يحدثه ظهور بعض المفردات أو غيابها من دلالة.

ففي الآية الكريمة ﴿يتنازعون فيها كأسا لا لغو فيها ولا تأثيم﴾(٢٣) نجد أن نفي التأثيم منصرف حتما إلى الكأس التي انتفى عنها اللغو؛ فلا حاجة لذكر الجار والمجرور، بل يصبح طيهما آكد في دلالة الإبانة عن طبيعة الكأس التي يتنازعها المتقون في الجنة.

وهو نفس ما نجده من دلالة طي فعل الأمر في قوله ﴿ومن الليل فسبحه وإدبار النجوم﴾(٤٩) فوقوع التسبيح وقت إدبار النجوم مأمور به حتما، وهي حتمية لا تدع ثمة احتياجا لذكر الأمر بالتسبيح معها.

ونحب أن نختم حديثنا عن الظواهر التركيبية بوقفة عند قول الحق سبحانه ﴿والذين آمنوا واتبعتهم ذريتهم بإيمان ألحقنا بهم ذريتهم وما ألتناهم من عملهم من شيء كل امرئ بما كسب رهين﴾(٢١) لنرى كيف تلاقى التأثير الدلالي لطائفة من ظواهر التركيب في مركز واحد هو نفس ما يراه القارئ من دلالة كلية للآية.

إن الجزاء الإلهي جزاء عادل؛ فلا تجزى كل نفس إلا بما كسبت. وإلحاق الذرية بالمتقين رهن بإيمانها وعملها لا بمجرد انتمائها لهؤلاء المتقين الصالحين. وقد ظهر ذلك في الاعتراض بـ﴿واتبعتهم ذريتهم بإيمان﴾، وهو اعتراض فاصل بين المبتدأ والخبر اللذين بهما ينعقد تركيب الجملة؛ فلا وجود للخبر بمعزل عن المبتدأ الذي ينصب الحديث عنه. فإذا علمنا أن هذا الخبر قد اتخذ مع الجملة المعترض بها علاقة سببية تلازمية: فلا إلحاق إلا بالإيمان؛ - إذا علمنا ذلك أدركنا مدى أصالة دور التركيب في الدلالة.

ويتأكد هذا العدل في مظهر آخر عنيت الآية بإبرازه؛ وهو استبقاء الأعمال كاملة غير منقوصة ومن هنا زيد حرف الجر على المفعول به النكرة ﴿وما ألتناهم من عملهم من شيء﴾.

وختام الآية كما يرد تتويجا لها من حيث الصوت؛ فهو آخر ما يتبقى في أذن السامع، وكما يرد تركيزا لمضمونها من حيث الدلالة. جاء أيضا كذلك تتويجا لها من حيث التركيب فقد تضمن الختام تقديما وتأخيرا ﴿كل امرئ بما كسب رهين﴾ إن الجزاء إذن منوط بالعمل وبما تكسبه يدا المرء، واللافت أن هذا التركيب - على اتساعه النسبي - قد اطرد التفكير فيه بما له من دلالة على العموم والشمول.

(٤)

كانت طبيعة الفعل من حيث بناؤه للمجهول أو للمعلوم وسيلة للتصوير في السورة الكريمة، وهي وسيلة حافزة لإدراك المتلقي لمكونات الصورة وأبعادها. فالفعل لا يسهم في الصورة بدلالته المعجمية وحسب، بل يدفع المتلقي إلى إدراك ظلالها النفسية ببنيته كذلك.

فقد جاء الفعل للمعلوم ليجعل من المفعول به في المعنى فاعلا في التركيب ﴿يوم تمور السماء مورا وتسير الجبال سيرا﴾(٩، ١٠) فهذه الظواهر الكونية التي هي أشد الموجودات ثباتا ورسوخا تمور وتميد، وإنما يراها الإنسان على هذه الهيئة الجديدة المخيفة من تلقاء نفسها، وهو ما يزيد الصورة رهبة، إذ تتبدل أحوال الكائنات والموجودات.

وهوان المكذبين وهم يساقون إلى النار ﴿يوم يدعون إلى نار جهنم دعا﴾(١٣) أكده بناء الفعل للمجهول، ولعلنا لا نفهم ذلك إلا حين نقرأ ما نجده في الصورة الكلية المقابلة ﴿فاكهين بما آتاهم ربهم ووقاهم ربهم عذاب الجحيم﴾(١٨) ولا يخفى ما في البناء الصوتي للفعل «يُدَعُّونَ» من دور في الدلالة ففي صوت العين من المشقة الصوتية والجرس المرير ما لا يخفى، فضلا عن الإيماء بالتدافع والتجمع في توالي تكرار صوت الضم مع التشديد.

■■■

وينصب الحديث عن التصوير الكلي المعتمد في السورة الكريمة على الآيات (١٧-٢٨) لنجعل من تحليلنا لمكونات هذه الصورة منطلقا إلى فهم ما تضمه السورة من صور أخرى. إذ ترمي هذه الصور - فيما يبدو - إلى تحقيق غاية الحض على الإيمان والعمل الصالح.

تقدم الآيات (٢٨:١٧) صورة كلية ممتدة لما أعده الله من ثواب للمتقين في جنات الخلد فقد دلت بداية الصورة المتلقي أنه إزاء نعيم فريد؛ يكمن تفرده في أنه عطاء من الله ﴿فاكهين بما آتاهم ربهم ووقاهم ربهم عذاب الجحيم﴾(١٨).

وتشير الصورة إلى مظهرين للنعيم؛ الأول: معنوي تمثلي فيه نفوس هؤلاء الصالحين بالسكينة وهم يتلقون هذا الخطاب ﴿كلوا واشربوا هنيئا بما كنتم تعملون﴾(١٩) ويسعدون فيه بلقاء ذريتهم وقد سلكت مسلكهم في العمل الصالح ﴿والذين آمنوا واتبعتهم ذريتهم بإيمان ألحقنا بهم ذريتهم وما ألتناهم من عملهم من شيء﴾(٢١). والآخر: مادي نجده في سائر آيات الصورة.

وتسيغ الصورة على هذه المظاهر جميعا تقريرا وتأكيدا؛ بستعد من الأفعال الماضية بدلالتها على التحقيق والثبوت، وتسيغ عليها كذلك دواما وتجددا يستفاد من الأفعال المضارعة بدلالتها على البقاء والاستمرار.

والحق أن هذه الأفعال المضارعة قد نهضت بدور دلالي مزدوج ذي بعدين؛ أحدهما: إفادة الاستمرار، والآخر: إكساب الصورة قدرا من الحيوية بما يجعل مظاهر النعيم حية شاخصة متحركة في مخيلة المتلقي، وربما آزر هذه الدلالة الاشتقاق في قوله سبحانه ﴿متكئين على سرر مصفوفة﴾(٢٠) فالآية - من خلال الاشتقاق - بينت هيئة المتقين وهيئة سررهم في الجنة.

ويتضاعف التأثير النفسي الذي تتركه هذه الصورة الممتدة في وعي المتلقي من خلال ما ورد فيها من إرشادات عابرة إلى المصير المقابل؛ إذ يتيح ذلك أن يعقد المرء مقارنة بين هذا النعيم المقيم من ناحية، والعذاب الأليم من ناحية أخرى. فيتعاظم في نفسه الإحساس برحمة الله التي تغمد بها عباده. وقد ورد ذلك مرتين؛ الأولى: في بداية الصورة ﴿ووقاهم ربهم عذاب الجحيم﴾(١٨) والأخرى: في ختامها ﴿وأقبل بعضهم على بعض يتساءلون قالوا إنا كنا قبل في أهلنا مشفقين فمن الله علينا ووقانا عذاب السموم﴾ (٢٧:٢٥). وربما نجم عن ذلك إدراك أعمق لطبيعة الجنة ونعيمها.

والحق أن هذا التقابل داخل الصورة إنما يوازي تقابلا أوسع نطاقا لا يقع بين الجمل والمفردات وإنما يقع بين الصور على امتدادها؛ فالآيات التي انصب عليها الحديث بوصفها صورة كلية للجنة ومن فيها من المتقين (٢٨:١٧) قد وردت مقابلة لصورة كلية لنار جهنم ومن فيها من المكذبين (١٦:١١).

وهكذا نقطن إلى أن الصورة الأخرى التالية قد استبقت إشارات من الصورة الأولى السابقة. مما قد يحقق دلالة كلية كبرى تتبع من هاتين الصورتين معا؛ يمكن أن يتمثلها المتلقي على هيئة حض على الإيمان والعمل الصالح.

وربما يتأكد لنا هذا الوجه إذا تتبعنا الصور الكلية على مستوى السورة كلها؛ فبعد القسم المفتتحة به السورة يرد تصوير ليوم القيامة ﴿يوم تمور السماء مورا. وتسير الجبال سيرا﴾ (٩، ١٠) فتصوير كلي لمصير المكذبين (١٦:١١) فتصوير كلي لثواب المتقين (٢٨:١٧) ويعود آخر ما نجده من تصوير كلي في السورة إلى يوم القيامة وما ينتظر المكذبين فيه (٤٧:٤٥).

■■■

وبعد:

فليست هذه السور إلا محاولة للوقوف في رحاب القرآن الكريم، ومحاولة لإلقاء الضوء على ضرورة الاهتمام بدرسه درسا لغويا وبلاغيا. فلا يبقى الموروث من منظوم كلام العرب ومنثوره الميدان الأكبر الذي يستقطب عناية الدرس النقدي. فلا بد أن يكون للدرس القرآني وجوده الظاهر والفاعل في حياتنا المعيشة. ولعلنا بذلك قد حاولنا أيضا إيضاح أن أدوات التحليل الأسلوبي قد تثمر في الاقتراب من لغة النص القرآني العظيم.

---

* قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر

■■ نحتاج الوقوف في رحاب القرآن الكريم لغويا وبلاغيا

■■ الشعر هو ذلك العالم الشفيف، الذي يقيمه الشعراء أصحاب النفوس المحلقة، والأرواح الصافية؛ ليذوبوا في تجلياته، فيتلقون الإلهام منصهرا متأججا، ثم يصوغونه ويبثونه للناس أكثر تدفقا وشفافية، آخذا في بثه آلام الإنسان وآماله، ومتشكلا بهمومه الاجتماعية والإنسانية، يبث كل ذلك مغلفا بسياج من الإيمان برسالة الشعر، التي تتجاوز حدود الإحساس إلى عالم التأمل، برؤى ثاقبة للحاضر، والحلم للمستقبل، هذا التصور عن رسالة الشعر يعكس ترجمة لدعوة القرآن الكريم للتفكير في خلق السموات والأرض.

■■■

والشاعر الكبير (عبدالعليم القباني) تتجمع في شاعريته صفات إنسانية مخلقة تتجاوز حدود المكان، وإذا كانت الظروف لم تسمح بمعايشة عالم الشاعر عن قرب إلا من خلال اللقاءات والندوات الأدبية العابرة، إلا أن البحث القيم الذي كتبه الأستاذ أحمد مصطفى حافظ وطالعناه منشورا منذ سنوات بمجلة الهلال قد ألقى الضوء على حياة الشاعر من زوايا إنسانية واجتماعية وثقافية، مبينا كيف أن الحس الشعري عنده تربى تربية دينية، وتموسق، شعرا بقراءاته التي أبحرت في التراث، خاصة سيرة عنترة العبسي الشعرية وغيرها من السير والملاحم، ثم اتضحت رؤاه ونضجت أفكاره من خلال حياة حافلة بالكفاح، بدأت في العمل بمهنة الترزي البلدي، ثم مدرسة البنات، وانتقاله إلى أكثر من وظيفة.

رحلة طويلة صار من خلالها شاعرا أصيلا متجددا على الساحة العربية، وراثا من رواد الشعر الاسكندري المتميزين، الذين أقاموا علاقة حميمة مع البحر، عمقها عماله الإيماني، وقد جاء ديوانه [لله وللرسول. العزف على الوتر الأخير] الذي يقع فيما يقرب من مائة

بقلم: صبري
عبدالله قنديل

الإيمان في شعر عبدالعليم القباني..

■ «شوقي» شاعرنا شعرا بقراءاته التي أبحرت في التراث

صفحة من القطع الصغير ترجمة لاختلاجاته، في أدعية يبتهل بها إلى الله، وانعكاسا لعلاقة رؤيته بالذكريات الطيبة والمناسبات العظيمة؛ كفتح مكة، والانتصارات الإسلامية المتعددة، وشهر رمضان، والحج إلى بيت الله، وغير ذلك. وقد قسمه الشاعر إلى قسمين. الأول وهو الذي يحتل الجزء الأكبر من الديوان ويضم اثنتين وثلاثين قصيدة، يعبر عنها المقطع الأول من العنوان (لله وللرسول). أما الجزء الثاني فيضم كلمة الشاعر الختامية وهي على نثريتها نموذج للتعبير الشعري، ثم كلمة عن ابنته التي أنهى حياتها المرض، وأربع قصائد، منها القصيدتان البكائيتان اللتان تعتبران من روائع الرثاء، ويعبر عنهما المقطع الثاني من العنوان (العزف على الوتر الأخير).

في مقدمة الديوان يقول الشاعر «إن الشعور الديني شعور عميق متأصل في الإنسان، فقد لازم الإنسانية منذ نشأة الوعي والإدراك فيها» وهي إشارة مدخلية لفكر القباني وشاعريته ففي أول قصيدة (الله والعقل) يقدم رؤية فلسفية في قصة شعرية، تأمل من خلالها في وحدانية الله وقدرته، هذه القصيدة تعد من أقوى قصائد الديوان، من حيث تكامل البناء الفني والرؤية الفاحصة، وقد استطاع شاعرنا أن يجمع الرؤية والإحساس؛ ليعزف بكليهما على وتر شعري جاء بنغم عذب متجانس شعرا وفنا وتأملا ورؤى، فتصور في تجليات الصفاء الليلي أن الكون في عينيه وفي سمعه وقلبه فقال:

رأيت الليل حين سرى
على مهد من العشب
وغاب الساحر الفضي
في عش من السحب
فكان الكون في عيني
وفي سمعي وفي قلبي
صلاة حرة الأعماق
في محرابك الرحب

نلحظ هنا أن لغة القصيدة مختارة بعناية، تأخذك إلى محراب الليل، لترسم صورا شعرية شفافة؛ لأن الإحساس عند الشاعر توافرت له حيوية متميزة، فجاء قوله عن النسمة معبرا:

ومرت نسمة عذرا
ء فوق المنهل العذب
فنادى البلبل المسحور
يا الله، يا ربي

إن الدنيا في ناظر الشاعر بيت صغير في عالمه الرحب، يتسع خطوة فخطوة، وصولا إلى الغاية التي تتعمق بالمزيد من الاقتراب من الله، بمعرفة آياته في الكون، وتلك درجة رفيعة من الترفع على كل ما هو مادي. نلاحظ أيضا أن تقاربا بين كثير من قصائد الديوان واضح في الشكل والمضمون، وإن اختلفت الصياغة الشعرية باستثناء البكائيتين. هذه القصائد [سبحان الخالق، الغروب في الصحراء، مالك الملك، الليل والنهار، المعجزات، بفضلك يا الله، الله أكبر].

ويمضي الحس الإيماني يتدفق، ويمضي شاعرنا إلى المطلق، في تسليمه للخالق، فنجده في قصيدة (أغنية وأمنية) يغني منشدا راجيا أن يحقق الله أمنيته:

أنا يارب بين يديك
مالي غير إيماني
فهب لي منك حسن العفـ
ـو أسعدني بغفران

■■■

وبارك أمتي يا رب
واجعل أمرها يسرا
وهيئ للسلام النصر
يا من يملك النصرا

ثم ينقلنا إلى رائعته (رحلة الفيلسوف) وهي استلهام فكرة للشاعر التركي (محمد عاكف)، وتجربة القصيدة لم تتوقف عند مجرد الاستلهام، لكنه قدم من خلالها رؤيته للواقع، وإحساسه يتجه للمستقبل، ولما كانت الفكرة مستلهمة من مناخ فلسفي فقد جاءت لغة القصيدة بطبيعة الحال معبرة عن هذا المناخ تعبيرا متوافقا مع الفكرة، موظفا للرمز والدلالات والصورة العميقة المجسدة لكثير من المعاني..

وصفق رب القصر. أين توابعي
رجالي؟ وأبدى نابه وتجهما
ألمت شبيخ مثل هذا: ولا يرى
له ها هنا فوق الموائد، مطعما؟
إليّ به حتى أرى فيه ما أرى
فمن دقة الأحكام أن أتوسما
إليّ به حيا: عزيزا: مكرما
فإني أخشى ثورة تهرق الدما

ثم تجيء بعد ذلك البكائيتان، وحين يكون البكاء أبويا فإنه يعكس صورة مؤثرة، حافلة بالمشاعر الإنسانية، فما بالنا لو أن الشاعر بكى شعرا، فإن ذلك يعني أن دموعه أبيات ترصد احتراقات داخلية، وانصهارات لفحها وهج الحزن العميق، فالقصيدة التي نظمها في تفاقم مرض ابنه هي صرخة مناجاة إلى الله، يتضرع فيها، راجيا أن يبرأ فلذة كبده، بعد أن تهاوى بجواره على سرير المرض الذي أطال عليه الرقاد، وقد ترك الكلمات تنهل بالدعاء:

اسمعها يا رب فإني ما عدت أطيق
اسمعها فاللفظ بقلبي يارب حريق
اسمعها فالكون بعيني بحر مسجور
وبسمعي يا رب ترامت نفخات الصور
وأنا كالريشة يا ربي في عصف الريح

■ الشعور الديني متأصل لدى القباني ويظهر في «كل» قصائده

ولدي المجروح ولكني مليون جريح.

ويختتم الشاعر ديوانه بحديث عن ابنته فيكاها أيضا ابنة ورمزا للحب الخالص والصفاء والبراءة وهي صفات اكتسبتها عن أبيها، فكانت هذه الأبيات تفيض بالحس والعذوبة:

رأتني أحب ابتسام الربيع فكانت لي الوردة الناضرة
وأني أجنّ هوىً بالجمال فكانت هي القصّة الأسرة
وأني إلى الشعر ألقي العنان فراحت تتمتم كالشاعرة

إن ديوان [لله وللرسول. العرف على الوتر الأخير] فيض متميز جاء لإعلاء الشعور الإيماني عند قارئ الشعر، وقد أكد القباني من خلال وجدانياته الشفافة المفرطة في الرؤية الصافية بعالم مثالي قدرته على توظيف اللغة ورسم الصورة الشعرية في إيقاع معاصر، ينفي عن أهل القصيدة العربية في شكلها التقليدي الإدعاء بجمودهم وعجزهم عن مواكبة قضايا العصر.

أما أغنياته المهاجرة فلم تجئ لتكون معزوفات للطرب الوجداني، لكنها جاءت منظومات تشدني بقضايا الإنسان، وتؤكد أنه مع اختلاف المعتقدات وتباين البيئات فإن بينها خصائص تلاقى فيها وشكل القاسم المشترك في الحس والتلقي والتفاعل، وهو ما بلورته قصائد ديوان (أغنيات مهاجرة)، وإنا كان لدفء شاعرية القصائد وتدافع التيار الوجداني المشترك بين حس الشاعر والشعراء العالميين الذين التقت أفكاره معهم دلالة موضوعية على رحابة فكره وتألق فوراته الوجدانية، فإن نزوعه وإصراره على التقرب من سلامح الكون الكبرى ساعده على تأكيد إمكاناته الشعرية في تجسيد صور محكمة مما أبدعه الخالق؛ لتكون محاولة تعميق للإيمان لدى الإنسان، مما جعل الإبداع يتدفق دون تكلف، والتعبير يمضي دون تعثر.

ولا نقول إن ديوان (أغنيات مهاجرة) هو إضافة لرصيد الشاعر، وتأكيد لشاعريته فحسب، لأن رصيده كبير، وشاعريته اتضحت معالمها منذ زمن بعيد، حيث كتب بعض اللاحم الشعرية التي عبرت عن وقفات وطنية مهمة، فأبرزت طول نفسه الشعري، وخصائص رؤيته التي حملتها إبداعاته التي تألقت على صفحات الصحف والدوريات العربية، إنما أكدت هذه الأغنيات على رحابة عالم الشاعر الذي تجاوز حدود إقليميته إلى ثقافة وإبداع شعراء من كل أنحاء الأرض بمدارسهم المختلفة، انطلاقا من الشعور الإنساني المشترك الذي يقرب المسافات ويلغي الحدود، ليصوغ منظومة مفعمة بالإنسانية، فمصطلح (مهاجرة) يحمل في دلالاته المحلقة كل المعاني السامية، التي لا تعرف حدودا لحق الإنسان في المعرفة والتفاعل مع جماليات الإبداع الكوني في كل مكان.

يضم الديوان بين دفتيه مجموعة من القصائد القصيرة والمتوسطة صاغها الشاعر مقطعات قصارا أشبه «بالطقاطيق الشعرية»، ونرى في هذه المجموعات المتمازجة في الشعور مع كوكبة من الشعراء العالميين اقتباسا لبعض أفكارهم التي تقاربت معه في الرؤية للكون والأشياء وتوافق المزاج الشعري، فمن الهند جاء الشاعر [رابيندرنات طاغور] في المقدمة ثم شاعر باكستان الكبير [محمد إقبال]، ومن تركيا [محمد عاكف وعبدالحق حامد]، ومن إيران [فريد الدين العطار]، ثم جاء بعد ذلك بأجزاء من نشيد الإنشاد للنبي سليمان عليه السلام، أما الشعراء اليونانيون الذين ولدوا بالإسكندرية فجاء [كفافس] ثم الشاعرة [بتروندة باليولوغو] ثم [سفيرس]، ومن فرنسا [جاك بريفر] و[أندريه فوفوار] ثم [شيلي] من إنجلترا و[لونجيللو] من الولايات المتحدة.

ولكي يكسر حاجز الجمود بين القارئ والنص الشعري من حيث مصدره الإبداعي قدم الشاعر بيبليوجرافيا مختصرة للتعريف

■ وظف الشاعر رؤيته الجمالية وقاموسه لخدمة الآفاق الإيمانية

بالشعراء، وإحداث تقريب بين الأطراف الثلاثة، في هذه المحاولة لم يقم شاعرنا القباني بترجمة - نقلية حرفية - للنصوص الشعرية، فهو يدرك أن الترجمة لا تنقل النص من لغة إلى أخرى، محتفظا كما هو بحيويته، خاصة ما تحمله لغة النص الأصلية من دلالات نفسية وإيحائية، إلى جانب التركيب الشعري للقصيدة، وأبعاد الأخيلة ورسم الصور، لأن لكل لغة تكوينها البيئي والنفسي والفكري والتاريخي للمتحدثين بها، وحتى لو وفق في ذلك فإنه سيكون مجرد مترجم لا أكثر، لكن هذه القصائد في صيغتها العربية جاءت أصداء لأفكار هؤلاء الشعراء، صاغها الشاعر بأسلوبه وأضاف إليها، بل إنه أخضعها لآليته الثقافية حتى صارت إبداعا عربيا صرفا

فمن مختاراته للشاعر طاغور ثلاث عشرة قصيدة مثلت محورا فكريا مشتركا منها (الصباح الجديد) التي جاءت استهلالا يدعو للتفاؤل مستبشرا للخير منطلقا للأمل..

لا تُشيّع بالدمع يوما تولى
في شعاب الزمان حتى اضمحلا
قم وغرد.. فإن صبحا جديدا
كان في خاطر الوجود.. أطلا

إن هذه القصائد مضت في صيغتها العربية، بجانب شعر طاغور كظله كما نوّه الشاعر، لهذا جاءت منسابة الأسلوب، طبيعية النظم، متواحدة النسيج اللغوي، فلم يتغير الإيقاع إلا لتتبع الفكرة المعنية.

ومن أروع تعبيرات الشاعر ما جاء في أبيات (ثمن الحب) إذ أنه عبر عن المفهوم المادي للعصر الحديث الذي كسر الحاجز بين المادة والمعنى، فاختلطت المفاهيم بين هذه وتلك بينما الرمز العلوي للحب لم يتأثر ولم يستسلم للإغراء..

أقفر السوق لم يعد فيه غيري
لم أجد فيه تاجرا يغريني
كلهم غاضب.. يود شرائي
بمزيد من جوهر مكنون
أيها المشتري حياتي بكنز
أنت بالحب وحده تشتريني

ومن عالمه الصغير مضى يتفكر في كل ما حوله من مخلوقات، حتى تساوت عنده الدنيا مع هذا العالم المحدود، مهما بلغ اتساعه حينما حلقت الرؤية في رحاب ممتدة، لم تر إلا عظمة الخالق وقدرته الناطقة في كل شيء..

كان بيتي يا رب بيتا صغيرا
خطوة ثم خطوة ثم غاية
فإذا بي لما عرفتك أغدو
في رحاب ما إن لها من نهاية

فالرمز هنا للوطن وللمحبين ولكل شيء سام في الحياة، ثم مع الشاعر محمد إقبال وقف القباني أمام صقلية بعد سقوطها وأحزانه تسابق دموعه وهو يسبح مع الذكريات وتاريخ البطولات..

■ محمد إقبال

صقلية انداحت لمرأك أضلعي
وجفت على أعماقها فيك أدمعي
وعادت بي الذكرى حشودا تمردت
على الصمت تخطو بي إلى كل موضع
هنا ألف تذكار هنا ألف قصة
هنا همسة التاريخ في سمع من يعي
هنا يا جدار البحر، يا حضنه الذي
تطاول والدنيا بمرأى ومسمع
توالت على الصحراء يوما شُبولها
فما الموج في تياره المتدفع
ودوت هنا (الله أكبر) فانثنت
جيوش، وولت كالقطيع المفزّع
وأخفت حصونٌ شامخات بروجها
لديها، وأهوت موقعا بعد موقع
هنا ائتلفت يوما حضارة أمة
تحن إليها الشمس في كل مطلع

ويمضي تفاعله الحميم مع الشاعر (محمد عاكف) كما بدا في قصيدة الشيخ حسام الدين، كذلك الشاعر (عبدالحق حامد) في قصيدة (الغروب في الصحراء).

إن قصائد الديوانين حلقت في عالم الوصف الإنساني لتصوغ صورا جمالية وظف الشاعر (عبدالعليم القباني) رؤيته وقاموسه ليقدم عرضا حلق في آفاق المطلق الإيماني التزم فيه بتقنية الفن الشعري، وبرع في تقديم صوره الجديدة فأكد ثراء هذا الفن وغناه حين عبر برؤية متجددة عن التركيبة المشتركة للإنسانية المعاصرة، وكشفت عن إيمان قوي بالله عز وجل

قراءة نقدية

«عصام خوقير» من الأدباء الذين يسعون إلى التعبير عن الرؤية الإسلامية من خلال عدد من القوالب الأدبية، ويجتهد في ذلك اجتهادا واضحا وملموسا عبر الرواية والقصة القصيرة.

إن أهم ما يميز أعماله هو الحرص على أن يكون المفهوم الإسلامي ساطعا في أعماله الأدبية. كما يحرص على الدخول إلى بعض الموضوعات التي قد يخافت البعض في الحديث عنها، أو يتحرجون من تناولها، لأسباب اجتماعية، أو ثقافية.. أما الناحية الفنية فإنها تتراوح بين الإجادة في بعض الأحيان، والإخفاق في بعضها الآخر. وهو ما تسعى السطور التالية إلى توضيحه وبيانه بإذن الله تعالى.

صراع الشرق والغرب في..

رواية «السنيورة»

للدكتور: عصام خوقير

بقلم الدكتور
حلمي محمد القاعود

-١-

ولد **عصام خوقير** بمكة المكرمة عام ١٣٤٦هـ-١٩٢٧م، وفيها تلقى تعليمه الأساسي والثانوي ثم ذهب إلى القاهرة مبعوثا إلى كلية الطب بقصر العيني وحصل على بكالوريوس الطب في جراحة الأسنان، وانتقل إلى لندن ليواصل دراساته العليا في أمراض اللثة، وبعد تخرجه عاد إلى الوطن، وبدأ حياته العملية طبيبا للأسنان بمكة المكرمة وجدة.

اهتم بالأدب اهتماما كبيرا حيث غلب على عمله الأصلي، فكتب المقالة الاجتماعية والمسرحية والقصة القصيرة والرواية، وله عدة مؤلفات، منها

السعد وعد - في الليل لما خلى - زغروطة بعد منتصف الليل - الدوامة - السنيورة - زوجتي وأنا - سوف يأتي الحب - السكر المر (هناك رواية تحمل اسما مقاربا للأديب السكندري «محمود عوض عبدالعال» عنوانها «**سكر مر**»، وقد صدرت قبل خمسة عشر عاما تقريبا بالإسكندرية).

ويلاحظ من خلال المؤلفات السابقة **لعصام خوقير**، غلبة الإنتاج القصصي الذي يبدو مجاله المفضل، كما تعطينا عناوينها دلالة ملحوظة على ارتباطه بالواقع الاجتماعي، وخاصة على المستوى الشعبي أو الطبقة الشعبية في تقاليدها وعاداتها.

وتعد روايته «**السنيورة**»(١) من أبرز إنتاجه الذي تظهر فيه الرؤية الإسلامية بارزة، ولعلها تعد أيضا، من أفضل كتاباته على المستوى الفني، لذا كانت موضوع المعالجة الأدبية في هذا الفصل، حيث يبرز من خلال بعض القيم الإسلامية المهمة في مجال السلوك الاجتماعي والعقدي، فضلا عن بعض المفاهيم الغربية المعاصرة ونظرتها للعلاقات الإنسانية عامة، والعلاقات بين الرجل والمرأة خاصة، كما نلمح في الرواية أيضا بعض السلوكيات التي ينتهجها اليهود في إطار الواقع الحضاري الأوربي أو الغربي المعاصر. وفي كل الأحوال تسطع رؤية الكاتب الإسلامية للعالم المحيط به، وتتبدى لنا خصائصه الفنية في مجال الرواية.

-٢-

تعالج رواية «**السنيورة**» موضوعا مهما بالنسبة للأديب العربي خاصة، والمسلم عامة، وهو موضوع التقاء الشرق بالغرب على المستوى الفكري الحضاري أو قل المستوى العقدي، وقد تناول الموضوع من قبل عدد من الروائيين الرواد من أمثال توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق»، ويحيى حقي في «**قنديل أم هاشم**»، وعبدالسلام العجيلي في «رصيف العذراء السوداء»، والطيب صالح في «موسم الهجرة إلى الشمال»، وخضر تنوه في الجوع»... وغيرهم. وقد تباينت طرق المعالجة والأداء... ولوحظ في هذه الأعمال وغيرها أن البطل العربي المسلم، يعود في الغالب مهزوما، أو يملؤه اليأس والأسى والحزن العميق، ونادرا ما يحافظ البطل على صفائه العربي ونقائه الإسلامي، وقد يرجع بعد التجربة في بلاد الغرب أكثر استمساكا بما في بلاده الشرقية من قيم وعادات، حتى لو كانت بعيدة عن المعتقد السليم والعقل الناضج.

أما رواية «**السنيورة**» فتخرج على هذا الإطار، وتجعل البطل العربي المسلم ينتصر على البطل الغربي الذي لا يؤمن بالإسلام بل إن الإسلام هو الذي ينتصر ويغزو الغرب ويقنع الغربيين بأنه الأمل الذي يبحثون عنه ويجدون فيه السلام والطمأنينة.. وكما ترى فإن الفكرة جميلة ورائعة، ولكن هل استطاع أن يحتشد لها الاحتشاد اللائق بها فنيا، ويقدمها في إطار من العمق والتأثير؟ هذا هو ما سنبحث عنه عبر الرواية.

إن الكاتب يجعل البطل يقنع البطلة بالإسلام من خلال السلوك والقدرة، فهو متمسك بدينه، ويرفض التفريط فيه، وذلك عن طريق رفضه مخالفة القيم الإسلامية، فالبطلة أو السنيورة التي تحمل الرواية اسمها، تحاول مثلا أن تقبل البطل، ولكنه يأبى، فتعتقد أنه لا يفعل لأنها تدخن، وتخبره أنها أقلعت عن التدخين، ولكنه يخبرها أن التدخين لا دخل له في ذلك. «**إن هناك ثمة شيء (كذا؟) يمنعني أن أفعل، ثمة شيء يتصل بالناموس الأخلاقي الذي ينظم علاقة البشر، فتساله عما يقصده بالناموس الأخلاقي، فيخبرها.. إنها عقيدتي التي تمسكني أن أفعل ذلك.. إنه ربي يحرم عليّ ذلك**»(٢)، ويكرر هذا المعنى في بعض المواضع الأخرى في الرواية، مؤكدا على أن الله يرى خلقه ويسمعهم «**ومن أجل هذا فأنا أستحي أن يراني في وضع مشين لا يرضاه**»(٣).. ثم يمضي لشرح ما تعنيه العقيدة في الإسلام وكونها منهج حياة ودعوة إلى الطهارة في كل المعاملات.. ويضرب لها مثلا بسيارتها التي تحتاج إلى صيانة مستمرة، والنفس الإنسانية مثلها تحتاج إلى صيانة دائمة تأمر بها العقيدة.. وينتهي الحوار الذي دار فوق جبال الألب حول الحب والدين إلى تسليم «**السنيورة مارينا**» بوجهة نظر بطل الرواية المسلم، الذي يبدو صلبا ومتماسكا بدرجة تفوق بشريته، وما يعتورها من ضعف إنساني طبيعي أمام الإغراء والغواية.

وإذا كان الإقناع من خلال الجدل يبدو خاضعا لسطوة المؤلف وحضوره الملموس، فإنه يبدو أقرب إلى الفن، وأدخل في دائرته، حين تقدم الرواية صورة الإسلام من خلال سلوك الجيران الذين يسكنون بالقرب من البطلة في مدينة جدة، فالخالة «**أم سوزان**» الجارة القديمة، تعبر عن مشاعر الفرح الفياضة حين وصل البطل وزوجه الإيطالية (**مارينا**) من الخارج، بأسلوبها الخاص، مما يشعر البطلة

بالسعادة ويدفعها إلى التعليق بالقول: «عجبا إنكم هنا تحبون بعضكم بعضا، بشكل يجعل الإنسان لا يشعر أنه وحده في هذه الحياة هل هذا أسلوب حياتكم؟ أم هو أيضا نهج رسمه لكم - الله -؟»(٤)

الجيران يجعلون «مارينا» لا تشعر بالوحشة أو الغربة. إنهم يعدونها واحدة منهم، بل تتطوع الخالة «أم سوزان» بتعليمها «اللهجة الحجازية» مجانا ودون مقابل، كما تقف إلى جوارها ليلة «ولادتها» لطفلها بدءا من المخاض الذي جاءها في الثانية صباحا ومرافقتها إلى المستشفى، بعد الاستعانة بالعم مراد - أحد الجيران - الذي قام هو الآخر بالاستعانة بأحد الجيران الذين لديهم سيارة.. لقد علمت مارينا أن ما فعله الجيران خضوع لحق الجوار، وخضوع لتعاليم الإسلام قبل ذلك. إنها تسميه الحب الاجتماعي» الذي يفتقده الغرب حيث يعاني الناس هناك المرارة والعنف والسادية من فقدانه كما تقول الرواية(٥).

إن هذا السلوك الاجتماعي للجيران المسلمين، فضلا عن التعريف بالإسلام من خلال الحوارات والمواقف الأخرى، جعل البطلة «مارينا» أو «السنيورة» الإيطالية، تنطق بالشهادتين، وتدخل إلى دائرة الإسلام، وتسمي طفلها الوليد «حمزة»، وتكسب بعدئذ تعاطف والد زوجها الذي قاطعها في أول الأمر، لأنها لم تسلم، وعدّها مشركة وليست «كتابية» لأنها كانت تؤمن بالتثليث، ثم تندمج في المجتمع المسلم بعدئذ اندماجا كاملا دون أن تشعر بالغربة.

تقدم الرواية سلوك الغربيين، وخاصة في العلاقات بين الرجل والمرأة، بصورة طبيعية، وهو يخالف بالطبع سلوك المسلمين. فالوالد الإيطالي والأم الإيطالية لا يجدان غضاضة في علاقة ابنتهما مع غريب، بل إن الأم تهيئ غرفة مشتركة لينام فيها الغريب مع الابنة، بل إنها تنزعج حين تجد ابنتها تنام منفردة في صالة البيت وليس في المكان المشترك الذي هيأته لها مع الضيف.. الفارقة أن الوالد أو السنيور «ماريو» يسعد بهذا السلوك من جانب البطل أو الضيف، ويتعجب لأن هناك في العالم من لا يزال يعيش بهذا القدر من السمو الروحي والتعاليم الروحية.. بل يأمر ابنته أن تذهب وتتزوج هذا الرجل الذي يعده عملة نادرة، ويطلب منها أن تنجب منه أكبر عدد ممكن من الأولاد، يتولى تربيتهم على الطريقة ذاتها التي تربى عليها، وينصحها ألا تحاول أن تثير معه أية مسائل أو تفاصيل، فقط عليها أن تعيش معه ولو في خيمة.. إن الأب معجب بعقيدة «البطل» التي صارت لديه منهج حياة.

لا ريب أن عنصر الإقناع الفني يتحول البطلة من عقيدتها إلى عقيدة أخرى، وصمود البطل أمام الإغراء والغواية، وتمسكه بدينه وسط بيئة، كل ما فيها متناقض له، كان يستلزم نوعا من التعميق الذي يبدو فيه الصراع بين الإرث الديني لدى البطلة، والرغبة في الانتقال إلى دين آخر؛ أمرا مسبوقا بالكثير من المعاناة والتفكير والصعاب، أيضا.. فإن صلابة البطل أمام مغريات الوسط الاجتماعي المغاير، كانت تقتضي الغوص في أعماقه بوصفه شابا يضطرم بالفتوة والرغبة حتى لو بدا - كما وصفته الرواية - بليد الحس، بارد المشاعر، أول الأمر، ثم تحول فجأة إلى التعلق بفتاته الإيطالية. لا ريب أن المعالجة الدقيقة للمشاعر والأحاسيس والأفكار تنتج عالما أكثر إحكاما، وأكثر إقناعا، وتحقق للرواية بعدا فنيا عميقا.

ثمة آراء متناثرة، عن موضوعات شتى، أهمها رفض المدينة، وهو رفض في حقيقة الأمر يأتي في إطار خطابي صارخ، وليس من خلال مواقف فنية وحوادث تعبيرية تسوغه وتجعله أمرا مقبولا(٦).

ومهما يكن من أمر، فإن الفكرة في الرواية جيدة، ولكنها جاءت ممتزجة بشخصية المؤلف وحضوره شبه الدائم عبر سطور الرواية وصفحاتها.

-٣-

ويقوم بناء الرواية على السرد بضمير الغائب، من خلال عدة فصول، لكل منها عنوان يشي بمضمون الفصل وفحواه. وضمير المتكلم له ميزة وله سلبية. فميزته تبدو في القدرة على التحكم في البناء الروائي، بحيث يأتي هذا البناء خاليا من الزوائد والفضلات، وبعيدا عن الإسهاب والاستطراد، كما جعل لكل كلمة في الرواية دورا ومهمة.. أما سلبيته فتكمن في اختلاط صوت المؤلف بصوت الراوي الذي يكون عادة بطل الرواية.. ولهذا فإن استخدام المؤلف لضمير الغائب في رواية السنيورة قد أوقعه كثيرا في هذه السلبية، مع أنه كان من الممكن أن يستفيد به في إحكام الرواية وإتقانها فنيا.

وتقدم الفصول بطل الرواية العربي المسلم على مدى فصولها بوصفه طالبا يدرس «الموسيقى» في جامعة «ميلانو» بإيطاليا، ويقوم هذا البطل بحكاية قصته بعد حدوثها، ويصنع من زواجه بماريانا أو السنيورة عقدة الرواية، ويبدأ بهذه العقدة عملية القصّ أو الحكي في الفصل الأول، حيث يشير إلى موقف الناس والزملاء منه بوصفه رجلا ملتزما له خط مغاير يختلف عن الخط الذي يسلكونه، لذا أطلقوا عليه اسم «الشيخ»، وهو اسم له دلالته على منهجه الخلقي الملتزم بسلوكيات الإسلام، وإن أخبرتنا الرواية أن طبيعة البشرية جعلت منه إنسانا سلبيا تجاه المرأة وغير مهتم بها.. بيد أنه حين يلتقي بالفتاة التي أصبحت زوجه فيما بعد، يعبر عن حبّه لها وتعلقه بها، ويعطينا بعض الملامح السريعة عن والده ووالدته ووطنه.

في الفصل الثاني ينقلنا الكاتب إلى المراودة فوق جبال الألب والحوار عن الله والعقيدة والحب، حيث ينتصر البطل على الغواية ويدخل إلى قلب والد الفتاة الذي يرحب به زوجا لابنته.

وفي الفصل الثالث يتم الاتفاق على الزواج، وتقوم صحفية يهودية شابة تعرف البطل بإثارة نوع من الغبار

■■ عندما يتقابل الشرق والغرب على المستوى الفكري

والتشويه والتشويش على هذا الزواج، ولكن القانون ينتصر للزوجين.

وفي الفصل الرابع نعيش مع العروسين شهر العسل في أرجاء أسبانيا ومصر، ونشاهد معهما المجد الغابر والزمن القديم، وعبرة السنين والأحداث.

في الفصل الخامس يعود القارئ مع الزوجين إلى الوطن حيث تطالع صورة الوطن قبل سنوات بعيدة، ونتعرف على البيئة والأهل والجيران، وتتهيأ الزوجة للإنجاب والولادة، والدخول في الإسلام، وهو نهاية الرواية وختامها.

الفصول الروائية تقدم لنا أحداثا كثيرة نرصدها بسرعة عجيبة، وكأن الكاتب على عجل، وفي بعض الفصول تتكدس الأحداث إلى درجة تجعلنا نلهث ونحن نلاحقها كما نرى في الفصل الثالث القصير الممتد على صفحات ٤٣-٤٩. ويتناول مسألة إتمام الزواج.

وتثير عناوين الفصول دلالة شاعرية توحي بمزاج المؤلف، قبل أن تدل على مضمون الفصول، وتربط بينه وبين حبه للشعر بصلة وثيقة كما يبدو. ولنتأمل هذه العناوين (**أمس القريب - فوق جبال الألب - يوم آخر - قفا نبك من ذكرى - فالقت عصاها واستقر بها النوى**)(٧). ولعل في هذا إشارة إلى ظاهرة فنية بارزة - وإن كانت سلبية للأسف - وهي حضور المؤلف ومزاحمته للشخصيات بطريقة تقلل من عفوية البناء والتركيب في الرواية.

-٤-

تدور أحداث الرواية في مساحة مكانية عريضة ومتسعة ومتنوعة. فهناك إيطاليا وتتعدد فيها الأماكن (**معهد الموسيقى - منزل السنيورة - جبال الألب**) **وإسبانيا أو الأندلس، ومصر (بدءا من الجيزة حتى الأقصر) والمملكة العربية السعودية (مكة، جدة، الرياض، المنطقة الشرقية)** واتساع المكان يتكافأ مع اتساع الفكرة في الرواية، التي تناقش قضية حضارية عميقة وهي العلاقة بين المسلمين العرب والعالم الغربي بيد أن سرعة الكاتب أو إيجازه للسرد قد أحدث خللا في التفاعل مع المكان بالصورة المفترضة، وإن كان هذا الخلل يتوارى عندما نراه يدخل إلى أرجاء الأندلس ومصر، ويربط الماضي بالحاضر في إطار لا بأس به. ويمكن أن نعد هذا الخلل قد توارى أيضا، وهو يقف عند مدينة جدة في الزمن البعيد، ويحرك البيئة من شخوص وسمات وعادات وتقاليد وقيم لتتفاعل مع الفكرة الروائية، وتؤثر على وجدان «السنيورة» مما يشكل عنصرا دافعا لها كي تعلن إسلامها في نهاية الأمر.

ثمة مشكلة بالنسبة للبيئة، فالبطل يخبرنا أن الجمعية الثقافية أو جمعية الفنون والثقافة رحبت بعودته من الخارج في صورة دعوة لإحياء برنامج ثقافي وفني بوصفه متخصصا في الموسيقى، ولكنه لم يقدم لنا رد الفعل بالنسبة لهذا التخصص في تلك البيئة.. صحيح أنه قدم لنا رد فعل على لسان العم مراد في جدة، حين وصفه في مداعبة، بأنه «مزيكاتي» يترفع على قومه، ولكنه لم يشر إطلاقا إلى المسألة الموسيقية في بيئة تعدها نوعا من الخروج على صحيح الدين، بل عالج المسألة على أنها أمر طبيعي.. وهي كذلك بالفعل في بيئات أخرى، ولكن الأمر هنا يختلف، ولا يكفي ما قدمه المؤلف في أول الرواية من دفاع خاطف عن تحوله من دراسة التعبير الحسي المقارن إلى الموسيقى بوصفها أقدم وسائل التعبير الحسي عند الإنسان.

ويبدو زمان الرواية غير واضح، فهي تبدأ في شهر رمضان، وتنتهي أيضا في شهر رمضان تقريبا، ولكن في أي عام؟ هذا ما لم تجب عليه الرواية، وإن كنا نستشف أنه يقع في الفترة السابقة على ما يعرف بمرحلة الطفرة، وذلك من خلال حديثه عن الاتصالات الهاتفية التي تبدو متواضعة في ذلك الحين، وعن مطار جدة، والشوارع التي تغرقها مياه الأمطار أو البرك، وصعوبة المواصلات بصفة عامة داخل المدينة، وغير ذلك من ملامح بيئية تشي باختلاف الحاضر عن الماضي الذي تصفه الرواية.

أما الزمن الداخلي في الرواية، فيبدو في مجمله زمنا أفقيا استطراديا، وإن كان الاسترجاع، أو التذكريات - وهي قليلة - تعيدنا إلى فترات ماضية من خلال إشارات سريعة. وبصفة عامة يبدو التأثير الفني للزمن الداخلي محدودا على الأحداث التي يكتظ بها، والشخوص الذين يتحركون من خلاله.

-٥-

في مقدمة الرواية، يتطوع الكاتب بتقديم أهم أشخاصها وهم «صفوان إبراهيم» أو «الشيخ» كما أطلق عليه في ميلانو، وماريانا أو السنيورة الإيطالية التي تزوجها صفوان، وأمها صوفيا، وأبوها السنيور «ماريو»، والبروفسور «البرتو»، و«ديانا بودستا» الصحفية اليهودية.

أبرز الشخصيات هو «**الشيخ**» أو صفوان الطالب المبتعث الذي يبلغ الخامسة والعشرين، ويدرس الموسيقى في جامعة «**ميلانو**»، ولا ندري لماذا أصر المؤلف على أن يكون بطله مبتعثا من أجل الموسيقى، وليس من أجل العلم التجريبي أو التطبيقي الذي تحتاجه الأمة من الغرب، فدراسة الموسيقى لا تعدم معهدا متخصصا في أرجاء العالم العربي. ثم إن دراسة بطله الموسيقى وتمثيله للنموذج الإسلامي الذي يعض على الإسلام بالنواجذ في بلد مفتوح ومتحرر في علاقات المرأة والرجل.. يعني علامة استفهام كبيرة. فهل أراد المؤلف أن يؤكد أولا على عدم تناقض الموسيقى مع الإسلام، في الوقت الذي يزعم فيه البعض عكس ذلك؟ وهل أراد أن يقول إن البطل في مجال تخصصه الذي يتيح له فرصة أكبر في التحرر مع الجنس الآخر، قد سار ضد التيار وأثبت أن المسلم في «قلب النار» يستطيع أن يعيش بقيمه ومثله وأخلاقه الإسلامية دون أن يتأثر بالغواية أو

■■ «السنيورة» الإيطالية تقتنع بالسلوك الإسلامي فتنطق الشهادتين

الإغراء؟

لقد قدم الكاتب بطله - كما سبقت الإشارة - بليد الحس بارد المشاعر في أول الأمر، ثم مندفعا بعدئذ في حبه لماريانا أو السنيورة، دون أن يقدم مسوغات هذا التحول من البلادة الشعورية إلى التدفق العاطفي المثار. بل إنه قدم لنا البطل بصورة جاهزة تقريبا دون أن يستنبطن عالمه من الداخل، أو يرسم صورة لتفكيره ومشاعره وأحاسيسه، وإن أكثر الراوي من الكلام عن المشاعر والأحاسيس. إنه على كل حال شخصية مستريحة مطمئنة تفتح لها الأبواب في الحب والحياة، دون قلق أو مشكلات باستثناء التشهير الذي قامت به الصحفية عندما تزوج «ماريانا»، حتى هذا التشهير لا يمثل مشكلة كبرى لأن القضاء أنصفه وأقنص من اليهودية.

لعل شخصية السنيورة» أكثر نضجا من شخصية «صفوان». فهي واضحة صريحة تعبر عن مشاعرها الحقيقية فيشعر القارئ أنها إنسان من لحم ودم. تنساق وراء عاطفتها وفقا للنسق السلوكي الاجتماعي القائم في بلادها. وتفرح وتحزن، وترفض وتقبل، في إطار طبيعي، بل إنها حين انتقلت إلى الإسلام بدت معبرة عن شخصية حية مع أن الرواية لم تمهد لذلك تمهيدا حيا عميقا. إنها تمثل الفتاة التي تختار وتواجه المواقف بمفهوم بيئتها وقومها، ونظهر أعماقها - إلى حد ما - على السطح. والمفارقة أنها مع شبابها الغض (في العشرين من عمرها) وجمالها الباذخ، وشعرها الأشقر، وعينيها الزرقاوين، وامتلاكها كل مقاييس الجمال والفتنة - كما يقدمها المؤلف - لم تؤثر في بطل الرواية الذي بدا صخرة صلبة جامدة، ولكنها تأثرت به، وتبعته إلى حيث استقر بها النوى بعيدا عن بلادها وموطنها ودينها القديم!

ربما كانت الشخصيات الثانوية في الرواية أفضل حظا من الشخصيات الأساسية. حيث قُدمت بطريقة عفوية تلقائية. لعل المؤلف انصرف عنها بذهنه الواعي، ولم يوليها الاهتمام الذي أعطاه للشخصيات الأساسية. فابتعد عنها ولم يزاحمها بفكره، وكان هذا من صالحها على كل حال. يمكن لنا أن نرى هذا متجسدا في شخصية أم البطل البسيطة التي تتحدث ببساطة عن أبيه، وعن تصرفاته، وتبدو سليطة اللسان وهي تصف رجلها. أيضا، فإن والد البطل يدور في هذا الإطار البسيط الذي يعبر عن أعماقه مهما كان وقعه قاسيا على من حوله (رفضه للتعامل مع مارينا قبل إسلامها - مثلا)، كذلك فإن شخصيات مثل العم مراد أبو النور (الصعيدي) الذي يقيم في جدة منذ سنوات عمره الباكرة، الخالة أم سوزان؛ من الشخصيات الثانوية الحية مع ضآلة دورها في الرواية. ولكنها تتدفق بالحيوية الفنية.

تبقى بعض الشخصيات غير ناضجة فنيا مثل شخصية والد «مارينا». فقد رأينا رغبته في تزويج ابنته لصفوان. ولكننا لم ندر شيئا عن تصوراته وطبيعة تفكيره وأسلوب حياته. أيضا فإن شخصية الصحفية اليهودية «ديانا بودستا» تظل غامضة. ولا ندري لماذا انقلبت في تعاملها مع صفوان وامرأته من النقيض إلى النقيض، فقد كانت في البداية شبه صديقة ثم تحولت إلى عدو من خلال تشهيرها صحفيا بالزوجين. وقد يقال إنها طبيعة اليهود.. ولكن السؤال يظل قائما: لماذا؟ ما الدوافع المنظورة أو المباشرة على الأقل التي دفعت باليهودية إلى التشهير الغادر؟

إن تقديم الشخصيات عبر الرواية جاء خارجيا في أغلبه الأعم. ولم نر الأعماق إلا في أقله النادر، ولعل هذا ما جعل للمؤلف حضورا ملحوظا - كما سبقت الإشارة - وحرم الشخصيات الروائية من الحضور الفني. كما حرم القراء من التعرف على ما يدور بداخلها!

-٦-

تجتهد الرواية في اعتماد الفصحى لغة للسرد، ولكن الكاتب يزاوج بينها وبين العامية في مواضع عديدة، ومشكلة العامية هنا تتضح في صعوبة فهمها خارج البيئة المحلية(٨)، وقد يكون الأمر مقبولا عند استخدام مفردة أو مثل عامي، أما إذا جاء الحوار أو الوصف بالعامية فالمسألة تختلف، وتتوقف على مدى وعي القارئ - خارج البيئة المحلية - باللهجة الدارجة. ويبدو أن انحياز الكاتب للطبقة الشعبية جعله يرى في مزاوجة لغته الفصحى بالعامية عملية طبيعية، واقترابا من الواقعية، ولكن الفصحى تبقى هي الأقدر على عبور الحدود الإقليمية إلى آفاق أرحب وأوسع.

ويذكرنا السرد في رواية «السنيورة» بأسلوب المنفلوطي يرحمه الله - في شعبنة العواطف والمشاعر تجاه الأحداث والمواقف الروائية، مع الفارق طبعا بين الرجلين والأسلوبين، ويمكن مثلا أن نرى بينهما تشابها في استخدام المعجم الإسلامي أو التأثر به. وهذا من سيرات الرواية. ولنقرأ بعض الجمل والعبارات التي نرى فيها أثر هذا المعجم وحضوره. ومنها:

«..يضرب لنفسه في كل نفل بسهم» مشيرا إلى **«سورة الأنفال»** - **وتركنا حماتي عند متاعنا»** مشيرا إلى الآية الكريمة «..**وتركنا يوسف عندمتاعنا فأكله الذئب»(٩)** - **«ولعله ساء (ماريانا) ما لم تحط به خبرا من أسباب ما ظل يسيطر على نفسي من مسحة حزن ونبرة أسى»**، مشيرا إلى الآية الكريمة «**وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا**»،(١٠) - **هل لديك علم أو آثارة من علم؟** «مشيرا إلى الآية الكريمة «.. **ائتوني بكتاب من قبل هذا أو آثارة من علم إن كنتم صادقين**»(١١).

على الجانب الآخر نجد الكاتب يستخدم بعض المصطلحات الأجنبية التي يكتبها أحيانا باللاتينية مثل البايب والميكياج(١٢).

ويشوب لغة الكاتب بعض الأخطاء النحوية التي تقع أحيانا في السرد مثل: إثبات ياء المخاطبة المؤنثة في الفعل عند إسناده إلى ياء المتكلم (لماذا يقظتيني؟. ولكنك أيقظتيني.. لو تركتيني)، والصواب حذف الياء، فتصير أيقظتني - تركتني (١٣). كما نجد استخداما لبعض الاشتقاقات غير المألوفة والأخطاء الشائعة، وأفعل التفضيل في غير موضعه، ولكنها قليلة على أية حال.

ولعل أهم ما يميز السرد في رواية **«السنيورة»**، هو عنصر الوصف. فالكاتب يملك استعدادا واضحا لوصف الشخوص والأحداث والمواقع، مع مزج هذا الوصف بحصيلة واضحة من العناصر التراثية والثقافية المتنوعة. ومميل ملحوظ إلى البيئة

الشعبية، ولنأخذ مثلا يكشف عن هذا الميل، يصف البيت الجديد الذي انتقل إليه مع عروسه في جدة.

«.. وانتقلنا إلى السكن الجديد، وهو عبارة عن سكن متواضع يمثل المساكن التي ألفناها قبل الغزو الحضاري، وانتشار موجة الشقق والفلل، فظاهرة المشربيات العتيقة صفت بجوار بعضها رأسيا، وارتفعت أفقيا، فكانت والجوار من المساكن تشكل لوحة فنية تصور رجع الماضي، أو كأنها إيقاع موسيقي لخطوات الزمان، وقد تلاصقت البيوت متلاحمة حتى لكأنها تجسيد لما كان عليه التلاحم الاجتماعي لأهل العصر الذي بنيت فيه، هذا التلاحم الذي قضى عليه ـ أو كاد ـ النزعة الانفرادية أو الاستقلالية والانعزالية التي هي سمات هذا العصر.

وكان البيت أدوارا ثلاثة استقل كل دور بساكنيه، فكان نصيبنا الدور العلوي ستكونا من غرفة واسعة في الصدر.. الخ»(١٤).

وتظهر في السرد ملامح من التوازي بين الأحوال الطبيعية والأحوال البشرية، إن صح التعبير، مما يعطي للوصف معاني أعمق وأقوى دلالة، مثلا يصف البطل رحلته مع ماريانا فوق جبال الألب، فيقول:

«.. وفي لحظات كنت مستلقيا بجانب (ماريانا) وهي تقود السيارة بنا عبر أجمل مناظر في العالم، ولم تكن هذه المناظر جديدة عليّ ولكن الجديد، هي المشاعر التي بين جنبي، هي الشيء الذي أعطاني رؤيا جديدة للأشياء التي تعودت عليها، وكنت أنقل نظري بين سحر المناظر الطبيعية التي نعبرها، وبين سحر جمال الإنسانية التي أجاورها في المقعد»(١٥).

وكما سبق الإشارة، فإن تأثر الكاتب بالشعر والشعراء، جعله يضمن وصفه العديد من الأبيات الشعرية، ويتفاوت أثر التضمين قوة وضعفا أو يأتي على هيئة حشو لا لزوم له.

بيد أن السرد يبدو أحيانا مثقلا بالحشو والتعليقات والانتقادات التي لا يحتملها السرد الروائي بحال، وإن كان مجالها المقالات والخواطر. والحشو يعتمد غالبا على الشعر، كما في المثال التالي حيث يعلق على جمال فتاته ونضارتها وهي غاضبة، فيقول:

«ولعل ذلك دغدغ عاطفتها وأرضاها مصداقا لقول شوقي بك رحمه الله (والغواني يغرهن الثناء»(١٦). فالعبارة كلها حشو زائد لا أهمية له، بل هو ثقل يثقل السرد ويشوهه، وهناك فقرات عديدة محشوة بأبيات الشعر، لا تضيف للمعنى وميوله الشعرية.

وهناك تعليقات لا مسوّغ لها في المجال السردي، كما نرى في تعليقه على استقبال مندوب جامعة مدريد له ولزوجه: **«وكانت هذه لفتة طيبة أثارت في نفسي الكثير من المشاعر، هذا التقدير العلمي للتراث الإنساني وللفكر الإنساني دون الارتباط بالجنس والعرق واللون والانتماء»**(١٧).

وفي الإطار السردي يبدو الحوار وسيلة ثانوية إلى جانب الوصف والحكي عن طريق الفعل الماضي، وبصفة عامة يبدو الحوار مجالا لعرض أفكار الشخصيات ومعتقداتهم، لذا تطول الجمل على لسان الشخصية المحاورة، وقليلا ما يجد قارئ الحوار مجالا للإيجاز أو الاقتضاب الدال على معنى جديد.. إنه حوار بطيء في مجمله، ثقيل الخطا، والمفارقة أن السرد الوصفي يبدو متسارع الخطا، حاملا الكثير من الوقائع والأحداث(١٨).

■■ وبعد:

فإن رواية «السنيورة»، مع كل ما يؤخذ عليها من ملحوظات، تمثل اجتهادا محمودا ومقبولا في التعبير عن علاقة الشرق المسلم بالعالم الغربي، وتهدف إلى تقديم نموذج أو حالة للتفاعل بين الطرفين يدخلها الأول مسلحا بعقيدته وإيمانه، ويسعى إليها الآخر بحثا عما يحقق له الطمأنينة والسعادة. ومميزة هذه الرواية أنها جعلت البطل المسلم يحقق لأول مرة نصرا مؤزرا في تحويل الطرف الآخر إلى جانبه بوساطة السلوك والقدوة.

■■ الهوامش:

(١) صدرت طبعتها الأولى عن تهامة للنشر والتوزيع، جدة (السعودية)، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، وتقع في ٨٦ صفحة (قطع متوسط ١٧ × ٢٣,٥سم).

(٢) الرواية، ص٣٠.

(٣) انظر مثلا: ص٣٤.

(٤) الرواية، ص٧٦ وما بعدها.

(٥) الرواية، ص ٨٥.

(٦) انظر مثلا، وصف الكاتب للبيوت القديمة وحديثه عن الغزو الحضاري وانتشار موجة الشقق والفلل، ص٧٢-٧٣.

(٧) هناك اقتباسات وإشارات أخرى في متن الرواية توحي بتعلق الكاتب بالشعر والتأثر بالشعراء، انظر: ص٥٦ من الرواية على سبيل المثال.

(٨) لعل من المفارقات في هذا السياق أن الكاتب السوداني «الطيب صالح» قد اشتهر بروايته «موسم الهجرة إلى الشمال» التي كتبها بالفصحى الراقية أو القريبة من الشعر، ولكن رواياته وقصصه الأخرى لم تحقق مثل هذه الشهرة، لسبب بسيط، وهو أنه كتبها باللهجة الدارجة في السودان، فلم يفهمها أحد خارجه.. وكنت واحدا من الذين لم يستطيعوا التجاوب مع روايته «عرس الزين» مثلا.

(٩) يوسف: ١٧.

(١٠) الكهف: ٦٨.

(١١) الأحقاف: ٤.

(١٢) انظر صفحتي: ٤٤، ٥٣.

(١٣) الرواية: ٢٣، ٤٤.

(١٤) الرواية، ص٧٣.

(١٥) الرواية، ص٢٩.

(١٦) الرواية، ص٤٨.

(١٧) الرواية، ص٥٤، وانظر أيضا صفحات: ٥٥، ٥٩، ٦١، ٦٢، ٦٩.

(١٨) انظر مثلا: الحوار الذي دار بين البطل والمرشد السياحي في أثناء زيارة الآثار المصرية، ص٥٩-٦٠.

■■■

■■ مشكلة العامية في الرواية أنها لا تُفهم خارج بيئتها

من فخر أسامة بن منقذ

ويكتب إليه الملك الصالح قصيدة أولها:

أبى الله إلا أن يدينَ لنا الدهرُ
ويخدُمنا في مُلكنا العزُّ والنصرُ

وهي طويلة، يذكر فيها وقائعه ومسراياه إلى الفرنج، وتسييره الجيوش، وأسماء مُقدّميها، ووصفُ أجنادهم، فوقف عليها الملك العادل رحمه الله، وخرج عالي أمره بالإجابة عنها، بعدان وقعت الإشارةُ إليها. فقال أسامة من منقذ هذه القصيدة، وذكر فيها بعض الفتوحات:

أبى الله إلا أن يكونَ لنا الأمـــرُ
لتحيا بنا الدّنيا، ويفتخرَ العصرُ
وتخدُمنا الأيّامُ فيما نرومُهُ
وينقادُ طوعًا في إزمّتنا(١) الدهرُ
وتخضعُ أعناقُ الملوك لعزّنا
ويُرهبها منّا على بُعدنا الذكرُ
بحيثُ حللنا الأمنُ من كل حادثٍ
وفي سائر الآفاق من بأسنا ذُعرُ
بطاعتنا لله أصبحَ طوعنا الأ
نامُ، فما يُعصى لنا فيهمُ أمرُ
فأيماننُا في السلم سُحبٌ سواكبٌ
وفي الحرب سُحبٌ ويلُهنّ دمٌ هَمرُ(٢)
جعلنا الجهاد همّنا واشتغالنا
ولم يُلهنا عنه السّماعُ ولا الخمرُ
نُواصلهم وصل الحبيب وهم عدًا
زيارتُهم يتحطُّ عنّا بها الوزرُ
وفي سجننا ابن الفُشّ خيرُ ملوكهم
وإن لم يكُن خيرٌ لديهم ولا برُّ
ونحنُ أسرنا الجوسلين(٣) ولم يكن
ليخشى من الأيام نائبةً نُعرَو
ونحن كسرنا البغدوين(٤) وما لمن
كسرناه إبلالٌ يُرجّى ولا جبرُ
وقد ضاقت الدنيا عليه برُحبها
فلم ينجُه برٌّ، ولم يحمِه بحرُ
وهمُ الملوك البيضُ والسُّمر كالدمى(٥)
وهمّتُنا البيضُ الصّوارمُ والسمرُ
نسيرُ إلى الإعداء(٦) والطيرُ فوقنا
لها القوتُ من أعدائنا، ولنا النصرُ
بنا أيّد الإســـلامُ، وازداد عـــزّةً
وذلّ لنا من بعد عزّته الكُفرُ
قتلنا البرنّس، حينَ سار بجهله
تحفُّ به الفرسانُ والعسكر المجرُ(٧)
فولّى يُباري عاثرات سهامنا
وفي سمعه من وقع أسيافنا وقرُ(٨)
وما تنثني عنه أعنّةُ خيلنا
ولو طار في أفق السماء به النسرُ
إلى أن يزور الجوسلين(٩) مُساهمًا
له في دياجٍ، ما لليلتها فجرُ
ونرتجع القدسَ المطهّر(١٠) منهمُ
ويُتلى بإذن الله في الصخرة الذكرُ
إذا استغفلت شُمُّ الحصون فعندنا
مفاتحُها: بيضٌ، مضاربُها حُمرُ
بنا استرجع الله البلاد وأمّن الـ
ـعباد، فلا خوفٌ عليهم ولا قهرُ

■■ الهوامش

ديوان أسامة بن منقذ ص٢٠١ - تحقيق د. أحمد بدوي وحامد عبدالحميد.
(١) إزمة: جمع زمام.
(٢) همرة: رطبة. والوبل: المطر الشديد الضخم القطر.
(٣) أحد ملوك الفرنج الصليبيين.
(٤) أحد ملوك الفرنج الصليبيين.
(٥) الدمى: جمع دمية وهي الصورة المنقشة من الرخام والتماثيل.
(٦) في هامش الديوان: الهيجاء.
(٧) المجر: الجيش العظيم.
(٨) العاثر: كل ما أعل العين. والوقر: ثقل في الأذن.
(٩) أحد ملوك الصليبيين.
(١٠) في الهامش «البيت المقدس».

من تراث الشعر

طبائع الإفرنج وأحوالهم*

أسامة بن منقذ

١ - سبحان الخالق البارئ! إذا حسر الإنسان أمور الإفرنج سبح الله تعالى وقدسه، ورأى بهائم فيهم فضيلة الشجاعة والقتال لا غير، كما في البهائم فضيلة القوة والحمل! وسأذكر شيئا من أمورهم وعجائب عقولهم:

٢ - كان في عسكر الملك فلك بن فلك(١) فارس محتشم إفرنجي قد وصل من بلادهم يحج ويعود. فأنس بي، وصار ملازمي يدعوني: أخي، وبيننا المودة والمعاشرة. فلما عزم على التوجه في البحر إلى بلاده قال لي: يا أخي! أنا سائر إلى بلادي، ولريدك تنفذ معي ابنك.(٢) (وكان ابني معي، وهو ابن أربع عشرة سنة) إلى بلادي، يبصر الفرسان ويتعلم العقل والفروسية. وإذا رجع كان مثل رجل عاقل.

فطرق سمعي كلام ما يخرج من رأس عاقل: فإن ابني لو أسر، ما بلغ به الأسر أكثر من رواحه إلى بلاد الإفرنج.

فقلت: وحياتك! هذا الذي كان في نفسي. لكن منعني من ذلك أن جدته تحبه، وما تركته يخرج معي حتى استحلفتني أني أرده إليها.

قال: وأمك تعيش؟

قلت: نعم.

قال: لا تخالفها.

٣ - ومن عجيب طبهم أن صاحب الميطرة(٣) كتب إلى عمي (٤) يطلب منه إنفاذ طبيب يداوي مرضى من أصحابه. فأرسل إليه طبيبا نصرانيا يقال له: ثابت. فما غاب عشرة أيام حتى عاد.

فقلنا له: ما أسرع ما داويت المرضى!

قال: احضروا عندي فارسا قد طلعت في رجله دملة، وامرأة قد لحقها نشاف(٥). فعملت للفارس لبيخة، ففتحت الدملة وصلحت. وحميت(٦) المرأة ورطبت مزاجها. فجاءهم طبيب إفرنجي فقال لهم: هذا ما يعرف شيئا يداويهم! وقال للفارس: أيما أحب إليك: تعيش برجل واحدة أو تموت برجلين؟ قال: أعيش برجل واحدة. قال: أحضروا لي فارسا قويا وفأسا قاطعا(٧). فحضر الفارس والفأس، وأنا حاضر. فحط ساقه على قرمة خشب، وقال للفارس: اضرب رجله بالفأس ضربة واحدة اقطعها! فضربه - وأنا أراه - ضربة واحدة ما انقطعت. ضربه ضربة ثانية فسال مخ(٨) الساق، ومات من ساعته!

وأبصر المرأة فقال: هذه امرأة في رأسها شيطان قد عشقها: احلقوا شعرها! فحلقوه. وعادت تأكل من مأكلهم: الثوم والخردل، فزاد بها النشاف، فقال: الشيطان قد دخل في رأسها! فأخذ الموسى وشق رأسها صليبا، وملح وسطه حتى ظهر عظم الرأس، وحكه بالملح فماتت في وقتها!

فقلت له: بقي لكم إليّ حاجة؟ قالوا: لا. فجئت وقد تعلمت من طبهم ما لم أكن أعرفه!

٤ - وقد شاهدت من طبهم خلاف ذلك: كان للملك خادن من فرسانهم يقال له: برناد(٩)، لعنه الله، من ألعن الإفرنج وأرجسهم. فرمحه حصان في ساقه. فعملت(١٠) عليه رجله وفتحت(١١) في أربعة عشر موضعا. والجراح كلما ختم(١٢) موضع فتح موضع، وأنا أدعو بهلاكه. فجاءه طبيب إفرنجي، فأزال عنه تلك المراهم وجعل يغسلها بالخل الحاذق(١٣). فختمت(١٤) تلك الجراح وبرأ. وقام مثل الشيطان.

٥ - وليس عندهم شيء من النخوة والغيرة: يكون الرجل منهم يمشي هو وامرأته، يلقاه رجل آخر يأخذ المرأة، ويعتزل بها، ويتحدث معها، والزوج واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث. فإذا طولت عليه(١٥) خلاها مع المتحدث ومضى!

٦ - ومما شاهدت من ذلك: أني كنت إذا جئت إلى نابلس(١٦) أنزل في دار رجل يقال له: معزر، دار عمارة المسلمين(١٧)، لها طاقات تفتح إلى الطريق، وبقابلها - من جانب الطريق الآخر - دار لرجل إفرنجي يبيع الخمر للتجار..

فجاء يوما ووجد رجلا مع امرأته في الفراش، فقال له: أي شيء أدخلك إلى عند امرأتي؟

قال: كنت تعبان(١٨) دخلت استريح.

قال: فكيف دخلت إلى فراشي؟

قال: وجدت فراشا مفروشا تحت فيه.

قال: والمرأة نائمة معك!

قال: الفراش لها. كنت أقدر أمنعها من فراشها؟

من تراث النشر

قال: وحق ديني، إن عدت فعلت كذا تخاصمت أنا وأنت!

فكان هذا نكيره(١٩) ومبلغ غيرته. فانظروا إلى هذا الاختلاف العظيم: ما فيهم غيرة ولا نخوة، وفيهم الشجاعة العظيمة؛ وما تكون الشجاعة إلا من النخوة والأنفة من سوء الأحدوثة(٢٠).

١٠ - ومن الإفرنج قوم قد تبلدوا(٢١) وعاشروا المسلمين؛ فهم أصلح من القريبي العهد ببلادهم. ولكنهم شاذ لا يقاس عليه.

فمن ذلك: أنني نفدت(٢٢) صاحبا إلى أنطاكية في شغل. وكان بها الرئيس تادرس بن الصفي(٢٣) وبيني وبينه صداقة؛ وهو نافذ الحكم في أنطاكية. فقال لصاحبي يوما: قد دعاني صديق لي من الإفرنج. فجيء معي حتى ترى زيهم؟

قال: فمضيت معه، فجئنا إلى دار فارس من الفرسان العتق(٢٤) الذين خرجوا في أول خروج الإفرنج، وقد اعتضى(٢٥) من الديوان والخدمة، وله بأنطاكية ملك(٢٦) يعيش منه. فأحضر مائدة حسنة، وطعاما في غاية النظافة والجودة. ورآني متوقفا عن الأكل، فقال: كل طيب النفس، فأنا ما أكل من طعام الإفرنج. ولي طباخات مصريات ما آكل إلا من طبيخهن. ولا يدخل داري لحم خنزير. فأكلت وأنا محترز. وانصرفنا.

فأنا بعد مجتازا في السوق، وامرأة إفرنجية تعلقت بي وهي تبربر بلسانهم، وما أدري ما تقول. فاجتمع علي خلق من الإفرنج، فأيقنت بالهلاك. وإذا ذلك الفارس قد أقبل فرآني؛ فجاء فقال لتلك المرأة: مالك ولهذا المسلم؟ قالت هذا قتل أخي عُرس(٢٧) (وكان عرس هذا فارسا بأفامية(٢٨)، قتله بعض جند حماة). فصاح عليها وقال: هذا رجل برجاسي(٢٩) (أي: تاجر) لا يقاتل، ولا يحضر القتال. وصاح على أولئك المجتمعين، فتفرقوا. وأخذ بيدي ومضى.

فكان تأثير تلك المؤاكلة خلاصي من القتل.

الهوامش

* من كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ ص١٣٢ - ١٤١ (طبعة برنستون).

(١) Fulk V. توّج ملكا على القدس حوالي سنة ٥٢٤هـ *

(٢) أبو الفوارس مرهف بن أسامة بن منقذ. كان أبوه يحبه حبا عظيما. وقد أصيب بعد من المقربين إلى صلاح الدين الأيوبي (انظر وفيات الأعيان ١/١٧٥، ومقدمة فيليب حتي لكتاب الاعتبار ك).

(٣) المنيطرة: قرب نهر إبراهيم، في شمالي لبنان.

(٤) عز الدين أبو العساكر سلطان: عم أسامة الذي تولى إمارة شيزر (قرب حماة) بعد أن تنازل له عنها أبو سلامة مجد الدين مرشد، أبو أسامة.

(٥) النشاف: البله (معربة عن نشاف الفارسية).

(٦) حمى المريض ما يضره: منعه إياه (حمى - يحمي حمية).

(٧) الفاس مؤنثة، وتجعل في عامية أهل الشام مذكرا.

(٨) مخ العظم: نقيه الذي في داخله (أمخ العظم: صار فيه مخ).

(٩) Bernard.

(١٠) من عامية أهل الشام. وفصيحها أن يقال: أمدت جراحها وأغنت: والسم: المدة والغثيثة (انظر: فقه اللغة للثعالبي ١٤٥).

(١١) لعل الصواب أن تقرأ: فتحت، على عامية أهل الشام؛ ولعل فصيحها: بثرت.

(١٢) فصيحها أن تقول: اندمل الجرح.

(١٣) حذق الخل - يحذق حذوقا: حمض حموضة شديدة تلذع اللسان.

(١٤) لعل الصواب أن تقرأ: خشمت: على عامية أهل الشام؛ وفصيحها: اندملت.

(١٥) من عامية أهل الشام؛ وفي اللسان: طوّل له: أمهله. وأطال الشيء وطوله وأطوله: جعله طويلا.

(١٦) كانت تدخل في مملكة القدس، أيام الاحتلال الصليبي.

(١٧) يقصد: أن المسلمين بنوها.

(١٨) فصيحها: تعب.

(١٩) أنكر الأمر: استنكره؛ والاسم: النكير.

(٢٠) الأحدوثة: ما حدث به؛ وربما صح جمعه على: أحاديث.

(٢١) تبلد: صار من أهل البلد؛ عامية.

(٢٢) نفذ: انفذ.

(٢٣) Theodoros Sophianos.

(٢٤) العتيق: القديم؛ وجمعه: عتقاء وعتق.

(٢٥) اعتفى: طلب رفع التكليف منه.

(٢٦) ملك الشيء - يملكه ملكا ومُلكا ومملكة: امتلكه؛ والملك: ما يملكه الإنسان ويتصرف به من مال وعقار.

(٢٧) Hurso.

(٢٨) أفامية: من أقدم المدن في وادي العاصي، قريبة من حماة؛ حيث تقع اليوم قلعة المضيق.

(٢٩) Bourgeoisie.

قصة قصيرة

أستحلفكم بالله .. افعلوا شيئا

كان علينا أن ننتهي بأسرع ما يمكن، قمت بعدّ الأوراق مرة ثانية، تفحصت الأدوات، كلها جاهزة، الفرشاة والنشاء، كل شيء تمام، ما أقسى الانتظار، لا أدري سببا لاضطرابي هذا، هل أنا خائف؟!، ربما - بعض الشيء، رغم أنها ليست المرة الأولى، لقد فعلت ذلك من قبل، منذ ست سنوات وكنت أكثر حماسة من الآن، فماذا حدث لي؟!، إن الأمر لا يختلف كثيرا عنه في ذلك الوقت، قمت أذرع الغرفة جيئة وذهابا، أفرك يديّ، أطلق زفرات متتالية، لماذا تأخروا ! كل هذا الوقت؟!، نظرت في ساعتي بعصبية فوجدتها لم تتقدم للأمام سوى ثلاث دقائق، ما أبطأ هذه الساعة، لقد مرّ عليّ دهر وأنا في مكاني هذا، اتجهت نحو مكتبي أحاول إزالة اضطرابي، تأملت أحد عناوين الجريدة التي على المكتب - لن نسمح بتكرار ما حدث في أفغانستان -، ألقيت بالصحيفة هازئا. تأملت الأوراق واللصقات، جذبت إحداها، امرأة تبكي وبين يديها طفل ذبيح، رجل مزقت أشلاؤه، جندي يركل الموتى بقدمه، فار الدم في عروقي، تمنيت أن أكون هناك أحمل مدفعا، أفجر كل قنابل الدنيا في هؤلاء الكلاب، ردني الواقع إلى نفسي، أحسست بعجزي الشديد عن نصرتهم، فأنا هنا في غربتي ليس لي إلى نصرتهم من سبيل، دفنت وجهي بين راحتيّ وبكيت «رحماك يا ربي» يزداد نحيبي، يكاد يمزقني شعوري بالغربة في وطني وعجزي عن نصرتهم، استجمعت قبضتي وضربت بها الحائط، ثم احتضنته، ازداد بكائي الذي اختلط بصوت رفيع صغير لأم تبكي؟!، يزداد البكاء، يعلو - يخترق مسامعي.. من أين يأتي هذا الصوت؟! ليس بالغرفة أحد غيري، يقترب الصوت مني، أميزه الآن بوضوح، توقفت عن البكاء، وأصخت السمع، ومازال وجهي بين راحتي، التفت بسرعة ثم تراجعت فزعا من منظرها، تتقدم ناحيتي، التصقت بالحائط، كانت تبكي وهي تهدهد طفلا بين يديها طفلا ذبيحا يقطر الدم من عنقه، ولكن ما هذا الذي أراه؟!، هذه المرأة!!، إنها.. إنها أمي، والذبيح بين يديها.. أخي الصغير، جريت نحوها فزعا، رفعت الطفل أمام عيني، كدت أتقيأ من منظره، أمسكته فتلطخت يداي بالدماء، تراجعت ومسحتهما في الحائط الذي تلطخ هو أيضا بالدماء، كل شيء حولي بلون الدم.. يداي، وجهي، الحوائط والجدران، وعويل أمي يصم أذني، أغلقتهما براحتي. يكاد رأسي ينفجر «يا إلهي رحماك، ما شاركت في الجريمة». جثوت على ركبتي مطأطئا رأسي، بينما تراخت يداي إلى جانبي «بل شاركت بصمتي وجبني»، رفعت رأسي رويدا.. رويدا. خرج إليّ حاملا مدفعه، اتجه ناحية أختي وصوّب إليها مدفعه، ثم نحاه جانبا، هجم عليها كذئب الليل الجائع فوق صدري يريد اغتصابها، تقاومه أختي تصرخ.. تستغيث بي!، تستغيث بي أنا!! يأتيني صراخها من قاع بئر، من قمة جبل، من داخل بيت في ربوع سراييفو، يأتيني صراخها من مكان سحيق، تستغيث بي أنا الجبان الرعديد!!، لم أتخيل أن أضطر لذلك يوما، أبكي كلما شاهدت صورهم أو سمعت أخبارهم وكفى.. ثم أمضي لحالي، تحجرت في مكاني، ارتعش من فمتي لأدناي، وصراخ أختي يخنق مسمعي.. والبلدة.. بل كل العالم يسمع، صرخت «أخي.. أنقذني.. افعل شيئا..» انتفضت.. نعم.. نعم يجب أن أفعل شيئا.. يجب أن أفعل شيئا، صرخت صرخة مدوية، رميت بنفسي عليه، غرزت أصابعي في عنقه.. ضغطت بقوة بقوة، ومزقته كل ممزق، رفعت بقاياه في يدي إلى عيني وانفجرت باكيا، فلم أمزق سوى الصور.

أحسست أن الله عز وجل لن يقبل منا هذا العمل، إنه شيء لا يذكر، أن ألصق صورهم على الحوائط والجدران في الشوارع والميادين شيء لا يذكر، لا يمنع اغتصابا ولا يرد الحياة للطفل الذبيح، يا رب رحماك - .. انتزعني من خواطري.. جرس الباب

- هل كل شيء جاهز يا أخي؟

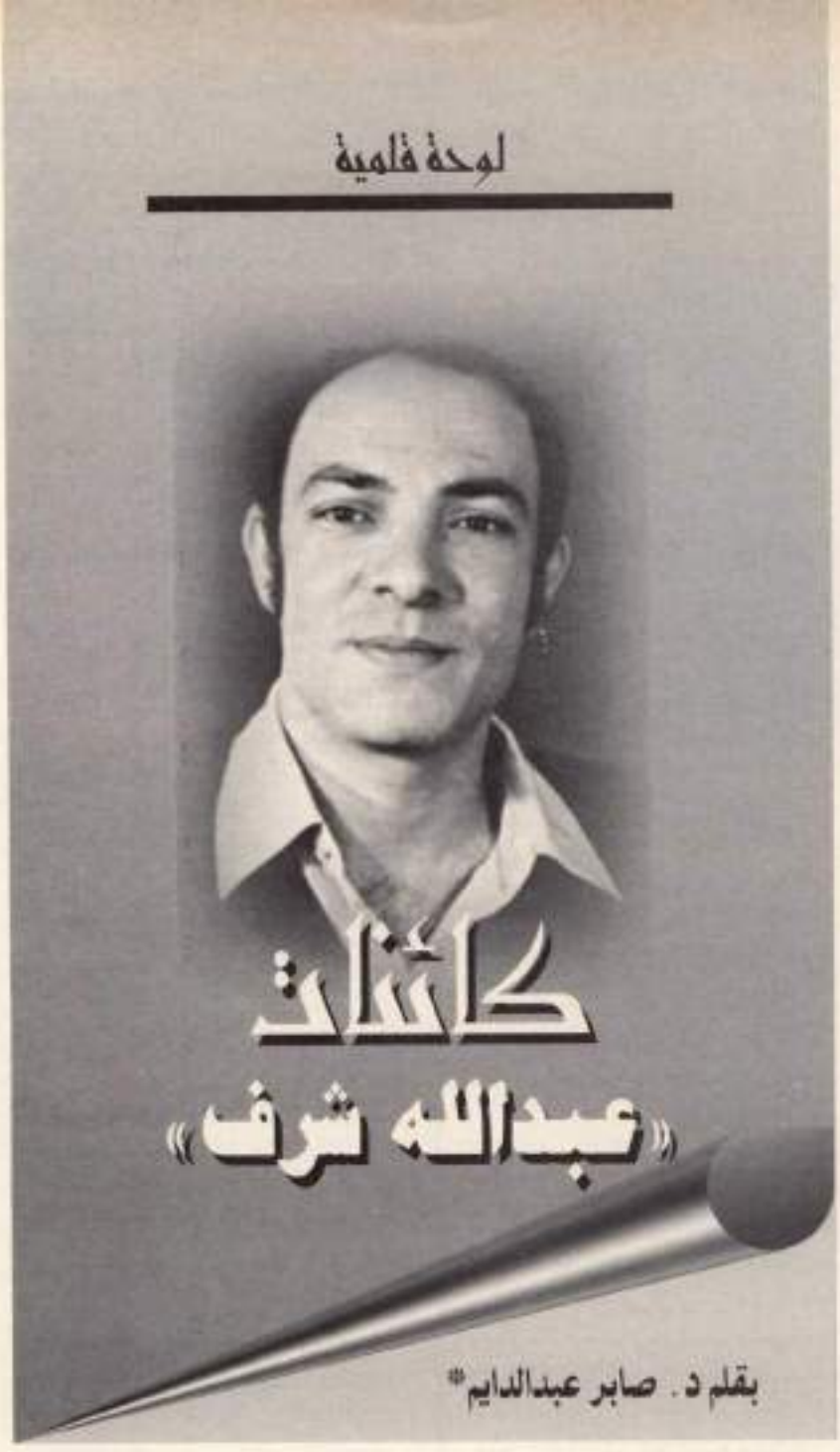
- نعم

- إذًا هيا بنا ولنستعن بالله عز وجل.

ونزلنا.. وما هي إلا ساعة حتى اعتلت اللصقات والصور صدر الحوائط في كل مكان، واستيقظ الناس.. حركتهم الصور، جذبتهم نحوها فمضوا إليها بآلية وتأملوها، بكى بعضهم بينما اكتفى بعضهم الآخر بتحريك رأسه في أسى، ثم مضى كل منهم دون أن يكلم صاحبه، وبعد برهة تزاحموا من جديد على منافذ توزيع الخبز، وعلت صيحاتهم وسبابهم، ومن فوقهم تبكي المرأة البوسنية تصرخ فيهم تستجديهم «استحلفكم بالله.. افعلوا شيئا».

يسري محمد الحمزاوي

لوحة قلمية



كائنات «عبدالله شرف»

بقلم د. صابر عبدالدايم*

● إن الشاعر – كما قال أفلاطون «كائن أثيري.. ذو جناحين.. لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم.» فالشعر عطاء إلهي، وفطرة إنسانية خالصة، وحين تندلع نار الفن المبدعة في كيان الشاعر فإنه يحترق في هذه الجنة الملتهبة، ولكن هذا الحريق لا يخلق رمادا أو هباء تذروه الرياح؛

إنه كالبركان الهائل.. يظل متوهجا حتى في سكونه، إنه يهدي للبشرية كنوزا ماسيّة من خيرات الأرض وفيوضاتها،

● هكذا الشاعر.. في عطائه المتجدد..

● احتراقه.. حياة للآخرين

● آلامه.. آمال للحيارى المتعبين

● أشجانه.. أغنيات تسعد البائسين●●

■■■

والشاعر الصديق الراحل «عبدالله **شرف**» أخلص لفن الشعر، ووهب حياته له، وتقلب على جمره، بل قبض على جمرات الشعر بكلتا يديه، وما زالت هذه الجمرات متقدة في قلبه، وفي عينيه المتألقتين.. صفاء وإيمانا، وإشراقا وحبا، وألما وأملا إلى آخر قطرة ضوء في عينيه..

● وحين تشتعل هذه الجمرات في وجدان «**عبدالله شرف**» نجدها.. تتحول إلى كائنات لفظية، ولوحات تصويرية شعرية، وشحنات لغوية لها هيئة الكائنات الحية، تسكن بيت الشاعر وأوراقه، حتى ليخيل إليّ أن قصائد «عبدالله شرف» تجلس إلى جواره على أريكته الخشبية، بل وتجلس أمامه في دلال وتيه وتمنّع.. على مكتبه.. تطارحه الغرام.. وتمطره بالقبلات.. وأحيانا تسقيه من جمراتها الندى وفجاة نراها سكينا ونصلا ورمحا وسيفا.. والشاعر محاصر.. مهدد بالاغتيال.. ولكنه سعيد.. مبتسم.. فالشعر مصيره.. وروضه وسعيره..!!

● إن قصائد «**عبدالله شرف**» تسكن في سجل مواليد «صناديد»، «وهي القصائد «الصناديد»، إنها تحديد النسل، ترفع راية العصيان في وجه «وزارة السكان»، ولا تتأنف مع «التنظيم السكاني».. لأنها مواليد جميلة.. وجوه ملائكية، أصوات بلا أجساد، الأرض تضيق بها على اتساعها –، ولكن يسعها قلب الشاعر «عبدالله شرف».

● كائنات «**عبدالله شرف**»

تتكاثر.. وتتوالد.. ولكنها لا تعرقل المسيرة، ولا تزدحم بها المواصلات، ولا تحدث أزمة سكانية، ولا تضج بها قاعات المحاكم، ولا أقسام الشرطة.

● إنها طيور القلب، قصائد الألم والأمل، إن هذه الكائنات الشعرية المتخلقة من عصب اللغة، ولحم الشعور، ودم الأحاسيس، وخلايا المعاناة والوجد تفوقت على الكائنات البشرية في الوعي

الحضاري، وإدمان المغامرة والترحال.

● أهل صناديد.. وأهل طنطا قابعون.. في مساكنهم.. ومزارعهم.. ومتاجرهم.. كل يصارع الآخر.. ويغتال في حركته إيقاع الأمان..!!

أما قصائد وكائنات **عبدالله شرف**.. فإنها تعبر الحدود والأسلاك الشائكة بدون جواز سفر.. تتجول في الصحراء العربية والحواضر الإسلامية في حرية وفرح، تنشر أريج الحياة، وعبق الإخاء، وألحان السلام.

● **عبدالله شرف** يرسل مواليده الشعرية، وهي أيضا رسله الوجدانية والإنسانية إلى «الأمصار العربية والإسلامية» وهو «الملك غير المتوّج» لا يغادر عرشه، ولا يهجر قصره الريفي الجميل «البسيط»

● إنه في «صناديد» وهو جالس في «كوخه» الساحر.. تراه يتجول في نجد.. في مدينة الرياض العامرة الفيحاء

● وفي مدينة «جدة» نشهده يختال ويتهادى.. وينساب كالجدول الطروب على صفحات «المنهل» العذب الرائق..

● إنه وهو رابض في «صناديد» تراه في كتيبة الحرس الوطني، بالسعودية. جنديا يحمل في قلبه لواء الكلمة المناضلة.. يغزو كيان المناوئين قبل المعانقين.

● إنه في «**الفيصل**» يفصل بين المتنافسين في ميدان الكلمة، ويحوز قصب السبق، فهو الفارس بلا جواد ولا سيف.. ولا قدمين.. إنه فارس الكلمة.. إنكم ترونه بعيدا عنكم وهو جالس بينكم.. أحيانا..!

وأنا أراه قريبا مني في «مكة».. أراه أمامي.. مبتسما.. ضحوكا.. حزينا.. ساخرا.. وأنا أقلب صفحات «**الشرق الأوسط**»، و«**المسلمون**»، و«**أخبار الأدب**»، و«**الجزيرة**»

● أراه مجهدا ينضح شعرا.. قادما لتوه من «لندن» في سحابات الرؤى..

متابطا نجوم القصيد.. وأقمار الإيقاع..

● إن عبدالله شرف.. عاش في سباق مع الزمن والحياة

إنه يجري وهو جالس!!، يطير وهو ساكن..!

إنه العاشق الصنديد.. يحمي محبوباته، ويعشق كائناته

ويثور على جبال الجليد.. ويثأر لاغتيال الحرية، ويتمرد على القيود،

ويحطم أسوار السجون.. ويكسر الحواجز والقضبان.

● إن الكلمة سلاحه، واللغة وسائله الدفاعية التي تتجدد مع تجدد الحياة والزمن، إنه يعترف ويقدم هذه الوثيقة التي يؤكد بها عشقه، ويشهد كل كائناته الشعرية على هذه الوثيقة:

يعترف «**عبدالله شرف**» في ثقة وفي شرف..

○ عرفتك يا شعر صدق الشعور
فدعني على راحتيك أحط أوانا..
وحينا أطير
وأنسج منك بساط امان.. لكل العصور
ودعني يا شعر اخلق فيك.. أهز حروفك
أجعل منك أرائك حب
موائد عشق لكل الطيور

فدر بالصدور
وخض بالاسارى
دروب الخلاص
وشق الصخور

● رحمك الله.. يا عبدالله.. رحمة واسعة وجعلك في سجل الخالدين

.. فما زلت بيننا.. تتهجى الضوء..
وتسري في الملكوت
توزع قهوتك لعصافير الساحة مبتسما
.. وما زلت بيننا عاشقا
○ تسري.. فتنداح الأماني صوبه..
طافت رياح النور فوق جبينه
ورمت على خديه زنبقة
وحطت عطرها فوق الشفاه
والخيل ما بلغت مداه..!

■■ هوامش:

● ناقد وشاعر مصري - أستاذ بجامعتي الأزهر وأم القرى، أصدرت له الرابطة ديوان «صداقة الفجر»

● صناديد - بلد الشاعر «مستقرّه ومستودعه» من قرى محافظة الغربية بمصر.

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.**

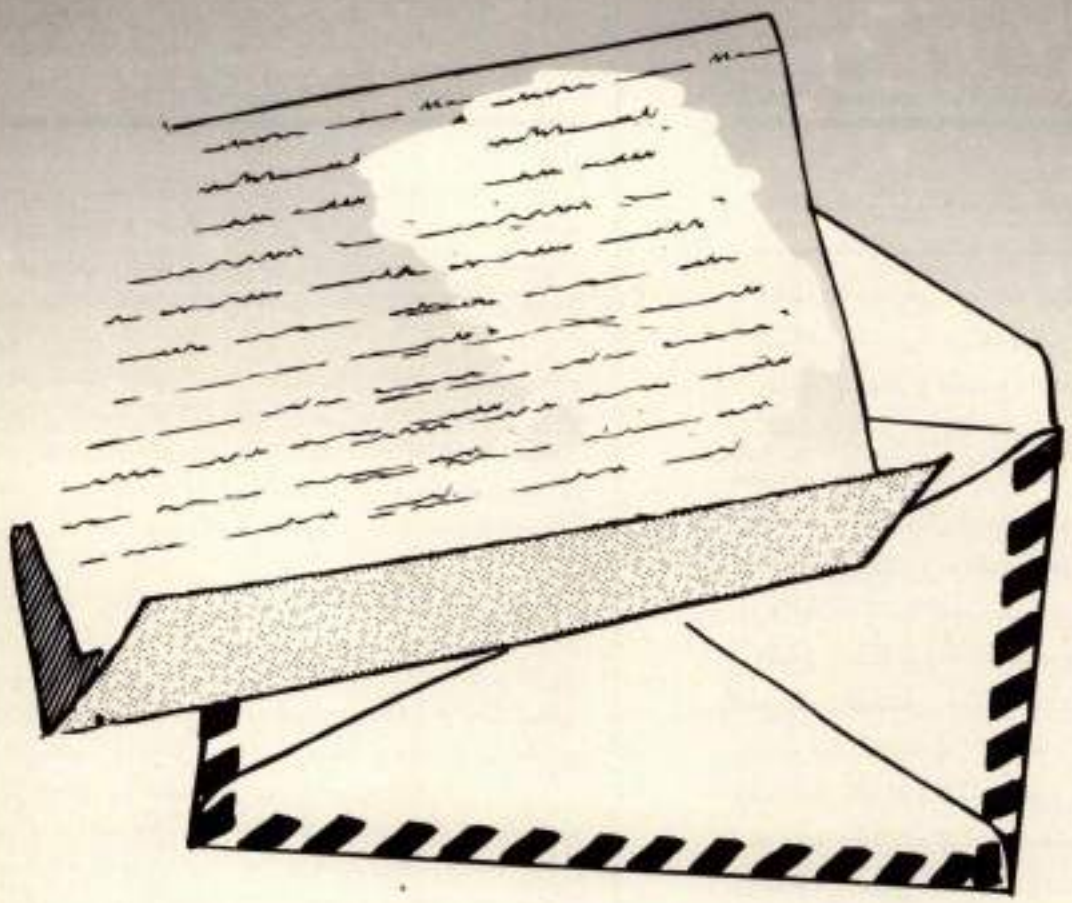
□ **إرسال صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة، أو المجرى معها الحوار.**

قصة قصيرة

رسالة إلى أبي

أبي العزيز، أعرف جيدا أن الدهشة ملأت عليك نفسك، ودقات قلبك تتابعت، وأنت تتسلم الظرف الذي يحمل رسالتي هاته. حق لك ذلك، فها هي ذي الآن قرابة السنة تمر على زيارتي لك في شأن الحصول على نسخة من شهادة الميلاد، وحق لك أيضا أن تتساءل وأنت تهم بفتح الظرف عن سر هذه الرسالة الفاجئة. أجل جاز لك التساؤل، لكن لا داعي إلى الانشغال، وضرب أخماس في أسداس! فاهدأ إذن بالا، وهوّن على نفسك، واطرد عن قلبك الوساوس، فما حملت الورقة والقلم لأقلق راحتك، أو أنغص عليك حياتك - معاذ الله - بل حملتها لأشركك - على الأقل بواسطة الكلمات - في الأجواء السعيدة التي شملت زوال اليوم ثانويتنا الداخلية؛ هاتيك الأجواء التي كانت ابنتك في لحظة من اللحظات قمرها الذي شد إليه أنظار المديرة، والأساتذة والتلميذات، وبعض الأمهات والآباء، والمنظفين والمنظفات، وفكّ عقال السن العديد من الحاضرين والحاضرات، فجاد بحلو الكلام، وأطلق عنان الحناجر، فتغنت بشجيّ الألحان، وأحضر ملهمي الأشعار، فترنم الكثيرون بالعبارات الحسان، المزوجة بأصدق الأماني، والتشجيعات المعززة بأحر الهتاف.. إي والله هكذا بين عشية وضحاها غدت ابنتك قطبا دارت حوله مؤسستنا مدة أربع ساعات، عدّها البواب أبو سعيد سابقة لم تشهدها المؤسسة طوال الأعوام الثلاثين التي قضاها فيها. نعم في لحظة قصيرة حدث مالم يكن في حسباني إطلاقا. وأنا أستسلم لطيف الوحدة، بعدما نامت زميلاتي في العنبر، ورحت أضع اللمسات الأولى للموضوع الإنشائي الذي كلفنا أستاذ الأدب العربي بإنجازه. والصدق أقول، فإنه لم يسبق لي أن رأيت قلمي يقبل على الأوراق الخضراء اللون التي سودت عليها ذلك الموضوع بالشكل الذي رأيته عليه في تلك الليلة، رغم أنه - الموضوع - يستدعي نوعا من التمعن والتركيز، كما جاء على لسان الأستاذ، وهو يقدم لنا بعض النصائح والإرشادات في نهاية حصة الإنشاء، ومع ذلك كله لم أجد أدنى صعوبة، بحيث لم أسأل زميلة فيما يخص عنصرا من العناصر، ولم أحدث نفسي في شأن الاستعانة بواحدة منهن على تحريره. فقد انجلت أمامي الأمور بسهولة، كما تنجلي الشمس خلف سحابة من سحب الصيف الشاردة في صفحة السماء الصافية؛ وانقادت لي الأفكار انقياد أوراق الخريف لأدنى هبة ريح غاضبة؛ فتبدى لي فحوى وعمق، وبعد حديث مربي الإنسانية الرسول الخاتم عليه أعطر وأزكى التسليم، والذي كان محور موضوع ذلك الإنشاء، وأعني به قوله الكريم «إن أبغض الحلال إلى الله الطلاق»، فانطلق قلمي يصول ويجول في ساحة الورقة الأولى، والثانية، والثالثة و... مستلهما الإرشاد والتوجيه من ذاكرتي التي لم تبخل عليه بأي شيء، فجالت به في دروب معينة، وكشفت له الستار عن تلك الليلة الليلاء، التي عدت فيها من العمل مقطب الجبين، خالي الوفاض، إلا من شتائمك التي تصاعدت وتيرتها قبل أسبوع من ذلك! أتذكر يا أبي أنني حينما هممت بتقبيل يدك، لكنك نهرتني، وامتدت اليد التي أوشكت أن أقبلها، فكالت لي صفعة دوت لها جنبات الحجرة؛ وعندما احتجت أمي الحبيبة صرخت في وجهها، وضربت بجمع يدك على الطاولة القريبة منك، وأنت تقول غاضبا: «قلت لك يوم أمس لقد ضقت ذرعا بالعيش معكما تحت سقف واحد.. أتسمعين لقد ملت هذه الحياة البغيضة!». فردت المكلومة عليك والدموع تختط على خديها خطين طويلين: «استعذ بالله من الشيطان الرجيم.. فكر في صغيرتنا الوحيدة.. اتق الله فيها.. قل لي بحق الرحمن ما ذنبها؟!» واصلت رجاءها وتوسلاتها المزوجة ببكائي، لكنها كانت كصرخات من تقطعت به السبل في عرض مفازة من المفاوز! أما زلت تذكر هذا يا أبي؟!.. يومان فقط على تلك الحادثة وبعدها وجدتني في منزل جدتي رحمة الله عليها. وإني إن كنت ناسية شيئا فإني لن أنسى صبرها وجلدها، وهي تقاوم الدموع التي تجمعت في زاويتي عينيها، وتقول في إيمان عميق: «لا حول ولا قوة إلا بالله، حسبنا الله ونعم الوكيل. لماذا كل هذا الغم؟! فهل أنت لا قدر الله في ضيافة غريب؟! اشكريه تعالى ما دمت في بيت أمك، وصغيرتك في بيت جدتها.. فلم الحزن إذن؟!».

نعم يا أبي، كشفت ذاكرتي لقلمي الستار عن هاتين اللقطتين اللتين احتفظت بكل تفاصيلهما رغم تعاقب السنين، كما أنها لم تبخل عليه بلقطتين مازالتا بدورهما منقوشتين عليها، إذ كرّت بي الذكرى وأنا أكتب الموضوع الإنشائي إلى صباح ذلك اليوم من أيام الخريف، وأقصد به اليوم الذي ودعتني فيه أمي الحبيبة عند باب الثانوية الداخلية، وهي تقول لي بصوت حفيض: «كان من اللازم ألا تدخلي هذه المؤسسة، ولكن ماذا كنت تريدين مني أن أفعل، فها هي جدتك تنتقل إلى جوار ربها، وها هي أجرة تقاعدها تتوقف بموتها، فمن أين لنا أن نعيش إذا لم أنضم إلى صفوف العاملات في ضيعة السيد



مرزوق.. اسمعي يا عزيزتي، لا تتهاوني في دراستك، داومي على التحصيل، اصبري على الشاق، واستسهلي الصعاب، واستخفي بالمحن؛ فكلها سنوات معدودة، وتحققين المراد.. مع السلامة، وموعدنا أيام العطل «أبي المحترم بعد هذه اللقطة، انتقلت ذاكرتي بقلمي إلى الأمسية التي زرتك فيها في شقتك بالدينة، قبل سنة على وجه التقريب، فتجلت أمام ناظري الحجرات غير المرتبة، وعلب المحبرات المتجمعة في ركن من أركان المطبخ، والأرضية المتربة، وقتها وجدتني مدفوعة إلى حيث المكنسة والماء، ورحت أنظف، وأرتب، ففاحت رائحة زكية؛ ساعة ونصف على ذلك، رأيتك تحدثني في بهجة وعيناك تطوفان بالبيت النظيف، وكأنك تدخله لأول مرة، كما أني رأيتك تقبل على ما طبخت بنهم شديد - أتراك نسيت هذا؟! - إي والله - أبي المحترم - ما كاد قلمي يعود من رحلة الذاكرة تلك حتى وجدتني قد حبرت أربع ورقات كاملة.. مرّ أسبوع على ذلك، لم أكن خلاله قطعا أعتقد أن ما كتبته سيحدث كل هذا الإعجاب، والثناء، فقد طفق أستاذي ينوه بموضوعي منذ بداية الحصة، ثم قراه على التلاميذ، وبين لهم مواطن تفوقه الجمة - كما سماها - وانتهى به الأمر أن أرسله إلى المديرة التي استدعتني، وفي إعجاب نوّهت بي، ووعدتني بأن موضوعي ذاك سينشر في مطبوعة المؤسسة الدورية، وقالت لي في نهاية اللقاء بحماسة: «واصلي يا عزيزتي فاطمة اجتهادك، واعملي على شق درب الكتابة بثبات فهذه طلائع موهبة أدبية فذة بحول الله وقوته» وظلت تنويهات زميلاتي، وتشجيعات الأساتذة، والإداريين تنمو، وتنمو إلى أن انتهت إلى الحفل الرائع الذي حدثتك عنه في بداية هذه الأسطر. فقد أصرت صديقاتي على أن تكون حفلة نهاية الفصل الأول مناسبة للاحتفال بتفتح برعم جديد في حديقة الكتابة الغناء! على حد تعبير إحدى صديقاتي المرحات.. وبالفعل تم الحفل في الجو الجميل الذي أطلعتك عليه.. آه! يا أبي المحترم لا تتصور الغم الذي اجتاحني - نعم الغم - في قمة فرحة الجميع وبهجتهم، إذ أنني طوال الحفل والتصفيقات مدوية، والتشجيعات متعالية، كنت أبحث جاهدة عنك وعن أمي الحبيبة وسط جموع الآباء والأمهات، الذين استدعتهم إدارة المؤسسة فلبوا الدعوة. ورغم أنني كنت أعرف سلفا أنه من رابع المستحيلات أن تكونا وسط تلك الجموع، فإنني ظللت أبحث عن وجهيكما أكثر من مرة حتى إنني، وأنا أرد على الهدايا والتشجيعات بكلمة شكر، توهمت أنني أراك تلوح لي بيدك، وأمي إلى جانبك تضحك ملء فمها، وكلما علت موجة التصفيق راحت تصفق بحرارة و.. اسمح لي أبي المحترم، فهذا الجرس قد دق معلنا عن دنو موعد تقديم وجبة العشاء، وبالمناسبة، فكم أكره قاعة الأكل الفسيحة، لسبب واحد، وهو أنني أشعر داخلها بالوحشة على الرغم من أنني أتناول وجباتي في معية قرابة مئة تلميذة؛ لكن عزائي هذا المساء هو أن العطلة قد حلت، وغدا بحول الله وقوته سألتقي بأمي العزيزة، فأنا في شوق بالغ إليها لا يعد له شوق إلا إلى حياة ينتفي منها شبح الوحدة، الذي لازمني منذ أن أوصدت الباب بعنف، بعدما خرجت في تثاقل جنبا إلى جنب مع أمي الحبيبة.

بقلم: عمر فتال

من الأدب الإسلامي الكردي

■■ منذ أن بزغ فجر الإسلام، وسطع نور شمسه، فخرج العالم من الظلمات إلى النور، ودخل الناس في دين الله أفواجا.. كان أبناء «الشعب الكردي» من السباقين إلى الدخول في الدين الجديد، وأخلصوا العمل لما اعتنقوه، وانصهروا في بوتقة الإسلام، حاملين معهم قابليات وطاقات خلاقة، انهمكوا بها في المجالات المتعددة في ميدان الدين الجديد: فنبغ منهم كثيرون مبتكرين ومبدعين في خدمة العلوم والثقافة الإسلامية، حتى برز منهم رجال كثيرون بدءا برواة الحديث، ومرورا بعلوم: الحديث، والتفسير، والتاريخ، والبلاغة، والنحو، والصرف.. ناهيك عن العلوم العقلية من المنطق والحكمة، كما لم يتخلفوا عن ركب الذين تحلقوا في أجواء الفلك والمراصد.. فنجد أسماء نجوم لامعة في سماوات العلوم والمعارف الإسلامية المختلفة، أمثال: جاوان الكردي، وميمون ابن مهران الكردي وابن الصلاح الشهرزوري، والحافظ العراقي، وابن الأثير الجزري، وابن خلّكان، وابن الحاجب، والشيخ سليمان الكردي، والكوراني.. وكثيرين غيرهم ممن كان لكل واحد منهم باع طويل في أكثر من فن وعلم.

■ عبدالرحيم المولوي
شاعر العقيدة

ولم يكن أكثر العلماء المشهورين من المتخصصين - بالمعنى المتداول اليوم - في مجال واحد، تاركين سواه من المجالات المتعددة، بل كان العموم والشمول - في كثير من الأحيان - للعلوم المتعارفة، ديدنهم، مع نبوغهم وعلو نجمهم في سماء علم من العلوم أكثر من غيره.

وكان كثير منهم مشاركين في ميادين الأدب، حائزين قصب السبق في مضمار البلاغة والإبداع الفني حسب زمانهم. مع أن أدب كثير منهم - من الذي وصل إلينا - كان بغير لغتهم من: العربية، والفارسية، والتركية، غير أن الذي وصل إلينا من أدبهم بلغتهم الأم دليل على أصالة أدبهم، وعراقة لغتهم، ورصانة تعابيرهم، ومتانة أساليبهم.

ولو أردنا أن نعدد الأكابر منهم منذ القدم إلى الآن، لاحتجنا إلى كثير من الوقت والمجال، ولكن ذلك لا يغني عن التنويه بأسماء بعض منهم - ونحن بصدد تعريف الشعوب المسلمة بالأدب الكردي الإسلامي أمثال: الشيخ أحمد الجزيري، والشيخ أحمد الخاني، وملاي باته، وبابا طاهر الهمداني، وبيساراني، وصيدي، ورنجوري، ونالي، ومحوي، وسالم، وكوردي، ووفايي، ومولوي..

إن هؤلاء وغيرهم من الشعراء الكرد القدامى شعراء إسلاميون، حتى إن أكثر الذين قرضوا الشعر في الغزل والحب، قرضوا شعرهم كي يكون لهم في ذلك المجال نصيب أيضا، أو أن حبهم كان عذريا.

ومن خلال هذه المحاولة المتواضعة نريد أن نعرف بشاعر إسلامي كبير له أسلوبه الخاص، وأدبه المتميز، وشعره الفريد، أو النادر في كثير من أبوابه ومجالاته، شاعر لو انصفناه، لقدمنا بدراسات متأنية في جوانب شعره: لغة، وأسلوبا ورقة، ودقة، وإبداعا، وابتكارا.

ولكان جديرا بأن يتناوله الجامعيون الأكاديميون، في دراساتهم الأدبية لنيل شهاداتهم العليا. بيد أننا - هنا - نحاول أن نطرق سمع الأدب الإسلامي وأدبائه ومحبيه باسم هذا الشاعر المبدع وذكره لعله يكون بداية لدراسات ومحاولات جادة وجديرة بأدبه ومكانته.

من هو عبدالرحيم المولوي؟

هو السيد عبدالرحيم بن الملا سعيد، من سلالة الملا يوسف جان ابن العلامة الكبير، شهير عصره، وفريد دهره السيد المعروف بملا أبي بكر المصنف الجوري، وهو من سلالة السيد محمد زاهد المشهور بـ (بيرخضر الشاهوئي) الذي ينتهي نسبه إلى سيد الشهداء الإمام حسين بن علي، كرم الله وجهه ورضي عنهم أجمعين.

ولد السيد عبدالرحيم في حدود سنة (١٢٢٠هـ) من أسرة دينية محترمة في قرية (سرشاته) من منطقة (تاوكوزي) في قضاء حليجة التابعة لمحافظة السليمانية.

تعلم القرآن الكريم ومبادئ النحو والصرف والأدب الفارسي على يدي والده رحمه الله . ثم تجول، كعادة الطلاب الدينيين آنذاك، في

بقلم محمد علي القره داغي

والطبيعة

مدارس العراق وإيران الدينية، وأخذ ينهل من ينابيعها الصافية ما كان متعارفا تحصيله من: النحو والصرف، والبلاغة، والمنطق، والفقه وأصوله، والكلام، والتفسير.. وأخذ الإجازة العلمية من العالم النحرير والفقيه الألمعي الملا عبدالرحمن الزودشي، مفتي السليمانية آنذاك.

وبعد أخذ الإجازة أقام مدة مختلفة منشغلا بالعبادة والتدريس في القرى التابعة لقضاء حلبجة مثل: (جرستانة) و(بياويلة) و(كونة) و(شه ميران) و(سه رشانة) والأخيرة كانت مسقط رأسه، وبقي فيها إلى أن التحق بالرفيق الأعلى.

واختار لنفسه اللقب الشعري (معدومي) واشتهر في أوساط الأدب بـ (مولوي).

يعتبر مولوي من أعظم الشعراء الكرد في عصره، وتعد أشعاره من روائع الأدب الكردي، وتحتل الآن مكانة مرموقة لدى المثقفين الكرد، وذلك لعمق غورها، ورقة أسلوبها، ودقة وصفها؛ وحسن لفظها، وجرس حروفها وتركيبها، وانسياب كلماتها، ورويف ظلالها، وتجسم صورها الخيالية وتعابيرها الرائعة، مما يجعل القارئ ينسجم معها كل الانسجام، ويعيش التجربة الشعورية التي عاشها صاحبها.

أما أشعار مولوي العربية والفارسية فهي الأخرى آيات في القوة، وبدائع في التعبير، إذ تنبئ عن تمكنه من البلاغة، وتسلطه على اللغة، وتعمقه في العقيدة، حيث تجد اللغة طوع بنانه، يصنع منها ما يشاء، ويصوغ منها ما يوحي إليه خياله الواسع العالي، ونورد للقارئ الكريم أبياتا من منظومته باللغة العربية مع أنه لم يعش في الجزر والصحاري، وبين أطناب الخيام العربية، ولم يدرس في كبريات المدن، وعواصم العلم، مثل بغداد، ودمشق، والأزهر، ولم يعايش امرأ القيس أو المتنبي والمعري. ومع ذلك جادت قريحته بما نقرؤه هنا:

تكاسلت في السعي للسعادة
ما انتهضت شوقا إلى العبادة
في مركز الطول لذا أجول
مكررا موبخا أقول:
إلى متى تخلفي عن قومي؟
يومي إلى نومي آذان يومي
فمرحبا بالقائلين عدلا
وبالصلاة مرحبا وأهلا
مبسملا محمدلا مصليا
مسلما مسليا مصليا
محوقلا وسائلا وسائلا
مبتهلا باسط كف قائلا:
فاح الصبا، لاح الصباح، راحا
صبوحنا، قم صاح هات راحا
عونا لحفظ العهد والأيمان
صونا للاعتقاد والإيمان
بأرجل الأدلة السليمة
هل سلم الطي الذهي السليمة

وأما أشعاره ومنظوماته باللغتين: الكردية، والفارسية، فلا تقل عن هذه روعة وجمالا، بل في أشعاره وقصائده على مختلف أغراضها ومراميها الشعرية، من الوصف البليغ، والتعبير الشعوري الدقيق ما يطرب العقول، وينعش الألباب. ولا غرو فالمولوي عاش وترعرع في سهول كردستان الغناء، وبين وديانها المكتظة بالأشجار الوارفة، وعلى قمم جبالها الشماء، وفي ربوع مصايفها ومشاتيها، تلك المناظر الخلابة التي تأخذ من ذي الحس المرهف كل مأخذ.

كرس المولوي حياته العلمية، وسخر معظم قصائده الأدبية لخدمة

■ من أبناء الشعب الكردي نجوم لامعة في سماوات العلم والمعارف المختلفة
■ شاعرنا له أسلوبه الخاص وأدبه المميز وشعره الفريد في أبوابه ومجالاته
■ أشعاره الكردية أو العربية أو الفارسية آية في الفصاحة والبلاغة
■ خدمة العقيدة الإسلامية أول أهداف الشعر لدى المولوي

العقيدة الإسلامية السامية بأساليبه البليغة الواعية لكل عمر ومرحلة ومستوى ما يناسبها.

ولشاعرنا ديوان شعر باللغة الكردية، اللهجة الكورانية. ويحتوي ديوانه هذا على أكثر الأغراض الشعرية المعروفة والمتداولة في عصره، ويطرق الشاعر أبواب هذه الأغراض بأسلوبه الفريد من الرقة والشفافية والقوة والمتانة في آن واحد، فضلا عن خياله الواسع الذي يحلق به في أجواء عالية لم يصلها - أو قل أن وصلها - قبله أحد، فيرسم على صفحات الوجود بقلمه القصبي - كما يرسم الفنان بريشته -لوحات خالدة كلما أمعن فيها الناظر، تبدّى له ما لم يظفر به بنظراته السابقة من التشبيه الرائع، والاستعارة البليغة، وفنون وصنوف التلاعب بالألفاظ والمعاني التي كانت طوع بنانه وفكره ولسانه. تلك اللوحات التي إذا كانت للتعبير عن البهجة والفرح والمناظر الخلابة ترى المحيط والأجواء فيها باسمة مشرقة مزدانة بكل ما يأتي به الخيال البكر لتقر به العيون، وتنشرح به الصدور، وتنتعش به الأرواح والآمال.

أما حين يرسم لوحة عزاء ورثاء، ويعبر عن شجونه وأحزانه ومآسيه فإنه يجعل الأجواء سوداء قاتمة لا تجد فيها ثقب إبرة ينسل منه بصيص فرح!

وكان للشاعر منابع عديدة تلهمه الصور البديعة لقصائده الرائعة من أجواء كردستان الخلابة، وزوجته وحبيبته (عنبر خاتون) حية وميتة، ووفائه وحبه لأصدقائه وخلانه، وصلته الروحية بشيخه، ومظاهر الحياة المتعددة الملهمة في كردستان.

ونحاول هنا - مع أن الترجمة مهما روعيت فيها الدقة قاصرة عن نقل الصور والشواخص كما هي إلى اللغة المترجم إليها - أن ننقل صوراً من شعره إلى القارئ العربي، ليعيش لحظات مع ذلك الشاعر.

فهو يقول حين يصف الربيع في كردستان مشنيا زمام فكره على منظر منبع (زلم) الهادر، منحدراً معه، آخذا الصور والألوان من حافتيه المفروشتين بأبهى الألوان وأجمل الأزهار:

-١-

إنه الربيع.. والنزهات.. إنه خضرة الديار
على أهدابها قطرات الندى، كعيون السهارى..
ألقت طاقات الأزهار ظلالها على الأرض
لتمنح قلوب المهمومين التعبة، قسطا من الراحة
رائحة أكمام الأسحار العطرة، بالنسبة لمسام القلوب
تشبه النسيم الآتي من أكمام الحسان ذوات الجبين الوردي
تاهت مياه الجداول في السهول والصحارى
كمتيم أخذ منه الوجد إلى حبيبته، لبّه
طويلة هي، كالهجر، لذوي القلوب الحزينة
جارية هي، كوصل من لا تشوب أجيادهن شائبة
ما أرق نسائم القمم المنعشة للروح..
ما أروع هدير الشلالات الصافية التي تنحدر من الأعالي..
لكن أين هو من هدير مسافط نهر (زلم) المليء بالعبرات!
بارك الله فيك يا (زلم).. مرحى لك يا (زلم)!
في عدم اكتراثك بنفسك..
في فرط هيامك العذري..
تطلّع إليه، كيف لا يأبه بلوم العذال.
فيلقي بنفسه، غير آبه بذلك، على وجوه الصخور..
أيها الساقي! ما يزال أساس الغفلة
حائلا دون أن يأخذ درب الذكر الطيب بيدي
فلتهدر شلالات النهر المتوثب
ولتهدّ أمواجه كياني.
ولتضرب وجودي على صخور العدم!

-٢-

الربيع الجديد في هذا العام كأنه الخريف البارد
أخذ أوراق زهرة (المعدوم) إلى الوهاد والتلال
قد يكون طالعي مما يجلب لي عكس المأمول
وإلا، فمن ذا رأى أوراق الورود تتساقط في الربيع؟
انخدع القلب بحيل الدهر المخالف
اغتنمت رياح وباء العلة، الفرصة
فابعدت شذى (عنبر) حتى لا أستروح به
ماذا بقي، أيها المطرب، من لذة في الحياة،
بعيدا عن مجالس أنس الأحبة والخلان؟
ولأن المذاق مرّ من كل الوجوه والأطراف
أرجوك أن تأتيني حاملا معك حلاوة نغمة أو نغمتين
نغمة تذيبني مرة واحدة وإلى الأبد.
وأخرى تداريني، وتوصلني مرة أخرى إلى حيث الأحبة.

شعر

الغربة

قال ﷺ :

«بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا فطوبى للغرباء..»

غُـربَةُ الإسلامِ عـادتْ من جَـديدْ
وَقبَضْنا الجمْرَ في عـزْمٍ عنيدْ
نحنُ نمضي والرزايا حـوْلنا
تُمطرُ الرَكبَ ببـرقٍ ورُعُـود
لا نُبـالي سَـخِـرَ القَـوْمُ بِنا
أم تَلَـقَّـوْنَا بِبـاقـاتِ الوُرُود
نحنُ أغـرابٌ على درب الهُـدى
نقْـتَـدي بالنجمِ في خطوٍ وئيـد
ليسَ يدري القـومُ مـاذا قَصَـدُنا
إنَّهُم أسْـرى لأوْهامِ الشُـرود
آهِ للعليـارِ - إلا عُـصبـةً -
كيفَ يحيـوْنَ كأسراب العبيـد
لوْ دُبَابٌ أزعـجُوا أعـتى القُـوى
لو نمـالٌ حطَّمُوا أقسى القيـود
كيف والخيْـراتُ تُجبى نحوهُمْ
وبأيْديهم كـفـاءاتُ الصَـعُـود
إنَّهم كمٌّ ضـعـيف مُـهْـمَلٌ
ليسَ يدري غـيرَ تقليدِ القُـرُود
يا غُـنـاءَ السـيلِ هل من أمل
أنْ تَرُدُّوا السَيْلَ للمجْرى الرَشيد

إن عـجـزتُم فـانتـحـوا في جـانب
في انتظار الفَجْرِ والصُبحِ الوليد
أيُّهـا الأغـرابُ طوبى لـلذي
يلزَمُ النَهجَ ويمضي في صُمـود
رُبَمـا سـرْنـا طويلاً في الدُجى
وتوارى الفـجـرُ في أفقٍ بعـيـد
رُبَمـا كُنَّا قليـلاً في الورى
بينمـا الطُغـيـانُ ينمـو ويزيد
رُبَمـا ضـاقتْ بنا الأرضُ التي
وَسِـعَتْ للوحْشِ في سـهْلٍ وبيـد
رُبَمـا مـتنا ظمَـاءً بينمـا
يرتَعُ الجُـهَـالُ في عـيْشٍ رغـيد
رُبَمـا ألقـوا بنا في نـارهمْ
غـيـر أنَّا للخطايا لن نعُـود
إنـنـا نـؤمـنُ بـالحـقِّ الـذي
سـوفَ يعلُـو ذات يومٍ ويسـود
فـإذا سُـدْنا بَـنَيْنَا مـجـدنا
أو قُـتِلْنا فـإلى سـاحِ الخلود

ياسر إبراهيم أحمد علي*

* أديب مصري له مشاركات في أدب الأطفال؛ يعمل حالياً في قسم الدراسات الإسلامية بكلية المعلمين بالإحساء.

نقد

النقد

قراءة في..

المصطلح النقدي الإسلامي

مقدمة

لم يحظ موضوع نقد النقد بدراسة كافية شافية في المجال النقدي الإسلامي، فهو حقل مازال بكرا في الفضاء المعرفي الإسلامي، وتجلية معانيه وخصائصه تتطلب ركاما نقديا خصبا، لأن موضوع نقد النقد، كما هو معلوم، يتكئ على المادة النقدية التي استخلصت نتائجها من العمل الإبداعي، فهو إذن يشتغل أساسا على العمل النقدي ويسقط من اهتمامه العمل الإبداعي.

وليس غريبا أن يظل نقد النقد جنينيا في الثقافة العربية والإسلامية، لأن الثقافة العربية الإسلامية الراهنة يطغى عليها عنصر الإبداع، ولكنها تفتقر في المقابل إلى التنظير النقدي الجاد الذي يمحص الإبداع، ويصوغ على ضوئه نظرية أو نظريات نقدية. فالتفاوت بيّن وواضح للعيان بين الركام الهائل من الإبداع وبين التنظير النقدي، هذا الأخير الذي لا يخرج في عمومه عن انطباعات نقدية، أو ترديد بشكل فج ودون تمييز لما تنتجه ثقافات أخرى من نظريات أو مناهج واتباعها شبرا بشبر.

ليس الأدب الإسلامي وحده مسؤولا عن هذه الوضعية القلقة، بل النقد العربي عموما يغرق في هذه المفارقة بين الإبداع والتنظير النقدي. وهذا بشهادة كبار النقاد العرب أنفسهم لأنه إذا كانت أدوات إنتاج المعرفة ضعيفة في العالم العربي والإسلامي، فالنظرية النقدية ستكون بدورها واهية وضعيفة. فالنظرية النقدية مرهونة ومحكومة بأدوات إنتاج المعرفة التي لا تزدهر إلا في أجواء من الحرية والرخاء واحترام إنسانية الإنسان وكرامته. وعندما تحققت هذه الشروط في المجتمع الإسلامي قديما، وفي المجتمع الغربي الحديث نسبيا ازدهرت النظرية النقدية وطغت على العملية الإبداعية. بينما في المجتمعات التي تقيد فيها الحرية، فإن العمل الإبداعي يكون الأكثر بروزا. لأن الإبداع يصير ساعتها موضعا لتنفس أجواء الحرية والتعبير الذاتي عن الأشواق المكبوتة والتطلعات المصادرة..

لن نخوض كثيرا في البحث عن أسباب الضمور في النظرية النقدية العربية والإسلامية، أو في أسباب تخلف نقد النقد عندنا. ولكننا سنحاول في هذا البحث أن نرتقي المركب الصعب، ونغامر بأدواتنا المتواضعة في الإبحار داخل النقد الإسلامي، مرتادين آفاقه وتضاريسه، ملتذين بأسئلته الشيقة. لعلنا نسهم بهذا في تجلية بعض مفاهيم نقد النقد التي نرجو أن تتوسع أكثر على أيدي الدارسين والمهتمين بالتنظير النقدي الإسلامي. يحدونا إلى ذلك الأمل في غد مشرق جميل يهيمن فيه الإسلام بمنهجه في الحياة حتى تسعد في ظله البشرية ويصير الدين كله لله.

نقد النقد يحاول تطوير

ممارسته النقدية من خلال

أدواته ووعيه بموضوعه

■■ في ما هية نقد النقد:

سبقت الإشارة إلى أن موضوع نقد النقد هو النقد نفسه وعليه «فإن خطاب نقد النقد ينتج لغته حينما يقوى على تأطير موضوعه بأدواته النظرية والمنهجية والمصطلحية التي تميزه عن الخطابات الأخرى»(٢).

إن نقد النقد يحاول تأطير ممارسته النقدية وتطويرها من خلال تمحيص أدواته الإجرائية من جهة، والوعي بموضوعه من جهة أخرى.. وذلك في إطار العلاقة الموجودة بين الأدب والعلوم الإنسانية واللسانية.

ويعد علم المصطلح واحدا من الجوانب المهمة في خطاب نقد النقد، حيث يتم النظر في كيفية اشتغال هذا المصطلح في الخطاب النقدي. وكيف يحركه منتج الخطاب. ونحن في هذا الإطار سنحاول أن نقرأ المصطلح النقدي الذي أنتجته النظرية النقدية الإسلامية وتداولته في خطابها.

وبطبيعة الحال من الصعب الإلمام بكل المصطلحات في التنظير النقدي الإسلامي. ولكننا سنقف عند بعضها، وخاصة تلك التي تشكل البنية الأساسية والحلقة الضرورية التي تؤطر الخطاب النقدي الإسلامي. سنستحضر بالأساس مصطلح «الرؤية» ومصطلح «الجمالية»، وما بينهما من تقاطع وترابط جدلي.

فكيف يتم توظيف هذين المصطلحين في النظرية النقدية الإسلامية. وما مدى انسجامهما مع الخط العقدي والفلسفي الإسلامي؟

ولكن قبل الحديث عن هذين المصطلحين وتجلياتهما في النظرية النقدية، لا بد من تحديد لماهية المصطلح نفسه، فماذا نقصد بالمصطلح؟

«يقصد بالمصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية معينة»(٣) والمصطلح بهذا المعنى «لغة واصفة ذات جوهر»(٤) ولكل مصطلح مرجعية وأصول فلسفية تقنن فضاءه وتحدد نحوه. ونقصد بالمرجعية الفلسفية تلك «اليقينيات الكبيرة التي تتعلق بالقواعد المسيطرة على الوجود وطريقة تسييره، والأصل الذي تنبثق عنه الأشياء ويتحكم فيها»(٥).

فالبعد الإيماني والأجواء الحضارية العربية والإسلامية هي الدماء الجديدة النقية التي يجب أن تؤطر فلسفة المصطلح لحظة تشكيله، والدفع به إلى ساحة النقد الأدبي الإسلامي.

■■ اشتغال المصطلح في الفضاء النقدي الإسلامي:

من المعلوم أن الأدب الإسلامي عمل منذ فجر تأسيسه على إنتاج خطابه المتميز والمستقل في التشكل والتنظير. ومن ثم بلور مشروعا نقديا تؤطره أدوات منهجية ومصطلحية مستمدة أساسا من عالم القرآن الرحيب، ومن الفكر الحضاري الإسلامي الذي لا يعرف التبعية لهذه الفلسفة أو تلك. وبتميزه وفرادته استطاع الأدب الإسلامي أن يصوغ خطابا إبداعيا ونقديا خاصا ذا نكهة مختلفة، وطرح نفسه كبديل يمتلك رؤية مغايرة للركام الموجود في الساحة العربية، التي فقدت مصداقيتها الحضارية حينما انسلخت عن ذاتها، وفضلت أن تذوب في الثقافة الحداثية - وهي دخيلة - بدعوى عالميتها وتقدمها.

لقد صاغ الأدب الإسلامي لغته الخاصة، وأصل لمنهج شمولي ينسجم ويتناسق في طبيعته مع النهج القرآني. لذا جاءت لغة هذا الأدب ونظيراته النقدية مثقلة وحاملة مصطلحات ذات طبيعة ومرجعية إسلامية. فكان مصطلح «الرؤية» و«الجمالية» من المصطلحات التي تم التأصيل لها داخل الإطار الإبداعي والنقدي، لما تتسم به من أبعاد وتداعيات دلالية وإيديولوجية إسلامية إن صح التعبير.

فالنقد الإسلامي طرح مصطلح «الرؤية» كثابت أساسي في العملية الأدبية، وهذا طبيعي؛ لأن النقد الإسلامي يصدر من خلال عقيدة لها تصورها الخاص للكون والحياة والإنسان، ولا بد من انعكاس هذه الرؤية العقدية على العملية الإبداعية، ولكن بعد أن يعيشها المبدع في كيانه الذاتي أولا وتصوره للوجود.

فما المقصود بالرؤية؟ وهل حضورها في مخيلة المبدع أمر ضروري حتى تستقيم التجربة الإبداعية؟ وهل توجد إبداعات بدون تشكيل رؤية فلسفية مسبقة؟ إن كل الفنون لها رؤيتها للحياة، بغض النظر عن طبيعة هذه الرؤية. فحتى الإبداع الذي لا يلتزم برؤية فلسفية محددة، بدوره له رؤيته الخاصة، وهي هذه العدمية والغموض الذي يحكم تصوره. فلا يمكننا إذن تصور إبداع خارج دائرة الرؤية. ومصطلح الرؤية يراد به - كما حددته النظرية النقدية الإسلامية - تلك المفاهيم والتصورات التي يصدر عنها الأديب في تأمله للوجود وعلاقته بالعالم(٦).

فالرؤية هي الأساس الفكري لكل عمل أدبي، بحيث لا يمكننا أن نتصور مصطلح الرؤية وهو غير مشحون بالإيحاءات الإيمانية التي تحرص النظرية الإسلامية في النقد على إبرازها وحضورها الجلي في التجربة الإبداعية. ولكن الرؤية لا يمكن التعبير عنها في شكل خطب وعظية أو تعليمية، وإنما تتجلى في أشكال تعبيرية مؤثرة وآخاذة، بمعنى ينبغي أن يتطابق المضمون - بما هو خطاب رؤيوي يراد تبليغه - مع أشكال تعبيرية تكون في مستوى جمالية المضمون الذي تحمله. فالأدب - كما يقول ريته ويليك - ينبغي أن يكون أمينا لطبيعته وإلا تحول إلى عمل

بقلم: سعيد الوالي

الأدب الإسلامي صاغ لغته الخاصة، ومنهجه يتناسق مع النهج القرآني

فكري بارد.

من هنا ندرك أن الأدب في المفهوم النقدي الإسلامي عمل رؤيوي في جوهره، ذو لغة خاصة، مما يجعل رؤية الأديب مغايرة ومختلفة في طبيعتها عن رؤية المفكر، لأن الأديب ينفعل بالرؤية وتذوب ذاته في هذه الرؤية، ويتوحد مع العالم فنيا، وبالتالي فهو يكتسب إدراكا فنيا يختلف جذريا عن الإدراكات الفكرية التي تخاطب العقل وتناقش الرؤية في طابعها التجريدي (٧) إن الرؤية في النقد الإسلامي تكشف عنها لغة جمالية تهدف إلى إثارة وجدان المتلقي وتحريك ذوقه وشعوره كيما ينفعل وينسجم مع الخطاب الرؤيوي الذي يحاول المبدع إبلاغه عبر التجربة الأدبية. فالرؤية النقدية بهذا المعنى تضبط من خلال منطق وقوانين جمالية فنية، وليس من منطق اللغة العادية، أو اللغة الفكرية ذات النسق التجريدي.

وإذ تشكل الرؤية الموقف الفكري للأديب إزاء الحياة والكون والإنسان، فإن الجمالية هي الركن والأداة الفنية التي يعتمدها الأديب في التعبير عن هذه الرؤية. إنهما عنصران يغذي كل منهما الآخر وينصهران في بوتقة واحدة؛ لتنبثق منهما تجربة إبداعية راقية، تملك قدرة على التأثير والإقناع الفني» ولا بد من وجود الركنين الرؤية والجمالية كي يتحقق مفهوم الأدب الإسلامي»(٨) والقدرة على تفعيل الرؤية جماليا، أي إخضاعها لعناصر وشروط الأدب، ليس عملا سهلا ولا أمرا هينا، ولكنها مسألة شديدة التعقيد، تتطلب قدرة على الإبداع والابتكار والتشكيل.

وبالنسبة للأديب المسلم الذي يتحرك وفق هذه المعادلة، فإن لقاءه المستمر بكتاب الله - كما يقول عماد الدين خليل - ودعوته الدائمة لإمعان النظر في خلق الله وآياته المنبثة في ساحات الكون والعالم والحياة، وتنفيذه لأمر الله في تزيين حياته وتجميلها، لهي جميعا من العوامل والشروط الضرورية لإيجاد المناخ المناسب لإبداع يكون في مستوى الرؤية العقدية التي يصدر عنها الأديب، ويستمد منها زاده. وقد علمنا رسولنا ومعلمنا عليه الصلاة والسلام أن الله يحب إذا عمل أحدنا عملا أن يتقنه، وأنه سبحانه كتب الإحسان في كل شيء.(٩)

ثم إن الجمالية في النظرية النقدية الإسلامية ليس الهدف منها البعد الفني لذاته، إنما هي جمالية مرتبطة بالحقيقة(١٠) وهادية إلى الفضيلة، ويراد منها أن تحقق منفعة ما في العمل الأدبي.

فهي إذن جمالية ملتزمة غائية، موجهة لخدمة أدب ملتزم هدفه خدمة الإنسان وتحريك أوتار فطرته كي تتفتح أبواب الإيمان أمامه، ومن ثم يهتدي إلى الحق الذي هو ذروة الجمال.

وهذا يشي أن الجمالية الإسلامية تهدف أساسا إلى إبراز الأبعاد القيمية في الوجود عبر الكتابة الأدبية «لأن القيم هي مقياس الجمال في نظر المسلم».(١١)

يقول المرحوم نجيب الكيلاني بهذا الصدد: «إذا كان الأدب أساسا هو التعبير الجميل، فإن الفكرة هي عماد العمل الأدبي، ولها هي الأخرى جمالها، لأن العمل الأدبي كل لا يتجزأ».(١٢)

إن الجمالية الأدبية هي في بعدها القيمي، حيث تحمل في طياتها ما يعمق الإيمان في قلب المؤمن ويقويه ويجعله وسيلة للسعادة في الحياة. ويصر عماد الدين خليل، على استثمار البعد القيمي في العملية الأدبية باعتبار القيمة «عنصرا يندرج ضمن السياق التداولي لكل خطاب، مهما كانت نوعيته ودرجته داخل المجال التواصلي»(١٣) فالجمالية كما يراها النقد الإسلامي يجب أن تكون موضوعية تخدم الفكرة وتنحاز في تشكلها لصالح الخير والعدالة والتحرر. فهي إذن جمالية حاملة للإيديولوجيا الإسلامية ومنافحة عنها. وهنا قد يعترض البعض وخاصة دعاة الفن للفن، كون الجمالية الإسلامية موجهة لخدمة الإيديولوجيا، فهؤلاء العلمانيون يرون أن الجمالية ينبغي أن تكون طليقة من أي قيد، ومرغوبة لذاتها. لا أن تكون أسيرة القيمة أو الإيديولوجيا، يقول كروتشه: «قد يبدو غريبا أو مثيرا للضحك أن نبحث الغاية في الفن».(١٤) هذه النظرية العلمانية للفن، هي نظرة تنطلق منها الفلسفة الغربية عموما، لأنها ترى الجمال في بعده المادي الحسي لا غير.

ومعروف أن الفلسفة الغربية لا تعير اعتبارا لأي قيم أخلاقية أو دينية، وبالتالي فهي فلسفة تقوم على اللذة الحسية التي أصبحت صنما يعبد من دون الله.

والذين ينطلقون من هذه النظرة العلمانية غير موضوعيين في اعتراضهم على الجمالية الإسلامية، لأن هذه الأخيرة لها خصوصيتها الذاتية المتميزة. فالجمالية الإسلامية ليست أشكالا مزخرفة فقط، ولا أساليب تقريرية يتضخم فيها المضمون، بل هي تحقيق لمعادلة صعبة يتساوق فيها الفنان المسلم مع سائر الخلائق في الوجود، فتأتي الجمالية عندئذ صافية حلوة المذاق، لأنها تصدر عن نفس تعيش تجربة الإيمان ولا تدعيها.

بهذا الوضوح إذن تتشكل الجمالية في النقد الإسلامي، كونها جمالية ينصهر في بوتقتها وجدان الأديب بشفافية الكون وتناسقه الجميل المتعبد لله. «وبين هذا وذاك - يقول عماد الدين خليل - يتدفق الأدب الإسلامي شعاعا ورديا، يغني للتناغم والتآلف والإنسجام».(١٥)

■■ نحو آفاق جديدة للمصطلح:

عودا على بدء، نشير إلى أننا في هذه المرحلة من تطور أدبنا

الإسلامي في حاجة إلى أن نوسع من دائرة التقعيد والتنظير له.

فبالرغم من وجود كم هائل من المصطلحات في تراثنا فإن الناقد الإسلامي الذي يروم التأصيل لنظرية نقدية، لم يلتفت بالشكل المطلوب إلى هذا المخزون المصطلحي وكيفية تطويره ليلائم النظرية الإسلامية الحديثة. وهذا الانقطاع قد يؤدي إلى عجز مصطلحي في النقد الإسلامي، ومن ثم إلى وجود ثغرة في النقد، هي مشكلة المصطلح. وللخروج من هذا العجز المصطلحي لا بد لنقادنا من الانكباب على إعادة قراءة المصطلح العربي الموروث وبث روح العصر فيه وفق معايير إسلامية خالصة.

ونحن إذا ما نظرنا إلى المذاهب الفكرية والفلسفات الغربية الحديثة من ماركسية ووجودية ومثالية وغيرها نجدها كانت مرجعا ومصدرا أساسيا للنظريات النقدية، حيث تستمد منها رؤيتها للحياة، وتستعير منها مصطلحاتها بكل حمولتها الإيديولوجية، لتصبح مصطلحات نقدية صرفة. ففي الواقعية الاشتراكية أو البنيوية التكوينية مثلا نجد مصطلحات من قبيل «الانعكاس»، «التشييؤ»، «الصراع الطبقي»، «الوعي القائم»، «الوعي الممكن»، وغيرها. هذه المصطلحات التي تجدها في النقد هي عينها التي أنتجتها الفلسفة الماركسية وبنفس الأبعاد والدلالات.

وإذن ما أحوجنا نحن إلى استلهام لغة قرآننا العظيم، وما يمكن أن ننهل من معينه من مصطلحات، وهناك مصطلحات يمكن اشتقاقها واستنباطها من مفاهيم إسلامية بحتة مثل «الشمولية»، و«الإيجابية»، و«الإيمانية»، و«الإنسجام»، وغيرها. وقمين بهذه المصطلحات ذات النبرة والإيقاع العقدي الإسلامي، أن تصبح مصطلحات نقدية تتحرك في الفضاء النقدي الإسلامي بكل شحنتها الإيمانية وبعدها التداولي الفلسفي. ويحضرني هنا مشروع الأستاذ محمد إقبال عروي وهو يغامر بالتقعيد لمصطلح «الكادية»(*)، وتأصيله في النقد الإسلامي (١٦) وهي محاولة جريئة ينبغي تطويرها والنسج على منوالها.

إن مشروع إعادة قراءة المصطلح وتأصيله ليس مشروعا سهلا كما قد يبدو، لأن تشكيل المصطلح وضبطه حضاريا يتطلب قدرة فائقة على الاستنباط للموروث وهضمه من جهة، واستيعاب لروح العصر وامتصاص لثقافته من جهة ثانية. إضافة إلى هذا نحن في حاجة إلى فتح نوافذنا كي نطل على ثقافة الأمم الراهنة لنستفيد من تجاربها «مع التحصن - كما يقول عماد الدين - بعوامل الصحة والعافية والسلامة الفكرية والوضوح العقائدي».(١٧) فالثقافة الإسلامية عموما لا تنمو في أرض جرداء أو في جزيرة معزولة ومقطوعة عن باقي الثقافات، إنما كانت دوما كونية في طبيعتها، متفاعلة باستمرار مع باقي الثقافات المعاصرة لها، ولكن دون استلاب أو فقدان للهوية.

وحينما انتشرت وسائل الاتصال الحديثة، وتقاربت المسافات بين الشعوب، أصبحت عملية المثاقفة والتفاعل أمرا حتميا لا يمكن تفاديه.

بهذا وحده - استحضار التراث الحضاري واستيعاب الحاضر - تستطيع النظرية النقدية الإسلامية أن تستقيم، وتشكل نسقا مصطلحيا مميزا يجعلها في مصاف النظريات النقدية الكبرى.

تشكيل المصطلح وضبطه حضاريا يتطلب قدرة على هضم الموروث ومعرفة لغة العصر

■■ الهوامش:

(*) راجع في هذا المصطلح المقترح مجلة الأدب الإسلامي - العدد السادس صفحة ١٦ وما بعدها.

١ - انظر: حوار مع جابر عصفور، مجلة المنهل ع٥٣٠ المجلد ٥٧ ص١٢٦.

٢ - أحمد بو حسن: مدخل إلى علم المصطلح: مجلة الفكر العربي المعاصر عدد٥٠-٦١ ص٨٩.

٣ - المرجع نفسه ص٨٤.

٤ - المرجع نفسه ص٨٤.

٥ - د. عبدالباسط بدر: «النقد التنظيري عند الكيلاني»، مجلة الأدب الإسلامي عدد ٩-١٠ ص١٥٨ - رجب - ذو الحجة ١٤١٦هـ.

٦ - انظر: محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، وخاصة فصل: طبيعة العصور الإسلامية ص١٦.

٧ - د. أحمد الطريسي: الظواهر البلاغية ومستويات الإدراك في العمل الشعري، مجلة المناظرة، العدد ٤ ص٣٩ شوال ١٤١١هـ.

٨ - د. عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص٦٩.

٩ - المرجع نفسه، ص٧٤.

١٠ - د. نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص٩٣.

١١ - د. بن عيسى باطاهر: «نجيب الكيلاني والرؤية النقدية الإسلامية»، مجلة الأدب الإسلامي، العددان ٩-١٠ ص١٦٣.

١٢ - مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص٩٤.

١٣ - محمد إقبال عروي: في نقد النقد الإسلامي»، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦ ص١٧.

١٤ - عز الدين إسماعيل: «الأسس الجمالية في النقد العربي»، دار الفكر العربي بيروت ١٩٦٨م، ص٨٦.

١٥ - د. عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص٨٧.

١٦ - انظر: محمد إقبال عروي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦ ص١٦.

١٧ - عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب.. ص٧٧.

مسرحية

شعرية

وصيّة

أبي أيوب الأنصاري

المشهد الأول

«يكشف الستار عن قاعة كبيرة، يتصدرها فارس عربي الزي والسلاح، ويقف بين يديه رجلان مكتهلان، تكتنفهما الهيبة»

أحد الرجلين متجها إلى الفارس:

إيه سفيان بن عوف، ما الخبر؟
فيم تدعوني؟
وتدعو ابن عمر؟
وكلانا زاهد في الأمر

سفيان بن عوف: لم تدعيا للحكم
فالأمر أمرّ

الرجل: أالفتوى أم لبلوى؟

سفيان: بل إلى خطر ترهبه

عبدالله بن عمر: وأيّ خطر؟
أعنّيت الغزو؟
(سفيان يهز رأسه موافقا)

ابن عمر: ما المرّ الذي فيه؟

سفيان: كأس الموت

ابن عمر: أهلا بالقدر!!
إنها الجنة
يا شوقي إلى من قضوا
قبلي في كرّ وفرّ
يا ابن عباس تجهّزْ

الرجل الأول أي عبدالله بن عباس:

جاهزْ
حسبي القيصلُ والمهرُ الاغرّ

ابن عمر: ومتى الغزو؟

سفيان: غدا نمضي إلى شاطئ البُسفور في بحر وبرّ
جنّة الدنيا

ابن عمر: وُعدنا جنة غيرها
لم يرها قطّ بشرْ

ابن عباس: فإليها، لا إلى تلك الخطا
وهي لا الموتُ من الموت الظفر

[يقتحم القاعة من باب جانبي شيخ يتوكأ على عصا، ويشده حارس ليخرجه من القاعة]

الشيخ: أيها الحارس، قد أوجفت كفي
لا تسرْ كالظل خلفي
دع يدي، قد قلت دعها
أين سفيان بن عوف؟

سفيان: من؟ أبو أيوب؟

سفيان للحارس: يا أرعن قد آذيتَ ضيفي
عُد إلى الباب
ولا يدخل من القوم أحد

سفيان لأبي أيوب: مرحبا سيّد الأنصار
ما حال البلد؟

أبو أيوب الأنصاري: مرجلٌ من تحته نارٌ، وأعلاه زَبدْ
أشمل النزوُ إلى الغزو هشيمي، فاتقد
إن روحي بنت عشرين
فلا تنظر إلى عمر الجسد
كيف تخفي خبر الحملة عني
كيف تخفي؟

سفيان: خفت أن أعنف بالشيخ

أبو أيوب: هُراء، أي خوف
أي عنف
أنا تربُ الحرب والزحف
فهل تنكر زحفي؟
ومتى خفت على مثلي؟
وهل أقعدني شيبي وضعفي؟
إن في الأمر لكيدا!!

سفيان: لا، فسفيان بن عوف لا يكيد

أبو أيوب: أنا لا أرميك ، بل أرمي يزيد
[فجأة يدخل القاعة شاب موفور الصحة، أنيق الزي، وسفيان لا يراه]

سفيان: ويلتا!! ما قلت

يزيد وقد توسط القوم: يرميني

سفيان: أترمي ابن أمير المؤمنين؟

يزيد بن معاوية: بم ترميني يا شيخ؟

أبو أيوب: بإبعادي عن الغزو، عن الفتح المبين
باطراحي في حمى جلّق مفلول اليمين

د. غازي مختار طليمات

إنني أقسمت أن أنفر ما عشت
خفيفا وثقيلا

يزيد: والثمانون التي تحملها!!

قلت: خفيفا وثقيلا

أبو أيوب: هي عمري
وجناحاي إذا رُمْتُ إلى
الروم وصولا
وسواء أن أكون القاتل الظافر
والشلو القتيلا

يزيد: إن تحاملت على نفسك كي
تقتل حملك
وتجاهلت الثمانين التي تلتف كالاقياد حولك
فلمن تترك أهلك؟

أبو أيوب: للذي يرزق من يخلق
لا ينسى عيالا ومعيلا
للذي من غير أن أوكله
كان وما زال وكيلا
أتظن الناس كل الناس مثلك؟

يزيد: ما الذي تعنيه؟

أبو أيوب قد ردّدت قولك

يزيد: أي قول؟

أبو أيوب: أمْ كلثوم بما أعنيه أدرى
عانق الزوج
ودعني أعتنق سيفا ومهرا
واترك الغزو لجند الله
هم بالغزو أحرى

يزيد: أنا لا أنكر ما قلت
ولكني ظننت الأمر سرا
وأبي أمطرني سُخْرا وتقريعا وزجرا
أفلا تغفرها لي؟

أبو أيوب: بلى أغفر إن أبصرت فعلك

يزيد: ستراني يا أبا أيوب
أغزو الروم قبلك
فتأهب

أبو أيوب: قد تأهبتْ
إذن أعطيتَ سُؤلك
وغدا تبصرنا الساحُ
فتدري أينا في الكرّ أخرى

المشهد الثاني

[يُكشف الستار عن خيمة عسكرية، يرقد على سرير فيها جريح محموم معصوب الرأس، وهو أبو أيوب، وإلى جواره ابن عباس وابن عمر، وخلف الخيمة لوح كبير رسمت عليه معالم القسطنطينية سورها وقلاعها وكنائسها. وحول الخيمة خيام أخرى فيها جنود يصطلون ويشحذون سيوفهم قرب النار، ويظهر في المشهد عبدالله بن عباس ممسكا بعضدي أبي أيوب، وهو يرتعد من الحُمّى]

عبدالله بن عمر: يا ابن عباس ترفق بأبي أيوب
فالشيخ عليل

ابن عباس: إنه يهذي من الحمى

ابن عمر: ستخبو نارها عما قليل

أبو أيوب بأنفاس متقطعة: لا تردوا موكب الهجرة عن داري
أهلا بالوفود
ابركي يا ناقة الوحي على بابي
والناس شهود
ابركي، وليرتحل عن يثرب الغراء
أحبار يهود
لفظتهم أرضنا عنها
فهم حيث يعيشون فلول

ابن عمر: بم يهذي؟

ابن عباس: ليتني أهذي بما يهذي

ابن عمر: أتدري ما يقول؟

ابن عباس: تتجلى لأبي أيوب أنوار الرسول
فيناجيه مناجاة خليل لخليل

يدخل يزيد مترفقا وابن عباس يقول:
كالذي هيأ للرحلة عن عائنا زاد الرحيل

يزيد: أتراه راحلا

ابن عباس: رحلة وامق

أبو أيوب يبسط يديه ويتابع ابن عباس: أبصر المحبوب
فامتدت يداه ليعانق
إنه، إن صدق الظن، مفارق

ابن عمر ويده على جبين أبي أيوب: زايلته وقدة الحمّى
صحا، أو كاد يصحو

يزيد مشيرا إلى رأس أبي أيوب:
يا أبا أيوب أين الكر؟
هل أقعد ترب الحرب جرح

أبو أيوب يتناهض:
من؟ يزيد ابن أمير المؤمنين؟

يزيد: عائدا جئتك أستنصح
هل لي عندك الليلة نصح
صادعا بالأمر إن تأمر
معينا شيخنا إذ يستعين

مر.. أجب

أبو أيوب:
استغفر الله، أتنسى الله رب العالمين
فهو الآمر، لا أنت، جميع الآمرين
وهو لا أنت المعين

يزيد: أوصني

أبو أيوب: أوصيك أن تدفن جسمي

يزيد: أين؟ في أرض البقيع؟

أبو أيوب: لا،

يزيد: أفي مكة أم في القدس أم قرب الشفيع؟

أبو أيوب: لا،
أبو أيوب لا يطمع في تلك الربوع

يزيد: أولا تعصف بالشيخ إلى أحبابه ريح الحنين؟

أبو أيوب: كل يوم، كل حين
غير أني نهب إعصار أشد
ليس لي في دفعه عن جسدي الموهون يد
عاصف يقذف آمالي إلى أفق بعيد لا يحد
كلما بلغني أفقا مديدا
لاح لي أفق أمدّ

يزيد: عادت الحمى
أبو أيوب يهذي هذيان الذاهلين

أبو أيوب:
منذ أن شرّفت الهجرة داري
لم تفتني قط هجرة
منذ قال الوحي للناس انفروا
أنفذت أمره
فحياتي نفرة تعقب نفرة
قدعوني ناقرا حيا وميتا
واجعلوا الهجرة قبري
بعدما حلت على بيتي بيتا
واسكبوا سُوْر دمي
دون نار الغزو زيتا

يزيد: كيف يغزو المرء إن أصبح شلوا؟

وهوى عضوا فعضوا
أي لغز ذاك؟
أبو أيوب: لا ألغز، بل أطلب غزوا
أو ما قلت: أتوصيني وصية؟
قلت، لا أنكر، لكن ما الوصية
أبو أيوب: هي ما قلت
يزيد: كفى هزءا ولغوا
أبو أيوب: لست ألغو
ومتى كان اختيار القبر لغوا؟
إن أمت فامضوا بجثماني
يزيد: إلى أين؟
أبو أيوب: إلى الأرض الرضية
يزيد: أإلى دارك؟
أبو أيوب: لا، داري قصيّة
يزيد: أإلى جلّق؟
أبو أيوب: لا، جنبني!
هي دار العاشقين العيش
لا مدفن عشاق المنية
يزيد: فإلى أين إذن تمضي؟
أبو أيوب: إلى قسطنطينية
يزيد: أعفني من مطلب
ناجيتني في أمره أصعب نجوى
أعفني لست الذي يشهد في هذي الوصية
أوص غيري
وسأوصي أن يخطّوا في ثرى جلّق قبري
يا ابن عباس، أبو أيوب يهرف
فهو يوصيني وصاة لا تشرّف
ابن عباس: أنت لا تدرك مرماه
ومن يدركه يعرف
يزيد: هات، عرّفني
ابن عباس: أبو أيوب مضى في الجهاد
يزيد: أو بعد الموت؟
ابن عباس: بعد الموت، من غير ارتداد
درعه الأكفان، والنعش الجواد
وسيغدو قبره حصنا
على كل حصون الروم يُشرف
فإذا ارتد عن الساح جبان
أبصر القبر فعاد
صاعدا في كل طود
هابطا في كلّ واد
مدركا ثأر أبي أيوب
مشبوب الحمية
أبو أيوب: يا ابن عباس، أبو أيوب لا يطلب ثارا
بل يمدّ الجسد الفاني للآتين جسرا
إن بدا اليوم ضريحي لبلاد قد فتحناها النهاية
فغدًا يغدو البداية
منه تمضي راية الفتح إلى أشرف غاية
يزيد: أي فتح يا أبا أيوب تعني؟
أي راية؟
أبو أيوب: نشر نور الله خلف السور
أو خلف المضيق
فإذا الخصم الذي يكره ما نهوى صديق
وإذا الأعداء إخوان وأعوان لنا
في كل ضيق
يحملون الوحي للحُمر وللشقر هداية
يزيد: أتظن الروم يوما مهتدين؟
أبو أيوب: إن هدينا يهتدوا
يزيد: ظنّ، وما جدوى الظنون؟
أبو أيوب: هبه ظنا أو سرابا
فعلينا جعله عين اليقين
يزيد: كيف يغدو الظن حقا؟
ويفيض البرق وَدْقا
ومتى يصبح هذا الأمل المرجو صدقا؟
أبو أيوب: حين تحويه قلوب الصادقين
ويكون الهدف الأول للغزو انتصار المخلصين
وبذا يمسي أسير الدين والدنيا أميرُ المؤمنين
يزيد: أوما للفتح حدّ من مكان وزمان؟
أبو أيوب: حدّه أن يسمع المشرق والمغرب ترجيع الأذان
وتظل الأرض كل الأرض رايات الأمان
حين ذاك
يترك الناس العراك
وترى السيف سوارا
وسهام الموت أعواد أراك
يزيد: ربما طال بما تأمل يا شيخ الأمد
أبو أيوب: أنا لا آمل، بل أنقل وحيا لا يُرد
إن تهاوى والد في ساحة هبّ الولد فليطل
قد فرض الفتح على أمتنا
حتى الأبد
إننا إن ننصر الله انتصرنا
يزيد: وإذا لم ننصر الله
أبو أيوب: انحسرنا واندثرنا
كلنا في قبضة الله رهين
يزيد: أولا يرعبك المصرع قبل الفوز بالنصر المبين؟
أبو أيوب: لا،
فإن أقض فلي الجنة من بعد الشهادة
أو أفز بالفتح
فالفتح إخاء لا سيادة
فيه أجني مع من أهديت إيماني
أمانا وسعادة
أغريب أن يُرى قبري جسرا لعبور الزاحفين؟
ابن عمر: لا، وقد يغدو منارا لسفين الفاتحين
ومزارا، يلهم الأجيال حب الموت
حينا بعد حين
يزيد: سوف يغدو ما تظنان
أبو أيوب: إذن حقق وصاتي
واطرح تحت خطا الماضين للفتح رفاتي
يزيد: كيف أفتي وابن عباس هنا وابن عمر؟
أفتياني في وصاة الشيخ
ابن عباس: لم يوص بشرّ
ابن عمر: بل بخير أبديّ، وبهدي مستمر
ابن عباس: أعطه ما شاء
يزيد: أعطيه وفي القلب التياع
كالذي يلقي رضيعا من بنيه
بين أنياب السباع
أبو أيوب: ألقني وارجع
فإني لن أُراع
يزيد: لك ما شئت
أبو أيوب: إذن وجه إلى الغرب الأعنة
يزيد: لك ما شئت، نعم، من غير منّة
أبو أيوب وهو يعود إلى مضجعه:

فدعوني أسلم الروح إلى الله
ونفسي
مطمئنة

(يرقد أبو أيوب) ابن عمر: ما الذي
يكفل ألا ينبش الروم الضريح
ليهينوا الجسد الطاهر
والرأس الجريح
ضاحيا تلفحه رمضاء
أو تذروه في الآفاق ريح

يزيد: لأبي أيوب ما شاء
فطمئنه

ابن عباس وهو يهز أبا أيوب:
كأن الشيخ مات

يتفحصه ابن عمر:
مات لكن بعث النخوة في الأرض
الموات
مات والنصر على عينيه وضّاح
السمات

يزيد: جهز الشيخ ابن عباس
جهاز الشهداء
وجهاز الأمراء
فهو مبعوث الهدى العلويّ
قد سافر يمحو الترهات
ينشر الأنوار في الأسفار
يجتاح الجهات

ابن عمر: والرسول الحامل الناقل
للأعداء أضواء السماء
والسفير الميت الحي
إذا عزّ لدينا السفراء

يزيد وهو على رأس أبي أيوب:
يا أبا أيوب، إن ترحل إلى القبر خفيفا
فلقد حملتنا عبئا مدى الدهر ثقيلا
ومخيفا
أترانا نعشق الزحف الذي نعشق
أم نخشى الحتوفا؟

ابن عباس: مالنا بدّ من العشق إذا
اخترنا البقاء

ابن عمر: عشقه فرض
وما في الفرض رفض
أو حوار وانتقاء
فليكن قبر أبي أيوب في تاريخنا
الطود المنيفا
ولنسر منه إلى أقصى الميادين الوفا
نحمل الراية للغاية حمل الأوفياء

العزف..
على ضمير المناطب

شعر: أحمد عبدالحفيظ شحاتة*

أما زلت تهفو؟!
ويمرحُ بين خلاياكَ طيفٌ؟!
اراك تخيّرتها،
وتهللتَ في زهر مقلتها،
وانتشيت بها،
وانسكبت على لؤلؤ
في ندى صوتها وصباها
تناسقت في خطوها،
واتسقت ببهجتها،
أنت لم تُنكر الدلّ،
جُبتَ المدائنَ، بحر الرمال،
تكسّرت، قمت، انثنيتَ،
انشطرت،
تلاشيت، ذبت، تجمّعت في
جذوة،
قُبلة، جمرة،
وتشامختَ حدَّ التكامل
فاعتدلتْ
ضفتاكَ
عبرتَ إلى أفق لا يراهُ سواكَ
على لؤلؤ من فؤادك
جرحَ السؤال
تغنى اليمامُ بخطوكَ
حين انخطفت لميقاتها
طائرا من هديل
وحلم فرح!!

□□□

تسللت مني إليها
ولم تترك البحر رهوا
وراءك
لم تسترح -
وحادثت عنها بحار الندى
فاطرق حولكَ منكَ الذهولُ،
تغنت بوجهك فيك السهولُ،
وقام النخيلُ،
تزاوجت بالنور كالألق
الحيّ،
همت كشبّابة،
في شذى دمعها
تستجيش هوى بالمدار
الفصولُ

□□□

ومازلت تهفو!!
ويمرح بين خلاياك طيفٌ!!
وما زال للبحر والحبّ
والأغنيات
خيالك طيرا يرفّ!!
وما زال للحبّ بين حناياك
دفّ
الا عدت يا أيها المستخف
فما لك في الأرض وصفٌ
وما لك من سابقٍ
ذاع صيتٌ!!

□□□

* شاعر مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، صدر له ديوان «أفنان الضوء».

■■ لا شك أن الطفل حجر اساس وخامة طيبة لبناء الأمة، إذا صلح صلحت الأمة، وإذا فسد فسدت الأمة، فإنه إذا ضعف الحجر الأساس أو تهدم أصيب البنيان بالعوج أو الانهيار، ولذلك لم يزل أعداء الإسلام يسعون لغرس بذور الكفر والإلحاد في نفوس الأطفال على المسرح العالمي، ويلعبون بفئات أكباد المسلمين بألوان شتى، نرى البعثات التنصيرية تفسح لأولادنا المجالس، وتتظاهر لهم بالحب والحفاوة والإخلاص، وتصطادهم بالوسائل المادية والتعليمية والتربوية، وقد بسطت شبكاتها في بلاد المسلمين ويمرأى ومسمع منهم وإلى جوارها حركات الإلحاد والعلمانية والوثنية والشيوعية.

فإن انحرفت فطرة الإسلام المستودعة في الأولاد وتنصروا أو تفرتجسوا أو وقعوا في حبائل العلمانية والشيوعية فقد ابتلي المسلمون بشن الإغارة على بلادهم، واستباحة بيضتهم، وخسروا خسارة فادحة، ولا تكون المسئولية فيها إلا علينا، نحن المسئولين قيادة الأولاد، ورياداتهم، وملاك أزمة التعليم والتوجيه، حيث إننا لم نعن بتوفير الأغذية الصالحة لهم، من أدب إسلامي يتناسب مع طبائعهم، ويتدرج في مستويات حياتهم، ولم نعودهم قراءة سير الأنبياء والصحابة والصالحين، ولم نزودهم بقصص الحماسة والبطولة، والروايات الإسلامية التي تربي فيهم حب الإيمان والطموح، وتقوّم أخلاقهم، وتشجعهم للمعالي، وتثير فيهم الترفع عن سفساف الأمور، منذ نعومة أظافرهم، ولكن بالعكس من ذلك، يشرب قلوبهم حب الحكايات الكاذبة والميل إلى الخرافات والأساطير، التي تخرب السير والسلوك، وتفسد الخلق، بل صيغت لإثارة سوء الظن بالإسلام، وخلود رسالته وصلاحيته لكل زمان ومكان، ولبث الشكوك في سلاطين الإسلام وعلماء الدين، وتشويه وجه التاريخ الإسلامي، فعلينا المسئولية في ذلك، وهي أمانة في أعناق رجال الفكر والدعوة، وعلماء التربية والتعليم في العالمين الإسلامي والعربي.

وأنا هنا أقدم صورة عن الاتجاهات الأدبية لمستوى الطفل في بنجلاديش، وموقف الأدب الإسلامي منها، ودوره الذي أداه بإيجاز:

لقد سار الأدباء والكتاب الهنادك، الذين كان الإنجليز يدعمونهم، سيرا حثيثا في مجال أدب الأطفال، مستمدين من الأدب الأوروبي الناهض، فأقاموا هذه البلاد بظلمات أعمالهم الأدبية الحالكة، وكانت أول مأساة في هذا المجال إنشاء عمود أدبي يحمل اسم (مجلس اللهو واللعب) في صحيفة «شنباد» (الأنباء) الشيوعية عام ١٩٥٢م من مدينة دكا، بيد اليساريين على منهج الاتحاد السوفيتي، وجعل هذا المجلس يعمل كيد عاملة للشيوعيين، لإعداد رجال يعتنقون الفكرة الشيوعية فوق هذه الأرض، ونشاهد اليوم معظم النشاطات الأدبية، والمراكز النشرية يسيطر عليها كتاب وشعراء انتجهم «مجلس اللهو» المذكور، وكانت النشاطات الأدبية للطفل قبل هذه المؤامرة تحت رعاية الشعراء والأدباء المسلمين، منذ نشوء حركة الحرية في شبه القارة، إلى الحركة اللغوية عام ١٩٥٢م، وكانت الحركة الأدبية تستخدم للوحدة القومية والتضامن الشعبي ونشر الوعي الإسلامي.

ثم بدأت صحيفة «اتفاق» اليومية وهي من أقدم وأشهر جرائد بنجلاديش، تنشر صفحات للصغار في عام ١٩٥٦م، وكانت تسمي هذه الصفحات بمجلس الصغار، وأصبح مجلس الصغار كمنظمة شبه علمانية، وصارت أعظم منظمة أدبية وثقافية للأطفال تركت أثرها في محفل البراعم الإسلامي، وكانت نشاطات الأدباء المسلمين تتراجع أمام أعمال الشيوعيين والعلمانيين الأدبية.

الاتجاهات الأدبية لمستوى الطفل في بنجلاديش

بقلم: محمد سلطان ذوق*

■■ مسيرة الأدب الإسلامي وتخطي العقبات

حينما برز عدد من علماء الإسلام والكتاب الإسلاميين في أوساط الأدب والصحافة، في أواخر القرن العشرين الميلادي، فثرة حركة التحرير بشبه القارة، أصدروا بعض الجرائد والمجلات للاحتفاظ بقيم الإسلام ومثله العليا وصيانة تاريخه المجيد، وصمدوا أمام الباطل كترجمان للمفاهيم الإسلامية والعقيدة الإسلامية، نذكر منها مجلة «الهند السلمة» وصحيفة «سلطان» اليومية للأديب الإسلامي مولانا منير الزمان وإسلام أبادي، ومجلة «محمدي» الشهرية وجريدة «آزاد اليومية» للكاتب الشهير مولانا محمد أكرم خان، ومجلة «سوغات» (التحفة) الشهرية لمحمد ناصر الدين، وصحيفة «بليغ» لحبيب الله بهار، وغيرها من الصحف التي تبدأ منها نشأة أدب الطفل في بنجلاديش، وكانت لهذه الصحف أعمدة مختصة تنشر فيها كتابات الناشئة.

ونستطيع أن نعتبر عام ١٩٤٠م أهم فترات التطور في أدب الطفل، عندما دخل نفوذ حركة النضال ضد الاستعمار البريطاني في كل بيت من بيوت الهند، وانشغلت التنظمات الطلابية أيضا إلى جانب منظمات الكبار، في تلك الفترة الرهيبة أنشئت منظمة الأولاد التاريخية التي كانت تحمل اسم «موكول فوج» (جند البراعم) لحث الشعور بالقومية والحرية في نفوس الصغار، وانتشرت فروع هذه المنظمة في البنغال الغربي والبنغال الشرقي وآسام وثري فورة من ولايات الهند غير المسومة بسرعة البرق، وتولى إدارة المنظمة الحرر الصحفي لصحيفة آزاد اليومية «محمد مدبر» الملقب بـ(باغبان بهائي) وقام بتخصيص ورقتين في كل أسبوع لنشر أدب الصغار، تحت عنوان «موكول محفل» (حفلة البراعم) وذلك لإثارة مواهب الأطفال المسلمين، وما زالت تنشر كذلك، ونشرت في العدد الأول لهذا المحفل قصيدة بديعة للشاعر البنجالي الثائر القاضي نذر الإسلام، وكان عنوان القصيدة «التبريك» وكان للقصيدة دوي حسن في سائر الأوساط، وما زالت تدرس وتنشد في مدارس بنجلاديش حتى اليوم، أقدم هنا ترجمتها طبق الأصل.

نحن أزهار ورياحين
انتم أنوار غير متفتحة
فتعالوا إلى حفلة الزهور
وقبل أن تتهافت على الأرض
ننضم إليكم
ونمشي معكم مبتسمين
نحن فرقة من الزهور
اكلها الدود
ولكن أمنية انفسنا
تزيين هذا العالم كالفردوس
تعالوا أيها الصغار والصغيرات متكاتفين
وحققوا أحلامنا التي لم نحظ بتاويلها
وهاتوا الجنة في محافل هذا الكون
واسالوا الله أيتها الأنوار، قبل تفتحكم
ألا يمس أجسادكم مسيس عبودية الخلق في الحياة
واعلموا أن درجة الشهادة في سبيل الله
ارفع بمرات من العبودية
وايقنوا أن سيف المجاهد
افضل من وسام الخادم
ولا تسالوا الله أبدا أشياء نافهة
ولا تنكسوا رؤوسكم أمام أحد إلا الله
وقولوا:
لا نرضى بأن نكون عُبّادا لأحد إلا الله الواحد
فسترون هذا الكون يهتز
ويتزلزل بمهابتكم

(صحيفة «آزاد» اليومية ٧/٨/١٩٤٠م)

وقام بتدعيم هذه المنظمة (جند البراعم) وتوسيع دائرتها بكل الإمكانات شاعر النهضة فروخ أحمد والشاعر الأديب سيد علي أحسن والشاعر جسيم الدين وغيرهم، وأنشد الشاعر فروخ أحمد للبراعم نشيد الزحف وسماه «نشيد الجندي» وترجمته كالتالي:

إلى الأمام إلى الأمام
يا حُراس حمى التوحيد
إلى الأمام إلى الأمام
ولو واجهكم خوف أو خطر
أو تعرضت لطريقكم صعوبات
إلى الأمام إلى الأمام
نحن نتغلب على كل خطر
ونثير طوفانا بعم العالم
نقيم اليوم حكم الله
ونحطم كل سد مشئوم
إلى الأمام - إلى الأمام

وحينما طغى المد العلماني وجذب إليه «مجلس الصغار» وعمل على نشر الفكرة العلمانية في الطفل المسلم، قامت الأكاديمية الإسلامية (المؤسسة الإسلامية حاليا) بإصدار مجلة شهرية تحمل اسم «سبز باتاء» (الورقة الخضراء) وصاحب هذه التسمية الشاعر فروخ أحمد. وقد تولى رئاسة تحريرها الأديب القصصي البروفيسور شاهد علي، واستمر صدور هذه المجلة طوال ربع قرن.

وجعلت تنشر صحيفة «شنجرام» (الكفاح) اليومية صفحة أسبوعية باسم «شاهين شبر»

□□ عندما كادت نشاطات الأدباء المسلمين تتراجع أمام أعمال الشيوعيين الأدبية

□□ كُتب عربية في بنجلاديش تهتم بالطفل المسلم وتقدم له إبداعات جيدة

(مخيم الصقور) في عام ١٩٦٩م، كما أنشأت الجماعة الإسلامية منظمة للصغار باسم «فول كوري عصر» (مجلس الزهور) ومازالت تصدر مجلة شهرية للصغار باسم المجلس، وقامت المنظمة الطلابية للجماعة بإصدار مجلة فصلية سموها «كيشور كونت» (صوت الصغار) وفي عهد الرئيس ضياء الرحمن نشأت حركة أدبية شعبية للصغار، وصدرت صحيفة تنتمي إلى حزبه، تحمل اسم «دوينيك ديش» (الوطن اليومية) خصصوا فيها ورقة للأطفال باسم «كومول كلير عصر» (مجلس الزهور والأنوار) كما أصدر اللواء فاروق واللواء عبدالرشيد صحيفة تسمى «الملة» وجعلوا فيها ورقة أسبوعية لأدب الطفل باسم «كيشور قافلة» (ركب الناشئة).

وصدرت جريدة «انقلاب» اليومية تحت إشراف نخبة طيبة من علماء بنجلاديش وأدبائها عام ١٩٨٧م، وهي أول صحيفة وطنية استخدم لطبعها جهاز الكمبيوتر الحديث وآلات النشر المتطورة، وخصصت الجريدة ورقة أسبوعية لأدب الصغار، تحمل اسم «شونالي عصر» (المجلس الذهبي).

ومازالت منظمة النشر العلماني التي تسمى «موكتو دهارا» (النزعة الحرة) تعمل على تسميم أذهان الأطفال في بنجلاديش، فقد دأب اليساريون على نشر الأدب المستورد، بالتعاون مع مركز الأدب العالمي للنشر والتوزيع وغيره، وأصبحت مكتبات عواصم بنجلاديش غاصة بإنتاجهم، وصارت المنظمة الرسمية للأطفال التي تسمى «أكاديمية الأطفال» أسيرة في أيدي اليساريين، وحملة لواء الفكر الوثني، ولكن رغم ذلك كله، وفق الله المؤسسة الإسلامية بذكا لمقاومة هذه التيارات الجارفة، ولتكوين مكتبة عامرة، حافلة بمنشورات تتلاءم مع عقلية الأولاد، خاصة في مجال الأدب واللغة، وصياغة الذهن الإسلامي، ولا ننسى للمؤسسة فضلها في إصدار أربع جرائد شهرية مختصة بالأطفال، برعاية فروعها الأربعة في أربع محافظات (دكا، راجشاهما، وخولنا، وشيتاجونج).

كما تستحق بعض المؤسسات الشخصية والأقلام التي تعمل جاهدة في نفس المجال كل استحسان وتقدير، ويرجى أن تؤتي أكلها كل حين، وتنجب أدباء يعملون في مجال الأدب الإسلامي بأوسع نطاق.

ولقد نشرت في هذه الفترة كتب كثيرة في اللغة البنجالية لمستوى الطفل، بأقلام الكتاب الإسلاميين، أذكر هنا أسماء بعضها كنموذج: ١ - الرسول الأعظم (المحمود)، ٢ - جلسة الزهور (فرخ أحمد)، ٣ - قصص العصر الذهبي (لعناية الرسول)، ٤ - يدق الجرس تن تن (المسلم الدين)، ٥ - سيدنا خبيب، ٦ - سيدنا أبو هريرة، وغيره من سلسلة قصص الصحابة (لمولانا رضاء الكريم إسلام أبادي)، ٧ - حسن البنا الصغار (قاضي غلام أحمد)، ٨ - قصص القرآن للصغار (بند علي)، وغير ذلك.

■■ أدب الطفل في اللغة العربية

وقام بعض الكتاب بإصدار كتب كثيرة في اللغة العربية أيضا لمستوى الطفل، بعد قيام بنجلاديش، ولا يوجد قبل هذا أي نتاج أدبي عربي يذكر لهذا المستوى، فصدرت للبروفيسور أبو بكر رفيق الأستاذ المساعد بالجامعة الإسلامية دكا، عدة كتب، منها رفيق الأطفال، والدروس العربية، وصدرت لابننا الأستاذ أبو طاهر مصباح كتب عديدة، اختارت بعضها هيئة تدريس بنجلاديش الرسمية لمنهجها، منها الطريق إلى العربية، وقراءة الأطفال، وصدرت له سلسلة «قصص الصحابة»، كما أصدر مجلة للصغار تحمل اسم «اقرأ الشهرية»، وأصدر كاتب القال مجلة تحمل اسم «الصبح الجديد» واحتجبت لظروف غير مساعدة بعد أربع سنوات، وأخذت مكانها مجلة «منار الشرق» التي يصدرها المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية وفي كلتا المجلتين صفحات مختصة بالطفل، كما صدرت لكاتب السطور كتب لنفس المستوى كسلسلة مع الطفل المسلم المعاصر، اختيرت للتدريس في مناهج المدارس الإسلامية في بنجلاديش، كما قمنا بتعليق على سلسلة قصص النبيين للشيخ الندوي بإضافة تمرينات شفهية للأطفال، وما إلى ذلك.

وبالجملة إذا أمعنا النظر في تطورات الاتجاه الإسلامي في أدب الأطفال في هذا البلد المسلم الذي ينتمي إليه أكثر من مائة مليون مسلم، استطعنا أن نعقد الآمال على تلك الجهود المبذولة، فإن واصل الأدباء والشعراء جهودهم وجاهدهم وكرست المنظمات الإسلامية أعمالها لتنشئة الجيل القادم تنشئة إسلامية فسوف يكون للأدب الإسلامي لهذا القطر غد مشرق إن شاء الله، بشرط أن تتجاوب معها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وتستمر في دعمها لهذه الأعمال الأدبية، حتى تقدر على توسعة دائرتها، وحتى تتوافر الكتب والصحف الملائمة لمستوى الطفل في كل مكان، وتكون سهلة المنال وفي متناول الأيدي للأولاد، كما أحس بضرورة تنشيط فروع الرابطة في أعمالها حتى يقوى الأدب الإسلامي ويرسخ، وخاصة أدب الأطفال، وحينئذ يذهب أدب الأطفال العلماني أدراج الرياح؛ لأنه غريب على عقلية هذه الأمة ومشاعرها وأحاسيسها ﴿فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض﴾.

■■ مؤلفه:

* رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في بنغلاديش، ورئيس تحرير مجلة «منار الشرق».

□□ آمالنا في «رابطة الأدب الإسلامي العالمية»

لإنتاج سلسلة متواصلة للطفل المسلم

عتاب

أقلىً أم الشوق القديمُ توارى؟
أجّجت في قلب المحبّ أوارا
لمّا انتك قصائدي تترى فلم
تفتح لها في قلبك الأسوارا
وهي التي جاءتك مسرعة لها
صوت الخيول تعانق الأسفارا
فتهشُّ إن مرّت رياضَ جمةً
وهي التي في الحرب تقذف نارا
وهي التي إن سار حاد في الدّجى
فتحيّله رغم الظلام نهارا
وهي التي إن غامرت في مهمه
قفرٍ فتعشب للحَوْن صحارى
ولكم تداوي الجَرح إن حلّت به
وجراحُها تدعُ الأساة حيارى
هي كالحمائم رقةً ووداعةً
وهي الظباء إذا أردن نفارا
قد قلتها أذكي بها أملاً خبا
وسكبت فيها أدمعي مدرارا
ما حيلتي؟ هل غيرُ شعريَ حيلتي؟
فدعوا خيالي يطلق الأشعارا

قد كان شعري في المباهج راتعا
فأتاه ما جعل الهناء نُفارا
حين استفاق على استغاثة أمّتي
وبكاؤها قد جاوز الأقطارا

□□□

فانشال حزنا ممطرا من غيمة
بالقلب ترسل نوأها انهارا
لا تعتبوا إن جاء شعري غاضبا
مازال جرحي يغضب الأحرارا
أرسل بطرفك حيثما وجهته
فيردُّ طرفك أدمعٌ وأسارى
ومواطنٌ تبكي الحماة ومنبرٌ
يبكي الهُداة وعزةٌ تتوارى
والمسلمون خيولهم معقورةٌ
أمّا العدو فخيله تتبارى
سأظل أغزل بالقصائد عزمنا
حتى أرى بعد الدجى الأسحارا
ويعود مجدي رايةً رفرافة
ويعود سيفي صارما بتارا

□□□

شعر: محمد فؤاد محمد علي

■■ قراءة في بريد الأقلام الواعدة

● **ذعار محمد الجميلي – بريدة**

قصتك القصيرة «محاسبة» خطوة على الطريق الطويل. أعجبتني قدرتك على تحليل بطل القصة واستبطان رؤاه.

«نظر إلى الساعة.. بقي على الغروب عشر دقائق.. ثم بعدها يموت هذا النهار إلى يوم البعث. تذكر كم أيام غربت لم يشعر بها، وهي محسوبة عليه من العمر.. كم أسابيع غربت.. كم أعوام غربت.. وأنت هو أنت.. لم تتقدم، إن لم تتأخر؟

حاول أن يكون جادا وقاسيا مع نفسه، وألقى عليها السؤال الصعب: هل هو راض بهذا الإهدار لحياته؟ إنه سيغرب كله في يوم ما، كما غربت شمس ذلك اليوم.. سيغرب نكرة زائدة».

ومع أن لغتك جميلة، فهي لغة ليست مستوترة مع توتر الشخصية أي أنها تسير على مستوى واحد، وهذا ما يميز لغة الدراسة أو لغة المقالة، وليست لغة القصة.

قصتك تفتقر إلى الحدث الرئيس، وقصة بلا حدث ليست قصة. عندنا تراث قصصي يقترب من مئة عام، فاقرأ لأعلام القصة العرب، واكتب لنا، وستنشر قصصك المقبلة إن شاء الله.

● **ميسون عبدالملك**

قرأت قصتك «**المحافظة على الوقت**» وهي مقالة قصصية جيدة، فيها السرد والحوار، ولكنها تفتقد «الحدث» روح القصة.

ولغتك لغة رصينة مستقاة من كتب التراث. لم أجد فيها إلا خطأين قد يكون الأول خطأ في الكتابة، وهو: «فرغت فمي دهشة واستغرابا» والصواب «فغرت».

والثاني: «**مضى عليه قرونا ودهورا**» والصواب «**مضى (أو مضت) عليه قرونٌ ودهور**».

ليتك تستمرين في كتابة المقالة القصصية التي كان يكتبها الراحل محمد زكي عبدالقادر في يومياته بجريدة «الأخبار» المصرية وستنشر لك «المحافظة على الوقت» في هذا العدد. ونحن في انتظار تجاربك الأخرى في المقالة القصصية، هذا الفن الذي لم نعد نجد من يكتبه في الصحافة العربية في وقتنا هذا. والله يوفقك.

● **فطيمة حديدان – الجزائر**

مقالتك في رثاء والدك «**كل شيء يوحي بالنهاية**» مقالة أدبية جيدة، توشيها لغتك المشرقة.

مقالتك منشورة في هذا العدد، مع أمل متجدد بأن ترسلي لنا مقالات أخرى مفعمة بالأمل، والرغبة في الحياة.

● **آمنة محمد عايض العسيري – مكة**

في قصيدة «شعار الخالدات» حس شعري لا تنكره عين القارئ للقصيدة، لكنك تخلطين شعر التفعيلة بفقرات من النثر.

وسانقل لك المقطع الأول

عبثٌ.. هراءٌ.. أم فانتات
وسقوط مفخرة تغارُ لها قلوب الفاضلات
وجهٌ يُبَرجَ.. وهْمٌ يُقتَلُ
فؤاد الصادقات
وضياع دين خالد
قهر لذات
فبأيّ شيء تفخرون؟
ولأي شيء تُظهرون
وجوه الصبايا
وثغورهن الباسمات؟
حتى متى يتأثرون؟
وحول حجابنا الضافي يدندنون
وبشكله يستهزئون
عن دربه – يا للأسى – يتنكبّون
لكنه – رغم الأنوف – يبقى
شعار الخالدات.

فالسطر الأول مكسور، ولو قلت مثلا «**عبثٌ.. هراءٌ.. فانتات**» لكان موزونا.

والسطر الثالث غير موزون.

والسطر الرابع غير موزون

والسطر التاسع من وزن آخر.

وجوه الصبايا: فعولن فعولن

بينما القصيدة من المفترض أنها من تفعلية الكامل «متفاعلن».

والسطر الثاني عشر غير موزون

وحول حجابنا الضافي يدندنون

لأنه يجمع بين تفعيلتي «الوافر» و«الرجز».

وحول حجابنا الضافي/مفاعلتن، مفاعلتن.

يدندنون/متفعلان. أو: متفعلن، مُسْد.

أما السطران الأخيران، فغير موزونين، ويمكن كتابتهما على الشكل التالي:

لكنه رغم الأنوف
يبقى شعار الخالدات.

إنك في حاجة إلى مراجعة لديوان الشعر العربي، وقراءة الكثير من

شاذجه قديما وحديثا، حتى تستقيم أداتك الشعرية.

● **وداد محسن الردادي - المدينة المنورة**

في قصيدتك «**ويقتلنا الألم**» قدرة على كتابة القصيدة، لكنك ما زلت تعانين من صعوبات البداية التي تجعلك تقولين في البيت الثالث عشر:

أتي إليك فما تريحُ جوانبي
أتي إليك ممزّق الأشلاء

وأنت لو قلت «ممزقة» لكُسر البيت. بينما تقولين في أبيات أخرى «**سعيدة**» (البيت الرابع عشر)، و «**وحيدة**» (في البيت السادس عشر).

كان زهير بن أبي سلمى يراجع قصيدته طوال عام كامل قبل أن يقدمها نصا مكتملا قادرا على الحياة، فهل تطلب منك أن تراجعي قصائدك حتى تخلصيها من بعض الزوائد وحتى يكون النص قادرا على الحياة.

ونود أن نلفت نظرك إلى أن قصائدك التي بين يدينا مليئة بالياس ومترعة بالهموم، تقولين في قصيدة أخرى بعنوان «**رفقا طبيبي**»:

أين المسيرُ إذا مضيتُ مودّعا
فلقد نسيتُ مع الأسى عنواني
أني أسيرُ أرى فؤادي تائها
كيف المضي وقد أضعتُ مكاني؟
قلبي علاهُ الشيبُ.. ويل شبيبتي
من قسوة الأرزاء والأزمان
إني أقولُ لمن يحسُ بأنني
زهرٌ ذوى مع خضرة الأغصان
إني أقول لمن يصونُ مدامعي
رفقا فدمعي في الحياة لساني
ويدمع عيني قد كتبت قصائدي
كُسرتْ دواتي والمدادُ عصاني!

ولعل سبب الحزن هو ما تمرّ به أمتنا الإسلامية من نكبات، وهذا ما وضحته قصيدتك «وسام شرف من دماء» التي نراها مفعمة بالأمل، ومصممة على السير على خطا شهداء أمتنا الذين طرزوا سماء أمتنا بفجر الأمل:

وعلى خُطاهم سوف نمشي دربنا
مثل الأسود وفي الأكُفّ حُسامُ
فالقولُ ليس بجالب نصرا إذا
لم يبْدُ في كفّ الورى الصمصامُ
إن لم يكن سيف العروبة مُصلتًا
فلسوف يحكمُ أمتي الحاخامُ
إن لم نُعلم بالجهاد جراحنا
فجراحُنا بالصمت لا تلتام

د. حسين علي محمد

كل شيء كان يوحي بالنهاية..

.. بان الخليط، وتفرق الشمل المجتمع، وغاب النهار المشرق. كل شيء كان يوحي بالنهاية. صوت خفيض، نغمة حزينة خافتة، دموع متهافتة، شوق كبير، وحديث مشرق تارة مظلم أخرى. كان الأمل يحدونا في أن ننعم بما بعد تلك الأيام العصيبة التي أرقدتك فراش المرض... هذا الذي ألفت أن تغفينا وأنت عليه، وعودتنا سماع أشجى الحانك، تلك التي تعود بها إلى ذكريات شبابك الغابر.. لكنك سكت في هذه المرة، وناب دمعك عن الكلام، وظلال الموت فوق رؤوسنا، ونحن سائرون في طريق ملىء بالسراب (كان اسمه) كان اسمه الأمل.. وغدا حيرة وحسرة. لأن الظلال تحولت في لحظة غيابنا إلى صياد ماهر صوب السهم المسموم في حذق وبراعة فأصاب الهدف.. وبين بسمة الحياة ودمعتها، بين بهجتها وبأسها، أنهار صرح الأمل، في تلك اللحظة الحاسمة التي أذاقتنا طعوم الصبر واللاصبر، وتسمرت قلوبنا أمام هيبة الموت، وتبعثرت الدقائق. فلم تعد تطيق زمانها، ولم يعد للساعات معنى، ولا المواعيد. فقد ألغاها الزائر المفاجئ الذي حطم الباني وهدم المعاني. بلمسة أقسى ما فيها أن الناموس انتهى، وغادر، ولن يعود.

كان ذلك ذات مساء كئيب، كم أتمنى أن أنساه لأستريح من عذاب ذكراه.. ولكن أنى لي ذلك، وهو يحضرني، كلما رأيت صورتك، أو دخلت غرفتك.. التي تبكي غيابك عنها. وحديقتك التي تفتقد تربتها يديك اللتين طالما خدمتاها.. إني لأتذكرك دون هنا وناك كله بألم عميق يعتصر قلبي ويهدّه.

ويهفو الفؤاد لمرآك، كلما تذكر أوبتك إلينا كل مساء.. وحنانك الكبير وقلبك الأكبر.. إيه يا والدي ، القلوب الكبيرة لا تعرف المستحيل.. لكن قلبك الكبير، عرف هنا المستحيل يوما، حين غيب عنا وجهك الصبوح، وأصبح من المستحيل علينا أن نراه.. أبي، كم هو مؤلم أن تعيش في قلوبنا، ومعنا في لحظات الذكرى الحزينة، دون أن نراك أو نسمع صوتك.. والأيام تكشر بوجوهنا وتقسو علينا.. آه لو كنت هنا، لحكينا لك مثلما يحكي الأصدقاء لآبائهم..

أبي العزيز.. كل شيء كان يوحي بالنهاية.. سبق الحزن إلى باب دارك ها هنا، ولم يدعك حتى تفرح معنا.. وانتهيت من دنياك، وبقينا نحن نتألم.. نحترق على نار لم نعهدها، ونموت في كل مرة نتذكر أننا عشنا النهاية دون أن نعلم.. لقد أعمتنا الأقدار أيامها عن استكناه ما وراء الظاهر.. الظاهر الحية التي توحي بالموات..

يا ليت القبر يفتح لي بابه لأراك.. وليته يصغي لحديثي.. وليتني أسمع جوابك إذ أتحدث إليك.. وبعد.

فسأحدثك بعد سنين من الفراق الأكثر مرارة، حينما نكبر، وتكبر أنت في قلوبنا وأفئدتنا، في أعمالنا وطموحاتنا التي كنت تعيشها معنا وتأمل فيها مثلما نأمل.. وسنذكرك حتما ولن ننساك، يا من أنت عندنا بالحياة كلها.. ولكن.. أين هي هذي الحياة؟ وكفى.

ابنتك: فطيمة حديدان

مقال

قصة

المحافظة على الوقت

تأخرت ساعة الليل الدلهم الذي كسا البسيطة الشماء هدوءا وسكونا.. لا تخترق ظلام السماء الصافية إلا النجوم البراقة التي أخذت تبيد بلألائها هذه الظلمات المتكاثفة السيلة على المخلوقات الغارقة في سبات عميق. في هذه الليلة الشاعرية طال بي السهر، فقد كانت الأيام هي أيام اختبارات وامتحانات. شعرت بثقيل من الحرج والضيق.. فطائر الكرى أخذ يحلق فوق أجفاني.. شعرت برغبة لا تقاوم في النوم والاستلقاء.. أنظر إلى الساعة المعلقة فوق مكتبي.. إن عقاربها لا ترحم، تمضي قدما، لا يقف في طريقها عائق، ولا يحول بينها وبين مرادها حائل. الحمد لله! لم يبق علي سوى آخر درس في مادة الحديث. أشرفت على الانتهاء، وهممت أن أغلق الكتاب فلم أقدر، فقد علقت عيني بحديث من أحاديث سيد البشر عليه الصلاة والسلام يقول فيه:

«لا تزول قدما ابن آدم يوم القيامة من عند ربه حتى يسأل عن خمس: عن عمره فيما أفناه، وعن شبابه فيما أبلاه وعن ماله من أين اكتسبه، وفيم أنفقه، وماذا عمل فيما علم».

أسندت ظهري إلى الوراء وقد اختلطت في ذهني الأفكار والمفاهيم. أدركت أن وراء هذه السطور القليلة مئات بل آلاف المعاني، لا أستطيع الوقوف عليها حاولت الاستعانة بمعاني الكلمات الشروحة في كتابي، ولكنني وجدت أنها لا تسمن ولا تغني من جوع، ولا تروي نفسي المتعطشة التواقة إلى معرفة معانيها ومضمونها البعيد. وأخيرا أغلقت الكتاب وأويت إلى فراشي كسيرة القلب شجية الفؤاد لفشلي في معرفة حقيقتها والمراد منها. وأخذت هذه الكلمات تتردد في ذهني، وأنا أحاول النوم، فأسمع صوتا هامسا يهتف في أذني:

الشباب.. العمر.. حتى غرقت في نوم عميق.

رباه! ما هذا الذي أراه ؟ ساحة واسعة شاسعة اجتمعت فيها جميع أجناس البشر؛ من أبيض وأسود، من عربي وأعجمي حاولت التدقيق في وجوههم لعلي أعرف أحدا فلم أعرف. حاولت أن أكلمهم فلم يرد علي أحد. وأخيرا وجدت رجلا عجوزا منكس الرأس قد كسا الشيب رأسه ولحيته، فاقتربت منه رويدا، وسألته ضارعة بصوت خفيض

- يا عماه أين نحن؟ ما هذه الساحة الواسعة؟

- التفت إلي ببطء وأخذ يحملق في، وينظر إلي نظرات غريبة، وكأنه عجب من سؤالي وقال

- إنه ميدان المحاسبة على الوقت..

لم أصدق ما سمعت، وفغرت فمي دهشة واستغرابا. وقلت له بصوت عال: ماذا تقول؟

نظر إلي وقد ارتسمت على شفتيه ابتسامة غريبة. لا هي بابتسامة استهزاء، ولا ابتسامة فرح، بل وسط بين الأمرين وقال: ألم تسمعي يا ابنتي بقول رسول الله ﷺ **«لا تزول قدما ابن آدم.. الخ الحديث؟»**

أحسست برعشة شديدة تسري في جسمي النحيل. وقفت متجمدة في مكاني، لا ترى مني حركة ولا يسمع مني صوت. بالتأكيد سمعت بهذا الحديث. لقد كان هو الحديث بعينه الذي درسته ليلة أمس، ولم أفهم معانيه. وقفت حائرة متضعضعة محتارة، تتوارد في رأسي الخواطر والأفكار، يصارع بعضها بعضا، ويشتد بعضها في أثر بعض.

هل يعقل ما أراه الآن؟ إن آخر ما أتذكره هو أنني غفوت في سريري ليلة أمس، ولكنه يبدو لي الآن أن هذا الأمس الذي أتذكره مضى عليه قرون ودهور. وبينما أنا هكذا أضطرب بين يدي الشيخ اضطراب الدوحة الثملة في مهاب الريح الأربع، مرت أمام عيني طائفة من الناس مشرقة وجوههم، ساطعة عيونهم، مبتسمة ثغورهم، يضحكون ضحك الزهرات لقطرات الندى، والثنايا لاشعة الشمس، يمشون في خفة ومهارة ولباقة، تبدو عليهم علامات الغبطة والسرور. فسألت الشيخ الكبير: من يكون هؤلاء يا عماه؟ فأجابني بكلماته الوقورة: **هؤلاء يا ابنتي هم صفوة الخلق؛ من صحابة وتابعين وأبرار وصالحين. هؤلاء الذين أقاموا تلك الأيام الغر المحجلة المكتوبة بمداد الذهب في صفحة التاريخ. هؤلاء هم الذين نذروا عمرهم لله، وسعوا وراء رفعة دينهم ووطنهم. هؤلاء هم الذين عملوا في كل لحظة من لحظات حياتهم، فلم يأخذ النوم بمعاقد أجفانهم، وهم يرتحلون من مكان إلى مكان، سعيا وراء عمل الخير، والدعوة إلى الله.**

ويقتلنا الألم

شعر: وداد محسن الردادي

ابكي.. فما تدرون سرّ بكائي
والحزنُ يقتلُ فرحتي وهنائي
ابكي.. فاخفي في الفؤاد مدامعي
كيما أعيش بوحدة وشقاء
عشرون عاما عشتها بهمومها
فسعودها مرهونة بفنائي
هذي عيوني تشتكي ممّا بها
فالداء مزّقها.. فاين دوائي؟!
وفؤادي المأسورُ بين جوانحي
يبكي أسى من لوعتي وعنائي
سُقمُ العيون إلى القبور يسوقني
والسقمُ يأبى في الحياة بقائي
فشكوتُ ما بي للطبيب لعله
يحيي الفؤاد بفرحة وضياء
لكنما هذا الطبيب أهالني
منه الجواب وقد أضاع رجائي
قال الطبيب بأن قلبك لم يزل
يحيا الربيع ببسمة وغناء
قال الطبيب بأن عمرك لم يكن
إلا الحياة بوجهها الوضاء
رفقا طبيبي ما أتيتُك ها هنا
إلا وقد كان العذاب إزائي
رفقا طبيبي ما عهدتك قاسيا
أشكو إليك فما تجيب ندائي
أتي إليك فما تريح جوانحي
أتي إليك ممزّق الأشلاء
وتقول أني في الحياة سعيدةٌ
وبأنّ عمري غابقُ الأجواء
كيف الربيع أعيشه مترنما
وأزاهري تذوي برجع بكائي
هذي حياتي كالسراب تحيلني
طيفا تراءى عند كل مساء
يا من تلومُ إذا مضيتُ وحيدة
مهلا.. فما عرف الطبيب بلائي
هي غربة ساعيشها بمشاعري
فربما جادت ببعض شفاء

وإعمار هذه الأرض الطيبة، التي جعلها الله مورد رزق لعباده، فكانت لا تطلع عليهم الشمس في مكان حتى تغرب عنهم في غيره. وها هم يلقون جزاء صنيعهم وجهادهم المتواصل. إنهم ذاهبون الآن إلى جنة ربهم، التي طال شوقهم ولهفتهم إليها، فيشعرون بما تشعر به أفراخ الطيور اللاجئة إلى أحضان أمهاتها.

وأفلتت دمعة من بين أهداب الشيخ، ثم تنهد، وأخذ يزفر زفرات محرقة ملتهبة، ثم أشار بإصبعه إلى فئة أخرى كانت تقف خلف الفئة السابقة، وكم كانت دهشتي عظيمة عندما رأيت وجوههم وقد كسيت شحوبا بالغا، وبدا عليها الامتعاض والضيق، واستطرد الشيخ يقول: هؤلاء هم شباب الزمان الأخير. لقد كانوا مسلمين.. نعم كانوا يؤدون العبادات والفرائض، ولكنهم انغمروا في غمرة الحياة، وغرقوا في لجج الملذات. نسوا حياة الفداء.. نسوا حياة العمل.. نسوا الآمال التي كانت تلهب خيال الشباب منهم وتثير أحلامهم.. شغلهم النوم عن العمل، واللعب عن السعي، فأصبحوا بالبهائم أشبه منهم إلى البشر.. لا يهمهم سوى الطعام والشراب والراحة واللذة.. يبتعدون عن الثواب والعقاب فلا تدخل آذانهم إلا كما تدخل إليها تحية الصباح. وها نحن نراهم اليوم حائرين ملتاعين، قد اصطلحوا على الهموم والأحزان، وغربة لا يجدون عليها من أحد من الناس مواسيا ولا معينا. وكدت أن أصعق.. فقد سمعت اسمي ينادى به، وبعد لحظات سمعت صوتا يشبه صوت الآذان، فكأنما سهم رائش مسموم أصم كبدي، وكم كانت دهشتي عظيمة عندما وجدت نفسي قائمة في سريري، وقد أذن المؤذن لصلاة الفجر، وبجواري والدتي توقظني لأداء الفريضة. أين ذهب الناس؟ أين هذا الشيخ الكبير؟ هل من المعقول أن تكون كل هذه الأحداث مجرد حلم؟ نظرت إلى الساعة.. يا إلهي! إنها الرابعة والنصف! لم أنم سوى ساعتين. أخذت أجفف قطرات العرق المنسكبة على جبيني.. حاولت التهدئة من نفسي المضطربة الهائجة، ولكني أكرهت على إطلاق السبيل لعبراتي ما شاء الله أن أطلقها. فشعرت بآخر الأمر بسكون في نفسي يشبه سكون الدمع المعلق في مجمر العين لا يفيض ولا يغيض. الآن علمت مضمون هذه الكلمات المعبرة وما وراءها من أسرار ومعان. علمت ما ينتظر الناس وخاصة الذين يضيعون أوقاتهم من الحاسبة الشديدة والدقيقة.

لقد كان رأسي متعبا، وأيقنت يقينا لا شك فيه أنني سأنام في بداية الدرس، ولكن لا بأس، فأنا أشعر الآن بسعادة وافرة..

والوقت أنفسُ ما عنيتَ بحفظه
وأراهُ أسهلُ ما عليكَ يضيعُ

ميسون عبدالملك

* سلسلة الأحاديث الصحيحة للألباني رقم ٩٦٤/المجلد الثاني.

من أخبار الأدب الإسلامي

إعداد:
أحمد فضل شبلول

من إصدارات أعضاء الرابطة:

■■ فرائد الخرائد في الأمثال

كتاب من تأليف أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي (تلميذ الميداني) قام بتحقيقه الدكتور عبدالرزاق حسين وصدر مؤخرا عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام بالمملكة العربية السعودية.

ويقع الكتاب في ٦٨٤ صفحة وجاء في ثلاثين بابا احتوت على الأمثال والحكم والمواعظ الواردة عن السلف الصالح من الصحابة والتابعين وأئمة الفقه والزهاد والعلماء والمولدين، ورتبت معظمها على حروف المعجم العربي.

■■ أغاني الحروف

مجموعة شعرية للأطفال كتبها الدكتور عبدالرزاق حسين أيضا وصدرت مؤخرا عن دار غمار ووقعت في ٣٢ صفحة ملونة.

■■ عاشق المجد.. عمر أبو ريشة شاعرا وإنسانا

صدر هذا الكتاب للدكتور حيدر الغدير عن مؤسسة الرسالة، وهو في الأصل رسالة دكتوراه تقدم بها الباحث إلى كلية الآداب - جامعة عين شمس.

والكتاب يقع في ٥٤٠ صفحة من القطع المتوسط تناول فيه حياة عمر أبي ريشة ومواقفه وشعره من كافة جوانبه بما فيه القصة الشعرية والمسرح الشعري والملحمة الشعرية.

وقد أجرى على الرسالة تعديلا وأضاف بعض المواد التي تتناول حياة الشاعر ونفسيته ومواقفه حتى يتناسب مع القارئ غير المتخصص.

■■ الصعقة الغضبية في الرد على منكري العربية

عن مكتبة العبيكان بالرياض صدر كتاب الصعقة الغضبية في الرد على منكري العربية، لأبي الربيع نجم الدين سليمان بن عبدالقدوس بن عبدالكريم الطوخي [ت٧١٦هـ] بتحقيق الدكتور محمد بن خالد الفاضل.

وكان هذا الكتاب قد صدر قبل ذلك في القاهرة ١٩٨٦م بتحقيق د. إبراهيم الإدكاوي وكيل كلية الآداب جامعة المنوفية، وقد كان للدكتور محمد الفاضل ملاحظات جوهرية على هذا التحقيق بينها اثنتان وأربعون صفحة من مقدمة التحقيق، مما سوغ له إعادة تحقيق الكتاب مرة أخرى. والكتاب يقع في ٧٢٨ صفحة من القطع المتوسط.

■■ المدخل إلى دراسة بلاغة أهل السنة

كتاب جديد صدر عن دار أشبيليا بالرياض للدكتور محمد بن علي الصامل الرئيس السابق لقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بكلية اللغة العربية بالرياض.

والكتاب جديد في فكرته، وقد دفعه إلى هذا ما لاحظه من أن علم البلاغة أصبح وكأنه من علوم

المعتزلة، وذلك لكثرة تاليفهم فيه واستغلالهم إياه. فصار كثير من أهل السنة المعاصرين يجفون البلاغة. يقع الكتاب في ١٨٠ صفحة من القطع المتوسط.

■■ ديوان عبدالله الزائد

صدر في البحرين ديوان عبدالله الزائد جمع وتحقيق الشاعر المؤرخ الأستاذ مبارك الخاطر، والديوان يقع في ١٧٨ صفحة منها ٥٠ صفحة للمقدمة والتعريف بالشاعر وشعره، ثم تبدأ نصوصه الشعرية من ص٥١ وتنتهي في ص١٧٢ ثم تلحق بها قصائد مكتوبة بخط الشاعر. صدر الديوان عن الملتقى الثقافي الأهلي منتدى عبدالله الزائد الأول.

■■ المجد للأطفال والحجارة

ديوان شعري جديد أصدره الشاعر الدكتور حسن الأمراني وطبع بالدار البيضاء، واحتوى على العديد من القصائد العمودية والتفعيلية ووقع في ١١٢ صفحة من القطع المتوسط.

■■ التنوير ـ رؤية إسلامية

أصدر الدكتور حلمي محمد القاعود كتابا جديدا عن دار الاعتصام بالقاهرة يحمل عنوان «التنوير – رؤية إسلامية» وفيه يناقش النخبة المثقفة التي صارت لها قيادة الفكر والأدب والفن ولم تنتصر لأهلها وذويها، ولكنها انتصرت للآخر الذي فتنها بسلوكه وعاداته وأفكاره فنظرت بعينه ورأت بمنظاره.

جاء كتاب القاعود عبارة عن رسالة وقعت في ٦٢ صفحة من القطع المتوسط واحتوى على فصول بعنوان: المصطلح المراوغ، وتحرير المصطلح، والتنوير في بلاد العرب، والإسلام والتنوير.

■■ الأخدود

مجموعة قصصية لعبدالمجيد بن مسعود قدم لها د. حسن الأمراني بعنوان «نحو واقعية جديدة»، وأهداها مؤلفها إلى جماعة الغرباء الذين يصلحون ما أفسد الناس. وقد خصص المؤلف ريع هذا الكتاب – الذي وقع في ٦٤ صفحة – لفائدة مسلمي البوسنة والهرسك.

■■ أدباء الإنترنت.. أدباء المستقبل

كتاب جديد للشاعر الناقد أحمد فضل شبلول. صدر مؤخرا عن دار المعراج الدولية بالرياض ويعد أول كتاب في الوطن العربي يتناول العلاقة

احتفالية «أبو حديد»

بمبادرة من أسرة الكاتب الراحل «محمد فريد أبو حديد»، استجاب المجلس الأعلى للثقافة، عقد احتفالية لمدة يومين (١٧، ١٨/٥/١٩٩٧م) في الذكرى الثلاثين للراحل الكريم. شارك في الاحتفالية عدد كبير من الأدباء والعلماء والباحثين، وألقوا أبحاثهم في أربع جلسات. واختتمت الاحتفالية بمجموعة من التوصيات. قام المجلس الأعلى للثقافة بطبع كتب «أبو حديد» ليطلع عليها الجيل الجديد. وشاركت هيئة الكتاب ودار الهلال ودار الكتب المصرية في إعادة نشر الكتب الآتية:
دراسات لغوية وأدبية – مقالات مختارة – زعيم مصر الأول السيد عمر مكرم – ابنة المملوك – قصة خسرو وشيرين – صحائف من حياة أو مذكرات المرحوم محمد – مكبث لوليم شكسبير: ترجمة: أبو حديد – أيامي في ليبيا – ميسون الفجرية – مجموعة من أعداد مجلة «الثقافة» في إصدارها الأول.
ومن الأبحاث التي قُدمت:
الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد للدكتور حلمي محمد القاعود.
رواية عربية للفتيان والفتيات عند أبو حديد للأستاذ عبدالتواب يوسف.

رسالة الأدب عند أبي حديد للدكتور حسين محمد نصار.
رأس المؤتمر الدكتور الطاهر أحمد مكي، وحضره الدكتور جابر عصفور أمين المجلس الأعلى للثقافة ممثلا للوزير، والدكتور أيمن محمد فريد أبو حديد ممثلا للأسرة، وشارك عدد كبير من الحضور منهم صافيناز كاظم – ابنة شقيقة محمد فريد أبو حديد – والدكتور كمال بشر، والمستشار طارق البشري، وجموع من المثقفين والمفكرين.

بين الأدب وشبكة المعلومات الدولية المعروفة باسم «الإنترنت» وذلك من خلال عدة موضوعات منها: أدباؤنا والإنترنت، والنقد الأدبي الإلكتروني، والإنترنت وأدب الأطفال، وشبكة المعلومات الأدبية، والمعجمية العربية والمعاجم الإلكترونية، والموسوعة العربية العالمية في صفحة واحدة، وحاسب آلي يكتشف لحظات الإبداع قبل حدوثها، والشعر والمنجز الآلي والإلكتروني، وفيروس الشعر، واعتزال الترجمة. وقع الكتاب في ٢٠٨ صفحات من القطع المتوسط.

وقد اختارت مجلة الوطن العربي التي تصدر في باريس وتطبع في القاهرة هذا الكتاب باعتباره واحدا من أفضل الكتب العربية التي صدرت خلال شهر إبريل ١٩٩٧م. وفي ختام عرض المجلة للكتاب في عددها رقم ١٠٥١ - ذكرت أن هذا الكتاب لا غنى عنه لصاحب الاهتمامات الأدبية والثقافية وأيضا العلمية.

■■ الحلم والأسوار

صدرت طبعة ثانية من ديوان «الحلم والأسوار» للدكتور حسين علي محمد في ١٣٢ صفحة عن مطابع الفارس العربي بالزقازيق تضم أربعا وعشرين قصيدة، وثلاث قصائد من الشعر القصصي للأطفال. كانت الطبعة الأولى قد صدرت عام ١٩٩٤م عن المجلس الأعلى للثقافة، بمقدمة للشاعر الراحل عامر محمد بحيري.

■■ دراسات نقدية في الأدب المعاصر

صدرت الطبعة الثانية من كتاب الدكتور أحمد زلط «دراسات نقدية في الأدب المعاصر» في ١٦٠ صفحة عن دار المعارف، تضم دراسات عن: محمد جبريل، وحسين علي محمد، وفؤاد قنديل، وصابر عبدالدايم، ويس الفيل، وأحمد الشيخ، ومحمد كمال محمد.

■■ مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي (المنهج والتطبيق)

صدر هذا الكتاب للأستاذ عباس المناصرة عن مؤسسة الرسالة في بيروت ودار البشير في عمان.

وقد ذكر المؤلف أن له هدفين من كتابه هذا:

الأول: وضع مقدمة منهجية توضح طريق الانتقال من فكر الصحوة الإسلامية العام إلى فكر النهضة الإسلامية المتخصص.

الثاني: تحديد الوثائق الشرعية لاستخلاص النظرية الأدبية من القرآن الكريم والسنة الشريفة وأدب الصحابة والراشدين لتأكيد أهمية مصادر استخدامها المقاييس النقدية للفن الإسلامي.

يقع الكتاب في ١٧٨ صفحة من القطع المتوسط.

من أخبار الأدب الإسلامي

■ د. أحمد زلط

■ أحمد فرح عقيلان

■ يوسف العظم

■ مؤتمر الأدب الفلسطيني بين المنفى والاحتلال

دعت دائرة اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة بير زيت بفلسطين إلى مؤتمرها الأول حول «الأدب الفلسطيني بين المنفى والاحتلال»، وذلك فيما بين ١٧-١٩/٥/١٩٩٧م.

وقد شارك **الدكتور عمر الساريسي** من جامعة الزرقاء الأهلية في هذا المؤتمر، ببحث حول «**الشعر الفلسطيني في المنفى - الخطاب الديني**».

والخطاب الديني أحد أشكال الخطاب في هذا المؤتمر، مع الخطاب السياسي والخطاب الاجتماعي والخطاب الإنساني.

وقد دار بحث **الدكتور الساريسي** حول المعنى الإسلامي للوطن الفلسطيني باعتبارها ليس فضاء جغرافيا فحسب بل دارا للإسلام وموطن الإسراء والمعراج.

بعبارة أخرى كان البحث محاضرة في الأدب الإسلامي الفلسطيني كما يمكن أن يؤخذ من شعر كل من **عبدالرحمن بارود وأحمد فرح عقيلان ويوسف العظم ومحمود مفلح وكمال رشيد وأحمد حسن القضاة وأحمد محمد صديق وداود معلا وصالح الجيتاوي** وأضرابهم.

■ أقام المكتب الإقليمي في عمّان أمسية شعرية بالتعاون مع إدارة المدارس العمرية في عمّان في تمام الساعة الخامسة من بعد ظهر يوم الثلاثاء ٢٠/١/١٤١٨هـ الموافق ٢٧/٥/١٩٩٧م في المدرسة العمرية شارك فيها عضوا المكتب **المهندس صالح الجيتاوي والدكتور كمال رشيد**، حيث ألقى كل من الشاعرين مجموعة من القصائد الشعرية، وعقب انتهاء الإلقاء الشعري دارت مناقشة مستفيضة بين الشاعرين والسادة الحضور.

■ ألقى الزميل العضو **محمد جمال عمرو** عضو المكتب الإقليمي محاضرة بعنوان: «**تجربتي مع صحافة الطفل**» في مقر المكتب الإقليمي في تمام الساعة السادسة من مساء يوم الأحد ١٤/١١/١٤١٧هـ الموافق ٢٣/٣/١٩٩٧م، وقد استعرض فيها - إضافة إلى تجربته الشخصية في مجلتي أروى والسنابل - جل المجلات المتخصصة في عالم الطفولة في البلاد العربية ومركزا على المجلات التي تُعنى بالثقافة الإسلامية للطفل. وقد استمع إلى المحاضرة عدد من أعضاء المكتب الإقليمي في الأردن.

■ في الأردن، اغتنم المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية فرصة إقامة المعرض الأول لكتب الأطفال الذي نظمته دار البشير للنشر والتوزيع بالعاصمة عمّان بالتعاون مع مؤسسة نور الحسين في المدة ما بين ٢٢-٣٠ نيسان (إبريل) ١٩٩٧م.

واستضاف الأديب الإسلامي المعروف **عبدالتواب يوسف** لإلقاء محاضرة بعنوان «**أدب الأطفال في الإسلام**» وقد استعرض المحاضر تجربته الشخصية في الكتابة للأطفال منذ أن بداها من خلال برامج الأطفال في الإذاعة المصرية منذ ما يزيد على أربعة عقود، ثم انتقل لشرح منهجه الإسلامي في الكتابة القصصية للأطفال الذي تمثل في استلهام آيات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والعقيدة والعبادات والقيم والأخلاقيات الإسلامية.

وعقب انتهاء المحاضرة التي استغرقت زهاء الساعة ونصف الساعة جرى حوار مستفيض شارك فيه معظم السادة الحضور.

■ كذلك ألقى **الدكتور عماد الدين خليل** محاضرة بعنوان «**هموم وقضايا الأدب الإسلامي**» في مقر المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي بعمّان - الأردن وذلك في يوم ٣٠/١٢/١٤١٧هـ الموافق ٧/٥/١٩٩٧م، وقد دار نقاش مستفيض بين الحضور والمحاضر عقب انتهاء المحاضرة.

■ في البحرين، شاركت رابطة الأدب الإسلامي العالمية في معرض الكتاب الإسلامي التاسع «**اقرأ ٩٧**» وكان جناحها من أجنحة الكتب المتميزة بالمعرض وكان إقبال الزوار عليه إقبالا حسنا، وقد قامت حلقة الرابطة في البحرين بطبع نشرة تعريفية بالرابطة ومطبوعاتها، وقامت بتوزيعها على رواد المعرض.

■■ من أخبار أعضاء الرابطة

● **دكتوراه:**

حصل **أحمد البراء الأميري** مستشار وزير المعارف بالمملكة العربية السعودية على درجة الدكتوراه، من جامعة البنجاب بلاهور - باكستان وذلك عن رسالته:

«فقه دعوة الأنبياء في القرآن الكريم»

وقد أشرف على الرسالة الدكتور **ظهور أحمد أظهر** عميد كلية الدراسات الشرقية بلاهور.

● **ماجستير:**

حصل الأستاذ **عبدالله بن محمد المفلح** على درجة الماجستير بامتياز وذلك عن رسالته التي تقدم بها إلى قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض تحت عنوان:

«البحث البلاغي في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن الهجريين - دراسة وموازنة وتقويما»

وكانت لجنة المناقشة مكونة من:

د. أحمد محمد علي
د. محمد محمد أبو موسى
د. محمد بن علي الصامل

تمت المناقشة في ١٥/١/١٤١٨هـ.

● **جوائز:**

فاز عدد من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية في المسابقة الثقافية السابعة والعشرين التي نظمها نادي أبها الأدبي بالمملكة

■ د. أحمد البراء الأميري

■ عبد الله المفلح

من أخبار الرابطة

■ في مدينة الهفوف بالمملكة العربية السعودية أقيم يوم الخميس ١٤١٧/١٢/٢٤هـ الموافق ١٩٩٧/٥/١م حفل لتكريم الأديب الكبير الشيخ أحمد المبارك، وقد شاركت رابطة الأدب الإسلامي العالمية في هذا الحفل بوفد أدبي ضم كلا من الأستاذ الأديب يحيى المعلمي والدكتور عبدالقدوس أبو صالح والدكتور عبده زايد. وقد ألقى د. عبدالقدوس كلمة أشاد فيها بالمحتفى به وأثنى على جهوده في دعم رابطة الأدب الإسلامي الذي يحمل عضوية الشرف فيها.

■ في تركيا تم تأسيس وقف للأدب الإسلامي، والإعداد لإعادة إصدار مجلة الأدب الإسلامي مرة كل شهرين، وسوف تتناول المجلة المحاور التالية:

- الأدب الذي نعيشه
- الأدب القديم
- الأطفال والشباب
- من الأدب العالمي (باللغات التركية والعربية والفارسية والاردية)
- النقد الأدبي والتعريف بالإنتاج الأدبي الجديد.

وقد تم مؤخرا تشكيل المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بتركيا من الأسماء التالية

١ - علي نار - رئيسا
٢ - د. أحمد صبحي فرات - نائبا للرئيس
٣ - أوستون إنانج - الأمين العام
٤ - عارف دولكر محاسبا (أمينا للصندوق)
٥ - خورشيد إلبكي - عضوا
٦ - مشتهر قارقايا - عضوا
٧ - حكمت بيلماز - عضوا

العربية السعودية فقد فاز بحث الدكتور عبدالرزاق حسين «رؤية في أدب الطفل» كما فاز بحث الدكتور سعد أبو الرضا «أدب الطفل التنموي رؤية إسلامية حضارية للتغيرات والبدائل» وقد حصل كل بحث فائز على خمسة آلاف ريال كجائزة مالية عن الجهود التي بذلها الباحثان في بحثيهما.

■■ عمر بهاء الدين الأميري في «المختار»

خصص نادي القصيم الادبي في بريدة بالمملكة العربية السعودية عددا خاصا من دوريته «المختار» للشاعر الراحل عمر بهاء الدين الأميري تضمن دراسات نقدية عن الشاعر قدّم لها الدكتور أحمد بوسف علي.

احتوى العدد على الموضوعات التالية: البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري بقلم د. حسن بن فهد الهويمل، وقراءة في ديوان الزحف المقدس للشاعر عمر بهاء الدين الأميري بقلم د. سعد أبو الرضا، وديوان مع الله للأميري، دراسة تحليلية نقدية بقلم أ.د. خليل أبو ذياب، والشاعر والرسالة للدكتور أحمد يوسف علي، والصور البيانية عند الأميري في ديوانه مع الله للدكتور صلاح الدين محمد أحمد، وديوان مع الله للأميري الخلفية الصوفية والفكرية بقلم د. مصطفى بكري السيد، وأخيرا إطلالة على المعاني في ألوان طيف للدكتور عبدالله عليوه.

وقع هذا العدد الخاص من دورية «المختار» في ٣١٤ صفحة وهو يشكل الإصدار الخامس لهذه الدورية، ومما يذكر أن الدراسات الست الأولى كانت قد ألقيت في ندوة خاصة عقدها نادي القصيم الأدبي ببريدة في الموسم الثقافي لعام ١٤١٣هـ.

■ عمر بهاء الدين الأميري

قصة قصيرة

قادمون أيها الخليل

بقلم: فريد محمد معوض

«لا إله إلا الله» صداها قوي في الحرم الإبراهيمي، والصفوف منتظمة، والشيخ الزيني يقرأ القرآن، والمراح صباح، وديك يؤذن في مدينة الخليل والمصلون ما بين راكع وساجد وقاعد متأمل، ونسمات من خارج المسجد تأتي، والسكون يغلف الفضاء، والقلوب توّاقة للبعيد، حيث باب الجنة «الريان».

كان الشيخ الزيني قد حقق قلبه وهو يمضي إلى الجامع، نظر إلى المدينة جيداً، ظاهرها ينطق بالسكون، داخلها كقلبه يضطرب بأنفاس المظلومين، توضأ، انسياب الماء على مرفقيه، وصوت القرآن ينبعث من المذياع، كان الجامع قد امتلأ بالمصلين، صلى ركعتين تحية للمسجد وجلس، كان المصلون في حالة اطمئنان يجلسون في روعة، والقرآن ينساب في الجامع، وذكرى إبراهيم الخليل تطل، لقد رآه الشيخ الليلة في المنام يحطم الأصنام صنماً صنماً، وكلما حطم صنماً داسه بقدمه، صارت الأصنام أحجاراً، أمسك الأطفال الأحجار، وقذفوا بها العدو.

امتلأ قلب الشيخ فرحاً واستخلص مما رأى البشرى، لقد أوشك أن ينقشع الظلام والفجر على الأبواب، ما أعظم الفجر حين يأتي بعد عذاب، تعتم! سبوح قدوس، رب الملائكة والروح يا مدينة الخليل، كان الخليل متحمساً الليلة فلتكوني كذلك، يا مدينة تعلوها العربات السوداء والدوريات اللعينة، أشعر بأننا مقبلون هكذا أنباني الليل، آه يا شهر الصيام شرفت بغزوة بدر وفتح مكة وعين جالوت ودخول الأندلس وحطين وتحطيم خط بارليف، أشعر بالقادم، الليلة الجامع غارق في الندى، والحب ظاهر في الندى والمدى يعلن عن شيء.. أقم الصلاة يا شيخ محمود.

وانتظموا صفوفاً صفوفاً، وامتلأ الجامع بالأنفاس فصار أكثر دفئاً من ذي قبل «وعنت الوجوه للحي القيوم وقد خاب من حمل ظلماً» استدار الشيخ وقال:

استقيموا يرحمكم الله.. سووا صفوفكم فإن تسوية الصفوف من تمام الصلاة. إن الله لا ينظر إلى الصف الأعوج.

هكذا يحرص الشيخ ألا يكون هناك صف أعوج، يكره العوج ولا يرتضيه، ويحب أي شيء مستقيم - ساق النخلة والصراط والطريق وخط الاستواء.

وبدأ الشيخ يقرأ.. سبحان الله، صوته يملأ فضاء الحرم الإبراهيمي روعة وعذوبة، وهالة نور تمتد في العلا، والتين والزيتون يملآن المدى، وهم كانوا متربصين عند الباب منذ الأزل وهم متربصون، هم أقسموا ألا يدعوا شيئاً رائعاً دون أن ينالوا منه، هم يكرهون الإنسانية منذ الأزل، منذ كانوا شرذمة في بطن الجبل

الله أكبر.

وركع الشيخ الزيني، وركع الجميع، وأحس الشيخ بالقادم، ورأى أمامه في المدى الخليل، كان لا يزال يحطم الأصنام، ناداه:

- يا خليل الله.

قال الخليل: سلام عليك.. وسلام على المصلين.. وسلام على رمضان.. وعلى فجر يجمع المؤمنين.. وعلى أرض أعيدت في حطين.

وهم أخرجوا النار، اختاروا أكثرهم عقلاً، فقد ساءهم أن تسجد الجباه لرب البرية، ومثلما اغتصبوا الأرض أرادوا حتى اغتصاب لحظات التجلي للخالق

(سمع الله لمن حمده)

استقام الجميع، وصارت الصفوف أكثر روعة، وصار المدى أكثر خضرة، ومال الزيتون، والقلوب اتسعت لتحتوي العالم كله بأشجاره وأنهاره وجباله

(الله أكبر)

سجد الشيخ في المحراب وخلفه سجد الجميع، واقترب الشيخ من الخليل، لم يعد هناك صنم في المدينة لم يحطمه الخليل، لم تبق زيتونة لم يباركها الخليل، وبرزت الظهور لأعلى، وانحنت الرؤوس خشية وخضوعاً وعم السكون

سبحان ربي الأعلى

ردّد نضال

سبحان ربي الأعلى

ردد كفاح

سبحان ربي الأعلى

ردّد الجميع

ما أعظم السجود، السجود سكون وخشية وروعة بلا حدود، السجود أعظم ما في هذا الوجود، السجود فقط للواحد ولا لغيره سجود، وهم ألقوا النار، ووقفوا يتميزون من الغيظ، لقد ظنوا أنهم قد انتزعوا كل شيء واكتشفوا أخيراً حقاً لم ينتزعوه - حق المسلمين في السجود لله، ومثلما احتوت قلوب المؤمنين كل شيء احتوت الانفجار الذي دوى دون أن يشعروا بشيء، وفتحت الجنة أبوابها، وتاقت النفوس للاستشهاد في الحرم، وأخذ العربدون يرشونهم بالنار، وانطرحت الأجساد، وحيّ على الجهاد انطلقت في دروب مدينة الخليل، وجرى نهر الدم في الحرم الإبراهيمي، واسودّ الكون، وأخذ الشيخ الزيني يردد:

قادمون أيها الخليل.. أصنام كثيرة لا تزال وأسلم روحه للخالق والدنيا صارت أكثر سواداً إلا من زاوية في الأفق تعلن عن ميلاد صبح جديد.

تحية لأصحاب هذه الأقلام

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله:

وبعد - وقد كان بودي أن أكون من دارسي مجلة الأدب الإسلامي وأقدم فكري في خدمة الأدب والأدباء الإسلاميين، لأن الأدب الإسلامي هو ضابط الارتباط بين جوانب الحياة الإنسانية على اختلاف منطلقاتها وتصوراتها. ففي ضوء هذا التعريف الوجيز البرقي تتضح قيمة هذا الفن وآثاره في سيرة الحضارة البشرية على امتداد ساحاتها وتعدد مذاهبها.

لقد أثبت الأدب الإسلامي وجوده حتى اليوم شامخا متألقا في كل فنون الأدب. ففي حلبة الشعر يعلو صوت إقبال كل ما عداه من أصوات الشعراء العالميين. ليس فقط بالأسلوب الفني الذي تستأثر به لغة الشعر في كل لسان، بل بالروح الإيماني الذي يخترق بأسراره جدران الباطل ليستقر في القلوب، نورا يضيئ وطاقة تحرك.

إنني بحمد الله كدارس للغة العربية وكمدرس لها كذلك وخادم للأدب الإسلامي، حضرت في بعض الندوات المباركة لهذا الأدب النقي الصالح، وألقيت ما في وعائي من النظريات والأفكار في ضوء دراستي عن الموضوعات المختلفة. اطلعت من طريق فضيلة الأستاذ الشيخ السيد محمد الرابع الندوي على مجلتكم «الأدب الإسلامي فوجدت فيها مقالات قيمة، ومواد نافعة. فكم من جهود بذلها كاتبوها ومحرروها، وكم من أفكار صالحة قدمها أصحابها إلى قواد الأمة الإسلامية، وكم من نظريات إسلامية نقية سجلتها خواطر الكتاب. فأبلغ تحيتي المباركة إلى جميع أصحاب هذه الأقلام الإسلامية، لاسيما إلى قلم فضيلة الدكتور عبدالقدوس أبو صالح رئيس تحرير المجلة.

فأدعو الله سبحانه أن تستمر هذه المجلة المباركة النافعة التي تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها، والله على ذلك لقدير.

أخوكم في الله

عبدالرحمن الملي الندوي

رئيس تحرير مجلة «النور» العربية

أستاذ الأدب العربي وفقه اللغة،

جامعة إشاعة العلوم الإسلامية

أكل كوا - الهند

قالوا.. عن المجلة

■■ سعادة الدكتور عبدالقدوس أبو صالح حفظه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

بعد حمد الله تعالى والثناء عليه بما هو أهله، أتقدم لكم بشكري الخالص وثنائي العظيم وتهنئتي الكبيرة على هذه التحفة الأدبية الرائعة «مجلة الأدب الإسلامي» وما وصلت إليه من مستوى كبير مشرّف سواء في الإخراج أو الإعداد أو المضمون.

إن هذه التحفة الأدبية الرائعة «مجلة الأدب الإسلامي» جاءت لتسد فراغا شاغرا في قائمة المجلات والدوريات الأدبية في عالمنا العربي الإسلامي، وجاءت لتروي ظمأ طالما عانى منه كل من الأدباء والمتأدبين.

إنني بعد حمد الله وشكره والاعتراف بمنه وفضله، أتقدم لكم بجزيل الشكر والتقدير، لكم خاصة ولمدير ومستشاري وهيئة التحرير، ولجميع الأساتذة والأدباء الذين ساهموا ويساهمون في هذا العمل الأدبي الكبير.

ثم إني أدعو الله أن يحفظكم ويوفقكم ويجزل لكم المثوبة في الدنيا والآخرة، إنه على كل شيء قدير.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

رضوان عدنان بكري

الرياض

مجلتكم.. حلم راودنا طويلاً

السيد الأستاذ الفاضل سعادة الدكتور رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

وبعد: فأشكركم على جهودكم المخلصة في إصدار هذه المجلة التي تساهم في نشر الأدب الإسلامي، الذي طالما راود كل من يؤمن بقيمة أدبنا الإسلامي وأصالته العريقة، وإنني إذ أكتب إليكم هذه الرسالة أرجو للمجلة مزيدا من التطور والازدهار، وللقائمين على إصدارها مزيدا من التوفيق والسداد.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير والسلام عليكم ورحمة الله

■■ إخواني في مجلة الأدب الإسلامي.. السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته. أما بعد:

فإنني أحيي فيكم روح الاجتهاد والتواصل والانفتاح.. وأثمن هذه المبادرة النادرة التي دشنتم بها صرحا آخر في إطار أمتنا الإسلامية يقترن بجانب هام غالبا ما غيب، وهو الأدب الإسلامي، الذي بدأ يحتل موقعه الصحيح واللائق به سواء في أذهان المهتمين والمتلقين، أو عبر خريطة الأدب العالمي.. وأخبركم أنني باعتباري مبدعا له إسهامات متواضعة في الشعر والنثر والتنظير.. لقد انفتحت مبكرا على هذا المنبر المتميز، إذا ما استثنيت الأعداد الأولى التي فلتت من يدي، مما جعلني أستخلص من هذا التتبع والاطلاع، أن هذه المحاولة بقينا، تستحق المتابعة والاهتمام، أولا لارتباطها الوطيد بهويتنا الإسلامية، وثانيا لانفتاحها الفريد على سائر الأقلام والأجناس البشرية والأدبية.

والسلام

أخوكم: تجاني ابو العوالي

وجدة - المغرب

وبركاته.

الدكتور محمد أمان صافي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

جامعة الملك عبدالعزيز

نجيب الكيلاني منارٌ يشع نوراً

السيد رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته وبعد:

يسعدني أن أكاتبكم وأشد على أيديكم بكل حرارة لتفانيكم وإخلاصكم وجهودكم الجبارة التي تبذلونها من أجل إنجاح هذا المشروع الرباني رغم قلة الموارد ورغم التعتيم والحصار المضروب على الثقافة الإسلامية البانية لهذا أدعو الله تعالى في صلاتي وسجودي كي يوفقكم ويوفق كل من يسعى جاهدا لخدمة هذا العمل الشريف.. (وأن ليس للإنسان إلا ما سعى، وأنه سعيه سوف يرى..) الآية، كما أنوه بالمستوى المتجدد والجيد الذي تسير عليه المجلة، والتي تحرص على تنويع المواد فمن الدراسة النقدية المتميزة إلى فن الشعر والمسرح والقصة القصيرة.

ولا يفوتني أن أشكركم جزيل الشكر على البادرة الطيبة التي مهدتم لها الطريق والمتجلية في تخليد ذكرى أحد عظماء الأدب الإسلامي الروائي الكبير نجيب الكيلاني (تولاه الله بعفوه).. فبادرة مثل هذه تستحق أكثر من تنويه.

إن نجيب الكيلاني سيظل منارا يشع نورا ودفئا وجمالا لأنه صاحب كلمة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها.. والزبد يخصب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض، وهذه نعمة ينعم الله تعالى بها على كل من اتقى وأخلص وأحسن النية. تكريم المبدعين والاحتفال بهم وتخليد ذكراهم لا يعني رثاءهم والبكاء عليهم، كما يفعل العشاق بأطلالهم، بل يقتضي البحث والتنقيب وتخصيص ملفات خاصة ودراسات نقدية واقية عن حياتهم وإنتاجاتهم الفنية من أجل تنوير الرأي العام بمجهوداتهم وأعمالهم الفاضلة.

ابنكم المخلص الطالب: عبدالعظيم فوزي

جامعة مولاي إسماعيل - مكناس - المغرب

■■■

منهل لأرواحنا الظامئة

سعادة الدكتور/ عبدالقدوس أبو صالح

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أبدأ بعد حمد الله والصلاة على نبيه وآله وأصحابه.. بالدعاء لكم.. أن يسدد الله خطاكم.. ويكون - سبحانه - معكم.. ثم إنه ليسعدني أن أكتب إليكم مشيدا بجهدكم.. الذي تبذلونه معجبا بنهجكم المعتدل.. وطريقتكم المتميزة.. وإن مجلتكم هذه لمنهل ترده أرواحنا الظامئة.. إلى الصدق.. المحاصرة بالزيغ.. الذي سئمنا سمومه.. وضقنا بروائحه.

وفي الختام لكم مني جزيل الاحترام وصادق الدعاء بالصحة العافية..

أخوكم: علوان أحمد عبدالله مهدي

صنعاء - اليمن

الورقة الأخيرة

بعد مضي ٩٠ عاما على نشره

من يجمع ديوان الرافعي .. المطبوع والمخطوط؟

بالرغم من مرور ما يقرب من ستين عاما على وفاة نابغة العرب وعميد الأدب الإسلامي الأستاذ مصطفى صادق الرافعي (١٨٨١-١٩٣٧م) إلا أن أحدا لم يتنبه إلى الآن إلى جمع شعره المنثور والمخطوط ونشره في ديوان كبير يليق بمكانة هذا الأديب العظيم.

ورغم أن كتب الرافعي النثرية جميعا قد تهافتت على إعادة طبعها دور النشر التجارية في لبنان خاصة بعد انقضاء فترة حقوق ورثة المؤلف إلا أن هذه الدور التجارية لم تتنبه لأهمية شعر الرافعي، وما سيدره عليها من عائدات، لتؤدي التجارة للأدب واجبا غفل عنه من هم أحق بأدائه!!

لقد صدر المنثور من شعر الرافعي كله قبل سنة ١٩١٠م نشر ديوانه الأول في ثلاثة أجزاء: الأول سنة ١٩٠٣م، الثاني ١٩٠٤م والثالث ١٩٠٦م ثم أصدر ديوان «النظرات» سنة ١٩٠٨م، ومن هذا التاريخ حتى وفاته سنة ١٩٣٧م لم يصدر الرافعي ديوانا جديدا. ومعنى هذا أن شعر الرافعي على مدى تسعة عشر عاما لا يزال مغمورا، وفي ظني أن أنضج شعر الرافعي لم ينشر إلى الآن وهو الشعر الذي كتبه بعد سنة ١٩١٠م.. بعد اتساع تجاربه وسطوع شمسه، وإن الذي بين أيدينا الآن من شعره هو شعر الشباب الأول. وقد ذكر صفيه وتلميذه الوفي الأستاذ محمد سعيد العريان في كتابه القيم «حياة الرافعي» ضمن ما ذكر من أعمال مخطوطة للرافعي بحاجة للنشر.. ذكر - وهذا الكلام نشر سنة ١٩٣٨م في أعقاب وفاة الرافعي - أن هناك على مكتب الرافعي يرقد ديوانه الأخير، وهو شعره في الفترة من سنة ١٩٠٨م إلى ١٩٣٧م. وذكر أن هناك ديوانا آخر بعنوان «أغاني الشعب»، وهو مجموعة أناشيد لكل فئة من فئات الشعب، نشر بعضها في الصحف والمجلات، وأغلبها لم ينشر. وكتب العريان - رحمه الله - أن «لدى الدكتور محمد الرافعي مشروعا لإحياء تراث أبيه!» ثم تساءل: «لست أدري أيجد الوسائل لتنفيذه أم تحول دونه الحوائل وتمنع منه الضرورات». وهذا ما حدث فلم يقدم أبناء الرافعي وبناته الذين بلغوا جميعا مراتب عالية من التعليم والثقافة في تخصصات مختلفة لأبيهم شيئا يذكر.

ولا أدري إن كان أحد من أبناء الرافعي لا يزال يعيش إلى اليوم ليقرأ هذا العتاب المر، فلقد مضى تسعون عاما على نشر آخر ديوان للرافعي، ولم يقم أحد من أبنائه ولا من غيرهم من رجال الأدب بخطوة نحو نشر الديوان، باستثناء الجهد الذي قدمه الأستاذ مصطفى نعمان البدري في العراق، الذي جمع أناشيد الرافعي ونشرها في ديوان بعنوان: «أغاريد الراقعي». ثم فاجأني مؤخرا صديقي الأستاذ فاروق باسلامة بكتاب جديد يحمل عنوان «إيوان الألمعي شرح ديوان مصطفى صادق الرافعي» وكتب عليه: حققه وعلق عليه أسامة محمد السيد. وحسبته أعظم خبر سعيد تلقيته هذا العام، وقلت جاء آخيرا من يجمع شعر الرافعي. ثم خاب ظني وتبدد حين وجدت أن الأستاذ المحقق لم يفعل أكثر من جمع الديوانين: الأول والثاني بشروحهما مع إضافات قليلة! وضمهما بكتاب واحد ولم يكلف نفسه بكتابة مقدمة أو دراسة تليق بمكانة الرافعي الشاعر، بل نقل ترجمة الزركلي في كتابه «الأعلام» للرافعي، ووضعها في مقدمة الكتاب مع الإشارة إلى ذلك والسلام. ومع ذلك فهو يشكر على هذا الجهد الذي يزري بالذين تقاعسوا عن تقديم شعر الرافعي في حجمه وشكله اللائق.

بقلم الدكتور
محمد أبو بكر
حميد