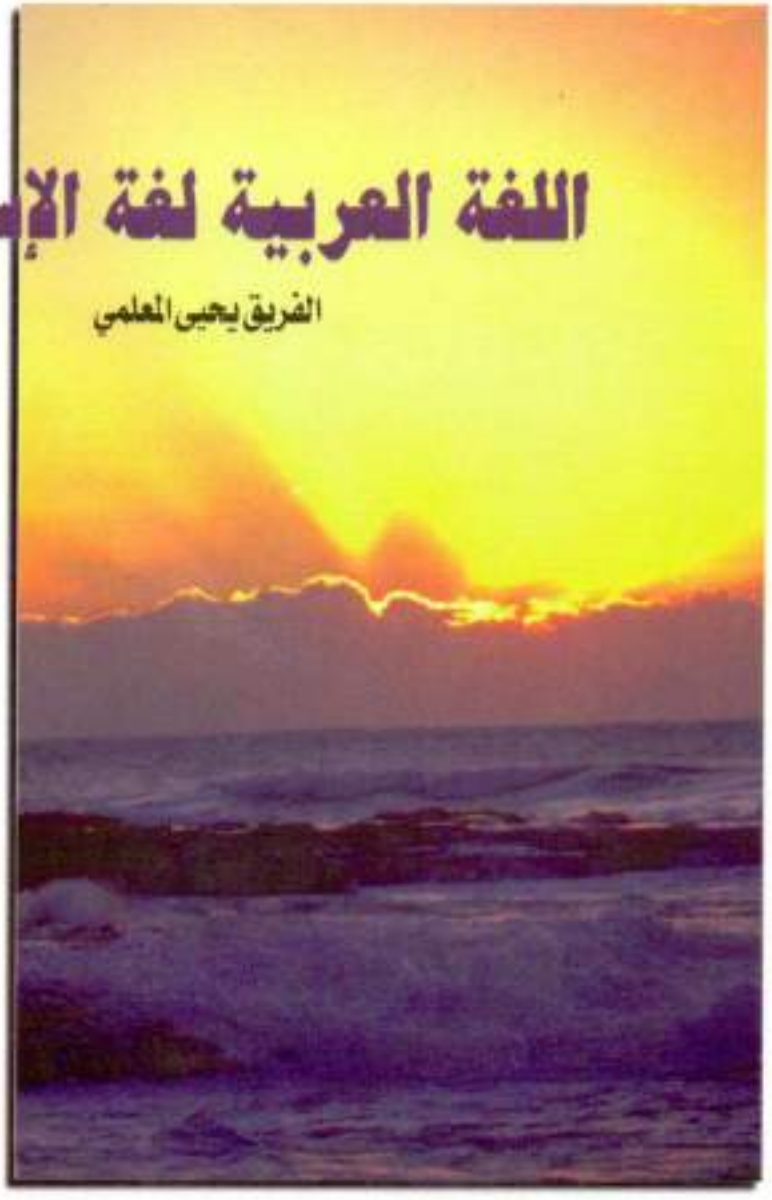
الأدب الإسلامي

١٧

المجلد الخامس

الشيخ محمد الغزالي.. الداعية الأديب

د. عيسى باطاهر



الأدب الإسلامي في مواجهة اللاأدب

عبد التواب يوسف

الأدب الإسلامي والنقد الصامت

د. مأمون فريز جرار

الأدب الإسلامي
المجلد الخامس - العدد السابع عشر

سنة خامسة ودعوة كريمة

بهذا العدد السابع عشر تستهل مجلة الأدب الإسلامي سنتها الخامسة بتوفيق من الله العزيز الحميد.. بارك لها في زادها القليل، وذلل لها وعورة الطريق، وجعل أفئدة من الناس تهوي إليها، فتضاعف ما يطبع منها وهي المجلة الأدبية المتخصصة.

ونحن نتهز هذه المناسبة السعيدة لنتقدم بدعوة كريمة:

إلى الأدباء الإسلاميين:

أن يعدوا مجلة الأدب الإسلامي مجلتهم الأولى ومنبرهم الذي يوصل كلمتهم الهادفة، وينشر إبداعهم الأصيل ودراساتهم النقدية المتميزة.

ورجاؤنا إليهم أن يرعوا اختصاص المجلة، فهي لا تنشر إلا ما يدخل في نطاق الأدب، سواء في مجال الأدب الإسلامي ـ وهو همها الأول ـ أم في مجال الأدب العام إبداعاً ونقداً.

ولقد اضطررنا آسفين أن نردّ موضوعات فكرية بحتة، أو اجتماعية صرفة، أو سياسية متباينة، بخاصة أن نظام الرابطة ينص في مادته الأولى على أن رابطة الأدب الإسلامي «تلتزم بالبعد عن الصراعات السياسية والحزبية».

كما ترجو هيئة المجلة من كتابها الأفاضل التزام الموضوعية والتوثيق في المقالات والبحوث، والتزام الرصانة في الردود والمناقشات بما يناسب رصانة المجلة ورفعة الأدب الإسلامي.

وإلى قراء المجلة:

رجاء أن تحتملوا زيادة طفيفة في ثمن المجلة، وهي زيادة كان لابد منها أمام اضطرارنا أن تباع المجلة في بعض البلاد العربية بأقل من ثمن التكلفة، نظراً لضعف القوة الشرائية فيها، ولا حرج علينا في ذلك.. فالمجلة مجلة دعوة هادفة، وليس مشروعاً تجارياً يهدف إلى الربح، ويتصيد الإعلانات. ومن هنا فإننا نناشد كل قارىء مؤمن برسالة الأدب الإسلامي، حريص على استمرار مجلته أن ينتقل من مشتر للمجلة إلى مشترك فيها، فالاشتراك في المجلة وإهداؤها إلى الأصدقاء والتبرع الذي يمكننا من تيسير وصولها إلى الجمعيات الثقافية المتعطشة لها في بعض البلاد الإسلامية المحتاجة من أفضل السبل لدعم هذه المجلة والإسهام في استمرارها وانتشارها.

رئيس التحرير

الأدب الإسلامي

■ المجلد الخامس ـ العدد السابع عشر

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. سعد أبو الرضا

مستشارو التحرير:
د. محمد زغلول سلام
د. علي الخضيري
د. الشاهد البوشيخي
د. كمال رشيد

هيئة التحرير:
الفريق يحيى المعلمي
د. حسين علي محمد
عبد المنعم عواد يوسف
حبيب معلا المطيري

عبد التواب يوسف

الشيخ محمد الغزالي

عبد الله بن إدريس

٤	المقالات والبحوث
٩	الإبداع
٩٤	الأقلام الواعدة
١٠٢	بريد الأدب الإسلامي
١٠٥	من أخبار الأدب الإسلامي
١١٢	الورقة الأخيرة

□□ الصف وأعمال التصميم والتنفيذ:
فنا جرافك القاهرة ـ هاتف: ٣٢٦٠٦٠٣

□□ طبع هذا العدد في مطابع..
مؤسسة الرسالة
بيروت ـ شارع حبيب أبي شهلا ـ بناء المسكن
تلفاكس: ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣
البريد الالكتروني: Resalah@cyberia.net.lb
موقع الانترنت: http://www.resalah.com

المراسلات:
□□ السعودية ـ الرياض: ١١٥٣٤
ص.ب ٥٥٤٤٦ ـ هاتف وفاكس: ٤٧٩٣٢٣٤
□□ مصر ـ القاهرة ـ ص.ب ٩٦ رمسيس
هاتف: ٥٧٤٣٤٤٦
□□ الأردن ـ عمّان ١١١٩٢ ـ ص.ب ٩٢١٧٧٣
هاتف وفاكس: ٥٦٢٠٩٣٥
□□ المغرب ـ وجدة ٦٠٠٠١ ـ ص.ب ٢٣٨
هاتف ٧٤٣٣٠٤

فهرس الأدب الإسلامي

■■ المقالات والبحوث:

- الافتتاحية: سنة خامسة ودعوة كريمة — التحرير — ١
- الأدب الإسلامي في مواجهة اللا أدب — عبدالتواب يوسف — ٤
- لقاء العدد: مع الشيخ عبدالله بن إدريس — التحرير — ١٦
- الشيخ محمد الغزالي.. الداعية الأديب — د. بن عيسى باطاهر — ٢٠
- اللغة العربية.. لغة الإسلام — الفريق يحيى المعلمي — ٢٦
- المضامين الإنسانية والآليات الفنية في قصيدة «امرأة العزيز تعترف» لنجيب الكيلاني — د. جابر قميحة — ٢٨
- أدونيس وديوانه الجديد (الكتاب: أمس المكان الآن).. عرض ونقد — د. غازي القصيبة — ٣٦
- سؤال في التأصيل. يجيب عليه د. محمد الربداوي — سأله: الداني عدادي — ٥٨
- دراسة نقدية لرواية (حوض الموت) لسليمان القرابعة — حيدر قلة — ٦٢
- من ثمرات المطابع: قصيدة سفر أيوب لبدر شاكر السياب — د. عبدالباسط بدر — ٧٤

■■ الإبداع:

- نورجهان.. امبراطورة الهند (قصة تاريخية) — د. محمد رجب البيومي — ٩
- زخرف الدنيا (شعر) — د. عماد الدين خليل — ١٤
- سجادة طويلة (شعر) — توفيق إسماعيل، ترجمة: أحمد بشرى — ١٥
- القرآن الكريم (شعر) — أحمد بشار بركات — ١٩
- اضاعوني (مسرحية) — صالح محمد الطيري — ٤٤
- الأدب الإسلامي (شعر) — أحمد بن روان الجزائري — ٥٤
- قصيدتان: كأن بلا هوية وبنو الفيروز (شعر) — د. صالح الزهراني — ٥٥
- القول الممتاز في مآلب التلفاز (قصة) — د. أحمد عطية السعودي — ٥٧
- الموت فجأة (قصة قصيرة) — عنتر مخيمر — ٦٠
- الحمامة (قصة قصيرة) — زيتون بانو، ترجمة: شمس الدين درمش — ٧٢
- من تراث الشعر: الذئب في ضيافة الشاعر — الفرزدق — ٧٨
- من الشعر العالمي: (مصرع ذئب) — للشاعر الفرنسي: الفريد دوفيني — ٧٩

■■ مكتبة الأدب الإسلامي:

- أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية (عرض كتاب) — صلاح أحمد الطنوبي — ٧٦
- الأدب العربي بين الصدق الفني والأخلاقي في صدر الإسلام (عرض كتاب) — د. عمر الساريسي — ٧٧

■■ ردود ومناقشات:

- الكتابة في أدب الأطفال — محمد بسام ملص — ٨٠
- موضوع الكتابة في أدب الأطفال — د. سعد أبو الرضا — ٨٦
- رد على نقد — د. حسن فتح الباب — ٩٢

■■ الأقلام الواعدة:

- بريد الأقلام الواعدة — أ. عبدالمنعم عواد يوسف — ٩٤
- وضاع الأمل (خاطرة) — فاطمة عبدالله الوهيبي — ٩٤
- ضحكت من نفسها العرب (شعر) — رائد محمد السنوسي — ٩٤
- العقاب (مسرحية) — منى الحجيلي — ٩٦
- العالم يريد أن يضحك (قصة) — عائشة عبدالعال الفرق — ٩٨
- زهرتي (شعر) — مصطفى نجد مصطفى — ١٠٠
- قافلة الموت (قصة قصيرة) — محمد علي البدوي — ١٠١

■■ بريد الأدب الإسلامي:

- الأدب الإسلامي هو المؤهل لدور الريادة — عبدالله زنجير — ١٠٢
- لم لا أعد غلالة البشرى (شعر) — مهدي علوان — ١٠٢

■■ رسائل جامعية:

الأدب الإسلامي في النقد الأدبي الحديث — نصر الدين دلاوي — ١٠٣

■■ من أخبار الأدب الإسلامي:

التحرير

- من أخبار مكاتب الرابطة — ١٠٥
- من أخبار أعضاء الرابطة — ١٠٧
- من إصدارات أعضاء الرابطة — ١٠٨
- كتب وصلت إلى المجلة — ١١٠

■■ الورقة الأخيرة:

الأدب الإسلامي والنقد الصامت — د. مأمون فريز جرار — ١١٢

■■ أسعار بيع المجلة

دول الخليج : ١٠ ريالات سعودية أو ما يعادلها ـــ الأردن: نصف دينار ـــ مصر : ٣ جنيهات ـــ سورية : ٥٠ 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 .

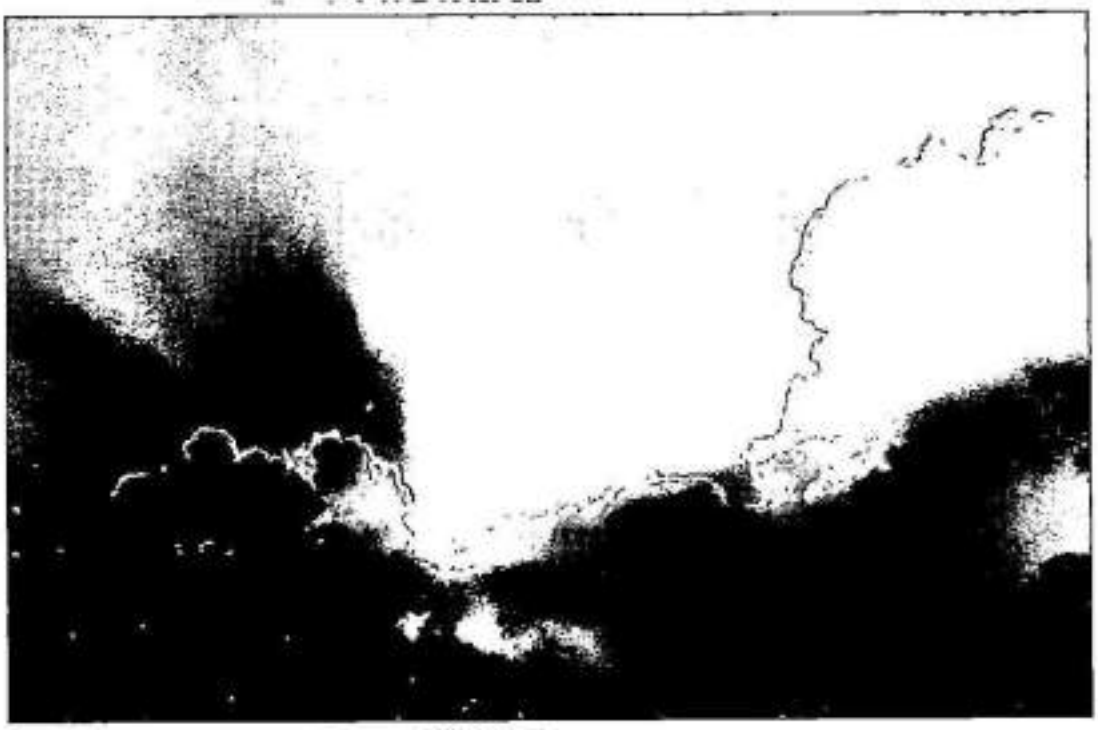
■■ الاشتراكات :

الأفراد ، ما يعادل ١٥ دولاراً في البلاد العربية ، و ٢٥ دولاراً خارج البلاد العربية للمؤسسات والدوائر الحكومية ، ما يعادل ٣٠ دولاراً .

مقال

الأدب الإسلامي في مواجهة «اللاأدب»

إن الأدب الذي لم يزل يواجهنا منذ خمسين سنة على الأقل من العواصم العربية الكبرى، التي كان لها التوجيه، وكانت لها الزعامة الفكرية والدينية غرست في قلوب الناشئة وفي قلوب الشباب، بل في قلوب كثير من الكهول بذورا من الشك والاضطراب.. تشككوا حتى في وجودهم، تشككوا في كل ما تواتر، واستفاض، وأصبح من قبيل البدهيات.. أن هذه الكتب التي أريد من ورائها رزق أو شهرة أو زعامة فكرية أو هتاف وتصفيق حاد، أن هذه كلها غرست في قلوب شبابنا الشك والحيرة والتناقض، ولست أستغرب هذا الوضع، الذي، هو السبب الرئيسي والسر الحقيقي وراء حيرة الشباب..



هذه السطور منقولة عن كتاب «نحو التربية الإسلامية الحرة» الذي كتبه «أبو الحسن الندوي» وقد استوقفتني طويلاً ورحت أتمعن فيها، وفي البداية تساءلت..

ـ متى بدأت هذه السنوات «الخمسون»؟

من البديهي أنها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وهزيمة إيطاليا وألمانيا، وسقوط الفاشية والنازية، وانحسار اليابان، بعد انتصار من سموا «الحلفاء» خلال النصف الأول من الأربعينيات، وما إن كفت المدافع والطائرات عن إنزال الموت بالبشر، حتى أصبح «الحلفاء» فرقاء، واشتعلت بينها حرب باردة، وإن كانت لا تقل ضراوة عما سبقتها، وبدلاً من أن يقيموا عالماً يعيش السلام، والتنمية، والرخاء، ويعرف لله سبحانه وتعالى حقه في أن يعبد، وأن يسبح بحمده، وأن تضيء كلماته وتعاليمه العالم كله لجأت الكتلتان: غرباً وشرقاً، إلى تقسيم البشر، وسلبهم كل ما يملكون، من خيرات الدنيا، وكإن نصيب المسلمين أن يجردوا من كل شيء، وبالذات إيمانهم. في الشرق أعلنوا «أن الدين أفيون الشعوب»، وقالوا إننا مخدّرون، وحاول الغرب أن يستثمر ذلك ويتاجر فيه، وفوجئنا بأكداس من الكتب والأدب من الطرفين، تقض مضاجعنا، وتفسد علينا كل شيء، وتجرنا إلى المشاركة في صراع، لا ناقة لنا فيه ولا جمل، وبدلاً من أن نغوص في أعماق الدين السمح، نستوحي منه أعمالاً، تفيد الناشئة في دنياهم وآخرتهم، إذا بنا ننساق مع هؤلاء تارة، ومع أولئك تارة أخرى، دون أن ننتبه إلى محاولاتهم الدائمة والدائبة لاجتذابنا بعيداً عما نحتاج إليه بحق وصدق.. وهرب الكتّاب والأدباء والمفكرون إلى تلك الساحة، وكنا قبل الحرب منقسمين بين ثقافة أنجلوسكسونية، وثقافة فرانكفونية، ثم انقسمنا بعدها إلى ثقافة غربية وأخرى شرقية، ناسين أنفسنا وحقيقتنا، غافلين عن أن ذلك باعد مابيننا ومابين استيحاء الدين الحنيف فيما نقدم للناشئة والشباب، وكانت النتيجة حيرة ما بعدها حيرة، وتخبط مابعده تخبط، لأننا لم نسأل أو نتساءل..

ـ ما هو مكاننا الصحيح السوي من هذا الذي يجري؟ لماذا نعمل لصالح هذا أو ذلك، ولا نعمل لحساب أنفسنا؟!..

كان الذي يحدث إبان هذه الفترة ـ التي امتدت لنصف القرن ـ أنه ما يكاد يظهر مصطلح في الغرب ـ وفي الشرق أيضا ـ حتى نلهث وراءه، ونترجم الأعمال التي ينطبق عليها «المصطلح» الوافد علينا، بل وكنا أحيانا نبحث في أعمالنا القديمة لعلنا نجد شيئاً يتواءم مع التيار الجديد، ومع الابتكار الحديث، وإذا لم يحدث ذلك اتهمنا بأننا قد تخلفنا عن «العالم» لأنهم أصبحوا هم «العالم» أما نحن فإننا بلا وجود، وبلا هوية، ولا قيمة.. خاصة إذا لم تَعُوّج ألسنتنا، وأفواهنا بنطق تلك المصطلحات وأسماء مبتكريها!!، وإن هي إلا بضع سنوات ويأتي جديد، حتى أضحت المدارس الأدبية أشبه بعروض الأزياء، وعلينا أن نستخدم أحدثها، سواء قدمت إلينا من باريس، أو لندن، أو واشنطن، وأصبح أدباؤنا «يحجون» إليها بحثاً عن «الحديث»!

■■ أدب «التغريب» و«التغييب» لا يصلح قط لديار الإسلام

كانت كلمة «الحديث» عندنا تعني الحديث النبوي الشريف.. وإذا بها تعني «التجديد» الذي نسعى إليه، تقليداً لهم، وتحولنا إلى «قرود» نستورد منهم وعنهم كل شيء، أدوات الطباعة، وما نطبعه عليها، كان البعض يترجم ويقلد انجلترا أو فرنسا، ثم صار يقلد أمريكا أو روسيا، ولم نعد «ديار الإسلام»، التي تأخذ من عالمها ما يمكن أن يثريها، وليس مايذهب بفكرها إلى أدراج النسيان.. أليس ذلك هو ما صنعته عواصمنا في «بيروت» وغير بيروت، وراحوا يصدرون إلينا صباح مساء ما يجرنا بعيداً عما يجدر بنا أن نفكر فيه ونعمل له..

ذات يوم كنت في فرنسا، وقال لي ناشر:

ـ هل تحبون «فرنسوا ساجان» إلى هذا

■■ لجأت الكتلتان شرقاً وغرباً إلى تقسيم البشر وسلبهم كل مايملكون وجردوا المسلمين من كل شيء.. وبالذات إيمانهم!

بقلم:
عبدالتواب يوسف

■■ كنا نبحث في أعمالنا القديمة عن شيء يتواءم مع أي تيار جديد يظهر في الغرب.

■■ تعددت المدارس الأدبية في بعض السنوات حتى صارت أشبه بعروض الأزياء!

الحد؟

ضحكت وسألته: أي حد؟

قال: ظهرت لها رواية بالعربية قبل أن تصدر بالفرنسية! وأذهلني الأمر، وسألته، كيف كان ذلك؟

أجاب: لها رواية بدأت عمليات طباعتها، وفجأة أضرب عندنا عمال الطباعة، وكانت نسخة من البروفات قد خرجت من المطابع، لا ندري كيف، ووصلت إليكم وإذا بكم تصدرونها قبل أن تنتهي إضرابات عمال المطابع!!

إلى هذا الحد، تغربنا.. بل إن رواية «مزرعة الحيوانات» التي كتبها جورج أورويل صدرت في ست ترجمات عربية.. بمساندة ومساعدة من جهات أجنبية وعربية لأنها تدين «الشيوعية» ولست أظن أن هناك كتاباً إسلامياً قد لقي مثل هذا الاهتمام.. اللهم إلا ذلك الذي يقول إن أبا ذر لم يكن ماركسياً، وقد أدانتنا عمل روائي رائع هو «رحلات ابن فطومة» إذ ذهب الرجل في رحلات إلى بلاد الاذغال، ثم إلى بلدان الحرية ـ الغرب ـ ثم إلى أرض «العدالة» ـ يعني الدول الشرقية ـ ووجد أن لديها ما هو أفضل مما لدينا نحن في ديارنا: ديار الإسلام، كأن صاحبها يقول لنا: استيقظوا.. أصحوا.. أفيقوا.. ورأى بعضهم فيما يقوله نقداً حاداً لحالنا ومآلنا، وأصبح العمل ضده، بدلاً من أن نتنبه لما يقول، ويحذرنا منه.. أدانوه به، مع أنه يدينا لأنه يريد لنا اليقظة.. ونريد لأنفسنا السبات العميق والهروب، لا المواجهة.. ولقد أصبح بعض الناشئة في بلادنا يلهون ويلعبون بالعروسة والدمية «باربي» ونسوا «مراتس من الصوف كانوا يلهّون بها الصغار عن جوعهم وعطشهم أثناء الصوم».. وتعادت «باربي» وغير باربي إلى مناطق محظورة، حين وضعوا في بطنها جنيناً، تفتح الطفلة «السوستة» لكي تخرجه، لتلهو به، واشتدت الحرب ضدنا إلى حد إطلاق اسم «مكة» على ملهى ليلي يعج بالعاريات والكحوليات، ولقوا لنا الملابس الداخلية من متاجر اليهود في ورق يحمل الشهادتين، استهانة بنا، واحتقاراً لشأننا.. ثم واصلوا ذلك احتفالاً بأعمال أدبية تافهة مثل (آيات شيطانية)، وغيرها مما يخرج على «الأدب» بمعنييه، ويصل بنا الأمر إلى منتهاه حين يشرع بعضهم في ترجمة هذا السفه البين، ذلك لأننا أتحنا لهم الفرصة لغزونا بكل السبل، وبالذات بالفكر والفن والأدب، لأن أعمالنا لم ترفع راية «لا إله إلا الله»، وأبت إلا أن تنصاع إلى «التمزق» و«التشرذم» و«الضياع» تقليداً لما يفعلونه، وكان الجدير بنا أن نهدأ نفسيا ونستقر اجتماعياً، في أعمالنا الأدبية، لو أنها انحازت إلى «الله أكبر».. و«ألا بذكر الله تطمئن القلوب».. قلوبنا في أعمالنا الأدبية ليست مطمئنة لأن أبطالها لا يذكرون الله، ولا يعملون بموجب شريعته الغراء.. وآمل ألا يتصور بعضهم أني أريد أعمالاً أدبية وعظية، لكنني أريد أعمالاً يفوح عطر الدين من بين سطورها، ويعرف أبطالها «الله» بديلاً عن الاصنام الجديدة: كتاب أدب الغرب، والمرأة، والدولار.. نريد أعمالا شامخة تؤكد أنه لا طريق غير طريق الله، وقرآنه، ونبيه.. لكن أنى لنا ذلك وأعمالنا تتحدث عن «القربة» و«الوجودية» وكل «موضة» جديدة في الشكل والمضمون، تجعلنا نرى تراثنا ضائعاً ومتخلفاً، وقد عفّى عليه الزمن.

•• الأدب الإنساني العالمي نتعاطف معه إلا إذا..

إن الناشئة في بلادنا قرأت على يد مأفون، يزرع الدنايا في نفوسهم «إن الله خلق الدنيا في ستة أيام، واستراح في اليوم السابع»، ويصرخ المؤمنون، وحين يريد مسلم مؤمن أن يدين هذا، نجده يسب كتّاب أدب الأطفال جميعاً.. ماذنبهم، وهذا المارق يكتب ما كتب؟.. إنه يكتب لهم: «إن سيدنا إبراهيم حفر بئر زمزم من أجل ولده إسماعيل».. ونستصرخ المسئولين عن هذا العبث، وإذا بهم يصمتون، بل

يتيحون له أن يستمر ليقول «إن الطبيعة قد أعطت للمخلوقات كذا وكذا».. ونقول «لا حول ولا قوة إلا بالله».. ولأن وراءه من يساندونه ويعلون من شأنه مع ضحالة ثقافته، وتهافت كتابته، إلا أنه يظل يطل علينا مع الصباح بهذه العبارات النجسة، ولسنا نملك إزاءها إلا أن نقلب أيدينا في حسرة لما آلت إليه الأمور.. نحن لا نستطيع أن نحمي صغارنا من هذا الأفاق الذي يخفي هويته ودينه وراء قناع النقل من الكتب الإسلامية إلى حد أن أحدهم، أطلق عليه صفة «الكاتب الإسلامي الكبير» وما هو بمسلم، بل وصلت به الوقاحة إلى حد التقدم للحصول على جائزة إسلامية، بكتب نشرتها له هيئات تحارب الإسلام وتطعن فيه.. ومازال يعربد ويبذر في نفوس الناس: ناشئة وشباباً، وكهولا، بذور الشك،وينفث فيهم سمومه، وما من أحد نلومه غير أنفسنا، وغير غفلتنا..

نعم، يتشكك هؤلاء، حتى في وجودهم، وليس هناك أيسر من ذلك إذا كان هناك من يقول لهم «إن الطبيعة هي التي تعطي الطيور أجنحتها»، وما إلى ذلك، وأستغفرك ربي إذ يترك مثل هذا القلم الثعباني، ويترك له الحبل على الغارب، ليطالع الناس في أكبر صحيفة يومية.. الأعجب، أنه يكتب كلاماً من لون آخر في صحيفة دينية أخرى، نفس القلم.. تصوروا: يكتب هنا للمسلمين، وهناك لغير المسلمين، ولا ضمير، فهو يكسب من هنا وهناك، يكسب رزقاً وشهرة، وزعامة فكرية.. بل يكسب أيضاً هتافاً وتصفيقاً حاداً، بل يصدر مئات الكتب، ليس فيها سطر واحد من عنده، وحين ينبو القلم في يده، يجد من يدافع عنه: إنها هفوة، ولا نعثر نحن على جهة واحدة تساندنا في نشر أعمالنا الدينية، التي تستمد مادتها من إيمان مطلق بأن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله.. بل قالتها علانية وبصراحة، واحدة من لبنان:

ـ أنتِ أغرقت الأسواق بكتاباتك الإسلامية..

وتصعقني العبارة، وكلمة «أغرقت»، وكان ردي:

ـ إني لا أريد للناشئة أن تغرق في سوق الإلحاد، وأن «تتغرب» فكرياً.. أريدها ناشئة مؤمنة.. بالله، والدين، والوطن.. وقالتها لي مسئولة كبيرة:

ـ هل اتجاهك هذا بحثاً عن سعة الانتشار؟

كان ردي: ياسيدتي، ما من كاتب حاول أن يعرف الناشئة بأدب العالم كما فعلت.. لقد فتحت لهم نافذة على الآداب العالمية الرائعة والفريدة.. كما فعلنا أيام المأمون.. لكنني لا أنقل إليهم إلا ما هو إنساني، رفيع المستوى، ويتفق مع قيمنا.. ولا أخشى عليهم منه، لأنه يتسق مع «إسلامياتي» ويسايرها، ويواكبها.. لن أغلق الباب قط في وجه الأدب الجميل.. لست زارعاً للشك، بل للإيمان.. لست واضعاً إياهم في «حيرة»، بل أسعى لاستقرارهم الاجتماعي والنفسي.. ولا أرغب غرس «تناقض» بينهم وبين العالم: لقد جاء الإسلام لكل الناس، للعالمين، ولخير البشر، لذلك أضع بين أيديهم مايزيل كل تناقض، وما يحقق كل الاستقرار.. أحدثهم عن زهد المسلمين.. وعن مال المسلمين.. وعن عدل المسلمين.. وعن.. وعن.. وفق منهج يستهدف المزيد من الإيمان بالعقيدة، والقرآن الكريم، والحديث الشريف، وأركان الإسلام وسيرة الرسول والصحابة، والأنبياء والصالحين، وعن القيم الإسلامية الرفيعة، التي تساند الخير والصدق والأمانة، وتنبذ الشر والحقد والكذب.. وصولاً إلى الحضارة الزاهرة التي صنعها المسلمون للإنسانية قاطبة، والتي أخذوا عنها ليصنعوا حضارتهم.. وأنا على يقين بأننا سوف نصنع بالإسلام الحضارة القادمة..

●● أدبنا الإسلامي للناشئة من أجل خير الدنيا والآخرة

كيف يشك من يقول «لا إله إلا الله»؟

كيف يضطرب من يتلو آيات الله ويقرأ

■■ أتحنا للغرب فرصة غزونا بكل السبل وخاصة بالفكر والفن والأدب.

■■ لم نجد من يساندنا في نشر أعمالنا الأدبية التي تستمد مادتها من إيمان مطلق بوحدانية الله، ورسالة محمد ﷺ.

ما اسمك ومن أي البلاد؟ فأجاب الرجل أنا منصور الهندي.

- إذن أنت من الهند

- نعم.. فقال الحاج: وماذا تصنع بهذا الثوب. فتفرس فيه منصور متطلعا، وقال له: إذا أردت أن تعرف ما أصنع، فدعني أسألك أتعرف الأمبراطورة نورجهان؟

فقال الحاج: أمبراطورة الهند السابقة، أي الناس لا يعرفها، وقد سار ذكرها في كل مكان!

قال منصور: هذا الثوب الحريري ثوبها، وقد اعتزمت أن تغسله من ماء زمزم ليكون كفنها يوم تموت! وأرسلتني لأغسل الثوب أولاً، ثم أحج ثانياً، ولولا أنها تكفلت بنفقات الحج ما استطعت زيارة البيت الحرام!

قال الحاج: وماذا يصنع ماء زمزم إذا غسل به الكفن، لن ينفع الميت غير عمله. فعجل منصور يقول:

في تعرف ذلك، فقد جالست العلماء، وحفظت القرآن، وروت الحديث الشريف، ونظمت الشعر، وناقشت الفقهاء في أدق مسائل التشريع، ولكن عاطفتها أوحت لها بهذا الصنيع؟

وقاطعه الحاج قائلاً:

تقول إنها نظمت الشعر؟ إن فكرتها هذه التي بعثت بك لتغسل الثوب بماء زمزم فكرة شاعرة ذات إحساس! وليست فكرة عالمة فقيهة تحفظ القرآن وتروي الحديث، وما فعلته بدعة مردودة سوسها لها شيطان الشعر، الذي يبدو أنه يسيرها في شئون حياتها

وهنا قال منصور:

لقد ذكرت أن حديثها قد سار في كل مكان، وإذن فالناس يعرفون أنها كانت أمبراطورة تملك الأمر والنهي، وتدير شئون البلاد، وتناقش الولاة والوزراء، وتضع قوانين الدولة، وفق الظروف والملابسات، ومثل هذه السيدة الحازمة المتيقظة لن تكون.. مجرد شاعرة تخضع لأهوائها.

قال الحاج: شوقتني لحديثها، فهل أدعوك لتناول الغداء في خيمتي لأسمع من أخبارها ما يمتع ويروق! هيّا هيّا

وانطلق الرجلان إلى مكان الخيمة القريب، ولم يمهل منصور صاحبه، إذ بدأ يقول في اهتمام:

إن الأميراطورة لم تختبرني دون تجربة، فقد خدمت في قصرها عشر سنوات، وعرفت لدي أمانة القول والفعل، وكان آخر حديث لها معي أن قالت: لن أأتمن سواك على غسل الثوب من ماء زمزم، فقد عرفت أمانتك، وأخشى أن أبعث غيرك، فيغسل الثوب بماء آخر،

فقال الحاج: وإذا كنت قد خدمت في القصر عشر سنوات، فأنت تعرف من تاريخ نورجهان، ووقائعها المعلومة والمجهولة ما لا يعرف الناس، وسنتناول الطعام الآن مع من يرافقني في الرحلة إذ جئنا من سمرقند، لنسعد بزيارة بيت الله، ثم ماليث أن دخل الخيمة حاجان يلبسان ملابس الإحرام، فصاح صاحب الخيمة: ها هما ذان رفيقاي، والتفت إلى منصور وقال: وهذا ضيفي من الهند. فأعدا الطعام لنأكل ثم نسعد بحديثه، وإنه لطريف!

وفي لحظات قدمت المائدة حافلة بالطعام، ورأى منصور من حفاوة القوم به ما آنس نفسه، وأمتع وجدانه، إذ حرص كل من الثلاثة أن يختار له أحسن ما أمامه، حتى تراكم الطعام دونه، فصاح بهم: رفقا رفقا، فأنا واحد وما أمامي من الطعام كاف لعشرة من المنهومين!

فقال الحاج: كل يا أخي كي لا تتعب من حديث نورجهان! إذ تسري العافية في جسمك فينطلق اللسان! قال منصور: نحن ضيوف الله في هذا المكان، وقد أنست بكم أنسا كاد ينسيني أهلي، وليست المائدة هي التي سببت فرحتي بكم، ولكن سماحة الوجوه وبشاشة الثغور، وصدق المروءة، وكريم النخوة مما جعلني أتأكد أن الزمن لايزال عامرا بالكرام!

قال الحاج: نريد أن تتحدث عن نورجهان لا أن تتحدث عنا!

فبادر منصور يقول: وهل أجيد غير الحديث عن مليكتي نورجهان! ثم التفت إلى الرفيقين القادمين سائلاً: هل تعلمان عنها ما يعلم أخوكما؟ فقال الحاج: دعك منهما وتحدث! فقال منصور:

لا أدري بماذا أبدأ، فقد حفلت سيرتها بغرائب الأحداث، وأول ما أعرف من أمرها، أن والدها كان من وزراء فارس الكبار، ثم غضب عليه مولاه، فهاجر إلى الهند معدما لا يحمل معه غير ملابسه، مع أسرة تتكون من زوجة وولدين، وفي الطريق ولدت له طفلة رائعة الطلعة وبعض الناس يقولون إنه تركها في الطريق، ليأخذها من يستطيع أن يقوم بتربيتها، لأنه معدم لا يملك قوت يومه، ثم جاء من حملها، وتقدم سائراً إلى خيمة كبيرة يجلس بها بعض المسافرين، فصاح بهم: هل فيكم من ترضع هذه الطفلة بأجر معلوم، فهاجت عاطفة الأمومة، في نفس والدتها، فصاحت هي ابنتي، فقال الرجل وكان تاجراً كبيراً.. ولم

تركتها في الصحراء هكذا؟ فبكت الأم، وتدخل الوالد فقال في رنة أسف، إنه خرج من بلده مهاجراً لا يملك درهما واحداً، ومعه امرأته وابناه فولدت هذه في الطريق، فقلنا لعل الله يبعث إليها من يستطيع الإنفاق عليها من القادرين!

فتعجب السمرقنديون الثلاثة، وكان أحدهم، ذا مظهر يدل على ثقافة واطلاع، واسمه يونس، أما الآخران فهما عثمان ومحمود.

قال يونس: يخيل إليّ أن هذه الرواية مكذوبة، حاكها خصوم الأميراطورة تحقيراً لشانها، إذ لا يعقل أن رجلا كان يتولى الوزارة يخرج من فارس إلى الهند مع أسرته دون أن يكون معه درهم واحد، ثم لا يعقل أن يقدم أبوان على ترك وليدتهما في العراء، انتظاراً لمن يتقدم لرعايتها! إن الحيوان المفترس يقاتل دون ما يلد، فهل يحدث هذا الشذوذ الأحمق من ذي مستوى رفيع.

تطلع منصور إلى يونس وقال: كلامك معقول ياسيدي، ولكني سمعت ما رويت، كما سمعت من يقول إن الوزير قدم إلى الهند بتوصية من أحد الكبراء في فارس، قدمها للأميراطور «أكبر» فعينه كاتباً في قصره، واختبره عن كثب فرأى لديه من دلائل الحنكة وعلائم الإخلاص ما أعجبه، فارتفع به إلى درجة ضابط بالقصر الأمبراطوري في دلهي، وعين زوجته مدرسة تختص بتعليم إحدى الأميرات في القصر!

قال يونس: تلك هي الرواية المعقولة، فماذا جد بعد ذلك للطفلة الصغيرة؟

قال منصور: لقد سماها أبوها «مهر النساء» وباشر تثقيفها بنفسه فحفظت القرآن، ودرست العربية والفارسية والأوردية، ونبغت في الآداب الفارسية حيث درست دواوين المشهورين من شعراء فارس العظام، وأعجب ما في اتجاهها أنها حذقت أساليب الفروسية، فأتقنت ركوب الخيل وطعن الرماح، وامتشاق السيوف، ورمي النبال، أما جمال صورتها فكان أول أسباب ارتقائها السريع، حيث ملكت كل لبّ! وكان منصب والدها يتيح لوالدتها أن تحضر حفلات القصر مع ابنتها ذات الصبا الفينان، والروعة الخالبة! وكانت نفسها الشاعرة تدفع بها إلى الانفراد في حديقة القصر الأميراطوري، تاركة من يسمرن من السيدات في المقاصير والردهات، لتتأمل جمال الزهر، ونضرة الشجر وترقرق الماء في الغدران، وتصغي إلى الطيور المغردة، وتستنشق الأريج العاطر، وبيدها كتابها، حتى إذا رأت ما يدل على انتهاء الحفل سارعت إلى والدتها لتصحبها عائدة، كما رافقتها قادمة! وفي أصيل يوم ما، نزل الأمير سليم، أكبر أولاد الأميراطور إلى الحديقة، يرتادها منفرداً، فرأى «مهر النساء» تقرأ في كتابها، وقد خلع الجمال عليها من الفتنة مالا مثيل له فيمن شاهده فتسمرت قدماه مأخوذا بما يرى، ثم تقدم يسألها عن اسمها ومن جاء بها إلى حديقة القصر، وأطال السؤال، فوجد من دقة الإجابة، وحلاوة التعبير، وأدب الخطاب ما ملك لبه، فرق صوته، **وقال وكأنه يتوسل:**

لي رجاء واحد لديك يا أميرتي:

فاستدركت تقول: لست أميرة يا مولاي، ولكنني بعض رعيتك المخلصة،

قال الأمير: لي رجاء واحد، وهو أن تحضري كل احتفال يقام في القصر، ويكون مجلسك تحت هذه الشجرة!

وأدرك حرج موقفها فتركها في شوق، وانطلق إلى والدته مهموما يكتم من أمره ما يخاف أن يظهر، فيلحق الفتاة وأباها ما يسوء، لأنه يعرف حزم والده الأميراطور ولن يسمح له بالزواج إلا من ابنة ملك في الخارج، أو كريمة أحد أعمامه من أمراء البيت الأميراطوري، فأين من هاتين ابنة غريب وافد من فارس ليعمل ضابطا بالقصر!

ثم لم يستطع مغالبة وجده، فكان ينتظر حفلات القصر في لهف زائد، وقد أدرك حرص الفتاة على لقائه، وعدم تخلفها عن موعده، أنها تضمر له من الحب ما يعلن لها، دون أن تفصح بلفظها مكنون قلبها، لأنها مع سنها الصغيرة عاقلة أريبة، تدرك أنها أمام ولي العهد، وتعرف وضعها من مثله! ولكن جمالها الصارخ كان يأخذ عليه سبيله، وليس جمال الصورة فحسب، ولكن جمال المحادثة، ورقة الحوار، وشفافية النظرة، مع كمال السمت، ورزانة السلوك.

ولابد للنعطر أن يفوح، فقد أدركت والدة الأمير اشتغال فكره، وأعدت من يراقب حركاته عن بعد، حتى جاءها النبأ، فعرفت خطورة مسلكه وبادرت

بإعلان الأمر لوالده الأمبراطور «أكبر» مؤكدة أن الفتاة المسكينة لا ذنب لها، فالأمير يلاحقها دون أن تستطيع الخلاص، وأمها وأبوها لا يدريان من أمر الأمير شيئاً، ولو دريا ما استطاعا أن يتفوها أمامه بلفظ! قالت الأم ذلك، لأنها تعرف بطش زوجها وعنفه، فقد يهم بعقاب الأسرة جميعها، أو بما هو أقسى من العقاب، وهو الاستئصال كما يفعل بأعدائه!

ولم يهدأ «أكبر» إذ كان في نيته أن يعقد للأمير على أميرة من بيته، وكان يعجب بضابط فارسي من ضباط القصر لشجاعته النادرة، فمنحه لقب «شير أفكن» أي مصارع الأسد وعينه والياً على محافظة «بردوان» على أن يتزوج «مهر النساء» لفوره، ويرحل بها إلى ولايته البعيدة عن دلهي من الغد، وأسرع فنادى «غياث الدين» والد الفتاة، لينفذ الأمر لساعته، فقد اختار لابنته أقرب ضباط القصر إلى نفسه، وجعله حاكماً على محافظة كبيرة! وهل لمثل «مهر النساء» أن تطمع في أكثر من حاكم إقليم!!

وتم الأمر الفوري، وتحطم قلبان!

قال عثمان: الحق أني أقدر مسلك الأمبراطورة الأم، لأنها حين أرادت أن تحول بين الأمير ومن تعتقد أنها دونه في مرتبته، أكدت للزوج الباطش أن الفتاة لا ذنب لها، وأن ولدها هو الذي يتعقبها، ولو كانت الأمبراطورة ذات رعونة حمقاء! لبرأت ابنها وألقت بالتبعة على الفتاة زاعمة أنها أغرته بما تملك من جمال! ولا عليها أن تمتحن الفتاة وأسرتها أشق امتحان على يد متسلط جبار!

فرد يونس يقول: هذا صحيح لا شك فيه، ولكن لا يغيب عنا أيضاً شرف المسلك الذي انتهجه الأمبراطور، فقد كان في وسعه بعد أن عرف أن الفتاة لا ذنب لها أن يأمر بطردها مع أسرتها في أقل من طرفة عين، دون أن يستشعر أدنى خطأ، وحسب الأسرة أن نجت من عقابه، ولكنه اختار للفتاة زوجاً كفئاً، هو أشجع فرسانه وجعله حاكم ولاية كبيرة، ولم يكن والدا الفتاة يحلمان لها بمثل هذا الزوج، إني أضيف الإعجاب بالأمبراطور إلى الإعجاب بالأمبراطورة فكلاهما في موقفه الحاسم عاقل رزين!

قال محمود لمنصور: ثم ماذا؟! أتمم حديثك فنحن مشوقون!

قال منصور: تعاقبت الأحداث، ومات الأمبراطور أكبر، وخلفه «سليم» متسمياً باسم «جهانجير» فلم يفتر عنه شوقه إلى مهر النساء، وأخذ يعمل الحيلة في الاقتران بها بعد أن زالت عقبة أبيه، وأمثال هذه الحيل الخفية لا تُعلم كما وقعت، لذلك يتكهن الناس حولها، فتختلف الروايات، وتتناقض المسائل، ولا يستطيع أحد أن يجزم بشيء على وجه قاطع.

فرد يونس: اذكر لنا بعض ما قيل، وربما يمكننا أن نرجح، **فقال منصور:** قيل إن جهانجير حاول أن يسترضي الزوج «شير أفكن» فمناه بمنصب كبير إذا بادر بطلاقها، وأرسل إليه حاكم البنغال قطب الدين كي يلين قناته دون ثورة منه يتعالمها الناس، ولكن الزوج فوجيء بما لم يتوقع، وأراد قطب الدين ملاينته، فتطور الحديث إلى منافشة غاضبة صارخة من الزوج، ثم رفع سيفه وهوى به على رأس قطب الدين، وكان معه حراسه وحاشيته فسارعوا بالانتقام العاجل، فهوت رقبة الزوج أيضاً، وخلا المكان.

قال يونس: هذه رواية، فما الرواية الأخرى؟ **فقال منصور:**

لما مات أكبر، لم يخلص العرش لسليم بسهولة، حيث عارضه إخوته، كل يطمع أن يكون أمبراطوراً، ودارت معارك أهلية بين الإخوة المتصارعين، وقد انضم «شير أفكن» إلى غير سليم، وبعث بجنود ولايته لتقف مع خصومه، فلما انجلت المعارك عن انتصار سليم، نكل بخصومه جميعاً، ومنهم «شير أفكن» وبذلك خلا المكان.

فهز يونس رأسه قائلاً:

أرى هذه الرواية أقرب إلى الصواب، إذ لو صحت الرواية الأولى لغضبت مهر النساء كرامة لولديها من شير أفكن، وما قبلت أن يعرف الناس أن زوجها راح ضحيتها هي، لأن الإشاعات ستشركها في المؤامرة وتجعلها غادرة بمن صانها وتمسك بها حبا وإخلاصاً.

وهنا سأل محمود: وهل زفت مهر النساء إلى الامبراطور سريعاً بعد انقضاء العدّة!

فقال منصور: كلا مكثت أربع سنوات دون اقتران، وجهانجير يراسلها متوسلا ضارعا دون يأس، حتى أجابت بعد إباء.

فرد يونس: في هذا ما يبرئ ذمتها من المشاركة في دم قرينها، إذ لو كان الأمر عن اتفاق ما طالت مدة ترملها هكذا، ثم هي معذورة حين استجابت للأمبراطور بعد أربع سنوات.. إذ لم تكن تستطيع أن تنجو من شره إذا عاندت، وفي مكنة الأمبراطور أن يعلن موافقتها دون أن ترضى، ويعقد القران، ويقيم حفلات الزواج فتصبح أمام الأمر الواقع، ولا تجد بداً من

الاستسلام، لاسيما إذا كان بينهما هوى لم ينقطع، همدت ناره فوق السطح عندها، ولم يزل الجمر تحت الرماد، أما هواه فلم يهمد لا فوق السطح ولاتحت الرمال.

وانتقل الحديث إلى منصور فقال:

لقد بهرت «مهر النساء» الدولة بذكائها المفرط، لأنها حين أصبحت الأمبراطورة لم تركن إلى الانزواء في حجرات القصر، كمن سلفها من الزوجات، ولكنها شاركت مشاركة حقيقية في أعباء الحكم فكانت المستشار الأول لولي الأمر، ودرست شئون الدولة جندا ومالاً وإدارة، وعرفت كل ذوي المناصب العليا، وعقدت معهم الاجتماعات، وضربت النقود باسمها على إحدى الوجهتين، والوجهة الثانية «باسم جهانجير» وما ثم ذلك لأمبراطورة في الهند، وقد أراد الأمبراطور أن يمنحها لقب «نور جهان» تقديراً لمنزلتها ومعناه «نور العالم» بأجمعه، وكانت الزوجات السابقات للأباطرة يمنحن لقب «نور محل بيجوم» أي نور القصر، وأين القصر المحدود من الدنيا جميعها، وقد وقع الأمبراطور في محن سياسية دامية. فكانت «نور جهان» صاحبة الموقف الأول في إنقاذه، تعرض مرة للأسر على يد عدوه «محبط خان» إذ قبض عليه وهو في حاشية صغيرة لم تستطع حمايته، وعلمت «نور جهان» فقادت الجيش لإنقاذ الأمبراطور، وأرادت عبور النهر، فوجدت «محبط خان» قد أزال الجسور ليقف النهر الواسع حائلا دون الصدام، حتى تنضم إليه جيوش المعارضين من أعداء «جهانجير» وفوجئت «نور جهان» بالواقع الصعب، فأصرت على أن يركب الجنود الفيلة لتعبر بهم إلى الجانب الثاني، وتقدمتهم جميعاً، فركبت فيلها المدرب، وشقت عباب النهر وجعلت السهام تسلط عليها من جيش «محبط خان» حتى أصيب حشد كبير من جيشها، ونفرت الفيلة، وغرق من غرق، وأصيبت «نور جهان» بسهم في ذراعها، فلم تكترث بالدم المنزوف وصممت على الوصول وتشجع من حولها بإقدامها، فزحفت الفيلة وراءها إلى الشاطئ فلما بلغته كان الإنهاك قد بلغ منها أعظم مبلغ، كما كان الجند في اضطراب، وبلبلة فلم يستطيعوا المقاومة، ورأت أن تستسلم لمحبط خان الذي كان قائد الجيش الأمبراطوري من قبل، فرأى أن يضمها إلى زوجها، ولكن تحت ملاحظته، فأظهرت الاقتناع، ثم دبرت أمراً خطيراً، حين أظهرت شقاقها لزوجها، وجعلت تنتقده علانية، حتى ظن «محبط خان» أنها ستفارقه مطلقة، فأخذ يتودد إليها في لباقة، وهي تزداد في نفورها الظاهري من «جهانجير» فبسط لها من النفوذ، وجعل الضباط والقادة تحت إشارتها، تترأسهم كما كانت في قصر دلهي، وبدهائها استطاعت أن تؤلبهم على القائد المغتصب، فثاروا به في فجاءة لم يتوقعها، ونجا الأمبراطور الأسير وعاد إلى مقر حكمه ظافراً منتصراً بمكيدة «نور جهان»

عادت نور جهان إلى دلهي أكثر ما تكون بأساً، وأعز سلطانا، ففضلت أن تصرف بعض وقتها في المسائل الخيرية ذات المغزى الإنساني، فأنشأت جماعة لرعاية الأيتام، وجماعة ثانية للإشراف على تجهيز الفتيات الفقيرات عند الزواج، وجماعة ثالثة لتعليم بنات جنسها مسائل الاقتصاد، والتربية على الحياكة والتطريز، وما يخص المنزل من مهام وقد ذهبت مع زوجها وجنوده في رحلة صيد بالغابة، راكبة فرسها النشيط، ففوجئ القوم بأربعة آساد يبرزن أمامهم فجأة، فذعروا ذعرا شديدا، ولم يتماسك بعض جنود الحرس فولوا الفرار، ولكن نور جهان أعدت سهامها لتصويبها في براعة إلى عيون الآساد، وسددت السهام في جاش رابط، حتى أصابت مرماها، وصرعت الآساد الأربعة أسداً بعد أسد، فاجتمع حولها الحرس مندهشين بروعة ما أبدت، إذ فاقت بجهدها الخارق أشجع الرجال.

وكان ما لابد أن يكون، فقد مات زوجها جهانجير وورث العرش نجله الأكبر من غير أولادها، فآثرت الاعتزال راضية، وتفرغت للأعمال الخيرية، والقراءة الثقافية، ثم بنت لنفسها مقبرة تقرأ أمامها القرآن كل يوم، وأرسلتني لأغسل الكفن المنتظر بماء زمزم

ودوّى صوت المؤذن فهرع الحجاج إلى بيت الله ملبيّن مهلّلين.

□□□

زخرف الدنيا

أرنو إلى الدنيا وأمتنع
لم يبق للآمال متسع
بالأمس أشواقي تدمرني
واليوم لاشوق ولا طمع
لن أبلغ الخمسين لكن الحـ
ـادثات لها منطق.. يضع
عشرون عاماً أرتجي حلما
وعلى مدى الآفاق منتجع
عشرون والدنيا تلاحقني
فاطير للصبوات أندفع
عشرون.. لا هم ولا كدر
وأخالها صفواً فلا فزع
عشرون لكن أيُنا ـ أسفاً ـ
يحتاط للأخرى فيمتنع؟
لكأنها الذكرى وإنّ لها
أن تلجم اللاهي فيرتدع
فاليوم يأتي من ينبهني
أن أجتدي حذري فلا ادَعُ
اليوم يقتلعونه كبداً
وغداً.. لعل القلب يقتطع

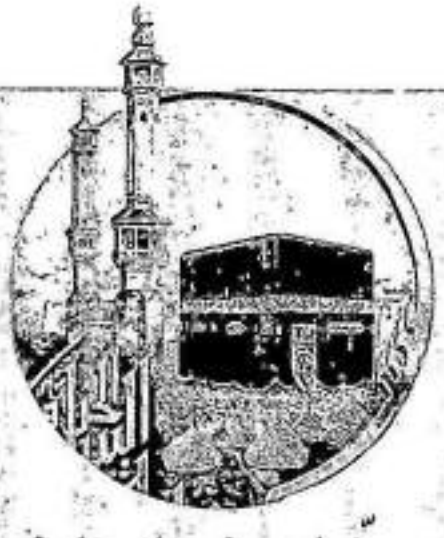
ooo

كل التي تبغون ضائعة
كل الذي تعطون مرتجع
وعلى مدى الطرقات ضارعة
كفي.. وحيناً خائف فزع
لم يبق في الدنيا مؤملة
إلا وفي خفقانها الوجع
لم يبق في الدنيا وحق لها
أن تقتضيني بما يردي وما يسع
يا أيها البانون حسبكم
أن الذي تبنون ينصدع

إن التي ترجـــون ذاهبـــةٌ
وذاهبٌ ما حبـاه الكد والجشع
وإن جـوهرها هذا تناقـضـهـا
وإن أضدادها الطغيان والورع
وليس ثمة في الدنيا أخو أمل
إلا وغـاية شـوطه الشـبع
وليس ثمة من غـاد ومـرتحل
إلا وفـي نـزواتـه الـهـلـع
فما لأوهامنا تمضي مصعدة
ونحن نجتازها خفضاً ونتضع؟

ooo

يا أيها الماضي.. لبغيته
ركضاً وما يدري متى يقع!
يا أيها المفتون.. زخرفه
عبث.. وخلف بريقه الصرع
يا أيها الساري وما اتسخت
عباءة قد طواها الموت والنزع
أواه لو تدري مخادعة
بأن حبل المَيْن ينقطع
وأن لذاتها شَرْكٌ لآهتها
وأن غيم أمانيها سينقشع
وأن كل أخي دنيا معطرة
أعطافه سيعاف الدار يُنتزع
وأن ماساتنا أنا نغادرها
حُفْياً.. فلا نعل ولا شَسَع
ململمين بأكفان ممزقة
ومُودعين فلا أهل ولا شيع
وليس ثمة إلا الله موعدنا
وباطل ما بناه الوهم والجزع
وليس ثمة إلا (هو) وحقٌ له
أن يستقلَّ بما يعطي وما يدع



سجّادة طويلة

للشاعر الأندونيسي: توفيق إسماعيل
ترجمة: أحمد مصطفى بشرى

ثمة سُجّادة طَوِيْلة مَفْرُوْشَة
من قاعدَة المَهْد
إلى حافَة قَبْرِي القادم
ثمة سُجّادة طَوِيْلة مَفْرُوْشة
اركَعْ واسْجُدْ عَلَيْهَا!..
يَتخلّل ذلك فَتَرات
أطْلبُ فيْها رِزْقاً وَعِلماً
وَأقدّر مَسَافَة الشوارع يَوْمياً
وَفورَ ما أسمع الأذانَ
أعُود لآخرَّ ساجداً
ثمة سُجادة طَوِيْلة مَفْروشَة
أخْضَعُ وَأركَعُ واسجدُ
وَ لاَ تَنْفكُ جَبْهَتي لاصقة بها
ويبقى لساني رطباً
بذكرك يارب!.

لقاء العدد

الشيخ الأديب ابن إدريس لمجلة الأدب الإسلامي

التوجه الإسلامي لايضعف واحتضان الصحافة للشعر العامي جعله يطغى

الرياض ـ محرر المجلة:

الشيخ الشاعر عبدالله بن إدريس أديب سعودي مشهور، له نتاجه الأدبي الرائد في مجال التاريخ الأدبي المتمثل في صدور كتابه القيم «شعراء نجد المعاصرون».. كما أن له مشاركاته المتميزة في كتابة الشعر والنثر والنقد الأدبي.. تولى عدة مناصب تعليمية وثقافية، يرأس ـ حالياً ـ النادي الأدبي بالرياض. وفي هذا الحوار يتحدث الشيخ ابن إدريس عن عدد من القضايا الأدبية والنقدية، فذكر رأيه في قضية الالتزام من حيث أهميتها وآثارها الإيجابية والسلبية على الأدب، ويناقش اتهام الأدب الإسلامي بالضعف الفني مرجعاً ذلك إلى قدرة الأديب وليس إلى المضمون.. ثم يذكر علاقة الصحافة بالأدب وأيهما خدم الآخر، والريادة الأدبية وضوابطها.. وأخيراً يوضح موقفه من شعر الحداثة.

□□□

●● كيف ترون قضية الالتزام في الأدب من حيث الأهمية؟ وما مردودها على الأدب بأنواعه سلباً أو ايجاباً؟

■ قضية الالتزام من منظوري الشخصي، حتى لاأقول أحداً ما لم يقله، أن يكون الأدب شعره ونثره، مسخراً لخدمة الأمة، مشخصاً لادوائها، مصوراً لمعاناتها، وهمومها وآلامها. متفاعلاً مع طموحاتها، معبراً عن ذلك بطرق مباشرة، أو بطرق الإيحاء والرمز الشفاف. وأن يكون هذا الأدب الملتزم قادراً على النفاذ نحو الأحاسيس والمشاعر النبيلة والقيم الجميلة في الأمة، من أجل استثارتها واحتدام عزائمها سعيا للسمو والتقدم والتطور النهضوي، واستلهاء صهوة مجدها الغابر، لاستعادة مكانتها في عالم اليوم والغد، جنبا إلى جنب مع الأمم المتطورة في العلم والاختراع والابتكار، وحشد وسائل القوة المختلفة للدفاع عن الدين والأمة والمجتمع، حتى تتحقق لها المنعة فلا تسلب حقوقها، أو يستهان بقيمها وثقافتها التي تحمل خصائصها وسماتها المتميزة.

هذا بعض ما يوحي به معنى الالتزام في الأدب.. ومع ذلك فإن الالتزام الصارم في نتاج الأدب له سلبياته الكثيرة.. والتي من أهمها «الحجر» بهذه الصرامة على الوجدان والمشاعر والعواطف أن تعبر عن ذاتها الطبيعية وفق رؤاها ذات الأبعاد المتنوعة ولكن غير المضادة أو المناقضة للقيم والمثل والأخلاق.

لذلك، من جانبي لا أرى لحق الالتزام، أن يحجر على نتاجي الشعري ـ مثلا ـ أن يكون «وقفا» على قضايا الأمة العامة وحدها. فللذات حق انطلاقها الطبيعي، ولكن في حدود ما هو غير ممنوع «شرعا».

●● يرى بعض النقاد أن التوجه الإسلامي في الأدب يضعفه فنياً، ويدللون على ذلك بضعف بعض نماذجه المعاصرة، فما رأيكم في هذه القضية؟

■ ليس التوجه الإسلامي هو الذي يضعفه، إذا ما كان الشاعر أو القاص على مستوى الاقتدار القادر، إلا أن

الأدب فنياً على الشعر الفصيح

ظهور الأدب بصيغة الوعظ، أو الدعوة، أو الإرشاد، أو النصيحة، المباشرة هو الذي يضعفه، ولا يجعل له قبولاً لدى المتلقي، الذي يبحث عن الصورة الفنية، واللغة الجيدة، والإبحار به في عالم الإبداع المتشح بالعبارة المجنحة، مع تحقق الرؤية الواضحة، والخيال الموسع لآفاق التجربة الشعورية، فإذا اجتمعت في النص فنية الأسلوب وجودة اللغة، وسلامة الفكرة، والصياغة الجميلة ـ أصبح نصاً جذاباً يمتع القارئ باجتماع هذه الخصائص فيه.. ويعيش داخله ـ داخل النص ـ وكأن هذا النص أو ذاك يتحدث عن معاناة أو تجربة القارئ وليس الشاعر وحده.. أو القاص وحده.

●● الصحافة والأدب، أيهما خدم ـ أو جنى ـ على الآخر؟

■ كل منهما خدم الآخر، وأعطاه جواز التجاوز من حيزه الذي يفترض أن يكون فيه إلى آفاق أرحب، وإلى اهتمام أكثر، وإلى أرضية أوسع من أرضيته التي لولا الآخر لما برحها.

وبقدر ما أعطى أحدهما للآخر فقد لا تخلو العملية من ثمن يدفعه أحد الطرفين للآخر بين آونة وأخرى.

لولا الصحافة ما انتشر الأدب على هذا النطاق الواسع، وجعله يصل إلى كل من يهتم به في يسر وسهولة.. في طول البلاد وعرضها، بل يتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية، ويدخل البيوت من أبوابها، أو حتى من غير أبوابها، كل ذلك بمساعدة الصحافة.

وفي المقابل لولا الأدب لما وزعت الصحافة بالقدر والكميات التي توزع بها، ولولاه لما اهتم الأدباء والمثقفون بالصحافة، ولا بحثوا عنها ولا قرؤوها. ولو تمت هذه القطيعة بينهم وبين الصحافة لأصبح وجهها عابساً بائساً.. لا رونق ولا ماء حياة فيه.. فالأدب يحلي الصحافة، ويزيل جفافها، ويرطب أجواءها، ويجمل أساليبها، ويقوي لغتها، ويروجها لدى فئات عديدة في المجتمع، فهي تكسب منه أكثر مما يكسب هو منها.

وإذا لم يكن بد من ادعاء «الجناية» لأحدهما على الآخر ـ فهي جناية الصحافة على الأدب وليس العكس.

ويتمثل ذلك في نشرها كل «ما يهب ويدب» بحيث يعطي بعض ما تنشره انطباعاً سيئاً عن مستوى الأدب في هذا القطر أو ذاك.

الصحافة في أيامنا هذه أصبحت «تجارية» تبحث عن الربح بأية وسيلة كانت، ولذلك تجد أن أكثر ما ينشر فيها هو الرياضة، والشعر «العامي» والأخبار الفنية.

ولم تصب الصحافة بنكسة إلا بتجاوزها المعقول والمقبول في الاهتمام والاحتضان للشعر «العامي» الذي طغى على كل ماعداه من مواد الصحف والمجلات التي تخصصت في نشر «العامي» بحيث أصبحنا وكأننا شعب «عامي» لا يعرف ولا يقرأ إلا هذا النزع من الشعر.. وكأن المليارات التي صرفتها ولازالت تصرفها الدولة على تعليم اللغة العربية، قد أصبحت في «خبر كان»

ولتوضيح وجهة نظري هذا، ولأنني متهم من أنصار الشعر العامي بأني «ضده»! أقول «للمرة الألف» إنني لست ضد الشعر العامي كشعر فيه الجيد وفيه الرديء كالشعر العربي

الشيخ الأديب ابن إدريس:

أؤيد الحداثة التي لا تتنافى مع القيم الإسلامية.

القصيح، ومن حق كل إنسان أن يعبر عن ذاته بما شاء وما يقدر عليه من تعبير.. ولكني ضد نشر كل ما هو «هابٌ وبابٌ» منه أو بخاصة شعر المراهقين الذي لا يحمل تجارب حياتية، سوى ما تحمله عقلية ووجدان المراهق حتى في «حبه» الذي لم ينضج بعد!! ومن هنا تكون «جناية» الصحافة على الأدب جناية لا تغتفر أبداً، إلا بإيقافها عند حدها، وعدم طغيانها على المنتج باللغة الفصحى، وإيقاف سيلها الجارف!

●● الريادة الأدبية الإبداعية والنقدية - وأنتم من الرواد - لمن تعطى؟ وماضوابطها؟

■ الريادة تعطى لمن أعطى، تعطى لمن «راد» وأحسن في ريادته، إذ يعلم بالضرورة أن «الريادة» يوصف بها من سبق غيره في القيام بأي عمل، أو نتاج علمي، أو أدبي، أو ثقافي، ولمن صدق في ريادته، وأخلص في فنه، ونجح فيما «راده» من إبداع خدم به دينه، ووطنه، وثقافة أمته، وكان على مستوى الموضوع الذي أبدعه وأنتجه.

وقديما قالت العرب «الرائد لا يكذب أهله» بمعنى أنه يقول الحق، وينطق الصدق، في تجلية الواقع وتحليله، والإيماء إلى إشراقاته وانطفاءاته.

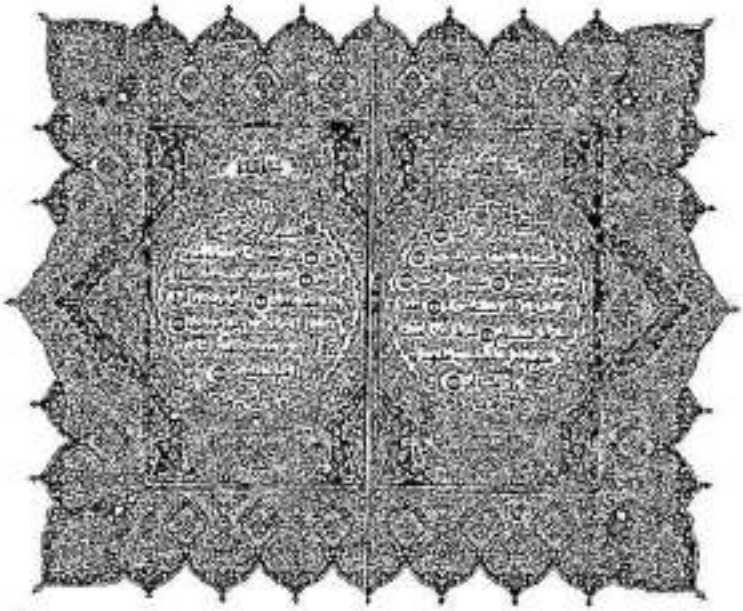
وأنا لست من رواد الشعر في المملكة العربية السعودية، فالشعر متتابع منذ حوالي ألفي سنة، ولا يصح أن يسمى فيه أي شاعر بأنه «رائد» في الشعر. وما «**وسام الريادة والميدالية الذهبية**» التي منحها لي المؤتمر الأول للأدباء السعوديين عام ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م إلا على كتابي الرائد «**شعراء نجد المعاصرون**» الذي هو أول كتاب صدر في «نجد» عام ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠م أما الشعراء فلا يصح في رأيي - أن يسمى أحد منهم رائداً، وإنما يمكن أن يصنفوا أجيالا، فيقال «الجيل الأول» نسبة إلى تاريخ معين محدد، والجيل الثاني والثالث، وهكذا.

●● بصفتك أحد شعراء الأصالة الكبار في المملكة العربية السعودية، وبصفتك كذلك «رئيس النادي الأدبي بالرياض» ما هو موقفك الشخصي من الحداثة» وخاصة في الشعر؟ ثم ما مدى تفاعلها وتغلغلها في نشاطات النادي؟ وهل تفتح أبواب النادي لكل النشاطات الشعرية: الأصيل منها والحداثي؟ أم لك توجه معين تسند به طرفاً ضد الآخر..؟

■ أغلب المثقفين والقراء يعرفون عني جيداً انفتاح أفقي لجميع النتاجات الأدبية الاصيلة منها والحديثة، فأنا مع الأصالة، وفي نفس الوقت مع الحداثة التي تعني التجديد وعدم الجمود على ماورثناه من أساليب وأشكال وصياغات تراثية، فالشعر ليس كتابا منزلا من عند الله لايجوز التغيير والتحوير والتبديل فيه، إنني من مؤيدي الحداثة التي لا تتنافى مع القيم الإسلامية، ولا تتنكر لثقافة الأمة وقيمها الخالدة التي يأتي على قمتها القرآن والسنة النبوية، ومن هذه القناعة الفكرية عندي، تجد أن نشاطات النادي الأدبي بالرياض تحفل بجميع أنواع النتاج الأدبي والثقافي الأصيل منه والحديث. ويتمثل ذلك في محاضراته، وفي أمسياته الشعرية والقصصية، وخاصة في «ورشته الاثنينية» الأسبوعية.

كما يتمثل ذلك في مجلته «**قوافل**» الفصلية و«**الأدبية**» الشهرية وفي الكتب والدواوين والدراسات التي يصدرها تباعا وتوزع من قبل شركة التوزيع الموحدة في جميع أنحاء المملكة، كما تصل كميات منها إلى الأقطار العربية بطلبات من المهتمين والمعنيين بها الذين يتابعونها باستمرار.

□□□



القرآن الكريم

إنْ ضـقْتُ يومـاً أو ضَلَلْتُ طريقي
أنتَ الملاذُ وأنـت خـيـرُ رفـيقِ.
وإنِ الظلامُ التفَّ حـولي موحـشاً
أعطيـتَـني نوراً يضيء طـريقي.
وإذا الهمومُ مع الشجون تضافرت
تمحو همومي بـل وتُذهب ضيقي.
إني سَئِمتُ منَ الصّحـاب مجالساً
وَسُرِرْتُ إذْ أصبحتَ أنتَ صديقي.
نورَ الإله نزلـتَ حـقـاً خـالصـاً
تنجي وتنقـذُ من عـذاب حـريق.
لله كم أحـيَـيْتَ كم أنـقـذت مَنْ
قد كَـان قـبلُ كَـمـيّت وغـريق!
فـإذا تلوتُ الآيَ بتُّ مُـحَلـقًـا
أسـمـو، ومـا أحـلاهُ من تحليق!
وإذا ظمـئت إلى المواعظ والصفـا
لازمـتُ وِرْدَكَ كـي أبلّـل ريـقـي.
إذ أنْتَ نبـعٌ لا يغـيـضُ ويرتوي
منه العِطاشُ، وفـيكَ خيـرُ رحيقِ

أحمد بشار بركات*

* أديب وشاعر سوري له أكثر من ديوان تحت الطبع، وله دراسات ومقالات أدبية ونقدية منشورة

الشيخ محمد الغزالي.. الداعية الأديب (١)

رحل الشيخ محمد الغزالي ـ رحمه الله ـ إلى ربه فجأة، تاركاً وراءه رصيداً كبيراً من الكتب والمقالات والدراسات الفكرية، وتجربة غنية في مجال الدعوة إلى الله، في هذا القرن الذي شهدت فيه الأمة الإسلامية تحديات عظيمة، كان أعظمها سقوط الخلافة الإسلامية، ثم هذا التردي الحضاري الذي يعيشه المسلمون اليوم بعدما تركوا قيم الإسلام ومبادئه، ثم إنهم تركوا زمام المبادرة إلى أمم أخرى لتصنع التاريخ، وتبني المدنيات وفق المناهج الوضعية، فكان أن هيمنت الفلسفات المادية، وسادت النظريات الغربية التي لا تعترف لله بسلطة أو وجود، وقد ظل الشيخ الغزالي بما حباه الله من عمق في الفكر، وسعة في الصدر، وبعد في النظر، يصارع تلك الفلسفات الغربية، والأنظمة الملحدة، داعياً إلى تصحيح المنهج، وتقويم التصور، والعودة إلى ينابيع الإسلام الصافية.

بقلم الدكتور
بن عيسى باطاهر

وظل الشيخ طوال خمسين سنة مرشداً للصحوة الإسلامية، ومدافعاً عن الإسلام في معاركه مع القوى المضادة، وظل يدعو إلى الفهم السليم في التعامل مع القرآن الكريم والسنة النبوية والتراث الإسلامي العريض، هذا مع الاستفادة من معطيات العصر النافعة في مجال العلوم والتقنية الحديثة.

وترك ـ رحمه الله ـ مكتبة ضخمة من الكتب الفكرية، والدراسات الدعوية التي يجد فيها الناس والدعاة بشكل خاص الفائدة الفكرية، والمتعة الوجدانية، وذلك لما تميزت به هذه الكتب من فخامة في الأسلوب، وبراعة في الإنشاء، وجمال في التعبير.

□□ رصيد الداعية ولغة الخطاب:

إن الحديث عن تجربة الشيخ الغزالي الواسعة في مجال الدعوة الإسلامية، وجهوده خلال فترة زمنية زادت على نصف قرن أمر قد تستوعبه أكثر من دراسة علمية متخصصة، وفي هذا المقال لن تسلط الضوء على هذا الجانب، بل سيكون الحديث حول جانب آخر برع فيه الشيخ وهو توظيف الأدب في خدمة الدعوة، سواء أكان ذلك في لغة الخطاب والمحادثة أم في مجال التعبير بالكتابة، وهو من الجوانب التي لا يحسنها كثير من الدعاة، ذلك أن الدعوة

جمعت كتاباته بين عمق الفكرة وجمال الأسلوب

ووظف النماذج الأدبية الراقية لخدمة الفكر الإسلامي

الإسلامية هي كلمة تقال، وفكرة تثار، فإذا أحسن الداعية التعبير عنها مع وجود عناصر الإخلاص والصواب والقدوة الحسنة أتت الدعوة أكلها بإذن الله تعالى، وأدت وظيفتها في مجال تغيير النفوس وبنائها.

وإذا تحدثنا بإنصاف عن الشيخ فإننا سنجده قد وفق أيما توفيق في التعامل مع الكلمة وطرق أدائها، واختيار الوسائل الخطابية التي تناسب الناس في هذا العصر الذي تنوعت فيه الثقافات، وامتزجت فيه الأفكار، وأصبح التفاوت بين الناس واضحاً في جميع مستويات الحياة الفكرية والثقافية، أذكر منذ فترة وأنا شاب ممتلىء بالحماسة الإسلامية كنت أتطلع إلى معرفة بعض الجوانب المشرقة من سيرة النبي ﷺ، فوقع بين يدي كتاب للشيخ الغزالي اسمه «فقه السيرة» وبعد أن قرأت منه بعض الصفحات شدتني أسلوبه الأدبي الرائع، وطريقة عرضه لحلقات السيرة الشريفة، فقد كان الأسلوب يجمع بين عمق الفكرة، وجمال التعبير، وقد بدا واضحاً لي أن الشيخ حريص على تقديم السيرة النبوية بأسلوب أدبي شائق، يحقق الإقناع والإمتاع في آن واحد، ذلك لاقتناعه التام بضرورة التجديد في أساليب الخطاب تلبية لحاجات الناس وأذواقهم في هذا العصر.

وعلى غرار فنه الأدبي الجميل في الكتابة عُرف الشيخ بفصاحة اللسان، وبراعة الخطابة، وحسن الإلقاء، وأذكر في هذا المقام تلك الدروس التي كان يقدمها في التلفاز الجزائري، وعُرفت «بحديث الاثنين»، فقد كان يتابعها آلاف الناس، حتى أولئك الذين لم يؤتوا حظاً من الثقافة، وحين تسأل عن سر ذلك النجاح يقال لك: إنه سحر الكلمة، وصدق العاطفة، وجمال الأدب.

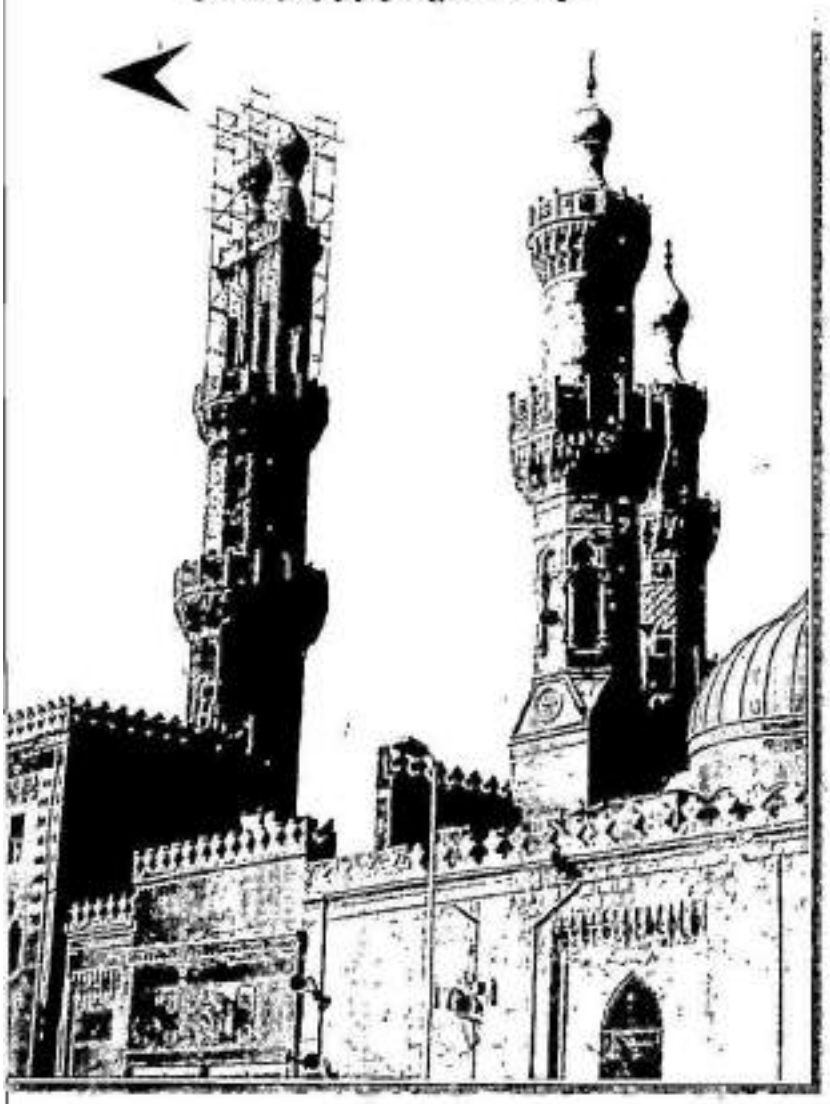
□□ الأدب في خدمة الدعوة:

إن المتابع لكتابات الشيخ لابد أن يلحظ أن جلها مطبوع بالطابع الأدبي، وإن كان موضوعها هو الفكر والعقيدة والدعوة الإسلامية، ويتجلى هذا الطابع الأدبي في جانبين:

أولهما: توظيف النماذج الأدبية الراقية في خدمة الفكر الإسلامي.

ثانيهما: اختيار الأسلوب الأدبي الجميل في التعبير والإنشاء.

أما الجانب الأول فإن الشيخ كثيراً ما كان يوظف النماذج الأدبية الراقية، سواء أكانت شعراً أم نثراً، في خدمة فكرة يريد بثها، وغرسها في النفوس، فهو يختار بحسه الأدبي ما يراه مناسباً من الموروث القديم، ومن الإنتاج الحديث، ويمزجه بالحقائق الدينية ويعرضه في وقته ومكانه المناسبين، ليلائم به أذواق الناس ويلبي حاجتهم إلى القيمة الفكرية والمتعة الأدبية، وهو يدرك بلاشك أن



الأدب في هذا العصر أصبح يفتنه وأساليبه المختلفة يجذب قطاعاً عريضاً من الناس، وأصبح الذوق بشكل عام ميالاً إلى اكتساب المعرفة والثقافة بطرق فيها يسر واقتصاد، وفيها ـ أيضاً ـ جاذبية وإمتاع.

إن الخطاب الفكري والدعوي في حاجة ماسة إلى لغة تخاطب العقل والوجدان، لتدخل إلى النفوس من منافذها المختلفة، وتحقق غايتي الإقناع والإمتاع ـ سيراً على نهج القرآن الكريم وأسلوبه الفريد ـ ذلك أن الإبداع في اللغة حاجة يقتضيها كل عصر، وبخاصة في عصرنا الحالي الذي عرفنا فيه أنواعاً من الألوان الأدبية، والثقافات المتباينة، هذا بالإضافة إلى تلك التغييرات التاريخية الجذرية، والأحداث الكبرى التي حدثت فيه، وأصبح هذا العصر كما يقول مالك بن نبي ـ رحمه الله ـ كأنه النهر قرب شاطىء البحر، وقد بلغ المصب بعد أن تجمعت فيه جميع روافده من المياه التي انحدرت من أعالي الجبال في أقصى داخل البلاد.(٢) ومع هذا الركام من الثقافات، والصراع بين الأفكار، والتفاوت بين المجتمعات، كان لابد من التجديد في الوسائل والطرق الدعوية التي من شأنها أن تكسب روح الجماعات، سواء أكانت إسلامية أم غير إسلامية، واللغة هي أداة الفكر، وهي الوسيلة الأساسية المستخدمة في مجالات الدعوة والإعلام، والتغيير والبناء، ولأهميتها الكبيرة حرص الشيخ في الجانب الثاني على اختيار اللغة الجميلة، والأسلوب الأدبي اللطيف في الكتابة والتعبير.

حين كتب الشيخ كتابه «عقيدة المسلم» دعا إلى عرض العقيدة الإسلامية بأسلوب يجمع بين فخامة اللغة وجمالها، ودقة المعنى ووضوحه لتميل إليها النفوس، وتعلق بها القلوب، وقد حرص على تطبيق هذه الدعوة في كتابه هذا مخالفاً بذلك كثيراً من العلماء قديماً وحديثاً، ممن كانوا يعرضون العقيدة في قوالب جامدة، وأساليب عقيمة، بل كثيراً ما كانوا يقحمون خلافات أهل الكلام، واختلافات أهل الجدل حول مسائل العقيدة في كتبهم، فكيف يكون حال متلقي العقيدة من هذا كله؟ إنه مثل الصياد الجائع الذي يقضي نهاره في اللهث وراء الأسماك السابحة في النهر، وفي آخر النهار يذهب يخفي حنين.

يقول في هذا ـ رحمه الله ـ: «إذا كان علم التوحيد على النحو الذي وصفنا (٣)، فإن كتبه التي تشيع بيننا الآن فشلت في أداء رسالتها شكلاً ومضموناً، فمن ناحية الشكل لا معنى ألبتة لعرض علم ما في توزيع مضطرب بين متن وشرح وحاشية وتقرير، وفي لغة ركيكة، سقيمة الأداء، لغة تصور سقوط البلاغة العربية في عهد الحكم التركي».(٤)

ثم يتحدث عن أهمية الأدب في هذا العصر، وعن وظيفته المفقودة عندنا حين نحاول عرض العقيدة وتقديمها للناس، في حين نجد أصحاب العقائد المنحرفة يعرضونها في أجمل صورة، يقول: «تطور الأدب في عصرنا فنا لا ينكر، وقد بلغ من تمكن المؤلفين والمتأدبين في اللغة أن تناولوا الموضوعات التافهة فأخرجوها في ألبسة زاهية، ووجتهوا ألوف القراء ـ بسحر بيانهم ـ إلى ما يريدون، فهل يبقى الكلام في العقائد حكراً على هذا النمط من الحواشي والمتون».(٥)

فكان الهم الذي يراود الشيخ هو الوصول بالفكر الإسلامي إلى شغاف القلوب، وأداء واجب الدعوة إلى الله بالمنهج الذي حدده القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ادعُ إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن﴾ (سورة النحل الآية ١٢٥) وبالسبيل الذي حدده الرسول ﷺ وسار عليه في حياته «إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة» (حديث صحيح رواه الإمام مالك في الموطأ)، وأن من يتعامل مع كتابات الشيخ سيجد تأثراً كبيراً بمصدري الإسلام: القرآن والسنة النبوية، وبروائع الكلام في تراثنا الإسلامي الكبير، وهذا ما أكسب أسلوبه جمالاً في العرض، وبراعة في التمثيل، ولطافة في التعبير، انظر إليه وهو يدافع عن قضية التنويع في أساليب القرآن الكريم ـ وقد عدها بعض المستشرقين عيباً ونقصاً فيه ـ والمقام هنا مقام استدلال ومحاجة، يقول: «إن القرآن لوّن حديثه للسامعين تلوينا يمزج بين إيقاظ العقل والضمير معاً، ثم تابع سوقه متابعة إن أفلت المرء منها أولاً لم يفلت آخراً، كما يصاب الهدف حتماً على دقة المرمى، وموالاة التصويب، وذلك هو تصريف الأمثال للناس، إنه إحاطة الإنسان بسلسلة من المغريات المنوعة، لا معدى له من الركون إلى إحداها، أو معالجة القلوب بمفاتيح شتى لابد أن يستسلم القفل عند واحد منها».(٦)

□□ الدعوة إلى الأدب الإسلامي:

عُرف الشيخ في حياته الدعوية الحافلة بعاطفة جياشة، وحماسة فياضة تجاه المشكلات التي تهم المسلمين، ومع أن أمر الدعوة قد أخذ منه جل وقته وجهده، ذلك لعظم التحديات الحضارية التي واجهت الأمة الإسلامية في هذا العصر، والعمل الإسلامي في حاجة ماسة إلى جهود العلماء المهيئين نفسياً

وعلمياً للدفاع عن الفكر الإسلامي، ينفون عنه تأويل الجاهلين، وانتحال المبطلين، وتحريف الغالين، ومع هذا العبء الكبير في الدعوة، عُرف عن الشيخ اهتمامه بقضايا أخرى منها قضايا الأدب، فقد كان إنساناً يتذوق الشعر، يحفظ قديمه، ويتابع جديده، وكثيراً ما كان يعكس هذا الذوق في كتاباته الدعوية المختلفة.

وحين كتب كتابه القيم «**مشكلات في طريق الحياة الإسلامية**»(٧) تناول واقع الأدب ضمن المشكلات التي تعيق سبيل استئناف الحياة الإسلامية، ومن خلال عرضه المتميز لهذه القضية نستشف أنه يدعو إلى أمرين، **أولهما:** الدعوة إلى الأدب الإسلامي الحي الذي يدافع عن أمجاد الإسلام، المنبعث من قيم الإسلام ومبادئه.

ثانيهما: الدعوة إلى رفض الأدب المنحرف بأشكاله كلها، ذلك أنه غاية يهدف إليها الاستعمار الثقافي، ودعاة الحداثة والتغريب.

يقول في سياق حديثه عن جوانب النهضة الأدبية أيام «**أحمد شوقي**» و«**حافظ إبراهيم**» و«**الرافعي**» وغيرهم: «إن هذه النهضة الأدبية المباركة كانت تبنى على المهاد الأول، وتصل من أمجاد المسلمين ما أضاعه التفريط والغدر، وظاهر أن محافظتها على التراث، وتقديسها للقيم الدينية، وولاءها العميق للغة العربية، أن ذلك كله ثابت لا يتزحزح.. لكن الاستعمار الثقافي لم ييأس، وعداوته للغة القرآن لم تفتر، إنه يريد القضاء على الإسلام، وأيسر السبل إلى ذلك القضاء على العربية وقواعدها وآدابها، وأظنه اليوم

■ أحمد شوقي

قد بلغ بعض ما يشتهي، فقد اختفى الأدب العربي الأصيل، وإذا وجدت كتابات بالحروف العربية فإنها وعاء لمعان مبتوتة الصلة بأصولنا الروحية والفكرية».(٨)

إن **الشيخ** يربط ـ كما هو ملاحظ ـ بين النهضة الأدبية المباركة التي شهدها القرن الماضي وبداية هذا القرن، وبين المحافظة على قيم الإسلام وتراثه الزاخر، حيث كان الأدب في مجمله محافظاً على إسلاميته وجذوره الدينية، وبرر فشل الاستعمار الثقافي في محاولته تجفيف الروح الدينية في ميادين الأدب إلى تمسك أولئك الأدباء بأصولهم الدينية، ومنطلقاتهم الإسلامية، ولم ينجح الاستعمار الثقافي في غايته إلا حينما جُرد الأدب من روحه الإسلامي، فأصبح أدباً لا أصل له، وغدا أدباً منحرفاً غريباً عن الثقافة الإسلامية، وهذا ما حفز **الشيخ** إلى الدعوة إلى رفضه فقال: «إذا كان الأدب مرآة أمة، ودقات قلبها، فإن المتفرس في أدب هذه الأيام العجاف لا يرى فيها البتة ملامح الإسلام ولا العروبة ولا أشواق أمة تكافح عن رسالتها وسيادتها القومية، وثقافتها الذاتية، ما الذي يراه في صحائف هذا الأدب، لا شيء إلا انعدام الأصل وانعدام الهدف، والتسول من شتى الموائد الأجنبية، وحيرة اللقيط الذي لا أبوة له».

إن الأدب المنحرف في أيامنا هذه هو فعلاً مثل اللقيط الذي لا أبوة له، بالإضافة إلى ذلك هو كالشجرة الخبيثة التي قد تغري الناس بأوراقها الزاهية، ولكن طعمها كالعلقم، وأثرها في الأرض وإن فشا سينعدم، ﴿**ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار**﴾ (سورة إبراهيم، الآية ٢٦).

□□ دفاع عن العربية:

يُعد **الشيخ** من أبرز الدعاة المناضلين عن اللغة العربية في هذا العصر، فقد كان دائماً يصيح بحرقة: «اللغة العربية في خطر، أدركوها قبل فوات الأوان».(٩)

والخطر الذي يهدد اللغة العربية هو النتيجة الحتمية لتقاعس العرب عن أداء واجبهم تجاه لغتهم، وتنفيذهم لخطة الاستعمار الثقافي الساعية إلى إلغاء دورها الحضاري والفكري والثقافي، والقضاء على أداة التواصل بين الحاضر والماضي، الأداة الجامعة لهذا الشتات المتقطع للعاميات في الوطن العربي.

ويرى **الشيخ** أن اللغة العربية تهان الآن بوسائل مختلفة:

■■ **أولاً:** بالروايات التمثيلية التي تحكي عبارات السوقة، والطبقات الجاهلة، فتحيي ألفاظاً كان يجب أن تموت مكانها، وتؤدي إلى سيادة

دعا الشيخ إلى الأدب الإسلامي الحي الذي ينطلق من مبادئ الإسلام ويدافع عن أمجاده، ورفض الأدب المنحرف.

■■ مقت الشيخ الشعر المرسل ومايسمى بقصيدة النثر ورأى في ذلك ميداناً يتبارى فيه كل عاجز!

اللهجات العامية بدل سيادة اللغة الجامعة، هذا إذا علمنا مدى الطاقات المادية والبشرية التي تهدر من أجل انتشار هذا النوع من الأدب العامي.

■■ ثانياً: بالحديث عن من هم أهلٌ للقدوة من الزعماء وغيرهم الذين يحلو لهم أن يتحدثوا بلغة تجمع بين الفصحى والعامية، ونحن ندرك جميعاً مدى التأثير السلبي الذي يعود على المخاطبين عند سماعهم لهذه اللغة المضطربة، ومن البديهيات أن زعماء الدول المتحضرة اليوم من أحرص الناس على مخاطبة الجماهير بلغة راقية تجلب الاحترام، ويرى الشيخ أن دعاة العروبة في هذا العصر هم من أعجز الناس عن الحديث باللغة العربية.(١٠)

■■ ثالثاً: وتهان العربية عند بعض أبناء المسلمين الذين يريدون الانقطاع عن الثقافة الإسلامية، ويرون أن الحضارة في في تقليد الغربيين والحديث بلغتهم، والنظر إلى العربية على أنها لغة متخلفة لا تساير العصر.

■■ رابعاً: وتهان أيضاً في مجال الأدب، حيث اختفى الأدب العربي الأصيل، وإذا وجدت كتابات بالحروف العربية فإنها وعاء لمعان مبتوتة الصلة بأصولنا الروحية والدينية.(١١)

ونشير إلى أن الشيخ قد اقترح عدة مقترحات عملية لخدمة اللغة العربية في مجالات النحو والمعجم، ولكنها إلى الآن لم تجد آذاناً صاغية (١٢)

□□ مواقف نقدية من الشعر المرسل:

ذكرت فيما سبق أن الشيخ كان يتذوق الشعر ويحفظه، ويستشهد به في كلامه وفي كتاباته وفي مواقفه المختلفة، ومع أنه كان مولعاً بالشعر القديم ـ وبخاصة شعر المتنبي ـ إلا أنه كان يحفظ أيضاً الشعر الحديث ـ وبخاصة شعر أحمد شوقي ـ وكان يتابع كل جديد ينشر في مجال الأدب والشعر ويقرأ للمعاصرين له، ولكنه كان يمقت الشعر المرسل وما يسمى بقصيدة النثر، وكان يرى فيه ميداناً يتبارى فيه كل عاجز، وقد برر موقفه النقدي هذا بقوله: «قد ظل العرب أقل من عشرين قرناً يصوغون شعرهم حسب البحور المأثورة عنهم، حتى جاء هذا العصر الأنكد بما يسمى: الشعر المرسل، محاكاة الشعر الأوربي كما يقولون.. وأكرهتني الأيام على سماع هذا اللغو من بعض الإذاعات أو قراءته في بعض المجلات فماذا وجدت؟ تقطعا عقلياً في الفكرة المعروضة كأنها أضغاث أحلام، أو خيالات سكران.. ثم يصب هذا الهذيان في ألفاظ يختلط هزلها وجدها، وقريبها وغريبها، وتراكيب يقيدها السجع حينا، وتهرب من قيوده أحياناً، ثم يوصف المشرف على هذا المخلوط الكيتاوي المشوش بأنه شاعر!»(١٣)

وقال في موضع آخر: «قد راقبت إنتاج ذوي الأسماء اللامعة في هذا الميدان المبتدع، فوجدت السمة الغالبة على هذا اللغو المسمى شعراً لا تتخلف أبداً، التفكير المشوش أو اللا تفكير، والتعبير الذي يجمع الألفاظ بالإكراه من هنا ومن هناء ويحاول وضعها في أماكنها، وتحاول هي الفرار من هذه الأماكن.. والسؤال الذي يتردد باستمرار:

لماذا أيها القوم تستحسنون لأنفسكم شعراء إذا كنتم لا تحسنون قرض الشعر وبناء القصيد، لماذا لا تحاولون أن تكونوا ناثرين بعد استكمال القدرة العقلية واللغوية».(١٤)

إن هذا الموقف النقدي الذي قد يبدو متطرفاً أو مجانباً للواقع، له مسوغاته العقلية والواقعية، فكثير من هذا الشعر مطبوع بطابع الغلو في الرمز الذي يؤدي إلى الغموض المقوت في الشعر، كما أن أغلبه يفتقد إلى الموسيقى والإيقاع اللذين هما من أبرز خصائص الفن الشعري، ولعل خروج هذا النوع من الشعر على الشكل القديم، وتفلته من قيود الوزن هو الذي أغرى الناس ـ وبخاصة أهل التطفل على الفن ـ بقرضه والإكثار منه والدعوة إليه.

ومع التقدير والاحترام اللذين نكنهما لوجهة نظر شيخنا هذه ، وذلك لعلمنا بحبه لصدق الكلمة وبراءتها والتزامها، إلا أنه ومن باب الإنصاف في النقد القول بأن الشعر المرسل ليس كله على هذا الشكل المذموم، والمعنى الغامض، فبعضه يصدر عن شعراء قادرين على قرض الشعر، وتجتمع في شعرهم خصائص الشعر كلها، من معان عميقة، وألفاظ موحية، ونظم بديع، بالإضافة إلى الموسيقى والإيقاع اللذين لا غنى عنهما في الشعر.

إن التجديد في مجال الشعر أصبح حقيقة فرضت نفسها في هذا العصر، سواء أكان التجديد في الأشكال أم في المضامين، وأصبح الذوق الأدبي عند كثير من الناس يستجيب لهذا الشعر المحدث، ولكن مع وجود التطفل على الفن الذي أدى إلى اختلاط الغث بالسمين، ووجود الحداثيين ـ من أمثال «أدونيس» وغيره ـ الذين يروجون

لقصيدة النثر في صورتها المعقدة والغامضة حتى أصبحت كأنها أضغاث أحلام أو خيالات سكران ـ كما وصفها الشيخ ـ ومع وجود مدارس نقدية تهتم بهذا الشعر وتسلط الضوء عليه، مع وجود هذا كله، أصبحت الحاجة داعية إلى تقويم هذا السبيل، والدعوة إلى الشعر الذي يحمل رسالة الحق والخير والجمال، الشعر الذي يضيف إلى رصيدنا الثقافي والفكري شيئا له قيمة في الحياة.

□□ خصائص أسلوبية متميزة:

هذه وقفة سريعة للنظر في بعض خصائص الأسلوب عند الشيخ ـ رحمه الله ـ التي ميزت طريقته في التعبير عن قضايا الفكر الإسلامي المختلفة، وجعلت كتاباته لها مذاق خاص، وطابع فريد بين كتابات الدعاة في هذا العصر.

إن مما تنبغي الإشارة إليه أن الشيخ متأثر تأثراً كبيراً بأسلوب القرآن الكريم، فقد كان يتلوه آناء الليل وأطراف النهار، وكان يتحرى دائماً طرقه في دعوة الناس، ولقد كان ذلك سر جمال أسلوبه، ولطافة تعبيره.(١٥)

ومن الخصائص الأساسية المميزة لأسلوبه ما يلي:

■■ **أولاً:** الأسلوب الأدبي هو الأسلوب المفضل في كتابات الشيخ، فهو يفضل عرض الأفكار بلغة أدبية مؤثرة، فيها عناصر الإقناع والإمتاع، ويسير على هذه الطريقة في جل ما يكتب، ولا يستخدم الطريقة السردية المباشرة إلا نادراً، وذلك لشد عقول القراء وقلوبهم إلى الأفكار التي ينوي غرسها في النفوس.

■■ **ثانياً:** يتميز أسلوبه بكثرة استخدام الصور الفنية، والأمثال المحسوسة، ذلك لتقريب الأفكار إلى النفوس، وعرضها في قوالب حية قريبة التناول، وواضح أن الشيخ قد استمد هذه الطريقة من القرآن الكريم، ومن السنة النبوية الشريفة.

■■ **ثالثاً:** يمتاز أسلوبه أيضاً بالتنويع المشوق، فهو يلون حديثه ويكثر من الأساليب التي لها قدرة على التأثير كالاستفهام والتوكيد والتعجب، ويستخدم القصة استخداماً جيداً، وكثيراً ما يتمثل بحوادث من الواقع، لتكون أبلغ في التأثير، وأكثر التصاقاً بالقضايا المثارة في هذا العصر.

وبعد: فإن الشيخ «محمد الغزالي» ـ رحمه الله ـ مثال (نادر) للداعية المتخصص في هذا العصر، فقد جمع بين العلوم الشرعية والعلوم العصرية، واجتهد في تقديم الدعوة إلى الناس بلغة في الخطاب ممتعة، مما أكسبه احترام الناس، وبحق يمكن القول: إنه مثال فريد للداعية الذي وضع الأدب في خدمة الدعوة.

■■ هوامش:

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والألسن ـ جامعة ذمار في اليمن

١ ـ توفي الشيخ الغزالي ـ رحمه الله ـ يوم السبت (١٩ شوال ١٤١٦هـ) الموافق (٩ مارس ١٩٩٦م) في مهرجان الجنادرية الثقافي بالمملكة العربية السعودية.

٢ ـ دور المسلم ورسالته في الثلث الأخير من هذا القرن ـ ص ١٥ طبعة دار الفكر دمشق.

٣ ـ إشارة إلى جناية «علم الكلام» على العقيدة مما أدى إلى تعقيدها شكلا ومضموناً.

٤ ـ عقيدة المسلم ـ ص ٩، ١٠، طبعة دار القلم دمشق سنة ١٩٧٩م.

٥ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٠.

٦ ـ نظرات في القرآن ـ ص ١٢٣ ـ طبعة مؤسسة الخانجي بمصر ١٩٥٨ م

٧ ـ صدر عن مؤسسة الرسالة «بيروت»، وهو كتاب الأمة رقم «١».

٨ ـ مشكلات في طريق الحياة الإسلامية ـ ص ٩٩.

٩ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٠٧.

١٠ ـ انظر المرجع نفسه ـ ص ٨٩.

١١ ـ انظر المرجع نفسه ـ ص ٩٩.

١٢ ـ انظر المرجع نفسه ـ ص ٨٩، ٩٠.

١٣ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٠٣.

١٤ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٠٥.

١٥ ـ انظر مجلة «إسلامية المعرفة» ـ مقال «عالم فقدناه.. الشيخ محمد الغزالي ـ رحمه الله» لطه جابر العلواني ـ العدد الرابع ـ ذو القعدة ١٤١٦هـ

□□□

اللغة العربية لغة الإسلام

بقلم: الفريق
يحيى بن عبدالله المعلمي*

* أديب سعودي معروف، عمل ضابطاً في مجال الأمن وحضر مؤتمرات دولية مختلفة، له مؤلفات عديدة باللغات العربية والأردية والإنكليزية، عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

اللغة: أي لغة، هي لسان كل الشعب المعبر عن أفكاره وآرائه ومشاعره وأحاسيسه وآماله وآلامه وتطلعه وطموحه.

كما أن اللغة ومادوّن من آثارها من شعر ونثر وفكر وأدب، هي تاريخ الأمة وتراثها الذي تعتز وتباهي به.

ولذلك فكل أمة تفخر بلغتها، وتعتز بها، وتحرص على انتشارها ومنع اختلاطها بغيرها من اللغات لتظل نقية صافية.

وأمة العرب تتميز عن جميع الأمم بأن لغتها ليست لغة شعب أو وطن أو إقليم، وإنما هي لغة أمة عظيمة العدد، متعددة الأوطان، منتشرة على مساحة كبيرة من رقعة العالم. فهي لغة الإسلام: الدين الحنيف الذي يدين به مئات الملايين من البشر في مختلف بقاع المعمورة وبها تقام شعائر الإسلام في كل بلد، فالأذان يرتفع خمس مرات من المآذن في كل مدينة أو قرية في كل وطن به عدد من المسلمين، والقرآن الكريم يرتل كل يوم على أفواه القارئين وتنقله الإذاعة المرئية والمسموعة إلى المسلمين في كل بلد.

والقرآن الكريم يُتلى أيضاً في كل بيت فيه مسلم. ومن لا يجيد قراءة القرآن باللغة العربية فهو يحفظ على الأقل سورة الفاتحة أم الكتاب، وسوراً أخرى من قصار السور في القرآن الكريم يقيم بها صلاته، ويؤدي بها ما فرض عليه من شعائر ومناسك.

ولذلك فإن تعلمها، وإجادة النطق بها، وإحسان ترتيل القرآن بها، أمر يحتمه الدين قبل أن يكون واجباً وطنياً أو قومياً.

ونحن نرى الأمم من حولنا تعمل الكثير من أجل نشر ثقافتها عن طريق الإذاعات أو الأشرطة المسجلة، أو إنشاء المعاهد في الدول التي لا تتكلم لغاتها، إضافة إلى إنشاء المعاهد العالية والكليات المتخصصة لتعليم اللغة، وآدابها، وتاريخها، ونحوها، وصرفها، وما تحويه من المعاني وأوجه الإبداع.

والدول العربية تبذل في هذا الاتجاه جهوداً مشكورة، بالمدارس والمعاهد التي تنشر اللغة العربية وتعلمها لغير الناطقين بها وتجعل الناطقين بها أكثر إجادة لقواعدها وتطبيقاتها، وبمدارس تحفيظ القرآن الكريم المنتشرة في المساجد والزوايا والأحياء، وبالمسابقات التي تنظم للتشجيع على حفظ القرآن الكريم وبالجوائز المغرية تقدم للناجحين في ذلك على مستوى كل وطن عربي، وعلى المستوى الدولي الإسلامي، ولا يغيب عنا مسابقات حفظ القرآن الكريم وتجويده التي تقام في ماليزيا وأندونيسيا وغيرها من الدول الإسلامية وترصد لها الجوائز المالية للفائزين ويقوم على التحكيم فيها قراء من مختلف الدول العربية وبخاصة من الأزهر الشريف الذي يُعد حصنا للغة العربية، ومعقلاً من معاقلها الحصينة، التي لها فضل الكفاح والدفاع عن اللغة العربية في مواجهة الدعوات الاستعمارية التي كانت تحاول طمس اللغة العربية، وكتابتها بالحروف اللاتينية، وتشجيع الكتابة باللغات

العامية، لتبديد شمل الأمة العربية وتشتيت لغاتها وإضاعة تراثها العريق المجيد.

ولكن الله الذي وعد بحفظ القرآن الكريم حمى اللغة العربية وسيظل يحميها من كيد الكائدين وعنت المستعمرين الطاغين.

ولكن المشكلة الكبرى التي تواجه اللغة العربية هي عقوق أبنائها وسعيهم في سبيل حصارها وتحطيمها بالقول والفعل.

ومن أفاعيلهم إهمال اللغة الفصيحة واستبدال لهجات محلية بها لا يقتصر استعمالها على الحديث الشفهي وإنما أدخلوها إلى الصحف والمجلات، وأقاموا المهرجانات الدولية للأزجال العامية، ورصد بعض الأثرياء العوام جوائز مالية ضخمة، فتسابق الناس إلى ارتضاخ العامية والخوض في مستنقعاتها، لم تمنعهم غيرة على عروبتهم ولا حمية لدينهم.

ففي بلد عربي كريم، تصدر الصحف اليومية وفيها صفحات تبلغ نصف عدد صفحات الجريدة كلها، وهي كلها باللغة العامية من الأزجال التي أطلقوا عليها اسما جذابا وقالوا إنها شعر شعبي، فخلعوا عليها لقب الشعر وهي تخلو من أهم صفة من صفات الشعر، وهي سلامة اللغة، ونسبوها إلى الشعب العربي كله والشعب ليس طغمة من العوام بل إن منه العلماء والأدباء والكتاب والصحفيين والطلاب والموظفين والقضاة والمحامين ورجال الأعمال، وكلهم متعلمون يجيدون القراءة والكتابة باللغة العربية الفصيحة، ولا تخفى عليهم معانيها وزعموا أن اللغة القومية أقرب إلى أفهام الناس، ونحن نرى الناس يذهبون إلى صلاة الجمعة كل أسبوع، ويستمعون إلى خطبة الجمعة، ولم يقل أحد منهم: إنه لم يفهم الخطبة، ونراهم يقرؤون القرآن الكريم، ولم يقل أحد: إنه عسير الفهم وإذا أشكل عليه فهم شيء منه أسرع إلى من يعرف القرآن واللغة فاستوضح منه.

ولم يَدْعُ أحد أبداً إلى الخطبة بالعامية لكي يفهم الناس الموعظة.

ولم يدع أحد إلى قراءة القرآن وطبعه باللغة العامية ليكون سهلاً على الجهلاء.

وزعموا أن اللغة العامية أقرب إلى الوجدان في الغناء وهم يستمعون إلى أغاني أم كلثوم باللغة العربية مثل: ولد الهدى، ونهج البردة، وقصة الأمس، وذكريات، وحديث الروح، وإلى عرفات الله، وإلى أغاني محمد عبدالوهاب مثل: الكرنك، والجندول، وكليوباترا، والنهر الخالد.. وفلسطين وغيرها، فيطربون لها أيما طرب ويستمتعون بألحانها ويتذوقون كلماتها ومعانيها.

وزعموا أن اللغة العامية هي التي يتحدث بها الناس وأن علينا أن ننزل إلى مستوى العوام وأنا أقول لهم: إن من العار أن يتحدث مثقف باللغة العامية في منزله أو في السوق، وتتضح شناعته إذا كان المتحدث مدرساً في فصل، أو خطيباً في محفل، أو متحدثاً في مجلس رفيع، يتناول موضوعات الساعة من سياسة واقتصاد ومشكلات دينية أو دنيوية.

ونحن نقول: إن من واجبنا أن نرفع الناس إلى مستوى اللغة العربية الفصحى لا أن ننزل إلى مستواهم وكذلك عندما نرى المتحذلقين يخاطبون أتباعهم من الخدم والسائقين الذين استقدمناهم من دول لا يتكلم أهلها العربية، فإننا بدلاً من أن نحملهم على فهم لغتنا والحديث بها نلوي ألسنتنا فنذكر المؤنث ونؤنث المذكر، ونخاطب الفرد والجمع بضمير الغائب المفرد، ونظن أننا بذلك نيسر اللغة، ونحن نعقدها ونجعلها صعبة عسيرة على السامع.

والأدهى أن ينشأ أطفالنا فيألفون لغة الأتباع وينشأ جيل جديد ضيع اللغة العربية ولم يتقن لغة أجنبية، فكان كالغراب الذي خطر له أن يقلد خطو الحمامة فأصيب بالعرج وسمي أبا مرقال.

وبعد أيها القارئ الكريم.. فأنت ترى أننا في المغرب العربي إذا تحدث أحدهم بلغته العامية لانفقه من حديثه شيئاً أما إذا تكلم بالعربية الفصحى فإننا نفهمها جميعاً.

ولذلك فاللغة العربية تربط الشعوب العربية وتوحد لغتها وتربط قلوب أفرادها بعضهم إلى بعض وقد لقيت من الدفاع عن اللغة العربية ومهاجمة العامية عنتاً ولكني أقول:

أحمي حمى الفصحى وأفخر أنها
لغتي بها جاء الكتاب المُنْزَلُ
وبها أحاديث النبي المصطفى
وبغيرها القرآن ليس يرتّلُ

وسلمت اللغة العربية ورفع الله شأنها.

□□□

امرأة العزيز تعترف

لنجيب الكيلاني

التقط السيارة الطفل يوسف بن يعقوب، وباعوه لعزيز مصر رقيقاً، ويقيم في بيت عزيز مصر منعما مكرما، وكان فائق الحسن والجمال، فعشقته زوجة سيده العزيز، واضطرمت الشهوة في نفسها، فراودته عن نفسه، ولكنه أبى الاستجابة لها بدافع من الإيمان، ووفاءً لسيده الذي أكرم مثواه ﴿وراودته التي هو في بيتها عن نفسه، وغلقت الأبواب، وقالت هيت لك، قال معاذ الله، إنه ربي أحسن مثواي، إنه لا يفلح الظالمون﴾(٢) وأرادت أن تجبره على تحقيق ما أرادت بالقوة، ولكنه تمكن من الإفلات من يديها بعد أن مزقت قميصه من دبر، وقلبت الحق باطلا، فزعمت أنه راودها عن نفسها، وشهد شاهد من أهلها ببراءة يوسف.. ومع ذلك أودع السجن ظلما وعدوانا بعد أن شاع الخبر الحقيقي في المدينة بأن امرأة العزيز راودت فتاها عن نفسه.

فما كان من امرأة العزيز إلا أن دعت صديقاتها العاذلات، وقدمت إليهن فاكهة يحتاج قطعها للسكين، وأمرت يوسف أن يخرج إليهن، فذهلن عن أنفسهن من جماله، وقلن ﴿حاش لله ما هذا بشراً، إن هذا إلا ملك كريم﴾.(٣)

واعترفت امرأة العزيز أمامهن بالحقيقة قائلة «فذلكن الذي لمتنني فيه، ولقد راودته عن نفسه فاستعصم، ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن، وليكوناً من الصاغرين».(٤)

ورأى الملك رؤياه المعروفة: سبع سنبلات خضر وسبع يابسات، وسبع بقرات سمان تأكلها سبع عجاف، وبعد هذه الرؤيا يرسل الملك من يخرج يوسف من السجن ليفسر له هذه الرؤيا فيأبى الخروج إلا إذا سئل النسوة وزوجته عن أمره، وظهرت براءته. واستجاب العزيز لهذا المطلب، واعترفن بالحقيقة، كما ترى في الآيات التالية: ﴿وقال الملك ائتوني به، فلما جاءه الرسول قال ارجع إلى ربك فاسأله ما بال النسوة اللاتي قطعن أيديهن إن ربي بكيدهن عليم. قال ما خطبكن إذ راودتن يوسف عن نفسه قلن حاش لله، ما علمنا عليه من سوء، قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه، وإنه لمن الصادقين﴾.(٥)

امرأة العزيز تعترف*

أسيرةٌ.. مولّهةْ
في عشقِ يوسف الصديقِ
تحترقْ
تذوب كالنضار
في حمّاة السُّعار والشَّبَقْ
ترفُ كالجنونْ
في قصرها المكين
كالسجين
الخزُّ واللآلىءُ الكريمةْ
مرآتُها اللعينةْ
النورُ والبخورُ والألوانْ
معتمةٌ كاسْوَد الدخان
الناسُ يرسفونَ في السلاسل
يدمدمون بالفئوسِ والمناجل
قد جفّت الحلوق
والجدبُ سيد الحقولْ
الأرض قد تيتمتْ
ظامئة تحرقّتْ
النيلُ مثل عابر السبيل
يؤوده الظما
والجوعُ يعصر الأمعاءْ
البُرْدة الخضرا تقرحّتْ
الليلُ ينشب الأظفارَ في نسيجها
تحدّق الثقوبُ في غضبْ
النيلُ صابرٌ دءوب

في عشقه يذوب
يدفعُ عنّ أفراخه الجوارح
يضرعُ للسحابِ كي يفيض
ويبدا المسيرةَ المظفّرة
خطىً جليلةً معطرة
لرحلة جديدة سحرية الألوانْ
وأغنياتُه تشنّف الآذانَ
لكي يعود مرهقا
وينْظم البداية القديمة
صلاتُه دموعْ
وصمته خشوع
خطاه تلثم الثرى
تعانق السحاب
ترطّب الأشواق
النيل فوقنا وتحتنا
وعن يميننا، وعن شمالنا
إن فاض عادت الحياةْ
لأنه الحياةُ
النيلُ حرٌ ماجدُ
يمضي فقيرا شامخا
وفقره عطاؤه
قيودُه إباؤه
ونحن لم نزل نردد النشيد في
الطريق
هذا العزيز في نقائه

يلوذ بالصفاء والإباء
تجيئه سفيرة الغواية
لتعترف
وتعلنَ الهداية
ويستحي الجفاف
وتنمحي أكذوبةُ الكبارْ
وترقص السفوح والأنهار
متى تجيء زوجةُ العزيز تعترف
«أنا الجفاف والجنون.. والغواية
لكنني أتيتكم.. بادمعي
مجامر تمورُ خلفَ أضلعي
أعلن للنبيّ توبتي
أذوب ذلةً من سقْطتي
أجرُّ عاريَ التُّعسْ
وقصةً من التوتر النجسْ
وذكريات بالجموح مُثقلةْ
وسيرةً.. وضيعةً مهلهلة
أتقبلون توبتي
ـ ونحن كلّ يوم نولدُ ـ
وقد وُلدتُ من جديد
لعالم جديد
الخصبُ والنضارةْ
الحبُّ والطهارةْ
شعارُ كل مؤمن
نداء كل مؤمنةْ.

■■ هذا هو المنظور أو المعروض القرآني لجزء من أجزاء قصة يوسف، وفي هذا المعروض ما هو رئيسي محوري، وما هو ثانوي. فمن الرئيسي: شخصية يوسف بنقائها وتقواها، وشخصية امرأة العزيز بإثمها وعارها، ثم برجوعها إلى الحق ونور اليقين.

ومن الشخصيات الثانوية ـ أو على الأقل التي تأتي في المرتبة الثانية من الشخصيتين المحوريتين ـ شخصية العزيز، ثم «الشخصية الجمعية»: شخصية النسوة دون تحديد واحدة بعينها، فهن تجسيد «للرأي العام» النسائي، ثم شخصية الساقي الذي خرج من السجن، وأخيراً شخصية الشاهد الذي أنطقه الله بالحق، فبرأ يوسف.

هذه هي الشخصيات في المعروض القرآني، ونرى الأحداث تتراوح في قوتها، ولكنها تلتقي جميعاً في القدرة على شد الانتباه. وتتلخص هذه الوقائع فيما يأتي:

ـ واقعة المراودة.

ـ واقعة تبرئة يوسف على لسان الشاهد الذي أنطقه الله.

بقلم الدكتور
جابر قميحة

■■

قصيدة الكيلاني تتفق مع ما جاء في سورة يوسف.

قصيدة «امرأة العزيز تعترف»

- واقعة إحضار النسوة، وافتتانهن بيوسف.
- واقعة إيداع يوسف السجن.
- واقعة الرؤيا وتفسيرها.
- واقعة اعتراف امرأة العزيز، والإشهاد على براءة يوسف.

وفي المعروض القرآني ترتبط الوقائع بالشخصيات في نسق متساوق معجز، وكذلك الأمر في ارتباط الشخصيات فيما بينها، وارتباط الأحداث بالأحداث في تصاعد فني عجيب.

ooo

وعلى هذا التصوير القرآني يعتمد الكيلاني في قصيدته القصصية «امرأة العزيز تعترف» متكئا على هذا الجزء الذي عرضناه من القصة القرآنية. وفي معروض الشاعر نرى الحضور المحوري الدائم لشخصية رئيسة واحدة هي شخصية امرأة العزيز التي تكاد تملأ المساحة الواقعية والفنية للقصة الشعرية، بينما يأتي ذكر الشخصيات الأخرى كيوسف والعزيز على سبيل الإشارة أو الإلماح، فالعزيز.. من منظور الشاعر رجل نقي

يلوذُ بالصفاء والإباءْ
تجيئه سفيرةُ الغواية
لتعترف

فالشخصية هنا، وموقف ذهاب الزوجة إلى العزيز: كلاهما لا يقف عنده الشاعر إلا للحظة، لأن المجال يجب ألا يتسع ويُرحَّب إلا للاعتراف والتوبة.

وتختفي الشخصيات الأخرى من أرضية المعروض: النسوة.. الساقي.. الشاهد المبرئ ليوسف حتى الشخصية المحورية في المعروض القرآني ـ شخصية يوسف ـ لا وجود صريحا لها ـ في السياق الشعري ـ إلا على سبيل الإلماع ـ كما ذكرت آنفا. كما تختفي كل الوقائع والأحداث التي عرضت لها القصة القرآنية، ولا يبقى لها ـ في المعروض الشعري إلا الحضور الإيحائي، أي الحضور غير المباشر الذي تعكسه الإشارات البيانية والإيحاءات اللفظية.

هذا هو العنصر الأساسي الذي لم تساير فيه القصة الشعرية المعروض القرآني، ولكنها تتفق معه في الإطار العام الذي يحتضن المضامين الفكرية حيث تكون الأحداث والوقائع والشخصيات كلها محصورة بين واقعة الإغواء بدافع الشهوة العارمة من امرأة أعمى الشيطان بصيرتها، وواقعة انكشاف الحقيقة، العودة والاعتراف بها، والإقرار بالذنب، والتوبة إلى الله

ooo

يستهل الكيلاني قصيدته القصصية برسم صورة نفسية لامرأة العزيز فهي:

أسيرةٌ مولهة
في عشق يوسف الصديق تحترقْ
تذوب كالنضار
في حماة السُّعار والشبق
ترف كالجنون
في قصرها المكين
....

وبعدها يمضي الشاعر متحدثا عن معاناة الناس في سنوات الجفاف والقحط والضياع:

فالناسُ يرسفون في السلاسل
يدمْدمون بالفئوس والمناجل
قد جفت الحلوق
والجدبُ سيدُ الحقولْ
الأرضُ قد تيتمتْ
ظامئةٌ تحرقتْ

وأول ما يخطر على البال أمام هذا الحال المنكود هو افتقاد النيل والسؤال عنه، وكيف يقع هذا القحط القاتل في حضرة النيل العظيم؟ ويكون الجواب تصعيداً فنياً من درجة المعاناة حين يتحدث الشاعر عن النيل، ويصفه بأنه:

مثل عابر السبيل
يؤودُهُ الظمأ
والجوعُ يعصر الأمعاء

فالنكبة إذن عامة، يستوي في معاناتها المانح «النيل» والممنوح «الناس». وحينما يصبح مصدر العطاء فقيراً ـ بل جافاً معدما ـ يصبح عُدْم الناس الذين كانوا يعيشون على ندى هذا الكريم المعطاء عُدْماً ثقيلاً كثيفا يقود إلى الموت والخراب.

ooo

وبعد أن رسم الشاعر هذا الجو الكئيب.. جو الجفاف والقحط والجوع والضياع تكون النقلة إلى «أساسية» القصيدة التي تمثل موضوعها الأصلي وهو الاعتراف والتوبة.. فنراها تهتف بدموع دامية، والنار تحرق أعماقها:

أعلن للنبي توبتي
أذوب ذلةً من سقطتي
أجرُّ عاريَ التعسْ
وقصةً من التوتر النجس
وذكريات بالجموح مُثقلة
وسيرةً وضيعة مهلهلة.. الخ

والاعتراف يقود إلى التوبة، بل هو البوح الصادق الذي يمثل التوبة الصادقة، ومثل هذه التوبة تعد ميلادا جديدا للحب والطهارة.

ooo

الحدث الرئيسي هنا هو الاعتراف.. الاعتراف الصريح الذي لا يحتمل تأويلا، وهو اعتراف تراه بعد ذلك لا يقف عند «البوح الكلامي» الذي يذيب عن النفس عقدة الذنب، بل هو الاعتراف/ التوبة/ الميلاد. وهذا الميلاد ـ في مفهوم الذات المقترفة/ المعترفة ـ يعني الحب والطهارة. أما في نطاق المطلق العام فيعني الخصب والنضارة، فإذا كان الاعتراف بوحا، والتوبة عزما، فإن الميلاد يعني انسلاخاً وخروجا من الأصل المنحرف المهترئ، الذميم إلى النقيض الوضيء الطاهر العظيم.

وكأني بالشاعر ـ وهو الأديب الهادف ـ قد أراد أن يقودنا إلى منطوق جليل يمثل المغزى الرفيع من قصيدته وهو أن الثراء الحيوي المادي لا يتولد إلا من ثراء نفسي روحي، وكأنه يذكرنا بقوله تعالى **﴿ولو أن أهل القرى آمنوا واتقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء والأرض﴾**.(٦)

وليست هذه هي القيمة الخلقية الإنسانية الوحيدة في هذا الامتداد القصصي، بل يتوالد في سياقه قيم أخرى، ومن أهمها قيمة عظيمة مقابلة الحث عليها الآيات القرآنية كقوله تعالى: **﴿ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون﴾**.(٧)

وتبقى النفس الإنسانية هي المصدر الأساسي الدائم الذي يفرز بصلاح النفس ونقائها عوامل البقاء والتقدم والثراء، كما يفرز بفساد النفس وفجورها عوامل القحط والفقر والانحدار والضياع، يقول تعالى: **﴿إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم..﴾**.(٨) ويقول عزوجل **﴿كداب آل فرعون والذين من قبلهم كفروا بآيات الله فأخذهم الله بذنوبهم، إن الله قوي شديد العقاب. ذلك بأن الله لم يك مغيرا نعمة أنعمها على قوم حتى يغيروا ما بأنفسهم وأن الله سميع عليم﴾**.(٩)

فإذا كان الثراء الروحي والخلقي يولد الثراء المادي والاستقرار الاجتماعي فإن جفاف النفس وفقرها يقودان إلى جفاف الأرض والقحط والجوع، كما أن الغواية تقود إلى فساد المجتمع وانهياره.

ولكن تخلف المادي لايقود ـ ضربة لازب ـ إلى تخلف المعنوي إذا ما علت الهمة بالعقيدة واليقين، بل قد يكون الحرمان المادي منطلقاً إلى كسب المحامد، واستيفاء الحلى النفسية والروحية، وهذا ما توحي به كلمات الشاعر:

النيل حر ماجد
يمضي فقيراً شامخا
وفقره عطاؤه
قيوده إباؤه

ooo

والاستقراء السابق يقودنا إلى وقفة مع أهم الآليات الفنية للشاعر في هذه القصيدة، وهي «المفارقة». ومعروف أن أسلوب المفارقة يعتمد ـ بصفة أساسية ـ على عرض المتناقضات أو المتقابلات في مجال الشخصيات والأحداث والقيم والمشاعر النفسية، فهو يقتضي وجود طرفين تربط بينهما علاقة «الضدية». وقد تكون المفارقة في أبسط صورها بين عنصرين مفردين: كالأبيض والأسود، وقد تكون بين صورتين كل منهما ذات عناصر متعددة في تركيبة معقدة.(١٠)

وتهدف المفارقة إلى إدانة واقع معين ببيان

■■ تتراوح الأحداث في قوتها ولكنها تلتقي جميعاً في القدرة على شد الانتباه.

■■ في آيات القرآن الكريم.. ارتبطت الوقائع بالشخصيات في نسق متسارع معجز.

■■ اعتمد الكيلاني على التصوير القرآني في قصيدته القصصية «امرأة العزيز تعترف».

■■ في الجواب على كيفية وقوع القحط القاتل مع وجود النيل.. يكون التصعيد الفني من درجة المعاناة حين يتحدث الشاعر عن النيل ووصفه بعابر السبيل يؤوده الظمأ.

الفارق الشاسع بينه وبين المنشود، أو أنها ـ على حد قول أحد النقاد ـ «تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل: تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف».(١١)

ويوزع شاعرنا الكيلاني شرائح المفارقات الجزئية على مدى القصيدة كلها وصولاً إلى الانتصار لقيم معينة: فامرأة العزيز «ترف في قصرها المكين» لا كحرة سعيدة منطلقة، ولكن «كالسجين» و«الخز واللآلىء الكريمة» مظاهر رفاهة كان من المفروض أن تمثل مرآة مشرقة مضيئة، لا «مرآة لعينة».

وفي هذا القصر كان من المفروض أن يكون «النور والبخور والألوان» مشرقة جذابة تأخذ بالأبصار، ولكنها جاءت «معتمة كاسْوَدّ الدخان».

وقد يكون من الأدق أن نورد ما كان يجب أن يكون على طريق الاتساق الطبيعي، وما أورده الشاعر كما هو كائن تمثيلا لأسلوب المفارقة:

في قصرها المكين
«طليقة محررة»
الخز واللآلىء الكريمة
مرآتها (الصقيلة)
النور والبخور والألوان
(مشرقة كعاطر الريحان)(١٢)

وبالمفارقة جاء أداء الشاعر على النحو التالي:

في قصرها المكين
كالسجين
الخز واللآلىء الكريمة
مرآتها اللعينة
النور والبخور والألوان
معتمة كاسود الألوان.

ooo

والقيمة التي تقودنا إليها المفارقة ـ كما ذكرنا من قبل ـ خلاصتها أن الشقاء رهين بالجفاف الروحي، وأن الثراء المادي لا يخلق السلام والطمأنينة مع جفاف الروح وخراب الخلق.

وتمضي المفارقة القادحة تطبع بصماتها في كل الموجودات: فالنيل الذي يروي العطاشى أضحى يعاني من الجفاف والظمأ:

إن فاض عادت الحياة
لأنه الحياة

ولكن مجده هذا لا ينبع من هذا الفيضان، بل من استشعاره الحرية، فالحرية هي أصل القيم الإنسانية، واستشعارها لا يمكّن الفقر من إلغاء الشموخ والعطاء، ولا يسمح للقيود بإلغاء استعلاء العزة والإباء:

النيل حرٌ ماجد
يمضي فقيراً شامخا
وفقره عطاؤه
قيوده إباؤه

ooo

ويوظف الشاعر «أسلوب المفارقة التصويرية» في حدود الشخصية الواحدة كامرأة العزيز التي كانت:

أسيرة مولهة
....
في حَمْأة السعار والشبق
ترف كالجنون

ثم في النهاية يكون الانقلاب المبين الحميد، حين تنطق امرأة العزيز بلسان المقال ولسان الحال:

أُعلن للنبي توبتي
أذوب ذلة من سقطتي
أجرّ عاري التعس
وقصة من التوتر النجس
وذكريات بالجموح مثقلة
وسيرةً وضيعة مهلهلة
....
وقد وُلدْت من جديد

ooo

وإذا ما استعرضنا المضامين أو العناصر التي عالجها الشاعر في قصيدته القصصية ـ الرئيسي منها والثانوي ـ وجدناها تأتي على النسق الآتي:

١ ـ امرأة العزيز في غُرامها الشَبِق، وتهتكها

غير الأخلاقي.

٢ ـ الناس في معاناة الاستعباد والاضطهاد والقيود والجوع.

٣ ـ الأرض في حالة جدب واحتراق.

٤ ـ النيل في حالة جفاف وتحاريق وأحزان.

٥ ـ العزيز في طيبته وطهره ونقائه.

٦ ـ امرأة العزيز في توبتها الخاصة أمام زوجها.

٧ ـ عودة الخصب للأرض، والامتلاء للنهر.

٨ ـ امرأة العزيز تؤكد الاعتراف والتوبة أمام النبي يوسف:

ـ أعلن للنبي توبتي

وكذلك أمام الناس الجوعى العطاشى:

ـ لكنني أتيتكم بادمعي

٩ ـ عودة الخصوبة والغنى والرخاء:

فبعد إعلان الهداية

يستحي الجفاف

وتنمحي أكذوبة الكبار

وترقص السفوح والأنهار

فالخاص والعام هنا يتوزعان المواقع، ويتبادلانها، وقد يتلبس كل منهما بالآخر تلبس الأسباب بالمسببات أو المقدمات بالنتائج، وكل هذه العناصر لا تطل علينا إلا من نافذة المفارقة كما ذكرت.

ولكن الشاعر ـ زيادة على المفارقة وهي الآلية الرئيسة في هذه المعالجة الفنية ـ وظف آليات ثلاثا أخرى هي:

١ ـ التفتيت الفني، أو البعثرة المنهجية -ATOMI ZATION

٢ ـ الانصهار الأسلوبي بإغفال الروابط النحوية واللغوية.

٣ ـ الرمز المنتج القوي الدلالة في عدد من الإسقاطات السياسية بصفة خاصة.

○○○

فالكيلاني لا يلتزم الترتيب الحدثي في حركة الواقع وحركة النفس، وعرض العناصر والشخصيات في اتساق فكري متتابع، كما تتطلب طبيعة هذه الأحداث والعناصر في واقعها الزماني والمكاني والحركي، وذلك كان يقتضي أن يكون الترتيب في القصيدة على النحو الآتي:

١ ـ امرأة العزيز في عُرامها الشبق، ومحاولة الوصول إلى هدفها الداعر، وإخفاقها في تحقيقه.

٢ ـ امرأة العزيز في توبتها الخاصة أمام زوجها ثم أمام النبي.

٣ ـ امرأة العزيز في توبتها العامة.

٤ ـ الخصوبة والنماء.

ولكن الشاعر جعل الوقائع أو المنظورات الجزئية تتوزع في أعطاف السرد ارتباطاً «بالجفاف الروحي» في امرأة العزيز. فهذا الجفاف الروحي يجعل: القصر المكين سجناً، والخز واللآلىء الكريمة مرآة لعينة، والنور معتماً، والنيل المعطي مانعاً بلا عطاء، بل ممنوعاً محروماً، والأرض الخضراء مقرحة مشققة ممزقة الكيان.

ثم يبدأ التمهيد المتاني للوجه الآخر من المقابلة حيث يعكس الحرمان ـ أو الجفاف ـ الذي أصيب به النيل «منطلقات قيمية» من الصبر والإصرار والحرص والتضحية والضراعة، ولكن في شموخ حتى لو كان:

صلاته دموع

وصمته خشوع

فهذا لا يمثل استسلامية انهزامية بقدر ما يمثل طوابع الصفاء والنقاء، والشعور بالطمأنينة والسلام لأن النيل:

يبدأ المسيرة المظفرة

خطىً جليلةً معطرة.

لرحلة جليلة سحرية الألوان.

والدلالةُ الإيحائية للنيل في حاليه: الجفاف والحرمان ثم الامتلاء والفيض والري والإخصاب، وتحقق المسيرة المظفرة مؤداها أن هذه المسيرة المادية المظفرة لا تتحقق إلا إذا استمدت بقاءها وانطلاقها من القيم الإنسانية العليا ليكون «ميلاد جديد» للنيل شريان الحياة.

وتدخل هذه الدلالة الإيحائية في نطاق أرحب وأعم حين تتأكد وتتوثق في شخصية امرأة العزيز في حاليها: حال الجفاف الروحي، والتسعر الشهواني الآثم، ثم حال الاعتراف والتوبة، فيلتقي الخصب/ الميلاد المادي، بالخصب/ الميلاد

■■

تبقى النفس الإنسانية المصدر الأساسي الدائم الذي يفرز، بصلاح النفس وصفائها، عوامل البقاء والتقدم والثراء.

■■

جفاف النفس وفقرها يقودان إلى جفاف الأرض والقحط والجوع.

■■

يوزع الكيلاني شرائح المفارقات الجزئية على مدى القصيدة كلها وصولاً إلى الانتصار لقيم معينة.

■■

وظف الشاعر أسلوب المفارقة التصويرية في حدود الشخصية الواحدة.

الروحي حين تعلن للعزيز والنبي يوسف والناس جميعا:

اتقبلون توبتي
وقد وُلدتُ من جديد
لعالم جديد:
الخصب والنضارة
الحب والطهارة

فكل جزئية من الجزئيات التي تعتمد ـ بصفة أساسية ـ على الحركة النفسية الموزعة على بساط هذه المنظومة الدرامية تعطي الدلالة الإيحائية التي تعطيها البنية الكلية، ولا يعني هذا التفتيت ـ أو هذا التوزيع ـ الذي قد يغفل الترتيب الحدثي تفكك الصبكة الفنية، بل يعني اجتماع وتراص البنى الجزئية في بنية كلية، وهو ما يسميه أحد النقاد المحدثين «بالبعثرة المنهجية» -ATOMIZA-TION.(١٣)

فنحن إذن أمام دلالة إيحائية جزئية تنطق بها كلٌ شريحة من شرائح هذا العمل الفني، ثم دلالة إيحائية تفرزها البنية الكلية لهذا العمل، وكأن «الجزء» كلٌ أصغر مكثف، يدخل في بناء «الكل الأم» فهي دلالة إيحائية تبادلية مقوّاة، وذلك باحتضان الكل للجزء، وتلبس الأجزاء أو انصهارها في بنية الكل الكبير.

ooo

وهذا التعانق أو التلاحم الجزئي الكلي، والكلي الجزئي يعتمد على تساوق وتتابع نفسي يسمح بإلغاء الروابط اللغوية والنحوية كحروف العطف والأسماء الموصولة التي قد تمثل عقبة ـ ولو شكلية منظورة ـ في طريق انصهار الحركة النفسية وجزئيات الصورة المعنوية:

فامرأة العزيز:
أسيرةٌ مولّهة
في عشق يوسف
تذوب كالنضار
في حماة السعار والشبق
ترق كالجنون
والنيل:
صابر دءوب
في عشقه يذوب
يدفع عن الفراخه
يضرع للسحاب
ومن كلمات الاعتراف والتوبة:
أنا الجفاف والجنون
أعلن للنبي توبتي
أذوب ذلةً
أجرّ عاري..

ooo

■■ المفارقة والتفتيت والانصهار الأسلوبي:

وبهذه الآليات الفنية الثلاث: المفارقة، والتفتيت الفني أو البعثرة المنهجية، والانصهار الأسلوبي بإغفال الروابط النحوية واللغوية، استطاع الكيلاني أن يقدم عملا فنيا ناضجا.

ومن ناحية أخرى نرى الكيلاني قد وظف هذا التراث الديني التاريخي معتمداً على رأسية العرض في موضوعية هادفة، بعيداً عن المعالجة الأفقية المسطحة، فالشاعر لم يقتبس من القرآن الكريم إلا الإشارات أوالإلماعات التاريخية مثل: السقوط ـ الاعتراف ـ التوبة، وبسط هذه الإلماعات ونماها، حتى كدنا نزعم أننا بصدد صورة عصرية جديدة للمبسوطات، ابتداء من امرأة العزيز، ومروراً بالعزيز نفسه، وارتكازاً على الشعب صاحب الأرض، والنيل مصدر الخصب والنماء.

وهذا الحكم يقودنا ـ بعد القراءة الثانية للقصيدة ـ إلى ملاحظة نوع جديد من الإسقاط السياسي يساعدنا عليها معرفتنا أن الشاعر قد نظم هذه القصيدة مع المعاناة التي عاشها في السجن أو السجون.

ويعتقد القارىء أن موقف التوبة قد استُغرق، ولكن الشاعر يواجهنا فجأة ـ بعد ذلك ـ بالسؤال التالي:

ـ متى تجيء زوجة العزيز تعترف؟

وبعد هذا السؤال، ودون فاصل/ رابط نحوي يتدفق الاعتراف على لسان امرأة العزيز:

أنا الجفاف والجنون والغواية
لكنني أتيتكم بأدمعي
.....

أعلن للنبي توبتي

فهي هنا تتجه إلى المجموع الذي عانى من العطش والجوع والقيود «أتيتكم». وتتجه إلى «النبي» الذي كان الضحية المفترى عليه، إنها توبة نصوح مغلظة، يوثقها إشهاد ثلاثي يتمثل في العزيز والشعب والنبي، وهو إشهاد يستغرق محيط «الأسرة» ومحيط «المجتمع العام» ومحيط «النبوة» أو «صوت السماء».

ومثل هذه التوبة أصبحت ميلاداً جديداً لعالم جديد، يسوده الخصب والنضارة، والحب والإيمان والطهارة.

والتجربة العامة التي يستلهمها الكيلاني تدين الحاكم الظالم المتجبر ولا يخلع عنه هذا التجريم تظاهره بالتقوى والإيمان، وما يخلعه على نفسه من ألقاب النقاء والطهر، وما يدعمه به حملة المباخر والأبواق.

وبذلك ينطلق الرمز، وينفتح ليتسع للشخصية العصرية الحاكمة الآثمة، ولكنه يفتح أمامها الأبواب للرجوع إلى الطهر والنقاء.. بل لميلاد جديد.. صادق وحميد.

○○○

وبراعة أخرى تسجل للكيلاني في هذه القصيدة القصصية وهي أنه استطاع ان يحقق التوفيق بين الأبعاد القرآنية لشخصية امرأة العزيز، وبين «الإنماء الروائي» لهذه الشخصية فاحتفظ لها بخطوطها الأساسية التي رسمها القرآن الكريم: المرأة الجميلة الفاتنة/ الآثمة/ الناقمة المنتقمة/ النادمة التائبة.

فهي شخصية نامية في واقعها ـ كما رسمها القرآن ـ وحافظ نجيب الكيلاني على هذا التطور أو هذا الإنماء في الشخصية، ولم يجُرْ عليه، ولكنه استطاع أن يستنبت منه إنماء من نوع آخر يمكن أن نطلق عليه «الإنماء القيمي»، وكانت آليته في ذلك الربط القوي الصادق بين مسالك امرأة العزيز ـ في أطوارها المختلفة ابتداء من سقوط التآمر، وانتهاء بسمو التوبة ـ وبين «الواقع الوجودي» المحيط بامرأة العزيز المتمثل في النيل والشعب والجدب والخصب.. الخ، وهو ارتباط من قبيل ارتباط الأسباب بمسبباتها: فالإثم ـ كما ذكرنا ـ لا يرتبط به إلا الجدب والجفاف، والفقر والضياع، أما إعلان التوبة والاتسام بالنقاء وحيوية الضمير فتقود إلى الخصب والنضارة والحب والطهارة، أي يؤدي إلى «ميلاد جديد».

وهذا ما نعنيه بالإنماء القيمي للشخصية. وبذلك نجح الشاعر في تحقيق التوفيق والتوازن بين النمو النفسي التاريخي للشخصية والنمو الروائي للقيم المنبثقة ـ ولو بالإمكان ـ من هذا الموجود التاريخي الواقعي كما عرضه القرآن الكريم.

■■
في هذا العمل.. نحن أمام دلالة إيحائية جزئية تنطق بها كل شريحة من شرائحه، ثم دلالة إيحائية تفرزها بنيته الكلية.

■■
استطاع الكيلاني أن يوفق بين الأبعاد القرآنية لشخصية امرأة العزيز وبين الإنماء الروائي لهذه الشخصية.

الهوامش

* لم تنشر القصيدة من قبل، وهي القصيدة رقم (١١) من الديوان المخطوط الموسوم بـ «أغنيات الليل الطويل»، وهنا أسجل شكري للسيدة المصون حرم الدكتور نجيب ـ رحمه الله ـ فهي التي أمدتني بصورة لهذا الديوان المخطوط. (١٩٩٧/٦/٨).

١ ـ القصيدة رقم «١١» من ديوان الكيلاني المخطوط «أغنيات الليل الطويل».

٢ ـ يوسف ٢٣.

٣ ـ يوسف ٣١.

٤ ـ يوسف٣٢.

٥ ـ يوسف ٥٠ ـ ٥١.

وانظر: النبوة والأنبياء. لمحمد علي الصابوني ٣٣٣ ـ ٣٣٧ ـ (ط ٤ دار القلم ـ دمشق ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م).

وكذلك: قصص القرآن. لمحمد جاد المولى وآخرين ٨٦ ـ ١٠٢ (ط ٤ مطبعة حجازي القاهرة ١٣٧٠ ـ ١٩٥٠م).

٦ ـ الأعراف ٩٦.

٧ ـ الروم ٤١.

٨ ـ الرعد ١١.

٩ ـ الأنفال ٥٣.

١٠ ـ ارجع إلى: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، لجابر قميحة (الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م ـ دار هجر ـ القاهرة) من ص ١٩٣ إلى ص ٢٠٥.

١١ ـ د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ١٣٨ «مكتبة العروبة ـ الكويت ١٩٨١».

١٢ ـ ننبه إلى أن ما بين الأقواس من كلامنا وضعناه بديلا عن كلمات الشاعر.

١٣ ـ د. يحيى عبدالديم «تيار الوعي في الرواية اللبنانية المعاصرة» دراسة في مجلة فصول (مصرية) إبريل ١٩٨٢م. وانظر كذلك: د. مراد ميروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة ٦١ ـ ٦٣ (الهيئة المصرية العامة للكتاب). القاهرة ١٩٨٩م.

أدونيس وديوانه الجديد..

الكتاب: أمس المكان الآن

لماذا الحديث عن الشاعر أدونيس؟ وهل هو ضروري الآن؟

في تقديري أن الحديث عن الشاعر أدونيس ضروري الآن لعدة أسباب منها:

١ ـ أدونيس ليس شاعراً عادياً بل هو أحد مؤسسي مدرسة شعرية جديدة في العصر الحديث مثلتها «مجلة شعر» التي صدرت في الخمسينيات، والتي أرادت أن تنسف قواعد التراث الشعري مضموناً وشكلاً وأن تؤسس قواعد جديدة وأن تروّج لها.

٢ ـ أدونيس ليس شاعراً فحسب بل صاحب دراسة موسّعة لتاريخ الأمة، وقد انتهى في دراسته تلك إلى فرز عوامل الثبات والتحوّل والاتباع والإبداع في كل مجالات تاريخ أمتنا.

٣ ـ أدونيس ليس شاعراً يتعاطى الشعر فقط لكنه صاحب نظرة نقدية للشعر العربي: قديماً وحديثاً، تقوم على تفضيل بعض الأساليب الشعرية ورفض بعضها الآخر، وتقوم على الترويج لأشكال جديدة من الأدب والتنظير لها مثل «قصيدة النثر».

٤ ـ أصدر أدونيس مؤخراً ديواناً سمّاه (الكتاب: أمس المكان الآن) وأعلن أنه سيصدر الجزء الثاني منه وسيتوقف عن الكتابة بعد ذلك(١)، يشكّل إذن هذا الديوان قمة تطوّرة الشعري واعتزازه فلابدّ من وقفة مع هذا الديوان.

٥ ـ أدونيس أحد المرشحين لجائزة نوبل لعدة سنوات سابقة، ولمّا يفز بها حتى الآن، فيستحسن أن نفهم هذا المرشح لجائزة نوبل والذي قد يفوز بها في وقت لاحق، ونضعه تحت المجهر لنحدد ما المقبول منه وما المرفوض قبل أن يمطرنا بوابل محاضراته وأقواله بعد نيله تلك الجائزة، فلا نستطيع أن نقوم بعملية الفرز والغربلة حينئذ.

هذه بعض الأسباب التي تجعل الحديث عن أدونيس ضرورياً جداً في هذا الوقت وفي هذه المرحلة.

عرض ونقد: غازي التوبة*

والآن سأتناول هذا الديوان الشعري الجديد الذي أسماه «الكتاب: أمس المكان الآن»، وأرى من أجل إستيضاح صورة الديوان الشعري أنه لابد من الحديث عن: نظرة أدونيس إلى الشاعر ونظرته إلى الكتابة عند العرب.

■■ نظرة أدونيس إلى الشاعر والكتابة:

يرى أدونيس أن الشاعر يجب أن يكون صاحب رؤيا، ويجب أن يكون مجدداً، ويجب أن يصوغ العالم صياغة جديدة، ولا يكون دوره فقط محاكاة العالم. ويرى أدونيس أن «الكتابة» تالية لمرحلة «الخطابة» عند العرب، ويعتبر أن الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة، نثراً وشعراً، هي كتابة القرآن الكريم، فالقرآن الكريم نهاية الارتجال والبداهة، ثم ينقل أدونيس أقوالاً للقلقشندي أدان فيه الكلام القديم: الخطابة والشعر، وأدان الأساس الذي يقوم عليه وهو الأمية ـ الفطرة، الارتجال ـ البداهة، وفضّل النثر (الجديد الناشىء) على الشعر (القديم السابق)(٢).

ويعتبر أدونيس أن هذه النصوص القرآنية تؤسس عهداً جديداً من الكتابة يقوم على النقاط التالية:

١ ـ إذا كانت الكتابة جمعاً فإن الكلام غير المكتوب يظل مبعثراً لا ناظم له، ولا ثقة فيه.

٢ ـ الكتابة علم: لا علم بالمعلوم وحسب، بل بالمجهول كذلك.

٣ ـ الكتابة «صناعة روحانية» أي أنها تجسيد بالحروف للصور الباطنة.

٤ ـ الكتابة «إنشاء» أي أنها اختراع على غير مثال.

٥ ـ الكتابة عمل شاق لا يعرفه إلاّ من يمارسه.

٦ ـ الكتابة لا متناهية شكلاً وموضوعاً، لأنها تواجه عالماً لا متناهياً.(٣)

والآن نعود إلى الحديث عن ديوانه الشعري «الكتاب: أمس المكان الآن» الذي يُعرفه أدونيس فيقول عنه: «مخطوطة تنسب إلى المتنبي، يحققها وينشرها أدونيس». ماذا نستفيد من هذا الكلام على ضوء ما تقدم من نظرة أدونيس إلى الشاعر والكتابة؟

أظن أنه لامر طبيعي أن نفترض التزام أدونيس بما طلبه من الشاعر وهو أن يكون صاحب رؤيا، ويكون متنبئاً، ويكون صائغاً للعالم صياغة جديدة، وأن يكون شعره تأسيساً وتجديداً ويكون ضمن صورة «الكتابة» وليس ضمن صورة «الخطابة». على ضوء هذا نستطيع أن نقول إن أدونيس «المتنبي» اختفى وراء «أبي الطيب المتنبي» ليقول على لسانه نبوءته التي دوّنها في «الكتاب» والتي يقصد أن تكون رؤيا جديدة وصياغة جديدة للواقع، والتي يجب أن تبتعد عن «الخطابة اللسانية» التي امتازت بها «الشعرية العربية السابقة».

فهل حقق «الكتاب» هذه الرؤيا؟

نعم حققها، لكنها رؤيا هدم في الشكل والمضمون، ولا نستطيع أن نفهم هذا الهدم في المضمون إلا بالعودة إلى «الثابت والمتحول» والتوقف عند بعض طروحاته لأنه الخلفية الفكرية التي اعتمدها أدونيس، والتي نقل منها في كل ما دوّنه في الديوان الشعري الجديد «الكتاب: أمس المكان الآن». فماذا جاء في «الثابت والمتحول»؟ وماذا قال أدونيس فيه؟

■■ الثابت والمتحول عند أدونيس:

ما هو الثبات وما هو التحول؟

يعتبر أدونيس أن تاريخنا ينقسم إلى منحنيين: منحى ثبات واتّباع، ومنحى تحول وإبداع، وهو يعرض بحثه في كتابين: يتحدث في الأول عن أصول الاتّباع والإبداع، ويتحدث في الثاني عن تأصيل أصول الاتّباع والإبداع.

يرى أدونيس أن هناك اتباعية في الخلافة والسياسة نشأت منذ الاجتماع في سقيفة بني ساعدة تقوم على قرشية الخلافة، كما تقوم على اتباع سيرتي أبي بكر وعمر رضي الله عنهما بالإضافة إلى اتباع سنن الرسول ﷺ وهديه.

وهو يرى أن هناك اتباعية في السنة والفقه، كما أن هناك اتباعية في الشعر والنقد تتابع النبي ﷺ على موقفه من الشعر الذي حافظ فيه على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة، غير أنه أعطى لهذه النواة مظهراً جديداً، وبعداً جديداً، ينقل دور الشعر من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية، ويحوّل العلاقة بين الشاعر والقبيلة إلى علاقة بين الشاعر والدولة.(٤)

ما هو الإبداع والتحول في نظر أدونيس؟

يرى أدونيس أن جذور الإبداع في مجال السياسة والحكم يبدأ مع مثيري فتنة عثمان رضي الله عنه، ويضم إليهم بعد ذلك الخوارج، ويرى أنهم رضوا

يرى أدونيس أن ابن الراوندي وابن حيان والرازي أصّلوا للإبداع في مجال اعتماد العقل وإبطال النبوة!!

أصولاً تختلف عن الأصول التي قام عليها الحكم الأموي، فوضعوا نظرية خلع الإمام الجائر، واستعاضوا عن مبدأ القرشية في الإمامة بمبدأ الجدارة.(٥)

ثم يرصد أدونيس وقائع كل الثورات التي قامت مناهضة للخلافة الأموية، ويعرض بعضاً من تفصيلات وقائعها كثورة التوابين عام ٦٥ هـ، ثم ثورة المختار بن عبيد الثقفي، وثورة مطرف بن المغيرة عام ٧٧ هـ، ثم ثورة عبدالرحمن بن الأشتر عام ٨١ هـ، ثم ثورة زيد بن علي بن الحسين عام ١٢٢ هـ، ثم ثورة أبي مسلم الخراساني عام ١٢٩ هـ.

ثم يتحدث أدونيس عن الحركات الفكرية في العهد الأموي، فيشير إلى أن الخوارج قرنوا النظر بالممارسة، ووحّدوا بين الإيمان والعمل، في حين أن حركة الإرجاء فرّقت بين الإيمان والعمل، ويعرض إلى قول جعد بن درهم بخلق القرآن، الذي يعني اعتماد العقل مصدراً أولاً للمعرفة، ويعرض للفرقة التي قالت بالقدر، أي أن الإنسان مختار حر، وهو الذي يفعل أفعاله، ويعرض لفرقة الشيعة التي قالت بالإمامة.(٦)

ويعرض أدونيس أصول الحركة الشعرية فيرصد التحول في تجربتين:

الأولى: التجربة الذاتية التي تغلّب عالم العواطف والرغبات والأهواء على العالم الخارجي، **والثانية:** هي التجربة السياسية الأيديولوجية التي توحد بين الشعر والفكر، ويعرض لنماذج من شعراء التجربتين.

ثم ينتقل في الكتاب الثاني إلى تأصيل الأصول فيرى أن الشافعي ـ رحمه الله ـ هو الذي أصّل الأصول الدينية ـ السياسية في مجال الاتباع، ويرى أن الأصمعي والجاحظ أسّلا الأصول البيانية الشعرية في مجال الاتباع أيضاً، ثم ينتقل إلى تأصيل الإبداع فيرى أن ثورة الزنج والحركة القرمطية أصلتا للإبداع وأنهما ألغتا الملكية الخاصة.

ويرى أدونيس أن ابن الراوندي وجابر بن حيّان ومحمد بن زكريا الرازي أصّلوا للإبداع في مجال اعتماد العقل وإبطال النبوة!!! فينقل أن ابن الراوندي انتقد المعجزة!!!

وانتقد منهج النبي في الفكر والعمل!!! وانتقد إعجاز القرآن وكان يرى أن كلام أكثم بن صيفي أفصح من القرآن الكريم!!!(٧)

ثم يتحدث أدونيس عن موقف الرازي من الدين، وينقل نقده للنبوة، وينتهي إلى نفي النبوة كمبدأ وظاهرة، والاكتفاء بالعقل!!! كما ينقل نقده لسائر الأديان وإبطاله، ثم ينقل آراءه في نقد الكتب المقدسة وإبطالها!!! وهو يعتبر أن القرآن متناقض، وينكر أن يكون القرآن معجزة أو حجّة!!! وهو يرى أن الإعجاز والحجّة يتمثلان في الكتب العلمية!!!(٨)

ثم ينتقل أدونيس موقف المعتزلة الذي يقوم على تقديم العقل على الشرع، وأدى تقديم العقل على النقل عند المعتزلة إلى التوكيد على إرادة الإنسان وحريّته، وأدى إلى اعتقادهم أن اللغة اصطلاح ووضع، وليست توقيفاً أو وحياً.(٩)

ويصنّف أدونيس التصوف في مجال الإبداع!!! ويبين أن التجربة الصوفية تنطلق من القول أن الوجود باطن وظاهر، وأن الوجود الحقيقي هو الباطن، وقد ترتبت على هذا المنطق نتائج كثيرة، وبخاصة فيما يتعلق بالمعرفة ومنهجها، والصلة بين الإنسان والله، استلزمت فهم القرآن فهماً جديداً، لم تعتمد في فهمها هذا المنطق أو العقل، ولم تعتمد الشريعة، إنما اعتمدت الذوق، وليس في الذوق حدود، وهو يتجاوز الأمر والنهي، لأنه هو البداية التي تمحو كل أمر ونهي!!! وحين يكون بين الحقيقة والشريعة تناقض، فإن الشريعة هي التي يجب أن تؤول بمقتضى الحقيقة.

وتنتهي التجربة الصوفية بالفناء في الله: لقد نقلت الصوفية تجربة الوجود والمعرفة من إطار العقل والنقل إلى إطار القلب، فلم يعد الوجود مفهومات ومقولات مجردة، وبطلت المعرفة أن تكون شرحاً لمعطىً قبلي، أو تسليماً بقول موحىً (١٠).

ويمثّل أدونيس على الإبداع في الشعر بنموذجين هما: أبو نواس وأبو تمّام، ويبرز مجون أبي نواس، ويبرز إصراره على فعل الذنوب، وانتهاك المحرّم الذي يعني خروجاً على الله، ويبين تعلقه بالخمرة وتقديسه لها، ويوضح كيفية ربط الخمرة بجميع الأشياء، ويوضح أن شعر أبي نواس ينطلق من أولية التجربة، في حين أن أبا تمام ينطلق من أولية اللغة الشعرية.

■■ تفنيد بعض وجهات نظر أدونيس في كتاب «الثابت والمتحول»:

ليس من شك بأن تفنيد وجهات نظر أدونيس في كتاب «الثابت والمتحول» يحتاج إلى مجلدات، ولا أستطيع فعل ذلك في هذه العجالة ولكنني أكتفي بتقويم بعض ما طرحه ليساعدنا على فهم مدى الأخطاء التي وقع فيها في ديوانه الشعري:

١ ـ يفسر أدونيس في عدة مواضع من كتابه تطورات المجتمع الإسلامي تفسيراً اقتصادياً طبقياً، منطلقاً من ماركسية واضحة، مع أنه أوضح في البداية أنه سيتجنب ذلك في بداية

مقدمته للكتاب، وتعلل بعدم تخصصه في مجال الدراسة الاقتصادية، ولعدم امتلاكه أدواتها، ولا يمكن أن نضع إشادته بالثورتين: الزنجية والقرمطية إلاّ الخضوع لذلك التفسير الماركسي للتاريخ الإسلامي، ولا شكّ أن هذا جهل وافتئات على التاريخ الإسلامي وتطبيق لمقاييس لم يعرفها ولا تنطبق عليه، فالتاريخ الإسلامي لم يعرف الطبقات بالمعنى الماركسي المعهود، لأنه لم يعرف الرّبا من جهة، ولإقراره نظام الزكاة التي تؤخذ من رأس المال، والتي تُحدث توازناً في المجتمع من جهة ثانية، ولوجود تشريعات الميراث التي تفتّت الثروات المتكدسة من جهة ثالثة. وهذا ما قاله كثير من المفكرين الغربيين الدارسين للاقتصاد الإسلامي، من أمثال مكسيم رودنسون في كتاب «الإسلام والرأسمالية» وجاك أوستروي في كتاب «الإسلام والتنمية الاقتصادية»(١١).

٢ ـ يعلّل **أدونيس** نشوء الفرق من شيعة وخوارج ومعتزلة وغيرها بعوامل سياسية بشكل عام، ويربطها بفتنة عثمان رضي الله عنه بشكل خاص، والحقيقة أنّ هذا بعيد عن الصواب، والأرجح أن نشوء هذه الفرق مرتبط بعوامل بيئية، وبموروثات وبأفكار جلبتها هذه الفرق من الأمم السابقة تأثرت بها وتداخلت مع منهجها وأبعدتها عن الفهم الذي علّمه الرسول ﷺ لصحابته، فالخوارج حكمت بيئتهم البدوية البسيطة فهمهم للإسلام، فأخذوا بظاهر النصوص، ولم يتدبروها. والشيعة تأثروا بكثير من موروثات المنطقة، التي كانت تعج بالغنوص، وبتقديس الرجال، وبالتصوف، والمعتزلة تأثروا بمذهب الذّرة المترجم عن الفلسفة اليونانية.

٣ ـ يرى **أدونيس** توحّد الثقافة والدولة في كيان واحد في فترة مبكرة من التاريخ الإسلامي، يقول **أدونيس** عن الخلافة الأموية: «إن الدين صار دين النظام، وتوحّد بالواقع السياسي لهذا النظام، وأصبح النظام ينظر إلى الواقع من حيث إنه يجب أن يتكيف وينسجم مع سياسته ودينه، وأصبحت الثقافة انطلاقاً من ذلك، لا تتعارض مع الواقع، بل تتحد به، أصبحت الثقافة والدولة شيئاً واحداً»(١٢)

وعندما يصدر **أدونيس** الحكم السابق على الدولة الإسلامية فإنما ينطلق من نظره إلى الدولة المعاصرة وسيطرتها على كل شيء، ولكن الحقيقة أن مسار التاريخ الإسلامي يخالف نظرته تلك تمام المخالفة، فقد كانت هناك قيادتان في تاريخنا: قيادة الأمراء وقيادة العلماء، وقد كان الجانب الثقافي بقيادة العلماء بعيداً عن الأمراء وسيطرتهم وتدخلاتهم، وقد حدث ذلك نتيجة إشادة الدين الإسلامي بالعلم والعلماء، ونتيجة جدلية خاصة بالأمة الإسلامية، ويؤكد ذلك سلسلة العلماء الطويلة التي تزخر بها أمتنا ومنهم: مالك بن أنس، أبو حنيفة، الشافعي، أحمد بن حنبل، الباقلاني، الجويني، ابن تيمية، ابن حجر العسقلاني رحمهم الله أجمعين(١٣) إلخ...

٤ ـ والسؤال الآن: ما هو وجه الإبداع في إلحاد ابن الراوندي والرازي؟!! وبخاصة إذا عرفنا أن هذا أمر قديم كان موجوداً قبل نبوة محمد ﷺ ونزول القرآن الكريم، ورافق نبوته ﷺ ونزول القرآن الكريم حيث كفر قسم كبير من العرب المدعوين، وتشككوا في كل ما دعاهم إليه، وسيكون هناك أيضاً أناس يكفرون بمحمد ﷺ بعد وفاته ﷺ. وما علاقة الإلحاد بالمنهج التجريبي؟ وهل كل إلحاد يفرز منهجاً تجريبياً؟ ألم يكن المنهج التجريبي موجوداً في الحضارة الإسلامية وفي الكيان الإسلامي قبل أن يطرح ابن الراوندي والرازي وغيرهما أباطيلهم؟

٥ ـ ما وجه الإبداع في الإرث الصوفي الذي يمثله الحلاّج والسهروردي المقتولان وغيرهما؟ لقد كان التصوف موجوداً قبل الإسلام عند كل الأمم الوثنية الضالة، وكان سبباً في انحطاطها، ولقد كان التصوف أحد العوامل التي ساهمت في تغييب العقل الإسلامي، وفي توريث المجتمع الإسلامي رذائل خلقية، وفي استلاب نفسية المسلم، وجعله أنانياً يعيش لذاته، وجعله يعيش أوهاماً قاتلة حول الاتحاد بذات الله، أو الحلول به تعالى، أو وحدة الوجود.

٦ ـ ترسيخ الشعر الجاهلي:

يرى **أدونيس** أن ترسيخ الشعر الجاهلي كان عملاً مقصوداً من السلطة الإسلامية بدءاً من الخلافة الأموية(١٤)، وهو واهم في ذلك وتفسير استمراره بدعم المؤسسات الحكومية له تفسير قاصر، فعلى العكس نجد أن الإسلام حارب كل أركان الجاهلية واستطاع تغييرها، وكان من ضمن ذلك تغيير بعض مضامين الشعر الجاهلي، وإن التفسير الأصوب لاستمرار الشعر الجاهلي يجب أن نتلمسه في عوامل ولادة الفنون، والظروف التي تساعد على نشأتها، وفي موقف الإسلام من الفنون بشكل عام، تنطلق الفنون من النفس المأزومة(١٥)، وقد

يفسر أدونيس في كثير من تطورات المجتمع الإسلامي تفسيراً اقتصادياً طبقياً منطلقين ماركسية واضحة

استطاع الإسلام أن يحل أزمة هذا الإنسان، فأدى هذا إلى أن الأشكال القديمة لم تعد ملائمة للتعبير عن الإنسان المسلم غير المأزوم. ولكن الشعر الجاهلي استمر في صورته القديمة لفنيته العالية، التي فرضت نفسها على العصور التالية، وقد كانت القصة مرشحة بالفعل لأن تكون أبرز شكل فني يناسب التعبير عن الإنسان المسلم غير المأزوم، ومما يؤكد ذلك استخدام القرآن الكريم لها في كثير من سوره، لكن القصة كانت آنذاك غير ناضجة الأبعاد الفنية في العصور السابقة، ولم تكن متداولة كشكل فني مستقل، مما حال بينها وبين القيام بهذا الدور، ومع ذلك فقد أبرز الكيان الإسلامي بعض الأشكال الفنية للتعبير عن الإنسان المسلم غير المأزوم، وأبرزها الخط الذي يجمع بين الجوانب الجمالية والعملية.(١٦)

وبالمناسبة فإن **أدونيس** خلط بين ترسيخ الشعر الجاهلي وبين ترسيخ اللغة العربية والحرص عليها، فإن الذي أكده القرآن الكريم والسنة النبوية والفقهاء والأصوليون هو ترسيخ اللغة العربية وليس الشعر الجاهلي نتيجة ارتباط النص القرآني وفهمه باللغة العربية.

والآن بعد أن عرفنا «الثابت والمتحول»: ونقدنا جانباً من مضمونه، ننتقل للتعرف على ديوان أدونيس الجديد فما هي صورته؟

■■ صورة الديوان:

يتألف الديوان من سبعة مقاطع، وهناك ثلاثة ملاحق:

الأول: تحت عنوان «أوراق عثر عليها في أوقات متباعدة، ألحقت بالمخطوطة».

والثاني: تحت عنوان «الفوات فيما سبق من الصفحات».

والثالث: تحت عنوان «توقيعات».

والمقاطع السبعة تشكل الجسم الرئيسي للديوان، وجاء كل مقطع من المقاطع السبعة مسلسلاً تسلسلاً أبجدياً، وكل صفحة مقسمة إلى أربعة أقسام: هامشان على اليمين واليسار، ووسط الصفحة مقسم إلى قسمين: الأعلى يشمل معظم الصفحة، والأدنى يشمل مساحة أصغر من الصفحة، ثم أتبع كل مقطع بهوامش، واتبع بعضها بمقطع سماه فاصلة استباق.

■■ ما مضمون الديوان؟

جاء الهامش الذي عن اليمين على لسان راو ينقل التاريخ الإسلامي بدءاً من اجتماع سقيفة بني ساعدة وينتهي في سنة ١٦٠ للهجرة، أما الهامش الأيسر ففيه إشارات وتوضيحات عن أزمان الروايات وأشخاصها ومصادرها بعض الأحيان، أما وسط الصفحة فقد جاء الحديث فيها عن المتنبي ونشأته وأبويه، وشيوخه ومعلميه، وسفره، وذهابه إلى بادية السماوة، وارتباطه بالقرامطة، وسجنه في حمص، وزيارته لأنطاكية، ولساحل بلاد الشام إلخ... وغير ذلك من وقائع حياته، أما الهوامش التي تلي المقاطع فقد تناول في كل هامش شخصية تاريخية وكتب عنها عدة أبيات.

وقبل أن أتجه إلى نقد الديوان سأتناول المقطع الأول وأستعرض مضمونه، لكي أعطي القارىء فكرة عن مضمون الديوان، وفي استعراض المقطع الأول سأبدأ بالهامشين ثم أنتقل إلى وسط الصفحة، ثم أنتقل إلى الهوامش التي جاءت بعد المقطع الأول.

■■ عرض المقطع الأول من الديوان «الكتاب: أمس المكان الآن»:

كرّس الشاعر **أدونيس** الهامشين للحديث عن التاريخ الإسلامي فتحدث عن سنة إحدى عشرة للهجرة وسمّاها السنة التأسيسية، وهي السنة التي وقعت فيها حادثة سقيفة بني ساعدة، والتي طلب الانصار فيها تقاسم السلطة مع المهاجرين عندما قالوا: منا أمير ومنكم أمير، ثم ينسب إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله «قتل الله سعداً وسيقتل من لا يبايع من بايعته قريش».

ثم يزعم **أدونيس** أن حواراً جرى بين عمر وعلي رضي الله عنهما يأمر الأول الثاني أن يبايع أبابكر ويرفض الثاني، ويزعم **أدونيس** أن علياً رضي الله عنه قال: «وكيف أبايع من قال الله وقال رسول الله بأني أولى منه؟».

ثم يصور حرب المرتدين، وينقل جانباً من كيفية قتل المسلمين للفجاءة بن عبد ياليل وطليحة بن خويلد الأسدي ومالك بن نويرة، ويبرز زواج خالد بن الوليد رضي الله عنه من زوجة الأخير بعد قتله، ثم ينقل حواراً بين مسيلمة وسجاح بنت المنذر، ويصور زواجهما، ويرضّح أن الصداق الذي أعطاه لها هو رفع صلاتي الفجر والعشاء عن أتباعهما المرتدّين عن الإسلام.

ثم ينقل حواراً بين مُجَاعة بن مُرارة وخالد بن الوليد، يزعم فيه أن الأخير طلب الزواج من ابنة الأول، ويزعم أن قريشاً طامعة في المال، فيصور كيف أنها فرضت الذهب والفضة والكراع، ثم ينقل قولاً لعفيف الكندي أحد المرتدين يصور فيها أن المشكلة هي قريش وليس الدين الإسلامي فيقول: «تلك قريش: لا مخرج إلاّ الطاعة أو نفني»، ثم ينقل أن أبا بكر رضي

الله عنه مات مسموماً، ثم يبيّن استلام عمر رضي الله عنه الخلافة، ويبرز بعض أعماله وأبرزها: معاقبة الشعراء على هجائهم، وإجلاؤه اليهود عن نجران وخيبر عام ٢٠ هـ ومقتله رضي الله عنه عام ٢٣ هـ.

ثم يبيّن وصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه في ترشيحه ستة أسماء من الصحابة، ثم يوضح كيفية فوز عثمان رضي الله عنه بها واستئثاره وأقاربه بأموال المسلمين، ثم يصور المراحل التي مرت بها الفتنة حتى انتهت إلى مقتل عثمان رضي الله عنه، ثم يبين انتقال الخلافة إلى علي رضي الله عنه، ثم يزعم أن لعائشة رضي الله عنها دوراً في قتل عثمان رضي الله عنه وفي محاربة علي رضي الله عنه، ثم يصور واقعة الجمل، ثم ينقل حرب صفين، ثم يصور كيفية قتل محمد بن أبي بكر رضي الله عنه، وأنهم أخذوا رأسه لمعاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه بعد أن دكوه في جوف حمار، وحرّوه وأخذوا قميصه إلى نائلة زوجة عثمان رضي الله عنه التي رقصت ابتهاجاً بمقتله، ويختم المقطع الأول باجتماع الخوارج الثلاثة عبدالرحمن ابن ملجم المرادي، والبُرَك التميمي، وعمرو التميمي للتآمر على قتل علي ومعاوية وعمرو بن العاص رضي الله عنهم.

أما وسط الصفحة فإن أدونيس يتحدث فيها عن ولادة أبي الطيب المتنبي، وعن أبويه: أمه الهمذانية ووالده الجُعفي، ويتحدث عن أمل أبويه به، ويصور فقر أسرة أبي الطيب المتنبي، ثم يصور الكتّاب الذي دخله المتنبي، وعبثه فيه، ثم يتحدث عن السواد الذي كانت فيه الكوفة مسقط رأس المتنبي ونشأته، ثم يتحدث عن الأجناس التي عاشت في الكوفة وعاصرها الشاعر وتآلف معها، ثم يصور بيت أبي الطيب المتنبي، ثم يتحدث عن القرامطة الذين كانوا موجودين في الكوفة وفي السواد، ثم يصور الكوفة والتيارات التي كانت تصطرع فيها، ويبيّن نبوغ المتنبي فيها، ثم يصور تفاعل المتنبي مع الكوفة وثقافتها وقرامطتها، ويبرز الفقر في الكوفة خاصة والسواد عامة، كما يبرز دوره في تشكيل كيان الناس وكآبتهم، ثم يبين جانب القوة المسيطر في المجتمع، ثم ينتهي المقطع بذكر انتماء المتنبي إلى الشر والحصاد والرياح.

أما الهوامش التي تلي المقطع الأول فقد بدأها أدونيس بالأبيات التالية:

أتفيأ ـ أخرج من هذه الذاكرة
من مداراتها، ودواليبها الدائرة
أتفيأ أسلافي الآخرين
الذين يضيئون أعلى وأبعدَ
من ظلمة القتل، من حماة
القاتلين.

يقول الشاعر في المقطع السابق إن له صنفين من الأسلاف: صنفاً عاش في ظلمة القتل والقاتلين، وصنفاً كان مضيئاً، ويشير الشاعر إلى أنه سيخرج في هذه الهوامش من أسلاف الصنف الأول إلى أسلاف الصنف الثاني، وهو قد استعرض جانباً من أسلاف الصنف الأول وقد كانوا كما رأينا أبا بكر وعمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم إلخ... أما أسلاف الصنف الثاني في الهوامش التي تلي المقطع الأول فقد كانوا: إبليس، تميم بن مُقبل(١٧)، لبيد، الشنفرى، عروة بن الورد، طرفة، امرؤ القيس، أبو محجن الثقفي.

■■ ملاحظات حول الديوان:

١ ـ عرض أدونيس التاريخ الإسلامي في الهامشين من الديوان بدءاً من واقعة سقيفة بني ساعدة التي حدثت في السنة الحادية عشرة من الهجرة، وانتهى بواقعة خروج يوسف البرم على الخليفة المهدي في خراسان سنة ١٦٠ من الهجرة، وقد التقى أدونيس في عرضه للتاريخ في الديوان بشكل كامل مع عرضه له في «الثابت والمتحول» فهو في المكانين عرضه بصورة مغرضة، قصد منها التشكيك والإثارة، فقد صوره على أنه تاريخ صراع على السلطة، وأنه تاريخ بطش وإرهاب، وأنه تاريخ وحشي لا رحمة فيه، وأنه تاريخ صراع طبقي يتصارع فيه الفقراء مع الأغنياء بالمفهوم الماركسي، وأنه تاريخ قتل وموت، وأنه تاريخ حرب وطعن وحرق إلخ...

ليس من شك بأن تصوير أدونيس لتاريخنا بعيد عن الموضوعية بالإضافة إلى مجانبته الصواب، وهو تصوير سطحي لا يخرج إلاّ من حاقد على هذه الأمة.(١٨)

٢ ـ صوّر أدونيس المتنبي بالصورة التي يراها هو وليس بالصورة التي كانت عليها حقيقته، وأخذ بالروايات التي توافق هواه، فصوره على أنه قرمطي علماني عقلاني متشكك، كما صور الكوفة وكأنها مدينة مطحونة متمردة لا تعرف إلا الشك والتآمر.

٣ ـ لم يترك

يعلل أدونيس نشوء الفرق من شيعة وخوارج ومعتزلة وغيرها بعوامل سياسية بشكل عام، ويربطها بفتنة عثمان بشكل خاص

أدونيس في الهوامش التي أتبعها مقاطع الديوان، أو في الملاحق الثلاثة التي ألحقها بالديوان، لم يترك أدونيس فاجراً أو زنديقاً أو داعراً أو ستهتكاً أو سكيراً أو ساقطاً أو حاقداً إلاّ أورد عنه عدة أبيات في ديوانه، فلماذا؟

يقول أدونيس: إنهم مبدعون، ويقول: إنهم أسلافه(١٩)، ويقول: إنه منحاز للهامشيين والرافضين(٢٠)، فأن يعتبر أدونيس تلك الطائفة أسلافه وأن ينحاز إليهم فذلك شأنه، لكن أن يعتبرهم مبدعين فهذا ما لا يحتمل السكوت عليه، والحقيقة أنه ليس الإبداع الذي جمعه بهم، ولكن دورهم التخريبي المشترك في زعزعة كيان هذه الأمة، وهدم قيمها، والتشكيك في موروثاتها من أجل أن يكون الطوفان الذي يحلم أدونيس وأمثاله في تحقيقه.

٤ ـ أخذ أدونيس على بعض الشعراء السابقين نظمهم لأفكار محددة، واعتبر أشعارهم خروجاً عن حقيقة الشعر، واعتبرها نظماً لتلك الأفكار، ومثّل على ذلك بقول المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان
هي أول وهو المحل الثاني

وبقول زهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم(٢١)

لكنه مع الأسف وقع فيما أخذ على غيره، وليس في قصيدة واحدة إنما في كثير من المواضع في ديوانه، مما جعل هذا الديوان كتاب تاريخ وليس ديوان شعر بالمعنى الحقيقي.

٥ ـ استهدف أدونيس في مسيرته الأدبية التجديد حسب زعمه، وقد كان من ضمن أهدافه التجديدية: تدمير اللغة العربية(٢٣)، التنظير لقصيدة النثر وترويجها، ابتكار أشكال شعرية جديدة، إيجاد لغة شعرية جديدة إلخ.. ويمكن أن نضع ديوانه الجديد «الكتاب: أمس المكان الآن» ضمن هذا الاستهداف للتجديد في الشكل والمضمون: أما التجديد في الشكل فذلك واضح من تقسيمه لصفحة الديوان، أما التجديد في المضمون فذلك واضح من الرؤية الهادمة التي عرض فيها التاريخ الإسلامي وحياة المتنبي هذا إذا جاز لنا أن نعتبر الهدم تجديداً.

والسؤال الآن: لماذا استعرض التاريخ الإسلامي في الهوامش مع أن مادة الديوان الرئيسية حياة المتنبي؟

المقصود من ذلك هو محاصرة القارىء وزيادة إشباعه النفسي والعقلي بمعاداة تاريخه، وازدرائه والتخلص من قيمه، وإشعاره أن وقائع حياة المتنبي مستمدة من ذلك التاريخ، وأن ذلك التاريخ الأسود لن يفرز إلاّ حياة بائسة مضطربة كحياة المتنبي، وأنهما متكاملان: التاريخ والحياة.

والحقيقة أن أدونيس في كل ما استهدف متأثر بالتجارب الغربية، وبالشعر الغربي، واللغة الغربية، ويمكن أن ندلّل على ذلك بتنظيره لقصيدة النثر في الخمسينيات، والذي نقله عن كتاب «قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا هذه» للكاتبة «سوزان برنار».

ليس معنى هذا أننا ضد أي محاولة للتأثر والتأثير، الأخذ والعطاء، بل نحن معه، مع النمو الطبيعي، شريطة أن ينبني على تراثنا الأدبي وينطلق منه، كما فعل أبو تمام الذي جاء مذهبه المتمثل في «التصنيع»(٢٢) مبنياً على مذهب «الصنعة» الذي ورثناه من الشعر الجاهلي، فكان فعله بناء، في حين أن ما يفعله أدونيس هدم، لأنه ينقل تجارب من أمم أخرى يريد أن يفرضها على الأمة، بعد أن يهدم كل ما بنته أمتنا.

٦ ـ لقد جاءت جملته الشعرية واضحة نوعاً ما على غير عادته، إذ يكتنف الغموض معظم أشعاره السابقة، وربما جاء وضوحها من الموضوعين اللذين دار حولهما الديوان وهما: التاريخ الإسلامي والمتنبي، كما جاءت الجملة الشعرية مركزة، وقد وضع في تركيزها كل مهارته وخبرته، وزاد من جمالها الموسيقى التي جاءت من التفعيلة التي أخذ بها في معظم الديوان ما عدا بعض المقاطع وبالذات في فواصل الاستباق فقد لجأ فيها إلى النثر.

٧ ـ لقد حفل الديوان بتجاوزات في حق الذات الإلهية، والشرائع الدينية، وسأورد بعضاً منها على سبيل المثال لا الاستقصاء والحصر:

١ ـ قال أدونيس عن جبريل عليه السلام:(٢٤)

جاء جبريل في غيمة
وسقى كوفة الظامئين بأسراره
جاء في كوكب
ورمى وجهه في تقاطيعها
جاءها في كتاب
آدم من تراب، ونوح نواحٌ
والبقية تفاحة.

٢ ـ قال أدونيس عن الله جلّ وعلا في مقطع آخر:(٢٥)

قتلى ودعاة
ودعاة وقتلى
والناجون دماء مهدورة

أصغي لأراغن هذا النوح
الطالع من انقاض الوقت
النازف من أعناق مكسورة
ما اخفى فيها صوت الله
كان الله الصمت

٣ ـ قال أدونيس محاكياً القرآن الكريم:(٢٦)

قال صوت لصوتي
والضحى، يسطرون
كل مالا يرون ولا يعلمون

٤ ـ قال أدونيس ممجداً كرسي الحكم:(٢٧)

سبحانك، يا هذا الكرسي
مصنوعاً برؤوس قطعت
مصبوغاً
بدم طفل حيناً، شيخ حيناً
مَنْسولاً، جزءاً جزءاً
من أحلام نبي،
سبحانك يا هذا الكرسي

□□□

الخلاصة التي يمكن أن ننتهي إليها هي أن أدونيس اجتهد أن يكون هذا الديوان «الكتاب: أمس المكان الآن» خاتمة أعماله، لكنها كانت خاتمة سوء، فهي قد جاءت هدماً في الشكل والمضمون، وقد كان هناك تطابق واضح بين مضمون الديوان ومضمون كتابه السابق «الثابت والمتحول» والذي مجّد فيه حركات التمرد والزندقة والقرمطة في تاريخنا، والذي أعلى فيه من شأن الملحدين والساقطين وهو قد فعل كل ذلك انطلاقاً من تقديسه الكامل لقيم الحضارة الغربية، واستسلامه المطلق لاسسها التي قامت عليها، مما جعل أحكامه جائرة على تاريخنا، تنأى الصواب في عمومها، وتبتعد عن الحق في استكشافها لقوانين الإبداع وأصوله في أمتنا، وانعكست صورة الأحكام على ديوانه فجاء مملوءاً بالقتل والإجرام والفتك والسفول، وهذا ما قصده أدونيس ليجعل القارئ المسلم مشبعاً بالحقد على تاريخه وبالياس من قيمه.

■■ الهوامش:

* كاتب فلسطيني، له أبحاث منشورة في عدد من الصحف والمجلات، من مؤلفاته: الفكر الإسلامي المعاصر ـ دراسة وتقويم، وجذور أزمة المسلم المعاصر ـ الجانب النفسي

(١) ـ انظر المقابلة التي أجرتها معه مجلة «الوسط» عدد ٢٥٥ الصادر بتاريخ ١٦/١٢/١٩٩٦م.

(٢) ـ أدونيس، صدمة الحداثة، ص ٢٨.

(٣) ـ المرجع السابق، ص ٢٩ ـ ٣٢.

(٤) ـ أدونيس، الثابت والمتحول، ج ١ ص ١٤٨.

(٥) ـ المرجع السابق، ج١ ص ١٨٥.

(٦) المرجع السابق، ج ١ ص ١٩٣ ـ ١٩٧.

(٧) أدونيس، الثابت والمتحول، ج ٢ ص ٧٤ ـ ٧٦.

(٨) ـ المرجع السابق، ج ٢ ص ٨٠ ـ ٨٥.

(٩) ـ المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٧.

(١٠) المرجع السابق، ج ٢ ص ٩٩.

(١١) ـ انظر تفصيل هذا الرأي في فصل «اقتصاد مفقود» من كتابي «النكسة في بعدها الحضاري» ، ص ٨٠.

(١٢) ـ أدونيس، الثابت والمتحول، ج ١ ص ٢٧٢.

(١٣) ـ انظر تفصيلاً لهذا الراي في كتابي «أبو الأعلى المودودي: فكره ومنهجه في التغيير»، ص ١٦٧.

(١٤) ـ انظر رأيه ذاك في الجزء الأول من كتاب «الثابت والمتحول» ص ٢٧١ وما بعدها.

(١٥) ـ انظر تفصيل ذلك الراي في كتاب «منهج الفن الإسلامي» لمحمد قطب، ص ٨.

(١٦) ـ انظر تفصيلا لدور الخط في التعبير عن النفس غير الملزمة في كتابي «النكسة في بعدها الحضاري»، ص ٦٨ وما بعدها.

(١٧) ـ في تعريفه لتميم بن مُقبل يقول أدونيس عنه: إنه كان في بداية إسلامه يحنّ إلى الجاهلية ويمجّدها، ويبكي أطلالها، ويشعر بغربة في الإسلام ويقول: «ليت الفتى حجر».

(١٨) ـ إن تاريخ أدونيس الشخصي يرجح هذا الأمر حيث انتمى إلى الحزب القومي السوري في بداية حياته الشعرية، وهذا الحزب لا يعتبر أن هناك أمة عربية أو إسلامية، بل هناك أمة سورية تسكن بلاد الشام وهي امتداد للفينيقيين والسريان.

(١٩) ـ كما رأينا في تقديمه للهوامش التي تلي المقطع الأول.

(٢٠) ـ انظر مجلة «الوسط» العدد ٢٥٣ الصادر في ٢/١٢/٩٦ حيث يبرز هذا الرأي.

(٢١) ـ انظر رأيه ذاك في كتاب صدمة الحداثة، ص ٢٨٨.

(٢٢) ـ انظر أقواله حول هذا الهدف في مجلة الوسط العدد ٢٥٥ الصادر بتاريخ ١٦/١٢/٩٦.

(٢٣) ـ انظر كلام شوقي ضيف عن هذا المذهب في كتاب «الفن ومذاهبه في الشعر العربي»، الطبعة الرابعة، ص ٢١٩ وما بعدها.

(٢٤) ـ أدونيس «الكتاب: أمس المكان الآن» ص ٢٥.

(٢٥) ـ المرجع السابق، ص ١٩٨.

(٢٦) ـ المرجع السابق، ص ٢٥٤.

(٢٧) ـ المرجع السابق، ص ٢٩٦.

□□□

مسرحية

بقلم:
صالح محمد المطيري

أضاعوني

□□ أشخاص المسرحية
- أبو حنيفة
- حسان الإسكاف
- زينب امرأته
- حاكم البلد
- صاحب الشرطة
- أناس وجنود وآخرون

□□ زمن المسرحية
أواسط القرن الثاني الهجري.

□□ مكان المسرحية
البصرة

□□ المنظر الأول

(الدنيا ليل...

يزاح الستار فنرى على المسرح بيتاً متواضعاً من الداخل، يدل من نظرة واحدة على أنه بيت رجل فقير معدم، تتوسط المسرح باحة البيت الصغيرة نوعاً ما، يحتل نصفها فراشٌ رثٌ، يدخل حسان الإسكاف، رجل في الثلاثين من عمره، أقرب ما يكون إلى الطول، عليه زي الصُنّاع، حاملاً عدة صناعته على كتفه، إنه متعب، يبدو أنه قادم من مسيرة طويلة... يدخل إلى باحة البيت، ويقعد على الفراش الرث، واضعاً عدته إلى جواره. ينادي...)

حسان: يا امرأة!

(... بعد لحظات تظهر امرأته زينب، أصغر من الثلاثين بقليل، في وجهها ملامح من كان يعاني النعاس، وبدا ذلك واضحاً في صوتها، وقد لفت كتفيها بغطاء قديم، بدت خيوطه المهلهلة تموج ذات اليمين وذات الشمال، في محاولة لدرء برودة الثلث الأخير من الليل)

زينب: نعم، ها أنت قد جئت! لقد كاد الصبح أن يطلع ولمّا تأت.

حسان: **(بصوت مرهق)** اسكتي يا امرأة، هل نام الصبية؟

زينب: (مستغربة) أقول كاد الصبح أن يطلع وتقول هل نام الصبية!

حسان: **(مغيراً لهجته)** ماذا أفعل يازينب! لقد كلّت رجلاي من طول المشي، فقد ذهبت اليوم إلى البصرة سيراً على قدميّ!

زينب: مربد البصرة! وما دعاك إلى الذهاب إلى هناك؟

حسان: إنه سوقٌ كبير، ينصرف إليه الناس من كل مكان، فلما أتيت سوق البصرة اليوم، مكثت طويلاً ولم يأتني أحد، فعلمت أن الناس قد ذهبوا إلى المربد.

زينب: **(تقعد على طرف الفراش)** وماذا فعلت بعد ذلك؟

حسان: لقد احتملت عدتي على ظهري وذهبت إلى هناك، فوصلت بعد الظهر، ومكثت فيه إلى قريب من المغرب، حين انفض الناس وتقوض السوق، فكررت راجعاً إلى البصرة!

زينب: **(بدهشة)** منذ ذلك الوقت وأنت تسير؟ لهفي عليك يا حسان! ألم تجد مندوحة من كل هذا العناء؟

حسان: **(يميل على شقه)** نعم، إنه بعيد من البصرة، ولم أجد أحداً يحملني من هناك **(يضع عمامته)** منذ غابت الشمس وأنا أغذ السير، ملتحفاً السُّرى، فكنت أسير حتى أتعب، فأستريح قليلاً ثم أواصل سيري.. ولم يخفني في هذا الليل مثل أن أقع في يد أحد أولئك الشطار والعيارين! ولكن الله سلّم!

زينب: **(بشفقة)** فداك أبي وأمي! يا حسان، وماذا يريد منك اللصوص وأنت إسكاف مسكين لا تملك إلا مخارزك الصدئة وخرجك المبطن بأوضار النعال!

حسان: (يحك رأسه) أية خرج وأية مخرز يا امرأة؟ يكفي أن يروا خيال إنسانٌ يسير وحده الليل ليقتلوه ويسلبوا ما معه، مهما كان حقيراً. بالأمس قتلوا رجلاً من بني قشير ولم يجدوا معه إلا عصا فيها سيرٌ مبتورٌ نصفه! فسلبوه إياها وتركوه طعمة للغربان وطيور الفلاة!

زينب: أبعد الله عنك كل مكروه، وسلّمك لأهلك وعيالك! لابد أنك خفت أن يسلبوك ما أحرزت، بُعداً لهم وتعساً، قل لي بالله عليك كم كسبت بعد هذه الرحلة الشاقة على قدميك؟ **(تقوم إلى طرف الباحة فتحضر إناءً فيه ماء).**

حسان: لا تسأليني كم كسبت، بل قولي كم خسرت! لقد كانت هذه الرحلة ضغثاً على إبّالة! **(يستوي فيضع رجليه في الإناء).**

زينب: **(تدلك رجليه مستسلماً)** وكيف ذلك؟ «متعجبة» ألم تذهب إلى هنالك لتكسب أكثر؟

حسان: **(مستريحاً لما تفعل)** آه، أحسن الله إليك يا أم عمرو، لقد تفطرت قدماي من المشي! **(مواصلاً كلامه)** لا، ليس الأمر كما تظنين، فما ذهبت إلى هنالك إلا لما رأيتُ من قلة الناس في سوق البصرة، الذي أجلس فيه كل يوم ولم أحصل من ذهابي على شروى نقير!

زينب: وكيف ذاك يا حسان؟

حسان: **(يستند على ظهره)** لا أدري! ربما أن الناس يفضلون شراء حذاء جديد على ترقيع القديم، ومن العجب أني رأيت قوماً يتأبطون نعالهم ويمشون حافين، خوفاً عليها من البلى! فلمَ جُعلت النعال إذن! ولقد رأيت بعضهم يمشي حافياً عند تساقط النبق من الشجر، خوفاً على حذائه من الضرر! سبحان الله! يشفقون على نعالهم ولا يشفقون على أقدامهم!

زينب: **(في ابتسامة قصيرة لما يقول)** هل تعني أنه لم يأتك أحد؟

حسان: لا بل قد جاءني أحد، وليته لم يأتني ولم يقف علي! **(بحنق)** تبّاً لها تلك النعال اللعينة! لقد تكسرت معي ستة مخارز وأنا أحاول إصلاحها! ومن قسوة تلك النعال يخال المرء أنها قُدّت من الصوّان وليس من الجلد!

زينب: وكيف حدث ذلك؟

حسان: لقد جاءني بعدما وصلت إلى السوق رجل مروزيٌ يريد إصلاح زمام حذائه الذي بلي من القدَم، فتأملت العطب قليلاً من الوقت، ثم شرعت في محاولة رأب انقطاعه، ووصل أسبابه، ولقد تكسرت معي ستة مخارز وأنا أحاول جاهداً إصلاحه، ولكن دون جدوى. فلما وضعت المحاولة أوزارها، وعجزت وسائلي عن اختراقها، التفت إلى صاحبها، فقلت له: اتق الله يارجل! نعلك هذه لا ينفذ فيها السيف الصقيل، فكيف بالمخرز الكليل! فنظر إليّ وقال: مرة أخرى، يعز عليّ فراقها، لن أرميها أبداً، لقد حججتُ بها! فسألته ضاحكاً: هل حججت بها أم هي حجتْ بك؟

قاتل الله أهل مرو! فإنهم لو استطاعوا لصنعوا من الصخر نعالاً! وذلك من شدة بخلهم وحرصهم على ألاّ يصيبها البلى والاهتراء! وهو مصيبها لا محالة!

زينب: **(قائمة)** لا عليك يا حسان، لقد بلغ منك التعب والجهد، لقد جاوزنا منتصف الليل، فأدرك ما بقي منه ونم هزيعاً وأرح جسمك قبل أن تغدو باكراً إلى صنعتك.

حسان: **(يقوم هو الآخر)** آه، صدقت كم أنا في حاجة إلى النوم، بعد تلك المشقة التي احتملتها، ولم أخرج منها إلا بزيادة الخيبة والخسران

(يخرجان)

ooo

□□ المنظر الثاني

(لايزال المنظر في الليل...

نرى المسرح مقسوما نصفين. نصف على اليمين يمثل بيت الإسكافي بوصفه السابق، والنصف الآخر يمثل جزءا من بيت أبي حنيفة، جار الإسكافي، حيث نشاهد فيه فناء صغيراً تحيط به أبواب الغرف القليلة، وأبو حنيفة، الشيب، قد ذرّف على الخامسة والستين من عمره، تتوج وجهه لحية بيضاء وقور، وقد رسم التقدم في السن خطوطاً متوازية على جبهته، وبمحاذاة صدغية، متلفعاً بطيلسانه الذي علقه على كتفيه، ومعتجراً عمامته، تدلت منها ذؤابة إلى الخلف، متوسطاً فناء بيته، مستقبلا القبلة، يصلي كما هو شأنه في ليله، ويسلم كل ركعتين. يدخل الإسكاف إلى بيته، فتسلط الأضواء عليه، يبدو عليه التعب كعادته، يضع عدته جانباً، وينتحي جانب الحصير الممدود في الباحة الصغيرة، يجلس)

حسان: (لنفسه) آه، ها قد جئت الآن، إلى بيتي لأنال شيئا من الراحة، وأريح جسمي المنهك، وقواي الخائرة، ثم أغدو صباحا برفقة مخارزي ومرقعاتي إلى مصطبتي لأرقع نعال العباد...

زينب: (وقد بصرت به) ها قد جئت ياحسان!

حسان: نعم وإني لمتعب وجائع فهل عندك مايؤكل؟

زينب: (تضرب كفا بكف) ليس عندي إلا ما قد علمت!

حسان: (يهز رأسه) أعرف، خبز شعير يابس!! لا بأس! أحضريه الآن، فإنه أفضل من أن أنام خاوي البطن!

زينب: (تذهب وتحضره) ها هو ذا!

حسان: هذا نصفه! فأين النصف الآخر؟

زينب: كسّرته للصبية وبللته ماء وقدمته لهم. ولولاه ما ناموا.

حسان: (للجمهور) تبا للفقر يبخسنا حتى خبز الشعير اليابس!

(تذهب زينب وتحضر ماتبقى منه)

زينب: (تضع أمامه قطعة الخبز في صحفة ومعها إناء ماء) هذا هو يا حسان، كل وتناول عشاءك! كيف عملك اليوم؟

حسان: (يتناول كسرة من الخبز) أبداً مثل كل يوم! تعب وشقاء وشمس، ومعاناة لاحذية الناس بكل ما فيها من أذىً وقذارة! مقابل دوانق زهيدة لا تكاد تجزئ كل هذه السخرة!

زينب: (تجلس قبالته) أعانك الله يا حسان، هذه هي الحياة!

حسان: (يمضغ كسرة أخرى) نعم! هي كذلك، لكن مادام هناك شيء يؤكل، مهما كان حقيراً، فهو أحسن من لا شيء بالتأكيد! (يمكث ليتناول بقية ما أحضرته له، ثم يلتفت إليها ويقول بلهجة آمرة) أقول لك يا امرأة، قومي إلى تلك الخابية في مطبخك، وأحضري لي قنينةً وضعتها فيها البارحة.

زينب: (بذعر) حسان! يا ويلي ويا سواد ليلي! قنينة ماذا؟ ويلاه! أوصرتَ تشربها بالقناني بعد أن أذهبت قوت عيالك في أسفاطها المهترئة!

حسان: (بنظرة غاضبة) اذهبي وأحضري ما قلت لك!

زينب: (قائمة) اتق الله يا حسان! وأبق لعيالك شيئاً من قوتك، وارحم رأسك المتعب وجسمك المنهك، أيسرك أن تسكر وتعربد وعيالك يتضورون جوعاً!

حسان: (منفجراً) آف، كفى! كفى! اغربي عن وجهي وكُفّي عن رقائقك وعظاتك، وانجحري إلى عيالك ودعيني أحيا ساعتي، بعد أن قتلني العمل، ونخرني الكد، وبلغ مني السعي وراء لاشيء! أبهذه الحال تقابلينني، وتبشين في وجهي!

زينب: (محاولة تهدئته) كل ما أرجوه أن أثنيك عما أنت منكفئٌ فيه من...

حسان: (مقاطعاً، ومشيراً بقبضته) سُحقاً لك وخُسْراً! تالله إنك للكاع التي عناها الشاعر:

أطوّف مـا أطوّفُ ثم آوي

إلى بيت قعيدته لكاعِ!

زينب: (دامعة) سامحك الله يا حسان! أأنا-لكاع! ألأنا لكاع! أقوم على خدمتك، وأرعى شئونك، وأسهر على راحتك، وأربي صبيانك، وأقوم ببيتك، ثم تقابلني بهذا الوصف الوضيع؟

حسان: (مندفعاً) أقصري أيتها المرأة! وإلا قمت وأدبتك! (يهم بالقيام بسرعة، فتهرب المرأة وتدخل حجرة الصبية، تتبعها الإضاءة، تصفق على نفسها الباب وهي مذعورة، أحد الأولاد يشعر بها، من بين عدة أجسام منحشرة تحت لحاف خَلِق، فيقوم إليها ويقول.....)

الصبي: (متحسساً أمه) مالك يا أماه؟ صفقت الباب وأنت خائفة! هل هناك لصٌ بالبيت يتهددك؟!

زينب: (تهدئ من روعها) لا يابني ليس لصاً، ولا شيء هناك، نم يابني، ولا عليك!

الصبي: إذا لم يكن لصاً فلا يكون إذن إلا أبي! عجباً لماذا هذه الأصوات كل ليلة؟ الاينام في الليل مثل ما ينام الناس؟

زينب: (زاجرة) اسكت أيها الولد، نم،

أضاعوني

قلت لك لا شيء هناك، هيا نَمْ ولا عليك.

الصبي: (منصاعاً) حسنٌ، سأنام، ولكن أبي لا يجعلنا ننام!

(يعود المنظر إلى باحة البيت، حسان قد أحضر قنينة الخمر بنفسه، بدأ يصب منها في كأسه).

حسان: (متأملاً الكاس وفيها الشراب) صهباء معتقة! اتخذت من قبل الطوفان بعشرة أعوام، وظلت حبيسة الدن على كر السنين والقرون، ومع ذلك تبدو شابة فتانة، ولونها أصفى من عين الديك، ولها حَبَبٌ يتطاير فينعش الروح قبل أن يخامر الروح، ولها دبيبٌ في الجسم كدبيب البُرء في السقم، وإن كان العكس هو الصحيح! **(ينظر إلى الجمهور بابتسامة ساخرة)** وتنفث خدراً لذيذاً يسري في الجسم والمفاصل...

ثم ينهي تأملاته الشاعرية بتجرع عدة كؤوس منها.. يضع الكاس جانباً، يبدو وكأنه يتنفس الصعداء، يميل إلى نمرقة ممزقة جواره فيتكيء عليها، يمكث هنيهة وهو متكيء.. بعد فترة من الوقت يبدو أن الخمر بدأت تعمل عملها، يرفع رأسه، وينظر نظرات حالمة، بجفون مسترخية، يغمض عينيه بشدة، ويفرك جبهته بيده، يبدو أنه يشعر بصداع عنيف، لحظات... تخف حدة الصداع، ويعود إلى حاله السابقة ونظراته الحالمة، وجفونه المريضة، يتمتم بكلمات مسموعة..)

حسان: (لنفسه، متأففاً) لحاها الله خَمرة يهود! **(يبصق)** رأيتها في القناني المشوقة فحسبتها أفضل من ذي قبل، عندما كنت أشتريها في تلك الأوعية القذرة المليئة بالشوائب والقذى، فإذا هي هي! نفس الطعم ونفس القذارة! مغشوشة محلولة! اختلف الشكل والمظهر، لكن اتحد المحتوى والمخبر! **(يشير بيديه)** ماذا أفعل؟ ما باليد حيلة! لم تمكّني دوانيقي القليلة من سباء المطهمة العتاق، فانتكست إلى اقتناء الملوثة الزُعاق! شُلّت يداك يانسطاس الخمار! أنت وشرابك الرخيص المخلوط! اعتصرتك المنون! أنت وعصيرك الحازر المجوج! تعطيني عصارة الحصرم وتستأثر بخلاصة الزبيب! ترتشف الرحيق ثم ترمي إليّ بالحثالة! **(يشير بوجهه)** آه، الآن فهمت! تريد أن تثأر لدريهماتك المتأخرة! وتنفس عن إحنك المترسبة! **(يشير بازدراء)** ولكن هيهات! لقد أبعدت مرماك، وجاءت الأمور عكس هواك! فلن تنال فلساً واحداً مني! خصوصاً مع تدهور الأجور وتتابع الأزمة والشبور، نعم لتبق هكذا! تجتر غيظك عليّ، حتى ينضج قلبك منه! نعم! لتخسأ أيها القذر! آه، اسكت!.. أراك تبتسم في سخرية! آه ماذا تقول؟ تظن أني لا أستغني عنك، وأني لن ألبث أن أعود إليك، وأني سآتيك متضرعاً متذللاً أستقرضك بعض عصيرك، وأستمنحك بعض خمورك، وأنك ستطردني شر طردة، ولن تسلفني البتة! لا، لا لا يا أيها العلج! ليس الأمر كما ظننت! لن أحتاج إليك! ولن أقف على بابك! لأني عندها سأحل ضيفاً على ذلك الراهب المعتصم بديره، آه نعم، عرفته إذن! نعم ذلك الراهب الذي يقطن بظاهر البلدة بجوار ذلك التل الصغير، يكفي فقط أن أنظف له حذاءه، أو أصلح بعض شأنه ليترعني بعدة أقداح، من تلك الراح، نعم! أنت لا تعرفني حق معرفتي، ولا تقدرني حق قدري! أنا حسان الإسكاف! كل الناس، صغيرهم وكبيرهم، غنيهم وفقيرهم، وجيههم ووضيعهم، ينحنون إلى مصطبتي في ذلة وخضوع، لكي أصلح لهم نعالهم!

(بغيظ) تباً إن الناس لا تقدرني، ولا تدرك مكانتي ولا تعاملني بما أنا أهلٌ له. **(بأسف)** حقاً يالله الضياع! ويالضيعة الموهبة والإبداع! صدقوا! لا كرامة لنبي في وطنه، ولا لمبدع في أهله! ولا لكريم في قومه!

أضاعوني وأي فتى أضاعوا

ليوم كريهة وسداد ثغر

واحسرتاه! **(يهز رأسه إلى جانبيه متأسفاً ويردد)**

أضاعوني وأي فتى أضاعوا

ليوم كريهة وسداد ثغر

(يردد بانسجام وتفاعل، يرفع صوته أكثر من ذي قبل، يبدو أن المقطع حاز إعجابه ووافق هواه، يواصل غناءه بترجيع وتلحين مختلط بالسُكار)

أضا.. عوني.. وأي فتى أضا... عوا

ليوم ك.. ريهة وسداد.. ثغر

.... كاني... لم أكن فيهم.. وسيطاً..

ولم تك نسبتي في آل عَمرو...

(يضيء جانب المسرح الذي نرى فيه جزءاً من بيت أبي حنيفة...

الصوت يصل إلى أبي حنيفة في بيته وقد فرغ لتوه من صلاته، يضم عباءته على نفسه، ثم يشرع في التسبيح والذكر الذي يتلو كل

صلاة.... بعد وقت قصير ينتهي من تسبيحه...)

أبو حنيفة: (بأسى) لا حول ولا قوة إلا بالله! إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون! لم يزل هذا دأبه منذ جاورته وعرفته، إذا جنه الليل وسكن إلى بيته بعد أن سكنت المخلوقات ونام الناس وهدأت الرِّجْل يعمد إلى أم الخبائث وأصل الشرور، فيعكف عليها حتى يتحول إلى مجنون لا ينام الناس من صوته وزعيقه، ولا يهدأ الليل من غنائه وترجيعه! كان الله في عون زوجته وأولاده! إني لأتعجب كيف يتحملونه ويصبرون عليه وهو على هذه الحالة من مواصلة القصف والعربدة! إني لأرثي له ولأولاده!

(يتأثر أبو حنيفة، ثم لا يلبث أن يرفع يديه بالدعاء...) اللهم اهد جاري المسكين فإنه من الجاهلين! الله اهد جاري المسكين فإنه من الجاهلين! اللهمّ اهده إلى الصراط المستقيم، واكشف ما به من البلاء والمعصية، وأنقذه من أم الخبائث واصرف عنه خُمارها وودها وأرشده إلى طريقك القويم، فإنه لا يعجزك شيء في السموات ولا في الأرض.

يا رحمن يارحيم إنك على كُلّ شيء قديرا (ينتهي من دعائه، ثم يقوم)

يخرج

ooo

□□ المنظر الثالث

(أبو حنيفة كعادته يصلي ليله..

يبدو أن وقت الفجر قد قرب وهو في آخر صلاته.. يفرغ من صلاته ويسلم، يمكث وقتاً قصيراً يسبح ويذكر الله ويدعو بما شاء من دعائه، ينتهي من ذكره، يلتفت برأسه وكأنه تذكر شيئاً افتقده...)

أبو حنيفة: سبحان الله، مضى أسبوعان وأنا لم أجد لجاري حساً ولم أسمع له صوتاً وقد كان يمضي ليله في السكر والعربدة، ويزعج النائمين بغنائه وتخيلاته! حتى أصبحت له عادة لاتكاد تفارقه، عندما ينقلب راجعاً إلى بيته! فلماذا انقطع عنها فجأة، إني لأعجب من ذلك، سبحان الله، إن له لشأناً!

(يُسمع أذان الفجر منطلقاً من مآذن البصرة.. بعد نهاية الأذان يقوم أبو حنيفة مستنداً إلى عصا بجواره فيصلي نافلة الفجر. ينتهي من صلاته ثم يمضي إلى المسجد ليؤدي فريضة الفجر)

يخرج

ooo

(يبقى أبو حنيفة في المسجد بعد صلاة الفجر، حيث يلقي على تلاميذه درساً من دروسه اليومية، يستمر الدرس حتى طلوع الشمس، بعد ذلك ينصرف أبو حنيفة عائداً إلى بيته، تضاء أنوار المسرح على الجزء الخاص ببيت أبي حنيفة، يبقى الجزء الآخر الذي يمثل بيت الإسكاف مظلماً. يدخل أبو حنيفة)

أبو حنيفة: (منادياً الجارية) يامرجانة...

(تخرج مرجانة من إحدى الغرف)

الجارية: (بصوت المستيقظ من النوم) نعم ياموالي...

أبو حنيفة: هل استيقظ أهل البيت مبكرين؟

الجارية: نعم ياموالي، لقد استيقظوا مبكرين، هل لك من حاجة؟

أبو حنيفة: (يتهيأ للجلوس) نعم يامرجانة لي حاجة أرجو أن تؤديها أنت بنفسك (يستوي جالساً) إن جاري هذا (يشير بيده جهة بيت الإسكاف) مضى أسبوعان بتمامهما ولم أجد له حساً، وله أولاد وزوجة بالبيت، فلو ذهبت إليهم لتنظري لي ما حالهم، ولتستخبري لي عن أبيهم، فلربما أصابه شيء أو حدث له مكروه.

الجارية: سمعاً وطاعة ياموالاي، ها قد ارتفعت الشمس، وسأذهب للتو.

أبو حنيفة: عودي إليَّ هنا، فأنا منتظرٌ في البيت.

(يدخل أبو حنيفة إلى إحدى الغرف، تخرج الجارية، يظلم جانب المسرح الخاص ببيت أبي حنيفة، يضيء الجانب الخاص ببيت الإسكاف، يُسمع طرقات على الباب، تخرج زينب زوجة الإسكاف من إحدى الغرف ذاهبةً لتنظر من الطارق، تفتح الباب فإذا مرجانة، خادم أبي حنيفة)

مرجانة: (بلهجة رزينة) السلام عليكم.

زينب: (باستغراب) وعليكم السلام.. من أنت؟ وماذا وراءك أيتها المرأة؟

مرجانة: أنا مرجانة، جارية جاركم أبي حنيفة.

زينب: (مطمئنة) أهلاً ومرحباً، ما وراءك يامرجانة، هيا هلمي بالدخول، لن تظلي واقفة هكذا، ليس بالدار أحد إلا أنا والأولاد.

مرجانة: (بطريقة مهذبة) معذرة إني في عجلة من أمري، لا أستطيع المكوث هنا، لقد بعثني سيدي أبو حنيفة لأنظر حالكم، وأستخبر له عن زوجك لأنه افتقده منذ مدة.

(الصِّبْية في الداخل كأنهم سمعوا الصوت الغريب، فخرجوا إلى باحة البيت حيث الأم والجارية مرجانة واقفتان لدى الباب، يأتون إلى أمهم ويتحلقون حولها ليستطلعوا هذه الزائرة الغريبة، وهم ثلاثة أولاد

أضاعوني

وبنتان)

زينب: (متنهدة) ماذا أقول لك يا مرجانة! لقد مر أسبوعان وزوجي غائب، لا أدري أين هو؟ وكان قبل ذلك لايكاد يغيب يوماً واحداً، لا في سفر ولا في غيره.. ولا أدري ما أصابه، وحدا به إلى مثل هذا الغياب. أبيت كل ليلة ساهرة أنتظره، لأنه يعمل سحابة يومه ولا يأتي إلا في الليل. ما أعظم ما أقلقني وبرح بي غيابه بهذه الفجاءة.

مرجانة: (مواسية) لا حول ولا قوة إلا بالله، أعانك الله، وربط على قلبك، وردّ غائبك!

زينب: (مواصلة بنفس اللهجة) في كل مرة يسألني الصبية عنه ولماذا غاب كل هذه المدة.

مرجانة: ألم يأتك خبرٌ عنه، ألم يخبرك أحدٌ بشيء؟ ألم تبحثي عنه؟

زينب: لم أجد خبراً أكيداً عنه حتى الآن. ولقد بعثتُ إلى رفاقه الصنّاع فلم يفيدوني بشيء عنه، وتجولت في السوق حيث كان يعمل فلم أجد له أثراً، وسألتُ أهل السوق عنه فقالوا إنهم لم يروه منذ غيابه، ولا يدرون مصيره **(تطفر منها دمعة)** وأخشى ما أخشاه أن تكون اصطلمته جائحة، أو غرق به مركب، أو قتله اللصوص وهو ذاهب في بعض شأنه، **(ضارعة)** وازوجاه! فداك أبي وأمي! سلّمك الله من كل مكروه! (مواصلة حديثها) ولا أستطيع الخروج للبحث عنه في محالّ البصرة، حتى يَقدم أهلي من الكوفة فيبحثوا عنه.

مرجانة: هل يعني هذا أنك لم يصلك خبرٌ عنه البتة؟

زينب: ليس هناك خبرٌ أكيد يقودني إليه، كل ما وصلني هو تخرصات وظنون من مثل تلك التي ذكرت، وكل ذلك زاد في همي وحزني، لقد بدأت أحس مرارة الفقد والثكل (أصغر الأولاد ينحشر إلى حجر أمه وينظر ببلاهة إلى الجارية، الأم تمسّد رأسه بحنان).

مرجانة: هكذا إذن، كلها أقوالٌ غير مُطمئنة.

زينب: هذا ماسمعت، وما خطر ببالي لاول وهلة! أرجو من الله أن تخيب كل هذه الظنون وأن يعود إلينا سالماً..... **(تسكت لثوان ثم تواصل كمن تذكر شيئاً)** لكني سمعتُ بأن...

مرجانة: (باهتمام) عجباً ماذا سمعت؟ هل وصلتك أنباء أخرى؟

زينب: (بشيء من الحرج والتردد) لقد سمعتُ .. عجوزاً البارحة.. تذكر أن.. ابناً لها أخذه العسس منذ... منذ أيام، وأخذوا معه اثنين أو ثلاثة آخرين. والذي أعلمه جيداً أن زوجي ليس له علاقة بهذا الابن، ولا تربطهما معرفة، لأن زوجي إسكافي، وابنها نجار، بيد أني لا أعلم اليقين إن كان حقاً من أولئك النفر أم لا؟

مرجانة: فهمت... وكيف حالك وحال الأولاد؟

زينب: أما حالي فكما ترين وكما قلت لك، وأما الأولاد فقد تدهورت حالتهم من سيئ إلى أسوأ، بعد غياب أبيهم، وانقطاع القوت الذي كان يوفره لهم، ونفاد خبز الشعير الذي كنت أبله لهم بالماء حتى يأكلوه.

مرجانة: حسنٌ، إني ذاهبة الآن، واسأل الله أن يرد غائبك، ويطعم عيالك. وسأخبر سيدي بما قلت.

زينب: جزاك الله خيراً وأحسن إليك!

الجارية: **(منصرفة)** أستودعك الله، السلام عليكم.

زينب: وعليكم السلام، في حفظ الله ورعايته.

(تخرج الجارية من بيت الإسكاف، وتعود إلى بيت سيدها أبي حنيفة،

أبو حنيفة جالسٌ في فنائه، مسنداً ظهره إلى جدار إحدى الغرف المطلة على الفناء، تدخل الجارية..)

الجارية: السلام عليكم يامولاي.

أبو حنيفة: (بتلهف) وعليكم السلام ورحمة الله، هاه، هل جئت بخبر عن جاري؟

الجارية: نعم يا مولاي.

أبو حنيفة: هل هو موجود؟ هل هو مريض؟

الجارية: لا،ليس كذلك يامولاي.

أبو حنيفة: ما به إذن؟ أخبريني يا مرجانة؟

الجارية: إنه غائب منذ مدة.

أبوحنيفة: لقد صدق حدسي إذن! ليس بالدار.**(يصمت لحظة)** وأين ذهب؟ هل وجدوا له من خبر؟

الجارية: ليس هناك خبرٌ يقين عنه حتى الآن.

أبو حنيفة: عجباً كيف اختفى بهذه الصورة المفاجئة!

الجارية: لكن زوجته تقول إنها.. ...

أبو حنيفة: (منتظراً) نعم يا مرجانة هل سمعت شيئاً، مالك سكتّ؟ هل أسرّت إليك بشيء؟

الجارية: (بتحفظ) لا لم تُسرّ إلي بشيء، لكنها تقول إنها سمعتْ أن العسس أخذوا نفراً من الرجال في

بعض الليالي، ولا تدري إن كان زوجها في عدادهم أم لا.

أبو حنيفة: (كمن بدأ يفهم) آه، هكذا إذن، أحسنت صنعاً يامرجانة. وماذا عن أهله وأولاده بعد هذا الغياب؟

الجارية: (تخبره بكل ما قالته المرأة عنها وعن أولادها)

أبو حنيفة: (مندهشاً) ياويح أبي حنيفة! صبيان جاري يتضورون جوعاً وفي بيتي شيء من مطعوم! **(مخاطباً الجارية)** هيا يامرجانة اذهبي إلى المطبخ واحملي ما تجدين فيه من طعام وخذيه إلى أهل جاري حسان، وأعيني المرأة على صنعه، وأصلحي من شأن الأولاد.

الجارية: (ببعض الانشغال) الآن يا مولاي.

أبو حنيفة: (مستغرباً بلطف) ومتى إذن؟ بعد أن يموتوا جوعاً! **(بلهجة هادئة)** هيا اصنعي ما قلت لك، وساذهب أنا لبعض شأني.

(تذهب الجارية إلى المطبخ، ويخرج أبو حنيفة، ويسدل الستار)

○○○

□□ المنظر الرابع

(المنظر في دار الإمارة بالبصرة، يزاح الستار عن ديوان كبير متوسط الفخامة، يحتل انحاءه عدد من قطع الأثاث والرياش المختلفة، حيث بدا في الوسط كرسي الأمير تظلله ستارة مخملية، وإلى قريب منه اصطفت مقاعد عريضة إلى اليمين واليسار وهي مخصصة لجلوس حاشيته ومريديه، وفي المركز بين هذه المقاعد وضعت بعض المناضد الصغيرة، استقرت فوقها أوعية نحاسية من تلك التي تستخدم عادة في الخدمة إلى أقصى اليمين من ذلك كله نرى مدخل الديوان المفضي إليه، وقد انتصب إلى جانبه حاجب بزي المقاتلة، معتمراً خوذته المعدنية ومعتمداً رمحه الطويل ومنتطقاً سيفه.. نشاهد الأمير جالساً على كرسيه، وهو رجلٌ ربعة من الرجال، ليس بالطويل ولا بالقصير، في حوالي الخمسين من العمر، موفور القوة، مجتمع الخلقة، توحي قسمات وجهه بانه يتحلى بقدر من الحزم ورباطة الجاش، تغطي ذقنه لحية سوداء قصيرة، وتحيط بجبهته عمامة معصفرة، من قصب، مرتدياً بُردا من برود اليمن، وهو مشغولٌ في رُقعة يقرؤها، في حين انتظم على المقاعد أمامه جوقّة من حاشيته المالوفة لديه.. لعل من أبرزهم صاحب شرطته، الذي جلس عن يمينه.. نلاحظ علامات الاستياء والتمعر في وجه الأمير كلما أمعن في القراءة، الحاضرون ينتبهون لهذا التغير الطارئ بسبب هذه الرقعة التي بين يديه، ويستعدون لاستكناه ماجاءت به، يدفعهم الترقب إلى التفكير في ردود مناسبة تعقيباً على ماقد يكون في الرقعة من أخبار مقلقة لراحته.. بعد وقت قصير ينهي الأمير قراءته وينظر أمامه بنظرات غير مستقرة...)

الأمير: (متأففاً) تباً لهم من عصاة! ما إن ننتهي من خوارج بني مازن حتى يأتينا لصوص بني أسد! **(يشير بالرقعة)** ها هو ذا صاحب الخبر ينبئني عن هجوم زمرة من قطاع الطرق على السابلة في الليل وقتلهم لرجل طمعوا فيما معه، يالللهوان! أليس لهؤلاء الفساق من يؤدبهم ويكبح جماحهم ويقطع أنامهم؟

صاحب الشرطة: (محرجاً) مولاي، لقد جردتُ عليهم رجالي في أكثر من موقعة، ونصبنا الكمائن في كل مكان، ولكنهم في كل مرة نباغتهم يتفرقون في مسالك الأرض وتبتلعهم مجاهل الصحراء.. ولقد طلبناهم مرة لمدة ثلاث مراحل كاملة حتى وصلنا رمال بني سعد، وكدت أهلك أنا ورجالي في تلك المفاوز التي لا ظلّ فيها ولا ماء، ولا عَلَمَ ولا دليل. يضيع فيها الخرِّيت، وتنقطع من ظمئها الإبل.

الأمير: قاتلها الله زمرة الباطل، وأعوان الشيطان! سأتولاهم أنا بنفسي، وساردهم إلى جحورهم التي خرجوا منها في مضارب الريان تباً لأولئك الأعراب أما لهم من رادع؟

أحد الحضور: (معقباً) لا تحمل هماً أيها الأمير، سيستأصل الله شأفتهم ويقطع دابرهم ويريح الناس من شرهم، ويشفي قلوب قوم آخرين.

الأمير: سأشرع إن شاء الله من الغد في تدبير خطة للقضاء عليهم وجعلهم عبرة لغيرهم.

(أقصى يمين المسرح نشاهد أبا حنيفة وهو يهم بالدخول، ويكلم الحاجب الواقف لدى الباب)

أبو حنيفة: السلام عليكم.

الحاجب: وعليكم السلام ورحمة الله.

أبو حنيفة: قل لي رحمك الله، هل الأمير موجود في ديوانه الآن؟

الحاجب: نعم.

أبو حنيفة: إذن فقل له أبو حنيفة يستأذن بالدخول.

(يذهب الحاجب فيدخل إلى ديوان الأمير، ويقترب من مجلسه في انضباط وثبات)

الحاجب: مولاي الأمير!

الأمير: (ملتفتاً نحوه) نعم، ماوراءك أيها الحاجب؟

الحاجب: بالباب أبو حنيفة الفقيه،

وهو يستأذن مولاي بالدخول.

الأمير: من؟ أبوحنيفة؟.. أبو حنيفة بالباب؟ وماذا تنتظر أيها الحاجب؟ هيا اسمح له بالدخول.

(أبو حنيفة يدخل إلى الديوان في وقار وجلال محتفظاً بهيبته ومشيته)

أبو حنيفة: السلام عليكم أيها الأمير.

الأمير: وعليكم السلام يا أبا حنيفة.

أبو حنيفة: كيف حالك أيها الأمير؟

الأمير: بخير والحمد لله، لقد شرفت دار الإمارة ومن فيها بحضورك وقدومك علينا، وإنها لساعة عظيمة أن نراك هنا في زيارتنا يا أبا حنيفة.

أبو حنيفة: جوزيت خيراً أيها الأمير، هذا من طيب معدنك وكمال شمائلك.

الأمير: تفضل بالجلوس يا أبا حنيفة.

(يجلس أبو حنيفة)

أبو حنيفة: بارك الله فيك، لن أطيل جلوسي أيها الأمير، فقد...

الأمير: (مقاطعاً بتؤدة) كيف تقول ذلك يا أبا حنيفة؟ إنها فرصة كبيرة بالنسبة لي أن تكون في مجلسي وإني لمغتبط جداً أن أكون موجوداً في مجلس يضم أبا حنيفة، فقيه عصره وعالم زمانه.

أبو حنيفة: (مبتسماً) غفر الله لك ورحمك، ماكلُّ هذا الإطراء؟ فإنما أنا رجلٌ من عرض الناس وسوادهم!

الأمير: (يشير بيده) لا يا أبا حنيفة، ليس الأمر كذلك، إن للعلم مكانةً ومنزلة بين الناس كما تعلم أنت.

أبو حنيفة: (محتفظاً بابتسامته) أرجو أيها الأمير أن تدعنا من هذا الآن، لقد جئتُ إليك في حاجة تخص...

الأمير: (مقاطعاً) حوائجك مقضية يا أبا حنيفة قبل أن أنظر فيها، وقبل أن تشرع أنت في عرضها.

أبو حنيفة: بارك الله فيك، إني لم أتم كلامي بعد..

الأمير: ليكن ذلك في علمك من البداية يا أبا حنيفة.

أبو حنيفة: أيها الأمير، والله ما جئت إلى بابك لحاجة لنفسي أو لخاصتي، لأن حوائجي أحتفظ بها لنفسي وأبوح بها لمن هو أعلم بحاجتي وفقري مني.

الأمير: (متأملاً الكلام برهة) أعلم ذلك جيداً يا أبا حنيفة **(يهز رأسه موافقاً)** إنما نحن خلقٌ ضعاف..

أبو حنيفة: (متمماً كلامه) ولكنها حاجة من صبية صغار وزوجة مسكينة ينتظرون عائلهم الغائب، متى يرجع إليهم.

الأمير: آه فهمت الآن.. **(يصمت)**.. وأين عائلهم يا أبا حنيفة؟

أبو حنيفة: لقد اختفى منذ أكثر من أسبوعين، وبحثت عنه زوجته كل هذه المدة ولم تجد له أثراً، وأخيراً تناهى إلى سمعها أن العسس ربما أخذوه ليلاً وأودعوه السجن.

الأمير: وكيف عرفتَ ذلك يا أبا حنيفة؟

أبو حنيفة: إنه جاري لصيق داري، واسمه حسان.

الأمير: (إلى صاحب الشرطة) هل أودعتم أحداً السجن منذ تلك المدة ياصاحب الشرطة؟

صاحب الشرطة: نعم يامولاي، لقد قبضنا على حفنة من الصُّناع وجدناهم مجتمعين في سقيفة بأطراف البلدة، وذلك بعدما أصدرتم أمراً يقضي بحظر التّجوّل ليلاً. (التجول ليلاً)

الأمير: لك ذلك يا أبا حنيفة..

(للحاجب) أيها الحاجب!

(ياتي الحاجب)

الحاجب: (بكل خضوع) لبيك يا مولاي..

الأمير: أطلق كل من قُبض عليه في

أضاعوني

تلك الليلة إكراماً لأبي حنيفة ومجيئه إلينا بنفسه.

أبو حنيفة: بارك الله فيك وأصلح شأنك، هذا ما أمّلته فيك ورجوته من قدومي عليك.

الأمير: كيف لا أنزل عند رغبتك وأنا أعلم أنك ما جئت إلا لخير الناس قبل خير نفسك؟ فو الله ماجاءني غيرك إلا ويريد أن يكسب لنفسه شيئاً قبل غيره، ينتظر مالاً أرفده به، أو جاهاً أخلعه عليه، إلا أنت يا أبا حنيفة.

الحاجب: (يدخل) سيدي الأمير، ها قد أفرجنا عن أولئك النفر السجناء.

الأمير: هل بينهم رجلٌ يدعى حسان؟

الحاجب: نعم يا مولاي. ها هو ذا حسان صاحب أبي حنيفة.

الأمير: حسنٌ أيها الحاجب، إئذن له بالدخول.

(يخرج كل من على خشبة المسرح ويبقى أبو حنيفة في مجلسه)

المنظر الخامس

(أبو حنيفة جالساً، يدخل حسان الإسكاف)

حسان: (في مشهد درامي مؤثر) من؟! أبو حنيفة!!

أبو حنيفة: (هاشاً) مرحباً يا حسان،

لكم أنا سعيد بإطلاقك.

حسان: (تكاد الدهشة تعقد لسانه) أنت أبو حنيفة؟ أكاد لا أصدق ما أرى.

أبو حنيفة: (مبتسماً) ولِمَ لا تصدق؟ أنا جارك أبو حنيفة، حمداً لله على سلامتك.

حسان: هل جئتَ إلى هنا لإطلاقي؟

أبو حنيفة: ماجاء بي إلا هذا رحمك الله، والآن دعنا نترافق إلى البيت.

حسان: يا للدهشة!!

أبو حنيفة: عجباً لك ياحسان، ولمَ الدهشة؟ وأنا جارك ولصيق دارك، هل في الأمر غرابة؟

حسان: هل أنت متأكدٌ أنك ماجئت إلى هنا إلا لإطلاقي؟

أبو حنيفة: (صابراً) آه ياحسان، مالزوم كل هذا الجدل! أخبرتك بالأمر سلفاً، هيا يا بني لنذهب إلى البيت، فزوجتك وأطفالك على أحر من الجمر في انتظارك.

حسان: (يجثو على ركبتيه متأثراً) يالي من مجرم! يالي من فاسق أثيم! يالعار!

أبو حنيفة: (يلحظ تأثره، ويتوجه إليه مهتما) ما هذا يا بني!!

حسان: (متابعاً) كم أنا مجرمٌ وأثيم! أنت تعرف أني ماجيء بي إلى السجن إلا لأنني فاسق سكّيرٌ عربيد!

أبو حنيفة: (مُطمئناً) على رسْلكَ يابني، اهدأ واضبط نفسك، ولا داعيَ لمثل هذا الكلام الآن، أنت رجل كبيرٌ وعاقل، ولابد أن يكون لديك شيءٌ من الحزم والرزانة.

حسان: (بألم) إني لا أتصور أن تأتي لتسعى في إطلاق سراحي بعدما كدرت عليك صفاء ليلك، وأفسدتُ عليك خلوتك ومناجاتك وعبادتك.

أبو حنيفة: (بضحكة خفيفة، كمن يريد أن يداري شيئاً) إيه يابني، رحمك الله، إني لم أجد منك إلا كل خير! لا تُحمِّل المسألة أكثر مما تستحق. لم يكن هناك لا خلوة ولامناجاة ولاصلاة تُذكر، وطوال نومي لم أسمع من جهتك شيئاً.

حسان: (مشيراً بأصبعه) أنت آخر شخص بالبصرة أتوقع أن يأتي لإخراجي!

أبو حنيفة: (مستفهماً) عجباً، سبحان الله! وكيف ذاك؟ هل فعلتُ شيئاً بحقك؟ ما قد يغيّرك نحوي أو يلحق بك أذى؟

حسان: لا، ليس ذاك، ولكني، كما تعلم أنت، سكير، عربيد زنديق...

أبو حنيفة: (مقاطعاً) حسان!.. بالله عليك تمالك نفسك، ما هذا الذي تقول؟!!

حسان: (مواصلاً بنفس اللهجة) نعم هذا ما أقوله! أنا سكير عربيد زنديق وأنت رجلٌ شريف وعالمٌ وفقيه! كيف تأتي لإخراجي من السجن وقد علمتَ ذلك من قبل؟!

أبو حنيفة: عجباً ياحسان! ماكلُّ هذا الإطراء لشخصي، والتنقص والتشويه لشخصك؟!

حسان: هذه هي الحقيقة، أليس كذلك؟

أبو حنيفة: (مشيراً بيده) أرجوك ياحسان، أنت رجلٌ مؤمن، أقلع عن هذه الأفكار والوساوس! ثم ألسنا جيراننا منذ زمن طويل؟ ألسنا نتقابل كل يوم في نفس الطريق، وعند الباب، عندما نعود في المساء؟ أليس داري لصيق دارك، وبابي رصيف بابك، وعيالي أتراب عيالك؟ أنسيتَ ذلك يا حسان؟

حسان: لا، أفهم ذلك كله، لكني فقط أريد معرفة شيء واحد؟

أبو حنيفة: (متنهداً) لا إله إلا الله، وما هو ياحسان؟

حسان: كيف تتجشم المجيء والتماس إطلاق سراحي وأنت تعلم علم اليقين ما أنا عليه من الموبقات ومعاقرة المسكرات، وإغلاق راحتك كل ليلة عندما تخلو إلى ربك؟

أبو حنيفة: سبحان الله يا حسان! إذن مادمت مصراً، فلتعلم أولاً أنك جاري، والجار وخصوصاً القريب له حقوقٌ كثيرة على جاره، لعل من أيسرها ما قمتُ به، ثم ما ذكرته عن نفسك ليس نهايةً في حد ذاته!

حسان: (منتبهاً إلى الملاحظة الأخيرة) وكيف ذاك يا أبا حنيفة؟

أبو حنيفة: (مؤكداً) أقصد في ذلك، وأرجو أن تفهمني جيداً، أن رحمة الله ومغفرته أوسع مما نظن بكثير.. **(يصمت قليلا)**.. بإمكانك التوبة والإقلاع عما كنتَ عليه، يجب أن تعلم يابني أن الله يقبل التوبة عن عباده، وباب التوبة مفتوحٌ للمرء إلى أن يختم عمله وتخرج روحه، ولا تيأس من ذلك أبداً، يمكنك بدء حياة جديدة، وطيّ صحائفك السابقة، لأن التوبة تجبُّ ما قبلها، كما ثبت ذلك. هيا يا بني، لتذهب إلى زوجتك وأطفالك، فهم في أشد الشوق إلى لقائك.

حسان: (ينهار إلى الأرض منتحباً) لشد ما أشعر بالإثم والخطيئة لما فعلته في حقك!

أبو حنيفة: (منحنياً إليه) ما هذا يابني! لاحول ولاقوة إلا بالله، إنما أنا مخلوق من عرض مخلوقات الله! وإن كان هناك شيء فيجب أن تستغفر مما فعلته في جنب الله وتطلبه الصفح والعفو عن ذلك.

حسان: (محاولاً تقبيل يده) سامحني عما فعلته إزاءك، من إزعاجك في بيتك، ثم عنائك ومجيئك إلى هنا بسببي.

أبو حنيفة: (بعطف وهدوء) أطلب

السماح والعفو من الله سبحانه، فإنه وحده هو الغفور الرحيم.

حسان: (رافعاً رأسه) إذن لتسمعني يا أبا حنيفة، ها أنذا أعاهد الله أمامك ثم أعاهدك على ألا أعود إلى شرب الخمر أبداً، وأن يكون آخر عهدي بها ما أُخذتُ بسببه.

أبو حنيفة: (مبتهجاً) بارك الله فيك ياحسان! هذا ما أملّته فيك ورجوته من مجيئي إليك، ثبتك الله على ذلك.

حسان: (ممتناً) جزاك الله خيراً وشكر لك! سأطوي صفحة سوداء من تاريخ حياتي بفضل الله ثم بفضلك.

أبو حنيفة: اقبر تلك الأيام وابدأ حياة جديدة من الآن، وفقنا الله وإياك إلى صالح الأعمال! هيا يا بني، عيالك في انتظارك منذ غيابك المفاجئ لأكثر من أسبوعين.

(يخطوان بضع خطوات إلى الخارج.. يتوقف أبو حنيفة ويلتفت إلى حسان، ويقول بلهجة محببة، متوجة بابتسامة..)

أبو حنيفة: والآن، هل أضعناك يا فتى؟

حسان: (يفهم الإشارة، وبلهجة واثقة) لا، بل حفظتَ ورعيتَ، فجزاك الله لقاء ما صنعت يا أبا حنيفة!

يخرجان

ooo

المنظر السادس

(بيت حسان الإسكاف.. نشاهد باحة البيت الصغيرة الآنفة الذكر، نسمع طرقاً على الباب، تخرج زينب لفتح الباب، وإلى صدرها صغيرٌ كانت ترضعه، تصل إلى الباب وتسأل..)

زينب: نعم، نعم، من الطارق؟

(لا إجابة... تفتح الباب فإذا حسان...)

زينب: (مندهشة) وارباه! حسان! زوجي العزيز!

حسان: زينب!! **(يحتويها)** لشد ما افتقدت رؤية هذا المحيا الجميل.

زينب: (ناظرة إليه بعيون دامعة) أكاد لا أصدق أنك عدت بعد هذا الغياب.

حسان: الحمد لله على ذلك! ها قد عدتُ الآن!

زينب: لكم أقلقني وعذبني غيابك، الحمد لله على رجوعك إلينا سليماً معافى من كل مكروه.

حسان: وأنا كذلك يازينب لكم برّح بي بُعدي عنك وعن الأولاد، **(يأخذ الرضيع منها فيقبله)** لكم اشتقتُ إليك أنت أيها المزعج الصغير.. أين بقية الأولاد؟

زينب: في الدار. **(تناديهم)** عمرو.. سمية.. عديّ.. هيا يا أولاد هذا أبوكم قد جاء!

(يأتي الأولاد جميعهم وهم يتخالتون)

الأولاد: (بصوت مختلط يشع بالبهجة) يا إلهي! لقد عاد أبي! ها هو ذا أبي! ما هو ذا أبي!

حسان: (منحنياً لهم) آه، مرحباً يا أولادي، آه، الحمد لله! لقد قرت عيني برؤيتكم أخيراً بعد هذه المدة **(يأخذهم إلى صدره فيقبلهم)** مساكين لقد تسببت في معاناتكم **(يحيطون به. أحدهم يحاول تسلق ظهره، بينما ظلت البنت الصغيرة تتشبث بثوبه لكي يأخذها إليه)**

عمرو: (أكبرهم): أين ذهبت يا أبي كل هذا الوقت؟ لماذا لم تخبرنا أنك ذاهب؟ لقد خفنا عليك كثيراً، خاصة بعدما رأيت أمي تندبك بحسرة وتقول: واحسانا!

(حسان ينظر إلى زينب بامتنان وإكبار، بينما بادلته نظرات ملؤها الوفاء وأومأت برأسها بأسى)

عدي: سألت أمي عنك يا أبي فقالت إنك سافرت إلى جدي بالكوفة، لماذا لم تأخذنا معك إذن؟

أضاعوني

حسان: (منتبهاً لسؤال الصبي) آه، لا تقلق يا عدي، سآخذكم كلكم المرة القادمة إن شاء الله لتروا جدكم هناك.

(بعد قليل ينصرف الأولاد)

زينب: لم تخبرني ياحسان، أين اختفيت طوال هذه المدة؟

حسان: ألم يصلك خبر؟ لقد كنت في السجن، قبض علي العسس في تلك الليلة مع زمرة اجتمعتُ على باطل.

زينب: آه، لقد صدق ما سمعتُ إذن!

حسان: وهل سمعت عن ذلك؟

زينب: مجرد كلام يجيء ويذهب عن جماعة قليلة أخذهم العسس وسلني عرضاً أمس عندما كنت أواصل السؤال والبحث عنك في السوق.

حسان: (يقترب منها ويقبل رأسها) زينب، أرجوك سامحيني في كل ما أذنبته في حقك، لقد قدّمت لي الكثير ولكني لم أنابل ذلك بالإحسان..

زينب: (تتأمله) حسان....

حسان: (بحُرقة) لقد أخطأت كثيراً، وتهجمت عليك مراراً وقابلت تصحك بالسباب والشتيمة والكلام البذيء، خاصة عندما كنت أقارف تلك الخبيثة، الخمر.

زينب: حسان..

حسان: (متوسلاً) أرجوك اغفري ما ألحقته بك من أذى نفسي وجسدي، اغفري ما يتعلق بجانبك، فقد سويت مابيني وبين

الله وتبت إليه من السكر ومعاقرة الشراب. أرجوك سامحيني يا زينب. عفا الله عما سلف. لقد عزمت أن أحيا حياة جديدة.

زينب: (بدموع الفرح) حسان! هل صحيح ما أسمع وماتقول! الحمد لك يارب، لا إله إلا الله، سبحان الله ما أوسع رحمته وأبدع قدرته، إنه على كل شيء قدير!

حسان: (بلهجته السابقة) والآن أرجوك سامحيني، لن أرتاح حتى يطيب خاطرك تجاهي، وتندمل جروح نفسك من سوابقي.

زينب: حسان.. كيف أحمل عليك شيئاً وأنت زوجي وشريك عمري ورفيق دربي؟ **(تغالب دموعها)** كيف لا أسامحك وقد قضيت معك تسع سنين شاطرتك فيها مر الحياة وحلوها، ونعيمها وبؤسها، وسعدها وشقاءها **(تختنقها العَبرة)** لن تهون العشرة ياحسان...

حسان: (يضمها إليه بحنو، ويقطع كلامه التأثر الشديد) كنت أعلم، يازينب.. كنت أعلم أنك ستدفنين كل ما سبق، أنت.. أنت تيار من الحنان لاينضب.. أنت نبعٌ صاف من الحب والمودة والسكن والتسامح، أنت رمز للرحمة والشفقة في هذا البيت الصغير. **(يرفع ذقنها الصغيرة بيده)** لأمرٍ ما يازينب.. لأمرٍ ما جعلك الله أمّا!

زينب: يا الله، إنه يوم من أيام حياتي عندما عدت إليّ وإلى أولادك سالماً بعد أن كاد يقتلني الخوف على مصيرك الذي لم أكن أعلم عنه شيئا.

حسان: (يمسح وجهها بيده) كفكفي دموعك ياعزيزتي **(يصمت)**..... أتدرين كيف خرجت من السجن؟

زينب: (تحاول استعادة لهجتها) ماذا، هل جاءكم عفو من الأمير؟

حسان: لا، ليس عفواً من الأمير.

زينب: ماذا إذن يا حسان؟

حسان: لقد جاء شخص بعينه لإطلاقي من هناك! أتدرين من هو؟

زينب: ياللعجب، ليس لك أحد ذو بال في البصرة! من ياتُرى؟ أيكون الأمير بنفسه؟

حسان: لا ليس الأمير وستدهشين، إنه جارنا أبو حنيفة!

زينب:(كمن تذكرت شيئاً) آه، سبحان الله، فعلاً، لقد أرسل الجارية بالأمس لتسأل عنك، وتستطلع خبر غيابك، عجيبٌ حقاً، أيمكن أن يكون هو؟ أسعى بنفسه لإطلاقك؟

حسان: نعم، يازينب، بكل هيبته ووقاره وورعه ودينه!

زينب: غريب! ولكن كيف أحس غيابك وأنت ليس لك صلةٌ به؟

حسان: (بنظرة ذات مغزى) ألا تعرفين؟ لقد افتقد أناتي وإزعاجي له كل ليلة!

زينب: أتساءل، إذا كان الأمر كما تقول، فيجب أن يرتاح لانقطاعك واختفائك!

حسان: هذا ما أراده فعلاً، لكن، لابد أن له مغزى كبيراً من حضوره لإخراجي! إنه رجلٌ عالمٌ فقيهٌ بعيد النظر، ولقد كادت الدهشة تعقل لساني عندما رأيته أمامي بشحمه ولحمه، يهشّ لي ويبشّ، وكأني صفيّه وخليله، ولست مجرد إسكاف سكير حقير! ولقد لمستُ منه سروراً عظيماً عندما أعلنت له توبتي.

زينب: جزاه الله بما هو أهله، إنه رجل صالح، وما جاء إليك إلا لينقذك من الخمر قبل أن ينقذك من السجن.

حسان: الحمد لله الذي أنقذني منها، وشكراً لله سعي أبي حنيفة في ذلك، وجعله هادياً للخطاة أمثالي!

زينب: الحمد لله أولاً وآخراً!

دمشق

□□□

الأدب الإسلامي

شعر:
أحمد بن روان الجزائري

أَدَبُ الإسلامِ خَفْقَةُ قَلْبٍ
رَاعِشٍ يَخْشَى وَيرهَبُ رَبَّا
وَوَجِيبُ صَوْتُهُ مُسْتَكِنٌ
ضَارِعٌ، يَسْتَغْفِرُ اللهَ ذَنْبَا
وَتَسَابِيحٌ تُمَجِّدُ رَبَّاً
فِي اشْتِيَاقٍ تَغْمُرُ القَلْبَ حُبَّا
أَدَبُ الإسلامِ إِشْرَاقُ مَعْنًى
طَاهِرٍ واللفظ، يَخْرُجُ عَذْبَا.
وَبَيَانٌ يَنْشُرُ الخَيرَ طُرّاً
وَيُدِرُّ النُّورَ شَرقاً وَغَرْبَا.
وحُسَامٌ يَنْصُرُ الحقَّ دوماً
فِي مَضَاءٍ، كَانَ ذَاكَ دَأْبَا.
أَدَبُ الإسلامِ دَعْوَةُ صِدْقٍ
بِهُدَى الرَّحمنِ تَزْدَادُ قُرْبَا.
هُوَ رُوحٌ تَمْلأُ الكونَ حُبّاً
يَنْتَشِيهَا النَّاسُ عُجْماً وَعُرْبَا.
هُوَ ضَرْبٌ فِي الأَرَاضِي نَجَاداً
وَوِهَاداً لا يُغَادِرُ شِعْبَا
فَوقَ هَامِ السُّحْبِ يَعْلُو بَقَاءً
وَصَفَاءً.. لا يُضَيِّعُ دَرْبَا.

قصيدتان

شعر/ د. صالح الزاهراني*

كائنٌ بلا هُوِيَّة

من أيِّ نهد شربتَ الصمتَ والوَجلا؟!
وأمَّهاتُك صَيَّرنَ الشجى أملا
من أين عمّمت هذا الذُّلَّ... ما عرفتْ
أرضُ الشياهين لا نسراً، ولا حَجَلا؟
في مقلتيكَ أرى «سَعْداً» برايتِه
وفيلقاً «لصلاحِ الدين» مشتعلا
أرى احتملات معنىً كنت أجهلُهُ
ولم يكن عند من أغلاكَ محتملاً
من أنت؟. أُبْصرُ في عينيكَ أسئلةً
عويصةً، وهموماً أثقلتْ جبلا
من أنت؟ أقرأُ في كفيكَ مَلحمةً
موءودةً، وخيولاً كفنتْ بطلا
كأنه ما أتاك الكون مبتهلاً
يوماً، ولاحُفَّ بالنجوى ولا احتفلا
ولا ارتمَتْ تحت رجليكَ النجومُ هوىً
والشمسُ ماشاطرتكَ البُوحَ والغزلا
من أنت؟ «عنترةُ العبسيُّ» ألْمحهُ
في وجنتيكَ يُباري الخيلَ والأسَلا
كيف انحنى فيك هذا الرأسُ يا قمراً
بزهْوِ عينيه كُنا نقرب المثلا
من أنت؟ ما قلتُ شيئاً... كان يقتلني
بكل حرف بهيٍّ كلّما سألا
ما قلت شيئاً.. نكست الرأس مكتئباً
وكنتُ أطرق مما قاله خجلا

□□□

بهو الفيروز

أنتَ القصيدة، فيك رعشتها
فيك الضنى، والزّهو، والترف.
فيك الرَّحيل المُر، قافيةً
رقّافةٌ. من طبعها الهَيَفُ
فيك احتدام اللّحن في فمها
ل١٠ما يهزّ قوامها الدَّنف
الموج فيضٌ من تألُّقها
والشوق من آياته الصَّلَفُ.
يُلقي إليها الصبُّ آهتَه
فتجود بالنَّجوى، فيرتشف
والمدلجون لها روا حلَهُمْ
تعدو، ويُطوى دونها الهدفُ

يتسابقون إلى الهوى زُمَراً
ونفائسُ المحصول تختلف
فيها من المخبوء لؤلؤةٌ
عذريةٌ، وكثيرها صَدَفُ
الشعر أنتَ، كلاكما لغةٌ
من رائع الإحساس تغترف
تعب الورى في سرِّ «شفرتها»
والبكرُ يحمي عرضَها الشرف
غنّى لها الغوّاص، جاذبها
حبَل الدَّلال، فكاد يُختطف
ألقى شِباك الصيد، أرهقها
فأتت وملءُ خيوطها أسفُ
الشعر أنت، عليكما ظُلَلٌ
كُشِفَ الخبيءُ، وليس تنكشف
بهوٍّ من الفيروز، نقطعهُ
حبّاً، ولكن مالهُ طَرَف
«السندبادُ» يعود راوية
يروي الهوى، ويظلّ يعترف
يصف الرؤى، ويقولها باسى
«إن الحقيقة فوقَ ما أصفُ»
وتظلُّ في الأعماق أسئلةٌ
فيها جوابُ الناسِ مختلف
ويظل هذا اللغز يأسرنا
ولذا لنا في صدركُمْ كَنَفُ
وقف الأُلَى فوقَ الطلول هوىً
واليوم نحن لشوقنا نقفُ

* أستاذ مشارك بقسم البلاغة والنقد ـ كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى بمكة المكرمة.

أحماض أدبية

القول الممتاز في مثالب التلفاز

حدثنا أبو الفتح عثمان بن جني قال: قلت يوما لأستاذي أبي علي الفارسي: هل سمعت بما جرى للأدباء في دار ابن الجهم؟ قال: والله ما سمعت شيئا.

قلت: سبحان الله يا أبا علي، قد شغلك النحو والتصريف عن استطلاع الأحوال والاستكثار من الأموال! إنهم في دار ابن الجهم يشاهدون «التليفزيون»! قال: ويحك ماذا تقول؟!

قلت: ما سمعت، يشاهدون «التليفزيون» قلها يا أبا علي. قال: والله لا أقولها!

قلت: إنهم يسمونه التلفاز. قال: أما هذه فنعم، تلفاز على وزن تفعال! ما التلفاز يا أبا الفتح؟ قلت: إنه آلة كالصندوق، ينقل أخبار السوق، ويحكي عن الخيل والنوق، والطبل والبوق! وهذا ما سمعته من ابن فارس. قال: فانطلق بنا إلى ابن فارس.

قال أبو الفتح: فدخلنا على ابن فارس فألفيناه غارقا في التأليف.

فقال له أبو علي: لقد رزقت يا أبا الحسين التصنيف، وأمنت من التصحيف، فقل لنا في التلفاز قولا بليغا.

نص بقلم: د. أحمد عطية السعودي *

قال ابن فارس: التلفاز يا أبا علي، من الفعل الماضي الرباعي «تلفز» يتلفز تلفزة، ويقال له: «التليفزيون»، وعند الطنطاوي علي: الرائي! وفي ضبطه روايات متواترة، وهو ومشتقاته في صندوق محكم!!

قال أبو علي: ومن اخترعه؟ قال: بعض العجم الذين سبقوا الأمم.

قال: هو آية؟ قال: نعم، آية تشهد على قدرة الله الذي علم الإنسان ما لم يعلم.

قال: ما لونه؟ قال: هو في صندوق، وله «شاشة» بيضاء فيها صور ملونة تَسُرُّ الناظرين!

قال: ما الشاشة؟ قال: لوح زجاجي مستطيل تعرض بوساطته الصور.

قال: وكيف حصل ابن الجهم على هذا الشيء الغريب، والصندوق العجيب؟

قال: لما قدم ابن الجهم على الخليفة المتوكل أنشده قصيدته التي يمدحه فيها:

أنت كالكلب في حفاظك للود
وكالتيس في قراع الخطوب

فعرف المتوكل قدرته وحسن مقصده وخشونة لفظه، فأمر له بدار على دجلة قرب الجسر فيها من ترف المدينة ومناظر الطبيعة ما يغذي الروح والبدن، وأهداه هذا التلفاز، وجعل الأدباء يتعاهدون مجلسه، ويشاهدون ما لا عهد لهم به!

ثم استدعاه الخليفة بعد مدة فأنشأ يقول:

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري!

فقال المتوكل: لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة!

قال أبو علي وقد تغشّاه العجب، وتداخله الطرب: ومن كان عنده من الأدباء؟

قال: والبة بن الحباب، وابن خالويه، والأزهري، والخوارزمي، والجوهري، والزجاج، وأبو سعيد السيرافي.

قال: ما أعجب ما رأيتم فيه؟ قال: مناظرة بين ثعلب والمبرد، غلب فيها المبرد وأبدع!

قال أبو علي: إذن هو خير كله. قال: لا يا أبا علي، إن فيه مشاهد منكرة، ومفاسد كثيرة، ومثالب متكررة! قال: فهل إفساده من جهة اختراعه أم من جهة وضّاعه؟

قال: بل من جهة وضّاعه الذين خلطوا فيه عسلا سيئا كثيرا وآخر صالحا قليلا!

قال أبو الفتح: قلت يا أبا الحسين، إن ابن الرومي مدح التلفاز لما مرّ به في سوق بغداد، وقال متعجبا:

ما أنس لا أنس تلفازا مررت به
يلقي «البرامج» وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في «شاشة» برقت
وبين رؤيتها مجلوّة الصور
إلا بمقدار ما تنداح دائرة
في صفحة الماء يُرمى فيه بالحجر!

قال: يا بني، إن ابن الرومي رجل محزون مفتون كثير التطير، فما عجب من شيء وكان حسنا!

قال أبو علي: فما كان من أمر الأدباء الذين شاهدوا التلفاز؟

قال: أما والبة بن الحباب فكان يطيل المكث عند التلفاز فساء خلقه، وفسد طبعه، وهمّ فجوره، فاتخذ له في الخلاعة مذهبا، وعلى قمم الرذيلة متصيا!

ورأيت أبا نواس في السوق ذات مرة فقلت له: ديا أبا نواس تفكر في إصلاح الناس.

فقال: دعني، إني أخشى أن يفوتني «المسلسل اليومي» و«الفيلم الأجنبي» ولعمري ما نصحتني!

قال أبو علي: ما «المسلسل» وما «الفيلم» يا أبا الحسين؟

قال: المسلسل على الغالب حكاية تافهة تجعل في حلقات ليلية! وغالبا ما يكون الفيلم قصة خلاعية تعرض على الملأ، وتحكي عن الغرام وتثير في المراهقين الغرام، أو رواية مرعبة تفسد الأحلام وتعلم الإجرام.

قال أبو علي: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، «ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا».

قال أبو الحسين: وأما ابن خالويه فشغله التلفاز عن إتمام إعراب القرآن فأعرب ثلاثين سورة فقط. وأما ابن دريد فخص التلفاز «بمقصورته الكبيرة» في مدحه وبيان همزاته ولمزاته! وأما الأزهري فهجره ورعًا منه، واشتغل عنه بتصنيف معجمه الشهور «التهذيب»! وأما الخوارزمي وهو ابن أخت الطبري فقد نسي عشرين ألف بيت كان قد دخل بها على «الصاحب بن عباد» الذي أمر غلامه بألا يدخل عليه أحدا لا يحفظ عشرين ألف بيت! وأما «الجوهري» صاحب «الصحاح» فقد اعتزله وسوسة فصعد إلى سطح الجامع في نيسابور، وزعم أنه يطير فألقى نفسه فمات!! وأما الزجاج فقد هجا التلفاز بقوله:

إذا قل ماء الوجه قل حياؤه
ولا خير في وجه إذا قل ماؤه!

قال أبو الفتح: فخرجنا من عند ابن فارس حانقين آسفين لما رأينا من شغف الناس بالتلفاز وميلهم إلى الكسل والخمول وحرصهم على الفناء والطبول.

قال: فعملت بنصيحة أستاذي أبي علي الفارسي فأفردت بابا واسعا في كتابي «الخصائص» جعلت عنوانه:

«القول الممتاز في مثالب التلفاز»!

---

* كاتب وناقد أردني له مجموعة من المقالات المنشورة في الصحف والمجلات.

سؤال في التأصيل..

يجيب عليه د. محمد علي الرباوي

الخيـــال والأدب الإســلامي..
علاقة توافق أم تعارض؟

■■ كان انطباعي الأوّل، وأنا أسمع بالأدب الإسلامي، بأنه أدب ذو ميزة خاصة. وطابع خاص. وأنه يتعامل مع الأشياء بطريقة روحية صرفة تربطه بالسماء.. لكن، حين تعاملت معه عن قرب، اكتشفت بأنه أدب كلمة والتزام.. يخوض فيما خاضت فيه الآداب الإنسانية الأخرى.. لافرق، سوى أنه أدب مسؤول، يحترم مبادئه، ويذود عن قيمه التي حددها القرآن الكريم، وتداولتها السنّة. فكان وفيّاً لقيم الخير والعدل والجمال.. ولكل معاني الحبّ الإنساني الأصيل.

وبين دفّتي الرّفض والقبول، ترعرعت ثنائية الشكل والمضمون فكان الحديث ساخناً وحاداً حول شرف المعنى وجزالة اللّفظ.. وأن المعاني مطروحة في الطريق.. وكذا الوضوح والغموض، وعلاقة الوعظية بالتقريرية.. وهل المعطى الأدبي هدف أو وسيلة في إطار الدعوة والكلمة المسؤولة؟

كل هذا نزل بكلكله ـ كأسئلة طبيعية وموضوعية، كانت اللّبنة الأولى التي مهّدت لميلاد نقد (جنيني) يواكب صيرورة الأدب الإسلامي. ولعلّ من أخصّ المواضيع التي شملت كل هذه الأسئلة، وكانت سبباً لها؛ هي:

النقاش الذي طال العلاقة ـ التوافقية أو التعارضية ـ بين الخيال ورسالة الأدب الإسلامي.. فبعضهم يراه سببا في ضعف الأدب الإسلامي وتقهقره عما كان عليه في زمن الجاهلية. وبعضهم يراه مبعث الغنى والثراء والتنوع في الأدب الإسلامي.. أما آخرون فيرفعونه إلى درجة اقتراف المحظور.. سألنا د. محمد علي الرباوي عن رأيه في ذلك وكيف يمكننا الإصابة منه دون الإساءة لقيم الإسلام ومبادئه.. مع العلم أنها رخصة منحت للشعراء منذ خمسة عشر قرنا.. فقال:

■ إن الأدب الإسلامي، كما طرحه إخواننا المشارقة، ارتبط بالدعوة وهذا الارتباط انعكس أثره في تنظيراتهم. فركزوا على المحتوى حيث إن الشعر العربي الذي قيل في ظل هذه الواقعية أصبح في خبر كان. يقرؤه المرء فيشعر بتهافته وبضعفه. ولهذا حاول بعض المنظرين الإسلاميين بالمشرق إضافة الخيال او الشكل. ولكن ظلوا دائماً على المستوى العلمي مرتبطين بالمحتوى: فما نتيجة هذا الارتباط؟

بكل بساطة نقول إن هذا الارتباط أعطى في بعض الأحيان أدباً ضعيفاً.. وينبغي أن نتصف بالشجاعة لنقول: إن الأدب الإسلامي المعاصر الذي استمدّ مقوماته من شرف المضمون أكثره ضعيف، ولم يستطع النقد ـ على قلته ـ أن يثبت هذا الضعف ، أو أن يشير إليه خشية أن يجرح المبدعين الإسلاميين لأن لاكثرهم مكانة في

سأله: المداني عدادي

ظل الحركة الإسلامية. ولهذا كان المغاربة الشباب النقّاد هم الذين استطاعوا التنبيه على ما في إنتاج أكثر إخواننا المشارقة من ضعف، لكن مع الأسف، كانت لغة هؤلاء النقاد المغاربة تتسم بشيء من العنف، أذكر بهذه المناسبة ما قاله الأخ سعيد ساجد الكرواني في حق عميد الأدب الإسلامي المعاصر **نجيب الكيلاني**. في جريدة «**المسلمون**».

إن الإسلام دين شامل: جاء لتغذية الجانبين الأساسيين في الإنسان: الروح والجسد، والأدب الذي ينطلق من التصور الإسلامي لابد أن يخاطب في الإنسان روحه وجسده، لهذا فالأدب الإسلامي لا يحده مضمون معين. فهو إما دعوة إلى الإسلام، وإما وعظ وإرشاد، وإما أنه يواكب الصحوة الإسلامية وإما أنه غزل أو غيره.. وينتج عن هذا أن الشكل الفني مرتبط بطبيعة الغرض المعبر به عنه، فإن كان النص وعظا وإرشادا فليس من الضروري قيامه على الخيال وعلى لغة الإيحاء. ولكن لابد من جمال التعبير. وأن كان غزلا، فلابد من الإيحاء، لابد من الرمز لابد من الخيال.. وإذا كان الغرض مرتبطاً بالذات فيمكن للغة الغموض الجميل أن تحط رحلها في النص.

وبهذا أقول إن الأديب الإسلامي أديب يمارس حرية كبيرة وهو يكتب، بخلاف الأدباء الذين ينطلقون من أيديولوجيات. هذه الحرية التي يشعر بها المسلم حدودها الإسلام.

فإذن للرفع من قيمة الأدب الإسلامي لابد أن يتحرر الأديب الإسلامي من اعتقاده أن إسلامية النص مرتبطة بمضامين، مرتبطة بالدعوة والواقع فقط. إن إسلامية النص مرتبطة بالرؤية الإسلامية، وبهذا يحق للمسلم أن يبتهل إلى الله، أن يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وأن يواكب الدعوة، أن يتغزل، أن يصف، أن يكون واضحاً في خياله أو غامضاً: تصور لو أن الشعراء الإسلاميين اقتصروا على شعر الدعوة. ماذا سيكون مصير قطاع كبير من القراء الشباب والمراهقين، إنهم بشر، يحبون، لهم أحلامهم ماذا أعدّ لهم الشاعر الإسلامي، لا شيء، وهذا معناه أننا نسمح لشعراء غير إسلاميين بالتسلّل إليهم سراً، إذ يجد القارىء المراهق المسلم حاجته في شعرهم، فيحدث المحظور، إن القراء المسلمين أصناف، صحيح أن أغلبهم يفضل الشعر الواضح. لكن ثمّة من يتذوق الشعر القائم على لغة الرمز والإيحاء، هل علينا إهمال هذا القطاع. غرضي من كل هذا أن أقول لابد للأديب الإسلامي أن تتعدد أغراضه، وهذا التعدد سيؤدي إلى تعدد أشكاله.

□□□

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 ووضع الهوامش في نهاية المقال.

□ 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..

الموت فجأة

طاف بعينيه في جوانب المقهى لم يأت أحد بعد.. ناوشته الحيرة للحظات. لم يطل تفكيره. مضى في خطوات متثاقلة نحو مائدة خالية. بعد قليل أقبل النادل يسبقه صوته:

- أهلاً عم بك.

ثم أضاف وهو يضع فنجان القهوة أمامه:

- الأستاذ رفعت سأل عنك بالهاتف وقال إنه ربما لايجيء الليلة. وصالح عبد الله؟ لم أره ....الأستاذ مرسي هو الذي كان هنا. لم يجلس أكثر من عشر دقائق.

أخرج علبة سجائر من جيبه. سحب منها لفافة أشعلها ثم أخذ يدخن متفكراً. شرد بذهنه مع ليالية في المقهى .هدهدت صدره مشاعر وأحاسيس حلوة. كم يعشق هذا المكان.لشد ما يتشوق له حين يغيب عنه. ساعات لاحصر لها من عمره قضاها هنا كم كانت ساعات حلوة إنها ليست كما يظن البعض وقتاً عقيماً ضائعاً، في اللعب والثرثرة والأحاديث اللاهية. لاتمر ليلة بدون أن يناقشوا طويلاً هموم حياتهم. في المقهى رغم الصخب والضجيج. تهدأ نفسه، يصفو خاطره من بعض مايكدره، تصبح الحياة أقل قتامة أو أكثر بهجة.

كان قد فرغ من احتساء القهوة. نظر في ساعة يده متململا. بالتأكيد لن يأتي أحد.

فجأة طالعه وجه صالح عبدالله يدخل من باب المقهى مسرعاً.

تلقاه متهللا:

- لو تأخرت دقيقة واحدة لما وجدتني.

جلس صالح لاهثا، بينما أردف عمر:

- سأسهر الليلة في البيت. سهرة عائلية احتفالاً بنجاح ابني مصطفى. ثم واصل كلامه بصوت مشحون بفرحة غامرة:

- لأول مرة ينجح بتقدير جيد جداً.

همهم صالح بنبرة فاترة:

- مبارك.

ثم لاذ بالصمت على غير عادته.

فوجيء عمر، سأله بعد أن نظر إليه متمعنا ، متحيراً.

- مالك.. يبدو أن المزاج الليلة ليس صافياً.

أرسل صالح آهة طويلة، ثم ندفق صوته متوتراً..

- الليلة فقط؟ ....يا عمر يا أخي ..لاشيء - هذه الأيام - يجعل المزاج صافيا.. هموم الحياة أصبحت لاتحتمل ..وغير هذا.. من في مثل أعمارنا يعيش هانئاً، خالي البال.. ليس أقسى من الشيخوخة

بأيامها الشحيحة القائمة.. العمر ضاع.. لم يبق منه إلا القليل.. انتهت السنوات الحلوة.. أين أيام الآمال والطموحات نحن الآن على حافة النهاية..

- صالح.. ما حكايتك الليلة؟!

أجابه بصوت غشيته رجفة خفيفة:

- هل تذكر عطية شاهين؟ ..جاري الذي سبق أن حدثتك عنه.. تعيش أنت.

اغتم عمر. قال واجماً:

- إنا لله وإنا إليه راجعون.. الله يرحمه.

استطرد صالح بعد أن شرد بفكره قليلاً:

- مأساة أن يموت الإنسان فجأة.. تصور أنه كان في عمله.. يعمل وكله نشاط وحيوية.. وفجأة ندت عنه آهة ألم. التفت زملاؤه ناحيته. هالهم منظره. كان يضع يده على صدره متوجعاً.. أسرعوا إليه. انهالت عليه تساؤلاتهم. رد بصوت يختنق: وجع في صدري.. وجع رهيب. وبعد لحظات وقع مغشياً عليه.. وقبل أن يذهبوا به إلى مستشفى أو طبيب فاضت روحه إلى بارئها.

خيم الصمت الكئيب للحظات. عاد صالح يقول وهو يغالب انفعاله وتأثره:

- كان معي من يومين.. يحدثني عن مشروع سيبدأ في تنفيذه بعد إحالته إلى المعاش.. كانت الفرحة ملء عينيه وهو يقول لي: لم يبق سوى ثلاثة شهور، أتحرر بعدها من قيود الوظيفة ورتابتها اللعينة.. سأصبح من رجال الأعمال.. من صغارهم طبعاً.. ولكن من يدري.. ثم أكمل كلامه مازحاً: ربما تحدث معجزة وأصبح مليونيراً!

تنهد عمر قائلاً:

- كل شيء بإرادة الله.. هذه سنة الحياة.. كلنا سنموت.. البقاء لله وحده.

اتقدت مشاعر صالح.. انفجر قائلاً:

- جيلنا يتساقط.. رمزي مات السنة الماضية.. منصور في العناية المركزة.. أسبوع حتى اليوم وهو في غيبوبة لا يفيق منها.

تأفف عمر:

- أستغفر الله العظيم.. أين إيمانك يارجل!.. قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا.

سكت صالح بينما استطرد عمر:

- ولكن قل لي.. ما حكايتك هذه الأيام؟.. حقيقة أنك تنزع إلى التشاؤم.. ولكنك أصبحت تغالي في تشاؤمك.

رد صالح:

- ماذا أفعل.. ليس بإرادتي.. قضية الحياة والموت لاتبارح فكري.. أي خبر وفاة يهزني من أعماقي.. أما حالات الموت فجأة تفزعني.. تقلقني كثيراً.. اليوم مثلاً.. فور أن بلغني خبر وفاة عطية قلت

بقلم: عنتر مخيمر

لنفسي هالعاً: ماذا سيفعل أبنائي وزوجتي إذا مت فجأة.. أنت تعرف ظروفي جيداً.. وتعرف أن جدران مدفننا تصدعت، وبابه يوشك أن يتهاوى.. المهم.. قلت لنفسي: لابد من ترميمه.. لقد سبق لي أن فكرت أكثر من مرة في هذا الأمر، ولكني هذه المرة لم أتكاسل.. بعد العصر اتصلت بالحاج غنيم التربي.. اتفقت معه، وسيبدأ العمل بعد غد.. أتعرف فيم فكرت أيضاً؟

قاطعه عمر ضاحكاً:

- أرجوك.. حرام عليك.. لا أريد أن أعرف الليلة أكثر مما عرفت.

ثم نهض قائلاً:

- هل تأذن لي؟.. الأولاد كما قلت لك ينتظرونني.

■■■

- سأهزمك الليلة شر هزيمة إذا جرؤت على أن تلعب معي..

قال عمر ساخراً:

- أنت لست شاطراً إلا في الكلام.

علا صوت مرسي:

- أنت الجاني على نفسك.. لن أرحمك الليلة.

تساءل رفعت فجأة:

- قل لي.. ماذا فعل صالح عبدالله؟.. لم نره من يومين.

رد عمر:

- انتهى أول أمس من ترميم المدفن.. وسمعت أيضاً أنه اشترى كفنا!

علق مرسي:

- لاحول ولا قوة إلا بالله.. أمره أصبح يحيّر.

جاءهم صوت النادل من آخر المقهى: تليفون ياعمر بك.

أسرع عمر إلى التليفون.. بعد قليل أقبل مكفهر الوجه، ذاهلاً.

حملقوا في وجهه في تساؤل وقلق ودهشة.

جلس عمر وهو يهمهم بصوت متهدج:

- حكمتك يارب.

وقبل أن ينطق أحد أضاف والدموع تترقرق في عينيه:

- كأنه كان يعرف أن الموت سيطرق بابه.

صرخ مرسي مبهوتاً:

- من الذي مات؟.. صالح عبدالله؟!

- ليته كان هو!

- من مات إذن؟

رد عمر في صوت باك مبحوح:

- ابنه عاطف هو الذي مات.. مات في حادث!

□□□

دراسة نقدية لرواية:

حوض الموت

سليمان القوابعة

رواية سليمان القوابعة « حوض الموت» واحدة من الروايات الجديرة بالدراسة المتانية، لاستكناه محتوياتها، وتجلية محاسنها، والإشارة إلى هفواتها، وهذه الرواية تدور أحداثها في مدينة الطفيلة جنوب الأردن بدءا من نهاية الدولة العثمانية إلى نهاية حكم الملك عبدالله بن الحسين.

وعبر شخوص الرواية الرئيسية والهامشية استطاع القوابعة تجسيد معاناة أهل الطفيلة هذه السنين الطويلة. كما استطاع باقتدار أن يخلد مدينته الصغيرة في عمل أدبي له ما بعده.. واستطاع كذلك عبر سرد الأحداث تصوير مدى التلاحم والتناغم بين الأردنيين والفلسطينيين، كما يبين أن مشكلة فلسطين ليست إقليمية، بل هي إسلامية أولا وأخيراً.

■■ شخوص الرواية:

شخوص الرواية كثيرة كثرة مربكة، لكن القارئ يستطيع أن يميز بين الشخوص الأكثر حضورا والأعمق تأثيرا، وبين الشخوص الثانوية المتممة للبناء الروائي.

أما الشخوص الثانوية فنذكر منها: عوض بن خلف النشاش خادم مسجد ابن الحنفية، وموسى بن إبراهيم، وعبدالعزيز بن محمد مؤذن جامع الصعيدي، وهارون بن سحيمان، ونايل بن حمد، وحماد بن يحيى الطالب الذي هرب من المدرسة بسبب سوء معاملة المعلم حرب بن الأضرس، وذهب لقتال اليهود في فلسطين ونجا من الموت بأعجوبة، وجاء ليموت بطلق ناري طائش في عرس بالطفيلة. وغيرهم ممن لا ضرورة لتدوين أسمائهم.

أما الشخوص الرئيسية فهم:

١ ـ أحمد بن سعود الدباغ: رجل جاء من الحجاز أيام ثورة الشريف حسين، استوطن الطفيلة، وعمل معلما في مدرستها، رجل محبوب من الناس ومن التلاميذ، يحترمه الناس ويقدرونه لعلمه وإخلاصه وحدبه عليهم، لا يقبل ظلم زملائه المدرسين اليساريين لطلاب المدرسة، ولا سوء أخلاقهم وتصرفاتهم، وهو في صراع دائم معهم. يخطب الجمعة، ويصلح بين الناس، يثور إذا ارتكب المنكر جهارا، يستر على أهل الذنوب معاييبهم إذا استتروا، يتدخل في الوقت المناسب ليحمي النساء من الوقوع في الخطأ تحت ضغط الحاجة.[ص١٢٣]،

بقلم:
حيدر قشه

داعية واع يفهم في السياسة كما يفهم في معالجة النفوس المتعبة الحائرة، يترك التعليم في المدرسة ليتفرغ للدعوة وإصلاح المجتمع [ص١١٣، ١١٨، ١١٩]. عينه لا تنام عن البلدة وأحوال الناس، فيمسك بالمرتشين من الموظفين والحكام الإداريين [ص١٦٤]، يشجع على التوبة [ص١٦٦]، يصفه الناس بالصوفي [ص١٧١] لكنه عابد على وعي وإدراك يحن في أواخر أيامه إلى الحجاز حيث مولده ومنبته [ص١٨٩]، يختفي أثره وتنقطع أخباره، فيفتقده الناس ثم يعلمون بموته في الحجاز، فيترحمون عليه، لكنه يشكل في أذهانهم صورة مثالية مضيئة للرجل الرباني المخلص، الذي لم تدنسه شبهة، فيمسي عندهم رمزاً.

وقد استطاع القوابعة ـ برسمه لهذه الشخصية ـ إعادة الاعتبار للعلماء أو المتمسكين بالدين، بعد أن شوه العلمانيون واليساريون هذه الصورة في كتاباتهم وأفلامهم ومسلسلاتهم.

٢ ـ علي بن القف: رجل على أبواب الخمسين، أبوه الحاج عبدالله بن القف يعيش في قرية، وله علم بالدين، يستفتيه الناس [ص٤٠] وكان شهما يفك المربوط بسبب ضريبة (العصملّي)* [ص٤١] فليس غريبا أن يكون ابنه على مثله في الشهامة، فهو رجل مهذب، شهم، لا يخاف عسكر الترك، يتصدى لهم، يعرف اللغة التركية ويتحدث بها مع الجند، وينتصر للضعفاء الذين يعتدي عليهم عسكر الترك [ص٥٠]، وكان صلب العود، قوي الشكيمة. اعتقله الترك [ص٥٣] وعذبوه، ونقلوه بالقطار إلى الشام، ولكنه مات في الطريق قبل أن يصل إلى سرايا الترك [ص٥٣]، وقد ترك موته ألما عميقا في نفوس الناس.

٣ ـ جدعان بن عاتب: رجل من عامة أهل الطفيلة، معروف عندهم، صاحب أشجار زيتون، أحد الرواة الذين يروون تاريخ البلدة وما وقع فيها أو لأهلها من مآس وأحزان، ويهتم بأمور الطفيلة وناسها [ص١٤٧].

٤ ـ أغضيان: صاحب ربابة، يغني عليها أوجاعه وأوجاع الناس [ص٥١]، ويشارك أهل بلده في أفراح الطفيلة بالشهداء، فتجري الخيل في سباقات وأشواط، ويكون لصوته الجهوري المكان الأول في توصيل المعلومة للناس، وفي زمن القحط والبالي البؤس أو الفرح هو فارس الربابة الوحيد [ص١٨٣]، ورغم هذه الروح المرحة، إلا أنه لا يقر الخروج على تعاليم الإسلام، ولا على ما تعارف عليه الناس من الحياء.

٥ ـ مبارك بن سالم: رجل غني، صاحب مضافة وبيوت شعر، ماله كثير، وخيره للناس كثير أيضا، قلبه لا يحمل الحقد، بل يعفو ويسامح، حتى مع الذين يسرقون ماشيته وأغنامه، يعاتبهم ويطلق سراحهم، لأنه يفترض فيهم الجوع والحاجة، مما أطمع اللصوص فيه [ص٦١، ١٠٩]. وأما على نفسه، فهو رجل قليل الزاد غير متنعم حتى لا ينسى الفقراء وذوي الحاجة [ص٨٠]، وهو رجل حليم يضبط نفسه عند الغضب، وكان حريصا على عمل الخير، يطالب زوجته خضرة بنت مطلق ان تذكّره به إن أنسته مشاغل الحياة عن فعله، أو تتفقد هي الناس تتصلهم بالبر والخير [ص١٥٨].

هؤلاء هم صفوة شخوص الرواية، وأما من موظفي الحكومة فنجد شخصيتين بارزتين: الأولى: خنيفس بن رجيع، وهو موظف الدولة لجمع الضرائب من الناس، انتقل من ملاك الدولة العثمانية (العصملّية) إلى ملاك حكومة الإمارة، لكنه بقي على سوء خلقه، فهو رجل نذل، كثير السوء، يعامل الناس بقسوة وفظاظة، ويضربهم بسوط كذنب الفيل، سليط اللسان، غشوم ظلوم، مرتش.

والشخصية الثانية من موظفي الحكومة: عطاالله المرياع، مسؤول البلدة الجديد، الذي خلف القائمقام عبدالمهدي، فأخذ يتجول في جهات البلدة الأربع، ليتعرف على أصحاب الأموال والقطعان والأطيان، زاعما أنه سيطور البلدة أكثر من سلفه القائمقام عبدالمهدي [ص١٦٠]، لكنه استغل منصبه ليسرق أموال الناس باسم الضرائب، أخذا الرشوة مهما كانت حقيرة.

ومن النساء نجد شخصيتين بارزتين أيضا، هجّة، وهي المرأة العجوز، وراوية بعض الأحداث من أيام (العصملّي) وهي من الجيل الأول في أحداث الرواية، وقد حضرت أيام الغزو (زوبر نقيع الدم ص١٦) وهي قرينة لجدات الجيل الثاني (علي بن القف، وجدعان بن عاتب، وأغضيان وأضرابهم)، وقد ماتت هجّة في منتصف الرواية تقريبا.

أما الشخصية الثانية من النساء، فهي خضرة بنت مطلق، زوجة الشيخ مبارك ابن سالم، امرأة خيّرة، صاحبة فضل، كان زوجها يوصيها بتفقد الناس والحنو عليهم، وكانت امرأة برزة، تستقبل الضيوف وتكرمهم في شق الرجال (المضافة) ريثما يحضر زوجها.

أما المعلمون، فكان منهم غير الشيخ ابن مسعود، الذي مرّ ذكره ثلاثة هم: حرب الأضرس، وحناديب، وعطّاش، وثلاثتهم جاءت بهم الوظيفة للعمل في مدرسة البلدة [ص٧١]، وكان ثلاثتهم ذوي ميول يسارية

وانتماءات حزبية، وكان ما يميزهم عن غيرهم من المعلمين قسوتهم على تلاميذ المدرسة، وبذاءة لسانهم، وكثرة معارضتهم لابن مسعود، وسخريتهم منه، ومن خطه الفكري والتعليمي والتربوي، ويرمونه بالتخلف وعدم فهم الحياة، وكان لهم سلوك في الخفاء يتمثل في سهرات مشبوهة، وشرب الخمر، بل ويحضر (حرب الأضرس) الأعراس متخفيا في لباس امرأة، ليندس بين النساء ويطلع على أسرارهن، ويضبط متلبسا بهذا الجرم، ولولا سمعة المدرسة، وسمعة النساء والمرأة التي يطاردها، لنكل به من ضبطه متلبسا بفعلته الخسيسة تلك.

ويجلي **القوابعة** سلوكيات هذا النمط من المعلمين المستترين خلف الثورية والحزبية [ص٩١، ٩٢] بما يفضح كل هذه الشعارات الجوفاء، وفي نهاية المطاف يعيش **حرب** هذا منبوذا في البلدة من الناس، وقد نبذه حزبه أيضا [ص٢٠٥].

أما **حناديب**، فهو على شاكلة زميله **حرب الأضرس**، وإن كان حضوره أقل، وفاعليته أضعف، لكنه مساير لحرب في سلوكه وسوء خلقه.

بينما **المعلم (عطاش)** يأخذ خطا آخر، إذ يسترد نفسه من هذه الطريق المعوجة، حيث توقظه كلمات الشيخ ابن مسعود، وقسوة **حرب الأضرس** على التلاميذ، وبذاءة لسانه وزميله حناديب، وتلمسه لحياة الناس بعد رؤيته أحد التلاميذ يأكل التمر بنواه، فيعرف معاناة الناس بعيدا عن الشعارات المضللة، فتنتابه حالة من مراجعة النفس، تدفعه إلى العزلة الشعورية، والانسحاب النفسي من هذا الخط السيئ، حتى تصل به الحال إلى كثرة التأمل، والانفراد بالنفس، ومن ثم الاستقامة والاقتراب النفسي والروحي من زميله الشيخ ابن مسعود، وحب الناس والتعاطف مع التلاميذ، فينقلب مدافعا عن الشيخ ابن مسعود.

وهناك شخصيتان بارزتان أيضا، وهما يمثلان نموذجا آخر من الناس القادمين إلى الطفيلة، هما: **عبد ربه، وصبح**. وهما منفيان من عمان إلى الطفيلة لأسباب سياسية أو وظيفية، ويغلب على الظن السبب الأول كما هو في السياق العام للرواية. أما عبدربه فيستكين لنمط الحياة الجديدة ويرضى به، ويصاهر أهل الطفيلة، فيتزوج من إحدى بناتهم، ويحسم أمره بالبقاء في الطفيلة وعدم العودة إلى عمان، لأنه استطاب الحياة وتآلف مع الناس.

أما صبح، فهو مازال مصرا على العودة إلى عمان ـ عندما تحين الفرصة ويرفع الحظر ـ يحب الجبال والجمال والرقي والتقدم والأضواء والنشاط، ويحاول ثني زميلة (عبد ربه) عن البقاء في الطفيلة فلا يفلح.

هذه أبرز شخوص الرواية، ومن خلال تحريك **القوابعة** لها وللشخوص الهامشية المساندة في فضاء الرواية تتكامل الأحداث، لتشكل العمل الفني الغني.

■■ البعد الزماني:

قلنا: إن الرواية تمتد من بداية القرن العشرين إلى أوائل العقد الخامس منه، متمثلة في ثلاثة أجيال، ونلحظ البعد الزماني لا في الحوار والذكريات عن أيام الغزو، ولكنه يتمثل أيضا في معايشة الزمن بمفرداته وتعبيراته وموجوداته.

ونلحظ انشغال الناس بالأحداث الكبار كالحرب العالمية الأولى، والحرب العالمية الثانية، وكذلك ثورة الشريف حسين، وحرب فلسطين، ومعارك اليهود، ودفاعات العرب عن فلسطين، وفي كل هذه الحوادث الكبار تجد البعد الزمني يواكب الحدث، فالمجاهدون تطوعا ودافع ديني شخصي، وحمية إسلامية في بداية أحداث فلسطين وبعد وعد بلفور ١٩١٧م، يتحولون إلى جنود رسميين في آخر الرواية عند الاقتراب من أحداث ١٩٤٨م.

بيد أنني لاحظت تناقضا تاريخيا في هذه النقطة، وهو أن الكاتب أورد ص١٥٤ حوارا مع جامع الضرائب **(خنيفس بن رجيع)** وهو يسب أحد المواطنين بالتركية، والمعلوم أن الدولة العثمانية انتهت سيطرتها على الأردن بنهاية ١٩٢٠م تقريبا، فكيف يكون هذا الخنيفس جابيا ويشتم الناس في زمن ـ وحسب التسلسل الروائي سنة ١٩٤٧م وما بعدها، بل في الفصل نفسه إشارة للملك عبدالله ص١٥٦ وهذا يعني أن الزمن في عهد المملكة (لا الإمارة) فكيف يكون خنيفس جنديا (عسملّيا)؟

ونلحظ حركة الزمن في التطور الذي أصاب الناس وتبدل وعيهم، فبعد أن كان الليل شديد الظلام يعشقه اللصوص ويرهبه الناس ويتيقظ له الرعيان [ص١٠٩] تأتي كثرة المصابيح (الفوانيس) وازديادها المستمر في شوارع البلد، لتبديد الظلام والخوف، حيث يقل اللصوص، وتقل الوحوش التي كانت تجوب الشوارع ليلا، ومع هذا، وأخبار القتال هنا وهناك، وبالتالي قلّت حكايات الخوف من الليل، وقل تصديق غالبيتها [ص١٧١]، وخف أو انقطع الغزو المباغت [ص١٨١] وانشغل الناس بتنمية بلدتهم وحياتهم [ص١٨٢]. وهكذا يجعلنا **القوابعة** نعيش البعد الزمني داخل الطفيلة وخارجها.

■■ البعد المكاني:

أخذ **القوابعة** تارته إلى أماكن كثيرة في الطفيلة وما حولها، حتى باتت هذه الأماكن معروفة لقارئ الرواية وإن لم يرها بعينيه، فهناك مرتفع كردوش الذي يطل على البلدة من الشرق [ص٩] والسنجة وشور قبلة [ص١١] وزوبر قبلي البلدة وقد حدثت فيه واقعة أسالت الدماء أنهارا [ص١٧]، أما وادي زيد، وحيل الصلمة فيقعان على مشارف البلدة من الجهة القبلية [ص١٨]

وساحة العروض تقع شرقا [ص٢٦]، وهناك تبع الجهير [ص٢٠] وتبع العنصر [ص٣٦، ٤٩] كما أن فيها الجامع الحميدي، وجامع ابن الحنفية [ص٢٠] ومرتفع جابر الأنصاري [ص٥٣]، ومنحدر السيطان [ص٥٣].

ويذكر القوابعة أماكن كثيرة أخرى، لكن أكثر هذه الأماكن حضورا نقب النخبار، في الطريق إلى الخليل والقدس، ويروز هذا النقب في الرواية لكونه مكان رعب، حيث يستوطنه قطاع الطرق. والناظر إلى جهة الغرب من الطفيلة، بإمكانه رؤية جبال الخليل، وإن كان بينه وبينها أهوال من الرعب.

بيد أن البعد المكاني يتجلى في انعكاسات هذه الأماكن على أخلاق الناس وسلوكهم، فالطفيلة بلدة جبلية تحيط بها الصحراء من كل جانب، تعيش على الأمطار، فالجبال طبعت أهلها بالصبر والتحمل والرضا بالقليل، وقلة الأمطار كونت لديهم الإحساس بأهمية الماء، والحاجة الماسة إليه.

وعمان في ذلك الوقت قرية صغيرة [ص٦١] لا تفوق عن الطفيلة كثيرا، وهنا يدع القوابعة قارئه ليقارن بين ما خص به الطفيلة من عمران، وما خص به عمان في مقابلة عاتبة هادفة!!

والنظرة للطفيلة على أنها منفى لكل مغضوب عليه من الحكومة [ص٩٦] يكفي للتدليل على بؤس البلدة، وشظف العيش فيها.

لكن البيوت الفقيرة المتلاصقة بتواضع جم، وخوف متمكن، تستوعبهم مع دوابهم في رضا تام، فتختلط أنفاس الناس بأنفاس الدواب، ثم يهون على نفس قارئه وقع الصدمة في سخرية مرة لاذعة عندما يبرر ذلك بأن أنفاس الحيوانات تدفئ المكان ومن فيه!!ص٥٩.

كل هذه الأماكن وخصوصياتها كونت طباعا لأهل الطفيلة، منها الكرم على قلة ما في اليد والترحيب بالغريب وإكرامه، والتآزر بين الناس.

■■ البعد الإنساني:

ويتجلى البعد الإنساني في الرواية في صور شتى تأخذ بمجامع القلب، وتثير موجعات النفس، لكن ما يخفف من هذه اللواعج اللمسات الحانية من الفطرة السوية التي لم تدنسها الدنية بنزق فرديتها، وغطرسة أنانيتها.

فالرواية تنضح بالخوف، حتى لكأني به يختلط بطعامهم وشرابهم، ويتسلل عبر شقوق جدرهم مع الهواء، يجدونه جاثما فوق تلة، أو خارجا من ثغرة، أو ممتدا في طريق، أو مضطجعا تحت شجرة، أو مختبئا خلف صخرة، يتمثل في قطاع الطرق، ولصوص الليل، وأنياب الضباع، ومخالب السباع، ولسان حية يعبث بها رضيع، وسوط موظف غشوم، وعسكري ظلوم، وعصا معلم مفتون. ورغم ذلك كله لا يقف الخوف المتركز هنا حائلا دون الدفاع عن عرض امرأة اغتصبت عنوة ص٢١-٢٤ أو رجال ضربوا على مؤخراتهم المعراة جبروتا وظلما، من موظف متغطرس، يتقوى بهيبة وظيفته.

والجوع سيد الموقف في حياتهم، لكن هذا كله لا يمنعهم من الكرم الفطري، ولا التراحم والتواد بينهم، والعري سمة أخرى لكن عري الجسد لا يعني عري الروح ولا عري الأخلاق.

وهذه القسوة المتمثلة في كل شيء في حياتهم جعلتهم أصلب أعوادا، وأقوى على تحمل الألم، ومعايشة الأوجاع.

وترتفع نبرة البعد الإنساني في قمة تجلياته عندما نجد (مبارك بن سالم) يسامح اللص الذي يسرق حلاله لجوعه [ص٦١] وعندما يصلي بعض المسافرين إلى القدس صلاة الجنازة على قتلى من اللصوص وقطاع الطرق ويدفنونهم، ويدعون الحكم فيهم لله رب العالمين «ربنا يفصل بينهم ص٣٧» ورفض ابن مسعود توبيخ المخطئ والإكثار من لومه، حتى لا يقضي على البقية الباقية من كرامة الإنسان عنده ص١٠٦.

وربما كان الندم على سقطات الماضي من هجمات القبائل على بعضها، صورة أخرى من صور رجوع الناس إلى فطرهم الإنسانية السليمة [ص١٨١].

■■ مظاهر الحياة:

كانت القسوة هي المظهر الواضح عند أهل الطفيلة، في تلك الفترة من الزمن، وقد استطاع القوابعة أن يجسد هذا المظهر في صور متعددة فهي واضحة في علاقة عسكر الترك بالناس، وفي علاقة المعلمين بالتلاميذ، وفي قسوة اللصوص وقطاع الطرق وفي قسوة الحيوانات والحشرات عليهم، وفي قسوة الطبيعة وفي قسوة الجوع.

وتزداد قسوة الحياة حتى تخرج المخدرة من خدرها لتشارك زوجها الحصاد، وعلى ذراعيها وليدها، فتتركه جانبا لتحصد، وقد يستغرق الأمر أياما وأسابيع وهم في الخلاء وحدهم، وقد تعرض لهم حاجة، فيذهب الزوج ليقضيها تاركا زوجته وطفله وحدهما عرضة لكل طارئ لا يعلم عاقبته إلا الله من وحش ضار، أو سقيه من الأخلاق عار، أو حية تضاجع الوليد في فراشه، وقد يظنها لعبة فيمسك بها، وقد يدغدغها بأسنان لم تر النور بعد، والويل كل الويل للأم إن اقتربت، والحسرة والقلق والخوف الرعيب إن هي بقيت تراقب الوضع عن كثب وقد قيد خطواتها للمجهول الذي قد يحدث بعد لحظة [ص١٢٠-١٢١].

■■ العادات والتقاليد:

استطاع القوابعة في حميمية صادقة جذبنا إلى عمق الحياة الخاصة لأهل الطفيلة

في تلك الفترة من الزمن، وقد أبرز لنا هذه الحياة في عدة جوانب، نذكر أهمها:

ففي مجال الطعام، نجد طعامهم قليلا وبسيطا في سفرهم وإقامتهم، و**القوابعة** يصفه لنا وصفا دقيقا كأننا نشاركهم صنعه والاقتيات به.

وهم يدخرون الزيت والزيتون والقرع والتمر وكل ما يمكن تجفيفه وتصبيره حتى اللبن الجميد، ويضعون الزيت في يقطينة جافة [ص١١٣] وهم يحاولون الإفادة من كل شيء فتراهم يجمعون روث البقر في أقراص تجففها الشمس ويبيعونها في السوق [ص١٧٤]، ويغسلون ملابسهم بالأشنان [ص١٧١] لقلة الصابون ـ أو عدم معرفته آنذاك ـ ويعمل عدد منهم في جمع الحطب، وبيع الدلو منه بقرش [ص١٨٢].

أما المظهر العام للناس، فنجد النساء يختلطن بالرجال، يكلمنهم ويكلمونهن في حشمة وعدم تبذل، وقد يجلسن معهم ويقدمن الضيافة لا سيما إن كن عجائز أو ذوات مكانة **كهجّة وخضرة بنت مطلق** [ص٤٨]. والنساء يضعن على رؤوسهن غطاء ثقيلا يسمى «الوقاة» تخبئ فيه المرأة أشياءها المهمة كالذهب وغيره، ولتعودها عليها بثقل معين، تشعر بخفة الرأس إذا سرق منها شيء، ولا بد لها أن تحفظ على ثقلها الذي اعتاده، وإلا أصابها الصداع [ص١١١]. والرجال يتركون شعورهم ويجدلونها في جدائل (ضفائر) علامة على الشباب والقوة والفتوة [ص١٤١، ١٧٨، ١٨٣، ١٨٤] ومن العيب تعرية الرأس عند الرجال [ص١٣٤] وحرام عند النساء، وبعض النساء يدخن غليونا مثل الرجال ص١١٢.

والبارودة شيء مهم في حياة الرجال حتى لو كان الرجل عاقرا أو شيخا كبيرا أو معوقا، وأهل الطفيلة يخافون من العفاريت، والغيلان. وقد يعتقدون أن دم الضب المسفوح يخفف الألم، ويعتقدون في النجوم وتأثيرها، وغير تلك من المعتقدات الشعبية الخاطئة.

أما علاج مريضهم فبطرق بدائية كالكي بالنار، أو مواد بسيطة كالملح والجنزارة وغيرهما لعلاج العين، فإنا تلفت ـ لتقصيرهم، أو جهلهم، أو قلة حيلتهم، وضعف إمكاناتهم ـ أسندوا النتيجة لقدر الله المكتوب على الجبين. والثأر يجعلهم يعيشون في قلق مستمر، وهمّ دائم. ولكن حمى الثأر الفوارة تبدأ في الخفوت في ظل الجهاد، فيتسامح الناس في القتل الخطأ. ومن العادات السيئة أيضا النواح على الميت، ولطم الخدود وقص الضفائر وكلها من الأمور النهي عنها شرعا. ويهيئ الله للناس ما يغير هذه العادات والأعراف، فيأتي الجهاد في سبيل الله على أرض فلسطين، فيتحول النواح على الشهيد إلى زغاريد!!، والتعازي إلى تهاني، والحزن إلى استبشار بالجنة، والخسارة في الأرواح إلى علو في المكانة ـ له ولأهله ـ بين الناس [ص١٧٨].

ومن العادات السيئة الباقية الحلف بالطلاق حملا للضيف على النزول في الضيافة، وقبول القرى [ص٨٨]. ومن سفاهتهم إطلاق الأعيرة النارية في الأعراس والأفراح ابتهاجا وسرورا، تفاخرا وغرورا. فتؤدي إلى حوادث جسام، وشجار وخصام، ولم تكن حياتهم تخلو من الفرح والسرور. فقد كانوا يستغلون لحظات الفرح على قلتها ليسروا عن أنفسهم، فإذا جاء الربيع خرجوا للاستمتاع به، وإذا جن عليهم الليل كانت الربابة سميرتهم [ص١٨٢] وإذا جاء الغيث غنى له الأطفال. أما في رمضان، فيسعدهم المسحراتي بصوته الرخيم.

■■ البنية السردية:

اعتمد الأستاذ **القوابعة** على تقنية روائية لا تقوم على تنامي الحدث وصولا للحبكة أو العقدة، ولا على شخصية واحدة، ولكن على رسم لوحات عدة منفصلة تنضام مع بعضها لتشكل البناء الروائي، وكذلك على شخوص عدة رئيسية وثانوية، ولذلك جاءت هذه اللوحات في كثير من الأحيان متشابهة، مما أضعف الرواية، وأوقع القارئ في بؤرة الملل لاسيما في منتصف الرواية، مما أوحى لي أن الأستاذ **القوابعة** كتب لوحاته تلك في فترات متباعدة، أو أنه تعمد الإطالة قصدا، دون الحاجة الفنية لذلك.

وقد اعتمد في سرده على ضمير الغائب، المطلع على كل شيء، المحيط بكل الأسرار، العالم ببواطن الأمور. وأحيانا يعرج على استخدام ضمير المتكلم (الأنا) المشارك في صياغة الأحداث، أو (الأنا) الراوي غير المشارك.

ونلاحظ أن الروائي كان في كثير من الأحيان يتنازل عن حقه في السرد لشخصية من شخوص الرواية، فتتولى ذلك، وكأنها تخرج الأحداث من جب التاريخ، وهذا التداخل الفريد في البنية السردية أعطى الرواية سمة الحركة والتفاعل.

وقد اعتمد في رسم شخوصه، أو إبراز الأحداث على الحوار بين الشخوص، فنرى الجيل الأوسط يستدرج الجيل السابق ليستخرج منه المعلومات، ويستحلب الذكريات [ص٥١]، وربما كان الحوار وعاء لنقل الأفكار وتقييم الأحداث والأوضاع، كما حدث بين المعلمين في المدرسة [ص٨٩ـ٩٠] والناس والشيخ موسى بعد خطبته الجمعة [ص١٩٩ـ٢٠٠] وغيرها، إلا أن الكاتب أورد الحوار بلغة عامية مغرقة في المحلية، وهي بدوية صرفة، أكاد أجزم أن الكثرة لا تفهمها، وربما غابت مدلولات بعض الكلمات حتما عن الجيل الحاضر (انظر ص٣٢ على سبيل المثال). وإنا قبلنا من المؤلف أن ينطق شخوصه بلغة تناسبهم ـ مع التحفظ على هذا ـ فكيف نقبل أن

تكون لغة المؤلف نفسه فيما تولى من زمام السرد ـ قائمة في كثير من المواضع على العامية؟

إلا أن من الإنصاف أن نسجل له توظيفه لكثير من المداخلات الثقافية، مما يدل على سعة إطلاعه وطول باعه، فقد وظف حكايات من التراث، واتكأ عليها في الإسقاط على شخوصه، كما حدث عند نزول الضيف ودفع الأولاد للنوم، وإطفاء السراج، وإيهامه بالمشاركة معه في الطعام [ص١٣٥].

ووظف شخوصا تاريخية كالصحابة وأبنائهم. كما وظف الحوادث التاريخية ولو بالإيماءة إليها من بعيد، كتغريبة بني جبال [ص١٦١] يشاكل بها تغريبة بني هلال إلى شمال إفريقية [ص١٦٤]. ووظف الأمثال الشعبية والأدب الشعبي وبعض مصطلحات العلم، كعلم الحديث والرموز الجهادية المعاصرة من أمثال **الشهيدين عبدالقادر الحسيني، وعز الدين القسام** لإبراز إسلامية القضية الفلسطينية وعروبتها، فالأول فلسطيني، والثاني سوري، جمع بينهما الإسلام.

■■ لغة الرواية:

بالنظر في لغة هذه الرواية وجدناها ترتكز على عناصر أساسية منها: المفردة القرآنية في نسق يتساوق مع الأسلوب القرآني، فنجد ـ على سبيل المثال ـ (انظر الحوض القاتم نظر الغشي عليه من الموت [ص٨] (ويأتي على قدر [ص١٤]) وفي ص٢٥ وحدها نجد (ثلاثة أيام حسوما.. الخيل تضبح ضبحا.. بحر لجي.. طلع الشياطين.. أعجاز نخل خاوية).

واعتمد أيضا على لغة تراثية (في ليل داج.. وسماء ذات أبراج.. وغياب النجم الوهاج ص٢٨)، كما اعتمد لغة شاعرية فيها الكثير من التأمل، كما في بداية بعض فصول الرواية، وفي ثناياها. ونلاحظ أن تشبيهاته مستقاة من البيئة نفسها (تألق وصار حزنها مثل حزن ناقة على فصيلها ص١١١).

ومن الأمور التي تسجل للقوابعة أنه حرص على إحياء بعض الكلمات التي ماتت لقلة الاستعمال، فنحن نقول: سرق اللص، لكن الفعل «سرق» الدارج المعروف له مرادف من الجذر ذاته لكلمة «اللص» وهو «لصّ»، فاستخدمه **القوابعة** في أكثر من موضع (قلص ثلاث نعجات ص٦١) وغيرها من الصفحات.

وما دمنا في سياق الحديث عن لغة الرواية ضمن بنيتها السردية، فلا بد لنا من وقفات محاسبة أو معاتبة مع الروائي نفسه، فكما قلت منذ قليل، إن اعتماده على اللغة العامية جعلها ـ أي الرواية ـ محدودة الانتشار، وليس هذا العيب الوحيد، بل سنجد كلمات يحتار فيها القارئ، أهي فصيحة، أم عامية، أم وقع فيها خطأ مطبعي، أم إملائي، أم لغوي من المؤلف نفسه؟

انظر إلى كلمة (اغتاظ من الغيض) فقد وردت كثيرا بالضاد لا بالظاء (اغتاض، يغتاضون، مغتاضين). فهل هي لغة في (الغيظ) لإحدى القبائل لا نعرفها؟ أم عامية؟ أم فيها خطأ مطبعي، أم.. أم.. أم..!؟ هذه الحيرة كلها بسبب اعتماد العامية في نظري، وهناك كلمات أخرى أدعى للحيرة من هذه الكلمة لا يتسع للمقال للوقوف عندها.

وفي أحيان كثيرة أجد اضطرابا في تعامل الروائي مع العامية بغير مبرر، فمرة يذكر عبارة فصيحة، ويحضر فيها كلمة عامية، فتأتي نشازا، ومرة يحدث العكس: عبارة عامية ألصق بها كلمة فصيحة، وهذا اضطراب (عدم استقرار على نمط واحد) لا مبرر له.

وهناك أخطاء من نوع آخر، يقول ص٣٦: (علي بن اللف كان يتوضأ، ويغزو الكلام أسماعه، وضع عباءته عند المنبر، وشغل نفسه بدلاء فارغ، أخذ يملؤه ماء دافئا) كلمة «دلاء» جمع، والسياق يفهم منه الإفراد، وصحتها «دلو». وقال ص١٨٥: (وقد خف وقع السعال بينهم، فلم يعد الصف الذي يتبع الإمام بحتكره الطاعنون في الزمن) فكلمة «يتبع» غير موفقة، والصواب «يلي» لأنه يقصد الصف الأقرب للإمام، وإلا فكل الصفوف تتبع الإمام، حتى لو كان عددها بالمئات، وقد قال رسول الله ﷺ: «**ليليني منكم أولو الأحلام والنهى، ثم الذين يلونهم، ثم الذين يلونهم**..».

ومن المآخذ على المؤلف أنه أورد مفردات لم تكن متداولة في ذلك الزمن الذي تسجله أحداث الرواية، وهذا يعيب البعد الزمني أيضا ولا يخدمه، مثل كلمة «المناضلون» وقد تكررت كثيرا. والمعروف أن الكلمة المتداولة آنذاك كانت «المجاهدون». والمناضلون كلمة لم تنتشر إلا بعد المد اليساري في المنطقة واستعلنت واستعلت بعد حرب ١٩٦٧م عند تعاظم العمل الفدائي، فعلأت بياناتهم ونشراتهم فضلا عن الصحف والمجلات والإذاعات المسموعة والرئية. ومثلها كلمة «فوضوية» ص٩٠ فهي من مفردات المعجم اليساري أيضا، صحيح أنها معروفة قبل ذلك، ويعود تاريخها إلى أواسط القرن التاسع عشر كنظرية سياسية، لكنها على مستوى أهل الطفيلة آنذاك، ومستوى الأحداث نفسها لا مبرر لها، بل إن اللفظة ذاتها لم تظهر بشكل واضح في العالم العربي إلا أوائل الخمسينات، أي بعد مضي زمن الرواية، ولم تطرق آذان الناس وتجري على ألسنتهم دون وعي إلا بعد المد اليساري وسيطرة اليساريين على الإعلام في أكثر من قطر عربي، فتداولوها بكثرة.

وهذا لا ينقص من قدر الرواية والروائي، فإن له لفتات لغوية جميلة، وصورا رائعة تستحق التنويه، نذكر منها:

(هل كان الإنسان هنا يسابق أشعة الحرمان.. إذ طاردته الظروف فيستتر بالصمت) ص١٤ (فرأى جسدا عربيا مشتعلا لامرأة في مقتبل زواج العمر يبحث عن صون) ص٢٢ (ومن تسترده البلدة بعد الغروب من الفلاحين يسل وسعه سكة محراثه، يغطي لسانها سلسال أحمر) ص٧٧ (وجوههم قد شربت ألسنة الهجيرة) ص١٤٧ (لا أدري لماذا خاطبني الشوق بنهم ص)١٧٠، وهذا غيض من فيض.

■■ الأفكار:

رواية «حوض الموت» مليئة بالأفكار الخاصة التي طرحها كاتبها، وأراد توظيفها لتحقيق أهداف معينة، وقد استخلصت أهم ما طرح فيها من أفكار، فبلغت أكثر من عشرين فكرة، لكنها تندرج تحت سبعة عناوين بارزة هي:

أولا: الإنصاف التاريخي للعثمانيين:

الدولة العثمانية عملت على خدمة الإسلام، فقد بشر النبي ﷺ بالقائد والجيش الذين سيفتحون القسطنطينية «لتفتحن القسطنطينية، فلنعم الأمير أميرها، ولنعم الجيش ذلك الجيش» فكان محمد الفاتح، وكان ذلك في أواخر مايو (أيار) سنة ١٤٥٣م بعد حصار دام واحدا وخمسين يوما، وبعد أن ظل هذا الحلم يراود المسلمين ثمانية قرون. وعمل الأتراك بعد ذلك على مد رقعة الدولة الإسلامية حتى طرقوا أبواب روما، وعملوا على نشر الإسلام في هذه الأصقاع، واستتباب الأمن في ربوع الدولة كلها.

إلا أنه في أواخر عهد الدولة العثمانية تسلط يهود الدونمة على مقدرات الدولة باسم جمعية الاتحاد والترقي (الماسونية الهوى والأهداف) وأخذوا يسيرون دفة الحكم نحو الهاوية، فانتشر الفساد والظلم والبغي، حتى آل الأمر إلى عزل السلطان عبدالحميد، ومن ثم التدهور السريع المريع الذي أدى إلى إلغاء الخلافة.

من الظلم أن نحكم على دولة هذا فضلها بالاستعمار كما روج الماسونيون من دعاة القومية، ومن الظلم أن ينكر سابق فضلها للاحق عجزها، والإنصاف يقتضي تقدير كل شيء بقدره، فإذا كان الغشم والظلم في آخر سنوات عمر الدولة، فلا يعني ذلك سحب هذا على تاريخها كله، وإنكار فضلها قرونا طويلة قبل ذلك. لخص **القوابعة** هذا الموقف الفكري المنصف في جملة بسيطة لا تتعدى بضع كلمات: «الله يكسر دولة شباب العصملي.. بعد السلطان عبد الحميد صارت دولة العصملي وادنة» ص٥٥.

ثانيا ـ التسلط الحكومي على الناس، وأثره فيهم وعلى الدولة:

صلاح الوطن ونجاح الحكومات يقاسان بعدد الموظفين الصالحين في النظام، لأنهم يعملون برفق وفهم لتعديل المائل والمعوج، فينعكس ذلك رضا من الناس على الحكومة، وسعادة تشيع في المجتمع، أما كثرة اعتماد النظام على نماذج مستغلة متسلطة غشومة ظلومة جهولة، فإنه يؤدي إلى تأفف الناس وضجرهم، وعدم رضاهم، وسخطهم على النظام [ص١٤٨]. فتسلط مندوب الضرائب، وسوء معاملته للناس [ص١٠٧، ١٠٨، ١٤٢]، يعتمد فيه على هيبة وظيفته، ويخيف الناس بالحكومة [ص١٤٣]، وكذلك المعلمون في المدارس [ص١٤٤]، والموظف الإداري الفاسد الذي يهدد بسيف السلطان [ص١٦٣].

ومن الخطأ معاملة الناس كأنهم عبيد، لا يصلح لهم إلا السوط والأحكام العرفية، وسياستهم بالتسلط والقهر، فالحكم الذي يعتمد على موظفين تتحكم فيهم هذه العقلية حكم ضعيف مهزوز، لا يثق ببقائه، ولا يخدم مستقبله [ص٧٠، ص٧١، ص١٤٣].

وليس معارضة بعض الناس لموقف ما من الحكومة، أو لأحد مسؤوليها، أو موظفيها، أو انتقاد خطأ ما، أن الناس ضد الحكومة بأشخاصها. فالكره ينصب على الفعل لا على الأشخاص، والرفض للسلوك والعمل، لا لأصحابه، فإنهم لو استقاموا، لعادت المحبة لأشخاصهم [ص١٤٣]، ومن يصنف الناس وطنيين وغير وطنيين حسب موافقتهم لهواه [ص١٤٤] أو بناء على موافقتهم للحكومة وقراراتها وموظفيها [ص١٦٣] فهو غبي مثعنث. والموظف الذي يلوح بسيف هذا التصنيف في وجه الناس يضر الحكومة ولا ينفعها [ص١٤٣].

كما أن الضغط على الناس بالضرب أو السجن أو النفي لمجرد المعارضة أو اختلاف وجهات النظر، لا يغير من الحقيقة شيئا، ولا يبدل مواقف الناس، وكما قيل: «من وافقك على رأيك تحت التهديد، ما زال على رأيه الأول»، وكل ما يفعله القهر ـ بأي شكل من الأشكال ـ أن يؤدي إلى الإحباط، وتكوين نماذج من الناس شاذة، أقل ما توصف به، أنها تنعزل، وتصبح سلبية لا مبالية، فإذا كثر القهر، وطال غالبية الناس، شاعت السلبية واللامبالاة في أوصال الشعب كله، فالجو العام له حكمه على الناس [ص١٤٩]، ولا بد أن تتنبه الحكومة لمثل هذا الوضع النفسي، حتى في معاقبتها للمذنب، فلا يتجاوز العقاب حجم الذنب، فيتعدى إلى كرامته، وقتل المروءة والشهامة عنده [ص١٠٦].

ثالثا ـ تهافت بعض الثوريين واليساريين، وكشف شعاراتهم، وفضح سلوكهم:

فاختفاء الثوريين واليساريين تحت شعارات براقة مثل خدمة الجماهير، وتبني قضاياهم، والثورة على الرجعية، والعمل ضد الاستعمار، مع قضاء جل أوقاتهم في لوك هذه العبارات الفارغة، وقراءة منشورات أحزابهم السرية، أو تجارب أحزاب مماثلة في دول أخرى للاقتداء بها

[ص١١٤] وترسيخ مفاهيم ضالة تؤدي إلى الصراع الطبقي والعنف [ص١١٥]، بينما سلوكهم ينضح بالازدواجية وسوء السلوك، واستغلال الناس باسم تطويرهم، فيشربون الخمر [ص١٢٧] ويعتدون على الأعراض، وينتهكون المحرمات والمقدسات [ص٩٢].

ولبت الأمر اقتصر على مجرد شعارات، أو سلوك معوج يرتكبه أي فاسق، لكنه يتعدى إلى منهج يحاول الاستقرار والرسوخ بالتركيز عليه، يسقل إنسانية الناس، وتربيتهم على قبول الذل والخنوع، وتبرير العنف والقسوة، وتقديس التصنيف الطبقي، والرضا بهذا المسخ في إلغاء شخصيات الناس تحت شعار تثويرهم، والتفاعل الجماهيري مع الحزب، وتبني (أيديولوجيته) بالإرهاب الفكري أو الجسدي [ص٩٤] سيدفع الناس لتفضيل الجهل والرضا بالواقع المر، على طريق يؤدي بهم إلى مزيد من المعاناة [ص١٢٤].

وهم يتوسلون لإقرار منهجهم ورؤاهم بكل وسيلة ممكنة، حتى لو كانت غير أخلاقية أو إنسانية أو عقلانية، لذا فهم يرمون كل مخالف لهم بأوصاف يصوغونها لتنفير الناس من المخالفين، ابتداء من الرجعية، ومرورا بالانبطاحية، والزئبقية، والتخلف، والطابور الخامس، و.. و.. حتى الهلوسة التي يعتبرونها نتيجة الاطلاع على فكر يناقض فكرهم، وكتب لا ترضى عنها منشوراتهم، أو تدعو لترك منهجهم وتبني منهج آخر [ص١٤٦].

وهذه شعارات فارغة، وسطحية، ولا تخيف إلا الجبناء، ولا تؤثر إلا في الضعفاء، وهم يدركون ذلك بأنفسهم، بل إن من سطحية هذه الأفكار أنها لا تتجاوز السنتهم، وتكشفها الفطرة السوية المستقرة في أعماق كل واحد منهم، أن له إلها يُعبد، وربا يُقدّر ويقدر، لكنه لا وعي منه - إلى الله، فيهتف باسمه (ظمآن يا ناس ورب الكعبة) ص١٢٧.

وليس هذا وحسب، بل إن الواقع والتاريخ وما آلت إليه الأمور، كشفت زيف هذا المنهج، فليس بالخبز وحده يعيش الإنسان [ص١٣٢]، وهذه أحوال من تبنوا هذا المنهج دولا وأقرانا سنين طويلة، كيف آلت بهم؟!

رابعا: الإصلاح الإداري والاجتماعي والسبل التي تحقق ذلك:

حياة الشعوب مليئة بالأخطاء، وهذه الأخطاء لا تترك للظروف لمعالجتها، بل لا بد من اتخاذ خطوات إيجابية في هذا الطريق، فازدواجية السلوك في التربية والتعليم، من ضرب التلاميذ وإهانتهم بصور لا إنسانية، مع تقصير في العمل، ثم التظاهر بالمثالية أمام المفتش (الموجه) [ص٨٣، ١٤٦] لا يخدم الأمة في شيء، بل يضرها ضررا كبيرا، ولا يصلح هذا الوضع ترك الأمر للظروف، حتى يأتي مجرد موظف واحد مستقيم يفاجئ المعلمين دون سابق إنذار [ص١٤٨] فيطلع على السلبيات، بل لا بد من تأسيس نظام تعليمي وتربوي لا يسمح بهذه الازدواجية.

وسلوكيات المعلمين والموظفين غير المنضبطة ولا المسؤولة لاتعني دائما رضا الدولة أو النظام عنها، بل نجد - أحيانا - أن الحكام والمسؤولين الكبار أرحم وأكثر تفهما لأوضاع الناس من الموظف الصغير الملاصق للناس والملازم لهم، لكن - بالمقابل - لا يكفي أن يزور مسؤول كبير منطقة ما، على تباعد في الزمن بين الزيارات، ويوصي بالرحمة أو الاهتمام بمصالح الناس [ص١٥٦-١٥٧]، بل لا بد من سن قوانين وتشريعات تكفل هذا، مع تفصيلها والرقابة عليها وعلى أداء الموظفين، ولا تترك لضمير الموظف أو حُسن تشايه، أو عراقة أصله ومنبته.

كما أن السلوكيات الاجتماعية الخاطئة لا بد لها من قوانين تعمل على تغييرها بقوة التشريع، مع مداومة المحافظة عليها وتفعيلها، وعدم المحاباة فيها، حتى تصبح سلوكا اجتماعيا ناضجا، فلا يعقل أن تترك مسألة إطلاق الأعيرة النارية في الأفراح تفتك بالأجساد، وتحصد الأرواح، انتظارا لبلوغ الناس سن الرشد الحضاري وحدهم، دون تدخل القوانين [ص١٧٧].

خامسا: إنصاف مدينة الطفيلة:

والرواية ركزت على الطفيلة تركيزا جلى كل المعاناة التي تعانيها، من قبل انتهاء الدولة العثمانية، ورغم أنها كانت وعمان صنوين، إلا أن عمان تقدمت عليها كثيرا، رغم أن المسافة بينهما لاتزيد على ١٨٠كم. ويوحي لنا القوابعة بأن هذه المعاناة مستمرة حتى الآن، فالحكومة تنظر للطفيلة على أنها منفى كل مغضوب عليه، وأن حظ الطفيلة من العناية والرعاية أقل من سائر مدن المملكة رغم أنها ما قصرت في ماضيها ولا في حاضرها في خدمة الوطن والدولة، منذ مشاركة أهلها في ثورة الشريف حسين، إلى الجهاد في فلسطين، إلى أيامنا هذه.. كل هذا بالإيحاء الصامت، أما آن لها أن تنال شيئا من اهتمام المسؤولين بها؟! ولعل هذا هو الهدف الأسمى للرواية.

سادسا: تصحيح بعض المفاهيم الاجتماعية:

الحب بين الرجل والمرأة هو ما كان بعد الزواج ، ونشأ وترعرع في ظل حسن العشرة [ص١٢٣] وهو الأبقى والأدوم والأرسخ، أما أماني الصبا، وخيالات المراهقة فهي لاتصمد أمام مرارة الحياة وقسوة العيش، وإن كانت تظل ذكرى عزيزة، ترطب جفاف القلب، لكنها لا تخرج عن الذكرى ولا تتجاوزها إلى الفعل الذي يحرم، أو السلوك الذي يشرم المروءة ويخدش العفة [ص١١٩-١٢٠].

والتحول الحضاري أودى ببعض العادات

الحسنة والقيم النبيلة، فقد كان لكل قبيلة مضافة عامة، لاستقبال الضيوف، ومواساة الجوعى، وهي بذلك تعمل على ترابط الناس. وهذه وغيرها قيم نبيلة، فتعمت الحضارة التي ترسخها، أما أن تهب رياح التطور نحو التحضر، فتلغي هذه القيم، فتحل الفردية محل الجماعية، والانانية محل التراحم، واللامبالاة محل الاهتمام بالآخرين، فلا، وألف لا، ولذا لا بد من الحفاظ على قيمنا الاصيلة، فلا نعتبرها قرينة الماضي، بل لا بد من التمسك بها، لتظل قرينة العصر كلها، والأجيال جميعهم [ص١٨٤].

سابعا: اليقظة والحذر من الأعداء أيا كانوا:

فلا يعني ذهاب حثالة عسكر الترك المتغطرسين، ولا تراجع عدد الوحوش الضارية في شوارع الطفيلة، بعد اتساع رقعة المصابيح في البلدة، ولا القدرة على مقاومة الجراد، والتحصن ضد البرد والثلج، ولا غزو القبائل، ولا معاهدات كف الاعتداء من أي جانب، أن تركن للراحة، فهناك أعداء كثر، وبجوارنا عدو تاريخي، يستعد ويخطط بألف وسيلة للسيطرة علينا، إن بالحرب وإن بالسلم، فالحذر الحذر، فإنه إن عجز عن تحقيق أمانيه، فهناك مفاعله الذي يجاورنا ويذكرنا بما يضمره لنا، وهذا المفاعل الذي يستترون عليه في (ديمونة) سيحدث أثرا - لا يعلم إلا الله مداه - في السنوات القادمة، وما لم نحتط للأمر، فسيكون تقصيرنا وركوننا للدعة، وأحلام العيش الرغيد، أسافين في نعش هذه المنطقة بأسرها، والبيت المقصود لذاته هو العربي المسلم، فهل ننتبه [ص٢٠٧-٢٠٩].

■■ التصور الإسلامي:

الخلفية الفكرية للكاتب، أو الخط العام العمل المبدع (بفتح الدال) يتحدد من مسارات عدة، ابتداء من النسيج اللغوي، إلى بناء الشخوص، حتى الحوار والأفكار. ورواية «**حوض الموت**» يبرز فيها الخط الإسلامي - وإن اعتراه غبش في بعض الأمور - فضلا عن استعمال الكاتب للغة القرآنية، أو التراثية المستمدة من الأحاديث النبوية، أو السيرة، أو قصص الصحابة، نجد الأمور التالية:

١ - الصلاة على الميت ودفنه، كائنا من كان [ص٣٧]، ومنها الصلاة على الغائب، لا سيما الشهداء في معارك فلسطين [ص١٧٠-١٧١، ١٨٢، ٢٠٣-٢٠٤].

٢ - نظرة الناس لعلماء الدين، وأنه معتوب عليهم إذا تغافلوا عن مقاومة المنكر [ص٩٣]، ولقد قام بذلك خطباء الجمعة [ص٩٣] لا سيما موسى بن إبراهيم التنوخي، لكن يتجلى هذا الدور في حياة وسلوك ابن مسعود، فهو مصلح اجتماعي [ص٧٦، ٧٠] يعالج أخطاء الناس برفق ولين، مع بيان الحكم الشرعي في كل ما يأتون به من أعمال تعتبر عندهم من المسلمات، فيرفض النواح على الميت، وجز الشعور، ولطم الخدود [ص٦٣]، ويبين حكم أكل الصنج، وما لابس ذلك من خرافات [ص٦٨]، ويعمل على تغيير الأسماء التي لا تليق، بأسماء جميلة، كما هي سنة الرسول ﷺ [ص١٢٢-١٢٣]، مع بيان حرمة أكل حقوق المرأة وميراثها باسم العادات والاعراف [ص١٣٨].

٣ - الأثر الطيب للقرآن في الناس، وحرصهم وحبهم لسماع الصوت الذي يتهجد به من هنا أو هناك [ص٦٢].

٤ - وبدا التأثر بالسنة عندما أوحى لنا الكاتب أن عطاش (المعلم اليساري سابقا) تغير طبعه في الطعام، فبعد أن بدأ يعود إلى صوابه، قل زاده، وهذا له مرجع في السيرة، وفي حديث النبي ﷺ: «**المؤمن ياكل في معي واحد، والكافر ياكل في سبعة أمعاء**»

٥ - استخدام حكايات من التراث الإسلامي، وإسقاط كرم أهل الطفيلة عليها [ص١٣٥].

٦ - استخدام الدعاء في كثير من المواضع، لكن بروز دعاء قرآني يوحي بالعمق الإسلامي في النص، مثل ﴿**فنادى في الظلمات أن لا إله إلا أنت سبحانك**﴾ [ص١٧٢] وهو دعاء الكرب الذي دعا به يونس - عليه السلام - وهو في بطن الحوت، ومثله دعاء السنة «**سبوح قدوس، رب الملائكة والروح**» [ص١٧٢].

٧ - تأصيل الجانب الإنساني بعدم مجاوزة الحد في العقوبة، إلى التسفيه والإهانة والسب والشتم (مثل ما يقول ابن مسعود: إذا أذنب بشر فلا تجرحوا بقية من كرامة الإنسان عنده) [ص١٠٦]. وهذا التصور مستمد من واقعة إقامة الحد في حياة النبي ﷺ، فتجاوز أحد الحضور، فسب المحدود، فقال ﷺ: «**لا تقولوا هكذا، لا تعينوا الشيطان عليه، ولكن قولوا: اللهم اغفر له، اللهم ارحمه**».

٨ - رفض المجتمع الإسلامي للملحد الفاسق - لإلحاده وفسقه - لا لشخصه، لأنه نشاز في جسم صحيح، وهذا معروف حتى من أبسط الناس، لموافقته للفطر السوية، لكن الداعية إلى الله يقدم الخير، فيرحم الجاهلين، ويتلطف بالمقرر بهم، ويسعى إلى مد يد العون لهم، وبيان خطأ فهمهم وسلوكهم. أما محاربتهم أو مقاطعتهم بدون توعية مسبقة فمرفوض، وهذا ما كان من ابن مسعود [ص١٠٤].

٩ - الجهاد من أجل فلسطين فرض عين على أهلها ومن حولها والمسلمين كافة، ولا فرق بين الجهاد من أجل الأولاد والجهاد من أجل البلاد، فالأمران مرتبطان ارتباطا قويا [ص١٧٢].

هذا التصور الإسلامي الطيب اعتراه غبش وقصور، كنت أتمنى لو أن الكاتب لم يقع

فيه، وإن ذكره، قام بتجلية الخطأ فيه، وهو قد فعل في بعضه، وتغافل عن البعض الآخر، ومن ذلك المخالف للتصور الإسلامي ما يلي:

١ ـ استعمال كلمة «إذا شاء الطرف ص٣١»، وهذا تعبير شعبي شائع، فيه خطأ كبير، فالمشيئة لله وحده، والظروف بيد الله يجريها كيف يشاء، وإسناد الأمر لها إخلال بوحدانية الله.

٢ ـ ومثلها كلمة صدفة «جاء جدعان، وجاء مصلون، وصدفة قدم للشيخ مريدون توافدوا من العقبة ومعان ص١٧١»، والكون ـ في التصور الإسلامي ـ ليس فيه صدفة، بل كل شيء مقدر بمقدار حدده الله، والآيات في ذلك كثيرة، واستخدام كلمة «صدفة» يناقض التصور الإسلامي للكون وما يجري فيه.

٣ ـ استعمال كلمة «رجل دين» [ص٩١]، وهذا تعبير كنسي، وكلمة وافدة علينا، لأن كلمة رجل دين لها حدودها وإيحاءاتها الكهنوتية، والتي أبسطها أنه يستمد سلطانه من الله، أما نحن فعندنا «علماء بالدين» وليس «رجال دين» وعلماؤنا بشر مثلنا، يخطئون ويصيبون، وليسوا وسطاء بيننا وبين الله، فالتوبة إليه لا تحتاج إلى اعتراف «لمخلوق آخر» مهما كان علمه أو مكانته.

٤ ـ ومما يناقض التصور الإسلامي، ويجرح التوحيد، التبورية المتفشية بين الناس، من تقبيل أضرحة الموتى والنذر لأصحابها [ص٩٦]، وأشد من ذلك وأنكى، الصلاة في الضريح وبجوار القبر [ص١٣٨]، وقد رأيت ذلك بنفسي في قرية المزار بالكرك عند أضرحة الصحابة الثلاثة، والناس تظن أن ذلك يقربهم إلى الله، رغم أنها لا تجوز بتاتا.

٥ ـ انتشار اللعن في الرواية، مثل لعن الريح الشرقية [ص١١٣] البلد وأهلها [ص١٥٩] اليوم الذي ولد فيه [ص١٢٤] الناس لبعضهم لا سيما للوالدين [ص١٥٣ـ١٥٤]، والعصا [ص١٨٦]. وهذا أمر خطير جدا.

٦ ـ الحلف بغير الله، وشيوعه بين الناس، وقد ورد في الرواية دون إنكار مثل (اليوم نحلف بحياة بعض، وبحياة متعب وصالح ص١٢٣) ومثل (وعقال أبي ص١٥٥) وقد قال النبي ﷺ: «من حلف بغير الله فقد أشرك».

٧ ـ البدع المنتشرة في حياة الناس، وليست من السنة في شيء، كإحياء الذكر ليلة الاثنين [ص٨٦]، و(التراتيل) أي الأذكار التي يقولها المؤذن على المئذنة (أو سطح المسجد) قبل أذان يوم الجمعة [ص١١٥ـ١١٦]، والسفر خصيصا للصلاة في المسجد الإبراهيمي في الخليل، وقد قال النبي ﷺ: «لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى».

وهذه المخالفات لا تبررها أن واقعية الرواية تحتمها لأنها موجودة في المجتمع، ذلك لأن دور الأديب ترقية المجتمع والنهوض به بتجلية الإيجابيات، وكشف السلبيات والتنفير منها، لا مجرد تسجيل الوقائع والمثالب والسلبيات كما هي، فإن تكرارها يثبتها ويقنع الناس بها، أو يزيدهم تألفا معها، وأضعف الإيمان، أنهم لم يروا أو يسمعوا من ينكرها. ويستطيع الأديب المسلم فعل ذلك بأدواته الفنية، وقدرته الروائية دون زعيق أو خطابة أو مباشرة، وقد أجاد القوابعة ذلك في إيجابيات التصور الإسلامي سالفة الذكر.

■■ ملاحظات عامة:

هناك أمور لاحظت أن القوابعة ألحمها في الرواية إلحاما مفتعلا، لأسباب يمكن تصورها أو افتراضها، لكنه لم يستطع أن يجعلها جزءا من نسيج حركة السرد، بحيث تبدو طبيعية غير متكلفة، وسأشير إلى واحدة منها وهي مشكلة الجنس. فقد أورد الروائي أكثر من حادثة ليدلل على أن الجنس كان موضع صراع بين العتاة الظلمة وبين الفقراء، حيث تستغل حاجة المرأة أو ضعفها أو ضعف زوجها ليعتدى عليها، إن بالقوة، وإن بالخديعة. وقد وثق القوابعة في أكثر من حادثة، كنجاة زوجة الرجل الذي كان يعالج عينيها في فلسطين، عندما مر بموقع قطاع الطرق [ص٣٤ـ٣٥]، واعتداء عسكر الترك على امرأة واغتصابها [ص٢٢ـ٢٣]، ومراودة الفتاة الجبلية عن نفسها في وحدتها وفقرها [ص٢٨ـ٢٩] ومغازلة الرجل لحبيبته السابقة وحسرته أنه لم يتزوجها [ص١٢٠ـ١٢١]. كل ذلك ليدلل القوابعة على أن الناس يحرصون على العرض، ولا يفرطون فيه، حتى في لحظات الضعف الإنساني لا يقبل منهم ذلك، ويهب الصالحون لمعالجته قبل التمادي في تلويثه [ص١٥٨ـ١٥٩].

وقد وصلت إلينا الرسالة التي أرادها القوابعة، لكن التمادي في رسم الصور الجنسية للتدليل على النقطة السابقة لم يكن له مبرر في حادثة المركز الصحي (سرايا الحكيم ص٦٩ـ٧٠) ولا في خطبة الجمعة [ص١١٦]، لأن الأولى كانت مقابل علاج عين الولد، فلما رفضت الأم المراودة ترك الولد بلا علاج فاعورت عينه!! وهذه مبالغة غير مستساغة، وفي الثانية، لا معقولية الحادثة لأكثر من سبب ولا مجال لذكره هنا.

أما إن كان القوابعة يقصد بهذه اللقطات الجنسية ترطيب جو الرواية، وتخفيف حدة قسوتها، فكان يكفيه الغزل العفيف على غرار ما حدث بين ريا وخطيبها السابق [ص١٢٠ـ١٢١].

---

* العصملي: النطق العامي لكلمة (العثماني) وهي محرفة من اللفظة التركية (أوصمانلي).

□□□

قصة قصيرة

الحمامة*

كان مظفر مايزال ممسكا برقبة زوبا الصغيرة. قامت نورينا من فراشها فزعة. ابتعد مظفر عن السرير حالاً، مازالت أصابعه معقوفة. نظرت نورينا القلقة بحدة إلى زوجها. ووثبت فاحتضنت ابنتها، أما زوبا التي خافت من الشجار واستيقظت فقد بدأت تبكي صارخة!

الآن تقف نورينا في جانب السرير محتضنة ابنتها. وفي الجانب الآخر يقف زوجها، ينظر إلى يديه بندم.. يديه اللتين كانتا قبل قليل ممسكتين بخناق زوبا التي في الشهر الرابع من عمرها!! كان للطفلة بقية عمر ستعيشها، وهي مازالت تبكي في حضن أمها، وبدا الهدوء على مظفر

ـ قالت نورينا «بالتأكيد جننت مرة أخرى.. ما الذي يعتريك مرة بعد أخرى؟ عائلتك ليست كبيرة! اشكر الله الذي وهب لنا بنتاً بعد ابنين. ألم تكن تدعو وتتوسل إلى الله قائلاً: يا إلهي هب لنا بنتاً هذه المرة؟! أنت الذي سميتها قبل أن تولد!. لكن الآن.. الآن..!!»

كانت نورينا تبكي بأسىً وتمسح شعر ابنتها بيدها، وهي تخاطب زوجها معاتبة لائمة!

كان مظفر بدأ يتصرف بغرابة من يوم مجيء زوبا إلى الدنيا.

أحياناً كان يحتضن ابنته بحنان لساعات، يضمها إلى صدره باستمرار، وكانت نورينا إذا رأت ذلك تفرح، وتقول:

«ما أكثر محبتك لها! طبعاً، لأنها جاءت بعد أدعيتك.. وأيضاً بعد طفلين..»

وأحياناً كان مظفر تعتريه حالة غريبة بمجرد رؤية زوبا، يتغير لونه فجأة، تضيق أنفاسه، تصطك أسنانه، وأحياناً يصفع زوبا الصغيرة بكفه الضخمة لأنها تبكي بكاءً خفيفاً! ثم لايستطيع تحمل صرخات زوبا المتعالية، فيحتضنها، ويقبلها بشغف. ويخاطبها يحاول أن يتيمها قائلاً: «طفلتي الحبيبة! هل خفت من أبيك؟! من يخاف من والده ياروحي؟! أنا نادم!! لن أفعل هذا مرة أخرى، هيا اسكتي يا طفلتي!!»

في الأشهر الأربعة الأولى عاش مظفر عدة حالات عصبية، لكن حالته العصبية هذا اليوم كانت أشدها!

نورينا كانت تضم زوبا إلى حضنها، وتنظر إلى وضع زوجها باهتمام بالغ.

ومظفر كان يقف في الطرف الآخر من السرير يديم النظر إلى يديه دون أن يفهم ماذا حدث!!

كان مظفر عاجزاً عن تجاوز تلك الحالة العصبية. ولأنه لا يمكنه أن يصبر على بكاء طفلته المستمر، وجدت نورينا نفسها تهتدي إلى الحل. فتكومت فوق فراش قريب، وبدأت تبكي بصوت مرتفع، وعندما رأى مظفر بكاء زوجته اقترب منها بهدوء، وقال:

«سامحيني يانورينا! ثقي أنني لا أدرك ما أفعله تماماً! لكن أنت أيضاً لم تسألي يوماً عن سبب ما يحدث.. هيا اسألي هذا اليوم.. لماذا أتصرف هكذا؟!»

قطعت نورينا بكاءها، ونظرت إلى زوجها بارتياب، فتابع مظفر كلامه قائلاً مرة أخرى:

«هيا اسألي.. لماذا وصلت إلى هذا الوضع.. لماذا أتصرف نحو زوبا بهذا الشكل.. لماذا كنت قبل قليل أباً شفيقاً، ثم

بعد قليل انقلب عدواً؟! هيا اسألي!!».

قالت نورينا:

«.. أنت لا تفعل كل هذا عن جهل.. ولادة بنت بالنسبة لك يعني الموت!! تفرح لولادة ابن، ولكنك لا تتحمل بنتاً واحدة فقط! أنت قاتل! الذين يفكرون بالقتل، أيضاً قتلة!!»

تكلمت نورينا في البداية مع زوجها وهي تصرخ. مظفر كان قد هدأ مقابل انفعال نورينا، فسحب ابنته من حضن زوجته، وضمها إلى صدره، وبدأ هو الآخر يبكي مازجاً شهقاته بشهقات ابنته البريئة!

سكتت نورينا مع بكاء مظفر، فاقتربت منه بهدوء، وضعت يدها على كتفه، وقالت:

«.. مظفر! مع تعاني أنت؟! ألنت مريض حقاً؟»

جلس مظفر على الفراش وهو يضم ابنته إلى صدره. كان بكاء الطفلة قد انقطع، واستسلمت في حضن أبيها لنوم عميق. كانت شفتاها ماتزالان مزمومتين في حالة بكاء. مرر مظفر سبابته على شفة الطفلة بكل حنان قبل أن يحول نظراته عن وجه ابنته، وخاطب نورينا قائلاً:

«حبيبتي نورينا! ألست أنا والد زوبا؟».

قالت نورينا: ما معنى هذا الكلام؟! يامظفر! هل أنت عقلك في رأسك؟.

قال مظفر: نعم، عقلي في رأسي الآن! كيف يتصرف أب نحو ولده بهذا الشكل؟. وكما قلت صرت مجنوناً، ولم يته جنوني تماماً حتى الآن!!

قالت نورينا: أعطني الطفلة! ونم قليلاً.. استرح!

قال مظفر: هل أنا موظف عائد من مكتبه حتى أنام وأستريح؟! ولست عائداً من الحقل، لست متعباً.. فكري وجسمي الآن في غاية الهدوء. أشعر بأن تعبي كله قد زال، تعالي.. أنت أيضاً اجلسي إلى جانبي.. أريد أن أقول شيئاً في غاية الأهمية!!

أخذت نورينا الطفلة من حضنه، ووضعت مسنداً على الفراش، وقالت:

اتكىء على هذا، وتحدث مرتاحاً.

لم يكترث مظفر بتاتاً بالمسند، فقط نظر إلى وجه زوجته من مجلسه، وقال لها:

ـ هل تريدين أن تسمعي؟!

وضعت نورينا الطفلة في سريرها وعادت بسرعة بالغة، وجلست عند رجلي زوجها، وقالت:

ـ لماذا لا أريد أن أسمع؟! هيا تحدث! ماذا ستقول؟!

قال مظفر:

تعرفين أنني كنت أربي الحمام منذ طفولتي، وكل واحد عرفني بهذا، وكنت أهتم بالحمام أكثر من اهتمام أي شخص آخر، كنت مستعداً أن أقاتل من أجل طيوري!!.

توقف مظفر لحظة، احمرت عيناه! بدأ جسمه يرتجف!.

وكانت نورينا تنظر إلى زوجها بحيرة دون أن تعرف ماسيقوله، فتابع مظفر كلامه:

ـ بعد ذلك..! ألا تعرفين ماذا حصل يوماً ما؟! كنت أطلقت حمامي في الجو ليطير، وشفيق كان قد طيّر حمامه أيضاً.

كانت الحمائم تطير في الجو متقلبة، وكانت بينها حمامة سوداء لي. اختلطت مع حمائم شفيق في ذلك اليوم، ولم تعد ثانية! طلبت من شفيق إعادة حمامتي، ولكنه رفض! فتنازعت مع شفيق، وعيرني الجميع لأن حمامتي ذهبت برغبتها مع حمائم شفيق!! فلا يحق لي المطالبة بها. فعدت إلى منزلي مقهوراً، ولم أنس هذا العدوان! وفي ظهيرة أحد الأيام أمسكت بأخت شفيق زوبا التي كانت في الخامسة من عمرها، وأخذتها قسراً إلى مكان خال.. فخنقتها هناك!! كان موسم السيول فجرفتها المياه وحملتها بعيداً. وهكذا انتقمت لحمامتي من طفلة بريئة!! وزوبا ابنتي أيضاً بريئة، أليس كذلك؟! فلو حاول أحد أن يخطفها، ويقتلها كما فعلت! هل سيتمكن غرور صاحب الحمائم ـ الذي هو أنا ـ من منع ماسيقع؟! تكلمي.. تكلمي يانورينا.. أنت.. أنت..»

كانت نورينا تسمع حديث مظفر مندهشة، قد فتحت فمها وجمدت عيناها تنظر إليه!!

فلما ارتفعت نبرة مظفر، التفتت نورينا إلى الخلف نحو ابنتها النائمة في السرير، وثبت من مكانها فجأة، واختطفت طفلتها مذعورة وهربت نحو الباب حاسرة لا تلوي على شيء.

□□□

■■ هوامش:

* قصة قصيرة للأديبة زيتون بانو، باللغة البشتونية من ولاية سرحد في الباكستان. نقلها إلى التركية الباي مسعود شيخ اختر، وترجمت إلى العربية عن مجلة الأدب الإسلامي التركية العدد ٢٦ ص ١٧.

للأديبة الباكستانية: زيتون بانو
ترجمة شمس الدين درمش

من ثمرات المطابع*

● بدر شاكر السياب

●● اخترت هذه القصيدة نموذجاً آخر لتصور القدر في الشعر العربي الحديث لأن صاحبها يتميز بميزتين:

■■ الأولى: أنه من رواد الحداثة في شعرنا العربي المعاصر، فقد دعا إلى تجديد الشعر العربي وتطعيمه بأدوات فنية لم يعرفها من قبل، وفي مقدمتها تجاوز نظام الأوزان الخليلية والاعتماد على وحدة التفعيلة، وقد استطاع - مع نازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي وصلاح عبدالصبور وعدد من دعاة هذا الاتجاه أن يشيع دعوته في الأقطار العربية كلها، ومازالت آثارها تتفاعل حتى اليوم.

■■ والثانية: أنه خاض في متاهات كثيرة وتقلب بين الحزب الشيوعي والاتجاه القومي العلماني، وتأثر بتصوراتها ونظم قصائد كثيرة تدعو إليها، وكان في ذلك كله بعيداً عن التصورات الإسلامية.. وفي سنواته الأخيرة

بقلم: د. عبدالباسط بدر

قصيدة.. سِفرأيّوب

للشاعر: بدرشاكرالسياب(١)

لك الحمدُ مهما استطالَ البلاءُ
ومهما استبدَّ الألم
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعضُ الكرم
ألم تعطني أنتَ هذا الظلام
وأعطيتَني أنت هذا السَّحَر
فهل تشكرُ الأرضُ قَطْرَ المطر
وتغضبُ إنْ لم يَجُدْها الغمام

●●●

شهورٍ طوالٌ وهذي الجراحُ
تُمزِّقُ جَنْبي مثلَ المدى
ولا يهدأ الداءُ عندَ الصَّباح
ولا يمسحُ الليلُ أوجاعَه بالرُّدى
ولكنْ أيّوبَ إنْ صاحَ صاح
لك الحمدُ إن الرزايا نَدى
وإنَّ الجراح هدايا الحبيب
أضمُّ إلى الصدر باقاتها
هداياكَ في خافقي لا تَغيبُ
هداياك مقبولةٌ هاتها

●●●

جميلٌ هو السُّهْدُ أرعى سَماك
بعينيَّ حتى تَغيبَ النجوم
ويلمسَ شُبَّاكَ داري سَناك
جميلٌ هو الليلُ أصْداءُ بوم
وأبواقُ سَيارة من بعيد
وآهاتُ مرضى وأمّ تُعيد
أساطيرَ آبائها للوليد
وغاباتُ ليلِ السُّهاد الغيومُ
تحجبُ وجهَ السَّماء
وتُجْلوه تحتَ القمر
وإن صاحَ أيّوب كان النِّداء
لك الحمدُ يا راميا بالقَدَرْ
ويا كاتباً بعدَ ذاك الشَّفاء
أصيب بمرض عضال كان الجسر الذي عبر فوقه إلى الموت، وقد أحس بدبيب الفناء في جسمه فراح يصرخ ويشكو. ومالبث أن قصد الباب الذي لم يقف عنده من قبل.. باب الله الذي لا يغلق، وجثا على أعتابه بيث عنده همومه ويحكي عن آلامة المبرحة، ويطلق آماله عليه، على فضله وعطائه، راجيا، ضارعا، متسامياً في شكواه، فتنزاح عنه التصورات المختلطة المضطربة، ويتألق في القصيدة تصور ناصع، يشير إلى أن الفطرة السوية يمكن أن تبرز في أي إنسان في لحظات المحنة، وتنقله إلى الموقع الحقيقي الذي ينبغي أن يقف فيه: موقف المخلوق من الخالق.

والقصيدة من جهة ثانية دعوة لكل أديب شرد بعيداً عن دورب الهدى كي يؤوب إليها، يحمل التصورات الفطرية السوية، وسيجد الأبواب مفتوحة للتوبة والعودة، وسيجد أن وقفته هذه هي الوقفة الصادقة، وكل ما سواها باطل. وقصيدة السياب - كما هو واضح - مناجاة لله عزوجل تقرن الشكوى بالحمد، وصور الألم بالصبر والتجلد.. ولا شك أن الحمد على البلوى درجة أعلى من درجة الصبر عليها، فللصابر أجر الصابرين، وللحامد في مثل هذا الموقف أجر الصابرين وأجر الشاكرين.

ويرتبط الحمد على البلوى بما يمكن أن نسميه «الرؤية الإيمانية» وهي رؤية شمولية لا تنحصر في جزئيات الحدث، أو نتائجه المباشرة، بل تنطلق مما قبله، وتشد إلى ما بعده وتتحسس النتائج البعيدة، وتبصر ما فيها من إيجابيات تطغى على سلبيات النتائج المباشرة، فترى الفوائد تفوق ما تحقق من ألم، وبحساب الربح والخسارة يتأكد المؤمن أن النتيجة في صالحه، وأن ما هو مصيبة في ظاهره يجر وراءه خيراً كثيراً، فهذه الرؤية تطبيق لقوله تعالى: ﴿**وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم**﴾.(٢)

والمرض الذي وقع فيه الشاعر بلاء استطال، وألم استبد، ولكن الرؤية الإيمانية تخبره أن «الرزايا عطاء» وأن «المصيبات بعض النعم» لأن مصدر طرفي المعادلة واحد هو المقدر. فالذي قدر الظلمة قدر النور أيضاً.

والذي أمسك الغمام أن يهتن قطره أعطى المطر المدرار. فالله هو المانع المعطي، وموقف الشاعر من عطائه وابتلائه موقف الحمد والشكر.

وإذا تعمقنا ظروف الشاعر، وعودته - بسبب هذا الابتلاء - إلى أبواب الله فهمنا مدلول الرؤية الإيمانية، وسبب اقتران البلاء بالحمد، فهي الفرصة التي شدت الشاعر إلى دروب الهداية وخلصته من المتاهات التي ضرب فيها سنين كثيرة. لذلك يلح في المقطع الثاني على ذكر آلامه ومصيبته، ويلح أيضاً على ذكر تجلده وحمده، ويستحضر اسم نبي الله أيوب صلى الله عليه وسلم، متأسياً بصبره وتضرعه، ويردد الحمد مكان صرخات الألم، ويؤكد أن الجراح التي تمزق جنبه هدايا من حبيب ملك عليه قلبه، وباقات زهر يشدها إلى صدره، لتكون صلة دائمة بينهما فيذكر، ويشكر مع كل خفقة ألم. ومن الحقائق الإسلامية أن مرض المؤمن كفارة لذنوبه، يرفع الله به درجاته ويسقط عنه بعض سيئاته (٣). ومن يتمثل هذا المعنى في محنته، فقد رزق شفافية في روحه وطرقا من إيمان عميق. ويصر الشاعر على أن يعيش القارىء معه بعض ما يعانيه، وتستمر الشكوى في المقطع الثالث، وتنقلب إلى ضراعة تنخفي وراء الرؤية الإيمانية، ويُسر ما يعانيه في ليالي المرض من سهاد والآم مبرحة، ويحدثنا عن تأملاته في السماء، منذ أن تطلع النجوم إلى أن تنشر الشمس شعاعاتها على شباكه. ولا شك أن تأمل السماء وحركة النجوم فيها يفتح للنفس آفاقاً من الجمال والرهبة، وإذا ارتبطت بالتوجه إلى الله خالق الكون ومدبره تصبح تأملات إيمانية عميقة. وربما يكون إحساس الشاعر بالقرب من الله عز وجل في قربه من الموت والحساب هو الذي يقوده إلى التمعن في كون الله الذي يحيط به، وهو الذي يحول عذاب الأرق إلى تأملات وتسبيحات فيزيد من إحساسه بعظمة الله ورحمته.

وتتابع صور هذا المقطع في تذبذبات متوالية، ونرى إحساس الشاعر بالجمال - في بعض التأملات - غريبا غير مألوف، حيث يسمع من بعيد صوت يوم يردده الصدى. والبوم يرتبط في مخيلة الناس بالخراب والموت؛ لأنه يألف الخرائب دائماً، ويمتزج صوته في أذن الشاعر بأصوات أبواق السيارات البعيدة، وآهات المرضى من حوله، يجمع بينها صفاء الليل وإحساس الشاعر المرهف، فتمتلىء الصورة بالمتناقضات، ثم تقفز قفزة غير منطقية، لتضم في طرفها مشهد أم تحكي، وتعيد حكاياتها لابنها الصغير الذي لا يفقه شيئاً، عسى أن ينتهي أرقه ويستسلم إلى الراحة والنوم العميق.

ويضطرب إحساس الشاعر بالليل، فتتلبد السماء أمامه بالغيوم، ويغيب وجهها خلف السحب الداكنة، وتضيق نفسه، وتمتلئ بهموم المرض وأوجاعه، وتشتد عليه الظلمة ووقع الأصوات المتناثرة، ولكن الرؤية الإيمانية تشعر بأن وجه السماء الذي غاب خلف الغيوم قد تجلى للقمر وصفًا بعيداً عن الهموم والأحزان وأن القمر سيسفر ثانية ينشر الضياء. وهذه الحركة: الإظلام ثم الإضاءة، واحتجاب وجه السماء خلف ليل السهاد والغيوم، ثم انجلاء الغيوم وإسفار السماء بوجه مشرق توقظ حسه وتوجهه نحو الأمل الذي يتعلق به، وتوحي إليه بأن المرض والآلام التي يعانيها ستنجلي، وسيتبعها شفاء يسعده، وهذا الإحساس هو الأمل الباقي لديه.

والشاعر مليء بالثقة في الله، يعبر عن هذه الثقة في تركيبات ثنائية تتوالى في القصيدة لترسم صورة كاملة للقدر والعدل الرحيم، تتألف هذه الثنائية من عنصرين متضادين: الليل والنهار - الظلمة والنور - الجدب والمطر.

فثمة موالاة يتعاقب فيها شيء قائم وآخر مضيء.. سلبي وإيجابي.. هذه الموالاة تدخل إلى السياب أو يدخل هو فيها.. وعندما وقع في المرض وفق منطق التركيبة الثنائية المتكررة في الحياة لابد أن تنتهي محنته بالشفاء، فالكفتان متعادلتان والنتيجة إيجابية دائماً تجعل القدر عدلاً وخيراً ورحمة...

وتعزز مفهوم الرؤية الإيمانية التي رأيناها في مطلع القصيدة.

وقد أكد الشاعر في البيت الأخير من القصيدة تلك الرؤية فحمد الله الذي قضى عليه قدرُه الابتلاء، وتوقع - بلهجة تنم عن أمل قوي - أن يكتب الشفاء له.

●● وبعد:

فقد حملت القصيدة تصوراً نقيًا واضحاً للقدر، أخرج رؤية إيمانية عميقة تضم القائم والمضيء وتجعل المضيء نتيجة حتمية ينتهي بها القائم، والفرج نهاية مؤكدة للشدة، وهذه نظرة تتجاوز جزئيات الحادثة ونتائجها القريبة إلى مساحة واسعة فيها السابق واللاحق. ولهذه النظرة معطيات كبيرة، فهي تجعل الألم الحاضر تطهيراً للنفس، وفرصة للصبر والشكر تقتضي الحمد والثناء، وتظهر القدر عدلاً ورحمة وحكمة، وتسلم للألوهية بالقدرة المطلقة، فالله خالق كل شيء، وهو المبتلي وهو القادر على أن يهب الشفاء.

وقد نجح الشاعر في أن يبث هذه التصورات عبر سيل شعوري ينبع من عالم الشاعر الداخلي: آلامه النفسية والجسدية، والخارجي: الظلمة والجدب والزحام وأبواق السيارات..

ونجح في الإيحاء بالأبعاد الكبيرة لمحنته عندما اختار اسم نبي الله أيوب عليه السلام ليكون رمزاً لمعاناته، فالرمز يحمل إيحاءات الصبر والتسليم والإنابة، ويستحضر إلى الذهن الصورة القرآنية لقصة هذا النبي، ويضيف إلى القصيدة عنصراً إسلامياً له قيمة عقدية وفنية في آن واحد.

وهكذا يكسب الشعر عندما يحمل ببراعة التصورات الإسلامية قيمة فكرية وفنية عالية.

■■ الهوامش:

* من كتاب قضايا ادبية «رؤية إسلامية» تأليف د. عبدالباسط بدر ص ٥١ - ٥٧، ط ١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

١ - انظر القصيدة في ديوانه: منزل الأقنان ١٣٦ - ١٣٧، بيروت د. ت.

٢ - سورة البقرة، الآية: ٢١٦

٣ - انظر الأحاديث الواردة في هذا الشأن في صحيح البخاري، كتاب المرضى، باب الكفارة، الأحاديث ٥٦٤٠ - ٥٦٤٥ وباب شدة المر الأحاديث ٥٦٤٦ - ٥٦٤٧

□□□

من مكتبة الأدب الإسلامي

أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية

تأليف: محمد عادل الهاشمي
عرض: صلاح أحمد الطُّنُوبي

● كتاب «أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية» تأليف محمد عادل الهاشمي، يقع في ٣١١ صفحة، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ، نشر مكتبة المنار ـ الأردن ـ الزرقاء.

بيّن المؤلّفُ في مقدمة الموضوع بواعث اختياره، ومن البواعث: ندرة الأبحاث فيه، وقلّة الرواد في طريقه ولاسيّما في سورية... واختياره هذا يلبي حاجة أدبية ملحة في ميدان ثرّ خصب هو «التيار الإسلامي» ذوالرصيد الضخم في ميدان الفكر والأدب...

وهذا البحث يتناول أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية من واقعة مَيْسلون (١٩٢٠م) حتى واقعة الجلاء١٩٤٦م، وهي فترة تُمثّل كفاح سورية ضد المستعمر الفرنسي، ابتعث فيها أبناء البلاد روح الجهاد الإسلامي للتوطئة في النفوس، وكان الأدبُ والشعر بخاصة، هادي الأرواح إليها، وملهب العزائم، والداعيّ إلى بذل الروح رخيصةً في سبيل الله..

● والبحث في ستة فصول .. الفصل الأول «الاتجاه الإسلامي».. وقد أبرز المؤلف ملامح الاتجاه في العالم الإسلامي عامة والاتجاه الإسلامي في سورية خاصة.

حيث نشط علماء سورية ودُعاتها في هذه المرحلة لنشر الإسلام وعرضه عرضاً واضحاً عن طريق المؤلّفات والمحاضرات والأحاديث... وشرع السوريون منذ نفضوا عنهم غبار موقعة «مَيْسلون» في جهاد الاستعمار الفرنسي، يدفعهم إلى ذلك زادُ الإيمان وروح الجهاد ضد الكفرة المستعمرين، دافعين الى المعركة بكلّ إمكاناتهم، مستلهمين عزّة العصور الإسلامية الزّاهرة.

يقولُ خليل مردم يستثير في المسلمين غيرتهم الدينية لكتاب الله الذي مزقه الفرنسيون، ولحرمة المساجد التي أحرقوها، وقتلوا المصلين فيها:

في الشام مايدعُ الحليم محمقا
جمحت به خَيْلُ الأناة جماحا
هاضوا جناحيها وخلوا قلبها
غرضًا يَسيلُ من السُّهام جراحا
كم مسجد حرقوا وكم من راكع
سالت دماؤهم به ضَحْضاحا
اضحى كتاب الله وهو ممزّق
أرجو إليه أسنة وصفاحا
ياغيرة الله اغضبي لكتابه
إن قومه لم يبذلوا الأرواحا

وقد كان الاتجاه الإسلامي في سورية بملامحه الأدبية ومناهجه الثقافية ومواكبته لقضايا التحرر في البلاد، رائداً للكثير من الشعراء في سورية عبر هذه المرحلة..

استلهم الشعراء سيرة النبي ﷺ والتاريخ الإسلامي.. واستعرضوا بطولات عظماء الإسلام ومومضات من الحضارة الإسلامية..

● والفصل الثاني: «استلهام السّيرة النبويّة والتاريخ الإسلامي»

فإذا كانت الأمة ذات تاريخ مجيد، كان من عوامل رقيّها استلهام هذا التاريخ بما فيه من تجارب سياسية وحضارية في رائد النهضة.

رقد عرض المؤلف في هذا الفصل نتائج الشعراء في هذه المستلهمات: النّبي من خلال سيرته.. من وحي التاريخ الإسلامي.. الحضارة الإسلامية والتراث الإسلامي

ومن الشعراء الذين برزوا في هذا المجال **عمر أبو ريشة وأحمد مظهر العظمة وأمجد الطرابلسي وعدنان خليل مردم.**

● الفصل الثالث: «**في موضوعات الفكر الإسلامي**»، وقد عقد لهذا الفصل موضوعين رئيسين ـ وذلك من خلال نتائج الشعراء السوريين وتجاربهم الوجدانية: العقيدة والشعر الإلهي.. والإسلام ورسالته ومن برزوا في هذا الاتجاه **جميل سلطان.**

● الفصل الرابع: «**قضايا الحياة المعاصرة في ضوء الإسلام**» ومن هذه القضايا الجهاد ضد الفرنسيين والبناء وإصلاح المجتمع ومن شعراء هذا الاتجاه **هشام دياب وخالد الخطيب.**

الفصل الخامس: «**الآفاق الجمالية والوجدانية**»، وهذه الآفاق في الطبيعة والجمال.. **وخليل مردم** من الشعراء الكلفين بآفاق الفن والجمال قد أصقاها نفسه وشعوره.

● الفصل السادس: «**نظرات فنية**».. نظرات في المضمون، ونظرات في الشكل، مصدر الاثر الإسلامي .

ولقد تأثر الشعراء السوريون بالقرآن الكريم معاني وألفاظاً وتراكيب.. وكان تأثرهم يتناسب مع طبيعة الموضوع والغرض، وعمق تجربة الشاعر، ومدى تفاعله مع الثقافة الإسلامية والقيم الإسلامية .

● والجديد في البحث: أنّه أول بحث أدبي أرّخ للاتجاه الإسلامي في سورية، وأوضح حاجة الأمة إلى الدين وأول بحث في سورية انتظم معالم التيار الإسلامي في الشعر.. وعني بدراسة مواقف الشعراء في سورية من الإسلام دعوة وطريق حياة.. وكشف عن نتاج شعري انتثر بين الكتب والدوريات..

الأدب العربي بين الصدق الفني والأخلاقي في صدر الإسلام

للدكتور شوقي عبدالحليم حمادة

عرض د. عمر عبدالرحمن الساريسي

يمكن قسمة هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام:

١ ـ توضيح ماهية الصدق الفني

٢ ـ عرض موقف الأدب في عصر الرسول عليه السلام، وعصر الراشدين من الناحية الفنية والأخلاقية

٣ ـ مناقشة بعض الأفكار المتعلقة بهذا الموضوع

١ ـ معنى الصدق الفني:

يعرض المؤلف لمعنى الصدق الفني كما ورد على ألسنة النقاد والمحدثين. فالآمدي يقول: «الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً» ص ٣١.

وابن رشيق يقول: «إن من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه» ص ٣١.

ويناقش عبدالقاهر الجرجاني القولين المشهورين: خير الشعر أكذبه وأعذب الشعر أصدقه، ويفضل الثاني، ويتوسط بين الآمدي وابن رشيق ريؤثر «الصدق الأخلاقي غير محدد الأهداف» ص ٣٢.

ويلخص المؤلف آراء النقاد القدامى فيقول: «الصدق الفني هو أصالة الكاتب والشاعر في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة» (ص ١٩).

أما النقاد المحدثون فهم يجمعون على الصدق الفني فحسب، ومن هؤلاء **محمد النويهي وسيد قطب ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم..** وغيرهم.

٢ ـ في أدب عصر صدر الإسلام:

يربط المؤلف بين الصدق الفني في الإبداع وبين الإسلام باعتباره عقيدة ربانية لم تحجر النشاطات الفنية. «فعلاقة الفن بالدين قديمة، في أماكن العبادة لدى الأغريق وغيرهم من الأمم القديمة» (ص ٦٢)، «لأن الأدب لم ينفصل عن العقيدة منذ وجد الإنسان. وكل منهما وسيلة نظيفة لغاية نبيلة، ومنبعهما متحد وهو الفطرة البشرية» ص (٤٩ ـ ٥٠).

وآية ذلك أن من مميزات الأدب في عصر صدر الإسلام اهتمامه بالأمور الجادة والحكمة والإرشاد وهجره للمعاني الساقطة والأغراض السيئة كالهجاء البذيء والغزل الفاحش، ثم بروز المعاني الإسلامية بديلاً عنها.

وهذا التحول في الفكر إلى الغائية الإسلامية بدا في الشعر والنثر والخطب موجهاً لمنفعة الناس جميعاً في أنحاء المجتمع الإسلامي المترامية، وهذا نابع من موقف الإسلام من الإبداع بأنواعه المختلفة.

«فالقرآن لم يحظر الشعر ولم يقف دونه، ولكنه نزه نفسه عن أن يكون شعراً، ورفع رسوله عن أن يكون شاعراً، وفرّق بين شعر وشعر وشعراء وشعراء» ص ٧٥.

وهذا رسول الله ﷺ يقول للأنصار: **ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فيقول حسان أنا لها،** وذكر فضله على الشعراء (ص ٧٩).

ولقد كان الشعر في عصر الرسول عليه السلام، يصور مايحدث بين المسلمين وأعدائهم في ميدان القتال، ويدافع عن مبادىء الإسلام وتعاليمه، ويرثي القتلى من المجاهدين الأبطال ويهجو المشركين (ص ١١٨).

وكانت الخطب في عصر الراشدين، كذلك، تحقق الصدق الفني والأخلاقي بصورة دقيقة وفعالة (ص ١٢٣)

وسار الشعر في عصر الراشدين كسيرته في عصر الرسول ملتزماً بالصدق الأخلاقي مبتعداً عما نهى الله تعالى عنه بعاطفة صادقة معبراً عما يحدث في المجتمع دون غلو (ص ٨٣٨).

وبذلك يكون قد جمع بين الصدق الفني والصدق الأخلاقي.

٣ ـ أفكار ذات علاقة بالموضوع:

وقد يلفت انتباه القارىء بعض الأفكار الجانبية في الكتاب:

أولاها: أنه على الرغم من اعتباره قولة القاضي الجرجاني حول الدين والشعر مثلاً على الصدق الفني فإنه يعتبرها في النهاية مجافية لروح الأدب الإسلامي في تأثير العقيدة في الشعر (ص ٧٦).

وأخراها: أنه يقارن بين الواقعية في المذاهب الأدبية الغربية الحديثة والواقعية في فهم الأدب الإسلامي، ويرى أن الواقعية الإسلامية تجمع بين الصدق الفني والأخلاقي أما الأولى فإنها تفصل بينهما (ص ١٥٠).

والأخيرة: تتصل بأن النقد للأدب الإسلامي يقبل المبالغة في الشعر ولا يرفضها مالم تزيف الحقائق ولم تصور غير الواقع ولم توهم الباطل، وهي بذلك تخدم الصدق الفني (ص ١٦١).

من تراث الشعر

الذئب في قصيدة الشاعر

للفرزدق

[جاء في الديوان عن الحرمازي أنه قال: كان الفرزدق قد خرج في نفر من الكوفة فلما عرّسوا من آخر الليل عند الغريَيْن*، وعلى بعير لهم مسلوخة كان اجتزر شاة ثم اعجله السير فسار بها فجاء الذئب فحرّكها وهي مربوطة على بعير، فذُعرت الإبل وجفلت الركُاب منه وثار الفرزدق، فأيسر الذئب بنهشها، فقطع رجل الشاة فرمى بها إلى الذئب، فأخذها وتنحّى ثم عاد فقطع اليد فرمى بها إليه، فلمّا أصبح القوم خبّرهم الفرزدق بما كان وقال:]

وَأطلسَ عَسّـالٍ وَمَا كَانَ صَاحِباً
دَعَـوْتُ بِنَارِي مَـوْهِناً فَـأتَانِي[1]
فَلَمَّـا أتَـى قُلْتُ ادْنُ دُونَكَ إنَّنِي
وَإيَّاكَ فِي زَادِي لَمُشْتَرِكَانِ
فَبِتُّ أسَـوِّي الزَّادَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ
عَلَى ضَوْءِ نَارٍ مَرَّةً وَدُخَانِ
وَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَكَشَّرَ ضَاحِكاً
وَقَائِمُ سَيْفِي فِي يَدِي بِمَكَانِ[2]
تَعَشَّ فَإنْ عَاهَدْتَنِي لا تَخُونُنِي
نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يَا ذِئْبُ يَصْطَحِبَانِ[3]
وَأنْتَ امْرُؤٌ يَا ذِئْبُ وَالغَدْرُ كُنْتُمَا
أخَيَّيْنِ كَانَا أرْضَعَا بِلَبَانِ[4]
وَلَوْ غَيْرُنَا نَبْهَتْ تَلَتْمِسُ القِرَى
رَمَاكَ بِسَهْمٍ أوْ شَبَاةِ سِنَانِ[5]

هوامش:

* الغريَّان: هما بناءان مشهوران بالكوفة ويقال هما قبر مالك وعقيل ابنيي جذيمة الأبرش وسميا غريين لأن النعمان بن المنذر كان يغريهما بدم من يقتله إذا خرج في يوم بؤسه.

١ ـ الأطلس: الذئب الأمعط في لونه غبرة إلى السواد، العسّال: السريع، المضطرب في سيره. الموهن: نصف الليل.

٢ ـ تكشر: أبدى أسنانه ضاحكاً. قائم السيف: مقبضه.

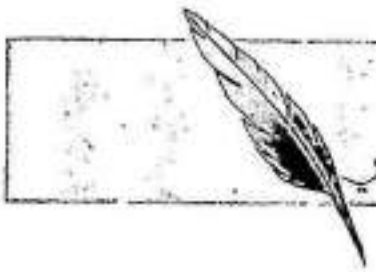
٣ ـ أي إذا لم تظهر عليك علامة الغدر بقيتُ معي كالمصطحبَيْن.

٤ ـ المراد ومع أني أعرف أنك والغدر متلازمان لا تفترقان فشيمتك الغدر دائماً.

٥ ـ القِرى: الضيافة. شباة السنان: حدّه.

مصرع الذئب

كانت الغمائم تركض على وجه القمر الملتهب
مثلما يعبر الدخان هارباً أمام الحرائق
وكانت الغابات سوداء، حتى الأفق،
وكنا نسير بصمت، على العشب الرطب
في منابت الوزال الكثيف والصنوبر الشامخ
الشبيهة بأشجار منطقة «لاند»
فشاهدنا المخالب الطويلة التي طبعت آثارها على الثرى
ذئاب جوالة مطاردة.
وأصغينا وقد حبسنا الأنفاس ووقفنا الخطى
لم تكن الغابة أو السهل ليرسلا زفرة في النسيم
كانت «دوارة الريح» وحدها تطلق إلى السماء تفجعها المستديم
ذلك لأن الريح كانت قد هبت مرتفعة فوق الثرى
ولم تعد تلامس بأقدامها إلا الأبراج المتوحدة،
وكان السنديان في الأسفل حانيا على الصخور
متكئاً على مرافقه كما لو يغفو وينام.
لم يكن ثمة ثانة عندما أحنى أكبر الصيادين سنا رأسه مصغيّاً
ونظر إلى الرمل ثم أخذ يتفحصه مضطجعا،
ومالبث، بصوت خفيض، أن أعلن:
ـ وهو الذي لم يخطىء قط في هذا المجال ـ
إن هذه الآثار الطرية تشير إلى مخالب جبارة
لذئبين كبيرين وآخرين صغيرين مرت من هنا
عند ذاك هبانا جميعاً مدانا وأخفينا بنادقنا وضياءها المتلألىء
وتقدمنا خطوة خطوة ونحن نزيح الأغصان.
وتوقف ثلاثة منا، وأخذت أنا أبحث عما شاهدوه
ولمحت فجأة عينين تلتهبان، ورأيت عبرهما أربعة أحجام غائمة
تتراقص في ضوء القمر بين الأدغال، مثلما تفعل، كل يوم، كلاب الصيد المرحة،
عندما يعود سيدها، وسط الضجيج،..
وعلى مرأى منا بدت أشكالها متشابهة.. ومتشابهة



من الشعر العالمي

للشاعر الفرنسي: ألفريد دوفيني

الرقصات!
ولكن الذئبين الصغيرين كانا يلعبان بصمت.
أما أبوهما فقد كان يعلم أن عدوها الإنسان، على بعد خطوتين،
يغمض عينيه نصف إغماضة، ويتربص بين الجدران
كان الذئب ـ الأب ـ منتصبا وبعيداً تحت شجرة.
كانت الذئبة تستريح كما لو صبّت من مرمر كتلك الذئبة
التي كان يعبدها الرومانيون والتي ضمت في حضنها الزغب
الانسانين المؤلّهين، ريموس وروموولوس.
جاء الذئب واقعي، وقادمتاه منتصبتان..
وبرائنه المعقوفة مغروزة في الرمل.
كان يعلم أنه هالك لا محالة ما دام قد فوجيء وقطعوا عليه جميع المسالك..
عند ذاك، انقضّ على أشجع الكلاب..
وبشدقه اللاهب أطبق على عنق الكلب المختلج ولم يفتح فكيه الحديديين،
رغم طلقاتنا النارية التي كانت تخترق جسده،
ورغم مدانا الحادة التي كانت تتقاطع مثل الكماشات،
وهي تنغرز في أحشائه الرحبة،
إلى أن لفظ الكلب المخنوق آخر انفاسه،
وتدحرج عند قدمي الذئب، قبل موت هذا بكثير،
آنذاك تركه الذئب ثم أخذ يحدجنا بنظراته.
كانت المدى تغوص في جسده حتى المقابض، وكانت تسمره إلى العشب مضرّجاً بدمائه،
وبنادقنا تحيط به على شكل هلال.. مشؤوم.
وكان ما يزال ينظر إلينا.. ثم تمدد على العشب، وهو يلعق الدم المنتشر على فمه..
ودون أن يهتم بطريقة مصرعه، اغمض عينيه الكبيرتين وأسلم الروح
دون أن تندّ عنه أية صيحة.
أسندت جبيني إلى بندقيتي الفارغة،
وأخذت أفكر، ولم أستطع إقناع نفسي بمطاردة الذئبة وصغيرَيْها.. وقد أرادت انتظاره،
وفي اعتقادي أن الأرملة الجميلة الكئيبة،
ما كانت ـ لولا صغيراها ـ تغادره وحيداً يجابه المحنة الكبرى
ولكن واجبها كان في إنقاذ الصغيرين كي يتعلما مكابدة الجوع
وعدم الدخول في ميثاق المدينة «١»
الذي عقده الإنسان مع الحيوانات الذليلة التي تطارد
ـ مندفعة أمامه كي تحصل على مأوى المالكين الأوائل للسحاب والصخور.
وفكرتُ.. واأسفاه! رغم هذا الاسم الكبير
الذي نحمله نحن البشر
كم أنا خجل من تصرفاتنا، وكم نحن ضعفاء!
فأنت التي تعرفين كيف يجب أن نغادر الحياة وآلامها جميعاً
أيتها الحيوانات الرائعة.
فإذا ما فكر الإنسان أي شيء هو على الأرض وماذا ترك؟
تبين أن الصمت وحده هو العظيم وأن كل ما عداه ضعف.
آه لقد فهمتك جيداً أيها الجوال المتأبد
ونظرتك الأخيرة نفذت إلى قلبي
كانت تقول: «إذا استطعت فاجتهد كي تصل روحك بفضل الجد والتفكير إلى هذه الدرجة من الكبر الصامد،
حيث ارتفعت منذ الوهلة الأولى، أنا سليل الغابات،
الأنين والبكاء والضراعة جبن ومهانة
أدِّ بحزم مهمتك الطويلة الشاقة حيث يدعوك المصير
ثم تحمّل الآلام مثلي ومت دون شكوى.

■■ هوامش:

١ ـ يلمح الشاعر هنا إلى وضع الهنود الحمر بالنسبة إلى المستعمرين وكيف انهم كانوا يفضلون حياة الغابة على ميثاق المدينة

الكتابة في أدب الأطفال

ملحوظات عن كتاب «النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته.. رؤية إسلامية»

محمد بسام ملص

أدب الأطفال الإسلامي حديث عهد، ولذا فإن أي كتاب يتناوله عرضاً ونقداً يُعد لبنة في بنائه، لذا وجب أن تكون اللبنات قوية متماسكة متاصلة الأسس قادرة على الارتفاع، حتى يعلو لما فيه خير أولاد الأمة، وخيرهم وصلاحهم هما خير وصلاح الأمة بأسرها في هذا الركب الحضاري الخير.

□□□

يعطي عنوان كتاب «النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته: رؤية إسلامية» للدكتور سعد أبو الرضا الذي نشرته رابطة الأدب الإسلامي العالمية عام ١٤١٤هـ (١٩٩٣م) ومقدمته إشارة قوية إلى القارىء بأنه أمام عمل نقدي يحتاج إليه أدب الأطفال الإسلامي، فالعنوان يوضح أن التعامل مع النص الأدبي يكون برؤية إسلامية، وقد ورد في المقدمة بأننا في حاجة إلى كتّاب أدب الطفل الإسلامي المبدعين الموهوبين، الذين يتمتعون بخبرات الحياة ونظريات المعرفة، في هذا المجال الغض الدائم التجدد، والذي يتجاوز كونه تبسيطاً لأدب الكبار إلى تشكله بسماته الخاصة في مختلف الفنون، وهو ينتمي للإسلام شكلاً وموضوعاً(١)، كما أن هناك حاجة ماسة إلى الدراسات التي تتناول هذا الأدب: «وما أقل الدراسات التي تتبع هذا النتاج الأدبي الإسلامي بالتفسير والتقويم، حتى يحقق الغايات المنوطة بأدب الأطفال، برغم الحاجة الملحة إلى هذه الدراسات، حتى تضيء الطريق أمام كتّاب هذا الأدب، وتواكبه في نشأته وتطوره، في شمول يستوعب مختلف فنونه، وأثر المتغيرات فيها».(٢)

■■ ملحوظات عن الكتاب:

لم يخل الكتاب من أمور وجب الحديث عنها في إطار الاهتمام بثقافة الطفل المسلم وأدب الأطفال الإسلامي:

■ الأمر الأول:

قُسّم الكتاب إلى بابين: التنظير والتطبيق (وإن لم تذكر كلمة التطبيق في الفهرست)(٣). وقد أخذ الجانب التنظيري مساحة أكبر مما يجب، فهناك إسهاب في الحديث عن الثقافة وثقافة الطفل ومراحل الطفولة والمسرح ومسرح الأطفال، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يلاحظ في الحديث عن مصادر أدب الأطفال التطرق إلى الجانب التاريخي في مجال تأليف الكتب، وخصوصاً عند الحديث عن المصادر التراثية والترجمة وقصص الخيال العلمي(٤)، وكان يمكن الإيجاز قدر الإمكان في موضوعات كهذه سبق أن وردت في كتب، مع الإحالة إليها إن لزم الأمر، وكان هذا من الممكن أن يتيح للكاتب

مجالاً أوسع في نقد النصوص.

■ **الأمر الثاني:**

في الفصل الثالث المخصص للحديث عن مصادر أدب الأطفال: القرآن الكريم، والسيرة النبوية والحديث الشريف، تذكر أعمال عديدة منها «**مجموعة القصص الدينية**»، «**مجموعة قصص الأنبياء**» و«**قصص الأنبياء للأطفال**»، و«**مجموعة أمهات المؤمنين**» و«**وسلسلة محمد خير البشر**»، و«**السيرة النبوية لابن هشام**»(٥)، وقد تم استحسانها لأنها تقدم الشخصيات بشيء من التحليل، ولتميزها بالبساطة والسهولة وكشفها عن صراع الشخصيات ضد الشر بأسلوب فني جذاب، ولرقي أسلوبها ولكونها تحمل من عناصر التشويق ما يجذب الأطفال، ولأنها تعلي من شأن الجانب القصصي وفنيته، إضافة إلى كونها مزودة بمواد توضيحية تتصل اتصالا وثيقاً بالفكرة المتناولة فتنمي قدرات الطفل في التذوق والقراءة والتحصيل والاستيعاب(٦). ويتضح من هذا الميلُ إلى التعميم وعدم التطرق إلى مادتها التاريخية ومدى صحتها، ولابد أن يؤثر هذا كثيراً فيمن يقرأ الكتاب من المربين والمهتمين في ثقافة الطفل المسلم، فيعتبر تلك الأعمال صالحة ليقرأها النشء دون تحفظات، وكان من الواجب الإشارة إلى مضمون عديد من تلك النماذج للختارة، حرصاً على الالتزام بعرض الكتاب نفسه، وتوضيح بعض مسائل وردت في النماذج:

● **المسألة الأولى:** أظهر كتاب عن ولدَي آدم عليه السلام أن صراعهما كان على فتاة جميلة(٧)، وهذا لم يرد فيه نص قرآني ولا حديث صحيح عن النبي ﷺ بل مما راج من الإسرائيليات ومن أفكار خبيثة لإلصاق شرور بني آدم بالأنثى، على اعتبار أنها أصل الخطيئة والبلاء، والخلاف بين ولدي آدم عليه السلام كان بسبب تقبل الله لقربان أحدهما، كما ورد في سورة المائدة(٨).

● **المسألة الثانية:** يقرأ النشء في كتاب عن يوسف عليه السلام من «**مجموعة قصص الأنبياء**»: فتقدمت من يوسف تداعبه، وتقول له ضاحكة: يا يوسف، لا بأس علينا، إنني لك وأنت لي اليوم فقط، ونظر يوسف إليها وإلى جمالها، وفتنة أنوثتها التي تدعوه إليها، ثم لم يلبث أن غض بصره وقد أخذته خشية الله، وهول معصيته(٩)، فهذا لا يُكتب عن نبي بحجة مراعاة عنصر التشويق.

● **المسألة الثالثة:** يظن من يقرأ النص عن **عيسى عليه السلام** أن كاتبه نصراني قد اعتمد على ما في أناجيل النصارى المحرفة، باستثناء ما ورد في النص من آيات قرآنية متصلة **بعيسى عليه السلام**، فمن ذلك تعليم مريم عليها السلام ولدها الكتب المقدسة وأخذها له إلى أورشليم لتجري عليه مراسيم التكليف الديني، وينتسب إلى الكنيسة(١٠).

● **المسألة الرابعة:** ورد في كتاب «قصص الأنبياء للأطفال» أن يوسف (النجار) كان زوج مريم عليها السلام، وأن اليهود من بني إسرائيل، كما وردت أسماء وأخبار من يقرؤوها يخيل إليه أنه يقرأ كتاباً من كتب اليهود أو النصارى(١١).

● **المسألة الخامسة:** ذُكر أن ما أصاب أصحاب الفيل لم يكن مما حمله الطير الأبابيل، وإنما مما حملته ذرات الرمال وحصباء الأحجار من وباء فتّاك(١٢)، وهذا يخالف نص سورة الفيل.

● **المسألة السادسة:** وردت في كتاب «**عظمة محمد**ﷺ» من سلسلة «**محمد خير البشر**» أمور فيها مجازفات:

١ ـ ذُكرت عظمة المصطفى عليه الصلاة والسلام في ثلاثة مواضع(١٣)، ويخشى أن يؤدي هذا إلى ماحذر منه الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، فقد قال: «**لا تطروني كما أطرت النصارى ابن مريم، فإنما أنا عبده فقولوا عبدالله ورسوله**»(١٤)، والأصل أن تكون محبتنا لرسول الهدى عليه أفضل الصلاة والسلام متصلة بحرصنا على اتباع ما جاء به، حتى لا يتحول مدحنا إياه إلى التقديس(١٥).

٢ ـ يُذكر أن المؤذن يهتف باسم النبي ﷺ، فهل يدعو المؤذن الاسم أم يمدحه؟ علماً بأن المؤذن يؤدي هذه الطاعة تقرباً إلى الله سبحانه وتعالى(١٦).

٣ ـ أُختير **ابن سينا** مقترنا بالرسول ﷺ، وأُثني عليه إلى درجة التعظيم، فهو أعلم الناس بالدين والفقه والطب(١٧)، وقد أبدى الكاتب إعجابه بهذا كله(١٨)، وأما دين **ابن سينا** وفقهه فقد ذكر **الذهبي** رحمه الله أنه فلسفي النحلة ضال، لو روى حديثا ما حلت روايته ١٩)، وقال **ابن حجر العسقلاني** رحمه الله بأن علماء زمانه ومن بعدهم من الأئمة قطعوا بكفره(٢٠) ونحن لا ننكر إسهاماته العلمية، والطبية منها على وجه الخصوص، ولكن حكمنا عليه يتوجب أن يكون في ميزان الحق.

● **المسألة السابعة:** في كتاب «**عائشة البرّاة**» ذُكرت حادثة الإفك وموقف بعض الصحابة رضي الله عنهم منها، وخصوصا موقف **علي رضي الله تعالى عنه**، وذُكر أن **عائشة رضي الله عنها** لم تُنَسّ **لعلي رضي الله عنه** موقفه هذا، كما ورد في الكتاب سخط **عائشة رضي الله عنها** على مارية القبطية رضي الله عنها ونعتها لها

بالجارية(٢١)، وهذا كله مما لا يجوز تقديمه للنشء، ناهيك عن كونه يحمل أخباراً مدسوسة، وإن صح منها شيء فإن الإعراض عن ذكرها واجب. وهذا غيض من فيض.

ويتبين من هذه المسائل ـ ومسائل أخرى كثيرة ـ أن الحاجة لنقدها مُلحّة، إلا أن الكاتب قد مال إلى استحسان الكتب التي وردت فيها، دون أن ينتبه إلى حقيقة مضمونها، بل إننا نكاد لا نلمس كلاماً نقدياً موضوعياً لمادتها من خلال استعراضه لها، وجل ما يذكر مستواها المرتبط باللغة والمعنى ومدى ملاءمته للنشء، واهتمامها بالجانب الخطابي الوعظي الأخلاقي المجرد(٢٢)، وكان الأولى تخصيص جانب كبير من الكتاب لنقد مادتها وما حملت من أخطاء.

● **الأمر الثالث:** وردت إشارات عابرة إلى كتب السير في التاريخ الإسلامي(٢٣)، ولم يخصص أي مبحث عنها في الكتاب رغم أهمية ذلك، لأنها من جهة تأخذ حيزاً كبيراً في أدب الأطفال الإسلامي، كما أن كثيراً منها من جهة أخرى يحتوي على مجازفات ومغالطات وأباطيل تتطلب وحدها دراسات متعمقة تكشف خطورة ما تقدم لأطفال الأمة(٢٤).

● **الأمر الرابع:** ذكرت من المصادر التراثية التي يأخذ منها أدب الأطفال: **نوادر جحا وكتاب الأغاني وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة**(٢٥)، ويلاحظ عند الحديث عنها ما يلي:

١ ـ هناك إسهاب في الحديث عن **نوادر جحا وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة** من الناحية التاريخية والتأليفية (٢٦).

٢ ـ لم تُبين قيمة هذه المصادر ومدى ملاءمتها للنشء بصورة جلية، وإن كان الكاتب قد ذكر أنه يخشى من تأثير **نوادر جحا** السلبي على الأطفال، وإن في **ألف ليلة وليلة** سلبية الاعتماد على المستحيل في حل المشكلات(٢٧)، وباستثناء هذين الموضعين لم تكشف حقيقة هذه المصادر ومدى صلاحيتها، وحبذا لو توسع الكاتب في بيان ما تتضمنه **نوادر جحا وكتاب الأغاني وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة**، من مجازفات، حتى يتبين الأمر للمهتمين، فلا يقتربوا منها إلا بحذر شديد، هذا إذا كان هناك مبرر أصلاً للأخذ منها، ونستأنس في هذا المقام بما قال **شيخ الإسلام ابن تيمية** رحمه الله عن أخذ الحكمة عن فارس والروم: «**ومن أدمن على أخذ الحكمة والآداب من كلام حكماء فارس والروم لا يبقى لحكمة الإسلام وآدابه في قلبه ذاك الموضع**»(٢٨)، وهذا ينطبق على المصادر المذكورة أعلاه، وعلى كتب كثيرة مترجمة حديثاً.

٣ ـ خصص الكتاب أكثر من موضع للحديث عن **نوادر جحا** في القسمين التنظيري والعملي(٢٩)، وقد أحسن الكاتب عندما أشار إلى تأثيرها السلبي على الأطفال(٣٠)، وقد اختار نموذجاً مسرحيا شعريا في الباب العملي بعنوان «**جحا والبخيل**» كتب فيه عن أبرز الأمور الإيجابية، معتبرا أن النص يحقق أهدافا تربوية مهمة: الفكرة الإسلامية والتسلية والغرابة والبطولة(٣١)، وإنه «**يفجّر**» كثيراً من القيم الإسلامية التي يراد غرسها في الأطفال «**فيُعلي**» من الجانب الديني والتثقيفي والمعرفي والأخلاقي لديهم، كما «**يمتعهم**» أيما إمتاع(٣٢)، وقد أشاد الكاتب بنجاح **جحا** في أن يتخلص جارُه من بخله وحقده وحسده، مبرراً ذكاءه وحسن تصرفه وعدله ومدح القاضي له لحسن سيرته وحكمته في تدبير مواقفه(٣٣)، ورغم هذا فإن الكاتب لم ينتبه إلى مسائل أخرى في المسرحية:

١ ـ يزكّي **جحا** نفسه بأن الله قد أعطاه الخلق الطيب(٣٤)، وهذا أمر منهي عنه.

٢ ـ يحمد **جحا** الله على فقره، ويربط الغنى بالشر(٣٥)، وهذا أمر يحتاج إلى إعادة نظر، فالفقر ربما يكون ابتلاء ليصبر العبد، وكذلك الغنى، والفقير عليه أن يأخذ بالأسباب حتى لا يتواكل ويطلب من الله أن يرزقه وهو لا يعمل، والغني يؤدي زكاة أمواله ويتصدق حتى لا يكون المال دولة بين الأغنياء.

٣ ـ يلجأ **جحا** إلى الكذب في موضعين حتى يُعلّم الجار درساً(٣٦)، وفي الإسلام الغاية لا تبرر الوسيلة.

٤ ـ يبدو القاضي متحيزاً إلى جانب **جحا**، والقاضي في الإسلام لابد أن يحكم بالعدل، فينظر إلى المسألة من كافة وجوهها حتى يأتي حكمه منصفاً، والأمر في المسرحية يظهر قاضياً قد استُغفل، فكيف يخبر **جحا** بأنه رجل فاضل لا يكذب ولا يسرق(٣٧) ؟

فلابد من توخي الحذر عند تناول **نوادر جحا** إذ يُخشى من أن يُقبل عليها الأطفال على أنها باب من أبواب الفكاهة تقوي ارتباطهم بالتراث(٣٨)، والحقيقة أنها في مجملها تفتقد إلى القيم الإسلامية المرجوة في أدب الأطفال الإسلامي، وتُعلي من شأن صاحب السلوك غير الحسن وتتركه دون عقاب(٣٩).

● **الأمر الخامس:** عند الحديث عن مسرح الأطفال وما سمي بالمسرح المدرسي وردت ثلاث مسائل:

١ ـ ذُكرت خمسة تقسيمات عن مسرح الأطفال والمسرح المدرسي(٤٠) نعلق عليها بشيء من التفصيل للأهمية:

أ ـ يرتبط التقسيم الأول فيما يقدم في المسرح المدرسي، ويظهر خلطاً بين الشكل والمضمون، فهناك المسرحية والتمثيلية الحرة والدمى والاستعراض التاريخي وتمثيلية المشكلات الشخصية والاجتماعية، ويرد تعليق على هذا الخلط، وما كان يتوجب على الكاتب إيراد هذه الأنواع

والتعليق عليها(٤١) لأن هذا يبعده عن غرضه.

ب ـ يقترح الكاتب تقسيماً على أساس الشكل ليعدل التقسيم الأول، ولا ندري أهمية ذكره في باب يتعامل مع الجانب التطبيقي للنص.(٤٢)

جـ ـ يتناول الكاتب في التقسيم الثالث المسرحيات المدرسية، مركزاً على المراحل التعليمية الثلاث: رياض الأطفال، المرحلة الابتدائية، المرحلة الإعدادية(٤٣)، وقد أغفل المرحلة الثانوية رغم أهمية التوجه إليها في أدب الأطفال.

وعند حديثه عن مسرحيات رياض الأطفال يخلط بين الشكل والموضوع:

١ ـ المسرحية الحركية المنطوقة.

٢ ـ المسرحية الأخلاقية.

٣ ـ المسرحية الرمزية.(٤٤)

فالمسرحية الحركية تعتمد على أسلوب تقديم المادة المسرحية حركياً، في حين أن **المسرحية الأخلاقية** تعتمد على موضوع المسرحية نفسه، **أما المسرحية الرمزية** فتشير إلى طريقة صياغة المادة.

وعند حديثه عن مسرحيات المرحلة الابتدائية يخص المسرحية بمصطلح المنطوقة(٤٥)، فلماذا هذا التخصيص؟ أليست المسرحيات الأخرى منطوقة؟ ثم يذكر المسرحية الترفيهية، وكأنه يخص نوعا مسرحيا بالترفيه، والحقيقة أن أمر الترويح عن النفس لابد أن يكون أمام ناظري من يعمل في مجال مسرح الأطفال والنشاط المسرحي التعليمي، لا أن يكون مقتصراً على نوع معين، فنخشى أن يفهم من المسرحية الترفيهية «**المسرحية الكوميدية**» السائدة في مسرح الكبار (ضمن إطار الابتذال والتهريج) وقد تسللت إلى مسرح الأطفال.

وقد ذكرت في مسرحيات المرحلة الابتدائية مسرحيات المناسبات «**كالهجرة ـ عيد النصر**»،(٤٦) إن **مسرحية المناسبات** تعكس ما هو سائد في مجال النشاط التعليمي في المدارس بصورة عامة، فهذا النشاط على أهميته في بناء شخصية الطفل المسلم ينحصر في المناسبات ضمن إطار تقليدي، كما أن ربط مسرحية المناسبات بموضوع مثل **الهجرة** يكشف التعامل مع الإسلام، فالإسلام بحوادثه الخيِّرة ليس مناسبات واحتفالات كما هو متبع في كثير من المدارس في ديار الإسلام.

أما الإشارة إلى «**عيد النصر**» فهو مفهوم يتطلب إعادة نظر أيضا، فالمسلمون ملتزمون بيوم **الجمعة وعيدي الفطر والأضحى**، ومن واجب أدب الأطفال أن يعزز القيم الإسلامية الحقة، ويبعد البدع، اقتداءً بما أجمع عليه أهل السنة والجماعة.

د ـ يقترح الكاتب تقسيما على أساس الموضوعات(٤٧)، ويلاحظ في هذا الشأن أن **المسرحية التعليمية** قد تكون تاريخية، وقد تكون اجتماعية، فهي تدور في إطار شامل يضم موضوعات عديدة تتناولها المناهج المدرسية، ويرى أنه من الممكن أن توظف المسرحية التاريخ أو الأسطورة المستمدة من التراث بشرط ألا تخالف عقيدة أو تتجاوز سلوكاً إسلامياً(٤٨)، ومعروف أن الأساطير تقدم عناصر تتعارض مع العقيدة.

٢ ـ إن الحديث عن **مسرح الأطفال** وما سمي **بالمسرح المدرسي** في الكتاب مستمد بصورة أساسية من مراجع غير متخصصة تخصصاً أقرب إلى الشمول، يميل كتّابها إلى الجانب التنظيري، دون أن يكونوا قد مارسوا النشاط نفسه عمليا وتطبيقيا بصورة عامة، ولو كانت هناك ممارسة فعلية، ما جاءت الفصول الخاصة بمسرح الأطفال فيها بهذه الصورة، فالممارسة العملية (كتابة النصوص والإخراج وما يتصل بهما) أمر مهم عند الحديث عن نشاط الطفل التمثيلي بأشكاله المتعددة، ونستثني من هذه الكتب كتاب «**الحلقة الدراسية حول مسرح الأطفال**» وكتاب «**في مسرح الأطفال**» ونلاحظ أن الكتاب الأول لم يُرجع إليه إلا عند الحديث عن التراث الشعبي وصلته بأدب الأطفال(٤٩) كما أن الكاتب لم يرجع إلى كتاب يعد مصدراً مهما لا يمكن الاستغناء عنه لكل من يكتب عن مسرح الأطفال هو كتاب وينفريد وارد «**مسرح الأطفال**».

٣ ـ لا يمكن لمن يكتب في مجال ثقافة الطفل على وجه العموم وفي النشاط التمثيلي للأطفال على وجه الخصوص أن يتجاهل ما استجد من أمور في هذا الموضوع الشائق، ونرى في هذا الشأن أن المراجع الإنجليزية التي وردت في قائمة المصادر والمراجع لا تشتمل أي كتاب في هذا الأمر(٥٠).

لقد برزت اتجاهات حديثة في مجال مسرح الأطفال والنشاط التمثيلي للطفل تظهر إلى أي حد تمكن المهتمون في هذا المجال من تطويره بما يخدم الطفل، فإضافة إلى مسرح الأطفال وهو الشكل الأكثر انتشاراً، هناك النشاط التمثيلي للطفل child drama الذي ارتبط بالتربية، لأنه يرتكز أساساً على مشاركة الأطفال ويهدف إلى تنمية قدراتهم المتعددة، وإلى جانب هذا عرف النشاط التمثيلي التربوي Educational drama الذي يستفيد من النشاط التمثيلي في التربية كذلك، معتمداً على موضوعات من المناهج المدرسية نفسها، يكون للأطفال فيها دور متميز في تحديثها من خلال مناقشتها وكتابة نصوصها، ثم برز شكل

مسرحي متطور عرف بـ Theatre in education يشرف عليه مجموعة من الممثلين/ المعلمين، actors/teachers أي أن الممثل هو معلم أيضا، تقدم فيه «برامج» تربوية لها علاقة بحياة الأطفال، ويشارك الأطفالُ الممثلين/ المعلمين في هذا النشاط(٥١).

هذه النشاطات تتطلب كتابة نصوص خاصة، ويتضح من ذلك أهمية الاستفادة من تلك الاتجاهات الحديثة في محاولة دائبة لتطوير مسرح الأطفال والنشاط التمثيلي للأطفال بأشكاله المتنوعة حتى يتم الخروج من دائرة الرتابة والتكرار، كما أن مساهمة الأطفال في نشاطهم التمثيلي هذا يعود عليهم بفوائد جمة، منها أن الأطفال يشاركون في الكتابة، فتتحرك عندهم ملكات الكتابة الإبداعية والتعبير من خلال توجيه تربوي حميد، وما أشد حاجة الأمة إلى كتّاب مبدعين في إطار العقيدة!!

● **الأمر السادس:** قدم في باب التنظير خمسة نماذج تحليلية: **مسرحية جحا والبخيل، ومسرحية فراش الرسول**، على اعتبار أنهما من المسرحيات الإسلامية للأطفال، وثلاث منظومات من شعر **أحمد شوقي: الأرنب وبنت عرس، وفي السفينة، والثعلب والديك، والرفق بالحيوان**(٥٢)، ويلاحظ في هذا الشأن أن الاهتمام بما قدم الشاعر أحمد شوقي للأطفال أخذ حيزاً أكبر مما يجب في الكتاب(٥٣)، وقد صرح الكاتب بأن الديوان الذي جمع قصص شوقي ومنظوماته لم يحظ بالدراسة اللازمة للتعريف به وإضاءته فنجعله موضع الدراسة(٥٤)، علماً بأن هدف الكتاب ليس تناول ديوان بصورة خاصة، وإنما الحديث عن النص الأدبي للأطفال وتحليله.

كذلك يلاحظ أن هذه النماذج الخمسة لا تمثل إلا جزءاً يسيراً من الأجناس الأدبية المتعددة في أدب الأطفال، فلم تقدم نماذج عن القصة والرواية وعن أدب الخيال العلمي والترجمات على أساس الموضوعات

● **الأمر السابع:** عند الحديث عن مرحلة الطفولة المتوسطة (من ٧ ـ ٩ سنوات تقريباً) يُذكر أن طفل هذه المرحلة يمكن أن يتقبل ويستمع إلى بعض قصص كليلة ودمنة، وبعض **قصص ألف ليلة وليلة**، بل وبعض الأساطير التي تناسب سنه، وعلينا أن نخبرهم بأن هذه القصص لم تقع وإنما هي مجرد خيال(٥٥). كما يستمتع بكتب المسلسلات والألغاز، والأمر ذاته ينطبق على ميل أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة من (٩ ـ ١٢ سنة تقريبا) إلى القصة البوليسية(٥٦)، والحق أن كثيراً مما ورد في هذه القصص والأساطير لا يتناسب والتنشئة المرجوة لأولاد الأمة، فكيف نخبرهم بأن هذه قصص لم تقع وهي مجرد خيال وقد أقدموا على قراءتها وتأثروا بها؟!

● **الأمر الثامن:** ورد النموذج التحليلي «**فراش الرسول**» بعد النموذج التحليلي «**جحا والبخيل**»(٥٧)، والأولى أن يرد «**فراش الرسول**» أولاً، كما أن المساواة بين **سيرة الرسول ﷺ ونوادر جحا** على اعتبار أنهما من التراث(٥٨) أمر يتطلب إعادة نظر في أهمية تميّز **السيرة النبوية**، واعتبارها جزءا من التاريخ الإسلامي، بحيث يتم التعامل معها على أساس أن صاحبها عليه أفضل الصلاة والسلام كان القدوة لهذه الأمة، مصداقا لقول الله تعالى: ﴿**لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة**﴾(٥٩)، فمن غير المعقول أن يكون **جحا** بنوادره مقدما على **رسولنا ﷺ** بسيرته الخيّرة.

● **الأمر التاسع:** في ثبت خصص لمؤلفات الكاتب، ورد عنوان كتاب «**النص الأدبي للأطفال: رؤية إسلامية**» (بطبعته الأولى الصادرة عن منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٩٠م ـ ١٤١٠هـ)(٦٠)، والعنوان قريب الشبه بالكتاب موضوع هذه الملحوظات، **فهل الكتاب الآخر هو الطبعة الثانية من هذا الكتاب؟**

وإن كان الأمر كذلك، فما مسوغ إعادة طبعه؟.. وقد كان الأولى أن تقدم الرابطة على نشر الكتب الجديدة تشجيعا للتأليف في مجال نقد أدب الأطفال الإسلامي، هذا إذا كان الكتاب الذي نشرته هو ذاته الذي نشر قبل عامين*.

●● خاتمة:

لاشك أن الدراسات الخاصة في **أدب الأطفال الإسلامي** تعد ركيزة له، لأنها تدعمه وتصحح خطواته، وما دامت **رابطة الأدب الإسلامي العالمية** قد أخذت على عاتقها نشر الخيّر في هذا المجال، وجب عليها أن تولي هذا النوع من الدراسات اهتماماً كبيراً، لما له من حسنات تعود على الأمة بالخير إن شاء الله، فما عاد أدب الأطفال مجرد مجال يكتب فيه من يرغب في ذلك، دون أن يمتلك المقومات العلمية لذلك، فهو أدب يعد علماً له خصائصه ومقوماته وأهله المتخصصون، وعليه فإن إصدار أي كتاب من هذا النوع يتطلب مراجعة علمية دقيقة يقوم بها علماء أو متخصصون يمتلكون رؤية واضحة له في إطار المنهج الإسلامي القويم، فلا يراد الفصل بين قيم الإسلام وهذا الأدب، ويشار إلى إسهام **إدارة الثقافة والنشر في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية** في هذا المجال، فلا يصدر أي كتاب منها دون مراجعة علمية ممحصة دقيقة حتى يكون ما بين أيدي أولاد الأمة والمهتمين في ثقافتهم صالحاً خالياً من الأخطاء والمغالطات.

نسأل الله أن يوفق الأمة لخير أبنائها.

■■ **هوامش:**

ردود ومناقشات

١ ـ سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته: رؤية إسلامية. عمان: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ١٩٩٣. ص٧.
٢ ـ المرجع نفسه ص ٧.
٣ ـ المرجع نفسه ص ٨، ١٨٨.
٤ ـ المرجع نفسه ص ٥٤ ـ ٦٩ ـ ١٣٨ ـ ١٤٤.
٥ ـ المرجع نفسه ص ٤٢ ـ ٥٤.
٦ ـ المرجع نفسه ص ٤٣ ـ ٤٤ ـ ٤٩ ـ ٥٠ ـ ٥١.
٧ ـ محمد أحمد برانق (قابيل وهابيل) ـ ط ٩. ـ القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠ ص ٩ ـ ١٢.
٨ ـ سورة المائدة الآيات ٢٧ ـ ٣٠.
٩ ـ محمد أحمد برانق ـ يوسف العفيف عليه السلام ـ ط ١٠ ـ القاهرة: دار المعارف، ١٩٩١ ص٦.
١٠ ـ محمد أحمد برانق ـ عيسى عليه السلام . ـ ط ٩ ـ القاهرة: دار المعارف، ١٩٩١ ص ٧ ـ ١٧.
١١ ـ عبداللطيف عاشور ـ قصص الأنبياء للأطفال . ـ القاهرة: مكتبة القرآن، ١٩٨٦، ١٩٦، ١٩٨.
١٢ ـ محمد أحمد برانق ـ عام الفيل. ـ ط ٨ ـ القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠ ص٢١ ـ ٢٣.
١٣ ـ عبدالتواب يوسف ـ عائلة محمد صلى الله عليه وسلم. ـ القاهرة: دار الكتب الإسلامية، ١٩٨٥ صفحة الغلاف، صفحة العنوان، ص٩.
١٤ ـ البخاري ـ صحيح البخاري. ـ القاهرة: مطابع الشعب، ١٩٥٨ كتاب الأنبياء، باب واذكر في الكتاب مريم جـ ٤، ص ٢٠٤.
١٥ ـ خالد محمد علي الحاج ـ كتاب مصرع الشرك والخرافة ـ حققه عبدالله بن إبراهيم الأنصاري.
الدوحة: إدارة الشؤون الدينية، ١٩٧٨ ـ ص ١٠.
١٦ ـ انظر على سبيل المثال: ابن قدامة ـ المغني. ـ بيروت: دار الفكر، ١٩٨٤ جـ ١ ص ٤٤، والشوكاني ـ السيل الجرار، تحقيق محمود إبراهيم زايد. ـ بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥ جـ ١ ص ١٩٩.
١٧ ـ عائلة محمد صلى الله عليه وسلم ص ٣.
١٨ ـ النص الأدبي للأطفال ص ٥٠.
١٩ ـ الذهبي ـ ميزان الاعتدال في نقد الرجال ـ تحقيق علي محمد البجاوي. ـ بيروت: دار المعرفة جـ ١ ص ٥٣٩.
٢٠ ـ ابن حجر العسقلاني ـ لسان الميزان ـ ط ٣. ـ بيروت: مؤسسة الأعلمي، ١٩٧١ جـ ٢ ص٢٩١، ٢٩٣.
٢١ ـ محمد أحمد برانق ـ عائشة المبرأة ـ ط ٧ . ـ القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠ ص ١٧، ٢٤، ٢٥، ٢٧.
٢٢ ـ النص الأدبي للأطفال ص ٤٥ ـ ٤٦.
٢٣ ـ المرجع نفسه ص ٣٨، ٤٦، ٥٠.
٢٤ ـ انظر على سبيل المثال: أ ـ محمد بسام ملص ـ علمان بن عفان في أدب الطفل ـ الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨٨.
ب ـ محمد بسام ملص عذراء قريش في أدب الأطفال: دراسة نقدية: الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ٣ ـ محمد بسام ملص رواية زيدان فتح الأندلس في أدب الأطفال: دراسة نقدية (قيد الطبع).
٢٥ ـ النص الأدبي للأطفال ص ٥٤ ـ ٥٥.
٢٦ ـ المرجع نفسه ص ٥٥ ـ ٦١.
٢٧ ـ المرجع نفسه ص ٥٧ ـ ٦٠.
٢٨ ـ ابن تيمية ـ اقتضاء الصراط المستقيم في مخالفة أصحاب الجحيم ـ تعليق محمد علي الصابوني. مطابع المجد، (١٩٧٠) ص ٢١٧.
٢٩ ـ النص الأدبي للأطفال ص ٥٤، ٥٥، ٥٨، ١٠٠، ١١٨.
٣٠ ـ المرجع نفسه ص ٥٧.
٣١ ـ المرجع نفسه ص ١٠٢ ـ ١٠٣.
٣٢ ـ المرجع نفسه ص ١٠٦.
٣٣ ـ المرجع نفسه ص ١٠٨.
٣٤ ـ أحمد سويلم ـ جحا والبخيل. القاهرة: مؤسسة الخليج العربي، ١٩٨٧ ص ٧.
٣٥ ـ المرجع نفسه ص ٨.
٣٦ ـ المرجع نفسه ص ١٥، ١٨.
٣٧ ـ المرجع نفسه ص ١٦، ١٨.
٣٨ ـ النص الأدبي للأطفال ص ١٨.
٣٩ ـ انظر على سبيل المثال: محمد بسام ملص ـ جحا في أدب الأطفال ـ قيم تربوية غائبة. الفيصل ـ العدد ٢٢٩ سنة ٢٠ رجب ١٤١٦ هـ ـ نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩٥ ص ١٠١ ـ ١٠٥.
٤٠ ـ النص الأدبي للأطفال ص ٩٤ ـ ٩٩.
٤١ ـ المرجع نفسه ص ٩٤ ـ ٩٥.
٤٢ ـ المرجع نفسه ص ٩٥ ـ ٩٦.
٤٣ ـ المرجع نفسه ص ٩٦ ـ ٩٨.
٤٤ ـ المرجع نفسه ص ٩٦.
٤٥ ـ المرجع نفسه ص ٩٦.
٤٦ ـ المرجع نفسه ص ٩٧.
٤٧ ـ المرجع نفسه ص ٩٨.
٤٨ ـ المرجع نفسه ص ٩٨ ـ ٩٩.
٤٩ ـ المرجع نفسه ص ١٠١.
٥٠ ـ المرجع نفسه ص ١٨٤.
٥١ ـ انظر على سبيل المثال:
I- Slade, peter child drama. - London: Hodder and Stoughton, 1980.
2- Siks, G. Brain, ed. children's theater and creative dramatics. - Seattle: University of washington, 1974.
3- O'toole, John Theatre in education: New objectves for theatre - new techniques in education. - London: Hodder and Stoughton, 1976.
4- Jackson, Tony, ed. Learning through theatre. - Manchster: Manchster University press, 1980.
٥ ـ محمد بسام ملص النشاط التمثيلي للطفل. ـ بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
٦ ـ أثر النشاط التمثيلي في التربية ـ رسالة الخليج العربي ـ سنة ٦ عدد ١٧ ـ ١٩٨٦ ص ١٨٥ ـ ١٩٦.
٧ ـ مسرح الطفل بين الضرورة والأمانة ـ مجلة الكويت ـ عدد ٢٩ كانون الآخر ١٩٨٥ ص ٦٨ ـ ٧٠.
٨ ـ التعلم خلال المسرح: المسرح التربوي ـ رحلة في كتاب ـ الفيصل ـ سنة ١٢ عدد ١٣٩ محرم ١٤٠٩ هـ ـ آب/ ايلول ١٩٨٨م ص ٥٩ ـ ٦٢.
٩ ـ المسرح في التربية ـ مجلة الكويت ـ سنة ٨ عدد ٧٨ شباط ١٩٨٩م ص ٨٢ ـ ٨٣.
٥٢ ـ النص الأدبي للأطفال ص ١٠٠ ـ ١٢٤ ـ ١٥٦ ـ ١٦٩، ١٧٥ ـ ١٧٨.
٥٣ ـ المرجع نفسه ص ٩، ٦٣ ـ ٦٤ ، ٦٩، ٧٢، ٧٤، ١٤٥ ـ ١٦٩، ١٧٣ ـ ١٧٨.
٥٤ ـ المرجع نفسه ص ٩.
٥٥ ـ المرجع نفسه ص ٣٦.
٥٦ ـ المرجع نفسه ص ٣٧، ٣٨.
٥٧ ـ المرجع نفسه ص ١١٩، ١٠٠.
٥٨ ـ المرجع نفسه ص ١١٩.
٥٩ ـ سورة الأحزاب الآية ٢١.
٦٠ ـ النص الأدبي للأطفال ص ١٨٥.
* الطبعة الأولى من هذا الكتاب كانت طبعة تجريبية محدودة (النحر

ملاحظات على..

موضوع الكتابة في أدب الأطفال

لاشك أن الأعمال العلمية الجادة، تحتاج إلى دقة في القراءة، ووعي في الفهم والاستنتاج، وخبرة تمكن صاحبها من الإفادة والاستفادة، أما القراءة غير الدقيقة، التي لا تدعمها خبرة وممارسة وتريث، فهي خطر على القارىء والمقروء، وناهيك بتعميم الأحكام، والاستنتاجات الخاطئة المتسرعة، والاختلاف حول ما نقرأ أمر وارد، فالكمال لله وحده، لكن المهم أن يستشعر القارئ الواعي تقوى الله، حتى لا يتصور أنه الأعلم والأوحد، نعوذ بالله أن يكون بيننا مثل هذا النموذج، فمجالات العلم والمعرفة، والحمدلله، عامرة بالنماذج الطيبة.

وصاحب هذا المقال السابق «الكتابة في أدب الأطفال» قد اتهم رابطة الأدب الإسلامي في نهاية مقاله بعدم التزامها بنظام دقيق للفحص فيما تنشره، وطبعاً هذا من الرجم بالغيب، والإساءة في التقدير والاستنتاج وعدم الدقة في الحكم، لأن الرابطة لديها نظام محكم في هذا المجال حيث تعرض منشوراتها للمراجعة، والفحص والتحكيم من قبل علماء متخصصين، يمتلكون الرؤية الواضحة، والقراءة الواعية، والخبرات التي تسمح لهم بإجازة مايستحق الإجازة، دون هوى أو تعصب أو عنصرية، وفي إطار المنهج الإسلامي القويم الذي هو سبيل الرابطة فيما تقدمه للقراء من أدب إسلامي.

أما ما أبداه من ملاحظات على كتاب «النص الأدبي للأطفال، رؤية إسلامية» وما أكثرها فسأعرض لها بالمناقشة ليستنتج القارئ الواعي مايراه وفقاً للمنهج العلمي في البحث والدرس فيقبله، وما هو غير ذلك فيرفضه.

١ ـ أما بالنسبة للملاحظة الأولى وهي الإسهاب في القسم التنظيري، فإن الكتاب جاء في ١٩٠ صفحة، شغل الجانب التنظيري منها الـ ٦٩ صفحة الأولى، فهل هذا إسهاب كما يزعم؟، مع أن هذا الجزء التنظيري يؤسس عقدياً ونفسياً وفنياً وتربوياً لأول مرة العلاقة بين الطفل ومستوى مايقدم له من قصص وكتب، ويحدد الخواص النوعية التي على أساسها تحدد العمل الأدبي الملائم لعمر الطفل.

ثم إن الحديث عن المسرح والقصة والملحمة وأصولها هي جوانب إجرائية من صميم التطبيق، خاصة وقد ارتبطت بالإشارة إلى نصوص كثيرة، كما اقترنت بالتحليل لبعضها، والتطبيق يتضمن الجانبين معاً الإجرائي والتحليلي، وهذا معروف عند من يهتمون بالنقد الأدبي، ويتخصصون فيه.

والكتاب أساساً يبتغي النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته.

أما أن كلمة تطبيق لم تذكر في الفهرست، فعينك لم تقع عليها نتيجة للقراءة العجلى، مع أنها قد وردت في الفهرس في ص ١٨٨، ص ١٨٩ تحت عنوان: **نموذجان تحليليان من المسرحيات الإسلامية للأطفال**، والثانية تحت عنوان: **النماذج التطبيقية للقصص والمنظومات**، وقد شغل هذا التحليل من ص ١٠٠ ـ ١٤٥، ومن ص ١٢٧ ـ ١٧٩ أي ما يقرب من مائة صفحة أي أكثر من نصف الكتاب تقريباً، وذلك قلما يوجد في كتاب نقدي، ليس هذا فحسب، ولكن التحليل اللغوي الفني الذي التزمته من أصعب وأشق ضروب التحليل وأجداها نفعا.

بقلم: د. سعد أبو الرضا

ومايتصوره إسهاباً ليس في منطق البحث العلمي ومنهجيته إلا الخلفية الفكرية للبحث، التي تمكن من أن يفرغ الباحث لمعالجة قضية النص الأدبي للأطفال التي هي جوهر الكتاب، ولأول مرة ـ فيما أعلم وتعلم أنت ـ يربط باحث بين ثقافة الطفل وأصول أدب الطفل الإسلامية والنفسية والتربوية والنماذج التحليلية، في منظومة فكرية تتصل بأحدث أساليب البحث والدرس في هذا المجال في عالمنا العربي، خلال رؤية إسلامية صادقة، لا تبتغي إلا وجه الله، دونما رياء أو ادعاء، وليس هذا من قبيل تزكية النفس، وإنما لمواجهة عدم اعتراف الآخر بالحق والعدل، وهذا يختلف عن كتابة المقالات التي لاتكلف النفس هذا الربط والتدليل والتوثيق والتحليل والاستنتاج خلال بحث في هذا المجال البكر.

أما عن الحديث عن الجوانب التاريخية في مجال تأليف الكتب، فقد اقتضاها أن من أهداف الكتاب التأصيل لأدب الأطفال في أدبنا العربي وثقافتنا العربية، والحديث عن

هذا الجانب التاريخي، مما يوضح الرؤية أمام من يريد أن يكتب في هذا المجال، خاصة وقد أبنت عن مراحل التطور فيه.

٢ ـ **والأمر الثاني** فيما كتبه بسائله السبع وما في بعضها من تطرف، فقد كشف لي أن الأخ **محمد بسام ملص** قد اتصل ببعض كتب الأطفال التي استشهدتُ بها دون أن يشير إلى أصحابها، واتصاله بها كي يبحث في سلبياتها، دون أن يذكر لها أي إيجابيات، وهذه رؤية أحادية قاصرة، واضح أن الهدف منها البحث عن أوجه التقصير فقط، وهذا اتجاه غير علمي في الكتابة والبحث، علماً بأن كثيراً من كتب الأطفال التي استشهدتُ بها تمثل ريادة في هذا الاتجاه، وقد أن لم يكن سواها، فبعضها كان في طبعته الخامسة عشرة، وبدل أن يعترف لأصحابها بفضل الريادة يحاول الانتقاص منها، وأنا ما استشهدت بها إلا لأنها تمثل الظاهرة على نحو ما، ولم يكن من أهدافي في هذا القسم التنظيري نقد مثل هذه الكتب مما يريده كاتب هذا المقال، لاسيما وهي قد وردت في الجانب التنظيري الذي يأخذ على الكتاب الإسهاب فيه، وإنما هو تمثيل لبدايات الظاهرة، بدليل أنني عند التطبيق والنقد ـ بمعنى التحليل والتفسير وليس التقاط العيوب ـ اخترت من أحدث النماذج وقمت بتحليلها، وكشفت بموضوعية وعلمية عن إيجابياتها وسلبياتها، والنقد هنا بمعنى التفسير والشرح وإبراز جوانب النضج والسلبيات.

هذا وقد أكدت خلال الكتاب كله من بدايته حتى نهايته الحرص على أن نقدم لأطفالنا ما يثبّت عقائدهم، ومالا يخالف شرعاً أو مبدأ إسلامياً، كما كانت الرؤية الإسلامية هي الميزان لكل ما كتبته، وزيادة في الحرص جعلت مهمة اختيار الكتب لأطفالنا موكولة للكبار وتوجيهاتهم، كي يختاروا لهم ما يناسب أعمارهم، في ضوء ما اشترطته من شروط مثل القيمة العقدية الصحيحة، وعدم مخالفة الشرع وسلامة الفكر ورقي المستوى الفني وملاءمة المستوى النفسي [انظر على سبيل المثال لا الحصر الصفحات: ٥، ٨، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٣٠، ٣٣، ٣٨، ٤٢، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥١... وهكذا في كل الصفحات تقريباً]. وحقيقة هناك بعض التجاوزات في بعض القصص، لكنها مما يمكن رد بعضها للمسلك القصصي، ووعي الآباء والأمهات كاف لكشفها وبيانها.

بل حرصت في المصادر على أن تقدم للأطفال الكتب الأدبية التي تجلي العبادات الإسلامية، وأركان الإسلام، وتثبيت الأخلاق الإسلامية بصفة عامة، وكل مايشكل الوازع الديني القوي، كما ينهض ببنائهم فكرياً ونفسياً.

ومن التناقض الواضح في رأي صاحب المقال أنه يأخذ على الكتاب الإسهاب في الجزء التنظيري، وفي الوقت نفسه يطالب بنقد الكتب المستشهد بها فيه، ولو تم ذلك لتضاعف حجم هذا القسم المستشهد بها فيه عدة مرات، وتجاوز أهدافه التي أشرت إليها سابقاً، فكيف يتفق الرأيان، ومع ذلك فقد كنت في بعض الأحيان أشير بعض الإشارات، اعتماداً على ما سوف يأتي في الباب الثاني التطبيقي من تحليلات.

٣ ـ **أما الأمر الثالث**، وهو في غاية العجب والغرابة، إذ يأخذ على الكتاب ـ وذلك في الجزء التنظيري أيضاً ـ أنه وردت إشارات عابرة إلى كتب السير في التاريخ الإسلامي، دون تخصيص مبحث منها برغم أهمية ذلك، ويحيلنا إلى ص ٣٨، ٤٦ ـ ٥٠ من كتاب النص الأدبي للأطفال، أما ص ٣٨ فقد كان الحديث فيها عن الخصائص النفسية لمرحلة الطفولة المتأخرة وما يناسبها من كتب أدبية، ومن بينها قصص أبطال المسلمين، فليس المجال هنا مجال تفصيل حديث عن السير.

وفي ص ٤٦ ـ ٥٠ كان الحديث عن أهم مصادر أدب الأطفال **القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية الكريمة**، وأبنت أن تناول **القرآن الكريم** للشخصيات خاصة الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم، يجب أن نقتدي به في كتاباتنا للأطفال، فهل كان يود الأخ القارىء أن أترك الحديث عن **القرآن الكريم**، وأتناول كتب السير في التاريخ الإسلامي، ثم من قال إن كتب السير تقدم للأطفال؟ إنما الذي يقدم للأطفال هو قصص تحكي حياة هؤلاء الشخصيات، وشتان بين السيرة التي تناسب الكبار، والقصص التي تناسب الأطفال، أما السير فهي تجمع بين الجانب الروائي والجانب التاريخي، ومستواهما في السير لايناسب الأطفال، إلا إذا صيغت من أجلهم.

وأظن إذا كان القارىء نزيهاً في حكمه ولايزكي نفسه، واسعاً في اطلاعه، فلا يستشهد بأعماله هو، وإنما يستشهد بأعمال غيره، ممن يمثلون ريادة في هذا الاتجاه، مثل **الشيخ أبي الحسن الندوي، وكامل الكيلاني، وعبدالتواب يوسف** وغيرهم، وإلا فهذا تظاهر لا يليق بإنسان يقدر نفسه ويعرف أمانة الكلمة، وسوف أشير في نهاية ملاحظاتي إلى قيمة بعض ما استشهد به كاتب المقال من أعماله.

بل الأشد غرابة أنك تحيل على دراسة لك وهي قيد الطبع كما ذكرت في ص ١٠، أليس ذلك دليلاً على عدم الجدية، وعدم معرفة أصول الكتابة وتوثيقها، وكان باستطاعتي أن أحيل على عمل لي قيد الطبع أيضاً هو «**السيرة النبوية الشريفة للأطفال**» التي تضم عديداً من الشخصيات الإسلامية ولكن بصورة قصصية، سوف تغطي إن شاء الله جانباً طيباً من السير في التاريخ الإسلامي، وهكذا تتكامل أعمالي في هذا الاتجاه، والله

الموفق، ودون ادعاء أو تجاوز في حق غيري، ولا أزعم أنه، ولا يستطيع من يعرف قدر نفسه أن يزعم أن عملاً من أعماله يمكن أن يغطي كل ما يجب نحو الاهتمام بأدب الأطفال، وإنما تتكامل الأعمال على المستوى الفردي والجماعي والجنس الأدبي كله في هذا المجال.

٤ ـ **والأمر الرابع** أشد غرابة وخلطاً نتيجة لَيِّ أعناق النصوص، إذ يرى أن هناك إسهاباً في الحديث عن **نوادر جحا وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة** من الناحية التاريخية والتأليفية، وأن الكتاب لم يبين قيمة هذه المصادر ومدى ملاءمتها للنشء بصورة جلية.. وهذا فضلاً عن أنه حكم عام تأثري غير موضوعي لا يعتد به، فقد نسي صاحبه أنني أتحدث عن مصادر لأدب الأطفال، وليس عن كتب أدب الأطفال نفسها التي يأتي الحديث عنها تالياً لذلك في هذا القسم نفسه، وهذا يعني أن الكبار هم الذين يتعاملون مع هذه المصادر؛ حتى يطوعوها شكلاً ومضموناً لأهداف أدب الطفل خلال أعمالهم الأدبية، فمقدرة كاتب أدب الطفل ووعيه هما الفيصل والمحك، لأن أحداً في الدنيا كلها لم يقل إن هذه المصادر تقدم مباشرة للأطفال.

ثم إن الاستعانة بهذه المصادر أمر عالمي في كل آداب العالم، منذ أن التفت «لافونتين» الفرنسي إلى **كليلة ودمنة** واستمد منها كثيراً من قصصه في الجزء الثاني من كتابه للأطفال، فيما سمي **بجنس القصص على ألسنة الحيوان**، لكن صاحب المقال يريد أن يحرم أطفالنا من هذا المصدر الذي أصبح عالمياً، بعد أن قدمه العرب المسلمون للعالم كله منذ القرون الوسطى.

والعجيب أنه يستشهد بنص **لشيخ الإسلام ابن تيمية** رحمه الله في «أن الإدمان على أخذ الحكمة والآداب من كلام فارس والروم لا يبقي لحكمة الإسلام وآدابه في القلب ذاك الموضع»(ص٤)، ونسي صاحب المقال أنني جعلت **القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية الكريمة أول وأهم المصادر لأدب الطفل**، واستغرق حديثي عنها ثلاث عشرة صفحة، بينما حديثي عن **نوادر جحا وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة** كمصادر لم يتجاوز ست صفحات، وكان تركيزي على المصدر نفسه ثم الإشارة إلى الأعمال التي قدمت للأطفال اعتماداً على هذه المصادر، **فهل في ذلك إدمان على أخذ الحكمة عن الفرس أو الروم؟** علماً بأننا لا نأخذ الحكمة والآداب ـ وهي بمعنى طرائق السلوك ـ وإنما نأخذ الحكايات والقصص ونُنَقِّيها مما يشوبها ونطوعها لخدمة قضايانا وأهدافنا وتنمية أطفالنا، ورعاية فكرهم وأدبهم كما نأخذ السيارة والطائرة والقطار والكتاب، وقد نبهت إلى جوانب السلب، وما يمكن أن يحذره الكُتَّاب حتى يكون التوظيف محكوماً بمبادئ الإسلام وقيمه، والمستويات النفسية والتربوية لأطفالنا، وقد كرر كاتب المقال هذا الزعم مرة أخرى في «**سابعاً**» من ملاحظاته، مما يشي باضطراب الرؤية.

وتجلى شدة لَيِّ أعناق النصوص عندما ينتقد نصاً من النصوص التي تقوم بنشرها «**مؤسسة الخليج العربي**» ضمن المسرح الشعري للأطفال، وهي من أشد المؤسسات الخليجية تحرياً للالتزام بكل ما هو إسلامي وعربي، وإذا كان اختلاف المتلقين وارداً بالنسبة للنصوص التي يقرؤونها، فما أظن درجة التلقي تختلف إلى هذا الحد الذي وصل إليه صاحب هذا المقال، إذ كيف يستنتج أن جحا يزكي نفسه في هذه المسرحية التي تبتغي إبراز الخلق السوي الإسلامي للجار الذي قال ﷺ في وجوب حسن معاملته «**مازال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه**».

ويعيب على جحا حَمْدَه الله سبحانه وتعالى على فقره، ومن البدهيات عند المسلمين أن الله سبحانه وتعالى يُحْمَدُ على كل شيء، بل والأدهى من ذلك أن يستنتج من النص ربط جحا بين الغنى والشر، وهذا مالم يحدث، لأن الرؤية الكلية للنص التي افتقدها صاحب المقال، تجعل جحا صاحب الخلق السوي المحبوب من الناس الذين يألفونه ويألفهم برغم فقره، في مقابل جاره الغني البخيل، الذي يبغضه الناس، ومن هذا التقابل الفني بالدرجة الأولى وهو في الوقت نفسه وسيلة تعبيرية في النص، يتجلى هدف إسلامي رفيع هو رعاية الجار وحسن خلقه، ودعم الكرم بين الناس والتنفير من البخل، إذن جحا لم يربط بين الشر والغنى، وإنما ربط بين الشر والبخل، وهذا مسلك تقويمي في هذا العمل، والنص مليء بالوسائل الدرامية التي تهيئ للحل المسرحي الذي تحكمه قيم الفن ووسائله، وليس هناك كذب أو تحيز أو أي خطيئة من هذه الخطايا التي ظنها الناقد، لأن هناك فارقاً أساسياً بين الخطأ في المسرحية والخطيئة، الأخيرة أخلاقية بينما الخطأ سوء ترتيب في المقدمات يؤدي إلى نتائج غير سليمة بالنسبة لبطل المسرحية، وهذا مما تعارف عليه النقاد في مجال المسرح. أما أن تلوى أعناق النصوص أو يطلق القارئ عنان فكره لاستنتاجات لا غاية لها إلا تشويه النص، فهذا لا يدل على قراءة سوية للنصوص، تحكمها أعراف الفن بعد قيم الدين الإسلامي، الذي أكدته في تعاملي مع هذا النص وغيره، ويستطيع أي قارئ أن يعود إلى مجموعة المسرح الشعري للأطفال التي أصدرتها مؤسسة الخليج العربي للنشر، وسوف يدرك مدى التجاوز الذي وصل إليه هذا الناقد، الذي يريد أن يعمم أحكاماً بالخطيئة على نصوص فنية جيدة تنحرى قيم الإسلام ومبادئه، وخدمة الفن وتربية أطفالنا، في وقت تعوزنا فيه مثل هذه النصوص.

٥ ـ **أما ملاحظاته في الأمر الخامس**، فهي أيضاً ينقصها الدقة العلمية، ويعتريها خلط شديد، فصاحب المقال يسوي بين **مسرح الأطفال والمسرح المدرسي** مع أني ـ وغيري

ردود ومناقشات

ـ قد فرّقنا بينهما، حتى أصبح هذا التفريق أمراً بدهياً، هذا برغم اشتراكهما في كثير من الأهداف وبعض الوسائل، انظر ص ٩٣، ٩٤، من كتاب «النص الأدبي للأطفال».

ولقد جاء تعليقه على تقسيمات خمسة لمسرح الأطفال والمسرح المدرسي كما يقول، وأنا ما قدمت إلا تقسيمين فقط ينصبان بالتحديد على مايقدم في المسرح المدرسي من مسرحيات وليس (مسرح الأطفال والمسرح المدرسي) كما يزعم صاحب المقال، وهذان التقسيمان موجودان في كتابين مهمين يُعتدُّ بهما أولهما: للدكتور مصطفى بدران وهو كتابه: «الوسائل التعليمية»، والثاني للدكتور نجيب الكيلاني وهو كتابه «أدب الأطفال في ضوء الإسلام»، وقد رفضت هذين التقسيمين، واقترحت بعض الاقتراحات التي يمكن أن تحقق الفاعلية لكل منهما، ثم ختمت الاقتراحات بتصور خاص بي على أساس الموضوع، وأشرت إلى ما يمكن أن يعتريه من تداخل، لذلك وضحت بعض جوانبه دفعاً لهذا التداخل، فهذان التقسيمان ليسا لي، لا كما فهم القارئ.

وذكر هذه التقسيمات مهم جداً لأنه يتعلق بالجانب الإجرائي في النصوص المسرحية، وبذلك يعين على التطبيق، كما يمكن أن يضيء الرؤية أمام بناء الكتاب للنصوص المسرحية وكيفية تقديمها للأطفال، ومن هنا يتضح أهمية ذلك واتصاله الوثيق بالجانب التطبيقي، على عكس ما تصور كاتب المقال.

ومما يتصل بسلسلة عدم الدقة العلمية في هذا المقال، أن صاحبه يعتبر طلاب المرحلة الثانوية أطفالاً، ولذلك يأخذ على الكتاب إغفاله للمسرحيات التي تقدم للمرحلة الثانوية، أفلا يعرف أن هذه المرحلة تتصل في بدايتها بمرحلة المراهقة وفي نهايتها بمرحلة الشباب، وكلتاهما مرحلتان غير مرحلة الطفولة التي يهتم الكتاب بالنص الأدبي لها؟!!

ثم يتهم الكتاب بالخلط بين الشكل والموضوع في إشارته إلى مسرحيات رياض الأطفال، وتأمل عدم الدقة في القراءة والفهم.

● أولاً: هذا مجرد رأي للدكتور نجيب الكيلاني كما أشرت في الهامش ـ وكما أشرت سابقاً ـ يتحدث فيه عما نهتم به من مسرحيات في مراحل رياض الأطفال، وطبيعي هنا أن تتعدد الأنواع بين الشكل والمضمون.. وليس هذا بخلط، كما زعم القارئ.

● وثانياً: قد أبديت بعض الاقتراحات على هذه الأنواع، وانتهيت منها إلى رأي بديل، وكل هذه وجهات نظر سواء لهذين الكاتبين أم لي، ولا يزعم إنسان معتدل التفكير، يبحث بتجرد أنها نهاية المطاف، أو أن رأيه هو أصوب الآراء، اللهم إلا إذا سيطرت العصبية، وعدم الموضوعية، وذلك بعيد عن العلم والمعرفة الصحيحة تماماً. والحديث عن مسرحيات المرحلة الابتدائية مأخوذ عن د. نجيب الكيلاني كما قلت، وذلك في مجال عرضي لما هو قائم فعلاً، وقد انتقدت بعض جوانبه واقترحت البديل، ثم تأمل حديث كاتب المقال عن المسرحية الترفيهية:

● أولاً: سوف تجد عدم الدقة في نسبة الحديث لي، بينما الهامش واضح ص ٩٧ أنه للدكتور نجيب الكيلاني، ثم لا أنا ولا الدكتور نجيب خطر ببالنا ماخطر ببال صاحب المقال من أننا نقصد المسرحية الكوميدية (ضمن إطار الابتذال والتهريج)، وأنا والدكتور نجيب الكيلاني مهتمان بكل ما هو إسلامي وجاد، وما أكثر مؤلفات د. نجيب الكيلاني ـ رحمة الله عليه ـ التي توضح ذلك، وها هو ذا كتابي «النص الأدبي للأطفال» تنطق كل صفحة منه بذلك، بل كتبي الأخرى برغم قلتها ـ دون ادعاء ـ لا تصدر إلا عن هذا الموقف المعتدل النابع ـ والحمد لله ـ من قيم الإسلام ومبادئه، فكيف تأتّى لصاحب المقال هذا الزعم أو هذا الفهم البعيد عن الحق..

وتأمل أيضاً زعمه هنا وأنا أقترح تقسيماً أحد عناصره المسرحية توظيف الأسطورة ـ وكما قلت ـ يحكم هذا التقسيم التصور العام الذي ينبني عليه الكتاب، وهو تقديم مالا يخالف شرعاً، ويلتزم صحة الفكر، وسلامة المعتقد، والحفاظ على قيم الدين الإسلامي ومبادئه، وبناء شخصية أطفالنا وعقولهم، ومن هنا يتم توظيف الأسطورة بعد تهذيبها وصقلها، وتجريدها مما يتعارض مع العقيدة، وإلا فلا.. وكما قلت: الكبار من الكتاب هم المقتدرون الذين يستطيعون ذلك، وقد أشرت إلى هذه القضية ص ٩٨، ٩٩ من كتاب «النص الأدبي للأطفال».

وتأمل التناقض العجيب في مسلك كاتب هذا المقال الذي يستشهد بقول ابن تيمية ـ رحمه الله ـ منذ قليل في التحذير من الإدمان على أخذ الحكمة والآداب من كلام حكماء فارس والروم، يقول في خامسا «كما أن الكاتب لم يرجع إلى كتاب يعد مصدراً مهماً لا يمكن الاستغناء عنه لكل من يكتب عن مسرح الأطفال وهو كتاب «وينفروارد» «مسرح الأطفال» تأمل.. «مصدراً مهماً لا يمكن الاستغناء عنه»، يا أخي إن المصدر المهم الذي لا يمكن الاستغناء عنه هو القرآن الكريم وحديث رسول الله عليه الصلاة والسلام، ثم من تصّيك لإصدار هذا الحكم الذي لا يصدره عالم يقدر علمه وكلمته، الساحة مليئة بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية، المهم من يقرأ ويحسن الفهم، ويستثمر خبراته، ويحسن الاستفادة من غيره، ويكتب مستشعراً تقوى الله.

أما ما يستجد في مجالات المعرفة عموماً وأدب الأطفال خصوصاً فالكتاب لم يغلق

الباب أمام أي اتجاه جديد في هذا المجال يمكن أن يفيد الطفل، ويثمنه فكرياً ونفسياً وتربوياً، مادام لا يخالف عقيدة، ولا يصادم شرعاً، وقد أشرت إلى ذلك في كثير من الصفحات مثل ص ٩٣، ص ٩٤ من كتاب «النص الأدبي للأطفال».

٦ ـ وفي سادساً: يأخذ الكاتب على الكتاب «الاهتمام بما قدم الشاعر أحمد شوقي للأطفال، حيث أخذ حيزاً أكبر مما يجب، برغم أن الديوان الذي جمع قصص شوقي ومنظوماته لم يحظ بالدراسة اللازمة للتعريف به وإضاءته، فجعله الكتاب موضع الدراسة، علماً بأن هدف الكتاب ليس تناول ديوان بصورة خاصة، وإنما الحديث عن النص الأدبي للأطفال وتحليله».

هذا في نظر صاحب المقال طبعاً، لكن أليست شاذ أحمد شوقي نصوصاً كتبها للأطفال؟ اثنان وسبعون نصاً ما بين قصة ومنظومة، أثرت في كثيرين ممن كتبوا للأطفال، وهو نفسه قد تأثر بنواحي النضج في أوروبا عندما كان هناك، ومعظم نماذجه محاولات جادة وموفقة فنياً، كما أنني قدمته بعد أن أعدت توزيعه على أسس نفسية وفقاً للمرحلة السنّية للطفل، وهو ما كان ينقص هذا الديوان، كما ينقص كثيراً مما يكتب للأطفال غفلاً دون تحديد سن معينة يلائمها النص الأدبي المطروح، وكثيرون ممن يكتبون للأطفال يجهلون أسس ذلك التحديد.

كذلك يكرر كاتب المقال ما سبق أن أشار إليه من أن الجانب التطبيقي محدود، وقد سبق أن بينت عدم صحة ذلك، فأكثر من نصف الكتاب في هذا الجانب، أما أن النماذج التحليلية الخمسة «لم تقدم نماذج عن القصة والرواية وعن أدب الخيال العلمي والترجمات على أساس الموضوعات» ص ٨، فنقول يضاف إلى سلسلة عدم الدقة أيضاً، فالمسرحية والقصة والمنظومة هي أهم أجناس الأدب، وأليست «الأرنب وبنت عرس» و«في السفينة» قصة، وأليست «الثعلب والديك» قصة؟ ولكنهما قصتان شعريتان، ثم من قال ممن يكتبون للأطفال إن الرواية مناسبة لهم؟، وقد أشرت إلى ستة نماذج من قصص الخيال العلمي (ص ١٤١)، وإن لم أقم بتحليلها بطريقة تفصيلية، وليس لازماً أن يتسع التحليل لمختلف الأجناس وإنما النموذج يغني عن الحصر، أشهرها وأهمها في هذا المجال، والأعمال العلمية تتكامل كما قلت على مستوى الكاتب الواحد، وعلى مستوى الكُتّاب والجنس الأدبي، فالميدان يتسع لكل صاحب خبرة، وتجربة ومقدرة، المهم سلامة القصد، وسلامة الخبرة واستشعار تقوى الله.

٨ ـ ولقد كانت ملاحظته في ثامناً أيضاً كاشفة عن عدم الدقة في القراءة والفهم والتقدير، وإصدار أحكام عامة بناء على فهم خاص، تأمّل قوله: «ورد النموذج التحليلي «فراش الرسول» بعد النموذج التحليلي «جحا والبخيل»، والأولى أن يرد فراش الرسول أولاً، كما أن المساواة بين سيرة الرسول ﷺ ونوادر جحا على اعتبار أنهما من التراث أمر يتطلب إعادة نظر...»

وكأن الذي يقول ذلك لم يقرأ الكتاب؛ فلقد جعلت السيرة النبوية الكريمة مع حديث رسول الله عليه الصلاة والسلام المصدر الثاني لأدب الأطفال بعد القرآن الكريم، ثم جعلت نوادر جحا وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة من المصادر التراثية وهي المصدر الثالث، فهل في هذا الترتيب مساواة؟ بل هناك فصل تام في الكتابة والمعالجة لكل مصدر على حدة، دون أن أسوي بينهما ولم أعتبر السيرة النبوية الكريمة ضمن هذه المصادر التراثية من أجل تقدير قيمتها وحتى تتضح أهميتها، إذن من قال بهذه التسوية؟

أما في التحليل فهو مجال المعالجة الفنية، فقد أشرت إلى أن النموذج الأول كان أكثر توفيقاً في التوظيف، ولذلك قدمته، أما النموذج الثاني فلم يكن موفقاً، ولذلك جعلته ثانياً، ليدرك القارئ الذي يكتب للأطفال وجهة النظر في كيفية التوظيف، فالعمل الجيد مقدم على غيره، وقد بينت أسباب ومسوغات الجودة، وأشرت إلى كيفية تحقيق ذلك من وجهة نظري.

لعله مما سبق يتضح التحامل وعدم الدقة، والبعد عن المنهج العلمي المنضبط في القراءة والكتابة، علماً بأن كل كاتب وهو يكتب يعتمد على فطنة المتلقي وحسن نواياه، وإلا احتاج كل كتاب إلى كتاب آخر للشرح والتفسير.

وأخيراً..

فلتعلم أيها القارئ أن هذا الكتاب قد أشاد به كبار كتاب أدب الطفل في عالمنا العربي، ومن بينهم الأستاذ عبدالتواب يوسف، كما امتدحه كثير من الأكاديميين ذوي الخبرات العلمية في هذا المجال، وقد لا تتوافر لغيرهم، كالدكتور مصطفى حسين، والمرحوم د. أنس داود، وقبل هؤلاء اللجنة العلمية من كبار أساتذة الجامعات في مصر، وبرغم ذلك فلا أزعم الكمال له، وأتمنى أن أصدر قريباً إن شاء الله كتاباً أفضل منه، خدمة لديننا الإسلامي وأبنائه، وأسأل الله التوفيق، والقبول.

فيا أخي العزيز ما هكذا تقرأ الأعمال العلمية الجادة.

وما أردت تناول ماكتبت، لكنني الآن في حلّ من ذلك، لأنك كما أشرتُ سابقاً تحيل قارئ مقالك عليها، ومن بينها كتّيب تزعم أنه في أدب الأطفال، وهو «عثمان بن عفان في أدب الأطفال» طبعة إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ولا صلة مطلقاً بين هذا الكتيب وأدب الأطفال بمفهومه الحديث اليوم للأسباب الآتية:

١ ـ لا يوجد جانب أدبي واحد أو نفسي قد تحدثت عنه فيه، وإنما أنت فقط تناولت ما تجاوز فيه هؤلاء الكُتّاب تاريخياً، مما لا يليق

ردود ومناقشات

بشخصية عثمان بن عفان رضي الله عنه، ومكانته كصحابي جليل، وخليفة راشد، وكذلك أبو ذر رضي الله عنه، فلم تتحدث إلا في بعض جوانب التاريخ الإسلامي.

أما أدب الأطفال فهو يوظف التاريخ بطريقة فنية، بواسطة اللغة الجميلة، ورعاية المستويات العمرية والعقلية والنفسية والتربوية لتنمية الأطفال وتوجيه سلوكهم، ولذلك فلم تشر أنت فيما كتبته في هذا الكتيب إلى هذه اللغة الأدبية ومشكلاتها، أو النواحي الفنية والنفسية في أي من المراجع التي انتقدتها، وأنت بذلك تتمشى مع ما قلته في مقدمتك لهذا الكتيب من حرصك على تقديم التاريخ الإسلامي الصحيح، وإنما أنت قد كتبت في التاريخ الإسلامي، وهو جهد تشكر عليه في هذا المجال، وذلك من ص ٩ ـ ٣٠ حيث بيّنت بعض نواحي التجاوز والخطأ في تناول التاريخ الإسلامي في بعض ماكَتَبَتْهُ هذه الكتب، أما في ص ٣١ ـ ٦٢ فقد قمت بتصويب هذا الخطأ معتمداً على بعض المصادر التراثية، ولذلك أقترح أن تغير عنوان كتيبك إلى: «عثمان بن عفان رضي الله عنه: في التاريخ الإسلامي للأطفال» وليس في أدب الأطفال.

٢ ـ كما أن المراجع الثمانية عشر التي قام عليها هذا الكتيب وهي عن عثمان بن عفان وأبي ذر الغفاري، ليست للأطفال، بل لم يزعم أصحابها أنفسهم انتسابها إلى أدب الأطفال، وإنما هي في التاريخ الإسلامي، وبعضها للكبار كـ «الفتنة الكبرى» لطه حسين، و«عثمان بن عفان» لصادق إبراهيم عرجون، وكتب عبدالحميد جودة السحار الثلاثة في: قصص الخلفاء الراشدين، وبعضها الآخر لمرحلة ما بعد الطفولة، مثل «صور من حياة الصحابة» للدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا، و«عثمان بن عفان» لمحمود سالم.

فمرحلة الطفولة كما حددها علماء النفس المتخصصون نهايتها العام الثاني عشر من عمر الطفل، بعدها تبدأ فترة المراهقة، ولك أن ترجع إلى د. محمود عطا حسين عقل في كتابه «النمو الإنساني» طبعة دار الخريجي بالرياض ١٨١٧هـ ـ ١٩٩٦م. ص ٣٣٧، وكذلك د. حامد زهران «علم نفس النمو» نشر عالم الكتب ط ٨ سنة ١٩٨٦م ص ٢٨٩.

٣ ـ أما الستة الأسطر في ص ٨٩ وهي باللغة الإنجليزية وتزعم فيها أن دراستك تعد مسحاً (Surveys) لإثني عشر كتاباً للأطفال، فهذا غير صحيح كما سبق أن بيّنت، فهذه الكتب ليست للأطفال، كما زعمت أنها تغطي إجابات أربعة قراء صغار لثلاثة من هذه الكتيبات، فهذا أيضاً خطأ منهجي في إقامة المسح وفحص العينات، لأن أربعة قراء يقرأ كل منهم كتاباً واحداً ما عدا كتاب د. عز الدين إسماعيل، لا يشكلون مسحاً وإنما المسح يستوعب أكبر عدد ممكن ممن يمثلون الظاهرة، بل قد تكون هذه العينات مغلوطة لا تصلح مجالاً لإجراء ما حاولته، فقد كانت أعمارهم: الأول أربعة عشر عاماً، وكذلك الثاني والرابع ثلاثة عشر عاماً، والذي ينطبق عليه مفهوم الطفولة هي الثالثة فقط، أما الخامس فهو غير معروف لديك، إذاً هؤلاء لا يمثلون مرحلة الطفولة.

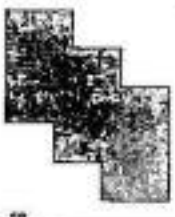
وبالتالي فإن ما حاولته من ص ٦٣ إلى ص ٧٠ من استبانات وتحليل للنتائج لم يكن صحيحاً منهجياً. أما ما تزعم أنك قد توصلت إليه من إساءة بعض المعاصرين للتاريخ الإسلامي، فهذا شيء معروف، وكل مخلص يحاول كشفه وتصحيحه دون اللجوء إلى وسائل غير منهجية، قد تشكك القارىء فيما تزعم أنه نتائج قد توصلت إليها، وإنما الباحث الجاد حقاً يتحرّى سلامة المنهج، وأشكر لك إشارتك إلى كتابي سيف الدين الكاتب «ذو النورين عثمان بن عفان رضي الله عنه»، و«الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري رضي الله عنه»، وما أكثر النماذج الإسلامية الصحيحة خاصة كتاب الاستاذ العقاد.

٤ ـ وتأمل كتيبك هذا الذي بلغ التسعين صفحة، منها ٨٢ صفحة هي مالكَ فيه؛ منها عشرون صفحة ـ مصادر ومراجع وكشاف أعلام، وكشاف أماكن وفهرس موضوعات.. أي ما يقرب من ربع ما كتبت، هل تعتقد أن المسألة بحاجة إلى ذلك؟

٥ ـ أما المراجع الأجنبية فليس منها مصدر واحد متخصص في أدب الأطفال وإنما كلها مصادر في التاريخ العربي والإسلامي.

٦ ـ ولقد قرأت لك أربع قصص مما تنشره إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام هي «الاكتشاف الكبير» ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، و«يوم فاضت عيناه من الدمع» ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، و«البيمارستان المنصوري صدقة جارية» ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، و«درب الخير» ١٤١٧هـ/١٩٩٦م. وهي تتضمن قيماً إسلامية رفيعة، لكنها للأسف يعوزها تحديد المرحلة العمرية التي تلائمها، هل هي لمرحلة الطفولة المبكرة، أم المتوسطة، أم المتأخرة؟ حتى يسهل تقديمها للأطفال، لأن تحديد ذلك على الغلاف أمر يهم الآباء والأبناء، ويتطلب من المؤلف اتصالاً وثيقاً بالدراسات النفسية والتربوية والنقد الأدبي، ووعياً بها لايقل عن وعيه بالتاريخ الإسلامي، وهذه ملاحظة عامة، أما الملاحظات الفنية الأخرى فلها مجال آخر ومكان آخر يتسع له.

وأستغفر الله العظيم لي ولك، ولكل المسلمين.



رد على نقد

شعر علي محمود طه

بين الغزل والتغني بالعروبة والإسلام

د. حسن فتح الباب

نشرت مجلتنا الغراء في عددها الرابع عشر الذي لم أطلع عليه إلا أخيراً تعقيباً للأستاذ محمد بن عبدالله الحسين ينتقد فيه وصفي علي محمود طه بشاعر العروبة والإسلام، وذلك في مقالي الذي تفضلتم بنشره بهذا العنوان، كما يرى الكاتب الفاضل أنه كان ينبغي على هيئة التحرير تغيير العنوان المذكور للأسباب التي ارتآها.

ونظراً إلى ما ورد في التعقيب من أن تلك الملاحظة (ليست على المقال في حد ذاته وإنما على العنوان الذي يدخل في مفهوم خداع العناوين) فإني أطرح السؤال الآتي: تُرى لو أنني استبدلت بهذا العنوان عنواناً آخر هو (العروبة والإسلام في شعر علي محمود طه) - انطلاقاً من كتابته القصائد التي تضمنها المقال - أكان لي أن أظفر برضا أخي الكريم عن المقال وصاحبه وهيئة التحرير؟

إن ظاهر الملاحظة يفيد الرد على تساؤلي بالإيجاب، ومن ثم يجوز لي أن استطرد قائلاً إن العنوانين إن لم يكونا متطابقين في مفهوم علم المنطق فهما على الأقل غير متناقضين. وبناء على ذلك فإنني أرى - وأرجو ألا أكون مخطئاً - أن الخلاف بين صاحب التعقيب وبيني شكلي محض. وأضيف أن ماحدا بي إلى اختيار العنوان موضوع الخلاف هو أن القارئ غير المتخصص الذي تخاطبه المجلات والصحف ليس على علم بأن علي محمود طه نظم كثيراً من القصائد - لا بعض أبيات أو مقطوعات كما جاء في التعقيب - تدل على نزعته العربية الإسلامية التي تتجلى في إشادته بالمبادئ والمثل العليا التي جاء بها الدين الحنيف، ومقاومته بهذه الأشعار أعداء العرب والمسلمين بكشف أباطيلهم، وهو لا يختلف في ذلك عن الشعراء الذين يرى الناقد أنهم الأحق وحدهم بالصفة التي أطلقتها على الشاعر علي طه.

إن قصارى ما يعرفه هذا القارئ العام أن الشاعر الذي خصصته بدراستي هو شاعر الجندول طبقاً لشهرته الذائعة منذ غنى له الموسيقار محمد عبدالوهاب أغنية الجندول، فأردت أن أوجه النظر بالبحث والتحليل إلى أنه من شعراء العروبة والإسلام أيضاً.

ومع ذلك فإن انتقاد الأستاذ محمد بن عبدالله الحسين لم يقتصر على الشكل - كما جاء في مقدمة تعقيبه - ولكنه شمل الموضوع أيضاً، إذ رأى أن الجوانب المظلمة في شعر علي طه تغلب على الجوانب المضيئة، وهو ما أخالفه فيه. فلو صح قوله هذا لعممناه على شعراء مدرسة (أبولو) التي ينتمي إليها الشاعر، وهو أمر مغالى فيه، ولا يتفق مع النظرة الموضوعية التي تنصف كثيراً من الشعراء قديماً وحديثاً. فكل شاعر هو ابن عصره وبيئته ونتاج ثقافته وتجاربه ومفهومه للإبداع. هذا بالإضافة إلى أن تقويم الشعر لا يقوم على الميزان الديني وحده بل يقاس أيضاً بمنطق الفن الشعري الذي ينهض على جناح الخيال وله دلالاته اللفظية المعجمية والدلالات الأخرى التي تتجاوزها ابتغاء تحريك وجدان القارئ، وإلا كان هذا الفن

هل هي محمود طه
شاعر العروبة والإسلام؟!

ردود ومناقشات

القولي كلاماً عادياً أقرب إلى النثر منه إلى الشعر.

ومن ثم فإن الحكم الذي أصدره الكاتب على شعر **علي محمود طه** من حيث ما وصفه بالتوجهات الواضحة الانحراف عن الطريق السوي إلى آخر ما جاء في التعقيب، من شأنه أن يظلم هذا الشاعر، وأن يظلم مدرسة «أبولو» ذات المكانة المرموقة في تاريخ الشعر العربي الحديث، لأن **علي طه** من أبنائها ورواداها مثله مثل مؤسسها الدكتور **الشاعر أحمد زكي أبو شادي** والدكتور **إبرهيم ناجي** و**أبي القاسم الشّابّي** و**محمود حسن إسماعيل** و**صالح جودت** و**محمد عبدالمعطي الهمشري** و**حسن كامل الصيرفي** و**التيجاني يوسف بشير** وغيرهم ممن لا يستحقون أن يصدر عليهم هذا الحكم. ذلك أن الكثرة الغالبة من هذه الكوكبة المضيئة لهم مثل **علي طه** أشعار يُشبِّبون فيها بالمرأة ويصورون محاسنها ويوظفون الأساطير بصفتها تقنية فنية يجددون بها الأشكال والمضامين الشعرية.

ولقد كان **شوقي** رئيساً شرفياً لجماعة **أبولو** التي اقتبست اسمها من الأساطير الإغريقية دون أن يدور في خلده أو في خلد سائر المبدعين أن في ذلك خروجاً على الدين. ونحن نخلع على القائد أو العالم أو الأديب اللذ صفة العبقري نسبة إلى وادي عبقر، وهو مكان تقول الأساطير العربية في الجاهلية إن الجّن كانت تسكنه وأنه مهبط إلهام الشعراء، ولا يأخذ علينا أحد هذه النسبة، على حين يأخذ الناقد على الشاعر **علي محمود طه** توظيف الأساطير في شعره، وهو لم يقصد بذلك إلا التجديد الفني، ومن البدهي أنه لا يؤمن بها.

وإذا كان للشاعر تصورات لا يستسيغها الناقد فإن له أن يسميها «شطحات»، وهذه لا تعد انحرافاً وإنما هي ضرب من التخيّلات والرؤى، وثمة فارق كبير بين شاعر يعلن عصيانه الخالق العظيم ويجهر بمروقه عن الدين بإلحاده مثل **بشار بن برد** في بعض الأبيات التي رويت عنه، وأبي نواس في بعض قصائده، وإن كان قد أعلن التوبة في شعره في أخريات أيامه، وبين شاعر مثل **علي محمود طه**، بل مثل **أمير الشعراء شوقي** الذي نرى أنه يستحق أيضاً صفة شاعر العروبة والإسلام رغم قصائده في الغزل الذي يتخفف فيه أحيانا....!

ففي نقد الشعر علينا ألا ننظر من جانب واحد، و**شوقي** الذي نظم هذا الغزل هو صاحب المدائح النبوية العصماء والملاحم التي تمجد التاريخ الإسلامي وأبطاله وترثي شهداءه، وكذلك **البارودي** رب السيف والقلم، فقد نظم غزليات تصور جمال المرأة، كما نظم أيضاً قصيدة مطولة يبلغ عدد أبياتها ٤٤٨ بيتاً سماها (**كشف الغمة في مدح سيد الأمة**) وهي كما يتبين من عنوانها من المدائح النبوية.

إنه لا تثريب على شاعرنا **علي محمود طه** حين كتب قصائده التي انتقدها الأستاذ الفاضل والتي تحمل العناوين الآتية: (**الفن الجميل**)، (**قبر شاعر**) (**القمر العاشق**) فقد نظمها شاعر لا رجل دين أو واعظ.. ولا يتسع المقام للإسهاب في التفرقة بينهما وتبيان المبادئ والروح الإسلامية التي تقوم على التوازن والتكامل بين الدين والدنيا، والإسلام لا يحول دون تحليق الآداب والفنون وفي مقدمتها الشعر، وهو فن العربية الأول، في آفاق الجمال، لأن الإبداع الأدبي يصقل الذائقة اللغوية والفنية ويسمو بملكات الإنسان، وهنالك عشرات الأمثلة في هذا الشأن، ويكفي أن نذكّر بكتاب (**طوق الحمامة**) للفقيه الأندلسي **ابن حزم**، والذي تحدث فيه عن العشق والعشاق دون أن يشك أحد في عقيدته.

وأرجو ألا ينتقد الأستاذ **محمد بن عبدالله الحسين** رأيي هذا، ولاسيما إذا علم أن لي سبعة كتب في الحضارة الإسلامية المنبثقة عن القواعد والقيم التي جاء بها الإسلام وفي السيرة النبوية، وقد صدر بعضها عن مجمع البحوث الإسلامية في الأزهر، والبعض الآخر عن المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، كما نشرت عشرات المقالات في هذا الشأن. وإنه لمن التعسف والغبن أن توصف دراسة بذل فيها صاحبها ما بذل من جهد بأنها مخادعة في عنوانها، ولا أن توصف أشعار **علي محمود طه** في العروبة والإسلام بالقول إن المناسبة أو العاطفة هي التي حركتها، وهل يصدر الشعر إلا عن عاطفة؟ إننا لو أخذنا برأي الناقد لاسقطنا كثيراً من قصائد شعرنا الذي يمثل (**ديوان العرب**) والذي لم يبق لنا الكثير من المفاخر والمآثر في عصرنا هذا حتى نستعيض بها عنه، وهو روح الأمة وأحد مقوماتها الأساسية وأخيراً فقد كان من عناوين العدد الذي تضمن التعقيب مقولة د. **محمد عبده يماني** (الالتزام في الأدب لا يعني التضييق على الأدباء) وهي قولة حق، فلنبشر ولا ننفر، والإسلام دين السماحة، والله لطيف بعباده.

أقلام واعدة

وضاع الأمل!!

فاطمة عبدالله الوهيبي

أيها الشيشان..
ياوَجْعاً لم نُبِنْهُ ولا يستكينْ!..
يا أملاً يختزل الصبر في ثُرَهات الحنينْ!
ياموتاً يطلُّ علينا.. بظِلِّ جسوم تلاشت هنا! وأطياف طفلٍ يصيح بنا:
أيُّ معنىً لروايات سلامٍ مستعارهْ؟!
وتتوالى انسحاقاتنا.. وتنكسر راياتنا..
وأنتم ها هنا.. تُحصون سابق انتصاراتنا..
تبنون لدينا منارةْ!!!...
فوا عجباً من زمانٍ مضى.. كُنّا فيه حبر سطور الحياةِ.. وعطراً يفوح بتلك الحضارةْ..
وفي المساءْ!!..
تلاشتْ كل الدروب.. وبات الهزيرُ يَكْتُم عارهْ...
وفاضت دمانا بأحلامنا.. فتمسحها لنعيد المسيرْ...
وتسَحقنا رحلةُ الزمهريرْ..
كانت هجرتنا.. عبر دروب تلاشتْ..
فضاعَ الأمل.. أيها الشيشان!!!..

□□□

قراءة في بريد الأقلام الواعدة

يقدمها: عبدالمنعم عواد يوسف

■■ الأخت: زينب سلطان ـ الإحساء:

نشكرك على طيب ثنائك على مجلتك «الأدب الإسلامي»، ونأمل أن نكون ـ بإذنه تعالى ـ عند حسن الظن بنا. أما بشأن ماطلبت منا استيضاحه في رسالتك من أمور نقدية وثقافية فنقول: إن «البنيوية»: اتجاه نقدي حديث شاع منذ فترة في الغرب، وللأسف الشديد لم يحدث هذا الاهتمام البالغ فيه لدينا إلابعد أن كادت شمسه أن تغرب عندهم، وقد روجت له عندنا مجلة عربية تختص بالنقد هي مجلة «فصول» وهو اتجاه نقدي صعب يهتم بتحليل بنية العمل الأدبي، وقد صرح بعض كبار الأدباء عندنا في أكثر من مناسبة أنهم لايكادون يفقهونه.

أما بخصوص إعراب مابعد «ثمّة» فنقول إذا سبقتها كان أو إحدى أخواتها أعرب الاسم بعدها«اسم كان» باعتبار «ثمة» الظرفية خبراً مقدما لكان أو إحدى أخواتها، في محل نصب. أما بالنسبة لـ«إن وأخواتها» فيعرب الاسم الذي يليها: اسماً لإن أو إحدى أخواتها منصوبا، باعتبار«ثمة» خبراًمقدماً في محل رفع، والأمر كما ترين واضح ولايخرج على قواعد النحو المعروفة. أما عن «الرومانسية» فهي مذهب أدبي غربي انتشر عندنا على أيدي شعراء مدرسة «أبوللو»، وهو مذهب يهتم بتشخيص الطبيعة والتعبير عن المشاعر الوجدانية الحارة، ولاشك أن أدبنا العربي القديم كا ن فيه الكثير من بذور الرومانسية. وقد حاول بعض الأدباء إيجاد مصطلح لهذا الأدب عندنا فأطلقوا عليها «الاتجاه الابتداعي» وأرى أنه ليس دقيقاً للتعبير عن هذا الأدب.

أما قولك إنك قرأت كتاباً في الأدب الإسلامي ينفر من الرومانسية، فلعل الكتاب يبين سلبياتها، ويمكنك أن تعرفي موقف الإسلام من الرومانسية وغيرها من المذاهب الأدبية الغربية برجوعك إلى كتاب **الدكتور عبد الباسط بدر**، وعنوانه «**مذاهب الأدب الغربي ـ رؤية إسلامية**».

■■ الأخت: غادة عبدالله:

تمتلكين ولاشك مقدرة تعبيرية جميلة، كما يتجلى ذلك في الأسلوب الذي كتبت به المقالين اللذين بعثت بهما إلينا وهما: «**أين ذلك النور والأمن**» و«**الفرق بين النصارى واليهود والإسلام**».

ونناشدك استغلال مثل هذا الأسلوب الجيد في كتابة مادة إبداعية كالقصة مثلاً أو الخاطرة الوجدانية حتى يتسنّى لنا نشر شيء من إبداعك لأن مجلتنا مجلة أدبية.

■■ الأخ: يوسف الجوارنة:

«الرائية».. خاطرة ذات أسلوب رشيق، ولكن يبدو أنك استلهمتها ـ كاملة ـ من كتاب «**ثقافة الداعية**» للدكتور **يوسف القرضاوي**، نحاول أن تكتب أفكارك أنت!! وحبذا لوكانت المادة التي تبعث بها مستقبلاً إن شاء الله، مادة إبداعية تندرج تحت «**الأدب الإسلامي**».

■■ الأخت: جميلة حمديني:

من قصيدة لها بعنوان «**من تجارب الحياة**» نختار هذا الجزء:

ياحـيـاتي كلّمـيني
خـبّـريني: أين ديني
اضـحكي لي عـوّديني
من تجـاربك حـذريني
أسـعـديني، سـاعـديني
اجـعلـيني من يقـيني
خـبـريني أين جـسدي
أين روحي؟ أين ديني
عن عـقـول يسّـرتنا
من مـعـان اكسـبـتنا
وعـلوم ادرسـتنا
أين نحـن في حـيـاتنا

ونلاحظ في هذا المقطع أكثر من خلل عروضي، كما هو الشأن في بقية القصيدة.من ذلك (من تجاربك حذريني) (خبريني أين جسدي) ولو قال (أين جسمي) لاستوى البناء العروضيّ، (أين نحن من حياتنا)، إلخ...

وعلى كل حال فالطريق أمام شاعرتنا ممتد، ونأمل أن يصلنا منها مستقبلاً ما يخلو من مثل هذه التجاوزات العروضية.

■■ الأخ: إبراهيم بن علي الفلاوي ـ جامعة الملك سعود:

أرسل قصيدة بعنوان «الرحيل المر»، وبرغم أن القصيدة سليمة من ناحية الوزن، إلا أنه يعتورها عيب عروضي جسيم هو «الإقواء» فحرف الروي في القافية مرة يكون منصوباً، ومرة يكون مرفوعاً، وأخرى يكون مجروراً، وهذا لايجوز في الشعر بحال من الأحوال وسأكتفي بنشر ثلاثة أبيات منها لتوضيح ذلك:

سـأرحلُ عـن ديار أنْتَ فـيـهـا
ويبـقـى الودُّ في قلبي وفـاءَ
سـأصـبـر ياأخي وترى بأني
خليـلاً صادقـاً همّيَ الوفـاءُ
سنذكـر بـعـضنا حـينـا ونبكي
على فـرط المحبـة والجـفـاء

هذا إضافة إلى بعض الأخطاء النحوية، كما تجد ذلك في البيت الثاني من هذه الأبيات (وترى بأني خليلاً صادقاً) والصحيح (بأني خليلٌ صادقٌ).

■■ الأخ: غازي المهر ـ الرياض:

ما أسميته بقصيدة «سفينة النجاة» مجرد خواطر منثورة، تخلو من الموسيقا العروضية فهي لا تدخل في الشعر العمودي ولاالشعر التفعيلة.

ضحكت من نفسها العرب

شعر رأفت محمد السنوسي

كفكف دموعك فالأبطال قد هربوا
في ساحة الموت لاتستشفع الرتبُ
فهل يفيد العلا دمع على طلل
أم يرجع الأرض قول: إننا عربُ
سيف الشعارات قد أدمى منابرنا
واليوم جارت على أوطاننا الخطبُ
ماذا تقول عيون الشعر في وطني
إذا ما تداعت على أهدابها الحجبُ
قالوا وللمتنبي حكمة سبقت
للجهل قوم وقوم للعلا نسبوا
ياأمتي إنهم بالضحك ماقنعوا
فقتّلوا واستباحوا الفجر واغتصبوا
وابيضت العين من حزن فياأسفي
مات الصباح فلا نور ولاشهب
هذي المساءات جرح في عقيدتنا
وسوف تنجدها النيران لا الكتب
يمّم فؤادك صوب القدس ياقلمي
تلك الجراحات ماعادت لها ضخب
من يدمن الجرح لاشيء يؤرقه
والذل موت فلا مجد ولالقب
استشفعوا اللص في بعض القطيع فلم
يقنع بما قدموه بعدما انسحبوا
ياأيها الهاربون استنظروا حجري
إني سأرجم بالأحجار من هربوا
فمن لأطفال «يافا» والحمى مزّقٌ؟
ومن لشيخ يناجي الصبح ينتحب؟
ومن لغزة إذ سالت مدامعها
فوق الفرات وفي أحشائها لهب
بغداد عفواً لئنْ ضلت قوافلنا
فقد تشابه في صحرائنا الكذب
وابن الوليد على أطلال خيمته
يبكي وما هاج في أصنامنا الغضب

حتـــما طرابُلسُ للاعـــداء لا كـذبُ
غـداً سنعرف صـدقـا ما الذي سلبـوا
غـداً ستـحوي مـغيـرات الوغى حفـر
ولن تعـيش بـعـار فـوقـهـا الجـرب
عـرج قليـلاً فدمـعي فـوق «هرسكنا»
نهـــراً يمـور بريح الظـلم يضـطرب
فـــالليل في غـــفلة التـــاريخ يدخـلنا
يمحـو الذي خطـه التـاريخ والحـقب
هذا الصبـــاح سراييـفـو تـهندسـه
جـرحـاً ونايـاً ومـجـداً شـاقـه الطرب
فـإن تداعى الأسى فـالـصـبـر يقـتله
لكن بلادي بـزيف الصـبـر تغـتـرب
مـــات الكـلام وضلّ اليـــوم منـطقـــه
عفواً فقد ضـحكت من نفسهـا العرب

■■ تعليق على القصيدة:

قصـيدة تكشف عن رسوخ قـدمي صاحبـها في تربة الشـعر، بلغـتها، ومـوسيـقاها، ومـوضوعـها الإسلامي القوي، وشاعرنا ولاشك متمكن من أدواته الفنيـة، وتراكيبه الشـعرية ذات رصـانة واضحـة، وقدرته على التصـوير الفني، والتعبيـر الشعري من خلال الصـور الجزئية، والكـلية أحيـانا أمور لاشك فيها. ومع ذلك فإن قسوة شـاعرنا على أمته العربية في حـاجة إلى بعض المراجـعة، ولابد للأمـة من أن تنهض من كبـوتها، وتفيق من سـباتها عندمـا تعود إلى دينها عودة حميدة واعية.

العقـــاب

(واد مظلم، أرضـه مـوحلة، وتلمح في الظلام أربعـة أشباح تمشي في رتل واحد).

الأول: ما هذا الـوادي الكئيب؟ يبـدو فعلاً أنّا قـد ضللنا الطريق، ألا تعرف الطريق يا أحمد؟

أحمـد: نعم، ولكن هذه الليلـة شديدة الظلام، والسـحب تغطي وجه السماء.

ثم إن هذه الأمطار قد عطلتنا كـثيراً عن المسيـر، وجعلت من المستحيل أن نتبين أين نحن؟

الثالث: لو توقـفت منذ البداية لكان ذلك أفـضل، ولكنك تابعت المسير، غير حافل بالأمطار.

الرابع: لا داعي لهذا الكلام يا سعد. لـقد تسببت الأمطار في ضياعنا، ولكن يجب ألا نفقد صوابنا. علم بنا نبحث عن كهف يؤوينا في هذه الجبال. فالسحب مـازالت متجمـعة، وهي تنذر بمطر وشيك.

يصرخ الأول فيهتف سعد بارتياع: ماذا هناك يا عادل؟

عادل: لقد مرق شيء بجانب قدمي.

علاء: شيء؟ مثل ماذا؟ هل هو كبير الحجم؟

عادل: لا، إنه.. كأنه...

سعد: كأنه ماذا؟

عادل: كأنه ثعبان.

يهتف الجميع بارتياع: ثعبان؟

علاء: دعونا نبحث سريعاً عن كهف.

●●●

(كـهف فسيح تجـمع فيه ثلاثة منـهم حول ضـوء شـمعـة، ونرى في لهب الشـمعـة المتراقص وجـوههم الشاحبة، بينما وقف رابعهم على مدخل الكهف).

أحمد: لقد كان تصـرفاً حسناً منك أن تحضـر معك هذه الشمعة من السيارة ياعلاء.

علاء: الحمد لله أنني حـملتها معي، فهـذا الظلام كثيف، ماذا تفعل هناك يا سعد؟

(يقبل سعد وقد بدا على وجهه الرعب والفزع)

علاء (بفزع): ماذا هناك؟ هل حدث شيء؟

سعد: لقد كنت أرقب المكـان وفجأة انجلت سـحابة عن وجه القمر فرأيت المكان.

إنني أعرفه.. أعرفه جيداً.

مسرحية بقلم: منى الحجيلي

أحمد: وهل هذا شيء يؤسف له؟ إن ذلك من حسن حظنا.

سعد (بصوت مرتجف): لا، إن هذا الوادي خطر جداً، يسمونه وادي الأفاعي، ولابد أن الكثير منها متربص بنا هنا وفي خارج الكهف.

الجميع بصوت واحد: يا إلهي! ماذا سنفعل؟

(يُسمع صوت الرعد ويعقبه انهمار شديد للمطر)

سعد: باللهول، سنواجه مصيراً مشؤوماً ولاشك.

(يتجلى الهمُّ والخوف على كل وجه ويلتزمون الصمت للحظات)

سعد: أتعرفون بم ذكرتني ليلتنا هذه. لقد ذكرتني بأصحاب الغار.. تعرفون هذه القصة؟

(يومىء الجميع بالإيجاب)

سعد: ربما وقعنا في هذا المأزق لذنب ارتكبناه. فليعترف كل منا بذنبه ويرجو المغفرة من الله، ويعتزم التوبة، فلعل الله يفرج هذه الكربة.

(يسود الصمت ثانية، ويبدو التردد على الوجوه.. وفجأة يصرخ علاء)

الجميع: مالنا هناك؟

علاء: أفعى.. لقد مرت بجانبي.

(يسود الوجوم والخوف للحظات)

علاء: سأبدأ أنا بالكلام، إن ذنبي ذنب عظيم.

سعد: ما هو؟

علاء: لقد كنت أحب فتاة جميلة حباً جماً، ولكنها تزوجت صديقي. وقد فكرت كثيراً فوجدت أني لن أحظى بالسعادة إلا إذا تزوجتها. فقررت قتل صديقي. حاولت أن أدهسه بسيارتي، ولكنه نجا. شعرت بعذاب الضمير، ولكني كلما فكرت في حبيبتي، وسوس لي الشيطان. وغلب صوته صوت ضميري، ولذلك عزمت على تكرار المحاولة بعد العودة من رحلتنا هذه، ولكني أعاهد الله أمامكم لئن أنجاني لأتوبن إليه.

عادل: إن ذنبي أيضاً عظيم. فقد كان لي أخ توفي منذ سنوات بعيدة، وترك ابنة صغيرة، كما ترك ثروة صغيرة لها. وقد نميتها حتى كبرت. وابنة أخي هذه تثق فيّ ثقة عمياء، وتظن المال مالي، وإني كلما جنّ عليّ الظلام شعرت بعذاب الضمير، وملأ قلبي خشية الله، وعزمت أن أعيد إليها مالها، ولكن ما أن يشرق الصباح حتى يمحو عزيمة الليل، وأشفق أن تضيع من يدي هذه الثروة. فأصمت. وهكذا أنا في عذاب دائم، ولكني أصدقكم القول بأني سأتوب وأعيد إليها مالها.

أحمد: أما ذنبي فهو أعظم فأنا قد أخذت الرشوة. لقد كنت المرة الأولى في محنة مالية، فقبلت الرشوة، وشعرت أني لمست ناراً أحرقت أناملي، ولكني طمعت في المرة الثانية، وأخذتها بسهولة أكثر، وكررت ذلك عدة مرات. وحينما أخلو إلى نفسي أشعر بالخزي، وأعزم على التوبة، ولكني أضعف ثانية أمام بريق المال. ولئن أنجانا الله من هذه المصيبة لأتوبن إليه.

(تتجه كل الأنظار إلى سعد)

سعد: ماذا تريدون؟

علاء: لقد تحدث كل منا وبقي أنت.

سعد: ليس لدي ما أقوله.

عادل: ماذا؟ ألست صاحب الاقتراح؟

سعد: بلى، ولكني قصدت أن تتحدثوا أنتم لا أنا.

أحمد (بغضب): أتخدعنا؟

سعد: لا، ولكن ليس لديّ ذنوب.

عادل: تقصد ليست كبائر كذنوبنا. ربما...

سعد: لا، ليست لدي ذنوب تثقل كاهلي.

أحمد: لكلٍّ ذنوبه، ولكن ربما تعدها صغائر.

سعد: أنا أصلي الفرائض والنوافل، وأصوم رمضان، وأصوم تطوعاً، أنا إنسان مؤمن والحمد لله.

علاء: كلنا مسلمون والحمد لله، ولكن الشيطان..

سعد: الشيطان يتغلب على الإنسان الضعيف، أما أنا فقوي بإيماني.

أحمد (بإصرار): لا يوجد إنسان لا يذنب.

سعد (ضاحكاً): ذكرتني بفتى غر طائش، نصحته بالتزام الحق، فسخر مني وقال: استغفر أولاً لذنوبك. لقد عجبت لرفضه النصيحة، ولتطاوله عليّ، فإني لا أذكر لي ذنباً، اللهم إلا إذا ارتكبت إثما دون أن أدرك أنه إثم، وهي صغائر يمحوها الله لي.

علاء (بغضب): إذن كنت تقصدنا حين طلبت منا أن نروي آثامنا؟

سعد: نعم، وإني لأظن أن مانزل بي سببه أني وافقت على أن أرافق جماعة خاطئين مثلكم، ولكن من أين لي أن أعرف؟ فأنت وأحمد مجرد زملاء في الشركة، أما عادل فلم أعرفه إلا عن طريقكما، وإني أخشى لو بقيت معكم بعد أن عرفت حقيقتكم أن

بنزل بي غضب الله.

(يتحرك سعد لمغادرة الكهف فيحاول علاء اعتراض طريقه، ولكن رفيقيه يطلبان منه أن يخلي له الطريق)

عادل وأحمد: دعه يمض يا علاء.

(يسود الصمت للحظات ثم ينطق عادل أخيراً.. دعونا ننم قليلاً، لعل الفرج يأتي في الصباح.)

●●●

(منظر الوادي مرة أخرى، وقد تسلل إليه الضياء. ووقف الثلاثة خارج الكهف)

علاء: الحمد لله الذي أنجانا.

عادل: نشكر له ونحمده على فضله، ولكن دعونا نتعاهد بالصدقاء على التوبة، وأن نكون عوناً لبعضنا، فإن عاد أحدنا للإثم نكون له خير الناصحين.

(يتعاهد الثلاثة)

أحمد: هيا! أسرعوا، فرغم أننا في أمان أكثر خلال النهار إلا أن الأفاعي مازالت في الوادي.

يهتف علاء بجزع: انظروا.

(يسرع الجميع ويتحلقون حول الرجل المتكوم على الأرض، ينظرون إليه ثم يتحسس أحمد نبضه)

أحمد: لقد فارق الحياة

(تسود لحظات من الحزن والصمت. يتحدث عادل بعدها)

عادل: هيا أسرعوا بالصدقاء! ولا تنسوا العهد.

(يمضون في طريقهم، ويسدل الستار).

□□□

فصة قصيرة

العالم يريد أن.. يضحك

بقلم: عائشة عبدالعال القزق ـ الأردن

أطفئت الأنوار.. وارتفع الستار.. في مسرح مدرسيّ متواضع واشرأبّت الأعناق، وتوجهت الأنظار متلهفة نحو(خالد)، وهو يؤدّي دوره بحماسة وانفعال..

واحسّ الأستاذ(ناجي) أنه يكاد ينهض من مقعده، ليعانق تلميذه النجيب، وهو يتكلم على خشبة المسرح، مخاطباً الضمائر والقلوب، وليس العيون والآذان فقط..

كان الإعلان عن المسرحية«الدّمار» قد تم قبل أسبوع ووجّهت الدعوة إلى الآباء والأمهات، بمناسبة انتهاء الفصل الدراسيّ الأول...

وتوافد سكان الحي، واكتظّت مقاعد المشاهدين. ولم لا؟ وللأستاذ(ناجي) خبرة طويلة في مجال التمثيل والإخراج المسرحيّ... وقد كوّن فرقة مسرحية مدرسية، نالت الجائزة الأولى في مسابقة المسرح.. والتلميذ(خالد)، لم يكن ممثلاً عادياً، بل كان فناناً موهوباً، ذا قلب رقيق، يحسّ بآلام المعذّبين حوله، فيترجم زفراتهم صراخاً، يعلو فوق خشبة المسرح، فيقرع القلوب قبل الآذان.. وينبههامن سباتها...

وها هو ذا اليوم ولمّا يمض على الحرب بضعة أشهر، يترجم صراخ الدماء، وبكاء الأطفال، وأنين المصابين...

عجوزٌ مُصاب تنزف ذراعه دماً، يتكئ على عصاه ويغالب الوقوع على الأرض، يتحدّى الجندي الجلف الذي رفع عوداً حديدياً متوهّجاً، ليضرب به فتاة صغيرة.. ويصرخ العجوز:

ألا فلتسحق هذه النجمة السداسية، سندوسها بأقدامنا. أيها اللعين كفّ عن إجرامك، لابد أن ننتقم منكم يوماً..

(ويرفع بصره إلى السماء)

ـ يارب المظلومين.. يارب الضعفاء.. انتقم لنا.. التهبي ياسماء ناراً.. تفجّري يابحار غضباً.. يارب.. يارب..

ـ اسكت أيها العجوز الخرف!

(وتنتفخ أوداج الجندي، وهو يقبّل النجمة السداسية، ثم يضع قبعته على رأسه، ويكتّف ذراعيه).

ـ هيه ياعجوز السوء! ألم ننتصر عليكم؟ ألم ندمّر مساكنكم، ونقتّل أطفالكم ،ونغتصب نساءكم؟..ها.. ها.. ها.. أين أبطالكم؟! فليأتوا جميعاً إليّ فأدوسهم بقدمي..

ـ اخرس أيها المجرم.. أبطالنا... أبناؤنا... فلذات أكبادنا، قتلتموهم... شرّدتموهم.. إنكم تذيقونهم ألوان العذاب في سجونكم.. قاتلكم الله.. قاتلكم الله.. قاتلكم الله... (ويتردّد دعاء العجوز الساخط في أرجاء القاعة...)

ـ عاد الجندي الضخم إلى هزئه وسخريته:

ـ حسناً، فليقاتلنا الله.. لانكم لا تقاتلوننا.. ها..ها..ها.

تلتفت إحدى الحاضرات إلى جارتها وتقول متبرّمة:

ـ هيه..ألهذا دُعينا؟!.. لقد مللنا هذه المشاهد..

يمسك الجندي الصهيوني بالعمود الحديديّ المتوهّج، ويرفعه مهدداً الفتاة

الصغيرة. تنظر الفتاة إليه بذعر شديد، وتهرع إلى جدها العجوز لتحتمي به.. ولكن الجندي الفظّ يجذبها من كتفها ممزقاً ثوبها، ويهرّها صارخاً:

ـ هيا.. هيا أيتها اللعينة! ألاتنطقين؟ قولي أين ذهب أخوك؟ أي طريق سلك مع من خـرج؟..انطقي.. انطقي يا خرساء!

التفت رجلٌ إلى زوجته، وقال:

ـ متى تنتهي المسرحية؟

أجابت الزوجة دامعة العين:

ـ لا أدري.. ربما تستغرق ربع ساعة أخرى..

ـ آه.. إنني أشعر بضيق في التنفس...(يتمتم الزوج..)

دوّى في المسرح صوت انفجار... وتبعه صوت رشاشات تطلق رصاصها في كل مكان.. وأمسك الجندي الصهيوني بسكّين يحاول أن يطعن(الأمّ) التي اندفعت إليه صارخة :

ـ ابنتي... طفلتي.. دعها أيها المجرم اللعين.. لقد قتلتم ابني وسجنتم زوجي.. ودمّرتم بيتي.. اخرجوا من هنا ياظلمة! ياقتلة!

قالت سيدة من المتفرجين.. وهي تنهض مغادرة مكانها :

ـ لاأستطيع.. لا أحتمل رؤية هذه المشاهد...

وسارت بضع خطوات لتخرج من المسرح.. وكان لوقع أقدامها رنين، وهي تخطر بحذائها في الممر الطويل، بين مقاعد المتفرجين.. والتفت الأستاذ(ناجي) متعجّباً، وقد نبّهه قرع الحذاء.. وأمسك الأستاذ(مروان) بذراع الأستاذ (ناجي) وانحنى على أذنه هامساً:

ـ ماهذا ياأستاذ.. ألا تكفينا نشرات الأخبار في التلفزيون، والإذاعة؟ لقد سئمت آذاننا وعيوننا هذه القصة.. الانستحقّ بعد يوم دراسيّ مُتعب أن نشاهد(فصلاً) ضاحكاً مرحاً.. يُنعش القلب بعد جفافه.. يُطرب الآذان، ويُضحك العين؟! ابتلع الأستاذ(ناجي) غصّة في حلقه، وقال وهو ينظر إلى وجه الأستاذ (مروان) وإلى عيونه المنتفخة من كثرة النوم...

ـ الحقّ معك ياأستاذ....

اقترب صوت الانفجارات.. ولمع الرصاص، وقفز إلى المسرح أبطال أشاوس، داسوا الضابط(الصهيوني) بأقدامهم، وزرعوا علم الوطن.. وصدحت موسيقى النصر.. وأسدل الستار. علا تصفيق المتفرجين، في الصفوف الأولى فقط.. ونظر(خالد) إلى المقاعد الخالية مشدوهاً.. ماذا حدث؟؟

واقترب الأستاذ(ناجي) من تلميذه، وابتسامة النصر تعلو محيّاه... ومد يده مصافحاً:

اهنئك.. أهنئك يا(خالد).. لقد انتصرت..

أجاب (خالد) ذاهلاً، وكأنه في عالم آخر:

ـ انتصرت!! ماذا حدث؟ هل أخطأنا؟

ـ لا..لا..لم نخطئ، ولكن العالَم يريد أن.. يضحك، يا ولدي! الجمهور يريد أن يضحك .. الناس جميعاً يريدون أن يضحكوا..

ـ يضحكون؟! والمآسي تتفجر كالانهار.. الدماء لم تجفّ بعد.. جثث الأطفال لم تدفن..والسجون مقابر جماعية..

ـ ولكنهم ياولدي! لا يريدون أن يعلموا بهذا أو يسمعوا به.. إنه يكدّر نومهم.. وينغّص سمرهم، ولكنك أسمعتهم على الرغم منهم..

ـ كيف؟! لقد غادروا القاعة منذ أوائل المسرحية..

ـ لقد نجحتَ يا (خالد) بإيقاظ ضمائرهم.. ففرّوا هرباً من العذاب الذي يؤرّقها. اسمع يا (خالد) ألا تعلم من الذي يغادر مسرح الجريمة عند وقوعها؟ أول الغائبين هو مرتكب الجريمة..

ـ الجريمة؟!

ـ أجل.. جريمة الصمت واللا مبالاة.. كانت ضمائرهم نائمة على الرغم من ويلات الحروب، وأزيز الطائرات ودويّ الانفجارات.. ولكنك الآن، أيقظتَ هذه الضمائر بصدقك وحماستك.. إنهم يفرّون الآن من تبكيت الضمير..

ـ ولكن، أليس لهذا الهروب من نهاية؟! ثم تنهدّ (خالد) متحسراً وقال:

ـ والآن.. ما العمل؟.. لقد فشلت المسرحية!

ـ لا.. لم تفشل.. إذا رفضوا الحديث عنها بألسنتهم، فسيبقى حديث النفس وتأنيبها.. وهذا هو النجاح.. لقد اخترقت المسرحية الحواس إلى أعماق النفوس، وهذا هو مانريد..

قال (خالد) وهو يغالب الأسى الذي ظهر واضحاً في عباراته:

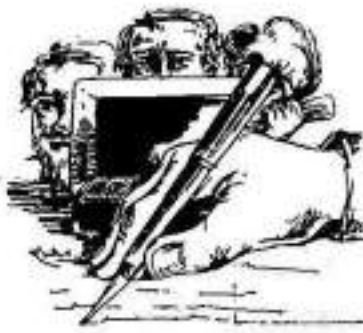
ـ ولكننا لن ننجح في دعوتهم لحضور مسرحية من هذا النوع في حفل التخريج..

قال الأستاذ (ناجي) ساخراً:

ـ إذاً اجعلهم يضحكون

□□□

اليوم يجري الاستعداد على قدم وساق، والكل مشغول بالتهيئة للحفل المهم أنه حفل التخريج.. خرج الأستاذ



(ناجي) من غرفته مسرعاً، وهو يحمل بطاقة الدعوة، وينظر إليها متسائلا غاضباً:

ـ خالد.. أسرع! ما هذا العنوان الساخر الذي اخترته للمسرحية؟

ـ ماذا به؟

قال الأستاذ (ناجي) محتداً:

ـ «تحياتي يا جدي القرد».. هل هذا عنوان مناسب للمسرحيّة الجادّة، التي أنفقنا في التمرن عليها أشهراً ثلاثة..

قال (خالد) ببرود:

ولكنه عنوان مناسب جداً لمسرحية اليوم..

ـ ماذا تعني؟ قالها الأستاذ (ناجي) وقد أحسّ بالخطب الجسيم..

ـ سنقدّم اليوم مسرحية (تحياتي يا جدي القرد).. لقد تمرنتْ عليها مع الفرقة منذ أسبوع.. ولم نشأ أن نخبرك، لقد أردنا أن تكون مفاجأة..

قال الأستاذ (ناجي) وهو يحاول أن يتمالك نفسه من الغضب؟

ـ مفاجأة؟! هل هذا وقت المفاجآت؟؟.. إنها مسئوليتي أنا.. المسرحية يجب أن أوافق عليها قبل تقديمها..

ـ أطمئنك يا أستاذ.. لن يكون هناك ما يسبب الإحراج..

ـ ولكن.. الإدارة ياولدي..

ـ ستكون الإدارة، والمدرّسون والمتفرجون.. جميعاً سعداء..

كان (خالد) ينطق بالكلمات الأخيرة بلهجة مسرحية واثقة، جعلت الأستاذ (ناجي) ينسى المشكلة، ويفرق في الضحك..

ـ حسناً يا (خالد) أنا واثق من نجاحك..

قال خالد: أرجو أن أكون عند حسن ظنك بي..

ooo

أطفئت الأنوار.. وارتفع الستار وضجّت القاعة بالضحك والتصفيق..

رفع الأستاذ (ناجي) رأسه يستطلع الأمر، وكان المفاجأة.. كان (خالد) يقف على المسرح، يرتدي ثوب الخريجين الأسود، ويغطي رأسه بقبعة غريبة الشكل، ويحمل في يده شهادة تخرّج (حمراء) ولكنه..يضع ذيلاً مستعاراً، يجرّه وراءه وهو يخطر بخيلاء على خشبة المسرح.. ثم يرفع يده بالتحية، لقرد معلق على غصن شجرة.. ويخاطبه:

ـ تحية يا جدّي العزيز.. ألا ترى أنني نلت هذه الشهادة بجدارة؟ لقد كنت طوال سنوات دراستي أردّد: (أنا حفيد القرود).. أنا قرد أباً عن جدّ.. وسأظلّ يا جدّي العزيز أردّد كما يقول (دارون): عاش جدّي القرد..

وطغت موجة التصفيق على صوت الممثل.. ولم يستطع متابعة خطابه..

وصمت (خالد) ليردّ على تحية المتفرجين مطرقاً حزيناً..

وهمس الأستاذ (مروان) في أذن الأستاذ (ناجي): ضاحكاً مسروراً:

ـ هكذا فلتكن المسرحيات.. رائعة.. رائعة هذه المسرحية..

ولكنه لم يلحظ الدموع الحزينة التي أخذت تنحدر على وجنتي الأستاذ (ناجي).

هزّ الأستاذ (ناجي) رأسه في أسىً وحزن عميقين، وقال محدثاً نفسه:

ـ لقد عملتَ بنصيحتي يا (خالد).. فأيقنتَ أن العالم يريد أن يضحك.. حتى من نفسه.

ـ تمت ـ

زهرتي

شعر:

مصطفى منجد مصطفى

زهرةٌ.. شوقاً نمَت فوق الصخور
في بلادي أرض ظلم أرض جوْر
رغم حقد الدّغل قامتْ
رغم آلاف الأيادي والمعاول
نشرت أوراقها باكيةً
مدّت في الأرض
آلاف الجذور
أشرقت ألوانها بين الجماجم
وعَلَتْ
سيقانها بين النحور
وارتوت أوراقها الخضراء
دوماً من دمائي
ودماء الأبرياء
أصحاب القبور
ثم قامت زهرتي تبكي عزائي
ترفض الظلم
وموتي
والفجور
كيف أحكي قصة الشعب
وآلام العصور
نسي العزة عمداً
فتردى
بين أقدام الكفورْ
ارتقت زهرةُ شعري فوق
أعنان المنابر
صرخت
وتباكت
ثم قامت مثل ثائر
ترفض الأغلال
تدعو كل طائر.. كل طائر

قافلة الموت

.. وأخيراً توقفت القافلة البشرية بعد مسير طويل، ووقف القائد يلقي نظرة على بقايا قافلته، كانت الوجوه شاحبة والمأساة بكل أبعادها قد رسمت على وجوه النساء اللواتي جلسن يمضغن الصبر، الأطفال نقدوا حتى متعة اللعب ببقايا لعبهم التي طالتها الحرب، وقف القائد يقلب النظر في بقايا القافلة ويعيد النظر إليهم فيعتصره الألم وتطويه الحسرة ويدور في داخله حديث هامس.

«لن أنسى أبداً صور الحرب الرهيبة، لن أنسى اللواتي مثّل على صدورهن بالصليب، واللواتي أخذن عنوة من بين أيدينا، واغتصبن حتى الموت، الأطفال الذين تركناهم صرعى على قارعة الطريق بعد أن اختارهم الموت، لم نستطع حتى مواراتهم التراب.. المدينة التي فارقت الحياة مات فيها كل شيء، كل شيء، لقد غدت «سربنتسا» بقايا أطلال بالية غادرتها الحياة وسكنها الموت عنوة..

الوجوه الشاحبة مازالت ترمق وجه القائد ووهج الشمس الحارق يؤذي الصغار فيطلقون صرخات متقطعة كأصوات رصاص القناصة الذي أخذ يقطع المكان ويبعث في النفس الشعور بالخوف، وفجأة استقرت رصاصة غادرة في جسد الصغير وهو في حضن أمه، هالها المنظر، أخذتها الدهشة، وبرد جسم الصغير شيئاً فشيئاً توقف صراخه، لقد كان المشهد مؤثراً اختلطت فيه دموع الأم المفجوعة بدماء صغيرها المتتابعة بغزارة.

ـ لم يعد المكان آمناً. قالها القائد في نفسه، وقد أعطى أوامره بسرعة التحرك ومواصلة السير وتُرك الصغير على قارعة الطريق تنشب دماؤه وتتقاسمه الكلاب الضالة بعد أن شيعه الجميع بنظراتهم الحزينة وواصلوا سيرهم نحو المجهول..

طائرات الحلف مازالت تستعرض في سماء البوسنة، والقنابل الزرقاء تنتشر بكثرة ولكن دون جدوى.

ـ المؤامرة عالمية!

قالها القائد وهو يعانق بناظريه بقايا قافلته الثكالى ويقلب طرفه في تلك العجوز المسنة التي لم تعد تستطيع السير لوحدها فكادت أن تسقط لولا تسابق النساء لحملها، لقد كان مشهداً رائعاً رسم ابتسامة خفيفة على وجه القائد لم يستطع أن يخفيها وبعث في نفسه بصيص أمل لكن الألم عاوده وهو يشاهد في وسط القافلة طفلة صغيرة فقدت أمها وأباها وباتت يتيمة تحتضن لعبتها القديمة في أسى معلن وقد غرقت في ذهول عميق فعاد القائد إلى نفسه وقال في حزن.

ـ ألم وأمل يا بوسنة وصبر جميل والله المستعان على ما يفعلون.

أسئلة مدببة تطنّ في رأس قائد القافلة والهواجس الخفية تتسلل إلى نفسه ترى هل ستصل القافلة إلى الجيب الآمن؟ لابد أن تصل إن من واجبي المحافظة عليها حتى تصل! ولكن مايدريني انه آمن؟ لقد سقطت «سربنتسا» وهي آمنة كما قالوا. اللعنة عليهم جردونا من أسلحتنا وقالوا: سنحميكم وعندما هاجمنا الصرب قرروا أمامنا، لم يعطونا أسلحتنا ولم يحمونا كما زعموا .. المؤامرة عالمية وخيوط اللعبة واضحة تماماً..تماماً.

رائحة الموت تفوح في المكان، رعيون غريبة تراقب القافلة، رصاص القناصة يدوي بعنف والموت يختزم عدداً من النساء والأطفال، الدماء تختلط بالدموع والنظر يبعث على القيء، القائد لم يعد ينظر إلى الوراء فقط يعطي الاشارة بيده بعد أن يبست الكلمات على شفتيه وانهمرت دموعه بغزارة.

الشمس تلملم خيوطها للرحيل والليل يلبس المدينة ثوب الحداد، عندها كانت القافلة على مشارف جيب(جيبا) الآمن!

محمد علي البدوي

ليهاجر
وتساءلتُ
كيفَ صارت زهرتي فوق المنابر؟
كيفَ صارت خير ثائر؟
نظرتُ زهرتي
ثم قالتْ بانفعال غير ظاهر
انت خاسر
فتساءلت: لماذا انا خاسر
حين قامتْ لتجيب..
جاء إشعاع الغروب
فترامتْ زهرتي فوق الصخور
لملمتْ أوراقها الصّفراء غَضبى
فارقتْ أحزانَ قلبي
كالمسافرْ.. أين تبغي؟
انا حائر!

□□□

■■ تعليق على القصيدة:

محاولة شبه مكتملة لكتابة قصيدة من شعر التفعيلة، وواضح من خلال أسطر هذا العمل تمكن الشاعر من أدواته، وقدرته على التعبير الشعري، ولغة الشاعر سلسة تنساب في تلقائية، وصوره الفنية مرسومة بعناية، ومع ذلك فالقصيدة تفتقر إلى أشياء، أحسب أن الشاعر قادر على تجاوزها بالممارسة والمران الشعري في أعماله المقبلة إن شاء الله.

لم لا أمدغـــلالة البشـــرى؟

مهداة إلى مجلة الأدب الإسلامي

<u>شعر: علوان مهدي</u>

صغ من يراعك للسنا ذكـــرا
واجـعل تحـيـة من اتت شـعـرا
وافت تميس كـــان خطرتهـــا
ريح الصـبـــاح تنفـــست عطرا
حـسناء ترفل في الوقـــار وقـد
حـــوت اللبـــاب المحض والفكرا

○○○○

نفس من الإلهـــام مـتـــقـــد
بالحق يملأ دربنا فـــجْـــرا
نهج سـمـــا بالحـــرف يخلق في
نبض العـبـــارة لونهـا البكرا
حس تجـرد.. فـخـر نفـثـتـه
أن تشـرب الفـرقـــان والإسـرا

○○○○

مـسكونة بجـلال غـايتـهـا
وثبت تـؤسس صـــوتنا الأثرى
للصـدق تشـعل نار غـيـرتهـا
تـتـلمس الإيمان والطهـــرا

○○○○

للـه در عـــصـــابة نذرت
عـزمـاتهـا للغـاية الكبـرى
فـجـلتْ لنا في غبِّ وحـشـتنا
قـبـساً فـبان الدرب والمسرى
يـامن أتت والزَّيْغُ يُحـــرجنا
يُرْغي ويزبد حـولنا فُـجْـرا
انا في رحـاب رؤاك مـفـتتنٌ
زادت رؤاك قناعـتي كِـبْـرا

...ثم الحق

اطلعت على العدد الرابع عشر ـ المجلد الرابع ـ من «الأدب الإسلامي» الزاهرة، وقد شدني تماماً المستوى الراقي الذي ظهرت به منذ العدد الماضي، وهذا يدل على رغبتكم الدائمة في التجديد والتجويد. إن مما يثلج الصدر أن يكون هذا المنبر صوت صدق وصبر وثراء يعكس آلام أمتنا وآمالها في الأدب والشعر والثقافة، ولعل من أوكد واجباتنا مناصرتها والذود عنها والدعوة لها، لتستقر نماء وعطاء وازدهاراً. وإذا كان د.عبدالباسط قد دعا رواد الأدب الإسلامي في «الورقة الأخيرة» من هذا العدد إلى عدم الاستسلام للمقولات المحبطة، فإنني أدعو رواد هذا الأدب إلى تثبيت دعائمهم جيداً حتى يستطيعوا التبشير به والتقدم بفكرته، لأن الإسلام العظيم بعالميته المتعددة وإنسانيته المتفردة هو المرفأ الأخير لمعاناة البشر وضياعهم، وأدب الإسلام المنطلق من منهج الله تعالى هو وحده المؤهل لدور الريادة والقيادة بعد تهافت آداب الاشتراكية والوجودية والشعوبية!

بقي لدي اقتراح آمل أن يجد لديكم أذناً صاغية، وهو أن يتم نشر مواعيد أنشطة الرابطة مقدماً ضمن زاوية: من أخبار الأدب الإسلامي، وذلك حتى

يتمكن قراء المجلة وأنا منهم من متابعة هذه الحركة والمساهمةفيها أولاً بأول، وإن كان هذا الاقتراح سيتطلب جهداً إضافياً من مكاتب الرابطة ومحرري المجلة.. ولكنه ضروري في تعميم العمل الأدبي للأعضاء والممثليات.

شكرالله لكم وسدد خطاكم، وأنقل لكم تحية من فضيلة أستاذنا الكبير الشيخ علي الطنطاوي، ومن مجموعة من المحبين والمناصرين للأدب الإسلامي .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

عبد الله زنجير

أنا أنتمي للقصد ملتزماً
لُبَّ العقيدة، أرفض الكفرا

○○○○

الله أكبر حُلمنا سهرتْ
شرفاته تترقب البدرا
لم لا أرحّب أنها وصلت
لم لا أمُدُّ غلالة البشرى؟

إشكالية الأدب الإسلامي في النقد الأدبي الحديث

للباحث الجزائري: نصر الدين دلاوي

موضوع هذا البحث هو الأدب الإسلامي الحديث. وهو موضوع قديم جديد؛ أما قدمه فلأن الكتابة الأولى فيه قد بدأت عام ١٩٥١م، وأما جدته فلأنه لا يزال إلى هذه اللحظة موضوع تتبع واستقصاء.

الأدب الإسلامي الذي يتناوله هذا البحث هو الأدب الإسلامي، بمعناه الواعي، عند بعض الباحثين، وهو بهذه الصفة أدب نسيج وحده، له نكهته الخاصة، وله ذوقه المميز وقد اكتسب هذه النكهة الخاصة، وأوتي هذا الفرق المميز من دلالته المطلقة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان، ومن معناه الشامل الذي يخالف به كل الآداب والفنون في القديم والحديث.

إن موضوع هذا البحث هو موقف في الفن جديد، ومذهب في الآداب عتيد، شاء له أصحابه الباحثون فيه أن تكون له ماهيته الخاصة، وأن يكون له لونه الخاص.

إن الأدب الإسلامي، الذي يتصدى له البحث، هو الأدب الذي ينشئه التصور الإسلامي للكون والعالم والإنسان والحياة، وإن وثيقة ميلاد هذا الأدب هو مقال كتبه سيد قطب سنة ١٩٥١م، بين فيه دلالة هذا الأدب وماهيته، وتناول فيه قيمته وأبعاده.

وقد دفعني إلى ملازمة هذا الأدب، وجعله موضوع بحث واستقصاء سبب واحد: وهو جدة الموضوع؛ فالموضوع جديد، والناس مولعون بالجديد، ومن حق الجديد أن يُلتفت إليه، وأن يُعطى حق الوجود والاستعلان، ليقف الناس على حقيقته وكنهه، ويبتلوا أعماقه فيكتشفوا تماسكه أو اهتزازه.

ولقد واجهتني صعوبات جمة وأنا أخوض هذا البحث

وأعاني مراحله، وأول صعوبة وأضخمها عدم اهتدائي إلى كل ما كتب في هذا الأدب، وعجزي عن الوصول إلى كل مصادره ومظانه، وبعد أن أعياني البحث والتنقيب، وبذلت فيهما الجهد الجهيد عدت إلى ماهو في حوزتي فاكتفيت به، وأبْتُ إلى ما هو حاصل في يدي فاحتضنته، ووضعت من هذا ومن ذاك فصول هذا البحث.

يقوم بناء هذا البحث على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول. فإذا كانت المقدمة في عمومها تهيئة للموضوع، وتوضيحاً للمنهج، وتأكيداً على بعض المعاني والأفكار التي تخدم البحث، أو يستهديها البحث، فقد كان المدخل هو الخطوة الحقيقية الأولى، تناولت فيه **(الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث)** مبتدئا بسيد قطب منشئها، متتبعاً نموها وتمامها، واصفاً آلامها ومخاضها إلى أن وضعت حملها وأعطت هذا السيل من الإبداع المتنوع والهياكل المختلفة. أما الفصل الأول فقد تناولت فيه **(النزوع الجمالي في الإسلام)** وموضوع الجمال كما خاض فيه الباحثون الإسلاميون، ثم اتبعته بفصل ثان عنوانه **(الأسس النقدية للأدب الإسلامي)** جمعت فيه جل أو بعض ما اهتديت إليه مما يمكن أن يدخل تحت هذا العنوان. أما فصل الختام، وهو الفصل الثالث، فعنوانه **(الفن بين الإسلامية والمذاهب الأدبية)**، وقد كانت مهمته الوقوف عند مجالي التباعد والخلاف بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية والفنية الحديثة.

ولم يكن عجباً إقامة هذا الفصل، ووضع هذا العنوان لأن الجديد مولع أبداً بالإعلان عن لونه، والإفصاحُ عن ملامحه وقسماته، ليبين موضعه ويستبين موقعه.

وإني لأزعم، في تواضع ووجل، **أن الفصل الثالث هو أقوى الفصول وأعلاها**، إذ هو فصل فاصل بين أدبين، وخط عازل بين فنين، وهو الفصل الخاتم جعلته زبدة هذا البحث، وخلاصته، بل لقد شئت أن يكون هذا الفصل كقول جهيزة قطعت به قول كل خطيب، أعدت فيه المواقف إلى أصولها، والسلوكات إلى دوافعها، وأعطيت لكل ذي لون لونه حيث وقفت عند الفلسفات والماهيات، والعقائد والأيدولوجيات التي تنظم فعل الإبداع وتوجهه في المذاهب الإسلامية، وفي المذاهب الأدبية والفنية الحديثة.

ولئن كنت قد أعلنت في مقدمة هذا البحث، بأني قد استعنت بالمناهج جلها أو بعضها، فإني أغتنم هذه المناسبة للإضافة والقول بأن المنهج الحقيقي الذي يحكم هذا البحث هو الوعي. نعم، إن الوعي هو منهج هذا البحث الحقيقي، وقد ظل هذا المنهج مصاحباً لصفحات هذا البحث، بادياً في متنه وحواشيه، لصيقاً به لا يزايله. والذي جعلني أميل هذا الميل، وأتبنى هذا المذهب سببان اثنان:

أولهما: ما لاحظته لدى الباحثين الإسلاميين من تأكيد على قيمة الوعي في فهم الفن الجديد الذي ينشطون له، وأول وعي ألفيتهم يهتمون به ويؤكدون عليه، هو وعي الإنسان بالكون والعالم.

ثانيهما: ما ساقني إليه مقتضيات هذا البحث، حيث اكتشفت أن الوعي ملازم للفن الحديث في معظمه، فهو في مبدئه وفي وسطه وفي منتهاه، وهو وسيلته وهو غايته، وسبب هذه الملازمة، كما يبدو، أن نسيج العلاقات المعقدة الذي يحيا فيه الإنسان الحديث، وما ينشأ من هذا التعقيد في تداخل ولقاء، وامتزاج وارتباط، وأخذ وعطاء.. كل أولئك يجعل من الصعب تناول هذا الجانب من النشاط الإنساني بمعزل عن بقية النشاطات أو الانكباب على موضوع معين دون اقتحام مواضيع لصيقة به. فكان نتيجة هذا التوسع أن أصبح الوعي في الفن الحديث، مفتاحاً مناسباً لفهم حقيقة هذه العلاقات المعقدة، والوقوف على كنه الظواهر المختلفة والمواقف والسلوكات، وهو الحصن الذي تأوي إليه الذات، دائماً، للمحافظة على وجودها، أو هو الفانوس الذي يضيء لها في وسط العواصف، ويقود خطاها في خضم الأمواج ويهديها.

إن خلاصة ما انتهى إليه هذا البحث ثلاث حقائق:

الأولى: أن هناك صلات قوية بين الفن والدين قد استحكمت منذ القدم، تضاهيها علاقات حميمة أخرى نشأت بينهما في أعماق النفس وفي عالمها البعيد.

الثانية: أن الفن الحديث، وكل فن أينما كان وحيثما وجد، إنما يقوم دائماً على موقف من الكون والعالم والإنسان والحياة، وهو أبداً، مستكىء على فلسفات وتصورات.

أما الحقيقة الثالثة: فهي أن الفن الحديث لم يتخلص من العقيدة الدينية حقيقة، ولم يتحلل من مقتضياتها تماماً، وأن قصارى جهده، في هذا الشأن، أنه تخلى عن عقيدته الأصلية ليتبنى فلسفات وأيدولوجيات، وهي أبنية عقدية جديدة، أو بدائل عقدية تقوم عند أصحابها مقام العقيدة والدين، والفن الحديث بصنيعه هذا، شبيه حاله بحال من ينزع ثوبه الأصلي ليلبس ثوباً آخر.

□□□

من أخبار الأدب الإسلامي

من أخبار مكاتب الرابطة :

■■ مكتب القاهرة:

ـ عقد مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة أمسية أدبية وشعرية في مدينة المطة الكبرى، وذلك مساء يوم الاثنين السادس من أكتوبر ١٩٩٧م. وقد شارك في هذه الأمسية أكثر من عشرين أديباً وقاصاً.

ـ أقام نادي القصيد بالقاهرة مساء الجمعة العاشر من أكتوبر ١٩٩٧م مهرجاناً شعريا لتكريم أ. د. **محمد عبدالمنعم خفاجي**، وقد شارك عدد من أعضاء مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة في هذا التكريم، من بينهم د. **عبدالمنعم يونس** ـ رئيس المكتب، ود. **علي علي صبح**، والشاعر **إبراهيم صبري** عضو الرابطة ورئيس نادي القصيد.

●●●

■■ مكتب الأردن:

المستشار الشيخ عبدالله العقيل
يزور المكتب الإقليمي في الأردن

ـ استقبل **الدكتور مأمون فريز جرار** رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن في مقر المكتب ـ بحضور أعضاء الهيئة الإدارية ـ مساء يوم الأحد ١٦ رجب ١٤١٨هـ الموافق ١٩٩٧/١١/١٦م فضيلة **المستشار الشيخ عبدالله العقيل** الأمين العام المساعد لشؤون المساجد في رابطة العالم الإسلامي سابقاً.

وقدّم **الدكتور جرار** ـ بعد الترحيب بفضيلته ـ موجزاً عن نشأة المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن، وأهم النشاطات التي يقوم بها المكتب، ثم تحدث فضيلة **المستشار العقيل** عن الدور المهم لرابطة الأدب الإسلامي العالمية ومايتنظره المسلمون منها على الساحة الأدبية، داعياً إلى رعاية المواهب الشابة والعناية بها، ثم جرى حديث موسع.. تناول عدداً من قضايا الأدب الإسلامي.

د. محمد عبد المنعم خفاجي

الشيخ عبد الله العقيل

د. عبد المنعم يونس

«تأملات في تجديد
ذكرى الإسراء والمعراج»

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن مساء يوم الأربعاء ١٠ شعبان ١٤١٨هـ الموافق ١٩٩٧/١٢/١٠م، ندوة بمناسبة ذكرى الإسراء والمعراج في مقره الكائن في جبل الحسين، تحدث فيها سماحة عضو الشرف

من أخبار الأدب الإسلامي

معالي الدكتور عبدالعزيز الخياط عن الموضوع تحت عنوان: «تأملات في تجديد ذكرى الإسراء والمعراج» استعرض خلالها المعالم الرئيسية لرحلتي الإسراء والمعراج الشريفتين، ثمّ قدّم تاريخاً موجزاً لمدينة القدس ونشأتها وتطورها على مرّ العصور مبيناً استمرار الوجود العربي في المدينة المقدسة منذ الأزل وداحضاً في الوقت ذاته أي مزاعم للوجود اليهودي فيها من خلال التمعن في فهم نصوص الآيات القرآنية التي تحدثت عن بني إسرائيل، وأن وجودهم لم يكن في المدينة المقدسة ومدللاً على ذلك باستعراض نتائج الحفريات الأثرية التي أجريت في القدس والتي لم تثبت أي أثر للوجود اليهودي فيها، وأن التوراة ليست بالكتاب التاريخي، وأما أسماء المواقع الجغرافية التي ذكرت فيها فهي لا تدل على المواقع الجغرافية المعروفة اليوم.

ثمّ انتقل سماحته لبيان علاقة اليهود بسيدنا موسى عليه السلام وكيف أنهم لم يؤمنوا برسالته بل لم يلامس الإيمان قلوبهم مورداً الأدلة على ذلك من خلال رحلتهم مع سيدنا موسى عليه السلام بعد نجاتهم من فرعون وجنوده كما وردت في آيات الكتاب العزيز.

ثمّ قدّم الدكتور الخياط تفنيداً مدعماً بالأدلة لما درجت عليه بعض المصادر العربية والإسلامية من خلال اعتمادها على الإسرائيليات، من مثل كتاب «نهاية الأرب للنويري» وبعض المفسرين من الأوائل، داعيا العلماء المسلمين لبذل المزيد من الجهود لدحض هذه الافتراءات والأباطيل ولمحو هذه الصورة التي رسمت في أذهان كثير من الباحثين فضلاً عن عامة الناس. ويذكر أن الدكتور الخياط قد أصدر مؤخراً كتيباً بعنوان: «نفي الخرافات والأضاليل عن المسجد الأقصى» قدّم من خلاله توضيحاً مدعماً بالأدلة يُبين خطل وخطأ ساقد شاع على ألسنة العامة وكثير من المتخصصين.

وختم الدكتور الخياط محاضرته بقراءة لبعض الأبيات الشعرية المختارة لعدد من الشعراء المسلمين التي تصوّر ما آلت إليه حال المدينة المقدسة هذه الأيام.

وبعد أن ألقى عضو المكتب الإقليمي الأستاذ الشاعر داود معلا بعضاً من قصائده الشعرية من وحي ذكرى الإسراء والمعراج، أدار عضو المكتب الإقليمي الأستاذ الدكتور أمين سعيد أبو ليل نقاشا موسعاً شارك فيه عدد كبير من السادة الحضور مما أثرى الموضوع وأضاء الكثير من جوانبه المختلفة.

●●●

د. وليد قصاب

مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي

ألقى الأستاذ عباس المناصرة يوم الثلاثاء ٢٥/رجب/١٤١٨هـ - ٢٥/١١/١٩٩٧م. محاضرة بعنوان «مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي» وذلك في مقر المكتب الإقليمي للرابطة بعمّان، وعقّب على المحاضرة الدكتور مصطفى عليان.

والمحاضر والمعلق كلاهما عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

●●●

برنامج عن الأدب الإسلامي في فضائية الشارقة

تعرض المحطة الفضائية في الشارقة برنامجاً بعنوان «الأدب الإسلامي» يشرف عليه الأستاذ الدكتور وليد قصاب رئيس فرع الرابطة في الإمارات العربية المتحدة. والبرنامج أسبوعي.

●●●

من أخبـــــار أعضـــــاء الرابطة

■■ دكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى لحسن علي دبا

حول الشخصية الدينية في المسرح المصري المعاصر خلال الفترة من ١٩٤٥ إلى ١٩٨٠م أعد الباحث **حسن علي حسن دبا** عضو الرابطة رسالته لنيل درجة الدكتوراه من كلية الألسن بجامعة عين شمس بالقاهرة. وبالفعل **حصل دبا على تلك الدرجة مع مرتبة الشرف الأولى.**

وتهدف الدراسة التي تقدم بها الباحث إلى **استطلاع الشخصية الدينية في المسرحية النثرية المعاصرة**، حيث دُرست الملامح والأصول الفكرية التي عكستها تلك الشخصية، كما بُحثت الصورة المسرحية التي صور الكاتب المسرحي الشخصية الدينية عليها.

قسمت الدراسة ـ بعد التمهيد، وقبل الخاتمة ـ إلى بابين، واحتوى كل باب على فصلين. تناول **التمهيد** عرض نشأة فن المسرح وارتباطه بالدين ارتباطا وثيقا، ثم عرضت الدراسة **في فصلها الأول من بابها الأول** إلى الشخصية الدينية المسرحية من خلال نموذجين: النموذج الإيجابي والنموذج السلبي، ومن خلال النموذج الإيجابي للشخصية دُرست عدة جوانب فكرية ارتبطت بها الشخصية الدينية هي: الإيمان بالله والخوف منه والجهاد في سبيل الله ومقاومة الظلم وكراهيته والقدوة الحسنة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وفي **الفصل الثاني** تعرضت الدراسة إلى النموذج السلبي للشخصية الدينية المسرحية، ذلك النموذج الذي يسلك مسالك بعيدة عن الدين الذي ارتبط به. وقد سبق ذلك تمهيد يبين دور الغرب والاستعمار في إبعاد الدين عن التأثير في المجتمع.

أما **الفصل الأول من الباب الثاني**، فقد تناول فيه الباحث التصوير المسرحي للشخصية الدينية من خلال النموذج الإيجابي، واشتملت شخصيات النموذج الإيجابي على أدوار البطولة، والشخصية المحركة للحدث، والشخصية الظل، والشخصية الأداة، **أما الفصل الثاني من هذا الباب** فتناول النموذج السلبي للشخصية الدينية حيث ظهرت هذه الشخصية محلا للسخرية في صورة هزلية، كما أن بعض هذه الشخصيات كانت شخصيات ثانوية.

لقد ربط الباحث بين الشخصية الدينية في نموذجها السلبي وبين دوافع بعض كتاب المسرحية واتجاهاتهم التي أرادت إبعاد الدين عن المجتمع، فقدمت الشخصية الدينية على هذه الصورة السلبية لتكون محلا للاحتقار والازدراء فيغيب دورها الفاعل في المجتمع، كما رصد اتجاها مسرحياً آخر كان رائده **علي أحمد باكثير** الذي صور شخصيات النموذج السلبي تصويراً جعلها في الموقف الأضعف، وانتهى تطورها في العمل المسرحي بالسقوط انتصارا للخير، وذلك انطلاقا من ثقافة الكاتب الإسلامية الأصيلة.

■■ أ. د. عبد الحميد إبراهيم وجماعة التأصيل الفكري

أسس الأستاذ الدكتور **عبدالحميد إبراهيم** ـ عضو الرابطة ـ جماعة أدبية وفكرية جديدة بالقاهرة تحت اسم «**جماعة التأصيل الأدبي والفكري**» يقول البيان الصادر عن هذه الجماعة الوليدة: هي جماعة تنطلق من جذور تراثية لتعانق التيارات العالمية. وهي ليست كالنبات الذي يطفو فوق سطح الماء توجهه التيارات حسبما تشاء، وهي في الوقت نفسه ليست كالخفافيش لاتعيش إلا في كهوف فاسدة الهواء، إنها كشجرة النخيل أصلها ثابت وفرعها في السماء. وهي تتخذ من «**الوسطية**» شعاراً يجمع بين هذين الطرفين المتباعدين.

وقد دعا د. **عبدالحميد إبراهيم** الأدباء والمفكرين لكتابة شهاداتهم حول القضايا التي تطرحها جماعة التأصيل، واعدا إياهم بنشرها في عدد خاص من مجلة «التأصيل» التي صدر العدد الأول منها في شهر أكتوبر «تشرين الأول» ١٩٩٧م.

جدير بالذكر أن عدداً من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية شارك في هذه الجماعة الوليدة، ونشرت لهم المجلة في عددها الأول موضوعات تنوعت ما بين المقالة والقصيدة والقصة القصيرة.

●● وصدر كتابان

□ د. عبد الحميد إبراهيم

للدكتور عبدالحميد إبراهيم تحت عنوان كتاب التأصيل هما:

١ ـ الرواية العربية والبحث عن الجذور.. الذي وقع في ١١٣ صفحة من القطع المتوسط وختم المؤلف مقدمة الكتاب بقوله «والصفحات القادمة مهما تعددت بها العناوين والمسارب لن تخرج عن هذه المراحل الثلاث التي قدمتها عبرة التاريخ وهي: مرحلة القوة، ومرحلة الضعف، ومرحلة الانتظار، أو بعبارة أخرى: هي مرحلة الأصالة ومرحلة التبعية ومرحلة البحث عن هوية».

٢ ـ الرواية العربية والبحث عن شكل.. ويقع هذا الكتاب في ٢٧٢ صفحة من القطع الكبير وجعله في فصلين الأول عن الرواية العربية والشكل التقليدي، والفصل الثاني عن الرواية العربية وأشكال الحداثة.

●● وصدر كتاب جديد للدكتور عبدالحميد إبراهيم بالاشتراك مع د. سيدة حامد، ود. أحمد حجازي بعنوان «التربية الدينية» وجاء الكتاب في ٣٤٥ صفحة وتضمن ٢٦ موضوعاً، كتب د. عبدالحميد إبراهيم ١٦ موضوعاً، ود. سيدة أحمد ٥ موضوعات ود. أحمد حجازي ٥ موضوعات والكتاب ضمن مطبوعات كلية الآداب قسم اللغة العربية بجامعة حلوان.

●●●

● شارك عدد من أعضاء مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة في مهرجان تكريم الشاعرة نازك الملائكة الذي أقامته رابطة الأدب الحديث في شهر سبتمبر ١٩٩٧م، وقد تحدث في هذا المهرجان أ. د. عبدالمنعم خفاجي الذي وعد في كلمته بعمل دراسة موسعة عن شعر نازك الملائكة الإسلامي.

●●●

من إصدارات أعضاء الرابطة:

■■ في مسيرة الحياة:

صدر عن دار القلم بدمشق الجزء الثالث من كتاب «في مسيرة الحياة» لسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وقد تضمن هذا الجزء ذكريات المؤلف من سنة ١٩٨٨م إلى سنة ١٩٩٣م. وتحدث سماحته عن ندوة «المدائح النبوية» التي أقامتها الرابطة عام ١٩٨٨م في مدينة أورانج آباد. وعن ندوة «أدب الإصلاح والدعوة» التي أقامتها الرابطة عام ١٩٩١م في مدينة برقال بالهند. كما تعرض سماحة الشيخ إلى الحديث عن مؤتمر الهيئة العامة للرابطة الذي عقد في إستانبول عام ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

كما تضمن الكتاب كثيراً من الأحداث التي ألمت بالعالم الإسلامي، مع تفصيل ما تعرض له المسلمون في الهند وبخاصة قضية المسجد البابري.

■■ حديث عصري إلى أبي أيوب الأنصاري:

صدر عن دار البشير في الأردن الكتاب الرابع عشر ضمن منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وهو ديوان شعر للدكتور جابر قميحة.

يضم الديوان عشرين قصيدة منها قصيدتان من شعر التفعيلة. وأخذ الديوان اسمه من القصيدة الأولى فيه.

■■ لله والحق وفلسطين:

كما صدر في الدار المصرية

اللبنانية في القاهرة ديوان آخر للدكتور جابر قميحة بعنوان «لله والحق وفلسطين» واحتوى على إحدى وعشرين قصيدة.

يقول الشاعر في مقدمته «أقدم هذا الديوان في ليل مدلهم بالمحن والكروب آملاً أن تضيء كلماته جوانب من أقطار النفس استشرافا للفجر، وتطلعاً للخلاص والنصر، وإن غداً لناظره قريب».

■■ علي أحمد باكثير: من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة:

كتاب جديد للدكتور محمد أبو بكر حميد جمع فيه أحاديث الأديب الكبير علي أحمد باكثير إلى الصحف والمجلات والإذاعة والتلفاز بدءاً من الحديث الذي أجراه معه الأستاذ فوزي سليمان ونشر في جريدة المساء القاهرية عام ١٩٥٩م، وحتى الحديث الذي أجراه معه الشاعر الإعلامي فاروق شوشة في برنامج «أديب الأسبوع» والذي أذيع في تليفزيون الكويت في ٦/٤/١٩٦٩م.

ولم يتوقف دور الدكتور محمد أبو بكر حميد على الجمع فقط، ولكنه قام بتوثيق مواد الأحاديث، وصحح بعض المعلومات. وأضاف إلى هذه الأحاديث مايضيئها ويثريها بهوامشه الغزيرة.

صدر الكتاب عن دار المعراج الدولية للنشر بالرياض في ٢٠٤ صفحات من القطع الصغير.

■■ النص الإبداعي التربوي:

هذا الكتاب من تأليف د. حسن بن فهد الهويمل أستاذ الأدب الحديث بجامعة الإمام فرع القصيم ورئيس النادي الأدبي بالقصيم. وقد صدر برقم (١) في سلسلة كتاب المعرفة التي تصدر عن مجلة المعرفة يقع الكتاب في ٩٩ صفحة من القطع الصغير.

■■ أدب الوصايا والمواعظ:

كتاب جديد للشاعر الدكتور عدنان علي رضا النحوي، صدر عن دار النحوي للنشر والتوزيع بالرياض، ووقع في ٣٢٠ صفحة من القطع المتوسط. احتوى الكتاب على سبعة أبواب بالإضافة إلى المقدمة والتمهيد والخاتمة. واشتملت أبواب الكتاب على العناوين التالية: قضايا الأدب الإسلامي، امتداد الوصايا والمواعظ في الشعوب والعصور، الخصائص الإيمانية لأدب الوصايا والمواعظ كما نجدها في الكتاب والسنة مع قبسات منهما، أدب الوصايا والمواعظ في عهد الخلفاء الراشدين، أدب الوصايا والمواعظ بعد الخلفاء الراشدين، أدب الوصايا والمواعظ في الشعر، وأخيراً دراسة فنية موجزة لبعض نصوص الوصايا والمواعظ..

■■ لماذا اللغة العربية؟

كتاب آخر صغير الحجم للدكتور عدنان النحوي، جاء في ١١٦ صفحة وحوى ثلاثة أبواب في ثمانية فصول. في الباب الأول تحدث عن منزلة اللغة العربية بين ماضيها وحاضرها، وفي الباب الثاني تحدث عن اللغة العربية بين الخطر الذي يتهددها وبين مسؤولية المسلمين، وفي الباب الثالث تحدث عن اللغة العربية بين تاريخها وبين مسيرة الرسالة الربانية. والكتاب صدر عن دار النحوي للنشر والتوزيع.

■■ قصص الأطفال دراسة نقدية إسلامية:

كتاب للأستاذ حبيب بن سعلا اللويحق المطيري، عضو تحرير المجلة والحاصل على درجة الماجستير في أدب الأطفال من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، صدر الكتاب عن دار المسلم للنشر والتوزيع بالرياض، ووقع في ٤٠٠ صفحة من القطع المتوسط، وأهداه مؤلفه إلى أ. د. عبدالقدوس أبو صالح. احتوى الكتاب على ثمانية فصول ومقدمة وتمهيد وخاتمة. وجاءت الفصول الثمانية تحت العناوين التالية: قصص الأطفال في الأدب العربي، القضايا العقدية في قصص الأطفال، السلوك الخلقي في قصص الأطفال، العلاقات الاجتماعية في قصص الأطفال، القضايا التربوية والنفسية في قصص الأطفال، الأثر الفكري في قصص الأطفال، موازنة بين قصص الأطفال العربية والمترجمة، وأخيراً نحو منهج إسلامي في أدب الأطفال. وهذا الكتاب قسم من رسالته للماجستير.

■■ نبضات قلم:

هذا الكتاب للأستاذ حيدر ققه، وهو مجموعة مقالات نشر أغلبها في جريدة اللواء الأردنية، ويقع الكتاب في ١٨٥ صفحة من القطع المتوسط. وكان الكاتب أصدر كتاباً آخر بعنوان «جولات قلم» وهما صنوان.

■■ لحظات ندم وشوارد البيان:

ديوانان شعريان جديدان، صدرا في الرياض، للشاعر حفيظ بن عجب آل حفيظ الدوسري، وقع الأول في ٤٦ صفحة من القطع المتوسط، واحتوى بعد المقدمة والإهداء على ٣٠ قصيدة من الشعر الموزون المقفى. ووقع الثاني في ٥٤ صفحة من القطع المتوسط، واحتوى على ٣٨ قصيدة من الشعر الموزون المقفى.

■■ النظم القرآني في آيات الجهاد:

من تأليف الدكتور ناصر بن عبدالرحمن الخنين، صدر الكتاب عن مكتبة التوبة في الرياض، ويقع الكتاب في ٦٦٣ صفحة مع الفهرس. وجعله في ثلاثة أبواب سبقها مقدمة وتمهيد وتوطئة.

واشتمل الباب الأول على خصائص اللفظ في آيات الجهاد. والباب الثاني على خصائص التركيب في آيات الجهاد، أما الباب الثالث فعرض فيه المؤلف خصائص التصوير في آيات الجهاد.

كتب وصلت المجلة

●● يحيى المعلمي أديباً:

كتاب جديد عن الفريق يحيى المعلمي عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة. الكتاب من إعداد الأستاذ أحمد الخاني، وصدر عن دار المعلمي للنشر بالرياض، ووقع في ٢١٠ صفحات من القطع الصغير، واحتوى على أربعة فصول وملحق للصور. جاءت الفصول الأربعة تحت العناوين التالية: أصدقاء المعلمي يكتبون عنه، مع المعلمي في شعره ونثره، إثنينية الأستاذ عبدالمقصود خوجة تكرم الفريق المعلمي، مدرسة بدر الشعرية تكرم الفريق الأديب يحيى المعلمي.

●● مسرحيتان جديدتان لزنجير:

صدر مؤخراً في ماليزيا مسرحيتان تاريخيتان هادفتان للدكتور محمد رفعت أحمد زنجير، تحمل المسرحية الأولى عنوان «في ظلال اليرموك» ووقعت في ٨٤ صفحة من القطع الصغير، في حين تحمل المسرحية الثانية عنوان «الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي» ووقعت في ٤٨ صفحة من القطع الصغير.

●● دمعات تائب:

ديوان شعر للشاعر ياسر العيتي صدر مؤخراً عن المكتب الإسلامي في بيروت بتقديم الأستاذ زهير الشاويش. وقع الديوان في ٤٨ صفحة من القطع الصغير، واحتوى بعد الإهداء على إحدى وعشرين قصيدة من الشعر.

●● فك الطلاسم:

قصيدة مطولة للدكتور ربيع السعيد عبدالحليم يعارض بها الشاعر المهجري إيليا أبي ماضي في قصيدته «الطلاسم» التي يعبر فيها عن حيرته وضياعه مختارا مذهب «اللا أدرية» ومذهب «الدهريين» عن مضمونه وجاء على الغلاف الخارجي الأخير للديوان هذان المقطعان:

أنا لا أعرف شيئاً من حياتي الماضية
أنا لا أعرف شيئاً من حياتي الآتية
لي ذات غير أني لست أدري ماهيه
فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي
لست أدري

«إيليا أبو ماضي»

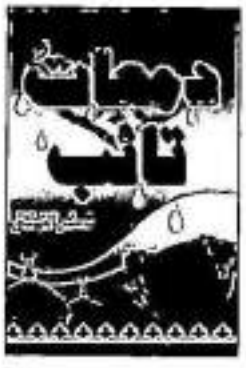
ويرد الدكتور ربيع السعيد عبدالحليم عليه قائلاً:

أنا لا أغفل شيئاً من حياتي الماضية
أنا لا أنكر شيئاً من حياتي الآتية
لي ذات هي روحي، وهي دوماً باقية
ومقري بعد موتي دار خلد..
أنا أدري

وقدم للديوان الناقد الإسلامي الدكتور عبدالباسط بدر أمين عام رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

●● الوتر الحزين:

ديوان شعري للشاعر أحمد القدومي صدر عن دار الفكر العربي بالقاهرة، يتضمن الديوان ١٨ قصيدة عبر الشاعر من خلالها عن أحزانه الدفينة مما تعانيه فلسطين «الأرض المقدسة» من كيد اليهود. ويحدو الشاعر أمل العودة الذي لا ينقطع.



●● في بلاغة الدعاء النبوي:

كتاب جديد من تأليف الدكتور عبدالرازق محمد محمود فضل، صدر مؤخراً عن سلسلة دعوة الحق التي تصدرها رابطة العالم الإسلامي في مكة المكرمة «العدد ١٨١»، وقع الكتاب في ١٤٤ صفحة، واحتوى ـ بعد التقديم، وتبيان مكانة السنة النبوية المطهرة، ومنزلة الدعاء في الإسلام وآدابه، وسمات أسلوب الدعاء النبوي ـ على تحليل بلاغي لخمسة وعشرين دعاء من أدعية الرسول ﷺ.

●● نداء الإسلام:

مجلة عربية إسلامية شهرية يرأس تحريرها محمد بشير السيالكوتي، صدر العدد الأول منها في باكستان في ربيع الأول ١٤١٨هـ/اغسطس ١٩٩٧م.

●● مفدى زكريا شاعر الثورة الجزائرية:

صدر هذا الكتاب عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة لمؤلفه د. حسن فتح الباب وهو في سلسلة: مشاهير الشعراء العرب للناشئين والشباب. يعرف المؤلف في ٨٢ صفحة من الحجم الصغير بأحد شعراء الثورة الجزائرية الكبرى التي انتهت باستقلال الجزائر.

●● عبد القدوس الأنصاري من رواد الأدب والفكر العربي الإسلامي:

مؤلف هذا الكتاب أكرم جميل قنبس، وصدر عن دار الفرائد في دمشق يقع الكتاب في ١٤٧ صفحة من القطع المتوسط. قسم المؤلف الباب الأول إلى ستة فصول، والباب الثاني إلى ثلاثة فصول. استعرض خلاله السيرة الذاتية للأنصاري ودوره في الحركة الثقافية والأدبية وإصداره مجلة المنهل. وعرض في الباب الثاني لشعر الأنصاري من خلال ديوانه الأنصاريات وبين أغراضه الشعرية وموقعه بين الأصالة والتجديد.

●● السبع السيارة النيرات:

صدر عن النادي الأدبي بأبها ديوان لابن حجر العسقلاني تحقيق محمد يوسف أيوب، حيث اعتمد المحقق على تسع نسخ مخطوطة وقدم للديوان بترجمة يعرف فيها بابن حجر وشعره.

●● إعراب الشواهد القرآنية في شرح ابن عقيل للألفية:

صدر عن المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة للأستاذ محمد يوسف أيوب حيث أعرب جميع الشواهد القرآنية في شرح ابن عقيل وقام بتخريجها وإعرابها إعرابا مفصلاً مفردات وجملا ثم بين موطن الشاهد في كل آية، مع فهارس وافية لتلك الآيات والموضوعات.

●● التبيان في آداب حملة القرآن:

صدر عن دار طلاس بدمشق للإمام النووي تحقيق محمد يوسف أيوب وقد اعتمد المحقق على نسخة خطية من مكتبة الأحقاف كما اعتمد على بعض النسخ المطبوعة، وقام بوضع الباب العاشر من الكتاب في الحاشية وجعل مكانه باباً للتعريف بالأعلام الواردة في الكتاب.

●● بديع الزمان النورسي: فكره ودعوته:

هذا الكتاب هو توثيق لوقائع الحلقة الدراسية التي عقدها المعهد العالمي للفكر الإسلامي/مكتب الأردن بالتعاون مع مركز بحوث رسائل النور/تركيا في صفر ١٤١٨هـ. وتضمنت فضلاً عن كلمات المؤسسات المُنظِّمة للحلقة الدراسية في جلسة الافتتاح، تسعة بحوث، عُرضت في أربع جلسات عمل. تناولت هذه البحوث: لمحات من حياة النورسي، ومكانة بديع الزمان في الفكر وفي الحركة الإسلامية، ومنهج المعرفة والاستدلال عنده، ووجوه الاعجاز في القرآن كما يراها، وعلوم القرآن والتفسير في رسائله، ومنهجه في الإصلاح والتغيير، ومنهجه الفقهي، والبعد العقدي لبنية الإنسان في فكره، وموقفه من السببية، والكتاب من إعداد الأستاذ إبراهيم علي العوضي.

●● المقامات وباكورة قصص الشطار الإسبانية:

صدر هذا الكتاب ضمن سلسلة كتاب الرياض برقم (٤٨) للدكتور علي عبدالرؤوف البمبي.

ويقع في ١٦٨ صفحة من القطع الصغير وجعله في ثلاثة فصول، تحدث في الفصل الأول عن فن المقامات في الأدب العربي، وفي الفصل الثاني تحدث عن حياة الكاتب الإسباني (لاثار يودي تورمس).

أما الفصل الثالث فتحدث فيه عن قصة لاثار يودي تورمس والمقامات وهو فصل من الأدب المقارن يتتبع فيه المؤلف تأثير المقامات العربية في الأدب الإسباني.

الأدب الإسلامي والنقد الصامت!

مشكلات الأدب الإسلامي كثيرة.. والعقبات التي توضع أمامه متعددة.

ومن هذه العقبات والمشكلات ما يصطنعه أعداء هذا الأدب ومنها ما هو من صنع أنصاره ودعاته.

وإذا كان أعداء الأدب الإسلامي يوصدون أمام نشره الأبواب، ويعتمون عليه، ويتجاهلونه، ولايشيرون إليه في وسائل الإعلام التي يسيطرون عليها إلامكرهين.. إذا كانوا يفعلون ذلك.. فإن أنصار الأدب الإسلامي شركاء لهم في المؤامرة.

ولنكن صرحاء في عرض هذه المشكلة التي نسهم فيها جميعا.. ألاوهي قتل الأدب الإسلامي (بالنقد الصامت)!!

وهذا مصطلح جديد أتقدم به لبيان حال كثير منا تجاه مايصدر من الأدب الإسلامي.. إن كثيراً منا لايكلف نفسه عناء شراء مايصدر من هذا الأدب. بل إن منا من لا يعنّي نفسه قراءة مايهدي إليه إخوانه من إنتاجهم.

وإذا فعل ذلك فإنه يتبعه في كثير من الأحيان بالصمت.. والصمت عندي هو نقد رافض لهذا الأدب! وهو أشد سوءاً من التعتيم الإعلامي الذي يمارسه الخصوم!

إن من حق بعضنا على بعض نحن السائرين في درب الأدب الإسلامي أن يكون بعضنا لبعض مرآة .. وأول تجليات ذلك أن يقرأ بعضنا لبعض، وأن يظهر ما في هذا الأدب الذي يقرؤه من الإيجابيات ويسعى إلى بيانها.. وأن يكشف ما فيه من السلبيات ليتم تلافيها في الإنتاج المقبل. وأظن أن الأديب الواعي هو الذي يستفيد من النقد الذي يكشف عن أوجه القصور ويطرب له أكثر من طربه للنقد الذي يطري ويدغدغ شهوة الإعجاب بالنفس والإنتاج. ولكن هذا لا يحدث في كثير من الأحيان.. ويظل نتاج الأدب الإسلامي حبيساً لايتحدث عنه النقاد.. ولايعلم به إلا القليل من القراء.

وكم واحد منا إذا ذكر فلان من الأدباء الإسلاميين نظر إلى من يشاطره الرأي فيه.. وأخفى وراء تلك النظرة نقداً صامتاً قاتلاً..

إنني أدعو نفسي وإخواني من القادرين على الكتابة إلى أن نطلّق هذا الصمت القاتل.. وأن ننطق بآرائنا في نتاج بعضنا.. وأن يكون ذلك باسلوب لا يجرح ولايؤذي.. يقول الحق، وينطق بالصدق، ويسهم في الإصلاح حتى يستوي الأدب الإسلامي على سوقه.. وينتشر بين الناس، ويؤدي رسالته.

د. مأمون فريز جرار