رابطة الأدب الإسلامي والسياسة

نصت المادة الأولى من النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية على مايلي:

«رابطة الأدب الإسلامي العالمية هيئة أدبية عالمية، تضم الأدباء المنتسبين إليها، وتلتزم بالابتعاد عن الصراعات السياسية والحزبية»

وقد اجتهد مجلس أمناء الرابطة في صياغة هذه المادة ووافق عليها بالإجماع خشية أن «تسيّس» الرابطة، ودفعاً لمزالق السياسة وسلبيات الحزبية.

وبناء على مقتضى هذه المادة أصدر مجلس الأمناء قراراً يحظر به على عضو الرابطة أن يضع صفة «عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية» تحت أي مقال غير داخل في مجال الأدب، حتى لايكون فيما يكتبه أي حرج على الرابطة لا من قريب ولا من بعيد.

على أن هذا الموقف الواضح الذي تبنّته الرابطة لايعني أن الرابطة تقف موقفاً سلبياً من قضايا الأمة المصيرية، وها هي ذي منشوراتها تضم رواية عن القضية الفلسطينية، قضية العرب والمسلمين الأولى، وهي بعنوان «لن أموت سُدى» وقد فازت بالجائزة الأولى في مسابقة «الرواية» التي أعلنت عنها الرابطة منذ سنوات عديدة، كما تضم منشورات الرابطة ديواناً كاملاً عن مأساة «البوسنة والهرسك» وهو يشتمل على مختارات لشعراء الرابطة، ثم مسرحية شعرية عن المأساة ذاتها بعنوان «محكمة الأبرياء».

أضف إلى ذلك أن أول كتاب أصدرته الرابطة بعنوان «من الشعر الإسلامي الحديث» يضم مختارات لنحو أربعين شاعراً من شعراء الرابطة، وهو لايختلف في كثير من قصائده التي تتناول قضايا الأمة المصيرية عما تضمنه العدد التاسع عشر من مجلة الأدب الإسلامي أيضاً، ويضم مختارات لنحو ستين شاعراً إسلامياً.

ويسبق ذلك ويتبعه ما تتضمنه مجلات الرابطة ـ التي تصدر ثنتان منها بالعربية وثالثة بالأوردية ورابعة بالتركية ـ من النصوص الشعرية والقصصية والمسرحية التي تعبر عن دور الأدب الإسلامي في قضية فلسطين وأفغانستان وكشمير والبوسنة والهرسك وكوسوفا أخيراً، كما تعبر عن دور هذا الأدب في الدعوة إلى وحدة المسلمين المبنية على وحدة العقيدة ووحدة الآمال والآلام ووحدة المصير المشترك.

ويشهد كل منصف متابع لمواقف الرابطة ومنشوراتها وما تعقده من ندوات وتقيمه من مؤتمرات أن هذه الرابطة إنما تصدر في أهدافها ووسائلها ومختلف أوجه نشاطها عن المنهج الذي اقتبسته من سماحة رئيسها الشيخ أبي الحسن الندوي، وهو منهج الحكمة والاعتدال والبعد عن الغلو والدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة.

رئيس التحرير

رابطة الأدب الإسلامي العالمية
UNIVERSAL LEAGUE OF ISLAMIC LITERATURE

مجلة فصلية
تصدر عن:
رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الأدب الإسلامي

■ المجلد السادس ـ العدد الحادي والعشرون ١٤١٩ هـ

المشرف العام:
أبو الحسن علي الندوي

رئيس التحرير:
د. عبدالقدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير:
الفريق يحيى المعلمي

مدير التحرير:
د. سعد أبو الرضا

مستشارو التحرير:
د. محمد زغلول سلام
د. عبده زايد
د. علي الخضيري

هيئة التحرير:
د. عبدالباسط بدر
د. حسين علي محمد
حبيب معلا المطيري

أحمد محرم

محمد عاكف أرصوي

د. عبد العزيز حمودة

المقالات والبحوث	٤
الإبداع	١٢
ردود ومناقشات	٨٦
الأقلام الواعدة	٩٦
من أخبار الأدب الإسلامي	١٠٢
الورقة الأخيرة	١١٢

□□ الصف وأعمال التصميم والتنفيذ:
فاجرافيك القاهرة ـ هاتف: ٣٢٦٠٦٠٣ ـ ٣٢٧٣١٣٩

□□ طبع هذا العدد في مطابع..
مؤسسة الرسالة
بيروت ـ وطي المصيطبة ـ بناء عبد الله سليت
تلفاكس: ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣
البريد الإليكتروني: Resalah@Cyberia.net.lb

المراسلات:
□□ السعودية ـ الرياض: ١١٥٣٤
ص.ب ٥٥٤٤٦ ـ هاتف وفاكس: ٤٠٣٦٠٨٢
□□ مصر ـ القاهرة ـ ص.ب ٩٦ رمسيس
هاتف: ٥٧٤٣٤٤٦
□□ الأردن ـ عمّان ١١١٩٢ ـ ص.ب ٤٦٥٩٨٩١
هاتف وفاكس: ٤٦٥٩٨٩٣
□□ المغرب ـ وجدة ٦٠٠٠١ ـ ص.ب ٢٣٨
هاتف ٧٤٣٣٠٤

فهرس الأدب الإسلامي

■■ المقالات والبحوث:

- الافتتاحية: رابطة الأدب الإسلامي والسياسة — التحرير ١
- مستويات الاقتراض في نقد الشعر المعاصر — د. سعد أبوالرضا ٤
- أحمد محرم بين التجديد والتقليد — د. محمد رجب البيومي ١٤
- لقاء العدد: حوار مع الكاتبة الأديبة سهيلة زين العابدين — التحرير ٢٢
- عز الدين بن عبدالسلام — د. عبده بدوي ٢٦
- من الأدباء الإسلاميين: محمد عاكف أرصوي — د. غريب جمعة ٣٠
- مقاربة نقدية لرواية «الإعصار والمئذنة» لعماد الدين خليل — محمد رشدي عبيد ٣٦
- مفهوم الالتزام الأدبي في أعمال يحيى الحاج يحيى للأطفال — د. أحمد الخراط ٤٠
- البعد الإسلامي للانتفاضة في ديوان «نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني» لمحمود مفلح — د. خليل أبوذياب ٤٤
- «بدوي في أوربا» رواية جمعة حماد .. دراسة نقدية — د. عودة الله القيسي ٥٦
- ملامح التوجه الإسلامي في ديوان «حدائق الصوت» لحسين علي محمد — عبدالمنعم عواد يوسف ٦٢
- من ثمرات المطابع: حوار مع الدكتور عبدالعزيز حمودة — كريم محمد ٦٨

■■ الإبداع:

- في تاريخ السعودية: المائة تساوي الألف «شعر» — محمد التهامي ١٢
- من مواجع الزهر «شعر» — محمد شلال الحناحنة ٢٩
- حبني اسماً «قصة قصيرة» — فنى الحجيلي ٥٠
- العربة أمام الحصان «قصة قصيرة» — سلام أحمد إدريسو ٥٢
- يبدأ الفتح «شعر» — جودت أبوبكر ٥٩
- جعفر الطيار «قصة قصيرة» — متولي الشافعي ٦٠
- من سفر الإباء «شعر» — محمد ماجد خطاب ٧٣
- المشرك الأول «مسرحية» — علي أحمد باكثير ٧٤
- وصية إلى ابنتي «شعر» — محمد سعيد المولوي ٧٨
- من الأدب الإسلامي الألباني: انهضي ياكوسوفا «شعر» — علي بودريميا، ترجمة: عبد اللطيف ارناؤوط ٨٠
- من الأدب الإسلامي المعاصر في كوسوفا: فقد الجلاد قلبه «شعر» — آلتاي صوروي رجب أوغلو، ترجمة: تسنيم محمد حرب ٨١
- من تراث الشعر .. الجبل الحكيم — ابن خفاجة ٨٢
- من تراث النثر .. كذب بكذب — الجاحظ ٨٣
- ليلى إنسان «شعر» — أنور عدي ٩١
- مع القمر «شعر» — خالد بيطار ٨٤
- مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي «المنهج والتطبيق» .. تأليف عباس المناصرة — عرض كمال عفانة ٨٥

■■ ردود ومناقشات:

- حي بن يقظان والأدب الإسلامي «تعقيب» — لطف الله خوجه ٨٦
- حي بن يقظان أدب إسلامي «رد على التعقيب» — عبدالتواب يوسف ٨٧

■■ رسائل جامعية:

- عمر بهاء الدين الأميري.. حياته وشعره — د. خالد بن سعود الحليبي ٩٢

■■ الأقلام الواعدة: — إعداد: د. حسين علي محمد ٩٦

- هشام القاضي .. صوت شعري جديد — محمد فتحي حامد ٩٨
- الزورق المقلوب «قصة قصيرة» — آمال بنت أحمد باشُماخ ٩٩
- يوم ليس كبقية الأيام «خاطرة» — علي بن محمد العربي ١٠٠
- أديب غني خير من غني أديب «مقال» — أم مجاهد ١٠١
- زمن لا أدري «خاطرة»

■■ أخبار الأدب الإسلامي:

من أخبار الرابطة:

- ندوة «القصة في الأدب الإسلامي» في الهند ١٠٢
- أمسية شعرية بمناسبة غزوة بدر .. في القاهرة ١٠٢
- مكتب القاهرة يلتقي مع رئيس تحرير جريدة عقيدتي ١٠٣
- نشاط ثقافي في كلية الآداب بجامعة وجدة في المغرب ١٠٤
- عودة مجلة الأدب الإسلامي التركية إلى الصدور ١٠٤
- نشاط أدبي لحلقة الرابطة في البحرين ١٠٤
- مناقشة تعديلات النظام الأساسي للرابطة .. في الأردن ١٠٥
- جائزة الشخصية الإسلامية للشيخ أبي الحسن الندوي ١٠٦
- البقاء لله ١٠٧
- من إصدارات أعضاء الرابطة ١٠٨
- كتب وصلت إلى المجلة ١٠٩

■■ بريد الأدب الإسلامي:

مجلة الأدب الإسلامي والعالمية — مصطفى أحمد النجار ١١٠
مجلة الأدب الإسلامي .. نوافذ على آفاق رحبة — محمد علي القره داغي ١١٠

■■ الوقفة الأخيرة:

هل للأدب الإسلامي شكل خاص؟ — أ. د. محمد بن سعد بن حسين 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 :

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

مقال

مستويات الاقتراض.. في نقد الشعر المعـ

ما أشد حاجة الأدب الإسلامي لتأصيل المصطلحات النقدية، التي يمكن أن تسهم في تشكيل نظريته، وتحديد مقوماته، وليس «الاقتراض» إلا واحداً من هذه المصطلحات التي يمكن أن نجد لها خصوصية في هذا المجال، لما لها من أثر واضح في الكشف عن بنية الأدب الإسلامي، وقيمته الفنية، وإرهاف وسائله النقدية وتطويرها، لاسيما إذا اقترن ذلك التأصيل بالنماذج النقدية التي تكشف عن فاعلية المصطلح.

■■ تأصيل مصطلح الاقتراض:

● **المعنى اللغوي للاقتراض:**

ـ «اقترض منه أخذ منه القرض، والقرض أيضاً ما سلّفتَ من إحسان وإساءة، وهو على التشبيه، ومنه قوله تعالى: ﴿وأقرضوا الله قرضاً حسنا﴾(١).

● **وفي القرآن الكريم:**

يقول تعالى في سورة البقرة آية (٢٤٥):

١ـ ﴿من ذا الذي يُقْرِضُ الله قرضاً حسناً فيضاعفَه له أضْعَافاً كثيرةً والله يقبضُ ويبسطُ وإليه تُرجعون﴾

ويقول تعالى في سورة المائدة آية (١٢):

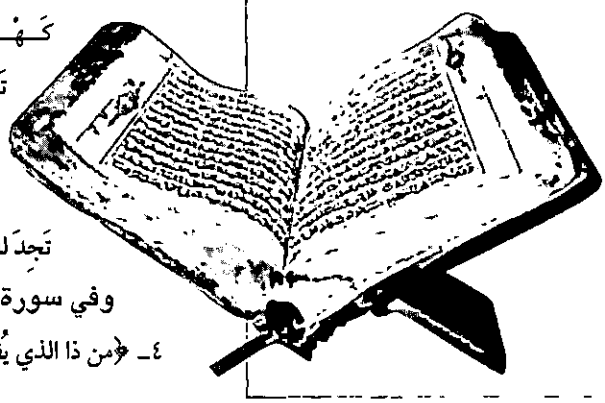
٢ـ ﴿ولقد أخذَ الله ميثاقَ بني إسرائيل وبعثنا منهم إثني عشر نقيباً وقال الله إنِّي معكُم لئن أقمْتُم الصلاةَ وآتيتُمْ الزكاةَ وآمنْتُم برُسُلي وعزَّرتموهم وأقْرَضْتم الله قَرْضاً حَسَناً لأُكفرنَّ عَنْكُمْ سيِّئاتكُم ولأُدخلنَّكُمْ جنات تجْري من تَحْتها الأنهار فمن كفرَ بعد ذلك منكم فقد ضَلَّ سواء السَّبيل﴾

وفي سورة الكهف آية (١٧):

٣ـ ﴿وترى الشمسَ إذا طلعت تَّزاورُ عَن كَهْفِهم ذات اليَمين وإذا غَربَتْ تقْرِضُهُمْ ذات الشّمالِ وهم في فَجْوة منهُ ذلك من آيات الله من يَهْد اللهُ فهو المُهْتَد ومن يُضلِلْ فلن تَجدَ له وَليّاً مُرْشداً﴾

وفي سورة الحديد آية (١١):

٤ـ ﴿من ذا الذي يُقرِضُ الله قَرْضاً حَسَناً فَيُضاعفهُ له



ـــــاصر

وله أجرٌ كريمٌ﴾

وفي الآية (١٨):

٥ـ ﴿إن المصَّدقين والمصَّدِّقات وأقْرضُوا الله قرضاً حسناً يُضَاعَف لهم ولهُمْ أجرٌ كريمٌ﴾

ويقول تعالى في سورة التغابن آية (١٧):

٦ـ ﴿إن تُقْرِضُوا الله قَرْضاً حَسَناً يضَاعِفْهُ لكم * ويَغْفِرْه لكم والله شكورٌ حَلِيمٌ﴾

كما يقول تعالى في سورة المزمل آية (٢٠):

٧ـ ﴿... وآخَرُون يُقَاتِلُون في سبيل الله فاقْرَءوا ما تَيسَّر منه وأقِيمو الصَّلاةَ وآتُوا الزَّكاة وأقْرِضُوا الله قَرْضاً حَسَناً وما تقدموا لأنفسكُم من خير تَجِدُوه عند الله هُوَ خَيْراً وأعْظمَ أجْراً واستغفِروا الله إنَّ الله غفورٌ رَحِيمٌ﴾

■■■

وهكذا فقد تكررت مادة «قرض ومشتقاتها» ثلاث عشرة مرة في القرآن الكريم، منها اثنتا عشرة مرة مرتبطة بفكرة القرض الحسن، متخذة صورة الفعل ومصدره معاً، كلون من ألوان تأكيد هذا المعنى كما في سورة البقرة، والمائدة، والتغابن، والمزمل، ومرتان في سورة الحديد، ويبدو أن هذا المعنى أيضاً كان من عمد المعنى اللغوي المعجمي، الذي أشرت إليه سابقاً، وقد اتسعت فكرة القرض بمعنى التسليف والأخذ والتقديم والإعطاء، متصلة بالرد ومضاعفة هذا المردود، لتشمل المادي والمعنوي من الأمور(٢).

أما المرة الثالثة عشرة فقد كانت في سورة الكهف حيث جاءت «تقرض» كاشفة عن التجاوز، وحفظ الله سبحانه وتعالى لمن تجاوزتهم

بقلم الدكتور
سعد أبو الرضا

الشمس(٣)، وكلا المعنيين: «مضاعفة المردود، والتجاوز» سوف يتجليان في مجال الاقتراض الأدبي في النقد.

فكيف اتضح ذلك؟

يمكن أن تكون فكرة مضاعفة المردود كاشفة عن فاعلية ما يُقْتَرضُ على مستوى النقد الأدبي سواء كان المُقْتَرَضُ جزءاً من نص أدبي أو أكثر أو عنصراً من جنس أدبي لجنس أدبي آخر، أو فكرة من أي علم من العلوم الإنسانية وغيرها، يستعين بها الناقد لإضاءة النص، وهذا الاقتراض لن تتجلى فاعليته وأهميته إلا إذا كان منوطاً بإسهامه في مزيد من الكشف عن قيمة وفنية النص المُقْتَرض له، الذي هو مجال بحث ودراسة الناقد الأدبي.

كذلك يمكن أن تكون فكرة «التجاوز» أي تجاوز النص الماثل لغيره، باستفادته من نصوص أخرى، أو أجناس أدبية أخرى، متجاوزاً لها بما يكشف الناقد فيه عن قيم فنية وغايات إنسانية.

■■ مستويات الاقتراض:

ويمكن أن نتصور فكرة «الاقتراض» بمعنى الأخذ وهي تتخذ مستويات ثلاثة في مجال نقد الشعر:

أولها: على مستوى النصوص: وذلك في تفسير ومعالجة الناقد الأدبي لنص شعري ما، عندما يُلْمح إلى علاقة النص الماثل بالنص أو النصوص الغائبة ـ فيما سُمي قديماً بالسرقات الشعرية، علماً بأن فكرة الأخذ بهذا المعنى ذات صلة وثيقة برؤية تراثنا للعلاقة بين الشاعر اللاحق والسابق، وآلت هذه العلاقة اليوم إلى مايسمى بتداخل

فكرة الاقتراض أصيلة في تراثنا النقدي

النصوص أو التناص(٤)، خاصة وكثير من كتب التراث، قد ضيّقت من فكرة الأخذ غير الحميد حتى جعلتها لاتنطبق إلا على حالات قليلة، لكنهم يؤكدون فكرة الاتصال بين اللاحقين والسابقين، وأنه لايخلو شاعر من ذلك، ونجد ما يتصل بهذا التصور عند نقاد منهم **ابن طباطبا** في عيار الشعر(٥)، **والآمدي** في الموازنة(٦)، **والقاضي الجرجاني** في الوساطة(٧) وغيرهم، ففكرة الاقتراض إذن لها أصل في تراثنا النقدي.

ثانيها: على مستوى الأجناس الأدبية: عندما يعمد الناقد الأدبي في تفسير ومعالجة قصيدة شعرية، إلى توظيف واستثمار بعض الأصول الفنية لجنس أدبي آخر، في الكشف عن القيمة الفنية لهذه القصيدة وتحليلها، فيما يمكن أن يُسمى بتداخل الأجناس الأدبية، في مجال الأدب والنقد معاً، والاقتراض كما أشرت سوف يرتبط بمردوده المفيد والمضاعف والمتجاوز.

ثالثها: على مستوى العلاقة بين مواجهة الناقد الأدبي للقصيدة القائمة أو الماثلة واستعانته بنتائج العلوم الإنسانية المختلفة وغيرها لإضاءة النص الشعري الذي ينظر فيه.

وبرغم مايراه معظم النقاد من وجوب استفادة الناقد من مختلف العلوم الإنسانية لإرهاف وسائله النقدية، فقد أنتجت هذه العلاقة فيما أنتجت مختلف مناهج النقد الأدبي قديمها وحديثها: التاريخي والنفسي والاجتماعي والألسني الفني، وقد انتهت هذه التوجهات إلى التركيز على لغة النص، دون إخضاعه لأي من هذه العلوم ـ برغم استفادته منها ـ مع الحرص على قراءة النص وتحليله وتفسيره وتقويمه وتقييمه.

ولاتعني هذه المستويات الثلاثة أن الفصل حاد بين النصوص، وأن التباين حاسم بين الأجناس، وأن الاستقلال تام بين العلوم الإنسانية، ذلك لأن نظرية الأنواع الأدبية ليست إلا مبدأ تنظيمياً، كما أن فكرة النقاء الجنسي ليست إلا فكرة مثالية، وبرغم أنه ليس هناك حدود فاصلة مانعة بين الأجناس الأدبية، حتى إن «**بندتو كروتشيه**» مثلاً لا يعتد إلا بالغنائية، دون أن يحدد لها مواصفات معينة محددة، ومع ذلك فنحن ندرك التمايز بين القصيدة والقصة والمسرحية، والمقالة، وغيرها، فالعرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي هو الذي يصوغ شخصيته(٨)، وبرغم أن العصر الحديث يدرك أهمية منظومة العلوم الإنسانية، لكن لكل علم مجالاته ومفرداته، وإدراك كل ماسبق على مستوى النصوص والأجناس والعلوم الإنسانية يتيح لنا إمكانية الحديث عن الاقتراض على هذه المستويات الثلاثة.

ولاتعني هذه المستويات الثلاثة التي أشرت إليها سابقاً استقلال تناول الناقد الأدبي للنص بمستوى واحد منها فقط، كلا، فقد تجتمع هذه المستويات الثلاثة، وتترافد في نقد نص من النصوص، وذلك حسب طبيعة هذا النص وسياقاته ومكوناته. كما سوف يتضح من النماذج النقدية التي سوف أشير إليها، حيث أصبح من اللافت للنظر ما يقوم به النقاد في مجال الاقتراض على هذه المستويات الثلاثة، وإن كنت سأولي المستوى الثاني بمزيد من التفصيل خلال النماذج لأنه أكشف عن فكرة الاقتراض في مجال النقد الأدبي، كما يمكن أن يكون كاشفاً أيضاً عن المستويين الآخرين ومقترناً بهما، وسوف أوضح ذلك خلال عدة أعمال نقدية كما يلي:

■■ النماذج:

أولاً: ماقام به على حدة كل من الناقدين د. **إحسان عباس**، ود. **محمد مصطفى هدارة** في تناولهما «**للقوس العذراء**»(٩) **للشيخ محمود محمد شاكر**، حيث وظف أولهما عدة عناصر درامية، وموسيقية في تحليله للنص والكشف عن بنيته ورؤيته.

أما **ثانيهما:** فقد وظف عدة عناصر درامية وقصصية في معالجته للنص وكشفه عنه، كما استفاد من مجال الدراسات النفسية.

وقد يقول قائل، لو لم تكن هذه العناصر موظّفة من قبل كاتب النص الشعري نفسه، لما استطاع الناقدان استثمارها في تحليليهما للقوس العذراء، وهنا ألفت النظر إلى أن هناك كُتّاباً آخرين «قد تناولوا» «القوس العذراء» لكنهم لم يتوجهوا إلى

اقتراض أي عنصر من الأجناس الأدبية الأخرى غير الشعر، كي يثروا تناولهم، ويعمقوا كشفهم عن بنية النص وغاياته الفكرية والإنسانية والفنية، **كالدكتور زكي نجيب محمود** مثلاً(١٠) في تناوله للنص عينه.

لكنني في الوقت نفسه أؤكد أن التقاء وجهات نظر النقاد والأدباء حول عناصر بنائية معينة في النصوص التي يبدعها هؤلاء الأدباء، قد يكون مرده إلى محاولتهم الاستفادة من هذه العناصر في بناء نصوصهم، كلون من ألوان إثراء فنية النص، دون أن تَخْرُجَ نماذجهم الشعرية عن جنسها الأدبي بصفة عامة.

ثانياً: الموازنة التي عرضها الأستاذ أحمد الأشهب بين قصيدة **حكمت صالح «النبي وعصر التكنولوجيا»** وقصيدة: **أم سلمى «وأبداً لن يجف النداء»**.

ثالثاً: تناول **الدكتور عبدالقادر الرباعي** لشكل من أشكال قصائد **أبي تمام** في كتابه **«الصورة الفنية في شعر أبي تمام»**.

بالنسبة لـ: **«القوس العذراء»** فهي عبارة عن رسالة كتبها **الشيخ محمود محمد شاكر** لصديق له، معرباً عن تقديره للإخلاص في العمل، والإخلاص للفن، وهما قيمتان إنسانيتان تتصلان وتتداخلان، ويمكن أن يكون بينهما عموم وخصوص، وهذه الرسالة تتألف من ثلاثة أجزاء:

١ـ **الجزء الأول:** مقدمة نثرية عدتها مائة وثلاثون سطراً، تشمل التحية، ومعالجة قضية إتقان الأعمال، والمقارنة بين الإنسان وما يتقنه، والفنان وما يبدعه.

٢ـ **الجزء الثاني:** وهو عبارة عن قصيدة تتألف من مائتين وتسعين بيتاً من الشعر، منها سبعة وثلاثون بيتاً محاولة من الشاعر لاستلهامه أبياتاً من قصيدة **الشَّمَّاخ بن ضرار**، التي يتحدث فيها عن عامر أخي الخُضر وقوسه، الذي قضى وقتاً طويلاً في انتظار جفاف العود الذي أحسن اختياره، كي يصنع منه هذه القوس، ثم ركَّب لها وتراً وسهماً، وأخذ يحافظ عليها محافظة شديدة، فهي أنيسه، ورفيقه، ووسيلته في الصيد لكسب رزقه، وهكذا توطدت الأواصر بينهما، وما أن باعها تحت إغراء المال حتى حزن حزناً شديداً عليها، أصاب حياته باليأس والضياع، وكان ذلك نموذجاً ودليلاً على رأي الكاتب في علاقة الإنسان بما يتقن، والفنان بما يبدع، وقد التزم الشاعر هنا بأجزاء الحدث الذي تناوله **الشَّمَّاخ**، لكنه أكسبه من مقدرته الشعرية، ورؤيته الإنسانية، وخبرته الفنية ما جعله نموذجاً فنياً إنسانياً، يشهد له بالأصالة، وبراعة استيحائه التراث.

أما الأبيات المائتان والثلاثة والخمسون الباقية، فهي تفصيل لما سبق، حيث حاول الشاعر **الشيخ محمود شاكر** تشكيل الحدث نفسه، وهو وإن كان صدى **للشَّمَّاخ** أيضاً، لكنه قد تجاوزه عرضاً وبناء وتحليلاً وأهدافاً، بحيث جعله نموذجاً فنياً إنسانياً آخر لدعم فكرة الصلة بين الإنسان وما يتقن، والفنان ومايبدع، ولكن بصورة أكثر تفصيلاً وتحليلاً، مع تغيير نهاية الحدث بما يكشف عن رؤية عصرية إسلامية **للشيخ شاكر**، تتجاوز نص **الشَّمَّاخ**، وإن كانت تستلهمه.

٣ـ **الجزء الثالث:** وهو صفحتان من النثر بمثابة خاتمة، توجز كل ما سبق بطريقة تجريدية، يستغفر فيها الكاتب الله، ويعتذر عما يمكن أن يكون قد سببه من ملل لصديقه، لكنه يؤكد له أنه توسم فيه حبه لإتقان العمل، فأراد أن تكون رسالته عظة لهما معاً، كما ذكره بفضل الله، وحديث رسوله ﷺ الخاص بإتقان العمل، وانتهى بالدعاء والسلام.

فكيف وظف الناقدان **د. إحسان عباس، ود. محمد مصطفى هدارة** اقتراضهما للعناصر المسرحية وغيرها في تحليل وإضاءة النص الشعري من الرسالة السابقة وهو يمثل صلبها؟

أما **د. إحسان عباس**(١١) فقد اقترض من الموسيقى الشكل السيمفوني، ومن ثم فقد اعتبر ما يشكل النص من علاقات مترابطة، وكأنها سيمفونية رباعية في إطارها العام ذات دورات أربع:

الأولى: تصور نمو العلاقة بين القواس وقوسه، وقد اعتمدت هذه الدورة على التجسيد، فقد أصبحت القوس محبوبة تعلقت بها نفس صاحبها، وهو بذلك يمهد لتطور كشفه عن بنية النص

العرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي.. هو الذي يصوغ شخصيته

الشعري.

الثانية: تبدأ بمنظر السوق في موسم الحج، وتنتهي ببيع القوس تحت إغراءات المال، ولباقة المشتري، وحث النظارة لصاحبها على البيع، ثم ما استولى على هذا القواس من هم وحزن إثر البيع.

وهنا يصبح تحول القصيدة إلى مسرحية قصيرة في نظر د. **إحسان** كاشفاً عن «الحركة» في هذا القسم، تلك الحركة التي تقترن بما بين «الشخوص» من «حوار»، خاصة المشتري اللبق، بل وتدخُّل القوس نفسها في هذا الحوار، وفي «المناجاة» الذاتية لصاحب القوس، وتصوير الزحام و«التدافع» والجلبة، واللغط والإغراء بالبيع، ومشهد السوق بعامة، وبذلك استطاع هذا الناقد عن طريق إبرازه لفاعلية الشخوص والحركة والحوار والمناجاة والتدافع وهي عناصر درامية، أن يجلي جانباً مسهماً في نمو النص، وتحقيقه لغاياته الفنية والفكرية، فكشف عن تعلق الفنان بفنه، وقيمة الإخلاص في العمل، وبؤس الجماهير التي يستهويها المال، وهي من الأهداف الإنسانية التي يتغياها النص.

أما الدورة **الثالثة:** فتتمثل في إفاقة شخصية القواس بعد أن أحاطت به فاجعة فقد القوس، وقد فقدت الثروة ـ وهي ثمن هذه القوس ـ كلَّ قيمتها لديه، فلم تعوضه قوسه التي افتقدها، ولم يحقق له هذا المال شيئاً من الأنس الضائع.

وتأمل هنا متابعة الناقد لنمو الشخصية، ونمو الحدث، وتطورهما معاً في هذا النص الشعري، خلال الدورات أو العلاقات التي ارتآها مشكلة لقصيدة **الشيخ شاكر**.

ويختتم دراسته بحديثه عن الدورة **الرابعة**، حيث يبين أن القواس خلال حلم يقظة قد استعاد شيئاً من عافيته، فأخذ يتحسس يده وبراعتها، ومقدرته وفاعليتها، خاصة وقد ارتبط ذلك بحقيقة هي اكتشاف هذا القواس لعود شجرة ملائم، يمكن أن يعده قوساً بارعة أخرى، وهكذا ترتبط هذه النهاية المتفائلة، بمعنى من المعاني الدينية الإسلامية يليق بالإنسان الذي كرمه الله، فلا ينكسر وتنتهي حياته، كما تنتهي حياة أبطال المآسي اليونانية، بل يستأنف هذه الحياة ونضاله فيها من جديد، ليستمر في عمارة الكون، وقد شحذته تجاربه، وصقلته خبراته.

وهكذا استطاع د. **إحسان عباس** وهو يعتمد الروح الدرامية والشكل السيمفوني أن يكشف عن البناء الفني لهذا النص، وغاياته الإنسانية، وذلك في شكل من أشكال الاقتراض الفاعل في معالجة النصوص الشعرية، الاقتراض الذي يحقق مردوداً مضاعفاً في الكشف والتحليل لبنية النص، التي تتجاوز بما تحققه من غايات ما حققه النص الأصلي والجنس الأدبي الذي اقترضت منه، بل والشكل الموسيقي الذي اعتمد عليه في التفسير.

أما **الدكتور محمد مصطفى هدارة** في تناوله للنص نفسه، فقد اقترض بعض العناصر القصصية والدرامية، وشيئاً من أسس التحليل النفسي.

ولذلك فقد نظر إلى هذا النص على أنه «قصيدة قصصية»(١٢) تتضمن مقدمة تهيئ الأذهان للحدث، ثم أخذ يتابع تطور الحدث وتغير الشخصية الرئيسية ـ في نظره ـ وهي القوس من خلال ارتباطها بصاحبها، «وقد أخذت هذه التطورات والتغيرات تتعقد شيئاً فشيئاً، حتى وصلت إلى الذروة، ثم كان الحل بعد ذلك للعقدة التي تجمعت فيها خيوط الحدث».(١٣)

ونظراً لأن هناك عناصر درامية أساسية خاصة في الشكل المسرحي الأرسطي، تشترك مع نظيرتها في القصة، فقد لاحظ الناقد نفسه أن في القصيدة القصصية عادة عناصر كثيرة يقوم عليها الفن المسرحي، وهكذا أخذ يتتبع هذه العناصر محللاً لنص القوس العذراء، كاشفاً عن بنائها الفني ورؤية مبدعها، فإذا كان المنشدون في المسرحيات اليونانية القديمة، يمهدون لمسرحياتهم بمقدمة توضيحية، فقد فعل ذلك **الشيخ محمود شاكر**، لكن من خلال سؤال تمهيدي في الجزء الشعري الأول هو: وما عامر قوسه؟، ثم أخذ يجيب، عارضاً لما سوف ينبئ عن **الشَّمَّاخ** من قصة القواس البائس وقوسه، وهكذا اتضحت عدة أمور منها، أن قصيدة **الشَّمَّاخ** هي مصدر استيحاء **الشيخ شاكر**، وأن القوس وصاحبها هما الشخصيتان الرئيستان في هذا العمل، ومن متابعة النص الشعري للعلاقة بين القواس وقوسه

منذ أن كانت عوداً طرياً، إلى أن جفقه ثم شذبه وسواه وقومه، حتى استوى قوساً، وهو صابر مثابر، منقطع لذلك، وقد ظلا متلازمين، حتى كانت مشاهدة المشتري لها، وإغراءاته، وإلحاح الناس، الذي دفع هذا القواس إلى بيعها، وهو غير مدرك لما سوف يعانيه بعد ذلك من فقد ووحشة.

وهنا يشير الناقد إلى التواؤم الرائع ـ في نظره ـ بين المضمون والشكل، المتمثل في بنية النص، المتشكلة في جانب منها من استفهامات كثيرة، كشفت عن حيرة القواس إزاء مغريات الحياة، وتعدد أصوات الحوار، التي دفعت بالحدث إلى قمة الأزمة، خلال تدافعها.

كما يستبين هذا التلاؤم بين الشكل والمضمون في النظام والموسيقي الذي يُشيع الحياة في الأبيات، القائم على كثير من القيم البلاغية كالترادف والجناس وحسن التقسيم والترصيع، ورد الأعجاز على الصدور، وهي في نظره «مصطلحات لا قيمة لها في ذاتها، ولكن في إحداثها هذه الموسيقى الداخلية التي تصاحب حكاية الحدث، وتهيئ لتطوره، وتنبئ عن عمق مضمونه، وموقعه النفسي الدقيق في وجدان الشاعر»(١٤).

وإذا كانت هذه المقدمة التوضيحية ـ في نظر **الدكتور هدارة** ـ وهي تتالف من سبعة وثلاثين بيتاً، قد تضمنت فيما تضمنته وصفاً لمسرح الأحداث، وتهيئة الجو الذي سوف تجري فيه، كما حددت شخصياتها، فإن الأبيات المائتين والثلاثة والخمسين التي تلت ذلك، قد أعادت استلهام أبيات **الشَّمَّاخ** بتفصيلات أوسع، وتحليلات أعمق ونهاية مختلفة، لكن **الشيخ شاكر** قد أبرز فيها كثيراً من مظاهر التحليل النفسي للشخصية ليجلي بعداً إنسانياً هو قيمة الإخلاص في العمل، وتعلق الفنان بفنه، وأهمية فاعلية الإنسان في حياته، حتى لاينعزل وينكسر وينتهي، وهنا أسهم الحوار في إبراز هذه الغايات إبرازاً فنياً، حتى إن الدكتورهدارة يعلي من قدرة الشاعر الفنية من الناحية الدرامية، لدرجة جعلته يعيد كتابة عديد من أبيات هذا النص الحوارية ناسباً إياها إلى قائليها لبيان هذه القدرة الدرامية لدى الشاعر.

وبرغم أن الاقتراض في عمل الناقدين كليهما قد مكنهما من الكشف عن كثير من غايات هذا العمل الإنسانية والفنية، وجلاء أبعاده، لكنني أتصور أن تشكيل لغة هذا النص وولاءها للتراث العربي والإسلامي لم يلفت اهتمام الناقدين كليهما بالدرجة المناسبة، برغم أن هذا الولاء جزء مهم من رؤية **الشيخ شاكر** الإسلامية الشعرية والفكرية في مجال الأدب ونقده، ومن ذلك يتضح أن الاقتراض برغم أنه وسيلة تعبيرية مهمة، لكنه يجب أن يرتبط برؤية كلية للنص تستوعب كل مقوماته حتى تتجلى قيمته الإسلامية والفنية ويحقق غاياته الإنسانية، وبذلك يتحقق للاقتراض مردوده المضاعف، وتجاوزه لما استُثْمر من وسائل أخرى اعتمد عليها الناقد في دراسة العمل الأدبي وتحليله له.

●● **أما النموذج الثاني..** فتمثله الدراسة التي عرضها في مجلة «**المشكاة**» المغربية الأستاذ **أحمد الأشهب** للموازنة بين قصيدة **حكمت صالح**: «**النبي وعصر التكنولوجيا**» وقصيدة **أم سلمى**: «**وأبداً لن يجف النداء**»،(١٥). سوف نجد هذه الموازنة تقوم على اقتراض عناصر قانون الوحدات الثلاث المسرحية لأرسطو، وهي وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحدث، لالكي تشكل فعلاً درامياً، ولكن لكي تكون أساساً لرؤية فنية لهذين العملين، توحد بينهما في البناء، وعلاقة الشكل بالمضمون، فكلا العملين يعتمد البناء الدائري في التشكيل من حيث البدء بوصف حالة العرب المتردية قبل البعثة النبوية الكريمة، ثم أثر الإسلام في النهوض والتقدم بهؤلاء العرب، وبالدنيا كلها، ثم تعود البشرية لحالة الجاهلية مرة أخرى، فيأكل القوي الضعيف، ويسود الظلم والاستغلال حتى تهب الإنسانية متطلعة لعودة دور الإسلام في النهوض بها، وإنقاذها من وحدتها.

وهكذا تتضح خاصية مهمة، ألا وهي روح التفاؤل التي تشكِّل ملمحاً من ملامح الأدب الإسلامي، المستمدة من القرآن الكريم، ﴿إنّ مع العُسْر يُسْرا﴾(١٦)، وحديث الرسول ﷺ، «لن يغلب عسر يسرين»، فاليأس ليس من شِيَم المسلم.(١٧)

يجب أن يرتبط الاقتراض.. برؤية كلية للنص تستوعب كل مقوماته حتى تتجلى قيمته الإسلامية والفنية

الشيخ محمود شاكر

وخلال معالجة هذا الناقد تتجلى «وحدة الزمان» في كلتا القصيدتين، حيث تبدآن من زمن التخلف والظلام قبل الإسلام، والليل معتكر، ثم في محجر تاريخ العصور، وعلى أعتاب الفجر، كما يتجلى التحول العظيم من الظلمات إلى النور، وبزوغ الفجر المضيء، «ووحدة الحدث» المتمثلة في عبادة الحجارة، وتقديس الأوثان، ومعانقة الغبراء، وتكبيل الأرواح، ثم ميلاد الرسول ﷺ، وبزوغ نجم الهدى، أما «وحدة المكان» في كلتا القصيدتين، فيتمثل في الأرض الحجازية، وتحت جناح أم القرى، ثم في دار الندوة.

وهكذا مكن هذا الاقتراض الناقد لهذين النصين من تقديم رؤية شاملة لهذين العملين خلال الموازنة بينهما، كشف خلالها عن بنيتهما الفنية، ورؤيتهما الإسلامية.

●● **أما النموذج الثالث..** فهو في كتاب «**الصورة الفنية في شعر أبي تمام**»(١٨) حيث يتحدث **الدكتور عبدالقادر الرباعي** في الباب الثاني عن البناء الفني للصورة في شعر **أبي تمام**، ويخصص الفصل الثاني من هذا الباب للبناء الكلي للقصيدة، ثم يقسم أشكال بنائها إلى ثلاثة أشكال؛ هي: «الشكل الكلي الموافق»؛ «وهو الذي ترتاح فيه النفس إلى موضوعها، فتبدو منشرحة مسرورة، ويكثر هذا البناء في الغزل والوصف، ويقل في الموضوعات الأخرى، وبخاصة في المديح والرثاء»(١٩).

أما الشكل الثاني فهو «الكلي المخالف»، وهو الشكل الذي تخالف فيه الذات موضوعها، ولكنها تبقى في نطاق المخالفة، فهي لاتصارع أو تتمرد، وتقسو كثيراً لتغيير الوضع، وإنما تعبر عن مخالفتها بطريقة مسالمة هادئة، أما مسألة التغيير إلى الأفضل، فتظل أمنية تتعلق بها وتنتظر من الآخرين تحقيقها، ويكثر هذا الشكل في الزهد، وفي العتاب، والاعتذار، والشكوى واستبطاء البذل والعطاء.(٢٠)

وهكذا يأتي الشكل الثالث ـ وهو الذي ـ يعنينا ويسميه «الكلي الدرامي»، حيث يسود مثلَ هذا النوع قلق الذات وتوترها، وتكون فيه النفس في موضوعات كثيرة متنوعة متنافرة، ومن ثم تطول قصائده، وقد تصل إلى سبعين بيتاً أحياناً(٢١)، ونلمح في هذا الشكل عدة صفات لصيقة بفن الدراما، قد ركز عليها الكاتب لتجسيد هذا الشكل، كالتوتر والقلق والصراع، وربما تأخذ شكل الحدث القائم على البداية والوسط والنهاية، ومن ثم قد تبدأ قصائد مثل هذا النوع بنقطة حرجة، وتنتهي بحلها إلى الخير، أو بالأمل والانفراج في أن تُحَلَّ بالخير، وهنا يتجلى الصراع الذي يؤدي بالأزمة إلى النهاية، ولذلك ففي مثل هذه القصائد قد يتضح النمو المسهم في تكامل هذا البناء.

وغالباً ما يتمثل هذا الشكل في المديح والرثاء والفخر والهجاء ومن خلال هذا التصور بعناصره الدرامية استطاع هذا الناقد أن يكشف عن أبعاد بناء جانب من قصائد **أبي تمام** القائم على الصورة، ويوضح رؤية الشاعر في علاقته بغيره، والحياة والأحياء من حوله.

ويمثل لذلك بقصائد عدة، منها قصيدة **أبي تمام** المشهورة «**فتح عمورية**»، حيث يبين أن مقدمة القصيدة تصوير رائع للخوف والشك اللذين تملكا أفئدة الناس طويلاً، حتى باتوا نهباً للتنبؤات الزائفة:

بِيضُ الصَّفَائحِ لاسودُ الصحَائف في
متونهن جلاءُ الشَّكّ والرِّيبِ
وخَوَّفُوا الناسَ من دهْيَاءَ مُظْلمة
إذا بدا الكوكبُ الغربِيُّ ذو الذنبِ

أما النهاية فهي سعيدة، إذ حل النصر، وزال الخوف، وانهزم الأعداء:

أبقت بني الأصْفَر المراض كاسبهم
صُفْر الوُجوه وجلَّت أوجُهَ العربِ

وقد تم ذلك بفضل «شخصية البطل»: الخليفة الذي قهر الخوف وقهر الأعداء:

خَليفة الله جَازى الله سَعْيَك عن
جُرْثُومة الدِّين والإسلامِ والحَسبِ
بَصُرْتَ بالراحة الكُبْرى فَلَمْ ترهَا
تُنالُ إلا على جِسرٍ من التَّعَبِ

ثم يجلي الكاتب عنصر «الصراع» في القصيدة عندما تحتك المتناقضات، فيبين الكاتب أن الصورة الأخيرة في البيت السابق تلخص الموقف تماماً، وتوحي ببداية الرواية ونهايتها، إنها بؤرة الصور جميعاً، وتوحيد لكل ما فيها من مشاعر متناقضة متضاربة، وهكذا كان يفعل أبوتمام في أكثر قصائد هذا النوع من البناء، فلو تعمقنا أبياتها جيداً لوجدنا أن فيها صورة هي تكثيف تام «للموقف الدرامي» الذي تقوم عليه باقي الصور في القصيدة»(٢٢).

وبذلك تتضح بعض أبعاد رؤية أبي تمام التي تشكلها الملامح الإسلامية، فالمعركة هي معركة المسلمين، والخليفة البطل هو خليفة الله،والفتح هو فتح الإسلام، وفي شكل القصيدة امتداد من الماضي للحاضر، بجانب تجلي متغيرات العصر في فن أبي تمام.

ويلاحظ أن العملين النقديين الأخيرين قد كشفا عن البنية بصورة جلية، لكنهما لم يوليا القيمة الجمالية للأعمال الأدبية المنقودة ما يكفي لجلائها فيهما، ذلك الجلاء الذي يجب أن يكون قريناً بالاقتراض كوسيلة تعبيرية، ولكن ربما حدث ذلك نتيجة استخدام آليات غير الاقتراض قد لاتحقق ذلك.

ولعله قد وضح مما سبق أن الاقتراض يمكن أن يكون مصطلحاً من مصطلحات النقد الإسلامي، وهو وسيلة للمبدع تثري النص فنياً، كما أنه آلية للناقد تثري تحليله للنصوص خلال المستويات الثلاثة التي أشرت إليها وهي: التناص وتداخل الأجناس الأدبية، واستثمار نتائج العلوم الإنسانية وغيرها، على أن يكون هذا الاقتراض قريناً برؤية كلية فنية إسلامية تجلي قيمة النص الفكرية والجمالية.

الهوامش:

(١) مختار الصحاح ط دار الجبل بيروت لبنان ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ص ٥٣٠، وكذلك انظر المعجم الوسيط ج٢ ط المكتبة العلمية طهران ص٧٣٣.

(٢) انظر سيد قطب في ظلال القرآن المجلد الأول ط ٥ /١٣٩٧هـ- ١٩٧٧م تفسير سورة البقرة ص٢٦٥، وكذلك المجلد الثاني تفسير سورة المائدة ط ٩ /١٤٠٠هـ- ١٩٨٠ ص ٨٥٨، وكذلك المجلد السادس ط ٥ تفسير سورتي الحديد والتغابن ص ٣٤٨٩، ص٣٥٩١ وسورة المزمل ص ٣٧٤٩.

(٣) انظر السابق نفسه المجلد الرابع ط٥ ص٢٢٦٣.

(٤) أنظر لكاتب هذا المقال: معالجة النص في كتب الموازنات التراثية نشر منشاة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٩ من ص ٢٥-٥١.

(٥) انظر ابن طبا طبا عيار الشعر تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام ط منشاة المعارف الإسكندرية ص١١٤

(٦) انظر الآمدي الموازنة بين الطائيين تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبدالحميد- المكتبة العلمية بيروت ص٥٢.

(٧) وكذلك انظر القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد البيحاوي ط عيسى البابي الحلبي وشركاه سنة ١٩٦٦ ص٨٤، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٧.

(٨) انظر أوستن وارين ورينيه ويلك- نظرية الأدب- ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب ط. مطبعة خالد الطرابيشي ١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م الفصل السابع عشر؛ الأنواع الأدبية.

(٩) محمود محمد شاكر «القوس العذراء» نشر مكتبة الخانجي القاهرة ط٢ دار الفكر بيروت لبنان سنة ١٩٣٢هـ

(١٠) انظر مجلة الكاتب العربي القاهرة القوس العذراء، د. زكي نجيب محمود العدد ١٥ سنة ١٩٦٥ص١١

(١١) انظر د. إحسان عباس القوس العذراء في كتاب: «دراسات عربية وإسلامية» البحوث التي أعدت سنة ١٩٨٢ تحية للشيخ محمود شاكر بمناسبة بلوغه السبعين من ص١:١٥.

(١٢) انظر د. محمد مصطفى هدارة دراسات عربية وإسلامية ص٤٥٩.

(١٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(١٤) السابق نفسه ص٤٦١.

(١٥) انظر أحمد الأشهب: وحدة النزيف في القصيدة الإسلامية المعاصرة.. دراسة مقارنة بين قصيدتي «النبي وعصر التكنولوجيا» لحكمت صالح، «وأبداً لن يجف النداء» لأم سلمى مجلة «المشكاة» العدد ٢١,٢٢ السنة الخامسة ١٤١٦ هـ/١٩٩٥مص٧٢.

(١٦) سورة الشرح آية (٦)

(١٧) انظر المقال السابق ص٧٩.

(١٨) انظر د. عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشر جامعة اليرموك ـ الدراسات الأدبية واللغوية إربد- الأردن سنة ١٩٨٠م.

(١٩) السابق نفسه ص٢١٢.

(٢٠) السابق نفسه ص٢١٣.

(٢١) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٢٢) انظر السابق ص٢١٥.

■■■

الاقتراض يمكن أن يكون مصطلحاً في النقد الإسلامي ووسيلة للمبدع تثري النص فنياً.

د. إحسان عباس

في تاريخ السعودية..

المائة تساوي الألف

ما كان سهلاً أن يُقال عِثارها
بهما أضاء يمينها ويسارها

ليدور في فلك النجوم مدارها
حتى تسنَّمت الممالك دولةٌ

حتى أراد الله جل جلاله
في ظل عرش الله سار مسارها

فصحا إلى إيقاظها مغوارها
بعزيمة الإنسان قام بناؤها

كانت زهور الروض بُعْثِر غرسها
وبنعمة الرحمن قرَّ قرارها

فتبدَّدت بيد الرياح عطورها
تسعى لها الأمم الكثار حفيَّةً

كانت عقود الدر قُطِّعَ خيطها
تبغي الرضاء كبارها وصغارها

فجرى على وجه الثرى منثورها
ودعاء إبراهيم بارك خيرها

كانت كآجام الأسود تنافرت
فتنعَّمَتْ في ظلّه أخيارها

فخبا على سمع الوجود زئيرها
إن ضَنَّت الأنهار في فَلَواتها

كانت إذا سارت توَزَّع خطوها
فمن النُّضَارِ تفجَّرت أنهارها

ليدور في وحل الوقوف مسيرها
أو غاب فارسها الكبير فروحه

حتى تبلَّج فجرها فتبسمت
منها تُضَاءُ مروجُها وقفارها

وتلألأت من ثغرها أنوارها
روح تَوارَثها الكبار بهمة

واشتدَّ فارسها يُقلِّم شوكها
تعنو لها في الحادثات كبارها

فتضوعت في كفه أزهارها
روح بها حب البناء سجية

وأزاح ظل الغيم عن سمواتها
يجري بها نحو العلا «مشوارها»

فتألقت فوق السما أقمارها
سكبت شعاع الشمس في لَبِناتها

ومضى يروِّضها فلان عصيُّها
فتألَّقت فيما بَنَتْ أحجارها

وهفت إليه أسودها وتمَوْرها
في ساحة البنيان في إنجازها

وأدار راحته فلمَّ شتاتها
غلبت طويلات السنين قصارها

حتى استراحت في يديه أمورها
فبأنَّة إذا أحصيتها لكنها

الشامخ العملاق ترهبه الدُّنى
فوق الألوف كما تقول ثمارها

وتخاف منه ضباعها ونسورها
زادت بميدان الحضارة عالماً

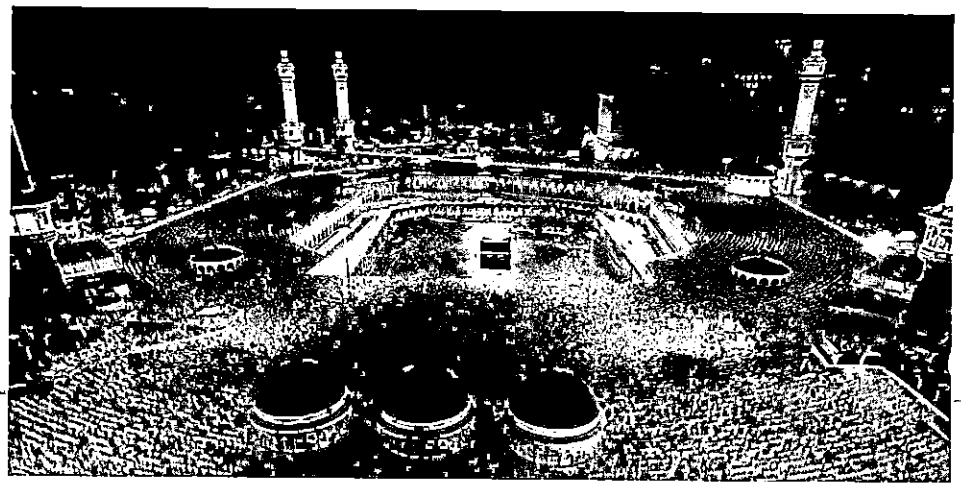
قد قاد كوكبة يتوِّج نصرها
قد فاق في مضْماره مضمارها

أن الملائك في الوغى أنصارها
وسقت بطوفان العلوم رياضها

كان الكتاب وسيفها في كفها
فتضوَّأتْ وتوضَّأتْ أشجارها

شعر: محمد التهامي

ودنت قطوف العلم في ألقِ الهدى
حسناءَ لم تُغْلِ الأباةَ مهورها
وبنت بمحراب النبوَّة قلعةً
شمخت مآذنها وعزَّ جوارها
تتزاحم الأحباب في عتباتها
وتردُّ أنيابَ العدا أسوارها
هوت الصوارخ حولها مقهورةً
وكأنها قد قُلِّمتْ أظفارها
ترتاح في يدها جراح قلوبنا
مهما قست وتعمَّقتْ أغوارها
نرنو لها والنار في أثوابنا
من كل ناحية يهبُّ شرارها
ونلوذ بالبيت الحرام وكعبة
تحنو على آلامنا أستارها
ونناشد الحكماء أن يتداركوا
ناراً يشبُّ على الجميع أُوارها
ياطالما خاضوا الغمار فحلّقوا
واليوم أحْرَى أن يُخاض غمارها
إنا لنعرف أنها مسعورة
لكن على يدهم يرد سُعارها
مهما تجبرت الحوادث حولنا
فلها على هام السُّرا جَبّارها
أرْسَى بخافقنا اليقين فلم نَهُنْ
للشرِّ مهما عربدت أشرارها
في قلبنا الإيمان وهو ذخيرةٌ
دَقَّت على أفهامهم أسرارها
فيها موازين القُوَى مقدورةٌ
فوق انطلاقات النُّهى مِعْيارها
لم ننس «بَدْرَ» وقد تألَّق بدرها
في قلَّة وتَعَمْلَقتْ فُجّارها
لما اليقين تكشَّفت أسرارُه
عَزّ القليلُ بها وهان كثارها
فيها لنا عِبَرٌ تواتر خطوها
ومشى بتاريخ الورى تكرارها
ياخادم الحرمين ترعاك السما
وتقود خطوك للمُنَى أقدارها
وسَعْتَ في الحرمين ساحات الهدى
فارتاح في أحضانها زوارها
ودَعَوا لعزمك أن يدوم على المدى
ليدوم في بسماتها استمرارها
وإذا دعا الحجَّاج شاركت السما
وشدا بأصداء الدعا أبرارها
فإذا دعاء الأرض تحضنه السما
ويشيع في تكبيره تكبيرها
وإذا المهيمن ذو الجلال يجيبها
فيهون في وعْث الحياة عسيرها
يارب!! أولى القبلتين تضرَّعت
لتُرَدَّ غربتُها وتسلم دارها



أحمد محرم..

بين التجديد والتقليد

«لايعرف الشاعر إلا شاعر» تصدق هذه العبارة كثيراً في واقعنا الأدبي، وأقول كثيراً، لأن من الإنصاف أن أقرّ أن غير الشعراء لهم أصالتهم النقدية، ورؤيتهم الصائبة، ولكن بعض الذين كتبوا عن محرم من مؤلفي الدراسات الأكاديمية، غرقوا في تفصيلات باعدت بين الشاعر وما يقال عن حقيقة فنه، فجاء كلامهم لايخدم الحقيقة الأدبية قدرما يطمسها، أما أنا فقد قرأت للشاعر الرقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفي بحثاً صغيراً عن محرم نشر في أربع صفحات من مجلة «المجلة، ديسمبر سنة ١٩٥٧» فكان على إيجازه كافياً للإفصاح عن مكانة الشاعر، ومغنيا عن عشرات كتبها بعض المنهجيين دون جدوى كبيرة، لذلك سأنقل من هذا البحث الموجز ما يغني في تحديد شاعرية محرم أدبياً، وسلوكه النفسي متنزّهاً عن الهنّات، مثالي الاتجاه.

يقول الأستاذ حسن كامل الصيرفي:

«كان **أحمد محرم** شاعراً في الطبقة الأولى من شعراء جيله، كان امتداداً لمدرسة البارودي التي أعادت للشعر العربي بعد تدهوره إشراقاً في الديباجة، وجزالة في اللفظ وقوة في الأداء، ونقاء في العبارة وتأثراً بالمتقدمين من أساتذة الشعر العربي في أزهى عصوره.

كان **أحمد محرم** من هؤلاء الطليعة، ولكن ترفعه عن السير في ركاب الحاكمين، والزلفى إلى أصحاب الجاه ألقى على اسمه ستاراً من الجحود فنسيه الناس وإن لم ينسه الشعراء الكبار أنفسهم، فقد عرفوا قدره بينهم، ومكانته في صفوفهم، وغرف له فضله فريق من الأدباء الذين يزنون الأمور بميزان الجودة لا الشهرة، وبمعيار التمحيص لا الدعاية، حتى ظهرت موازنات بين شعره وشعر **شوقي**، وفي الحق أن أنصار شاعرنا **محرم** كانوا على الحق حين أقاموا هذه الدعوى، كان بين **شوقي ومحرم** علاقة قوية وتقارباً بيّنا. لقد امتاز شعر شوقي بموسيقيته العذبة الموهوبة وهي ميزة تجدها في شعر **محرم** كذلك، ولست مغالياً إذا قلت إنها لاتفارق لفظاً من ألفاظه، موسيقى آسرة ساحرة تشغلك عن المعنى الساذج أو الحكمة المترددة بما يتضمنه البيت من شعره، وبصر باللفظ بعيد الغور ينتقيه للموضع اللائق به دون تزيد شأن الصائغ الماهر، حتى ليصعب عليك أن ترفع لفظاً من شعره لتضع مكانه لفظاً آخر، دون أن يفقد الشعر بريقه، وهو من هذه الناحية كان متفوقاً على **حافظ إبراهيم** حتى في الشعر الوطني الذي برز فيه حافظ، ذلك بأن حافظاً كان في شعره الوطني يميل إلى شعبية اللفظ إذ روح الخطيب كانت غالبة فيه على روح الشاعر، يفضل تصفيق السامع على اهتزازة القارئ، وكان **محرم** على النقيض من ذلك.

وإذا كانت لـ **محرم** تلك الميزة على حافظ في الشعر الوطني فإن له فيه أيضاً ميزة أخرى، هي أن شعره الوطني يصدر عن عقيدة صادقة لا استجابة للذين يطالبون بالاشتراك في الحفلات، فظل شعره في هذه الناحية على قلته متجهاً إلى هدف واحد، وجارياً في حقل واحد، كان لسان الحزب الوطني لم يمل هنا أو هناك، ولم تكن له أطماع في أن يبلغ صوته حيث يتربع صاحب السلطان، وكان حافظ

بقلم الدكتور

محمد رجب البيومي

في هذه الناحية صاحب أطماع وطموح إلى بلوغ هذه الغاية.

وكان شعر **محرم** صورة واحدة أخذت انعكاسات فحول الشعراء القدامى عليها فطبعتها طبعة واحدة لاتتبدل، وبقيت سماته ظاهرة واضحة لاتتشكل، في حين كان شعر **شوقي** متعدد ألوانه بتعدد الشعراء الذين يتأثرهم في نظمه فلا تفصله عنهم أو تميزه منهم قليلاً إلا موسيقاه وبعض ألفاظ واصطلاحات التزمها في قصائده.

ثم قال الأستاذ **حسن كامل الصيرفي**: هذه مكانة **أحمد محرم** بين شعراء جيله، وبقي شاعر واحد منهم وهو **خليل مطران** الذي تزعم حركة التجديد في الشعر العربي وغلّب المعنى في شعره ونظر إلى خلق فكرة تتبلور عندها القصيدة، نرى شعر **محرم** بعيداً عن التأثر بهذه النهضة، لأنه يرى أن الأدب الحديث «زيادة فنية تعطي صوراً معنوية جديدة فهو يقف دون هذه الزيادة، ولكن من يدقق في شعره قليلاً، وبخاصة مانظمه في أخريات عمره مثل قصيدة «وجودي» نجد فيها صوراً رمزية بارعة، ونجد فيها تعبيرات غريبة على أساليب القدامى مثل «ثمل الألفاظ» «مرح المعاني» هذا لباب ماقاله الشاعر الناقد، وجلّ ماقاله عن زملاء محرم مسلّم لايتهمه فيه، وماقام به من الموازنة المركزة بين شوقي ومحرم مسلّم به أيضاً بين من أدركوا حقيقة الشاعرين، وأكثر ما يتضح ذلك حين يتوافى الشاعران على موضوع واحد، بل إني لا أخشى أن أقول إن **محرم** قد سبق **شوقي** في بعض القصائد فقصيدة **شوقي** في الربيع مع اشتهارها وكثرة ماقيل عنها في مجال التنويه ومطلعها:

آذار أقبل قم بنا يا صاح
حيّ الربيع حديقة الأرواح(١)

هذه القصيدة الذائعة تفوقها قصيدة محرم في الربيع ومطلعها:(٢)

دنيـــاك تـضـحـك عن وداد صـــاف
وتريـك طيب العـــيش كـــيف يـوافي

ولست بصدد الموازنة بين القصيدتين، ولكني أقتبس من قـصيـدة محـرم مـايدل على موهـبة رائعـة في الاستشـفاف الذوقي، والتصوير الفني، فهـو ـ مثلاً ـ يوضح تأثيـر الربيع حين يقـدم على الكون بمباهجـه فيخلق النفس الشاعرة خلقاً جديداً فيقول(٣)

ملك الخـــمـائل يكتـسين نـضـارة
فـي جـــــاهه، ويملـئن بـالأعطـاف
بعـث الحنين إلى الأحـــبـــة وفـــده
فـطـوى الـديـار وطـاف كـل مـطـاف
دنيـــا مـــحت رسـم السّلوّ وجـــددت
لذوي الـصـــبـــابة كـل رسم عـــاف
عكف الجـــريح عـلى هوى أحـشـائه
وقـــضى بقـلب والـه وشـــغـــاف
لم يـتق من حق الحـــيـــاة مـــعـطل
جنـح الزمـــان بنـا إلى الإنصـــاف

ويسـير مع عـواطفـه الواثبة، فـيلفت السـاهين إلى جـمـال الربيع، ويدعـوهم إلى أن يأخـذوا حظهم من جماله الأخاذ فيقول:

قل للـمـفـرّط في لـبـانة نفـســه
ضـيّـعـت أمـرك فـانطلـق لتـلاف
ناج الجـدائق فـهي شـعـر ضـاحك
واسـتـنشـد الأزهـار فـهي قـــوافٍ
صـور العـــواطف والحـيـاة تموج في
دنـيـــا من الألـوان والأوصـــاف
هذا يـنـاولـك الهـــمـــوم يديـرها
حـــرّى وهـذا من همـــومـك شـــاف

وإذا كانـت الدنيا لاتثبت على صورة واحـدة، فليل ونهـار، وجدب وخصب، فـعلى المرء أن ينتـهز مَـقْدم الربيع لينهل من مـلاذه ما يعـوضه عن مـرارة العلقم في فـصل سـواه، إذ لاتثـبت الدنيـا على حـال، وهي حكمة وجدانيـة استشفها الشاعـر من خاطره قبل أن يستضيء بفكره فقال:

اســتـــوف حـقـك عن مـرارة عـلقم
يسـقـيـكه الســاقي وطـيب ســلاف
أو مـــــا رأيت الأرض تذبـل تـارة
وتعـــود أخـرى غـــضـــة الأطراف
نزلـت على الحكمين يعـــتـــورانهـــا
من لـين ســـمـح، وآخـــر جـــاف
تثـري من الحـسن البـديع فـإن مـضى
راحت بمـنزلـة العـــديم الـعـــافي
خـذ مـن عـوارفـهـا ومن آلائـهـا
مـا شـئـت، لاتك قـانعـاً بـكفـاف
تعطـيك مـســرفـة تـعلم ذا الغـنى
شـرف الـعطاء، وســؤدد الإسـراف
كـرمت على بـخل الزمـان ومـا جنى
بالأمـس من ظـلم ومن إجـــحـــاف

ولم ينس الشاعر رسالته الخلقية أبداً، إذ يرى فيض الإحسان في مظاهر الطـبيعة، فيطالب الثـري الشحيح أن يتعلم منها هذا البر العطوف، كـما يطالب من يتمتع بجمالها أن يشكر لها هذا البـهاء الخالب، كيلاً يسوءها هذا الجـحود، حين لاتجـد من يعـتـرف لها بالروعـة والجـمـال! لكأن الشـاعـر يقول لـلناس، كم من نابغ هُضم حقـه، وضاع فضله، فـانزوى عاثر الحظ، دامع العين، فـحـرام أن يضـيع فـضل الربيع دون إشـادة وإعلان، أترى محـرماً كان يرنـو لنفسـه حين ضاع شعره بين عيون عمي، وآذان صم، فهتف بقوله(٣)

أسـبـغ ثناءك وأجـزها مـا أسـبـغت
من كـل واف في الـصنـائع ضـــاف
أبحـــرٌ أفـــواف الـنعـيم سـنيـةً
وتعـــود عـــارية مـن الأفـــواف
أودى الجـحـود بمحـسنين تنازعـوا
من عـــبـــقـــري الـفن كـل طراف
فـقـدوا الرجـال المنصـفين فـشـأنهم
شـأن الضـعـاف، ومـاهم بضـعـاف

ويمضي الشاعر المصور فيـدعو الطيور السواجع أن تهتف بما حبـاها الله من ألحان، فالأرض روض تزين والعروس أخذت أبهى مـجاليها في العـيون، ويعاوده

أساه على نفسه فيقول:

ياطيـــر مـــا ضـــاق البـــيـــان وإنما
ضـــاق الزمـــان وضـن بالإســـعـــاف
غـــرد وإن هِجْت الهـــمـــــوم لطـائر
حـــمل الهـــمـوم كـــثـــيـــرة الأصناف
ورد النمـــيـــر العـــذب غـــيـــر مـــروَّع
مـــثـلي، بوردٍ مـــا يطـاق زعـــاف
هان النفـيس فـضـــاع بين مـعـــاشـر
وضـــعـــوا اللآلئ مـــوضع الأصـــداف

لقد كان محرم شاعراً وحكيماً معاً، ولكن حِكمته لم تأت جـافـة خشـنة كمـا نراها عـند بعض الناس، بل أشعلـتها حـرارة العاطفـة، فوصلتِ إلى أنـأى مواطن الشغاف من القلوب.

هذا بعض ما أضيفه إلى قول الصيرفي عن شوقي ومحرم، أمـا قوله في مجال الحـديث عن تجديد خليل مطران إن شعر محرم بعيد عن التأثـر بهذه النهضة لأنه يرى أن الأدب الحـديث زيادة فنية تعطي صـوراً معنوية جديدة فهو يقف دون هذه الزيادة، وهذا القول يحـتاج إلى توضـيح، لأن الشاعـر محـرم من حيث الديباجة البيانية، والالتزام بالمأثور من القافية والوزن لم يضف شيئاً يحسب له في مـضمار التجديد، ولكنه من حـيث الجدة في الأغـراض الشعريـة مثل الشـعر الاجتماعي والـشعر القصصي والشعر الـسياسي قد أضـاف الجديد حـقـاً إلى التراث الـشعـري، دع عنك الشـعر التـاريخي الذي أبرز في مضـماره ملحـمتـه الخـالدة «الإلياذة الإسـلامـيـة» وقد كـان الأسـتـاذ الصيـرفي حـذراً حين قال بعـد ذلك «ولكن من يدقق في شـعره قليـلاً وبخاصة فـيمـا نظمه من أخـريات حيـاته مثـل قصيـدته النونيـة «وجودي» يجـد فيـها صوراً رمزية بارعـة» وهذا حق لأن الشاعر منذ أوائل الثـلاثينات كـان في اتجـاهـه الشـعـري يواكب ركب المجددين، بل إنه أحس بضرورة التجديد فنظم قصيدة ممتازة تحت عنوان «التجديد والتقليد» بدأها بقوله(٤):

يـا بنـي الشـــعـــــر جـــددوا
عـــــاجـــــز من يـقـلـد
لـيـس لـلـفـن غـــــايـــــة
فـــاعـــرفـــوا الحـق واشـــهـــدوا

■■ كان شعر أحمد محرم صورة واحدة.. أخذت انعكاسات فحول الشعراء القدامى عليها.. فطبعتها طبعة واحدة، لاتتبدل.

امـــــلأوا الأرض نـضـــــرة
وانـظروا كـــيف تُـســـعِـــد
صـــورٌ طـال عـــهـــدهـا
كـــل يـــوم تُـــردد
ومـــعـــانٍ كـــأنـهـــا
في الأسـاطيـــر تجلـد
عـــذبت فـــهي تشـــتكي
وأولـو الأمـــر حُـــشّـــد
أهـي جـــانٍ مـكـبـل
أم أسـيـــر مـصـــفـــد
يـخـلـق اليـــوم بـردهـا
ثـم يـأتـي بـهـــا الـغـــد
ثـم لاشـيء غـــيـــرها
فـــهي همٌ مـــجـــدد

فالدعـوة إلى التجديد قـد فهمـها محرم حق الفهم، ولكن بمفـهومه الخـاص، الذي حصـرها في الأغراض والمعـانـي لا في الأزيـاء والأشكال، ولـعل أسـطع الأغراض الشعرية التي اتجه إليهـا محرم في مضمار التجـديد هما غرضـا الطبيـعة والغزل، إذ بدأ الشـاعر فيهما مقلداً، لايكاد ينفح بالجديد، ثم انبثق تيار الجدة عنده في الثـلاثينات فأتى بالطريف المبـتكر في هذين الغرضين، وقـد أشرت إلى نمط مما قاله في اسـتـقبال الربيـع، حـيث لم يـكتف بالـوصف الظاهـري للورد والطيـــر والروض بل تغـلغل إلى مـكنونات الـنفس وكشف الـسـتار عن أحاسـيس مكظومة كـان الحديث عن الربيع مـجـالاً للإفصـاح عنهـا بأجلى بيـان، مع المحـافظة على الديبـاجـة العـربيـة الأصـيلة التي هي عنوان مجده الأدبي! وإذا كـان الربيع بألوانه المتجددة وثيابه المتعـددة، ومنظره البهيج قد أتاح لـلشاعر هذه الصور الأخاذة حسياً ومعنوياً، فإن الصحراء بصمتها الموحش، ووجهها الجديد، وسكونها المطبق كانت مثار

إلهام دافق له، إذ أنشد قصيدته «قصر كليوباتره» بادئاً بوصف الصحراء فأتى من البدائع الشعرية ما يؤكد أصالته العريقة، وأذكر أن مجلة الفتح نشرت هذه القصيدة ممهدة لها بهذه النبذة «جال الشاعر لأول مرة جولة واسعة في الصحراء، مع فريق من صفوة إخوانه، وشاهد ما أبقت الأيام من قصر كليوباتره فقاضت نفسه بهذه الآية من آيات البيان، بعثت في الذوق حياة جديدة للاميّة حكيم تنوخ[٥] يقول محرم مبتدئاً بوصف الصحراء:[٦]

هي الدنيا التي تسع الجمالا
فسر إن شئت أو ألق الرحالا
حللتُ بها فما صادفتُ جوا
خلا مما أحب، ولا مجالا
ترامت في جوانبها الأمالي
كسرب الطير وانطلقت عجالا
هي الدنيا التي وسعت خيالي
مررت بها فظنتني خيالا
أقمت ورفقتي فيها قليلا
فيا ليت المقام هناك طالا

ثم أخذ يقارن بين الصحراء في العهد القديم، والصحراء اليوم فقال:[٧]

ذئابَ القفر أين ذهبت إني
أرى أمر الحياة قد استحالا
خلت منك البداوة فاستراحت
نفوس ذقن بالأمس الوبالا
فيالك موطنا للأمن فيه
شرائع لانرى فيها اعتلالا
وياويل الحضارة من ذئاب
تفوق الأُسْد فتكاً واغتيالا
أثار المفسدون الشر فيها
وظنوا العيش مكراً واحتيالا
وقالوا ما الحياة سوى نضال
وما عرفوا الحياة ولا النضالا

هكذا يلج الشاعر إلى إحساسه الداخلي مقارناً بما يرى من المنظر الخارجي! فيتحدث عن الحضارة التي ملئت اليوم بطشاً واغتيالا مقارنة ببداوة الأمس التي لم يكن الإنسان عامل الشر فيها، بل كانت الذئاب وحدها، وهي أهون شراً من إنسان اليوم! أما الروعة كل الروعة والإبداع كل الإبداع في الصورة التي وصف الشاعر بها صعوده إلى القصر بين المغاور والأحجار، وقد أشفق على نفسه من السقوط في المهاوي فأخذ يعتصم برفيقه، ويتحسس موضع قدمه، إذ أن أقل زلة طارئة ستهوي به إلى المكان السحيق، صورة جديدة لم أقرأها قبل ما قال محرم:[٨]

نزلنا ننظر القصر المحلّى
لريب الدهر يُرهقه نكالا
وسرنا في جوانبه خشوعاً
نرى الأحجار حيرى والتلالا
فنصعد تارة ونكون أخرى
كمثل الجن منزلة وحالا
يقول دليلنا سيروا الهوينى
مخافة أن نراع وأن نهالا
وأُمسك صاحبي أخشى عليه
إذا خطواته اضطربت فمالا
ويدركني بعونٍ من قواه
إذا ما ظنّ بي ضعفا وخالا
يلازمني فما أخشى انفرادا
وأصحبه، فلا يخشى انفصالا
كلانا كالدم الجاري امتزاجا
بصاحبه، وكالروح اتصالا

وأفاض الشاعر في ذكريات تاريخية عن عهد القصر، وملكته كليوباتره، وما أبقت حجراتها من آثار صوامت تشكو برح الحنين لمجدها الغابر، فكان مما قال:[٩]

كليوباترا انظري تجدي طلولا
تظل جثومها تشكو الملالا
مضت أيامها وتداولتها
عوادي الدهر أسراً واعتقالا
أقامت بعد عهدك إذ تولى

مـــقـــام الوالهـــات من الثكالى
رحلت ولو تطاوعـــهـــا قـــواها
أبت حـــجـــراتـــهـــا إلا ارتحـــالا
كـــأني إذ رأيت القـــصـــر قـــفـــرا
رأيت الجند حـــولـك والرجـــالا
مـــشى القـــواد صـــفـــاً إثر صف
يـهـــزون الأسنة والنـصـــالا
ولا كـــهَّـــان ترتيل تداعت
عليـــه حـــمـــائم الوادي انـتـــحـــالا
وهاتيك الوصـــائف كـــالدراري
تـطـالع فـي أريـكـتـك الـهـــلالا

فإذا تركت الصحراء وقصر كليوباتره إلى البحر فإننا نجد من إبداع الشاعر مالا يلحق به فريق ممن يرمونه بالتقليد، وقد قالوا كثيراً في البحر مما سموه بأدب الشاطئ وبالغوا في ذلك إلى درجة إصدار دواوين منفردة بالشاطئ وأيامه ولياليه، ولكن هل قال قائل منهم مثل ماقال محرم مخاطباً البحر:(١٠)

الشعـر شعـرك من يقـول سـواكـا
قل فـالممـالـك كلهـا نجـواكـا
هـي نفـثـة مما تبث وخطـرة
مما تـردد في نـشـيـد هـواكـا
مـا هذه الأصـبـاغ؟ أيّن وجـدتهـا
ياواحـداً في الفن ليس يُحـاكى
ليـلاي نـافـرة فـهـل تجـد الذي
أنا واجـد فـي الحب من لـيـلاكـا
هل ثـورة الأمـواج فـيـك لـواعج
تذكي فـؤادك أو تزيد حـشـاكـا؟
أم أنت مـن ألم الصـبـابة صـارخ
تشكو الهـوى، وتضج مـن بلواكـا
أم تلـك آمـال يـقـال لـهـا اهدئي
فـتـثـور غـضـبى، مـا تمل عـراكـا
هي ثورة الدنيـا وحـيـرة أهلـهـا
مـثلتـهـا لـلناس في دنـيـاكـا
مـا أصدق الـتـمـثـيل لولا روعـة
تبـدو عليك ورقـة تغـشـاكـا

■■ في إبداع الشاعر كثيرٌ مالا يلحق به فريق ممن رموه بالتقليد.. فهل قال قائل منهم.. مثلما قال محرم، مخاطباً البحر؟!

تصـفـو فـيظهـر مـا تـكن وإنهـا
لتـرى حـرامـا أن تكون كـذاكـا

والبيت الأخير وثبة فنية رائعة، إذ يقارن الشاعر بين البحر الذي يصفو فيظهر للناس مابداخله والدنيا التي لاتصفو أبداً، لأن شرها مخبوء مكنون.

وللشاعر نفثات أخرى في أدب الشاطئ أشير إليها دون أن أسرف في الاستشهاد!

هذا بعض ما أقوله عن خطرات **محرم** في معبد الطبيعة الفاتن؟ فماذا أقول عن جذواته الملتهبة في حميم الغرام! والطبيعة والغزل كما قلت هما أظهر مجالي التجديد لدى الشاعر الكبير.

وبدءاً أعلن أن الحب العفيف ليس مجال نقد ما، وقد ذكرت في كتاب «**مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن**» ما ينفي هذا الزعم فقلت(١١) «إن كبار علماء الإسلام في سالف الدهر الزاهر، قد وضعوا الكتب الوجدانية ذات التحليل الأدبي الرائع، والقصص العاطفي الشاجي، والاستشهاد الشعري الرقيق ومنهم الإمام ابن حزم في «طوق الحمامة» والإمام ابن الجوزي في «ذم الهوى» والإمام ابن القيم في «روضة المحبين» وأفضت في ذلك إفاضة تبطل مزاعم من يتنكرون لصادق العاطفة، وطاهر الوجدان، وكان من حظ محرم أن الهوى المشتعل صادفه في خريف حياته بعد أن ودّع عهد الشباب، إذا أوقعه المقدور في هوى مدرّسة أديبة تقرض الشعر وتعشق الأدب، وقد طرقت بابه تلميذة تتعلم على يده، ولكن الشاعر أحس نحوها بهوى جارف لم يقدر على كتمانه، وكان هوى طاهراً لم تعلق به ريبة ما، وقد حاول الفرار منه كثيراً، حين كان يعلم وقت مجيئها، فيتفق مع أصدقائه على القيام برحلة ما، تبعده عن موطن اللقاء، وقد كشف عن نفسه حين قال في مطلع قصيدته الشهيرة «رحلة عابسة»:(١٢)

عـصف الهـوى بجـوانـح المشتـاق

وهفا الحنين بقلبه الخفّاق
ما يصنع القلب الطروب إذا الهوى
بلغ القرار وجال في الأعماق
ياصاحبي فيم المقام على الأذى
سر فالبلاد فسيحة الآفاق

ولكن الرحلة لم تنقذه من خواطره إذ الأمر كما قال الشاعر العذري من قبل:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما
تُمثل لي ليلى بكل سبيل

ولئن كان هذا الحب عذاباً لـ محرم، فقد كان نعيماً لأدبه، حيث تطور بشعره الغزلي من نمط التقليد الصارم الذي يتجلى في مثل قوله:(١٣)

أو كلما سكن الشوق فاقصرا
هاجته أسراب المها فتذكرا
مرت تجدّ لذي الصبابة شجوه
وترد من سرح الهوى ما نفرا
يا من لمستلب القرار مفزع
مايستكن خياله إلا انبرى
ذكر الأحبة فاستبد به الأسى
ورأى المنازل باللوى فاستعبرا

إلى نمط رائع من الشعر الغزلي البديع، الذي يمزج الغزل الحنون بوصف الطبيعة الجميلة في أبهى مظهر من مظاهرها الفاتنة، وكأن الشاعر لم يجد فرقاً واضحاً بين زهرة تخيلها باكية، إذ سقطت حبات الندى فوق كمّها، فكانت في مرأى الشاعر دمعاً يتحدر، وبين عين عاشق كابد اللوعة فانفجر الدمع من مقلته! لقد كان مشهد الزهرة الباكية معادلاً موضوعياً لمشهد مقلته الباكية، فآثر أن يسليها بنفثة شعرية رائعة، لأنها زميلته في الشقاء، وقرينته في البلوى، فقال متسائلاً:(١٤)

أهذي دموع الطل أم هاجك الهوى
فأنت لفقد الإلف تبكين من وجد؟
فديتك لولا الزهر ما اشتاق عاشق
وما ذاق ما يدمي الجنون من السهد
سمعتك إذ مر النسيم مسلماً
تقولين من أغراك بالهجر والصد؟
وأبصرت منك الدمع ينظمه الأسى
فسمطٌ على سمط، وعقد على عقد
عذرتك ما بُعد الأليف بهين
وإني رأيت الموت معنى من البعد
خذي من دموعي ما استطعت فإن بي
رميس الهوى يزداد وقداً على وقد
كلانا مُصابٌ، غير أني إذا الهوى
ألح على المحزون واسيته جهدي
سأجعل أنفاس النسيم رسالة
تزيدك يالياليّ وداً على ود
إذا ماسرى يهدي إليك تحيتي
فمن عبق الريحان أو نضرة الورد
أعندك يالياليّ من لاعج الهوى
ومن لوعة الشوق المبرح ما عندي
أتبكين مثلي؟ لا، دعيني فإنني
رضيت بأن ألقى صروف الهوى وحدي
بربك ماهذا الجمال الذي أرى
أليس له فيما ترى العين من حد
معانيه تستقصي المدى وفنونه
أوابد تستعصي على الشاعر الفرد
أحبك، فازدادي على الدهر بهجة
وزيدي بني الشعر مجداً على مجد

وبراعة التشخيص في هذه القصيدة تعلن عن نفسها، فقد خلع الشاعر أحاسيسه كلها على الزهرة النادية فالطل دموع، والنسيم معشوق، والوردة عاشقة، وما بين حواء وآدم مثل مابين النسيم والزهرة في منطق الشاعر، أما اللغة فرقيقة ترف صفاء، لأن رقة الموضوع قد نظمت الألفاظ في عقد لؤلؤي باهر، وجعلت المعاني ذات حنين يُبين عن نفسه بما يحمل من أوار، وماهكذا كان غزل الشاعر على كثرته من قبل!

وأجمل مايروقك من غزل هذا الكهل الضارع

المستكين، أنه يحس نفسه قويا كالأمس الدابر، ثم يدرك حقيقة ضعفه فيقع في حيرة من أمره، وقد أوهم نفسه حين تخيل أن الضعف ضعف الحبيبة لا ضعف الحبيب، وهي عزة متخيلة يحسها أرباب القصيد إذ يتوهمون أنهم فوق الناس، ومن حسن الحظ أن هذا التوهم لايدوم غير لحظات توحي للشاعر أن ينظم شيئاً يستعلي به، ثم يعاوده اليأس الجاهم، فيعرف أنه كان حالماً، هكذا كان محرم في مقطوعته التي ادعى فيها قوة لم نعهده بها من قبل، ثم رأى ضعفاً مماثلاً لدى صاحبته كان أقوى من قوته، فاستجاب له خاشعاً، وهذا ما أفهمه من قوله:(١٥)

قلت أطويه بما في قوتي
من أعاصير تهد الأقوياء.
فطواني في ثنايا ضعفه
فإذا بي أترامى كيف شاء
فتماسكت وعدت القهقرى
أنفض العجب وألقى الكبرياء
وجعلت الضعف عوني في الهوى
فأصبت الطب منه والدواء
لان من أحببت فازددنا هوى
وتمادى الحب فازددنا وفاء
سلك الدمع إلى آفاقه
سبلا كانت من الدمع خلاء
قوتي ضعف، وضعفي قوة
فاخشعي يانفس أو طيري هباء
يسقط الصخر، ويمضي صعدا
ساقط الترب فيحتل السماء
إنما السلطان في الدنيا لمن
يُعجز الأيام حزماً ودهاء

هذه القوة الموهومة التي تخيلها الشاعر لحظات، وباهى بها مختالاً، لم يستطع أن يعود إليها في قصيدة أخرى، لأن الواقع الجهم قد أوقفه على حقيقة أمره، فترقرق شعره دامعاً خاشعاً، وظهر الشاعر في وضعه الطبيعي حين جعل يواصل أناته الضارعة، فنظم قصائد مؤثرة، يطول بنا القول إذا أخذنا نتعقبها ببعض التحليل ولكنا نكتفي بمثال ضارع باك يتجلى في قوله:(١٦)

من همومي فيك ماجرّعني
وجع المرضى، وذل البائسين
رحت استشفي فما ألفيت لي
من دواء غير ترداد الأنين
آه لولا الحب ياقاتلتي
عشت في الأحياء عيش الناعمين
إن عندي من أحاديث الهوى
روعة الدنيا وشجو العالمين
بين عينيّ وما حولهما
صحف منشورة للقارئين
يعطف السطر على السطر كما
يعطف الباكي على الباكي الحزين
يا قتيل القيد، لاتخف الهوى
واحتسب نفسك بين الهالكين
هات عينيك وخضها لجة
غرقت فيها دموع العاشقين
هي كالكوثر في حرمته
مورد الرسل، وحوض المتقين
حرم العفة أو قدس الهوى
لم تدنسه ذنوب الخاطئين
ذابت الأنفس فيها وجرت
في عباب من هيام وحنين

ولعلي بعد هذه الخطرات النقدية أحفظ للشاعر حقه في التجديد الأدبي الملتزم حين يكون من معاني التجديد انقسام الخواطر، وتعدد الأغراض، دون مساس بالعمود الشعري القائم على ركيزة قوية من التراث التليد، ولا أكتم القارئ رأياً قد اعتقدته، وبسطت الحديث عنه في مقال ضاف قلت فيه مافحواه، إن كثيراً من الكاتبين يقرنون حافظا بشوقي عند الحديث عن شعراء النهضة الأدبية، وكان الأصوب أن يقرن محرم بشوقي، فهما متقاربان وإن لم يتساويا، أما حافظ فبعيد عنهما، ولكل شاعر طاقته الفنية، وحسبه أن عبّر عن خواطره في صدق وإخلاص.

■■■

لقاء العدد

الأديبة سهيلة زين العابدين حماد:

الأديب الإسلامي صادق لأنه مؤمن بما يكتب

شغفت ضيفتنا منذ طفولتها بالأدب، فقرأت للعقاد وبنت الشاطئ وأعجبت بالعبقريات، فانتهجت الكتابة واعتبرت أن الأدب الإسلامي هو التعبير عما يحسه الأديب المسلم، لأنه يأتي عفويا من داخله. نشرت أبحاثاً ومقالات عن عدد من الأدباء المعاصرين تصدت خلالها لآرائهم ومواقفهم الفكرية.

لها آراء متميزة في أدب المرأة أو مايسمى بالأدب النسائي.. وترى أن رابطة الأدب الإسلامي رعت الأديبات المسلمات، وفتحت لهن باب الانتساب إليها من منطلق مساواة الإسلام بين الرجل والمرأة في الإنسانية..

ضيفتنا هذا العدد هي الأديبة سهيلة زين العابدين حماد.

بطاقة تعريف

●● الاسم : سهيلة زين العابدين حماد.
●● الجنسية : سعودية.
●● المؤهلات العلمية:
بكالوريوس آداب قسم تاريخ من جامعة الملك سعود.
- دبلوم دراسات عليا تاريخ إسلامي - جامعة الأزهر.
●● من أهم الأنشطة :
أسهمت في تأسيس المدارس النسوية للجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن الكريم بالمدينة المنورة وتولت رئاستها من سنة ١٤٠٦ - ١٤١٢هـ.
- رئيسة لجنة الأدبيات الإسلاميات في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو في اتحاد المؤرخين العرب بالقاهرة.
- عضو في المجلس العلمي الثقافي النسائي العالمي.
- شاركت في عدد من المؤتمرات الدولية والمحلية.
●● شهادات تقدير:
- من مهرجان الجنادرية الخامس للتراث والثقافة ١٤١٠هـ الرياض / السعودية.
- من مؤتمر المرأة بين الأسرة وسوق العمل ١٩٩٧م - الدوحة / قطر.
- تم تكريمها في المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين بجامعة أم القرى ١٤١٩هـ.

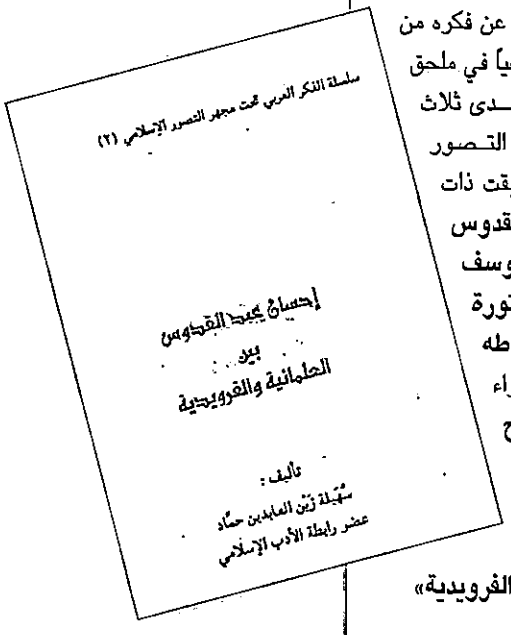
■■ ماهي أهم العوامل التي شدتك إلى عالم الأدب؟ وإلى الأدب الإسلامي بصورة عامة؟

●● منذ الطفولة كنت شغوفة بالأدب وبالشعر والنحو، وكنت أقرأ للعقاد وبنت الشاطئ، وأعجبت بالعبقريات، وأذكر أنني لم أكن متفقة مع الدكتورة بنت الشاطئ على الصورة التي صورت بها بيت النبوة، كما كنت أقرأ مجلة العربي التي تصدر في الكويت، وكنت أتابع البرامج الثقافية الإذاعية والتلفازية، كما كنت أجيد كتابة مواضيع الإنشاء في المرحلة الابتدائية باللغة العربية ثم بالإنجليزية في المرحلة الإعدادية ثم الفرنسية إضافة إلى العربية والإنجليزية في المرحلة الثانوية ومما لاشك فيه أن قراءاتي الأدبية والجادة منذ الصغر أسهمت في صقل وتنمية مالديّ من موهبة أدبية، ساعدتني على طرق أبواب الأدب ولاسيما بابي النقد وكتابة المقال، وباعتباري مسلمة ولنشأتي الدينية في المدينة المنورة، وفي بيت علم ودين وفقه، فوالدي رحمه الله كان حافظاً لكتاب الله وعالماً وفقيهاً، إذ كان إماماً وخطيباً بالمسجد النبوي وداعية للإسلام في شبه القارة الهندية لأكثر من ثلاثين عاماً عرض عليه القضاء أكثر من مرة ورفضه، فنشأت ووجدت أبي رحمه الله يقدم لي النموذج الأمثل للإنسان المسلم المؤمن الحق الذي يخاف الله ويراقبه في كل أعماله وأقواله، ووجدت أمي رحمها الله تلك الأم المثالية والزوجة الصالحة والابنة البارة وتلقيت التعليم الذي عرفني بأمور ديني، فكان طبيعياً عندما أكتب أن تكون كتاباتي تعبيراً حقيقياً عما بداخلي وما أؤمن به، فأنا أعتبر الأدب الإسلامي ماهو إلا تعبيراً عما يحسه الأديب المسلم، إذ يأتي عفوياً من داخله، وليس متصنعاً، والأديب الذي يفصل فكره عن دينه منافق يفتقر إلى الصدق فيما يكتب، والصدق لايحسه إلا المتلقي، والأديب الإسلامي يكون صادقاً فيما يكتب لأنه مؤمن بما يكتب، بل هو يعبر عما يؤمن به ويدعو إلى مايهدف إليه، فالكتابة بالنسبة له رسالة ووسيلة من وسائل الدعوة إلى الالتزام بالإسلام وتعاليمه ومبادئه وقيمه، ومن هنا نجد أن رسالة الأدباء والأديبات الإسلاميين واحدة وآمالهم وأفكارهم وهمومهم واحدة، لذا فعندما قرأت أهداف رابطة الأدب الإسلامي وجدتها تعبر عما أهدف إليه وكأنني أنا التي كتبتها، فأدباء رابطة الأدب الإسلامي أدباء إسلاميون قبل أن ينضموا إلى الرابطة، ولأنهم أدباء إسلاميون انضموا إلى الرابطة، فالأدب الإسلامي نابع من ذاتي، من داخلي، من أعماقي.

■■ لقد نشرت لك بحوث ومقالات عن عدد من الأدباء المعاصرين الذين تصديت لآرائهم ومواقفهم الفكرية، من هم أبرز هؤلاء الأدباء؟

●● من أبرزهم الأستاذ توفيق الحكيم - رحمه الله - إذ أعددت دراسة عن فكره من منظور إسلامي، ونشرت أسبوعياً في ملحق جريدة الندوة الأدبي على مدى ثلاث سنوات، وقد طبقت فيها نظرية التصور الإسلامي في النقد الأدبي، وطبقت ذات النظرية على أدب إحسان عبدالقدوس ونجيب محفوظ والدكتور يوسف إدريس، ونزار قباني، والدكتورة نوال السعداوي، والدكتور طه حسين وكثيرٌ من أدباء وشعراء الحداثة مثل أدونيس، و صلاح عبدالصبور، وأمل دنقل، والدكتور عبدالله الغذامي.

■■ يعد كتابك «إحسان عبدالقدوس بين العلمانية والفرويدية»



من أضخم وأهم ماكتب عن هذا الروائي.. فما هو حكمك الأخير على هذا الكاتب؟

●● أولاً إن اعتباركم كتاب **إحسان عبدالقدوس بين العلمانية والفرويدية** من أضخم وأهم ماكتب عن هذا الروائي شهادة أعتز بها، أما حكمي عليه فهو الذي توصلت إليه في هذه الدراسة، حصيلة اثنتين وخمسين قصة ورواية له والتي بينت فيها أن نظرته للخالق جل شأنه وللإنسان والكون والحياة قد جمعت بين العلمانية والعقلانية، والفرويدية، والوجودية، والواقعية الاشتراكية.

■■ مارأيك في اتجاهات الأدب النسائي في عصرنا الحاضر؟

●● الاتجاهات التي اتجهت إليها المرأة في أدبها لاتخرج عن الاتجاهات السائدة في أدبنا العربي، وهي في أغلبها اتجاهات أفقدت أدبنا العربي هويته الإسلامية والعربية، إذ فصلت الدين عن الأدب وتمردت على اللغة العربية، وجاءتنا بعبارات ومصطلحات لا يفهمها أساتذة اللغة أنفسهم وكذلك أساتذة الأدب.

■■ لقد أعطت رابطة الأدب الإسلامي رعاية خاصة للأديبات الإسلاميات وفتحت لهن باب الانتساب إلى الرابطة. ماهي في رأيك الوسائل التي تنهض بأدب المرأة المسلمة لتثبت وجودها في الساحة الأدبية؟

●● أولاً: إن إعطاء رابطة الأدب الإسلامي رعاية خاصة للأديبات الإسلاميات وفتحها لهن باب الانتساب إليها يأتي من نظرة الرابطة للمرأة نظرة الإسلام لها، الذي ساوى بينها وبين الرجل في الإنسانية وفي حرية إبداء الرأي واحترام رأيها وفكرها فهي شقيقة الرجل كما جاء في الحديث الشريف.

أما عن الوسائل التي تنهض بأدب المرأة المسلمة لتثبت وجودها في الساحة الأدبية فهي كثيرة منها:

١ـ عدم تهميش المرأة الأديبة في المنتديات والمؤتمرات الأدبية، ومساواتها بالأدباء في الفرص التي تتاح لهم في تلك المنتديات والمؤتمرات.

٢ـ أن يهتم النقاد بأدب المرأة من حيث الدراسة والتقويم، إذ نجد إهمالاً ظاهراً وواضحاً من النقاد لأدب المرأة، ولاسيما الأدبية الإسلامية، وعلى النقاد الإسلاميين بصورة خاصة أن يتوجهوا إلى دراسة أدب المرأة وتقويمه من منظور إسلامي وإبراز الأدب الجيد منه ليأخذ مكانه الذي يستحقه في الساحة.

٣ـ أن تُقام مؤتمرات لمناقشة قضايا المرأة الأدبية وهمومها وتقويم عطاءاتها الأدبية ولعل إقدام رابطة الأدب الإسلامي إقامة مؤتمر للأديبات المسلمات لتقويم الحركة الأدبية النسائية العربية وتصحيح مسيرتها وتحديد دورها من أهم الخطوات العملية والجادة للنهوض بأدب المرأة العربية ليأخذ موقعه في الساحة الأدبية.

■■ هل تجد الأديبات الإسلاميات مجالاً لنشر نتاجهن في الصحف والمجلات؟

●● هذا يتوقف على توجهات القائمين على النشر في الصحف والمجلات، وأعتقد أن ما يواجهه الأديب الإسلامي هو ما تواجهه الأديبة الإسلامية فهمومنا واحدة، وكما تلحظون أن معظم الصحف والمجلات يغلب عليها التيار الذي يناهض الأدب الإسلامي وما تزال تقوم بالتعتيم على هذا الأدب.

■■ لقد قرر مجلس أمناء الرابطة عقد مؤتمر للأديبات الإسلاميات على هامش مؤتمر الهيئة العامة في الدورة التي سوف تعقد في الصيف القادم إن شاء الله فما هي في رأيك أهم المحاور التي ينبغي أن تطرح في هذا المؤتمر؟

●● في رأيي أن هناك ثلاثة محاور ينبغي طرحها في المؤتمر وهي:

١ـ تتبع المسيرة الأدبية للمرأة العربية منذ انطلاقتها حتى الآن، ودراسة العوامل المؤثرة فيها وتقويمها من منظور إسلامي لأن الحركة الأدبية النسائية لم تبن في أساسها على أسس إسلامية سليمة، إذ بدأت مختلة التوازن تتقاذفها التيارات الفكرية الغربية المختلفة، والتي كانت سائدة في الساحة الأدبية العربية آنذاك، كما تجدها تأثرت بحركة المرأة الغربية والتي تنادي بما يسمى بتحرير المرأة ومساواتها بالرجل فكانت الحركة الأدبية النسائية العربية تردد هذه المطالب وتنبذ الحجاب وتنادي بالاختلاط، فلابد لنا من خلال هذا المؤتمر أن نبين الأخطاء التي قامت عليها هذه المسيرة، والماضية فيها ـ للأسف ـ حتى الآن.

٢ـ المحور الثاني: تقديم بعض الأعمال الأدبية من منظور إسلامي لبعض الأديبات العربيات والإسلاميات، ممن نلن شهرة كبيرة وكان لأعمالهن تأثير على الأجيال الأدبية التالية.

٣ ـ المحور الثالث: تحديد دور الأديبة المسلمة في ظروفنا الراهنة مع التوقف عند همومها، وما يعترض طريقها من معوقات، وأتمنى أن تتمكن الرابطة من

جمع البحوث المطروحة في المؤتمر وإصدارها في كتاب خاص، وبذلك تكون الرابطة قد حققت جزءاً من هدفها وهو إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي النسائي من منظور إسلامي.

■■ ما رأيك في مسيرة الأدب الإسلامي ورابطته العالمية؟

●● كلنا يعرف أن رابطة الأدب الإسلامي التي حملت على عاتقها نشر رسالة الأدب الإسلامي قد أنشئت عام ١٤٠٥هـ أي أنه مضى على قيامها حوالي ١٤عاماً، استطاعت خلال هذه الفترة الوجيزة - رغم قلة إمكانياتها المادية - أن تجعل الأدب الإسلامي يدرس في بعض الجامعات مع إصدار عدد كبير من المؤلفات والبحوث التي كتبت عن هذا الأدب، وأسسه ومقوماته وخصائصه ونظرياته النقدية إضافة إلى تقديم أعمال أدبية شعرية ونثرية تمثل الأدب الإسلامي، وإضافة إلى إصدار مجلة الأدب الإسلامي، وإقامة العديد من المؤتمرات في بعض العواصم العربية والإسلامية وإنشاء مكاتب لها في بعض العواصم العربية والإسلامية وانضمام عدد كبير من الأعضاء والعضوات من مختلف أنحاء العالم الإسلامي، فهذه بلاشك إنجازات تعد قفزات كبيرة، بل معجزات إذا ما قيست بإمكانات الرابطة المادية المحدودة إذ لاتوجد جهة حكومية تمولها، والعاملون فيها يعملون تطوعاً باستثناء بعض العاملين غير المتفرغين، ومما لاشك فيه أن الرابطة إذا ما أتيحت لها الإمكانات المالية ستحقق بإذن الله أضعاف ما حققته وسيكون الأدب الإسلامي أكثر شيوعاً وانتشاراً، ولكن معظم المسلمين - للأسف الشديد - لايقفون إلى جانب المؤسسات الإسلامية التي تهدف الخير والإصلاح والتي تحتاج إلى دعم بعكس النصارى الذين يدعمون المؤسسات التنصيرية بمليارات الدولارات، مع أن رابطة الأدب الإسلامي ليس لها أهداف سياسية أو انتماءات حزبية فهي بعيدة كل البعد عن هذه التوجهات فما هي إلا رابطة تضم أهل الأدب والفكر الإسلاميين لتصحيح مسيرة الأدب وتنقيته مما علق به من شوائب التغريب والإلحاد وإعادة الهوية الإسلامية لأدبنا وجعله في المكانة التي يستحقها كأدب إنساني عالمي.

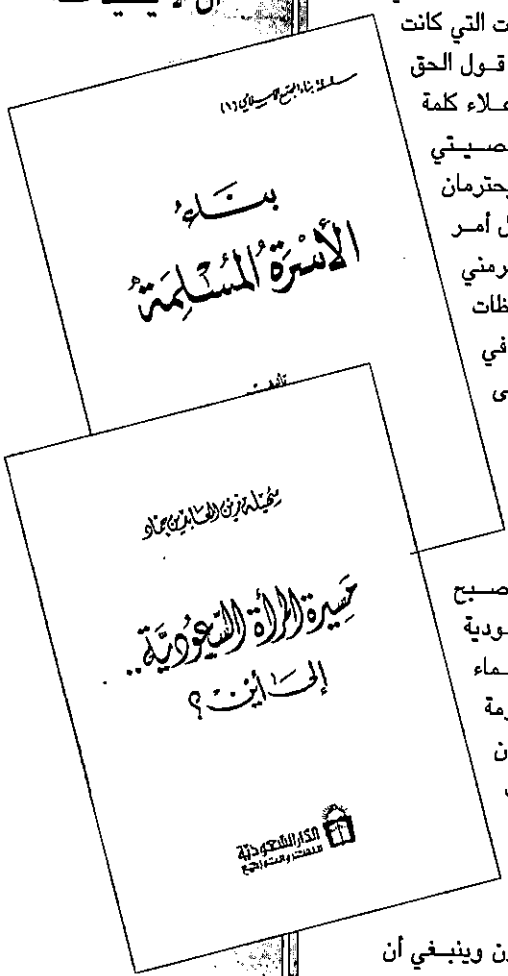
■■ لقد كرمت في المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين فما هي انطباعاتك عن هذا التكريم؟ وما هي طموحاتك بالنسبة للحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية وللأدب العربي؟

●● لقد كان هذا التكريم مفاجأة لي وقد سعدت به كثيراً لما حمله من معان، إذ أعتبره تكريماً للأدبية السعودية بل للأدبية المسلمة. بل لكل من يحمل فكراً إسلامياً نيراً، كما أعتبره بمثابة تقدير وتكريم لفكر المرأة واحترام رأيها في مهبط الوحي، هذا البلد الذي أنزل الله فيه القرآن الكريم والذي كرّم فيه المرأة أيما تكريم، وطبقت فيه تعاليم الإسلام التطبيق الأمثل في صدر الإسلام بصورة خاصة ونالت المرأة المسلمة مكانة عالية في مجتمعها، فكان لهذا التكريم بالنسبة لي كل هذه المعاني ومجيئه من أم القرى ومن جامعة أم القرى، فهذا جعلني أفخر به أكثر، فحمداً لله على أنه كرمني بأن أكون ابنة المدينة المنورة أولد وأتربى وأتعلم فيها ثم أُكرَّم في مكة المكرمة، فكان المولد والنشأة في المهبط الثاني للوحي والتكريم في المهبط الأول له، وهذا فضل من الله، ولحظة إعلامي بالتكريم تمنيت وجود والديَّ - رحمهما الله - معي في تلك اللحظة فقد جاهدا في سبيل تعليمي وحرصا على تخطي جميع العقبات التي كانت تعترض طريقي وربياني على قول الحق والصمود في سبيل نصرته وإعلاء كلمة الله، وأسهما في تكوين شخصيتي الإسلامية المستقلة، وكانا دائماً يحترمان رأيي ولم يجبراني قط على فعل أمر أكرهه، وحسبي أن الله أكرمني بالإسلام ثم بهما، كما أن لحظات التكريم لم تنسني قط من أسهم في نشر فكري وإيصاله بأمانة إلى الشعراء.

أما بالنسبة لطموحاتي للحركة الأدبية في المملكة وفي العالم العربي، فأتمنى أن تعود الهوية الإسلامية للأدب العربي وأن يصبح الأدب في المملكة العربية السعودية أدباً إسلامياً خالصاً يليق بالانتماء إلى مهبط الوحي والدولة الملتزمة بتطبيق الشريعة الإسلامية، وأن الذين يمثلون المملكة في المؤتمرات والمهرجانات الأدبية والثقافية يكونون أدباء إسلاميين، وهذا ما أتمناه أيضاً للحركة الأدبية في عالمنا الإسلامي، فنحن مسلمون وينبغي أن يعبِّر أدبنا عن هويتنا الإسلامية.

□□ تدرج الشعر الإسلامي في التحول، فانسلخ عن طابعه الجاهلي إلى طابعه الإسلامي.

□□ الوسطية الإسلامية هي محور المديح الذي ينبغي أن لا يحيد عنه



عزالدين بن عبدالسلام

.. ياعزالدين بن عبدالسلام..
ما أشد حاجتنا إلى أن نستشرف وجهك الكريم في هذه الأيام، وأن نتذكّر قوتك بالعلم، وعزّتك بالإسلام، وفرحك الذي لافرح بعده بالحق حينما لاينتظر الناس، وإنما يتجول بحثاً عنهم، وحباً فيهم.

فلقد أنضجك الإسلام إلى الحد الذي لم تعرف فيه المساومة، أو أنصاف الحلول فالحق هو الحق، والحق هذا يجب ألا يكون سيفاً يُشهر ويُغْمد، شمساً تظهر ثم تغيب.. ذلك لأنه باق أبداً ماثل أبداً!!

ودعوتك إلى الحق هذه - ياعزالدين بن عبدالسلام - هي التي جعلتك تدعو إلى إسقاط ملك في دمشق من أعلى عرشك.. من المنبر!

وهي التي جعلتك في القاهرة تقوم بعملية بيع لأمراء المماليك وتتم عملية البيع بالفعل، وهم يومئذ السادة المسيطرون.. ولكنك أردت إذلال الطيش بالحق، وأردت ضرب القوة الجوفاء في الصميم.. وتم ذلك في جمهرة كبيرة من الشعب.

.. وقد عرف لك الناس قدرك حتى الأعداء.. فحين رآك وفد الصليبيين القادم إلى السلطان قال: «لو كان هذا قسيسنا لغسلنا رجليه وشربنا ماءها» وحين يجادلك الملك أيوب في أمر كان يفعله أبوه، ترفع صوتك عليه قائلاً «ياأيوب.. هل أنت ممن يقولون: إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون». فلا يملك الملك إلا الصمت، وإلا تنفيذ ماأردت!

.. أما الشعب نفسه فقد أطلق عليك ألقاباً كثيرة.

قال إنك : سلطان العلماء.
وقال إنك : بائع الملوك.

.. يا عزالدين بن عبدالسلام..
ستظل دائماً كلماتك عن الجهاد محفورة في أعماق الشعب الذي أحببته، وما أجدر كل المسلمين الآن أن يرددوا معك قولك «الجهاد ضربان: ضرب بالجدل والبيان، وضرب بالسيف والسنان، وسلاح العالم علمه ولسانه كما أن سلاح الملك سيفه وسنانه، وكما لايجوز للملوك إغماد أسلحتهم، لايجوز للعلماء إغماد ألسنتهم».

.. يا سلطان العلماء ويا بائع الملوك.
ما أحوجنا إلى التعرف عليك!

بقلم:
أ.د. عبده بدوي

عاش عزالدين بن عبدالسلام وتالق كأعظم مايكون التالق في الفترة التي حكمت فيه الأسرة الأيوبية مصر والشام، وفي فترة القلاقل التي حدثت بعد مقتل «تُوران شاه».. وقد شاهدت هذه الفترة فتح العديد من المدارس، وتحولا من الفقه الشيعي إلى الفقه السني كما شاهدت التقاءً ذكياً بين علوم الدنيا وعلوم الدين، وقد كانت النهضة شاملة إلى الحد الذي نعرف فيه أن صلاح الدين الأيوبي كان يتلقى دروس الحديث وهو في ميدان القتال، وأن السلطان الكامل نال عدة إجازات علمية وكتب تعليقاً على صحيح مسلم، وأن أخاه عيسى ألف كتاباً في الفقه الحنفي، ورصد عدة جوائز في عدد من فنون الدين واللغة.. والملاحظ أن المؤلفات في هذه الفترة قد استوحت الواقع الإسلامي، والظروف المتوترة التي عاش فيها فقد كان هناك عدد كبير من العلماء اتجهوا إلى الإسهام في الواقع السياسي والاجتماعي، وفي متطلبات عصر الحرب الذي كانت سائدة في هذه الفترة على نحو مانرى من القاضي بهاءالدين بن شداد الذي ألف كتاباً في فضائل الجهاد، وعلى نحو مانرى في مؤلفات ابن تيمية..

أما العز بن عبدالسلام الذي ولد في دمشق عام ٥٧٨هـ فقد تزود من كل علوم عصره، وبرع فيها، وسافر إلى بغداد من أجل استكمالها، بحيث كان جديراً بأن تسند إليه وظائف التدريس، والإفتاء، والخطابة، والقضاء، وقد كان في كل هذه الأعمال صوتاً رائعاً من أصوات الحق.

ومما يذكر له في هذا أن السلطان الأشرف بن الملك العادل كان يقرب إليه علماء الحنابلة، ويرى رأيهم في أن مايوجد في القرآن هو كلام الله ذاته، وبهذا يكون كلام الله حرفاً وصوتاً، وقد أراد بعض علماء الحنابلة أن يوقعوا بين الشيخ وبين السلطان الذي يتعصب لرأيهم، وكان أن طلبوا منه الإفتاء في هذا الأمر الذي ماكاد يصل إليه خبره حتى قال:

«هذه الفتيا كتبت امتحاناً لي، والله لا كتبت فيها إلا ماهو الحق».

وكان أن رد بأن وصف الله بأنه متكلم بكلام قديم أزلي ليس بحرف ولاصوت، ولايتصور في كلامه ـ على حد قوله ـ أن ينقلب مداداً في الألواح والأوراق.. وقد غضب السلطان لهذا، وجمع إليه العلماء فظاهروه على رأيه خوفاً منه، وما كان منه إلا أن أرسل إليه من يبلغه بأمر عزله، فما كان من العز إلا أن قال للرسول الوافد عليه من السلطان:

«لو كانت عندي خِلْعَةٌ تصلح لك على هذه الرسالة المتضمنة لهذه البشارة لخلعت عليك.. خذ هذه السجادة وصلِّ عليها».

وحين علم السلطان بهذا قال:

«ماذا أفعل: هذا رجل يرى العقوبة نعمة!»

وقد تدخل في هذا الأمر بين الشيخ والسلطان الشيخ الحصيري الذي قال للسلطان إن من يقول بإثبات الحرف والصوت فهو حمار، ومع أن السلطان عرف أنه يقصده بكلمة «حمار» إلا أنه رجع إلى الحق،

■■ دعوتك جعلتك تدعو إلى إسقاط ملك في دمشق من أعلى عرشك.. من المنبر.

■■ ماأجدر المسلمين الآن أن يرددوا قولك: «الجهاد ضربان.. ضربٌ بالجدل والبيان، وضرب بالسيف والسنان».

■■ لم يتركه المسلمون يتوجه وأسرته، وحدهم، إلى الشام.. بل لحق به غالبيتهم.

■■ ياعز.. لقد انتصر المسلمون على التتار والصليبيين لأنه كان بينهم رجل مثلك.

وطلب الشيخ عزالدين ليسترضيه.

.. وماكانت تنتهي هذه الفتنة المعروفة «بفتنة الحنابلة» مع السلطان الأشرف، حتى رأى السلطان الصالح إسماعيل - الذي خلف السلطان الأشرف - تستيقظ في نفسه ذكرى قديمة، فقد كان وهو أمير يحب لعبة تسمى «رمي البندق» وقد طلب رأي الشيخ في هذا فرد بقول النبي عليه السلام «إنه يفقأ العين ويكسر العظم»، وقد بلغ هذا الخلاف إلى مداه حين تحالف هذا السلطان مع الصليبيين، فما كان منه - أي العز بن عبدالسلام - إلا أن صعد المنبر ثم أعلن في حديث طويل أن السلطان قد خان الله والمسلمين، وأن الخائن لا ولاية له!

فما كان من السلطان إلا أن أمر بسجنه، وقد فكر في هذه الفترة في الهجرة إلى مصر، وواتته الظروف بالخروج إليها، ولكن رسولاً من السلطان أدركه وطلب منه أن يعود للسلطان، وأن يتودد إليه بتقبيل يده ليرد عليه مناصبه.

فما كان منه إلا أن قال للرسول:

«والله يامسكين، ما أرضاه أن يقبل يدي، فضلاً عن أن أقبل يده، ياقوم.. أنتم في واد وأنا في واد».

... وفي مصر تولى العديد من المناصب، وحين وصل إلى منصب قاضي القضاة تبين له أن أمراء المماليك الذين يحكمون البلاد لا يخرجون عن كونهم جماعة من العبيد، وأن ثمنهم لما كان قد دفع من خزانة الدولة فمعنى هذا أنهم ملكٌ للدولة، وفي ضوء هذا يجب ألا يتصرفوا إلا في حدود تصرف الرقيق، ثم تقدم إلى تنفيذ الفكرة التي عرضت له بشأن هؤلاء الأمراء فكان لايجيز بيعهم، ولا شراءهم، ولا نكاحهم، ولا أي نوع من أنواع المعاملة التي يتعاملون بها مع الناس.

.. ولما كان هؤلاء الأمراء - كما قيل عنهم - سادة الناس وحكام الأرض، فإن هذا الأمر أحدث ضجة عظيمة وحين سألوا الشيخ في هذا قال بلا تردد:

«نعقد لكم مجلساً وينادى عليكم لبيت مال المسلمين، ويحصل عتقكم بطريق شرعي!»

وحين غضب السلطان والأمراء لهذا الأمر، جمع أسرته ثم توجه إلى الشام، ولكنه ماكاد يضرب في الطريق، حتى كان قد لحق به غالب المسلمين.. ومن كتبوا عن هذه الفترة يقولون إنه حتى النساء وحتى الصبية ساروا وراء الشيخ، وكان موقفاً عصيباً على السلطان والأمراء وحين همس رجل للسلطان «تدارك ملكك، وإلا ذهب بذهاب الشيخ أسرع ووراءه أمراءٌ لرد الشيخ عز الدين ابن عبدالسلام، وحين تقابلا وجها لوجه استعطفه، وذكر له أنه يوافق على بيع أمراء الدولة في «المزاد»!

... وتمت عملية النداء على الأمراء في المزاد، وبيعهم ثم رد أثمانهم إلى خزانة الدولة للصرف منها على مصالح المسلمين.

... وأخيراً فإذا كان عزالدين بن عبدالسلام قد دعا إلى خلع سلطان من على المنبر لأنه تحالف مع الصليبيين، فإن له موقفاً رائعاً كذلك من التتار حين زلزلوا العالم الإسلامي، فقد وافق في مجلس الشورى الذي عقد لهذا الأمر على عزل السلطان الصغير السن المسمى علي، وتولى قطز مكانه، ولكن المماليك حين طلبوا أن يجهز الشعب حملتهم ووافق كل العلماء على ذلك.. وقف عزالدين بن عبدالسلام ثم رفض أن يكون هناك تمييز بين المماليك وبين الشعب، ورفض أن يثري المماليك من وراء الاتجار بهذه الحرب، وكان أن قال في خطبة له على نحو ما ورد في كتاب النجوم الزاهرة.

«إذا طرق العدو بلاد الإسلام وجب على العالم «الإسلامي» قتالهم، وجاز لكم أن تأخذوا من الرعية ما تستعينون به على جهادكم، بشرط ألا يبقى في بيت المال شيء من السلاح والسروج الذهبية والفضية.. ويقتصر كل الجند على سلاحه ومركوبه، ويتساووا هم والعامة، وأما أخذ الأموال من العامة، مع بقاء ما في أيدي الجند من الأموال والآلات الفاخرة فلا».

.. ياعزالدين

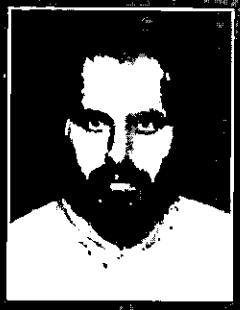
لقد انتصر المسلمون على الصليبيين والتتار لأنه كان في الإسلام رجال مثلك، ولقد عشت تصارع السلاطين، وتبيع الأمراء، ولقد كنت من الرهبة بحيث إن جنازتك حين مرت على السلطان الظاهر بيبرس قال:

اليوم قد استقر لي ملكي، فلو أن هذا الرجل أمر الناس في أمري بشيء لأطاعوه.

ياسلطان العلماء.. عليك رحمة الله

شعر

من مواجع الزهر



شعر:
محمد شلال الحناحنة

أصافح هذا الوطن
أحبك في السر
أو في العلن!
وليس لنا غيرُ ذاك
الشجنْ!
أصافح هذا الوطنْ!
فأي قرنفلة ستضيءُ
شذاي؟!
وأي فنن؟!
أصافح هذا الوطن!
يبوحُ بسرّي
ويكتم فيَّ وضوحَ
العلنْ
أقول لها:
من يلوّحُ للذكرياتْ؟!
يبادلُني نبض وجدي
يسْكُنُ قافيتي
للصباحاتْ؟!
أقولُ لها؟
من يلمُّ جراحي
في غربة الطعنات؟!
ومن يرزع الآن حلما
يحاورني؟!
من سيذكي رحيق
الرسالاتْ؟!
أقول لها:
من يعانقُ بعض
مآذننا الصادحات؟!
قال لي:
كم من الزهر نهدي لها
في الشجن!!
كم من الدمع ننزفُ
كم من دماء الوطنْ!
قلتُ: هل غاب حاضُرنا في
الفتنْ؟!
ياخراب القرى
جاء دور التتارْ
وعبيد الوثنْ!!
قال: كم من حرائق تشعل
كي لانُحبْ؟
قلتُ: قل للعربْ
كم من الشر ذاك القريبْ!
قال: أسيافنا ثُلمتْ
أشرعتْ في العدوّ خشبْ
قلتُ: بل لمعت
وعلى بعضنا كاللهبْ!..

مجاهد..

حمل السلاح.. وناهض بالكلمة..

محمد عاكف أرصُوي

■■ من الأدباء فريق يولد في مجتمعه كما تولد النجوم من السماء، فتكون كلماته نوراً يهدي الحائر، وينير الطريق للسائر، وشهباً للحق مرصودة، تسرع إلى الباطل فتمحقه فإذا هو إلى انكسار وذلة وصغار.

هؤلاء «الأدباء النجوم» يعرفون للأدب رسالة سامية، فهو لسان صدق للفضيلة والحق والخير، وسنان حق على الرذيلة والباطل والشر.. وهم يعيشون من أجل هذه الرسالة زاهدين في دنيا الناس راغبين إلى رب الناس. وقد تراودهم الدنيا ـ بزخرفها وزينتها ـ عن أنفسهم ـ فيصيحون في وجهها: معاذ الله هذه رسالتنا لانرضى بها بدلاً ولانبغي عنها حولا.

ودونك غيرنا ممن يتمسحون بأعتابك لاعقين لترابك، الواحد منهم حُوّل قُلّب حيثما تتقلبين يتقلب فهو يلهث وراء جاه يتمناه أو مال يتشهاه أو ماخور يغشاه، وكل يعمل على شاكلته، فهم طلابك وأنت طلبتهم. ومن هؤلاء النجوم واحد طلع في أفق الأدب التركي أو قل في أفق الأدب الإسلامي بمعنى أوسع، فجاءت كلماته نوراً من النور، تعبيراً عن ضمير المسلم اليقظ، وضمائر المسلمين من حوله الذين يعتزون بإسلامهم ويتمسكون به، وإن داهمهم الباطل بخيله وخيلائه، وطاغوته وكبريائه.

ذلكم هو الأديب التركي الكبير المسلم قلباً وعقلاً ولساناً ووجداناً، صاحب النشيد الوطني التركي محمد عاكف أرصوي فهيا بنا نتعرف على معالم من حياته(١) قبل أن نقرأ له فريدة من فرائده العصماء.

■■ مولده ونشأته:

ولد ـ يرحمه الله ـ في شوال عام ١٢٩٠ من الهجرة النبوية الموافق عام ١٨٧٣ من الميلاد في حي السلطان محمد الفاتح بمدينة إستانبول عاصمة الخلافة العثمانية لأبوين مسلمين، فأبوه هو محمد طاهر أفندي، الذي كان من المدرسين بجامع الفاتح الذي يعتبر مقر المؤسسات التعليمية في عهد الخلافة العثمانية وكان لقبه «تميز» أي نظيف نظراً لنظافته في ملبسه ومأكله ومشربه وجميع أحواله. وأمه هي أمينة شريفة هانم كانت من عائلة متدينة قدمت من بخارى إلى توقاد ثم إستانبول وسكنت في حي الفاتح.

■■ تعليمه:

بدأ تعليمه في مدرسة الأمير البخاري قرب جامع الفاتح، وهو ابن أربع سنوات، فدرس بها عامين، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية قرب دار التوقيت لجامع الفاتح ودرس بها ثلاث سنوات وكان أبوه يعلمه مبادئ اللغة العربية أيضاً.

ثم انتقل إلى المدرسة «الرُّشدية المركزية» في الفاتح أيضاً ومن الأساتذة الذين أثروا فيه تأثيراً كبيراً الأستاذ قدري أفندي، لغزارة علمه وثقافته العالية في اللغة العربية والفارسية والفرنسية.

وفي نفس الوقت لم ينقطع عن متابعة دروس أبيه في اللغة العربية بحيث ارتقى مستواه فوق مستوى أقرانه في جميع مراحل تعليمه وخاصة في اللغات الأربع: التركية والعربية والفارسية والفرنسية. وأحب الأدب وخاصة الشعر منه، وقرأ ديوان «ليلى ومجنون» للشاعر فضولي الذي عاش في عهد السلطان سليمان القانوني «١٥٢٠ ـ ١٥٦٦»، ثم انتقل بعد ذلك إلى المدرسة الملكية ومنها إلى مدرسة البيطرة حيث تخرج فيها وكان ترتيبه الأول على زملائه.

■■ الوظائف التي تولاها في وطنه:

عين عقب تخرجه موظفاً لدى وزارة الزراعة بقسم الشئون البيطرية وقد أتاحت له تلك الوظيفة زيارة عدد كبير من المناطق في الأناضول في بلاد البلقان والجزيرة العربية، واختلط بأهل تلك البلاد وتعرف عليهم وعايشهم وقد بدأت حياته الوظيفية في عام ١٨٩٣م وانتهت عام ١٩١٣م وكانت آخر وظيفة تولاها هي نيابة الشئون البيطرية، وكان في تلك السنوات يلقي دروساً في الأدب في دار الفنون «جامعة إستانبول» وكلية الزراعة في حلقة لي في إستانبول، ثم استقال من وظيفته في دار الفنون ووزارة الزراعة وبقي على دروسه بكلية الزراعة ولم تتوقف زياراته لأجزاء الدولة العثمانية بعد أن ترك وزارته، فزار مصر قبيل الحرب العالمية الأولى، وزار الحجاز وعاد إلى إستانبول.

وبعد عودته بشهور بدأت الحرب العالمية الأولى فذهب خلالها إلى برلين ثم إلى نجد بالجزيرة العربية، ومر بالمدينة المنورة، وقد ذكرهما في أشعاره «مذكرات برلين»، و«من صحراء نجد إلى المدينة»، وذهب إلى بيروت في السنة الأخيرة من الحرب مع صديقه الأستاذ إسماعيل حقي بك، ثم زار مكة المكرمة ونزل ضيفاً على أميرها آنذاك علي حيدر باشا.

وفي هذه الفترة أنشأت المشيخة الإسلامية بإستانبول داراً أطلقت عليها «دار الحكمة الإسلامية» وتم تعيينه سكرتيراً لها.

■■ جهاده أثناء الحرب العالمية الأولى وحرب الاستقلال الوطني:

بعد أن تم توقيع الهدنة بين الدولة

بقلم دكتور: غريب جمعة

العثمانية والدول الغربية عام ١٩١٨م دخلت جيوش الدول الغربية إلى الجزء الباقي من أرض الخلافة الإسلامية في الأناضول فاحتلت روسيا الولايات الشرقية، وبلغاريا واليونان الولايات الغربية، وإيطاليا جزءاً من الولايات الجنوبية، وفرنسا وبريطانيا بقية الولايات الجنوبية والجنوبية الشرقية، واحتلت الجيوش المتحالفة قلب الخلافة وعاصمتها إسطنبول!!

وهكذا مزقت دولة الخلافة شر ممزق وكانت تعتبر من الدول الكبرى بل أكبرها على الإطلاق.

وإزاء هذه النازلة الكبرى والمصيبة العظمى لم يقف الشعب التركي المسلم مكتوف الأيدي، بل سارع إلى تشكيل ميليشيات «قوات» للدفاع عن الوطن في أنحاء مختلفة، وهنا انتظم الأديب الكبير محمد عاكف في سلك تلك القوات تاركاً إسطنبول إلى مدينة «باليكيثر» في غرب البلاد، وألقى خطباً عديدة، لإثارة حماسة الوطنيين وشحذ هممهم للوقوف في وجه الأعداء ومقاومتهم.

وتعددت الانتفاضات وتزايدت قوات المقاومة حتى عم الجهاد المسلح جميع البلاد التركية، وكانت نقطة الانطلاق للحركة الوطنية هي مدينة «أنقرة» فانتقل إليها وانضم إلى المجاهدين هناك.

ويواصل جهاده من أجل الدين والوطن فيزور مدناً كثيرة، ويلقي محاضرات متعددة وخطباً بليغة مثل خطبته في مدينة «قسطموني» التي كان لها صدى كبيراً في نفوس الشعب، حيث بين فيها أن الأعداء يريدون إذلال الشعب التركي المسلم والاستيلاء على جميع البلاد، فلا يليق بهم أن يقبلوا مثل هذا الذل والهوان والحقارة والاحتلال، وقد طبعت هذه الخطبة ووزعت على الشعب وعلى الجنود المسلمين.

■■ النشيد الوطني التركي:

عاد محمد عاكف من مدينة «قسطموني» إلى أنقرة وتم انتخابه نائباً عن مدينة «بُرْدُورْ» في المجلس الوطني التركي عام ١٩٢٠م، وشارك في جميع أعماله، وفازت قصيدته في المسابقة المعلنة، واختيرت نشيداً وطنياً لتركيا باتفاق جميع الأعضاء، وتم منحه خمسمائة ليرة ذهبية مكافأة له، وهو مبلغ ليس بالقليل ولكن أبت نفسه الكريمة أن تلتفت إليها وتنازل عنها للجيش الذي يجاهد الأعداء، وهكذا يكون الأدباء أصحاب الرسالات، ولله در القائل:

وإذا كانت النفوس كبارا
تعبت في مرادها الأجسام

ولم تضعف ثقته في أن النصر سيكون حليف المسلمين حتى في أصعب أيام حرب الاستقلال، وحين اقتربت القوات اليونانية من أنقرة مقر المقاومة آنذاك بدأت الهجرة إلى المناطق الداخلية، ولكنه لم يهاجر مع المهاجرين، وبقي في أنقرة، بل إنه كتب بعض أشعاره في تلك الظروف الصعبة وهي: «بلبل» و«جواب نظيف».

■■ هجرته إلى مصر:

انتهت دورة البرلمان التركي الأول، وتقدم الأستاذ محمد عاكف ومن يشاركونه إيمانه وفكره لدخول البرلمان التركي الثاني عام ١٩٢٣م، فحيل بينهم وبين ذلك حيث سيطرت فلول التغريب والعداء للإسلام على مجريات الأمور داخل الدولة.

وتجرع الأستاذ عاكف ومن على شاكلته الحسرة تلو الحسرة على ما آل إليه حال وطنهم، وكان قد تلقى دعوة في ذلك الوقت من الخديو عباس حلمي الثاني خديو مصر، فلبى هذه الدعوة وهاجر إلى مصر وهو

ارتقى مستواه فوق أقرانه في جميع مراحل التعليم.. وخاصة في اللغات الأربع: التركية والعربية والفارسية والفرنسية.

كسير القلب يشكو بثه وحزنه إلى الله.

وقضى الشتاء في مصر ثم عاد إلى إسطنبول في الصيف وهكذا عاش حياته الجديدة حيث كانت رحلة الشتاء إلى مصر ورحلة الصيف إلى إسطنبول.

وفي هذه الفترة كلفته الحكومة الجديدة برئاسة مصطفى كمال بترجمة معاني القرآن الكريم إلى التركية وعكف على هذا العمل سبع سنين دأباً في مدينة حلوان من أرباض القاهرة، ولكنه حينما علم أن الحكومة قد أضمرت شراً فهي تنوي إحلال هذه الترجمة محل النص القرآني الكريم، حينما علم بذلك لم يُظهر ترجمته، وطلب إعفاءه من هذه المهمة واستقال منها حتى لايبوء بإثمها لأنها تصطدم بعقيدته الإسلامية.

وهكذا يكون المسلم الحق، لايدفع دينه ثمناً لدنياه فهو يتشبث به حتى يأتيه اليقين لأن الدين في نظره يعلو ولايُعلى عليه ويحكم ولايُحكم عليه.

وفي عام ١٩٢٦م اختارته جامعة فؤاد الأول «القاهرة الآن» لتدريس مادة الأدب التركي في كلية الآداب فقام بعمله خير قيام، وبعد بضع سنين بدأت رحلته المرضية، فسافر إلى لبنان للاستجمام ومنها إلى أنطاكية عام ١٩٣٦م، ولكن حالته الصحية لم تتحسن حيث اشتدت عليه وطأة المرض وألم البعد عن وطنه ووهن عظمه ورق جسمه، فعاد إلى إسطنبول وأُدخل المستشفى للعلاج، ولكن آن للنجم أن يغيب من الأفق - وإن بقيت أشعة نوره - فاستأثرت به رحمة الله في اليوم السابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٩٣٦م، ووسد جثمانه الثرى في مقبرة الشهداء في منطقة أدرنهْ قابو بمدينة إستانبول.

■■ أعماله وآثاره:

أصدر مجموعة من الكتب تتضمن الشعر الذي شدا به وهي:

١- صفحات وهو اسم كتابه الأول.

٢- على منبر السليمانية.

٣- أصوات الحق.

٤- على منبر الفاتح.

٥- مذكرات.

٦- عاصم.

٧- ظلال.

وقد نُشرت هذه الكتب باللغة العثمانية التركية التي كانت تكتب بالحروف العربية.

٨- تم تلحين بعض أشعاره مثل: النشيد الوطني التركي - بلبل - دعاء الجيش - الشهيد المجهول «شهداء جناق قلعة».

٩- له مائة مقالة فكرية نشرت في مجلتي «الصراط المستقيم» و«سبيل الرشاد» اللتين أصدرهما مع صديقه الأديب الأستاذ أشرف أديب.

١٠- له زهاء خمسون ترجمة بين طويلة وقصيرة ومواعظ عشر.

١١- ترجم مجموعة من الكتب إلى اللغة التركية مثل:

أ- «المرأة المسلمة» للعلامة محمد فريد وجدي، وكان رداً على كتاب قاسم أمين «المرأة الجديدة».

ب - الدفاع عن الإسلام أمام هانوتو للشيخ محمد عبده.

جـ - الجواب على الكنيسة الأنجليكانية للشيخ عبدالعزيز جاويش.

د- كتاب «أضرار المسكرات على البشرية» وكتاب «العودة إلى الإسلام» وهما لسعيد حليم باشا الوزير العثماني.

١٢- أعد مشروعات مؤلفات أخرى ولم يتسع وقته لإنجازها مثل:

حجة الوداع - عاصم الثاني - صلاح الدين الأيوبي.

عكف سبع سنوات على ترجمة معاني القرآن إلى التركية بتكليف من حكومته برئاسة أتاتورك.. ولكنه أخفاها عندما علم بسوء نية الحكومة

وهو يرحمه الله فيما يكتب، وفي شعره خاصة داعية للإسلام فالشعر عنده وسيلة من أجل غاية شريفة ولاغاية أشرف من الإسلام والدعوة إليه وهو يدعو إلى الوحدة الإسلامية وهي في نظرة دليل الإخلاص للعالم الإسلامي لذلك طالب ببقاء الخلافة، ونبذ دعاوي العصبية للقوميات وبعثها من مواتها، لأن في ذلك موات للوحدة الإسلامية.

وهو يعادي أسلوب التغريب، وسلخ الشعب المسلم من دينه، لذلك جاء شعره مثقلاً بهموم أمته ومانزل بها من كوارث ومحن، وماكان بمعتزل عنها بل اصطلى بنارها، وليت كتابه «صفحات» يجد من يكرم نفسه ويكرم القراء فيترجمه إلى لغات متعددة، والذي نحب أن نلفت النظر إليه في نهاية هذه المعالم من حياة ذلك النجم الذي غاب رسمه وماغاب نوره.. أن العظمة التي حباه الله بها إنما هي قبس من عظمة الإسلام الذي رضيه ديناً فتمسك به، ودافع عنه ودعا إليه.

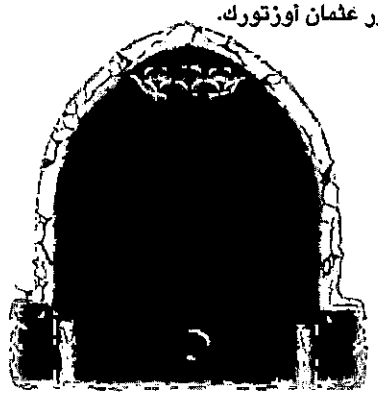
وإليك أخي القارئ بعض فريدته العصماء التي تقدمت الإشارة إليها والتي عثرنا عليها بشق الأنفس فقد مضى على نشرها أكثر من نصف قرن!! ولكن الله كتب لها البقاء.

(١) أتوجه بالشكر والعرفان إلى الإخوة الأتراك الأفاضل الذين ساعدوني في الحصول على معالم من حياة هذا الرجل أثناء انعقاد مؤتمر رابطة الأدب الإسلامي العالمية في إستانبول في أغسطس عام ١٩٩٦م وهم:

١ـ الأستاذ حمدي أرسلان الذي نقل بعض المعلومات عن الأستاذ عمر طغرل صهر الأستاذ عاكف.

٢ـ الأديب الكبير الأستاذ علي نار.

٣ـ الدكتور عثمان أوزتورك.



من قصيدته: ذكـــــ

■■ التي عربها نثراً الأستاذ: علي يعقوب

ونظمها شعراً الأستاذ: الصاوي شعلان

تأمل سفوح البيد(١) أو قمم الصخر
دم الشهداء الخالدين بها يجري
لقد ركعوا صرعى(٢) فلولا ركوعهم
لما سجد العبّاد لله في الدهر
جباه كإشراق الصباح نقية
قضت وشعاع المجد من ضوئها يسري(٣)
فكم غربت هذي الشموس لتفتدي
هلالك يارباه في ساعة النصر
فيا من ثوى في موطن العز راضياً
ليدفع عن أوطانه غائل(٤) الأسر
خليق بأن يسعى الجدود ويهبطوا
إليك وقد قلدتهم شارة الفخر
ليهدوا أكاليل(٥) الفخار ويلثموا(٦)
جبينك في تاج الكرامة والطهر
إلى راية التوحيد أقبلت منقذاً
تحررها يوم الوغى(٧) بالدم الحر
سما في العلا أبطال بدر إلى الذي
سموت إليه من جلال ومن قدر
فمن ذا الذي يبني لك القبر في الثرى
وحاشاك قدراً أن توسد في قبر

ـرى الشـــهيد

فلو أصبح التاريخ مثواك لم يسع
مزاياك والآيات منها بلا حصر
عزائمك اللاتي بعثت لهيبها
سراجا يضيء الكون عصراً إلى عصر
أجل وأسمى من صحائفه ولو
رسمنا بها آثار فضلك بالتبر[٨]
ألا في خلود المجد مثواك[٩] وحده
مقامك فوق الهام منه وفي الصدر
لَوَ اني بركن البيت جئت مشيداً
ضريحك والأحجار من ساحة الحجر
وبالقبة الزرقاء أطوي نجومها
عليك رداء ناصعاً بدل الستر
وجئت إلى مثواك أنسج فوقه
سحائب نسيان ندية بالعطر
وجئت بأستار المساء لفائفاً
لجرح سما قدر اليواقيت في النحر
لما كنت قد أديت حقك في العلا
من المجد والتخليد والحمد والذكر
فأنت الذي لما قضيت إلى الوغى
تصون حمى الإسلام من غارة الكفر
بهرت[١٠] صلاح الدين من عزمك الذي
رأى أرسلان منه معجزة السحر
وأنت الذي لما طغى الكفر واعتدى
على راية الإسلام بالبغي والجور
حطمت الدروع السابغات[١١] ولم يزل
على صدرك الوثاب درع من الصبر
أرى اسمك يعلو مثل روحك ناشراً
على الملأ الأعلى شذى[١٢] ليس في الزهر
لَوَ ان عصور الدهر تحويك ساعة
لأوقدت في أجيالها ثورة الحشر
فما تسمع الآفاق والأرض كلها
مقامك في سهل رحيب ولاوعر
شهيد العلا وابن الشهيد تحية
ولاتلتمس في أرضنا موضع القبر
مكانك عند المصطفى في رحابه
وكوثره الصافي على رفرف خضر

---

(١) البيد: هي الفلوات مفردها فلاة.
(٢) صرعى: من صرع صرْعاً وصُرْعا طرحه على الأرض.
(٣) يسري: يسير ليلاً.
(٤) غائل: الداهية، الهلكة، الشر والفساد.
(٥) أكاليل: تيجان.
(٦) يلثموا: يقبلوا من لثم الوجه والفم قبّله
(٧) الوغى: الحرب
(٨) التبر: ماكان من الذهب غير مضروب.
(٩) مثواك : منزلك.
(١٠) بهرت: بهر الرجل فلانا إذا غلبه وفضله.
(١١) سابغات: واسعة كاملة لتقي صاحبها.
(١٢) شذى: قوة ذكاء الرائحة.

■■■

مقاربة نقدية لرواية..

الأعصار والمئذنة

للدكتور عماد الدين خليل

بقلم:
محمد رشدي عبيد

الرواية في ٢٢٤ صفحة من القطع المتوسط طبعتها مؤسسة الرسالة سنة ١٩٨٥ وألّفها الدكتور عماد الدين خليل.. إنها لوحة بانورامية تجمع بين الشهادة على طرف من أطراف مأساة معاصرة للمسلمين وبين الابتكار الروائي المبدع المطعم ببُنى الخيال، بناؤها الدرامي يتسم بقسمات الإسلامية في التعبير المزاوج بين الجمالية الفنية وبين الصدق التصويري، والتوصيف الثري الحزين لواقع حاضرة من حواضر عالمنا الإسلامي كتب عليها أن تتخضب بالدم، وتدفع ثمن أصالتها وإيمانها وجزاء تفريط كثير من أبنائها وأعاديها بسنن الله الكونية والشرعية.. نزيفاً هائلاً من مشاعر القلق والفزع، وضحايا بشرية متناثرة الأشلاء مهدورة الآدمية، تشتكي إلى الله تسلط الغرائز البدائية الدنيا على قاتليها.. إنها رواية تحاكم الإنسان وتدينه حين يغدو هيكلاً أصم قاسياً متجرداً من القيم الراسبة في أعماق الذات البشرية، المتجذرة في أرضية روحها والمزروعة بكلمات الله المنزلة على قلوب أنبيائه في تربتها المادية.. كما أنها تؤشر بشجاعة إلى مايحدثه أي عطب أو تكدر في رؤية الإنسان للحقيقة الخالصة المتمثلة في الدين الحق، من تفكك ودمار في الذات والحياة والآخر والأشياء والقيم.. وإذا كان إعصار الهوى الجامح والفكر المقلد والجانح قد ولىّ وتناثر ما كان يحمله من غبار الإثم والعدوان والفجاجة فإن مئذنة الحق الصراح والدين الخالص قد بقيت جذورها منغرسة في صميم الفطرة ولحمة الواقع الأرضي مكاناً وزماناً، قمتها مستشرفة لنور السماء وأضواء الهدى إلا أن بعض الطيبين قد كتبوا على أطرافها بالدم ملحمة شهادتهم.

الرواية قد كتبت فيما أظن سنة ١٩٥٩م، وليس فيها من تقنيات الرواية الغربية الأكثر حداثة والتي انطبعت بطابع الغموض وفقدان الترابط والتسلسل الحدثي والموضوعي، وحمّلت القارئ جهداً استثنائياً من أجل فك رموزها وملء فراغاتها وتأويل متشابهاتها وتجميع قطعها التركيبية المشتتة وتوحيدها ولحم بناها وتوصيلها. ولقد أدان كثير من النقاد المعاصرين موجة الغموض الأدبي التي راجت لدى بعض أدبائنا المقلدين لتقليعات الغرب المتكاثرة التي ينقض بعضها بعضاً، واعتبروها موجة خطرة تستوجب المكافحة.. ولاشك أن الوضوح التعبيري دليل التميز، والأصالة الثقافية، والتوافق النسبي بين الشعور واللاشعور، والقدرة على تنظيم طرق التفكير والتعبير وفق القواعد اللغوية، والانطلاق من الهم المشترك والهاجس الإنساني الأصيل الذي يجعل القارئ أكثر تجاوباً مع النص الروائي بينما يفقد القارئ التعامل الوجداني والفكري الحارّ مع القصة الغامضة غموضاً ملغزاً.

وإذا كان الشكل الروائي الغربي الذي اعتنق فكرة الغموض تعبيراً عن تغير جذري في موقف الإنسان الغربي من العالم كما زعم «ألان روب غرييه» فإن الكاتب الروائي المسلم المنطلق في إبداعه من منظوره الإيماني العلمي الثابت والمتوازن والشامل والواقعي للوجود والحياة والإنسان والقيم لم يتغير موقفه من العالم ولم يتغير تبعاً لذلك اتجاهه الأدبي فيقينياته الكونية لا تنهدم بفرضيات ونظريات وظنون العصر.. وهذا لايعني بالطبع أن لايستثمر الروائي المسلم التقنيات الحديثة في مجال الشكل بما لايعارض المقدمات الإسلامية عن الحقيقة والفن ولاينافي الذوق الإسلامي المتشكل بثوابت العقيدة والخلق والأنظمة، فلا بأس على الروائي مثلاً أن يستجيب لروح العصر الآلي ونبضه المتسارع وإيقاعه الجاد الذي قد يختزل لغة إبداعه ويرشقها دون هدم لقواعد النحو والتعبير، أو تجاوز على الترابط الموضوعي أو تمزيق لنسيج الحبكة أو قطع لحلقاتها المتساوقة أو إهمال تام لفكرة الزمان بحجة نسبيته.

■■ وبالنسبة للشخصيات:

يميل بعض النقاد المعاصرين إلى اعتبار التصوير الناجح للشخصيات من أهم علامات نجاح العمل الروائي وقد ظهرت مدارس عدة في تحليل الشخصية وأسلوب تصويرها الأمثل.. ويتجلى إبداع الروائي في رسمه للشخصيات في مدى قدرته على تعمق دواخلها وخفاياها ولمس اهتماماتها والنفوذ إلى عوالمها وإمداد القارئ برصيد وافر من كل ذلك لم يكن واقع علاقته الاجتماعية ليمده به.

وقد اتبع الروائي أسلوب وصف الشخصية برسم سماتها الشكلية وإخبار القارئ بمظاهرها الدالة على صفاتها وبنيتها الداخلية، فشخصية «عاصم» تتجلى «رومانسيتها» في اهتمامها الزائد بالمظاهر وهيمانها في عوالم العواطف السائلة والأحلام المرفرفة، إنه يقول: «ماذا لوساد السلام العالم وترك القتلة الناس ينعمون بالمحبة» لكنه لايبذل جهداً يذكر لتحقيق هذا المطلب الجميل! و«عبدالرحمن الشيخ داود» رسمت شخصيته بإشارات وصفية لبنيته الجسدية النحيفة التي توحي بالصرامة والمزاجية والحدة وعدم احتمال الأذى، فهو طويل نحيف ضعيف ضيق العينين مزموم الشفتين، وليست «قدرته المتفننة في طرح النكات» إلا غطاء لمعاناته وتصريفاً للألم الذي يستبطنه.. وقد بدا تأثير المذهب الطبيعي في اتجاه الروائي حين صور شخصية «يونس» تصويراً حسياً دقيقاً وجعل معالم صورة شخصيته منطلقاً حتمياً لنمط سلوكه وصائغاً ضرورياً لمنظوراته العقيدية، فهو ضئيل الجسد، مشوه الخلقة، ضحل الفكر، علاوة على عوزه المهلك.. وكأن لم يكن أمامه تحت ضغط مركب النقص والعجز الفكري والفقر المادي إلا أن «يتخبط في شباك إحساس مرير» يدفعه إلى الانتقام البشع والتعويض عن الحرمان الموروث.

● د. عماد الدين خليل

وهكذا اندحر البطل الرومانسي عاطفياً وغاب نهائياً عن أجواء الرواية فمثل مايسمى «بالحبكة النازلة» أما الحبكة الثانية فهي «حبكة نازلة» أيضاً، وهي تتمحور حول شخصية أخرى تحتل مساحة أضيق في فضاء الرواية، إنها شخصية العالم الديني «هاشم عبدالسلام» الذي استشهد بحكم الغوغاء المهووسة، ولم يتكلل صراعه مع الشخصية النقيضية له ومع التيار الذي كان يركبه والذي كان أعتى وأشد بدائية وشراسة أن يكبحه بإيمانه وتعاونه مع فئات المعارضة.

وبما أن الرواية في مجمل عناصرها ووقائعها الأساسية ذات طابع واقعي مأساوي «بالتعبير الشائع» فإنها تبدو متماسكة الأحداث ومتساوقة وصادقة وذات خاتمة أليمة، إذ يخفق جهد البطل المسلم الأكثر بروزاً وفاعلية وأصالة في

تحقيق هدفه بإزاحة موجة الأنكار والتفكك عن مدينته، فهل كان وراء ذلك الإخفاق القدر «الذي يرانا ولانراه ويصرف مصائرنا من حيث ندري حيناً ولاندري في معظم الأحيان»؟، أيا كان الجواب فإن النهاية العملية غير السارة لبطل الرواية إنما تشير بوضوح إلى القوانين والسنن الإلهية الثابتة التي تضبط المعادلة المتوترة بين متقابلات الحياة ونقائضها والتي لا تتأثر لحياة أحد أو موته كشأن السنن الكونية، فإذا كان من سنن الله اختياره واتخاذه شهداء من بين عباده الصالحين، فإن من سننه المطردة أيضاً أن الحق لايتأصل ويهيمن في مقابلة باطل متربص به وأشد منه قوة ومكراً.. وأنه لاينتصر في معركة إذا لم يتجرد من كل ما يكدر نقاءه حتى لايكاد يراه الرائي متلبساً بهوى أو باطل.. وهذا ما يؤكد عليه الدكتور عمادالدين في تنظيراته في فلسفة التاريخ وتفسيره.

فكل نفس إنسانية قد ألهمت فجورها وتقواها، وهي قادرة في حدود مواهبها وسعيها على بلوغ الحد الأدنى المقبول عند الله والبشرية الراشدة من الذكاء والخير.

والكاتب يلجأ أحياناً إلى الحوار لكشف المزيد من سمات شخصياته كما أنه يشخص بعضها أو بعض أبعادها بتصوير أفعالها ومواقفها وسلوكياتها ضمن أحداث الرواية.

■■ الحبكة:

الرواية محبوكة بتفنن وإتقان بالغين، فالبداية مرسومة بشكل شعري منساب، لكن الأحداث لا تلبث أن تتزاحم والأزمات تميل إلى التكاثف والتعقد ويشتد شوق القارئ إلى تعرف النهايات وبلوغ الذرى التي تلوح في أفقها الختامي ولايلتقيها إلا بعد أن يكون قد بلغ حداً أقصى من التوتر والانفعال والترقب.

وتشتمل الرواية على حبكتين رئيسيتين إحداهما تتمحور حول البطل الروائي «عاصم» المشغول بذاته المنهمك في إشباع نرجسيته، الدائر في إطار حبه وزواجه الباحث عن نعمة الأمن والراحة والمال، ويلاحظ نمو الأحداث المتعلقة بها نمواً طبيعياً عضوياً يلائم شخصيته المتراخية الهشة «اللا مبالية» في مواجهة المواقف الصعبة والمبالغة في عقلنة الأحداث وتفسيرها من زاوية ذاتية محضة، لقد شغلته الفتاة الحلم عن كل الهموم والاهتمامات الجادة والأحداث الهائلة التي كانت تعصف بكل ساكن ومستقر من الأشخاص والأشياء والمشاعر والأفكار في تلك المدينة الممتحنة، ولقد كاد يفوز ببغيته بعد طول صراع مع الحياة واحتكاك جانبي مع شخوص الرواية ومحاولات تكيف وملاينة ومناورة لما يعترضه من مؤثرات وتحديات، لكنه يخفق في النهاية إذ لاتستجيب له فتاته الباسلة التي آثرت الاعتصام بالقيم الباقية على التعلق بتيار حفظ الحياة والإبحار بعيداً عن عالم المبادئ واختارت الموت الهادف على الحياة الهادئة الرتيبة.

■■ فضاء الرواية:

بما أن الرواية تسجيلية مطعمة بالحقائق التاريخية فإن لتحديد زمان أحداثها ومكانها أهمية قصوى لإعطاء القارئ نكهة الحقيقة وحياة الواقع وحرارته، وقد حدد الكاتب توقيت بعض الأحداث التفصيلية إلا أنه لم يشر إلى سنة وقوع الرواية ككل، بينما وظف المكان بشكل جيد يخدم بنية العمل الروائي، وأشار بدقة إلى المواقع المهمة للأحداث ووصفها وصفاً فنياً «جامع الشيخ عجيل، دير ماركوركيس، بيت عبدالرحمن شيخ داود، معتكر الغزلاني.. إلخ بحيث يشعر القارئ الخبير بخارطة الموصل الداخلية أنه يرافق الأحداث ويشهدها ويتفاعل مع إيحاءاتها.

■■ وجهة نظر الراوي:

لقد لجأ الكاتب إلى أسلوب السرد المتسم بالتجرد الموضوعي عن اتجاهات الشخصيات وخلفيات الأحداث ومنطلقاتها ومساراتها، فكان سوقه للوقائع ووصفه للشخوص وتصويره لمشاهد الرواية متسماً بسمة المؤرخ الأمين المستوعب لتنوع البشر وتعدد العوامل والمؤثرات الصانعة للتاريخ، لذا كانت تحليلاته وتفسيراته وتسويغاته الروائية مقاربة للحقيقة وموافقة للفهم المتجرد المشترك، وهذا لايعفيه من استطراد هنا وإدخال وجهة نظر خاصة هناك، مما يمكن أن يكون موضع مناقشة وقبول أو رد كقوله في مونولوج داخلي لهاشم عبدالسلام عن أحداث الموصل بأنها كانت تطمح إلى «تغيير شامل يعيد الطرق كله إلى جادة الصواب» أو أن «العراق كله يقف الآن على بعد خطوات من الخلاص».

ومن الأدلة على عدم انحياز الكاتب لشخصية ما في الرواية وبشكل متعسف، ملاحظة الناقد أن بطل روايته «عاصم» الذي يحتل حركته مساحة واسعة من الرواية ليس بطلاً ذا تصور إسلامي يوافق تصور الكاتب بل إنه شخص متردد عاجز عن اتخاذ قرار حاسم في الحدث الهائل الذي سحق مدينته وشغل ناسها وملأ دنياها.

■■ المغزى:

إذا كان الاتجاه السائد في النقد الأدبي المعاصر أن العمل الأدبي لايحكم عليه من خارجه أي من حيث التقويم الناقد لأفكاره ومعانيه ومغزاه بل من داخله أي مدى تماسك وترابط ووحدة العناصر المكونة له، فلاشك أن الاتجاه الإسلامي في النقد لايهمل البعد المعنوي أو الفكري أو الأخلاقي من العمل الأدبي، لأن الأدب الإسلامي لابد أن يكون هادفاً ورسالياً ونافعاً.. وإذا كان الفكر الغربي لايؤمن بثوابت فكرية وقيمية ودينية، لأسباب تاريخية وثقافية خاصة بهذا الفكر، ومن ثم لم يعد مقتنعاً بإمكانية التواصل والتحاور أو التفاهم أو التلاقي إلا على القليل من الأسس الفكرية والرؤى الكونية والمعطيات المذهبية الإسلامية، والمتطلبات بمظلتها الوسيعة الصامدة عبر مختلف قنوات التواصل الفكري والأدبي، فهل يمكن أن نستشف من رواية «الإعصار والمئذنة» معنىً عميقاً ذا شقين: الشق الأول: انكشاف لا جدوى معاكسة التقاطع مع القناعات الإيمانية المستقرة في ضمير هذه الأمة وضرورة العودة من رحلة الاغتراب والجحود والذوبان فيما رضي به الآخر لنفسه من رؤى أو فرض عليه.. وثانيها حتمية تولي المتقين المتمرسين المستكملين لشرائط التمكين زمام المواجهة بين حراس المآذن والقافزين على متن الأعاصير.

■■ الأسلوب:

الرواية مكتوبة بأسلوب يتسم بالنقاء والوضوح والأناقة والتجرد من التعبيرات الرمزية أو الفائضة أو المفتعلة والخلو من الكلمات العامية، وذلك في حسنات الأسلوب إذ يقول «كاميليو جوزي سيلا» «إن أول قاعدة يجب على المؤلف أن يلتزم بها إنما هي أن يكون مفهوماً» ومعجم الكاتب التعبيري حافل بالصور المعبرة المشبعة بنكهة روحية وشفافية إيمانية كقوله: «أجاب وهو يحس بأن أجنحة النشوة أخذ يتطاير منها الريش وبأنه قد يهوي عما قريب».. وقوله «كان عاصم يتجاوز بالعشق الحلال ثقل الزمن وبؤسه» جملة متوسطة النفس وتمنح القارئ شغفاً بالمتابعة وتنقذه من تزاحم المعاني وتساوقها في الجمل الطويلة التي تشعر القارئ بالإنهاك والضجر في عصر السرعة هذا الذي يطمح فيه إلى الوصول إلى الخاتمة والحل النهائي بجهد طبيعي لايورث إرهاقاً أو نفاد صبر، وليس الروائي المسلم مكلفاً تكليفاً محتماً بانتهاج أسلوب الرواية الجديدة التي تقسر القارئ على الإشتراك الإلزامي في مغامرة الرواية والاستكشاف؛

اتسم أسلوب الرواية بالنقاء والوضوح والأناقة

لذا فإن الكاتب قد اختار الطريق الأسهل وأعفى قارئه من التخمين والتحليل والتركيب.

■■ ملاحظات على اللغة:

هناك ملاحظات بسيطة على لغة الرواية فقد وردت هنات بسيطة من المستحسن تلافيها في الطبعة القادمة

١ـ تعديل عبارة «كلما جلس إليها يستمع إلى همسها الخجول ما كان يحكي لها شيئاً» إلى عبارة أكثر نصاعة ووضوحاً بيانياً مثل «وحين كانت تهامسه بخجل كان يستغرق في ارتشاف كلماتها بصمت واستغراق».

٢ـ استبدال عبارة «صحيح أن الشتاء كان قد ولى..» بـ «كان الشتاء قد ولى» لأن كلمة صحيح توحي بأن هناك استدراكاً بـ «لكن» ولا استدراك.

٥ـ ص١٣ كانت الدار، وليس: كان الدار.

٤ـ ص١٦ تبديل عبارة «خطوطاً من الحزن» بـ «سمة أو ملامح من الحزن» لأن الخطوط لاترتسم على الوجه غالباً إلا في الشيخوخة وكذلك في ص١١.

٥ـ ص١٧ «سأظل» تصبح «سأبيت» التي تفيد الاستعمال لليل.

٦ـ ص١٠١ يعتبرونها تحدياً وليس: تحد.

٧ـ ص١٠٤ ومن شدة شعوره بالفرح، بدّل فمن فرح، لأن الفاء تفيد العطف المباشر وليس الموضع كذلك.

٨ـ ص١١١ وبأعقاب بدلاً من فبأعقاب.

٩ـ ص١١٢ حذف عبارة «لايبقى فكركم طرفي» عبارة غير مقبولة وهي من إرث مضامين الرسائل التقليدية القديمة.

١٠ـ ص١٢٠ ومن فرحه، بدلاً من: فمن فرح. بل من الأولى استعمال عبارة غيرها أيضاً تحاشياً للتكرار الممل لدموع الفرح.

■ نُشرت دراسة نقدية عن رواية «الإعصار والمئذنة» في العدد الحادي عشر من مجلة الأدب الإسلامي بقلم الأستاذ حيدر قفة «التحرير».

■■■

الالتـــــزام الأدبـــي..

في أعمال.. يحيى الحاج يحيى للأطفال

لم تعد قضية الاهتمام بأدب الطفل وتنشئته مسألة جدلية يختلف فيها المربُّون والأدباء، وذلك لأن عالم الطفل عالم قائم برأسه، يحتاج من أصحاب المواهب والخبرات أن يسعوا في بنائه، وأن يحشدوا من طاقاتهم وإبداعاتهم ليمنحوه صفوها.

ولاتغيب عني في الحقيقة صورة الحافلة التي مضت تغذُّ السير والتنقل في الحيِّ الذي كنت أقطنه في مدينة لورنس الأمريكية، كانت هذه الحافلة مترعة بالكتب والمجلات المتخصصة بأدب الأطفال، ومضت تجوب الحيَّ فتختلط بالأطفال، وهم يلعبون قريبين من بيوتهم، فتعرض عليهم المسؤولة التي كانت تشاركهم في ألعابهم قصة صغيرة، أو أنشودة، أو شعراً، أومعارف مناسبة، ثم تقدم لهم العمل الأدبي على طريق الإعارة، ويكفي أن تسجل في دفترها هاتف منزل الطفل المستعير، ثم تحرص على أن تغري جمهورها بالحصول على جائزة إن أكملوا مطالعتهم لما يستعيرونه.

لقد أدرك القوم أهمية العناية بتثقيف الطفل، والأدب الذي يناسبه منذ نعومة أظفاره، فسعوا في تنشئته عبر منظورهم إلى وظيفة الأدب في الحياة، وعبر الوسائل التي يمكن استثمارها لهذا الغرض، وليس غريباً على عصرنا اليوم أن نسميه بعصر العقائد والنظريات، حيث يحاول كل فريق منتم إلى هذه العقائد والنظريات أن يكون له أدب يترجم تعبيره عن الحياة بمعناها العريض.

ولقد أدرك أدباؤنا الموهوبون أن ساحة الطفل تكاد تكون مفتوحة للأدب الآخر، بما يتضمنه من عادات وأعراف لايعهدها المجتمع الإسلامي، ومبالغات وخرافات وسحر، ومعان تستقي من الصليب والكنيسة كثيراً من مصطلحاتها وتراثها، وكم من سلسلة عرفتها السوق الأدبية تقدم المادة البراقة، التي تجذب الطفل وتستهويه من مثل قصص: اللفتة العجيبة، سام والفاصوليا، الأميرة وحبة الفول، الهر أبوالجزمة، القدر السحرية.... ومن هنا كان على أدبائنا أن ينهضوا بما يناسب زخم المسؤولية وأعباءها، ومن هؤلاء الأديب القاصّ والشاعر يحيى الحاج يحيى، عضو رابطة الأدب الإسلامي، الذي تخصص بأدب الطفل في مرحلة المدرسة الابتدائية.

●● ونظرة فاحصة إلى إنتاجه تؤكد لنا هذا السبق المتميز الذي كان يحوزه، حيث كانت تشغله معادلة دقيقة وهي تقديم مادة أدبية تتصف بالمتعة والبناء الفكري المتوازن، وكان من إنتاجه:

١ـ سلسلة «قصص من السيرة»(١) ومن مفرداتها: «مؤمن يتحدى المشركين» ويعني به عبدالله بن مسعود، و«رجل أنقذه الله من النار» ويعني به خالد بن سعيد بن العاص، و«أحسن الناس وجوهاً» وهو الطفيل بن عمرو الدوسي، و«خير وافد» وهو ضمام بن ثعلبة، و«عاقبة الغدر» وفيها جانب من سيرة عامر بن الطفيل.

يود القاص من هذه السلسلة أن يرسم للطفل دروساً تربوية من خلال السيرة، بعد عرض الومضات المختارة عرضاً شائقاً، بلغة سهلة مناسبة، ومعان بعيدة عن التعقيد، إنه حريص على أن يستمتع الطفل بعالم السيرة النبوية الرحيب، بيد أن الأديب الملتزم حريص على أن يحقق معنى آخر يبثه في ثنايا المتعة، يقول في أقصوصة «مؤمن يتحدى المشركين»:(٢) «ازداد إعجاب أصحابه به، ووثقوا من أن

الدين الذي فيه رجال من أمثال عبدالله لابد أن ينتصر، وأن ضآلة الجسم وقلة العشيرة لاتمنع المؤمن من الجهر بالحق وتبليغه إلى الناس»، ويخرج الطفل من قراءة السلسلة بزاد فكري مبني على هذه الومضات اللامعة، من حياة نماذج لها شأنها، كما أنه يخرج بزاد تربوي وتعليمي مكتوب بأسلوب شائق، ولغة مختارة، ليس فيها تعبير ركيك أو ضعيف، وقد صاحب هذا كله إخراج جميل، من حيث الشكل، وجمال الحرف، والضبط ويعمد القاص بعد ذلك إلى أسلوب النشاط التطبيقي، فيكلف الطفل بمجموعة من المهارات العملية، كأن يقول له بعد الحديث عن **عبدالله ابن مسعود**: «في كتاب الأربعين النووية حديث رواه هذا الصحابي ابحث عنه واكتبه في الفراغ التالي» أو يقول له: «ارسم صورة للكعبة أو الصق صورة لها» وبذلك تكون هذه السلسلة وسيلة حية تضمنت بناء فكر الطفل وعقله بالأدب والثقافة والتوجيه، أذلك خير له أم نتركه نهباً لأمثال سلسلة «لايد بيرد» وغيرها من الأدب الدخيل؟

٢ـ سلسلة **«حكايات شعرية»**:(٣) وهي مجموعة قصص شعرية موزونة تدور حول عالم الحيوان الذي يستهوي الطفل بما فيه من متعة وطرافة، كما يجد فيه الشاعر سانحة ليصوغ من خلالها بالأسلوب الشائق المعنى ذا العبرة اللطيفة، ويساعده على ذلك موسيقى الشعر التي يصطحبها الطفل في إنشاده لها، فيترنم بإيقاعها وهو يلهو ويلعب، وهذه الحكايات هي: حيلة الثعلب، الثعلب والأرنب والضب الذكي، الأسد والثيران الثلاثة التي ينشد فيها:(٤)

قال له الليث أنا الغضنفرُ
وهذه الغابةُ لي يا أحمرُ
لأجعلَنْ لحمك أشهى وجبةِ
قد طال شوقي يا قليلَ الخبرةِ
الليث لم يرحمْ صُراخَ الأحمر
والبائسُ المخدوعُ في تحسُّر
يصرُخُ صرخات الأسى المنقبض
إني أُكلِّتَ يومَ أكل الأبيضِ

ثم تأتي حكاية مجير أم عامر(٥) التي يقول فيها:

فابعدَتْ وأسرعَتْ لكنها ما انتفعَتْ
فانشبَ السهمَ بها وكان ذا عقابَها
ونال منها ثارَه وقال فيها شعرَه
ومَنْ يصنع المعروفَ في غير أهله
يلاقي الذي لاقى مجيرُ أمَّ عامر

أما الحكايتان الخامسة والسادسة: العيد والأصدقاء، ضيوف حاتم الطائي فلا تدوران حول عالم الحيوان، بيد أنهما يدوران في الفلك الذي يهواه الطفل. والحكايات جميعها من الرجز الذي يختلف فيه حرف الروي، ويتحقق في كل منها العبرة التربوية المنشودة، على الطريقة غير المباشرة، التي تعتمد على المتعة في الإنشاد، والمعنى التربوي، واللغة السهلة البعيدة عن الركاكة والضعف، والرسومات التي تستهوي الطفل في المرحلة المبكرة.

والسلسلة الشعرية هذه مفعمة بما يثير عند الطفل حب الاستطلاع، ومعرفة النتيجة، بعد تلاحم عناصر العقدة البسيطة التي آلف بينها الشاعر، وفي هذا معرفة بأغوار نفسية الطفل، في هذه المرحلة الزمنية من عمره، وقد ابتعد الشاعر عن تقديم النصيحة المباشرة التي تدخل في دائرة الوعظ الصرف، وإنما قدم المعنى التربوي الذي يتطلع إلى غرسه عن طريق قنوات الإنشاد الشعري، والإيقاع الجميل، والخيال الرحيب، واللفظة الموحية.

٣ـ سلسلة **«أسمعني حكاية»**:(٦) وهي مجموعة أقاصيص نثرية تعتمد كذلك عالمي الحيوان والطبيعة: الجدول الضائع،

ابتعد الشاعر في أعماله عن تقديم النصيحة المباشرة التي تدخل في دائرة الوعظ البحت.

السمكة الذكية، الديك الذي لايصيح، النحلة والوردة الحمراء، الحمامة الأمينة، ويقف وراء كل أقصوصة منه معنى نظيف، والتزام هادف مبثوث في ثناياها، من مثل قول الوردة الحمراء للنحلة:(٧) «شكراً لك أيتها الصديقة إنك لم تقابلي عملي السيئ بمثله، ولولا مساعدتك لي لما عدت إلى الحديقة»، ومن الطبيعي أن يعتمد الأديب على بساطة العقدة، لأنه يكتب للبراعم، فقصة الوردة الحمراء مثلاً تدور بين وردة تقابل سلام النحلة لها بجفاف، ثم يصيبها الذبول، مما يجعل صاحبها يقتلعها ويرمي بها بعيداً، ولكن النحلة تعطف عليها وتساعدها على عودة الألق والشذا إلى أوراقها.

ويتبين في أقصوصة «السمكة الذكية» ضرر الاعتداء على الآخرين، تقول السمكة الصغيرة(٨) «كنا نظن أن السمكة الكبيرة قوية لكثرة ظلمها لنا، ولكن جاء من هو أقوى منها عندما نكبر يجب علينا ألا نعتدي على من هو أضعف منا، حتى لانقع في قبضة من هو أقوى منا». أما أقصوصة «الديك الذي لايصيح» فتدور حول ديك كسول يتصف بالأنانية، حيث «لم يفعل شيئاً، بل كان يأكل الحَبَّ وينام، ويصر على حبس صوته «كيف أصيح وأم علي تطعم الدجاجات أكثر مني، والدجاجات قاعدات على البيض، وأنا وحدي أدور وأتعب»(٩) وهذا الموقف من الديك يجعل صاحبه يستغني عنه، ثم يندم الديك على مافعل، ولكن لم ينفعه الندم، ونقرأ في أقصوصة الجدول الضائع: «خير لي أن أكون في الثمرة ينتفع الناس بي من أن أبقى ضائعة بين الرمال».(١٠)

٤ـ سلسلة «أناشيد الطفولة»: وهي مجموعات شعرية في أربعة أجزاء تبدأ الأولى بالعقيدة، حيث يختار الشاعر مشاهد واقعية مما يلفت نظر الطفل، كالأرض والنجوم والبحار، وعالمي الحيوانات والإنسان وقد عني بعرض فكرة بسيطة عن طريق سؤال يردده الطفل نفسه، ثم يكون الجواب المنطقي برد الأمر كله إلى الله، فهو الخالق الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى، يقول في قصيدة: **مَنْ علَّم النمل؟**(١١)

هذا نملٌ ما أصغره
يمشي هَوْناً ما أصبره
مَنْ علَّمه هذا الصبرا
من أسكنه هذا الوكرا
مَنْ علّمه نَقْل الحَبّ
منْ بَيْدرنا وعلى الدرب
الله تعالى علمه
الله تعالى ألهمه

ويستطيع الشاعر بريشته الشاعرية المبدعة، أن يسهِّل بعض المعاني العقلية المجردة، التي تحتاج إلى تصور سابق لإدراكها، ويعرضها أمام الطفل واضحة فاعلة، يقول في قصيدته «في ميزان الآخرة»:(١٢)

هذا الرجلُ عند الحشر
ما أبخسَه في الميزانِ
ليس له عند الرحمنْ
حسناتٌ منْ عمل الخير
في الدنيا بطلاً ظنُّوه
وهنا وافى كي يزنوه
خفَّ الرجل عند الوزن
وضخامته ليست تغني
ما أبخسه في الميزان
أثقلُ منه جناحُ بعوضة

وإلى جانب القصيدة صورة كبيرة لرجل مُدخِّن يجلس في كفة الميزان الأولى، وفي الكفة الثانية جناح بعوضة يفوقه في الوزن.

أما المجموعة الثانية فكانت عن الأسرة والمجتمع، وهدف الشاعر منها أن يربط الطفل المسلم بأسرته والأقربين، فيعطي هذا الطفل كل ذي حق حقه، من إسداء الفضل لأهله، وما يتبع ذلك من احترام وتقدير. فعلى الطفل واجبات جمة تجاه أهله وأقاربه ومجتمعه يقول في قصيدة «أبي يعلمني»:(١٣)

أبي الغالي يُعلمني
يُرَبِّيني ويُرشدني
وإن قَصَّرْت في فرض
يخاصمني يؤنبني
لقد أصبحت ذا سَبْع
فكيف أضَيِّع الفرضا
أبي الغالي يواسيني
ويرأف بي ويعطيني
وإن أمسَيْتُ في مرض
يرقّ عليّ في لين
أبي للخير يهديني
ويَرْضى الله إن يَرْضَى

وتأتي بعد ذلك المجموعة الثالثة وهي خاصة بأناشيد العبادة والسلوك يقول المؤلف عنها في مقدمته: «لم يكن القصد منها تعليم الفرائض وكيفية أدائها بقدر ماهو تحبيب بها وتعميق لمعانيها، ولم يقصد منها حشر المعلومات في ذهن الطفل عن السلوك والدعاء وكيفيتهما بقدر ماهو نقل لمعانيها بلغة الشعر السهلة المحببة» ويقول في قصيدة «عند الاستيقاظ»:(١٤)

حمداً للباري أحياني
وأعاد الروح وعافاني
فإلى الله الحق نعود
بعد النوم، أبدأ يومي
كم أحمده قد ألهمني
أن أذكره خير الذكر

وتمضي المجموعة الرابعة في أناشيد السيرة والجهاد، حيث يود الشاعر من خلالها أن يربط الطفل المسلم بتاريخه

الإسلامي، فيتعرف على وقائعه من خلال أبرز أحداثه، ويتابع عظمة الأجداد وإنجازهم يقول في غزوة أحد:(١٥)

عاد الكفار إلى الثأر
للقتلى في وقعة بدر
بجموع نزلتْ في أُحُد
بقلوب أقسى منْ حَجَر
فمضى الأصحاب مع الهادي
لترفرفَ أعلام النصر
لكنْ بالحيلة قد رجعوا
وانقضُّوا منْ خلف الظهر
ورمُاة الجبل قد انشغلوا
بغنائمهم لا بالأمر

ولايعترض الطفل وهو يترنم بالإيقاع الشعري الذي تختزنه المجموعة أية عثرة من لفظة تصعب عليه، أو معنى يغيب عنه، وإنما تراه ينسجم مع العرض ويطرب له، ويصير على لسانه أغنية تشدُّ عليه انتباهه، وتشغل وقته، أذلك خير أم أدبهم الآخر بما يمتلكه من مبالغات وخرافات لاتقدم له سوى إثارة عرضية تغيب بعد مطالعتها.

وللأستاذ **يحيى الحاج يحيى** عملان قصصيان آخران، طبعت الأولى إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود بعنوان «قاضي الجيران وحكايات أخرى»، وطبعت الثانية هيئة الأعمال الخيرية بعنوان «حبتان»، كما أن له دراسة جادة عن أثر القصة على الطفل المسلم، تحدث في الفصل الأول(١٦) عن أثر القصص في الأطفال وواقعها، شرح فيها خطر القصص المترجمة، والتصور الإسلامي لقصص الجن والاتجاهات المعادية، وكيف استغلت ميدان القصة، أما الفصل الثاني(١٧) فقد تحدث فيه عن المادة التي يقرؤها الأطفال وعرض نماذج للأدب الآخر وبين الثغرات الكبيرة التي تحويها، وأشار إلى عمل أستاذ تونسي قدم القصص القرآني في رسوم متحركة، حيث أقدم على تجسيد قصص القرآن وتحويل نصوصه إلى رسوم متحركة، بدعوى تثقيف النشء وتربية الأجيال وتوجيه الشباب، وبين الأستاذ يحيى المآخذ التي أخذت على هذا العمل، فهو يخلط بين ماجاء في القرآن الكريم وما يكتبه هو، وهذا الأمر له آثار سلبية على الناشئة، إذ يجعلهم يعتقدون أن كل ما يقرؤونه هو نص القصة القرآنية مع أنه ليس كذلك.

ثم شرح بعد ذلك البدائل التي تكاد تخلو من شوائب، وشجَّع الناشئة على قراءتها، وعرض أخيراً ملحقاً فيه صور وخطوط من الأدب الآخر، ليتبين للقارئ خطرها على الناشئة.

والحقيقة أن أعمال الأستاذ **يحيى الحاج يحيى** الشعرية والقصصية من النماذج الملتزمة برسالة الأدب الإسلامي، فهو حريص على إسلامية الثوابت والوسائل، من ثوابته: المعنى النظيف، والعبرة الهادفة، والتوجيه التربوي، ومن وسائله: اللغة السليمة والأداة غير المباشرة، والخيال المثير المحدود بإطار الواقع، وينتظم هذا كله فكرة بسيطة توائم الطفل في مرحلة الدراسة الابتدائية التي تخصص بها، وأبدع في مضمار العطاء لها.(١٨)

■■ الهوامش:

(١) طبع في جدة، دار المجتمع، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م
(٢) مؤمن يتحدى المشركين ص٩
(٣) طبع في عمان، دار عمار، ١٤٠٧هـ، ١٩٧٨م
(٤) الأسد والثيران الثلاثة ص١٤
(٥) مجير أم عامر ص١٤
(٦) طبع في جدة، دار المطبوعات الحديثة، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦
(٧) النحلة والوردة الحمراء ص١٤
(٨) السمكة الذكية ص١٢
(٩) الديك الذي لايصيح ص٤
(١٠) الجدول الضائع ص١٢
(١١) مَنْ عَلَّم النمل ص٢١
(١٢) في ميزان الآخرة ص٤٣
(١٣) أبي يعلمني ص٩
(١٤) عند الاستيقاظ ص٨
(١٥) في غزوة أحد ص١٨
(١٦) القصة وأثرها على الطفل المسلم ص٧
(١٧) المصدر نفسه ص٣١
(١٨) للأستاذ يحيى ديوان شعر للأطفال «تغريد البلابل» يستحق أن يفرد بدراسة خاصة.
■■■

البعد الإســـــلامي للانتفـ
في ديوان نقوش إسلامية على الحـ

لعلنا لانجانف الحقيقة إذا ما زعمنا أن الشاعر محمود مفلح من أبرز الشعراء المعاصرين الذين ينتمون إلى المنهج الإسلامي، ويتبنون الفكر الإسلامي في شعرهم خاصة وأدبهم عامة، بل لعلنا لانبعد إذا ما زعمنا تميّزه عن كثير من شعراء الاتجاه الإسلامي بما حقق لشعره من إبداع وجمال على المستويين الفكري والفني، دون أن يطغى جانب منهما على الآخر كما هو في كثير من الشعر الإسلامي المعاصر، وهنا يقع بعض الشعراء ضحية فكرة الدور الفلسفية: فإذا ما أبدع أحدهم في إبراز الجانب الفكري في أدبه وجدت الإجحاف ينسرب إلى جمالياته فيخلو شعره من الماء والرواء، ويفتقر إلى السناء والبهاء ويفتقد الجمال والجلال.

ونحن إذ نقرر هذا الأمر لا نحبذ تحليل

ـــاضة.. حجر الفلسطيني لمحمود مفلح

بقلم:
د. خليل أبوذياب

الأصمعي المشهور وقرانه بين ضعف الإبداع الشعري وجمالياته وبين الحق والخير والصدق «الموشح ٨٥»، لأن الأمر في نظرنا يعود إلى دوافع أخر ليس هذا مكانها.. وعودا على بدء أجدني أقرر تفوق شاعرنا الإسلامي محمود مفلح على كثيرين غيره من شعراء الاتجاه الإسلامي مؤكداً أن هذا الرأي لم يكن فطيراً ولا فجاً، وإنما جاء في أعقاب دراسة واسعة مفصلة لكثير من دواوينه وأشعاره التي وقعت في يدي وتهيأت لي، مستجلياً مختلف خصائصها الفكرية والفنية ويتسنّم ذروتها «الأثر الإسلامي» الذي شاع في دواوينه شيوعاً واسعاً والذي كانت الانتفاضة المباركة أحد مظاهره البارزة التي دفعتني إلى إفراد هذه المقالة للحديث عنها.

ومن هنا فإن شاعرنا محموداً يعد بحق من القلة المتميزة من ذلك الكم الهائل من الشعراء الذين حشدهم مؤلّفا «شعراء الدعوة الإسلامية».

وشاعرنا محمود مسكون بالهم الإسلامي فضلاً عن الهم العربي حتى النخاع، ويشكل هذا الهم قوته اليومي، بل الهواء الذي لايستطيع أن يستغني عنه لحظة، ولذا امتلأ شعره بتصوير هذا الجانب امتلاء يشهد بتفوّقه من جديد على شعراء هذا الاتجاه، وجدير كذلك بدراسة متخصصة واعية تستجلي مظاهره الإبداعية والفكرية.

أما الانتفاضة، فقد شغلت شاعرنا، كما شغلت الأمة جمعاء، وغدت منذ اندلاعها هاجسه الذي يعمر وجدانه، ويملأ نفسه، ويملك عليه كل مشاعره، ولذا حظيت من شعره بنصيب وافر لانكاد نجده عند غيره حيث أفرد لها خمس قصائد كاملة من ديوانه الذي طرزه بأبرز معالم الانتفاضة «الحجر الفلسطيني» من خلال انتمائه الإسلامي فجاء عنوانه الموفق «نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني» وكانت هذه القصائد هي: ٣، ٥، ١٣، ١٤، ١٥ إضافة إلى القصيدة الثانية التي أفردها للحديث عن «حماس» حركة المقاومة الإسلامية» معرجاً في طرف منها على الانتفاضة.. ونود في هذا المقال إبراز هذه النقوش الإسلامية التي رصّع بها أطفال الحجارة/ الانتفاضة الحجر الفلسطيني ليعيد للإنسان الفلسطيني والعربي أولاً والمسلم ثانياً هويته الضائعة في سوق النخاسة ودهاليز السياسة.

ولعل أبرز تلك القصائد وأروعها القصيدة الثالثة عشرة التي تحمل عنوان الديوان، وقد استطاعت بقوة وعمق أن تحمل المظاهر الإسلامية للانتفاضة المباركة، وتعيد الهوية المفقودة للإنسان العربي والإنسان المسلم على السواء.

وإذا تأملنا القصيدة فإننا نجد شاعرنا يرسم فيها لوحة رائعة أبدع في رسم خطوطها وتوزيع ظلالها وأصباغها لتجسد البطولة الفذة التي خلقها أطفال الحجارة في زمن الانهزام والتقزم الذي تنغمر فيه الأمة حيث يقول:

شدّوا الخناق فأنتم وجهنا القمر
وفي أكفّكمُ قد غرّد الحجر
شدّوا الخناق فقد ضاعت ملامحنا
وزاغ في التيه منّا السمع والبصر
يا من بزغتم بهذا الليل أوسمة
ولست للأنجم الزهراء أعتذر

أنتم سنابل هذا العمر في بلدي
وفي لهاث الصحارى أنتم المطر
أنتم خيول بني الإسلام جامحة
يقودها زمن الإسراء والظفر

ففي هذه اللوحة المبدعة تلقانا أحاسيس الشاعر التي فجرتها الانتفاضة وهي تبارك مسيرة الأطفال الذين أعادوا للأمة وجهها المشرق البهي بهذه الحجارة التي انطلقت تزغرد في عرس المجد الفلسطيني، حتى غدوا قمر الأمة الذي يغمر ليلها الدامس بالنور الوضاء، كما أعادوا لنا ملامحنا التي ضاعت في زحمة الذل والعار والانهزام.. ويحشد شاعرنا طائفة من الصفات التي تجسد مكانة أطفال الحجارة في هذا المنعطف الخطير الذي تمر به أمتنا العربية، فهم أوسمة ونجوم متلألئة، بزغت في ليل مدلهم، وهم سنابل العمر التي تحمل في أعطافها الخير والحياة، وهم الغيث المغيث الذي يبدد لهاث الصحراء ويطفئ عطشها المحرق، وهم خيول الله يقودها الإسراء والظفر في زمن الهزيمة والانكسار.. حتى إذا فرغ من هذه الأوصاف عرج على البيئة التي خرجوا منها وانشقت عنهم بعد أن أدرجوا في عداد الموتى أعاصير تجتاح العدو وتدمر كل ما يعترضها بهذه الحجارة المسمومة الهابطة عليهم من قرارات الجحيم:

من الخيام خرجتهم تعزفون لنا
لحن الفداء فجُنَّ اللحن والوتر
ظنّوا بأنكم موتى بلا حفر
وهالهم أنها تدعوهم الحفر
وقد رميتم بأحجار مسومة
على رؤوسهم ألقت بها سقر

ويتمخض الموقف عن تجسيد الخوارق والغرائب التي واكبت اندلاع ثورة الأطفال في زمن الكساح الذي أصاب الكبار، والتي عقدت الألسنة، وأذهلت العقول وقد حددت مسيرة الحرية والخلاص..

ويصوغ الشاعر هذه الجوانب في صور استفهامية تحمل في أعطافها قدراً كبيراً من الإجلال والتعظيم لهذه البطولات الخارقة التي صنعها أولئك الأطفال فيقول:

من قال إن بنان الطفل ياوطني
يوما ستلمس تاريخاً فينفجر
من قال إن خطا الأطفال مرعبة
وإنه من خطاهم يبدأ السفر؟

حتى إذا ما فرغ من ذلك انبرى يصف هذا الجيل القوي الأبي الذي قدت ملامحه من الصخر وأورقت أشجاره من رماد الشظايا، وقد تألق الحجر في آفاقه المظلمة بنوره الساطع الباهر يهز العالم هزاً عنيفاً، ويزلزل أركان الطواغيت ويدك صروحهم المشيدة على جماجم الشعوب وعظامهم وبقايا أشلائهم، فيقول:

جيل من الصخر قد قُدّت ملامحه
ومن رماد الشظايا أورق الشجر
جيل تألق في آفاقه حجر
أستغفر الله، بل هز الورى حجر

وقد عجزت كل وسائل الفتك والإبادة والتدمير التي يمتلكها العدو الشرس عن وضع حد لهذه الانتفاضة المباركة، ومنع أبطالها الأطفال من المضيّ في مسيرتهم الظافرة وإعاقتهم عن تحقيق غاياتهم في الشهادة والتضحية.

فلا المدافع أجدت في قذائفها
ولا القذائف قد أسرى بها خبر

ويقف شاعرنا المتيم بهذه البطولات الفذة من خلف الأطفال الأبطال يستحثهم على مواصلة الكفاح والصمود ليحققوا آمالهم وغاياتهم، أو قل آمالنا وغاياتنا التي طال عليها العهد فيقول:

شدو الخناق فإن العرس عرسكم
وهذه الغادة الحسناء تنتظر

وقد أطلنا الوقفة عند هذه اللوحة لما يتجسد فيها من روعة وجمال وإبداع قد يشفع لنا، وقد اصطبغت هذه القصيدة بالروح الإسلامية اصطباغاً عميقاً، وشاعت فيها الآثار الإسلامية شيوعاً واسعاً، ومن تلك الآثار جعله أطفال الانتفاضة خيول بني الإسلام يقودها الإسراء والظفر، كما

جعل حجارتهم التي يقذفونها على اليهود مسومة عند ربك للظالمين، قد ألقت بها سقر مستخدماً النص القرآني:

«لنرسل عليهم حجارة من طين.. مسومة عند ربك للمسرفين» الذاريات ٣٣-٣٤.

كما استخدم النص القرآني «وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى» الأنفال ١٧ ـ مرة أخرى في قوله:

ومـــا رمـــيـــتـــم ولكـن الإله رمـى
فكيف يـهـــزم من بـالله ينتـــصـــر؟

مؤكداً انتصار هذه الفئة المؤمنة الصابرة المجاهدة مصداقاً لقوله تعالى: «وكان حقاً علينا نصر المؤمنين».. ويقرر الشاعر الهوية الإسلامية للانتفاضة التي قامت على العقيدة وانطلقت من المساجد، كما انطلقت هتافاتهم وتكبيراتهم من مآذنها الشامخة.. وما دامت الانتفاضة بكل هذه المواصفات

فكيف ينهـــزم الإعـــصـــار في بلدي
ولحنه الســـرمـــدي الآي والســـور؟

ويتجسد البعد الإسلامي للانتفاضة في قصيدة أخرى من ديوان «النقوش» حيث يقول:

ســـيـــروا فـــإن لكم خـيـــلاً ومـضـمـــاراً
وأمطروهم مع التكبـــيـــر أحـــجـــارا
وقـــاتلوهم فـــإن الله قـــاتـلهم
فـــقـــد تولوا على الأدبار فـــرّارا

حيث يؤكد اقتران قذف الحجارة المسوّمة بالتكبير والتهليل، كما جاء البيت الثاني يحمل كماً هائلاً من الآيات الكريمة التي تحرض المؤمنين على القتال وتعدهم بنصر الله وتأييده لهم، من مثل قوله تعالى: «قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين» التوبة ١٤، وقوله تعالى: «لن يضروكم إلا أذى وإن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لاينصرون» آل عمران ١١١، ويدعو الشاعر أطفال الحجارة إلى الالتزام بالمنهج الإسلامي والتمسك بالعقيدة ليجددوا ما كاد يندثر من أمجاد المسلمين، وليطهروا الأرض مما غرقت فيه من رجس وفساد ليحظوا بما أعد الله لهم من نعيم مقيم فيقول:

ســـيـــروا عـلى بركـــات الـله فـي زمن
قـــد أنبت الـصـــخـــر ريـحـــانـا ونوّارا
وذكـــــــروا بـأيـام لـنـا سـلـفـت
فـقـد نـسـينـا «شـرحـبـيـلا» وعـمّـارا
وطهّـــروا الأرض من رجس ومن عـــفن
نـاءت بـنـا الأرض أوضـــــــارا وأوزارا
خـوضـوا إلى الـغـاية القـصـوى مـلاحـمكم
وعـــانقـــوا عـــربـاً في الخلد أبكارا

وكاد الشاعر ينظم قوله تعالى: «ولا تهنوا في ابتغاء القوم إن تكونوا تألمون فإنهم يألمون كما تألمون وترجون من الله مالا يرجون» النساء ١٠٤، في قوله:

إن كـنـتـم تـألـمـون الـيـــــوم متن رهـق
وتســـقـطون عـلى الســـاحـات أبرارا

لولا أن طالت الفكرة وامتدت العبارة فاختصرها اختصاراً شديداً، أو قل ابتسرها وهي لما تزل تلح عليه إلحاحاً قوياً.

ومرة أخرى يكرس الشاعر فكرة انتماء الانتفاضة إلى المسجد وإثبات هويتها الإسلامية فيقول:

ها أنت جـئـت فـحـدق في مـســاجـدنا
مـثـل الـقـــلاع عليـهـا النصـر يـنـعـقـد
منهـا خـرجـنـا ومن مـحـرابهـا اشـتـعلت
كـل الـبـطولات.. جـل الواحـــد الأحـــد
منـهـــا قـــرأنـا عـلى أعـدائـنـا ســـورا
«والنـازعـــات» على أرواحـــهم رصـــد
عـــامـــان والنـار لاتـلـوي عـلى أحـــد
إلا شـــــوته، وبـالآيـات نبـــتـــرد

ويجسد هذا المنحى الإسلامي الذي يسود أطفال الحجارة فيقول:

عـــار ســـوى الإيمان يســـتـــره
وقـــذائف الـتـــوحـيـــد والســـور

فقد تجرد طفل الانتفاضة من كل شيء سوى الإيمان،

وتخلى عن كل سلاح يحتمي به الناس خلا قذائف التوحيد والسور.. ولعمري إن تلك القذائف الجديدة لقمينة أن تحقق النصر الأكيد على الأعداء عندما يصدق الإيمان وتصح العقيدة وتسلم النفوس وتصفو الضمائر.

وتتجسد الآثار الإسلامية للانتفاضة في فاتحة القصيدة الخامسة من ديوان «النقوش» حيث يحملها حمداً عميقاً وشكراً عظيماً لله على ما من به على الأمة الإسلامية بتفجر الانتفاضة المباركة بكل معالمها الإسلامية وآثارها الإيمانية، وهي تعيد للإنسان العربي خاصة، والمسلم عامة وجهه المشرق وهويته الضائعة عبر قوافل الشهداء من الأطفال العمالقة الذين رفضوا الذل وأنفوا من الخسف في زمن الهزيمة والانكسار فيقول:

الحمد لله شع النور وانبلجا
وقدر الله بعد المحنة الفرجا
الحمد لله لم تغمد لنا قضب
حتى فرينا بها الطاعون والنفجا
وسار موكبنا والنور يغمره
فكيف يدرك ركب المهتدين دجى
كل البذار التي كنا نخبّئها
قد أصبحت ثمراً حلواً وقد نضجا
وكل أطفالنا صاروا عمالقة
وكل نجم على منوالهم نسجا
فكم شهيد لنا ما زال يمنحنا
ضوءاً ونعرج خلف النور إن عرجا
وكم سجين كان الشمس غرّته
رغم العذاب الذي يشويه ما اختلجا
باق على العهد باق في مجاهدة
الحمد لله لا أمتا ولا عوجا
حتى تجاوبت الأصداء في دمنا
فلا نجونا إذا رأس الضلال نجا

وتلقانا في هذه الأبيات باقة من الآثار الإسلامية التي حرص الشاعر على نشرها فيها فيما وراء حمد الله وشكره على ما أنعم على هذه الأمة، فقد جعل موكب المجاهدين مغموراً بنور الهداية والرشاد، كما جعل ضحايا الانتفاضة شهداء بررة، وسجناءهم صابرين محتسبين ينتظرون الرحلة إلى الآخرة لينعموا بجوار الخالق البّر الرحيم.. وكأني بالشاعر وهو يرصد حركة المقاومة الإسلامية يعيش في رحاب الذكر الحكيم مستحضراً قوله تعالى: «من المؤمنين رجال صدقوا ماعاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا» الأحزاب ٢٣، كما نراه يستخدم عبارة القرآن في قوله: «لا أمتا ولا عوجاً» التي اقتبسها من قوله تعالى: «لاترى فيها عوجاً ولا أمتاً» طه ١٠٧.. بل إنه يستلهم أحداث التاريخ الإسلامي من خلال عجز بيته: «فلا نجونا إذا رأس الضلال نجا» مستخدماً العبارة التي طفحت على لسان بلال وهو يتعقب رأس الكفر «أمية بن خلف» الذي طال تعذيبه له منذ أن آمن بالرسول ﷺ واستجاب لدعوة الحق.. وكأن شاعرنا سعى بها إلى أن يستكمل شهد العذاب الذي اعتادت عليه قريش الكافرة في قصيدته «الشهيد» التي تسجل إحدى حلقات التعذيب الذي يصبه طواغيت العصر على الفئات المؤمنة بالله، الرافضة لمناهج التحكم والاستعلاء البشري، وأساليب الاستخذاء للأعداء حيث يقول:

ويدور دولاب العذاب على الجسد
وتظل صرخته أحدْ.. أحدْ.. أحدْ
ويظل ينطقها أحدْ.. أحدْ.. أحدْ

بل إنه في هذه القصيدة «الشهيد» يتوغل في النص القرآني خاصة والديني عامة توغلاً عميقاً عندما ينظم قول الرسول «صلى الله عليه وسلم» وهو على مشارف الطائف وقد عبث به سفهاء ثقيف وولدانها وعبدانهم محتملاً أذاهم بصبر عظيم وصمود عجيب: «اللهم إني أشكو إليك ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الناس، أنت أرحم الراحمين ورب المستضعفين، وأنت ربي، إلى من تكلني؟: إلى عدو بعيد يتجهمني أو إلى عدو ملكته أمري، إن لم يكن بك عليّ غضب فلا أبالي، غير أن عافيتك هي أوسع لي، أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة أن ينزل بي غضبك، أو يحل بي سخطك، لك العتبي حتى ترضى ولا حول ولا قوة إلا بك» فيقول شاعرنا:

إن لم يكن بك ياعظيم عليّ من غضب فإني لا أبالي

وهو بذلك كله يؤكد على رسوخ وعيه بالنص الديني: قرآنا وحديثاً، وضرورة اتخاذه مظهراً ثقافياً وفكريا وتوظيفه بصورة جيدة مناسبة في شعره، وهنا يتساوق النص الديني والنص الشعري في بناء تتدخل فيه طبيعة النظم الخاصة وظروفه الإيقاعية المتميزة.

وتلقانا في هذا الجانب قصيدته المشهورة «طفل العقيدة» التي تحمل همًّا إسلامياً متميزاً حيث يكرس فيها البعد الإسلامي، فهو منذ البدء يعلن رفضه نسبة هذا الطفل العملاق إلى الحجارة مؤكداً نسبته أو انتسابه إلى العقيدة فيقول:

طفل الحجارة، بل طفل العقيدة في
مساقط النار لاخوف ولارهب

كما يجعل هذا الشعب الأبي الرافض لكل محاولات التصفية والاستسلام ينطلق وهو يقذف أعداء الله والبشر بحجارته المسومة مرتلاً سور القرآن الكريم:

شعب يرتل في أحجاره سوراً
ورحمة الله فوق الجرح تنسكب

ويعود مرة أخرى مؤكداً هوية الانتفاضة الإسلامية من خلال انتسابها إلى المساجد وانطلاقها منها، وانطلاق تكبيراتهم وتهليلاتهم من مآذنها الشامخة شموخ الإسلام وعزته القعساء فيقول:

من المساجد صاغ الصيد لحنهم
ومن منابرها الشماء قد وثبوا

ويركز على فكرة التهليل والتكبير فيقول في ختام قصيدته «العاصفة»:

هذا هو الرد بالأحجار نقتلهم
وبالتهاليل يمضي العاصف اللجب

ويطفح التياع الشاعر المطحون بصواريخ الشجب وقاذفات الرفض وأسلحة الاستنكار التي غدت تطلق من مختلف أجهزة الإعلام العربية رداً على ضراعة الأقصى وشكواه المرة من رجس اليهود ومفاسدهم، وما من مجيب فيقول:

وكم شكا إلى الله أقصانا وكم دمعت
عين وكم غرقت في حزنها هدب

وهذا الموقف السالب هو الذي دفعه إلى تأييد أسلوب الانتفاضة وطفل الحجارة ورفض أسلوب الخطابة والشعر والاحتجاج المهزوم على هذا النحو الواسع في القصيدة حيث يقول:

هذا هو الرد، لاشعر ولا خطب
وإنما ثورة في الأرض تلتهب
هذا هو الرد من بعد الجفاف ففي
تلك الأكف الدوامي ينضج العنب
هذا هو الرد لا «لاء» ولا «نعم»
ولا صراخ ولا لوم ولا عتب
شكراً بني قومنا، شكراً لمن سخطوا
شكراً لمن غضبوا، شكراً لمن شجبوا
من أربعين وأنتم ترسلون لنا
عبر الأثير خيول الشعر تنتهب
شكراً بني قومنا فالله يكلؤكم
هذي الحناجر قد أودى بها التعب
هذا هو الرد بالأحجار نقتلهم
وبالتهاليل يمضي العاصف اللجب

وتبقى أمامنا قصيدته الثانية في ديوان «النقوش» التي وجهها إلى حركة المقاومة الإسلامية «حماس» معرباً عن تأييده للوجه الإسلامي في الصراع الفلسطيني الصهيوني في الأرض المحتلة، ومعلناً عن إيمانه الأكيد بمصداقية هذا المنهج.. وسنقف هنا عند الآثار الإسلامية فيها تكريساً للبعد الإسلامي في قصائد الانتفاضة المباركة.. وأول ما يلقانا من هذه الآثار الرموز الإسلامية الخالدة التي حملت على عاتقها نشر الإسلام وتأييده وإعلاءه في الأرض من أمثال خالد بن الوليد وأبي عبيدة بن الجراح في قوله:

ما زال في أرض الكرامة «خالد»
و«أبو عبيدة» مايزال يغير

ويتردد ذكر «القادسية» كمعركة من أبرز معارك الإسلام التي رسّخت وجوده في قوله:

فـإذا سـيـوف القـادسـيـة شـرّع

وإذا قـلاع الغـاصـبـين جـحـور

ويرصد الشاعر المسيرة الإسلامية لأطفال الحجارة مؤكداً نصر الله الموعود لهم ماداموا مستمسكين بالجهاد، معلين راياته خفاقة فوق رؤوس المجاهدين الصابرين المحتسبين فيقول:

لا تسـقـطن عـلم الجـهـاد فـإنـنا

شـعـب على غـمـراتـه مـفـطور

مـا زال في تلـك الأكف حـجـارة

والـله رب الـعـالـمين نصـيـر

ويؤكد الشاعر الانتماء الإسلامي أو الهوية الإسلامية للانتفاضة عندما يجعل قطرات الوضوء المتناثرة فوق وجوه الأطفال المجاهدين كحبّات اللؤلؤ المنثور إذ يقول:

عـامـان والأشـبـال فـوق وجـوهـهم

مـاء الوضـوء اللؤلؤ المنثـور

وعلى هذا النحو تبينت لنا الملامح الإسلامية للانتفاضة الفلسطينية المباركة في شعر واحد من أبرز شعراء الاتجاه الإسلامي المعاصرين، وهو الشاعر الكبير محمود مفلح في ديوانه «نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني» مؤكداً على هويتها الإسلامية.

---

* أصاب هذا البيت اختلال في وزنه نجم عن زيادة «كم» في مطلعه، ويمكن تصحيحه بإحدى طريقتين:

١ـ إسقاط «كم» وتغيير نظائرها في البيت إلى «قد» فيستقيم الوزن.

٢ـ الإبقاء على «كم» وإسقاط حرف الجر «إلى» ليصبح لفظ الجلالة منصوباً على نزع الخافض: «وكم شكا الله أقصانا..» أي إلى الله، وحذف المفعول: أمره، أو حاله، أو ماحل به.. مثلاً.

■■■

قصة قصيرة

هبني إ

نظرت «عـذاب» إلى الطـفل الراقـد بجـوارها بحنان، وترقـرقت الدموع في عـينيهـا، وقالت تحـدثه: كنت أعلم أن مـولدك سـيكون شـيـئـاً مختلفاً.

سألتها أمها: ماذا ستسمينه يابنيتي؟

تنهـدت «عـذاب» بحـزن وحسـرة، «مـاذا سـتـسـمـينه؟» كم كـانت تتـوق لسـمـاع هذا السؤال، إنهـا تحمل للأسماء منزلة خـاصة في نفسهـا، بل إنها اختارت قبل أن تتـزوج أسماء أبنائهـا وبناتهـا، وكانت أخـتهـا تسـخر منهـا قائلة:

هل ستختارين أسـماءهم وحدك؟ أنسيت حق زوجك في الاخـتـيـار؟ هذا إن لم يتـدخل الأهل والأقارب.

ولكنها لم تكن تُلقي بالاً لتلك السـخرية فترد قائلة:

ـ أنا وزوجي سنتفق في هذا الأمـر، أما الأهل والأقـارب فـيـجب ألا يتـدخلوا، ألا يـكفي أنهم سلبونا حق اختيار أسمائنا؟

كان هذا فعلاً مايثير حنقها أن تُسمي «عذاب» ما ذنبها إن عانت أمهـا في ولادتها حتى تصمها بهذا الاسم، كثـيراً ما كان يسيطر عليهـا شعور جارف بأن حـياتها ستكـون كاسمهـا عذاباً في عذاب، ولذلك كـانت مصممـة أن تختار أسـماء

بقلم:
منى الحجيلي

أبنائها بعناية، ثم تزوجت.. وأنجبت أول الأبناء، وتهاوى الحلم عندما قال لها زوجها:

- سأسميه «راشد» على اسم أبي رحمه الله.

- والدك مات يرحمه الله، ولكن لايعني ذلك أن نسمي ابننا باسمه.

- أريد أن أحيي اسم أبي.

- وهل سيعيده ذلك لك؟

- لقد قررت ولن أتراجع.

بكت كثيراً عندما أطلق اسم «راشد» على الطفل، إنها تريد اسماً آخر، اسماً تشتقه من آمالها وأحلامها، اسماً من الأسماء السائدة حولها، وليس اسماً تستخرجه من متاهات الزمن المعتمة، ولكنها تحملت على مضض، وعلى وعد بأن يكون لها حق اختيار اسم الطفل الثاني إن كان ولداً.

صعقت حينما سمعت الكلمة الأخيرة، ولماذا هذا الشرط؟ وإن كانت بنتاً؟

رد زوجها بحزم: سأسميها «مزنة» على اسم أمي رحمها الله.

لأول مرة تمنت لوكانت حماتها على قيد الحياة، ورغم حلمها بأن تنجب بنتاً تمنت لو تنجب صبياً هذه المرة، ولكن خابت آمالها وجاء المولود الثاني أنثى، حنقت على زوجها رغم أنها تحبه، كان رقيقاً عطوفاً، ولكنه مثلها يحلم بأن يسمي أبناءه، ولا يعتقد بأنه بذلك يظلمها، فهو سيختار اسم المولود الأول واسم المولود الثاني، ثم بعد ذلك لها حق الخيار.

ثم جاءت تباشير الحمل الثالث، الآن سيتحقق الحلم كانت تعد الليالي والأيام في انتظار المولود الجديد، ولكن بزوغ النجم الجديد كان في أحلك الليالي ظلمة، فسلبتها ظلمة الليالي لذة الفرحة، هكذا الحياة تعطي بيد وتأخذ بالأخرى، كان المولود صبياً، ولكنه ولد بعد أن اختطف الموت أباه بأيام، اشتاقت لحظة مولده أن تسمع صوت والده يقول: سأسميه على اسم فلان.. كائناً من كان، ولكنها بدلاً من ذلك لم تسمع إلا صوت بكاء الصغير ومواساة أمها لها، فعلمت أن ذلك الصوت ستطويه متاهات النسيان، حتى ملامح وجهه سيغطيها غبار الزمن، بل حتى اسمه لن ينطقه لسانها بعد الآن.

أيقظها صوت أمها من أفكارها وهي تكرر السؤال: ماذا ستسمينه يابنيتي؟

نظرت للطفل بحزن وسالت على خدها دمعة، حاولت جهدها منعها من السقوط وقالت: سأسميه «حامد» على اسم والده رحمه الله.

□□□

العربة أمام الحصان!

في صباح أحد أيام فبراير القارسة، جلس الراوي ليتحدث عن جزء من الحياة غير مكتوب، قال: في مثل هذا اليوم الشاهد على الأسرار، امتدت قطع الخشب البنية الغليظة، في كبد المدفأة، مستسلمة، ساكنة كشيء مُصرّ على الاشتعال، أو كرحم خصب بولادات شتى، قال: في تلك الآونة الزاخرة بالقرب من الأحبة، كانت استدارة القطع الكالحة تتآكل بفعل الاحتراق، وكانت ألسنة اللهب الحائرة منهمكة في انبجاسها الرائع، من جدارات الحطب المتشققة، وبين القطعة والأخرى صنعت تلك الألسنة فضاءً ورديَّ اللون، ينبئ عن كونه الخاص، كون يرفض الإفصاح عن دلالاته المتعددة، وكان الجمر المحمر، الملتهب، أثناء ذلك كله ـ يتراءى عميقاً، بعيداً ـ وبالقربه ـ كصخور متألقة ولكنها تمور.. أما أرض المدفأة فكانت تنبئ عن فناء الأشياء: الرماد ولون السواد، وفحم محترق يلفظ أنفاسه المتقطعة دخاناً يتماهى كوناً لا لون له، اللهم إلا رائحة تتخلق في الوعي ذكريات غامضة، ومعاني عزيزة، غابرة، كل ذلك الفضاء الزاخر بطعم البدايات كل تلك التحولات الباهرة كانت من أجل ميلاد دفء للأجساد التي آدها السم أو البرد، فلست أدري..

ماهو الدفء إذن؟ وما الذي يجعل الحياة في حاجة إليه؟

رحمة منها بقلبي المتشقق بلظى الشك، رمقتني بعينيها الخضراوين، وقالت: ـ من الدفء تنبعث كل مشاعر الدنيا، وكل عروق الدم حية نابضة، فهو السعادة ياولدي فلا تضيعه وما أكبر خسرانك إن ظفرت بهذا الدفء ثم ضيعته.. في ذلك اليوم الظالم ببرودته الناضحة بالطغيان، وأنا أسبح ببصري في فضاء المدفأة، فكرت في موعظتها فتبدت ساعتها باردة كنفسي، حككت مؤخرة رأسي بسخرية وكلمت وحدتي:

ـ هذه أمي تهذي بما لا تعرف..

سخرت من الموعظة وهذا ـ والحق يُقال ـ هو العقوق بعينيه، فليكن عقوقاً أو كفراناً فما عاد يهم..

ـ إياك من بلد النصارى ياولدي..

ـ مالها بلد النصارى؟..

تساءلت باستنكار واستهانة.

ـ استرد رخصة القيادة وابق بجانبي..

وضحكت من توسلها مستلقياً على الأريكة، نظرت إليها بطرف عيني، وتساءلت كأني عارف من العارفين:

ـ هل تعرفين شيئاً عن الفرنك البلچيكي يا أمي؟

ونظرت إليَّ باستسلام، وفهمت من حركة حاجبيها الدقيقين أنها يائسة، وفضلاً عن ذلك غاضبة بصدق وبعد لحظات من الصمت انهار صوتها الحنون طافحاً بالوعيد:

ـ إذا سافرت.. فلتحمل غضبي إلى يوم القيامة..

ورحلت هي إلى العالم الآخر وتركتني وحيداً بجانب المدفأة، ارتميت على قبرها الحبيب أبكيها بحرقة العصاة، وا أسفاه يا أمي.. لا أحب اليوم أحدا غير ذكراك الحنون. وكنت لا أكره أحدا ومازلت، مثلما أكره الناصحين. كانت الأغنية مملة، وعلى أية حال لم تكن لتنسجم مع قلبي الجريح، أبديت ضجري بحركة ثقيلة من يدي، كانت الأغنية تتغنى بالمجلس النيابي وضحك ماء الزهر عالياً وهو ينزع شريط الكهرباء عن المذياع.

ـ إنه ليس المسؤول عنك على أية حال.

وعقب أبوالعشرين وهو يضع كأس الشاي.

ـ الأجدى أن تصب غضبك على وزير النقل.. وقبل أن ينصب عليه حنقي، رفع كأسه عالياً في السماء وهو يخطب:

ـ أو أقول لك؟.. في صحة عزيزتك الرأسمالية..

تبودلت القهقهات من حولي، وحتى أحمد العابد علّق من جانبه:

ـ فلتسافر إلى الاتحاد السوفياتي.

ـ لقد انتهى الاتحاد السوفياتي..

بقلم: سلام أحمد ادريسو

طأطأت رأسي المثقل بالألم، ثم خرجت عليهم جميعاً كالبركان.

ـ اللعنة عليكم جميعاً.. اخرسوا خاسئين..

ولم تكن ثورتي لتثنيهم عن غيهم ـ هكذا قدرت ـ وعلى ذلك أجابني ماء الزهر:

ـ من الخير أن تدفع رياح غضبك في اتجاه السوق الأوروبية..

ـ أنت والسوفيات ضحيتان للسوق الأوروبية..

وهكذا التفت إليه مصمماً على التنفيذ:

ـ دعني من حوارك الأيديولوچي.. أما زلت على الاتفاق؟

ـ وهل تستطيع معي صبرا؟

ـ عليك اللعنة، أنت تعرفني جيداً..

وحذرني بطرف سبابته:

ـ الأسبان قوم يجيزون تعذيب الثيران في المسارح..

ـ ولو، أنا مصمم على النزول للميدان

ـ ولو اعتبروك ثوراً؟..

ونهرته بقبضة يدي زاعقاً:

ـ لاتغالط نفسك.. قِرَدةٌ نحن ولكنك جاهل كالباقي..

وقلت ذلك لأمي وأنا أرتمي على قبرها أبكيها وأودعها...

أحمد العابد، وماء الزهر وحتى أبوالعشرين، كل أولئك بقايا عهد مجيد هو أيام الجامعة. المنحة لم تكن كافية في يوم من الأيام، لكننا كنا نملك لقب الطالب على أية حال. وكنا نعيش لليوم، أما الغد فقد وضعناه في يد كافة الوزارات، كان الجميع بما فيهم أنا، نتابع الدراسة في كلية الحقوق، ومن المفارقة أن الأعماق كانت مثقلة بإحساس كئيب يشعرنا أننا أشياء بلا حقوق، لم نؤمن ذات يوم بالقانون ولكن ماذا نفعل؟ قدرنا كان أن نختار فوهة التناقض. التناقض علاقة بلا مسافة ولا أطراف، على جبين جيلنا نقشت، وبين يديه أخصبت، وفي قلب أحلامه ولدت، وتناسلت في كل الاتجاهات. هذا الجيل هو أحمد العابد وأبوالعشرين وماء الزهور.. وأنا..

وها نحن أولاء نضحك كالحمقى، وفي أيدينا شواهد الإجازة، مطرزة بالأخضر، نتساءل، بجدية غير منتظرة عن معنى القانون، ولذلك صاح أبوالعشرين كمن يتذكر شيئاً ضاع:

آه ـ تُرى ما هو القانون؟

ـ آه صحيح، تُرى ما هو القانون؟..

كذا عقب عليه ماء الزهر بلهجة الباحث عن الحقيقة..

لكن أحمد العابد الفيلسوف أخذ بطرف ذقنه الغليظ وهو يتلو علينا رأيه:

ـ إذا زلزلت الإذاعات زلزالها، فذلك هو القانون، هاكم رأيي..

وضحكنا كالأغبياء أو كبقايا ذكاء في تاريخ البشر، وفي أعماقي نقمتُ على أحمد العابد لأنه لم يوافق رأيي ورأيت في سري أن فلسفته كاذبة كوجه الصحافة، لذلك صرخت في وجه الرفاق جميعاً وليس أحب لديَّ من تغيير الأحاديث:

ـ ليس في بلدتنا «جُبالة» سوى مزارع الكيف، وليس لنا سوى الإجازة فما العمل؟

فرنا إليّ أبوالعشرين وقد قهقه الباقي، ثم قال بهدوء ذي مغزى:

ـ بين مزارع الكيف والإجازة برزخ فاصل.

ـ وخاصة إجازة الحقوق..

وأما أنا فقد تجاهلت سخريته الجارحة، وقلت كأني أجيب عن سؤال سابق:

ـ الحقيقة ضائعة، في حين تجثم الصحافة على رقابنا كعقاب غامض والويل لها مني..

وارتميت مقهوراً على الأريكة، بينما تحول الكل أنصاراً للصمت، وخلال ذلك كله كانت أم كلثوم تردد لغير ما مناسبة: أغار من نسمة الجنوب، ولسبب ما كان المطر

يقيم إمارته الخاصة خارج البيت، وهاهي ذي وطاة النار تأكل نفسي رغم برودة الفضاء، وهكذا قمت وسط الجميع مستجيراً بالشعر، فصاح ماء الزهر مستجيراً بي:

ـ أنشدنا ياطرفة بن العبد..

ولكنني كنت قد انهمرت ـ كالمطر ـ بشآبيب القول..

ياوطني الحسير..

هلم نغتسل الغداة من الدنس الأخير.

هلم يا ألمي الغزير..

.....

.....

قال الراوي وهو يعظني: انتبه من فضلك ياسيدي فما هو آت أشد إيلاماً للإنسان والأشياء..

وسط غابة القسطل الظليلة جرينا، كطيور مهاجرة فرحانة بمروج دافئة جرينا، أنا وأبوالعشرين، وبعد أن عبرنا جمارك سبتة الحزينة، جرينا، تخلصنا من شيء كالزيف فجرينا، وكم انبهرت وأنا أقف على مشارف ضيعة «المسيو بيدرو» الإسباني، والتفت إليّ أبوالعشرين، وأشار إليّ بالجلوس على بساط نضيد من نبات الجرجير، ذكرني اخضراره الفاتح بنبات الطابا الذي كان قد غطى أخيراً هضاب جُبالة كانفجار غير متوقع، وعدت إلى رفيقي الذي أخذ عدة رشفات من غليونه الدقيق وناولني الغليون اللذيذ ثم أومأ إلى المنزل الكبير الذي استراح بعيداً وسط ثلة من أشجار القسطل الفارعة..

ـ اسمع ، إن المسيو بيدرو عنيد.. ولكنه ينقذ رقبتك من البطالة لا محالة.. كانت رحلة البحر من شواطئ سبتة الحزينة إلى إسبانيا، كتاباً قرأنا فيه كل حكاية أبي العشرين مع الخدمة في ضيعه «المسيو بيدرو».. في البدء كانت عملاً في مزارع البطاطس والعنب، وتطورت إلى تهريب كميات من الحشيش هدية «للمسيو».. وفي آخر المطاف أصبح أبوالشعرين سائقاً في شاحنة السيد الناقلة للفوسفات من أرض الوطن إلى بلاد الإسبان.. في حين كان يستغل أيام العطل لبيع محصول الطابا.

وهاهي ذي شواطئ إسبانيا تطل علينا من وراء مياه المتوسط كعرّاف يستشرف الغد، بيد أن صاحبي نشر أمامي صفحة أخيرة من الكتاب..

ـ ولكن الأهم عند «المسيو بيدرو» ليس هو استيراد الفوسفات.

شجعته على الكلام بصمتي فاستطرد:

ـ الأهم من ذلك، تصدير نفايات الأدوية والصناعات الكيماوية إلى شواطئ سبتة.. لذت بالصمت، ولكن عروقي كانت ترتعد بدمائها. يااللضبع البائس، وخُيل إليّ أنني أبصر الدنيا بشكل شائه كريه، وكان الأمر واضحاً بالنسبة لمكروب مثلي، قلت في نفسي: لئن فتحت على حياتي هذه الفوهة البائسة فماذا يبقى للشيطان فعله؟ وجمعت من ذاكرتي ما تبقى من حوار، حيث ختم «المسيو بيدرو» بصوت أجش:

ـ لا صنعة ولا خبرة فماذا يريد صديقك المغربي؟

ـ «سنيور»، إن صديقي يمكن الاعتماد عليه في أي شيء، وهو فضلاً عن ذلك يملك رخصة للقيادة محجوزة في قسم (كسطييخو)، ويملك إجازة في الحقوق..

وضحك «المسيو بيدرو» حتى انتفخت أوداجه، وعقب ساخراً:

ـ إجازة صديقك كأيام الأندلس العربية لاتعني اليوم شيئاً.

كان الطريق السيّار يحتفل بصمته وهو كظيم، وها هو ذا الضباب بأسرابه عسكر مرصود. كنا ننفذ رحلتنا الرابعة والنفس فرحانة والقلب مكدود، وكانت أبعاضي تحارب أبعاضي وأمان الروح مفقود، تُرى ما شأن المبادئ بنا؟ هي برغم الجحود تتعقبنا، فليت شعري هل هي قدرنا أم هي القيود؟ وتذكرت الرحلة السابقة: من

العربية أمام الحصان!

أحشاء السفينة إلى صدر سبتة الحزينة، سبتة التي يطوقها البحر المتوسط كشبه جزيرة أو شبه سوار، الظلام دليلنا، وأكياس النفايات الوسخة حقيقتنا ووجهنا، نفرغها على أرض الميناء الشاهدة على أخطاء الليل والنهار، ثم نغادرها كالقراصنة..

النفايات: بقايا الرأسمال ودخان التكنولوجيا، ياعزيزي كل من عليها عاص.

ـ ياعزيزي أنا وأنت نفايات. أليس هذا الواقع أكبر الشهداء؟..

ـ ولكنها نفايات سامة..

ـ كلنا نفايات ولكنك ياعزيزي منافق..

ـ هذا استنتاج إفريقي.

ـ ستلعننا الأجيال..

ـ إذا عمَّت هانت..

ـ أوقف الشاحنة.

صحت به بلهوجة قاسية.

ـ أوقف فوراً، مللت المسير، كأنني أحمل الأكياس الملعونة على كتفي.. وتوقفت الشاحنة بعنف على هامش الطريق السيار، وصك سمعنا زعيق العجلات الصلبة وهي تحتك بشراسة مع الأرض السوداء، ثم ران بيننا صمت قاتل جاف كأننا نختنق في قاع مستنقع متعفن الأحشاء، نظر إليَّ بغضب مرعوب ثم فتح باب الشاحنة بحركة متشنجة، وقفز إلى الأرض، وجرى كالمجنون وهو يصيح بي: أنا ذاهب، لست صديقي.. لست...

ورددت صوته المرتجف المذعور، أشجار القسطل والعرمار الكبيرة.. كنت أنظر إلى شبحه الباهت وهو يتوارى رويداً في أطباق الضباب كشيء لايعنيني.. ويلاه! ما في القلب أكثر هولاً.. ما في القلب أشد هولاً من الحقيقة، والتفت حولي وشعور غامض يلتف حول وجودي الكئيب كمشنقة لا ترحم، كل الأشياء كانت صامتة لكنها كانت ترمقني بعتاب قاس، الأعشاب والشجر والسحاب وأسراب الضباب وندف الثلج المتساقطة كمخلوقات آتية من كوكب آخر، واستقر في خيالي أن هذه المخلوقات المتناقضة العجيبة تتجه نحوي لتنفذ فيَّ عقاباً من الله...

كان الرعب قد احتل آخر خلية من جسدي، تسللت بصمت وحذر إلى مؤخرة الشاحنة الحبلى بالنفايات القاتلة، فتحت باب العربة الخلفي هارباً، ولاجئاً اختفيت بالداخل، وجهاً لوجه أمام أكياس النفايات القاتلة، وأخيراً انشطر مني شخص آخر بريء القسمات، لكنني ذعرت منه ذعراً شديداً وصحت به:

ـ من أنت؟..

ـ أنا هو أنت.. ألم تتعرف عليَّ؟

ـ كلا أنت لست أنا.. أنا مسخوط أمي والوطن، ابتعد عني..

وتكومت بذعر شديد وسط أكياس النفايات، كانت ثمة رائحة غريبة تتسلل إلى دروب الرئتين كالسرطان، كلنا نفايات ولكنك وغد ياعزيزي، تنفست بعمق فشعرت أن فوهة كئيبة تنشق ثم تبتلعني إلى الأبد..

ـ ما اسمك؟..

ـ وغد..

ـ كنت على وشك الهلاك..

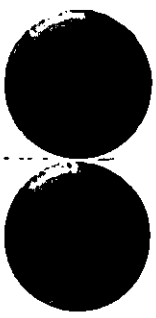
ـ لا أستحق ذلك..

ـ أين رفيقك المغربي؟..

ـ أنت لاجواز لك، كيف عبرت؟

ـ آه.. كيف عبرت..

كانت أرض المدفأة تعلن عن خراب الأشياء، وأما أنا فقد عدت من أقاليم الذكرى لأجد شخصاً بلا معنى.. آه كيف عبرت؟ التفت حولي وأنا أزفر بحرقة ودموعي تسبقني.. أنا الجليد من قبل ومن بعد، وقمت من مكاني متكئاً على العكازتين الخشبيتين، وأنا أشعر أن أمي كانت جليسي الوحيد بجوار المدفأة..



قراءة في نص

بدوي في أوروبا

لـ.. جمعة حماد

هذا العمل الأدبي الجيد يقع بين الرواية والسيرة الذاتية فالبطل في الأصل هو جمعة حماد، ولكنه جمعة حماد بعد أن طرأ عليه تغيير وتكييف يناسب فن الرواية، الذي زار ألمانيا وتعرف وجوهاً من عادات القوم وسلوكهم وقيمهم إنما هو جمعة حماد، أما الذي رافق الآثاري الألماني الملقب بعبدالله، سنة كاملة، يعمل معه في البحث عن الآثار إنما هو بدوي حقاً غير أن الكاتب ألف منهما شخصية روائية واحدة.

دراسة نقدية

بقلم الدكتور:

عودة الله القيسي

نقول إلى جانب ذلك: إن البطل هو جمعة حماد، لأن بدوياً لايحمل إيديولوچية «عقيدة» لايستطيع أن يمسك نفسه أمام مغريات الغرب، ولاسيما إغراء النساء، لأن من طبيعة الأشخاص الذين لايحملون إيديولوچيات أن تنهار عاداتهم أمام الإغراء، أما الذي يعتنق عقيدة يفسر بها كل شيء ويعامل كل شيء على أساسها فهو الذي يمكن أن يقاوم المغريات، كما قاوم الشاب أحمد رضوان «من شخصيات القصة» مفاسد الغرب ومغرياته، وهو طالب متدين يعتنق الإسلام أيديولوچية، وكما قاومت الفتاة ـ مريم ـ التي كانت تدين بالإسلام عن عقيدة ووعي، وهي فتاة ألمانية اعتنقت الإسلام عن وعي، أما جمعة حماد فمعروف أنه رجل يعتنق الإسلام عقيدة عن وعي يفسر بها أشياء الحياة، ويتعامل معها على أساسها، ولذلك فهو البطل الحقيقي في هذه الرواية.

(٢)

إن المرء ليشك في كرم الألماني عبدالله الذي غمر به البدوي، وهل عند القوم من الكرم ما يجعل مثل هذه الرواية صادقة؟ لقد أخذ الألماني عبدالله البدوي سويلم من مضارب عشيرته إلى ألمانيا، وكان ينزله في أفخم الفنادق ويهيئ له أفخم الحفلات وعندما عاد ملأ له ثلاث حقائب بالفاخر من الملابس للعائلة وللأطفال، هذا فضلاً عن أن أجرة الطيران ذهاباً وإياباً كانت من جيب الألماني الملقب بعبدالله.

(٣)

لم يطل الكاتب في وصف الألماني عبدالله ومن جاء معه من السيّاح حتى كأن مهمتهم لم تكن البحث عن الآثار يمضون في ذلك بضعة أشهر، وإنما هي أكل منسف من اللحم والأرز عند البدو وثم اصطحاب ـ سويلم ـ «بطل القصة» إلى ألمانيا كان يفترض أن يصور الكاتب أنهم مكثوا أشهراً يبحثون عن الآثار وعندما قرروا العودة اصطحب الألماني عبدُالله، البدويَّ ـ سويلم ـ معه وسويلم هذا هو رفيقه لمدة سنة في البحث عن الآثار، قبل أن تأتي رسالة عاجلة إلى الألماني عبدالله، سافر على أثرها إلى ألمانيا، دون أن يخبر سويلم بمضمون هذه الرسالة.

(٤)

استطاع الكاتب أن يصور لنا حياة الغرب بما فيها من انحلال ولاسيما في موضوع المرأة، فكأن الفتيات غير المتزوجات كلهن

يبحثن عن رجل وسهرة مع هذا الرجل ثم قضاء بقية الليل في فراشه.

ولكن الكاتب لم يجعل هذا الأمر قدراً لاينجو منه أحد من الناس، ولذلك كانت ـ مريم ـ الفتاة المسلمة نقية طاهرة ترفض هذه الحياة المنحلة، وهذه لفتة تحسب للكاتب..

فلابد من أن نجد العفة والاستقامة في أكثر المجتمعات انحلالاً، ولكن على وجه استثنائي لايظهر فيه إلا القليل أو النادر.

(٥)

كان سويلم قد حضر أكثر من حفلة رقص، ولكنه لم يشارك فيها، أما في المرة الأخيرة التي تناولوا فيها العشاء ثم رقصوا.. جعل الكاتب سويلم يرقص مع سونيا بإجبار الجميع له على ذلك: «لقد كان سويلم يمضغ لقمة وكانت سونيا تقرب رأسها من رأسه حتى ملأت رائحة العطر صدره» وسويلم يوشك أن يفقد وقاره شيئاً فشيئاً، ووقفت سونيا مرة أخرى لتحرك تلك الآلة، وبدا ظهرها عارياً كما كان أول مرة أبيض كالثلج، وبدأت الآلة تدق ضرباتها الموسيقية الرتيبة، وفجأة دوى ضحك الجماعة من جديد، فقاموا كلهم فيما عدا المدير

■■ تؤكد القصة على أن من يمتلك عقيدة يفسر بها كل شيء.. ويتعامل بها مع الموجودات.. هو الذي يمكنه مقاومة المغريات.

وصاحبته، وقفوا كلهم، عبدالله وتلك المرأة التي تجلس جانب سويلم، وأخت عبدالله الثانية ورفيقها ـ وقفوا كلهم ليحملوا سويلم حملاً وهم يضحكون وعبدالله يقول له: قم ارقص مع سونيا»ص٢٢٧ ولم يرقص سويلم وإنما ضمته المرأة إلى صدرها ولكنه تأذى كثيراً من هذا الموقف «فأحس بشبه غيبوبة، لايذكر معها ماحدث» ص٢٢٩.

والحقيقة أن هذا الموقف جاء اعتباطاً، فليس في أحداث الرواية مايدل على أن عبدالله سيجبر ضيفه، ولا أن النساء الأوروبيات من الوقاحة بحيث تراقص الرجل رغماً عن أنفه.

لقد افتعل الكاتب هذه الحادثة «افتعالاً»، لكي يهيئ الجو لعودة سويلم إلى أهله، فلم يعد يطيق الحياة في ألمانيا بعد الذي حدث، وكان ميسراً للكاتب أن يجنب البطل هذا الموقف المفتعل بأن يقرر أن حياة البطل استمرت أسبوعاً أو أكثر في مثل هذه الظروف التي تراقص فيها النساء الرجال، ثم

يقضين بقية الليل معهم، ولكنه ظل نفوراً من ذلك، وبعد ذلك اشتاق البطل إلى أهله وملّ هذه الحياة فطلب العودة، إن صورة المضيف الممتازة التي حظي بها الألماني عبدالله من خلال تعامله مع البطل كان يجب ألا تشوهها هذه الفعلة الشنعاء الأخيرة، لقد عثر الكاتب عثرة واضحة بإيراد هذه الحادثة التي رقّصَت فيها سونيا سويلم على الرغم منه، حتى أصيب بالدوار، ولم يدر ماذا حدث بعد ذلك.

(٦)

في وداع سويلم لأسرته وعشيرته لم يجعل الكاتب الموقف طويلاً، تكثر فيه عبارات الوداع، وتظهر صور بعض الناس ـ ولا سيما الزوجة ـ الذين لم يطيقوا الوداع، ذلك.. لأن هذا الموقف موقف غريب عليهم وكأنه حدث من الأحداث بل هو عندهم كذلك، فالاختصار في مثل هذا الموقف ضار بإبراز الحدث باعتباره حدثاً مهماً.

(٧)

في مكان ما وهم يركبون الطائرة هبت عاصفة ثلجية، فجعلت الطائرة تعلو وتهبط، وفي هذه الحالة كان سويلم دون سائر الركاب في حالة اطمئنان، لأنه يؤمن بالقضاء والقدر، وعندما عرف عبدالله الألماني الطمأنينة التي تخيم على سويلم «أخذ عبدالله يحلل هذه الظاهرة في سويلم، ويذهب إلى الأسباب البعيدة والقريبة، وإلى جذور الأشياء التي نمت وترعرعت فجعلت مثل هذا البدوي على مثل هذه الصلابة في اعتقاده» ص١٣٦.

ونقول: من أين لعبد الله أو غيره في مثل هذه اللحظات الحرجة أن يحلل ظاهرة الطمأنينة عند سويلم، إن الجميع في حالة رعب لاتسمح بالتفكير، ولو قال الكاتب: إن عبدالله استرجع هذا الموقف عندما اطمأن بهما المقام في الفندق وأخذ يحلل.. لكان ذلك أمراً معقولاً.

ومثل هذا قوله والطائرة تضطرب في الجو: «وصرخت امرأة وهي تضم طفلها إلى صدرها كأنما لتخنقه، ووقف عبدالله ليمسك بالمرأة التي من الواضح أنها فقدت عقلها رعباً، وقد تكتل الركاب من حولها حتى خيل لسويلم أن الطائرة بدأت تفقد توازنها مع حركة الركاب»ص١٣٧.

نقول: لايعقل أن يترك الركاب أماكنهم ليتجمعوا حول تلك المرأة، والطائرة تضطرب، تعلو وتهبط، لأن همّ كل راكب في هذه الحالة أن يثبت نفسه في مقعده، فإذا تركه وأراد أن ينتقل إلى موضع آخر، فلا بد أنه سيقع وسيتهشم أو يتحطم على أرض الطائرة أو على نواتئ المقاعد..

(٨)

■■ هنات لغوية:

لاتخلو الرواية من هنات لغوية نذكر منها:

ـ «ومن بعيد أقبل شخص يجر خروفاً يطلق صوتاً كأنما يودع به القطيع، ومن الستار الذي يفصل الضيوف عن بقية البيت لمع سيف وأهوى رجل على رقبة الخروف...»ص١٤

ونقول: هذا الستار يسمى ـ الساحة ـ ونقول: إن الناس لايذبحون بسيف، وإنما بآلة أخرى تسمى السكين أو «الشبريّة».

ـ ويقول: «وأيكون هؤلاء الذين تقولين عنهم كفار أجراً مني على خوض الأخطار»ص٢٤

وأقول: الصواب: «أوَ يكون» لأن همزة الاستفهام تسبق واو العطف، لأن لها الصدارة.

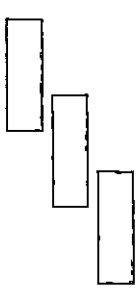
ـ ويقول سويلم: «والدنيا قربت لبعضها يا جماعة» ص٢٤

والصواب: والدنيا قربت، بعضها لبعض.

(٩)

وأخيراً.. فقد استطاع الكاتب أن يقدم عملاً إسلامياً ناجحاً أبرز فيه بعض عادات الغرب وقيمهم التي لا تتفق وعاداتنا وقيمنا نحن المسلمين، ولا سيما في مجال العلاقة بالمرأة، وجعل الكاتب سويلم ـ البدوي ـ ينفر منها ولا يقبل عليها.

حفاظاً على عاداته وقيمه التي هي عادات وقيم عربية بدوية، كثير منها إسلامي، وقليل منها جاء عن طريق الظروف الصعبة التي يعيشها البدو.

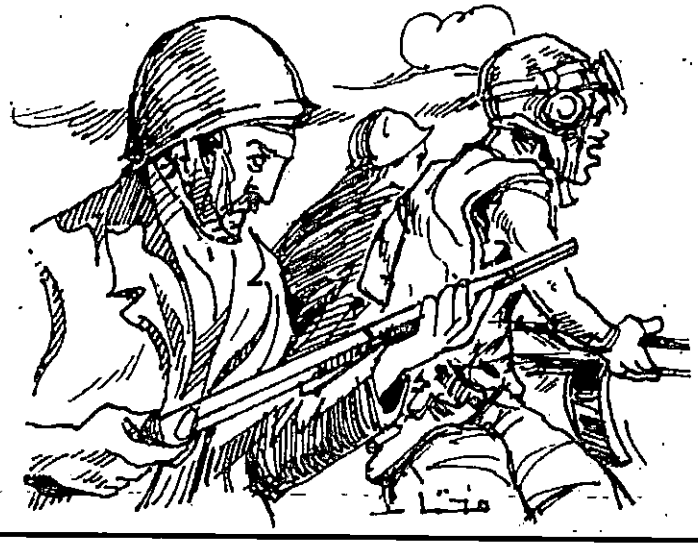


شعر

يبدأ الفتح

يوم داسوا طفولةً وجدودا ... نحن ثُرنا حجارة وجنودا
وتناسوا دماءنا والشهيدا ... يهتف الزحف ياشموس بلادي
يوم عافوا أسنة وجهاداً ... سوف تبقين في الوجود وجودا
ثم صاروا إلى اليهود عبيدا ... والتباشير تزدهي في رؤانا
ردد الفتح في القلوب انهماراً ... تغمر الكون والتَّباشير عيدا
إنه السِّلم يلعن التهويدا ... خالد الفتح لم يزل في دمانا
فجَّر الشِّعر في الكميّ كميّاً ... وسيبقى إلى الدماء وقودا
حطم الليل والأسى والقيودا ... يوم قالوا «بِسِلْمِهِمْ سوف نحيا»
أيها النبض حين تجري دماءٌ ... ردَّد السِّلم إنَّني لنْ أعودا
في رُبانا أحبةً وحصيدا ... يوم ظنوا بقبلةٍ أوْ عناقِ
يبدأُ الفتحُ فالشهيد مسيرٌ ... قد تآخوا ولَن أكون شريدا
ينشر النُّور والندى والجودا ... ولنا القُدسُ فيضُ وعدٍ وثيقِ
يبدأ الفتح فالصِّغار شروقٌ ... من يهود ولن يكونوا يهودا؟!
يملأ الأفق والزَّمان وعودا ... أسرجَ القلبُ نبضهُ ثم نادى
يوم خلّوْا صغارهم ثم ولّوا ... «إنما يقرعُ الحديدُ الحديدا»

جودت أبوبكر



قصة قصيرة

جعفر الطيار

بقلم:
متولي الشافعي

(١)

ويمضي موكب النور، يغذ السير في الشعاب والفيافي المقفرة، تتقد الصدور حماسة، وتمتلئ النفوس إيماناً.. يحثون الخطى.. الشوق والرغبة العارمة في اللقاء على الوجوه المتعطشة لإحراز إحدى الحسنيين.

إذ كيف يقتل أولئك الأوغاد مبعوث الرسول ﷺ؟ والرسول يدعوهم بالحكمة والموعظة الحسنة ـ ﴿لا إكراه في الدين﴾ ـ يعرض عليهم الإسلام ـ ﴿فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر﴾ ـ يريد أن يخرجهم من الظلمات إلى النور، كما أن قتل السفراء جريمة لا يقرها عرف أو دين، فكيف أقدم عليها أولئك الجبناء؟ أسئلة وخواطر مرت بالأذهان، ومازال صدى كلمات الرسول يصدح في الآفاق. تشهد به الجبال والأشجار والروابي والتلال والآبار:

(لا تقتلوا الأطفال، لا تقتلوا النساء، لا تقتلوا الشيوخ، لا تقتلوا الأجير ولا تخرِّبوا) كلمات يعرفها كل من مس قلبه نور، ودائماً يذكرهم بها الرسول صلى الله عليه وسلم

(٢)

ارتشعت يد جدي وهو يدق عصاه في الأرض.. تحرك ناحية النافذة، جال ببصره ناحية الجدار الصامد وبقايا المئذنة.. التفت نحونا وهو يمسح دموعا التصقت بشفتيه، وواصل حديثه، وواصل الجيش مسيرته، قطع المفاوز البعيدة والفيافي الشاسعة، وفي قرية مؤتة بالأردن كان اللقاء، ثلاثة آلاف مسلم ينتظرون إشارة القائد.

حكّت أختي عينها بباطن كفّها وقالت: مضى شهر ولم يعد أبي يا جدي، أردف جدي: كان عدد الروم مائتي ألف. تنهدت أمي وهي تعيد الرقم، هبت أختي واقفة وقالت: أخشى أن يكون أبي قد أصيب، مسحت أمي على رأسها، وأجلستها بجوارها.

اقتربت من جدي وتساءلت: وماذا فعل المسلمون؟ اقترب حاجباه حتى التصقا وقال: استشهد زيد بن حارثة قائد المسلمين، بعد أن أبلى بلاء حسنا فحمل الراية جعفر ابن أبي طالب، وقاتل قتال الشجعان، حتى إن فرسه لما انحرفت للخلف قليلاً ـ من شدة كثافة الأعداء ـ نزل عنها وعقرها، وظل يقاتل حتى قطعت يمينه، فرفع الراية بيساره، فلما قطعت حملها بين عضديه، وقبل أن يلقى الله جاءوه بالماء ليشرب، فامتنع وقال: إني صائم وأحب أن أفطر عند ربي في الجنة، فرفع الراية عبدالله بن رواحة، وقاتل حتى استشهد، ثم أخذ الراية سيف الله المسلول، وعاد بجيشه سالما.

وقال الرسول وهو ينعي أصحابه: إن الله أبدل جعفراً بيديه جناحين يطير بهما في الجنة.

(٣)

شهقت أمي وهي تلتصق بنا عندما اندفع الباب بشدة، هوت عصا جدي في الهواء عدة مرات، ثم سقطت، وسقط هو بعدها، تراجعنا إلى الخلف ككومة من اللحم.. التصقنا بالحائط وارتفع صراخنا.

أشار الجندي الأول إلى أختي وهو يشيد بجمالها،

داست قدمه رأس جدي وهو يتجه ناحيتها، شق الصراخ المتواصل صفحة السماء، نادت أختي بأعلى صوتها أباها الغائب، جذبها من شعرها، تشبثت بي، وبأمي، وبالكرسي، وبالباب، وبالحوائط بكل ذرة فيها صرخت وهو يمزق ملابسها، ونادت للمرة الأخيرة أباها الغائب.

الكون من حولنا صامت، ساكن وفي أحد الأركان افترشت أمي الأرض وعلا نشيجها، تقدم الجندي الثاني وأمرها بالوقوف، ارتفع صدرها وهبط وهي تتساند على الحائط، بحركة سريعة شق ثيابها نصفين، ارتفع نشيجها الحاد عندما رأت نفسها عُريانة أمامي.

وضعت رأسي بين ركبتي، واشتد بكائي عندما تذكرت أبي الغائب، مزت صور الأطفال الملثمين أمامي وهم يواجهون بالحجارة العربات والجنود المسلحين، رأيتهم كثيراً عبر نشرات الأخبار في التلفاز.

تسللت من الحجرة.. كانت أمي تقاوم، وكان صراخ أختي يدوي من الحجرة المجاورة، تلطخت قدمي، بدم جدي الذي تسرب في أنحاء البيت، وفي المطبخ سحبت الكرسي الصغير، وبهدوء صعدت فوقه، ثم سحبت السكين الكبيرة، أخفيته بين طيات معطفي وبهدوء عدت.

مازالت أمي تقاوم، وبيديها الواهنتين تضرب في صدره، وأنين خافت ينبعث من الحجرة المجاورة، كانت مؤخرته أمامي، وظهره الضخم يتحرك يميناً ويساراً، أخرجت السكين؛ ارتعدت مفاصلي، فاهتزت السكين في يدي، تذكرت فرس القائد التي عقرها لما انحرفت للخلف قليلاً، تقدمت ببطء، كانت عين أمي تستحثني، وأنين أختي يمزقني، رفعت السكين لأعلى، ثم أهويت بها في مقدمة ظهره، مدت أمي يدها وساعدتني، حتى اخترقت السكين صدره، ثم هرعت إلى ملابسها.

(٤)

انفتح باب الحجرة المجاورة، خرج يتمايل وهو يهذي بعبارات النصر، يشيعه أنين أختي المتقطع، جمدت عيناه، وهو ينظر إلى السكين في يدي والدم يتقاطر منها، وبصيحة عالية أمر أمي بالوقوف بجوار أختي بجانب الحائط، وصوب سلاحه باتجاههما واستمر في الضغط عليه حتى بعد أن سقطتا على الأرض.

ثم اتجه نحوي وقال: أما أنت فستموت بطريقة أخرى، أتدرون ماذا حدث؟

قال الذين أنقذوني إنهم وجدوني وسط بركة من الدماء، وقد قطعت ذراعاي ثم وضعتا على صدر جدي!

(٥)

ارتجفت، أصابني الرعب، أغمضت عينيَّ، وانفجرت في البكاء، الصور المرعبة التي وقعت عيناي عليها داخل العنبر الكبير زلزلت كياني، حاولت أن أمسح دموعي، اشتد صراخي.. لم أكن أعرف أنني أصبحت بلا ذراعين.

تذكرته لما قال: إنه سيقتلني بطريقة جديدة.

(٦)

التصق جسدي بالسرير، لم أعد قادراً على البكاء، رفعت بصري إلى السماء وتمتمت: يارب أنت أعلم بالظالمين، فهم كثير كثير يارب، لا يستطيع عقلي الصغير أن يحصيهم، غفوت قليلاً، فرأيته مقبلا نحوي حتى اقترب مني، وقبلني على جبهتي، ثم مسح على صدري، فأحسست بقوة تسري في جسدي، بدا وجهه كالبدر، ولم تفارق الابتسامة محياه، شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، بش في وجهي وقال: ما يبكيك يا جعفر؟ قلت له: إن اسمي ليس جعفراً.

قال: أنت جعفر الصغير، سألته عن جدي وأبي وأمي وأختي؟ قال: إنهم في الجنة ينعمون ياجعفر.

أجلسني على سريري وقبّلني بين عينيّ، وهو يقول: ستكون معهم إن شاء الله، ستكون معهم إن شاء الله ياجعفر.. ومضى، ناديته بأعلى صوتي أن يأخذني إليهم ولكنه مضى.

من ساعتها لم أعد أبكي، وأصبح كل نزلاء مستشفى سراييفو ـ أقصد الذين يقدرون على الحركة والكلام ينادونني باسم «جعفر الطيار».

■■■

ملامح التوجه الإسلامي..

في ديوان «حدائق الصوت» لـ حسـ

أقرر بادئ ذي بدء أن عدداً غير قليل من الشعراء الذين يسلكون النهج الإسلامي في إبداعهم يصدرون عن تصور غير صحيح لطبيعة الشعر، فالشعر ذو التوجه الإسلامي عندهم لايعدو كونه ترصُّداً للمناسبات الدينية كمولد الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ أو الهجرة المباركة أو الغزوات ومعارك الإسلام ضد خصومه من المشركين والمرتدين والصليبيين والتتار، إلى آخر ذلك من المناسبات الإسلامية، ثم تناول هذه المواقف في قصائدهم.

ولا اعتراض لنا على ذلك، غير أن مايكتب في كثير من الأحيان مجرد نظم يغلب عليه السرد التاريخي للحدث، ثم استخلاص العبرة بطريقة يغلب عليها الوعظ والإرشاد المباشران، فأين الشعر بمفهومه الصحيح في ذلك كله؟

وعندما أستعرض في ذاكرتي أسماء الشعراء ذوي النهج الإسلامي، أجد أن عدداً كبيراً منهم مجرد نظّامين من شعراء المناسبات، بينما القلة منهم شعراء حقيقيون يفهمون طبيعة الشعر فهماً صحيحاً، ويبدعون شعراً تتحقق فيه كل المعايير السليمة للإبداع الشعري مع الأخذ بكل آليات التجديد، من صدق فني في تناول التجربة الشعرية، إلى معجم شعري زاخر بالشحنات الإيحائية المعبرة، إلى صور فنية يتعانق فيها الجزئي مع الكلي تحقيقاً لبناء شعري قائم على التشكيل والتصوير، لا المباشرة والتقرير، مع عمق في التناول يؤدي إلى شيء من الغموض الآسر بحيث لايتحول إلى نوع من التعمية والإلغاز، إلى شيء من الرمز يشي بما يريد الشاعر أن يعبر عنه على أساس فني صحيح، هذا إلى جانب توظيف تراثنا العربي والإسلامي أو بعض مفردات التراث الإنساني التي لا تتعارض مع قيم الإسلام ومبادئه، من أجل إثراء العمل الشعري وشحنه بالدلالات والتضمينات الموحية.

وفي الصدر من هذه القلة من الشعراء أصحاب التوجه الإسلامي الصحيح في الشعر يقف شاعرنا «حسين علي محمد».

وديوانه «حدائق الصوت» يضم مائة وثلاثة عشر عملاً شعرياً، يرجع تاريخ كتابة بعضها إلى أواخر الستينيات، بينما يعود بعضها الآخر إلى التسعينيات، فهو يمثل تجربة حسين علي محمد الممتدة خلال هذه السنوات، ويعبر عن تطور هذه التجربة التي تقدم لنا صاحبها شاعراً مجدداً، يتطور باستمرار مفيداً من آليات التحديث التي تطرأ على المسيرة الشعرية، دون أن ينجرف إلى ماانجرف إليه غيره من حداثة شائهة تعمد إلى الإغراب والتغريب، والغموض المفتعل الناجم عن عدم قدرة على التوصيل، وحشد القصيدة بالاعيب شكلية وألوان بهلوانية مفتعلة، وصولاً إلى ما يسمونه بالحساسية الجديدة، وما نجم عنها من تخلٍّ عن الإيقاع، حتى انتهى الأمر إلى هذا النتاج الشائه الذي يطلقون عليه مسمى «قصيدة النثر».

وهذه القراءة لديوان «حدائق الصوت» لشاعرنا المجدد حسين علي محمد لن تتعرض لقصائد الديوان كلها، وإنما ستقف فقط عند قصائده التي يتحقق فيها التوجه الإسلامي وعددها ثمان وعشرون قصيدة.

وإذا كان لكل شاعر أسلوبه الإبداعي الذي يلتزم به، وينطلق في مسيرته الشعرية على ضوء مبادئه، فـ حسين

ـين علي محمد

بقلم:
عبد المنعم عواد يوسف

علي محمد يحدد هذا الدستور في مستهل حياته الإبداعية في قصيدة كتبها عام ١٩٦٩م بعنوان «وشم على ذراع مصر»، وفيها يبرز انتماءين أساسيين يلتزم بهما في إبداعه الشعري وهما الانتماء الوطني إلى مصر والانتماء الديني إلى الإسلام:

أكتبُ عنكِ وعنْ أبنائكْ
كلِّ الفقراءِ الشرفاءْ
منْ زرعوا أرضَكِ،
وامتزجوا في ذرّاتِ ترابكْ
...
أعرفُ أنَّ الشعرَ رسولُ الإيمانْ
لمْ أقرأْ غيرَ القرآنْ
لمْ أقرأْ «بودلير» و«وايتمان»
بلْ أحببْتُ المتنبِّي
وعرَفْتُ الصوتَ
العربيَّ أبا تمّامْ
وعشقتُ الصوتَ المؤمنَ .. في
«حسان»
...
ويظلُّ الشعرُ رسولاً للإيمانْ
سيفاً في الأرزاءْ
أنزفُهُ كلَّ صباح ومساءْ
منْ أجل بنيكِ الفقراءِ الشرفاءْ

وبرغم أن الشاعر كتب قصيدته تلك بطريقة تغلب عليها المباشرة، وأنه قد تجاوزها فنياً الآن بعد استكمال أدواته الفنية، إلا أنها تظل نبراساً سار على هديه، ولم يخرج عن الحدود التي رسمها فيه.

وأول ملامح التوجه الإسلامي في هذا الديوان هو خلوه تماماً مما شاع في شعر الحداثة من إيحاءات جنسية فجة، لا تقف عند حد التلميح، وإنما تتعداه إلى التصريح في كثير من قصائد عدد كبير من شعراء الحداثة.

والملمح الثاني أننا لانجد في هذا

الديوان أي مظهر من مظاهر التجديف أو الخروج على مبادئ الإسلام وقيمه، أو أية سمة من سمات التعدِّي على المقدسات الدينية، أو مخاطبة الذات الإلهية بما يخرج عما ينبغي لها من تقديس وإجلال، فالشيء الذي يدعو إلى الامتعاض أننا نلمس في كثير من شعر الحداثة من مظاهر التعدي على المقدسات العديد والعديد.

وثالث هذه الملامح هو استدعاؤه للشخصيات الإسلامية الهامة، وتوظيفها ـ فنياً ـ في رؤى إبداعية سامقة مفجراً الدلالات الهامة في بعض المواقف والأحداث التي مرت بهذه الشخصيات، ويتحقق هذا الملمح في عدد من القصائد هي: «**من إشراقات عمرو بن العاص ـ أو التحديق في وجه الشمس**»، و«**من أوراق سعد بن معاذ**»، و «**محمد**»، و«**صهيب ينادي: وامعتصماه!**»، و«**ترنيمة بلال**».

وشاعرنا في استدعائه لهذه الرموز الإسلامية لايعمد إلى السرد التاريخي ورصد المواقف والأحداث، وإنما يتخذ منها مجرد منطلق إلى آفاق إبداعية جديدة ورؤى فنية عامرة بالدلالات والإيحاءات، ويتجلى ذلك بوجه خاص في قصيدتيه عن «**عمرو بن العاص**» و«**سعد بن معاذ**».

إن قصيدة «**من إشراقات عمرو بن العاص**» تقدم «بانوراما شعرية» محكمة لمسيرة هذا البطل الإسلامي من صحراء الشرك والعناد إلى واحة التوحيد والإيمان، ومواقفه في الهجرة وفتح مكة، ومناوأته لآل البيت، وتنتهي بفتح مصر وبناء الفسطاط، والقصيدة تزخر بالرموز المشحونة بالإيحاءات الدالة.

والشاعر يُقسِّم قصيدته تلك إلى عشرة مقاطع، لكل مقطع عنوان يشي بالرؤية الفنية التي يتضمنها المقطع، ويحمل المقطع العاشر والأخير والذي يعبر عن الاستقرار بأرض مصر، وبناء الفسطاط، وما تنتظره البلاد من خير بعد استظلالها براية الإسلام عنواناً فرعياً هو «**العصافير والسنابل**»، وسأكتفي بإيراد هذا المقطع من القصيدة: فكراً، ولغة، وتصويراً:

... وفسطاطُنا
أراهُ نخيلاً من البرْق
يُمطِرُنا بالثمار العجيبة
تنبتُ في ساعديْك العناقيدُ
تجري العيونُ بكفَّيْكَ لؤلؤةً
تتخاصَرُ والموْجَ
(جئتُ من البدْوِ
أحملُ رؤيا السماءِ إلى الأرض
والنهرِ
هلْ تتلاشى الفواصلُ
هلْ تختفي في الجراح؟)

ومن النسيج الأسلوبي الرفيع نفسه يقدم لنا شاعرنا رؤاه الإبداعية عن «سعد بن معاذ» مقسمة إلى خمسة مقاطع، تنتهي بمقطع جعل عنوانه «أغنية أولى.. أغنية أخيرة».

يأتي إليكَ الفجْرُ،
يا سعْدُ امتْطِ الأهوالَ مركبة
إلى زمن القصيدْ
رُدَّ اللغاتِ إلى صباها
قدْ قلتَها يوماً لأحمدَ في العُبابْ:
«لوْ خُضْتَ هذا البحرَ خُضْناهُ..»
اخْتصرْ زمنَ الغيابْ
وهذه صيْحاتُ جندِ اللهِ تبلغُ منتهاها
قدْ جاءتِ الغربانُ غازية
وقلبُكَ صرخةٌ للتلِّ والصحراء
هذي يمامتُكَ التي قدْ رُوِّعتْ
برؤى الدماءْ
تمضي إلى الفردوس شامخة مُغَرِّدةً
فكيفَ إذنْ تراها؟

وفي المقطع إشارة إلى رد سعد بن معاذ على الرسول الكريم حين سأل الأنصار عن مدى استعدادهم لحرب المشركين، فقال زعيمهم سعد بن معاذ رضي الله عنه قولته المشهورة: «لن نقول لك كما قال بنو إسرائيل لنبيهم موسى عليه السلام: اذهب أنت وربك فقاتلا إنا هاهنا قاعدون، وإنما نقول لك: لو أمرتنا بخوض هذا البحر لخضناه معك».

ويمزج الشاعر بين الماضي والحاضر، حين يشير إلى غزو اليهود لعالمنا الإسلامي اليوم، واحتلالهم لمساحة واسعة من الأرض العربية الإسلامية:

«**قد جاءت الغربان غازية**»

والربط بين سعد بن معاذ واليهود معروف، فهو الذي أشار على الرسول ـ ﷺ ـ بطرد اليهود من المدينة والاستيلاء على أموالهم وحرق نخيلهم حين نقضوا عهدهم معه وآزروا المشركين.

وقصيدة حسين علي محمد عن الرسول الكريم «محمد» ﷺ ترنيمة عذبة ذات نفس رومانسي حلو، يتغنى فيها بمقدم الرسول عليه الصلاة والسلام إلى الكون، وما تركه في حياة البشر من آثار خالدة:

تجيءُ إلَيْنا
فياتي لنا الأقحوانُ
وتأتي السنابلْ
وتُدهشُني أرضُها
إذ يبوحُ شذاها: انتظرتكَ
قلبُكَ للحبِّ مأوى
وللناس منٌّ وسلْوى
وفي القفرِ وِرْدٌ ودِفلى

ومن النسيج نفسه ذي الإيحاء الرومانسي بمعجمه اللغوي وصوره، يكتب الشاعر ترنيمة عذبة عن بلال ابن رباح ـ رضي الله عنه ـ يقول فيها:

خلف النوافذ حط عصفور شريد
نقر المساء
فافترّ عنْ فجرٍ جديدْ
فجرِ العصافيرِ التي
غنَّتْ كثيراً للصباحْ
أحَدٌ .. أحَدْ
أحَدٌ .. أحَدْ
أحَدٌ .. أحَدْ
والليْلُ يرحلُ والجراحْ
والشمسُ شمسُ محمّدٍ تجتاحُ مكة
والبطاحْ

ورابع ملامح التوجه الإسلامي في شعر حسين علي محمد هو الالتزام بالتعبير عن قضايا المسلمين الكبرى في عصرنا الحاضر، وتبني مبدأ التصدي لمن ينزل العنت بالأقليات المسلمة في بعض المجتمعات ورميهم بألوان من الأذى والعناء، من تشريد وجوع وإذلال.

إن مأساة مسلمي البوسنة وما أصابهم من ويلات على أيدي الصرب وصلت إلى بقربطون الحوامل، وقتل الشيوخ والأطفال واغتصاب الفتيات المسلمات كان لابد أن تستثير نفوس شعراء الإسلام فيعبروا عن انتمائهم مع شعب البوسنة المسلم، والدفاع عن حقه في أرضه، وفضح الممارسات اللا إنسانية التي يمارسها نصارى الصرب ضد هذا الشعب المسلم.

وها نحن نرى حسين علي محمد يستدعي شخصية الصحابي الجليل صهيب الرومي رضي الله عنه، ليعبر من خلاله عما حل بأبناء البوسنة المسلمين من مصائب وآلام.

يقول في قصيدته الهداة «إلى سراييفو المحاصرة»، والتي جعل لها عنواناً هو: «صهيب ينادي وامعتصماه!»:

مشى الرومُ فوقَ جبينيَ هذا المساءْ
وداستْ خيولُهمُ بالسنابكِ وجهَ الضياءْ
وكان «صهيبُ» ينادي
جيوش محمدْ
فلم ترجع الريحُ حتى الصّدى
وضَاعَ النداءْ
وظلّي تجمّدْ
فلا الأفقُ تعلوهُ راية أحمدْ
ولا الخيْلُ خيلي
ولا الظلُّ ظلّي!

والشاعر في هذه القصيدة يستعدي شخصيتين تاريخيتين هما «إيزابيلا» و«فرديناندو» اللذين قادا الهجوم الصليبي على قرطبة، وقضيا على الوجود الإسلامي، وذلك للربط بين ماحدث الآن فوق أرض البوسنة من تهديد بزوال الوجود الإسلامي بها، وما حدث منذ خمسمائة سنة من ضياع الإسلام بالأندلس:

إيزابيلا يتطايرُ منْ عينيْها شررُ الموتْ
تحملُ خنجرَ «فرديناندو»
و«صهيبُ» يُنادي: وا مُعتصماه!
يهوي الصوتُ إلى قيعانِ الصمتْ!

وتعبيراً عن المآسي الإسلامية ـ وما أكثرها وأفدحها في زماننا!! ـ يكتب شاعرنا مستنكراً ما أقدم عليه الهندوس من هدم المسجد البابري الغريق في «أبوديا» بالهند، والذي يرجع تاريخ بنائه إلى خمسمائة عام، إنه يقول على لسان هذا المسجد في قصيدة بعنوان «بكائية المسجد البابري»:

بكلِّ العزْمِ والإصرارِ
كنتُ أريدُ أنْ أحيا
برغمِ الريحِ والإعصارِ،
رغمَ الليل والأفعى
وقلتُ لكمْ:
«سيخْتنقُ الأذانُ هنا
«أبوديا» .. حية تسعى..

لتهدمَ قبَّتي ، وتحطَّم الأثمارَ في فنني!»
فلمْ تسمعْ قلوبُكم نداءَ المسجدِ المكلومْ
تركتمْ فيلهمْ يأتي، ليهدمَني
وحطَّتْ فوقَ رأسي البومْ

وإذا كانت القصيدة السابقة بكائية لضياع معلم إسلامي هو «المسجد البابري» فإن القصيدة التي نحن بصددها الآن تعبير عن ابتهاج الشاعر المسلم بتحويل ملهى إلى مسجد في مدينة «قاراتسوه» بجمهورية «قيرغيزستان»، فقد اشترى المسلمون هذا الملهى وحولوه إلى مسجد يحمل اسم الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان، بعد انهيار الاتحاد السوفياتي وتفكك جمهورياته، وهكذا كما يقول الشاعر «تحول المكان الجميل من مباءة للشيطان إلى مكان طاهر يذكر فيه اسم الله» يقول الشاعر في قصيدة «القمر المنفي يعود»:

يا «قير غيزستان»
القمر المنفي يعود بسر مكنون
يشرق في ليلك
موصولاً بالسر الأعلى
بين الكاف وبين النون
يلقي بالكأس العطنة
في عمق النهر،
فيطوي أعوام الأحزان!

وهكذا نجد أن شاعرنا لايكتفي بمشاركة العالم الإسلامي أحزانه عند الكوارث والويلات، وإنما يعبر عن الفرحة والابتهاج عندما يحل به مما يستوجب ذلك.

والملمح الخامس من ملامح التوجه الإسلامي في هذا الديوان هو تضمين القصائد لعدد من الإشارات إلى مجموعة من المواقف والأحداث التي كان لها صداها القوي في التاريخ الإسلامي، والديوان يغص بالكثير من مثل هذه الإشارات الدالة، وحسبي هنا لفت النظر إلى بعضها ففي قصيدة «أوراد الفتح» نجد إشارة إلى دار الأرقم بن أبي الأرقم التي كان النبي - عليه الصلاة والسلام - يجتمع فيها بأصحابه سراً لقراءة القرآن الكريم ومدارسة أمور الدعوة الوليدة:

هذي دار «الأرقم» تحتضن الجمع
وتنشئ فردوساً للفقراء
تلقي أحزانك في الصحراء
تسمو روحك إذ تسمع قرآن الفجر
يرتل في الأنحاء

وفي قصيدة «من إشراقات عمرو بن العاص» نجد تضميناً لموقف «سراقة» الذي لحق بالرسول الكريم - ﷺ - أثناء الهجرة طمعاً في الإمساك به وإعادته إلى المشركين، وكيف غاصت سيقان جواده في الرمال، وكاد يهلك حتى أنقذه الرسول فآمن وعاد ليضلل المشركين بعد أن وعده الرسول بسوار «كسرى»:

كان جواد «سراقة» في الرمل
يهوي ويغرق
واللوح فيه أساور كسرى
وخلفي جيوش أبابيل
تمطرني بالصواعق

ترصد خطوي

ولعل القارئ لم تغب عنه الإشارة إلى جيوش «أبابيل» وهي هذه الطيور التي سلطها الله على جيش «أبرهة» وجنوده من أصحاب الفيل، فأخذت ترميهم بهذه الحجارة التي هرستهم هرساً كما ورد في القرآن الكريم.

والملمح السادس من هذا التوجه الإسلامي في شعر حسين علي محمد نلمسه في هذا التواصل بينه وبين عدد من الشعراء الذين عرفوا بإسلاميتهم في مجال الإبداع الشعري مثل: صابر عبدالدايم ومحمد العلائي ومصطفى النجار، كما يتجلى في احتفائه بعدد من الأدباء أصحاب الاتجاه الإسلامي مثل: محمد حسين هيكل ومحمد عبدالحليم عبدالله وأحمد زلط وحلمي القاعود ومحمد زغلول سلام ومحمد السنهوتي وغيرهم.

فالشاعر يهدي الديوان كله إلى حلمي القاعود الناقد المعروف بتوجهه الإسلامي، والذي أصدر كتاباً بعنوان «الورد والهالوك» يشيد فيه بشعراء الاتجاه الإسلامي وينال من شعراء الحداثة، كما أن شاعرنا يهدي قصائده إلى صابر عبدالدايم، ويهدي أخرى إلى مصطفى النجار.

والملمح السابع والأخير من هذه الملامح هو استخدام المعجم القرآني الثري، يرصع بمفرداته جمله وتراكيبه الشعرية، كما يتجلى ذلك في المقطع التالي من قصيدة «فواصل من سورة الموت»:

يحدس بالفتح ويحلم بالأوج
ويهجس: في الأفق غزاة

تنفل بقرات سبعا
يجتزن جبال الوهم، ويأكلن سمان البقرات
يدخل في سنبلة الحلم
.. ويفرطها في أيدي الأطفال
يتدفق نبع من عدن
كالطير العائد من فردوس الأنفال
يحلق في مملكة الله
ويرعد في طوفان السلوى والمن

في هذا المقطع نجد من مفردات المعجم القرآني كلمات: «الفتح، سبع بقرات سمان، سنبلة، عدن، الأنفال، المن والسلوى».

وفي قصيدة «محاولة للنسيان» يستخدم الشاعر من مفردات المعجم القرآني كلمات: «طيور أبابيل، تسقط أحجارها، الأنفال، زقوم»

طيور أبابيل تسقط أحجارها
«مخضر هذا السفح بطيب الأنفال»،
«ونداء الوردة في الأعماق شراب من زقوم».

وفي قصيدة «الذي رأى» نلاحظ من مفردات المعجم القرآني كلمات: «مَنٍّ، وسلوى، وسنابل».

كما نطالع في قصيدة «ظمأ السيف» من مفردات المعجم القرآني كلمتي «صافنات» و«الأنفال».

ولنقرأ هذا المقطع من قصيدة «أيتها الوردة»:

كانت تنحل غدائرك الفياضة فوق شطوطي أصدافاً
وجداول وضفافا
تنفرط لآلئك وزهرة صمتك
بين يدي جنائن زهر
أزواجاً ألفافاً

ولنلاحظ النسق التعبيري القرآني في قوله: «أزواجاً ألفافاً»، فمثل هذه الصياغة لايمكن أن تحقق إلا لشاعر عايش التعبير القرآني، وتمرس بطرائقه الأسلوبية.

في قصيدة «في العشرين كلام» استخدم فيها الشاعر - برغم أنها قصيدة حب عادية - كثيراً من التراكيب المستوحاة من النسق القرآني للأسلوب:

«أيوب ينادي: إني مسني الشيطان بنصب وعذاب
«وتضيق الصدر ولاينطلق لساني»
«فاخرجنا من جنات وعيون»

ولنقرأ هذا المقطع كاملاً من القصيدة نفسها:

مشينا في الظلماء
رأيت النار، دهشت
- انتظري..
آنست النار
سآتيك الليلة بشهاب قبس..
قالت: لاتتركني في الظلمة وحدي
فاحطتُك بذراعيَ
نوديتُ من الوادي الأيمن
إنا سخّرنا معكَ الجبل يُسبِّحُ
والطَّيْرَ
شددْنا أزْرَكَ
أعْطيناكَ الحكْمة
أرفعُ رأسي
- كيف تأخر وعدُك؟
كيف تلاشت في البيد خُطاي؟

شعر مقطع لايكتبه إلا شاعر متسكون بالحس القرآني، عارف بأصول الصياغة القرآنية، ملم بجوانب الإعجاز في الأسلوب القرآني، وهذا ما تحقق لصاحب الديوان.

وفي قصيدة «السفر» التي يرثي فيها الشاعر ابنته الطفلة «فاتن» يستخدم من المعجم القرآني «طبقا عن طبق».

وتتجلى براعة الشاعر الأسلوبية في قدرته على تحويل نمط أسلوبي جاهلي إلى نسق آخر لاينبو عن الذوق الإسلامي، ومن ذلك تطويعه لمطلع معلقة عمرو بن كلثوم الذي يقول فيه:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا
ولاتبقي خمور الأندرينا

بحيث ينسجم مع التوجه الإسلامي في آخر قصيدة من «أربع قصائد قصيرة إلى الكعبة المشرفة:

تعالي، وهبي بصحنك
واسقي فؤادي متى شئت..
شربتك الزمزمية
تطهر فؤادي من الرجس والجاهلية

هذه مجرد قراءة أولى لبعض قصائد هذا الديوان الثري، والذي أعتقد أنه جدير بأكثر من قراءة، وأرى أننا سوف نخرج مع كل قراءة جديدة له بأشياء وأشياء.

الدكتور عبدالعزيز حمودة صا

الناقد الحـــ

■■ ما من كتاب أثار ردود فعل متباينة مثل كتاب «المرايا المحدبة» للدكتور عبدالعزيز حمودة، الناقد والمؤلف المسرحي فهو ليس مجرد كتاب نقدي، بل محاكمة لتيار الحداثة العربية في العشرين عاماً الأخيرة، هذا التيار الذي اعتمد نقل وترجمة النظريات النقدية الحداثية الغربية واعتبارها كشوفاً تم تطبيقها بكثير من التعسف على الأدب العربي قديمه وحديثه، بشكل يجعل هذه النصوص الإبداعية الواضحة، نصوصاً غامضة بما يحملها النقد من أسهم ودوائر ومثلثات وتقاطعات ومعادلات، يبدو النص معها وكأنه غابة متشابكة لا يستطيع القارئ الفاهم والقارئ المتخصص السير فيها، كما ينص في كتابه هذا على النقاد من أصحاب التوجه القائل بعلمية النص النقدي، إذ إن ذلك يلغي الدور الهام للنقد لصالح نرجسية النقاد المحدثين الذين تخلوا عن كون النقد هو وسيط إبداعي توضيحي بين النص الأدبي والقارئ كما كان على مدار عصور النقد السالفة، ليصبح في رأيهم علماً قائماً بذاته، يتخذ في سبيل تجليه النص الأدبي مطية له!

ولكن أكثر ما في هذا الكتاب من نقد جذري، أنه أشار بوضوح إلى قلة محصول الاتجاهات النقدية العربية الحداثية في العشرين عاماً الماضية، وأن هؤلاء النقاد الذين تبنوا البنيوية وغيرها من تيارات النقد الغربي المحدثة قد تغافلوا أولاً عن كون هذه النظريات وليدة شبكة من المعارف والفلسفات والحراك الاجتماعي الغربي مما يقتضي الأخذ منها بحساب وتطويعها قبل زراعتها في التربة الأدبية العربية، وثانياً أنهم أخذوا هذه النظريات والمناهج النقدية بعد أن تم تجاوزها إلى نظريات ومناهج جديدة في النقد الغربي نفسه!

هذه الصراحة وهذا الوضوح الذي ذهب في جذريته إلى حد القسوة على النقاد والحداثيين جميعهم أقام الدنيا ولم يقعدها منذ صدور الكتاب وحتى هذه اللحظة، من هنا كان «الأربعاء» إلى جوار القضية المثارة والمعركة المفتوحة التي دخلها أقطاب الحداثة النقدية وأقطاب المحافظة النقدية، لتحاور صاحب الكتاب الدكتور عبدالعزيز حمودة، الذي جاء كلامه في هذا الحوار أيضاً جذرياً وواضحاً في اتجاه تأكيد موقفه الذي تبناه في الكتاب والذي يمثل موقف زملاء كثيرين له تعرضوا ـ على حد تعبيره

حوار: كريم محمد*

* نشر الحوار بالملحق الأدبي «الأربعاء» لصحيفة «المدينة» السعودية الصادر في ١٧ جمادى الآخرة ١٤١٩هـ الموافق ٧ تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٩٨م..ص ١٨ ـ ١٩.

ـ لهجمات الحداثيين وحداثتهم المنقولة.

●● محطات أولى:

■■ **عرفنا الدكتور عبدالعزيز حمودة كاتباً مسرحياً قبل كتابه «المرايا المحدبة» بما أثاره من اختلافات مازالت قائمة.. لكننا في بداية حوارنا نريد إضاءة المحطات الأساسية عندك قبل «المرايا المحدبة».**

●● الحقيقة أنني بدأت بدايات نقدية في الدرجة الأولى، فقد كان أول كتاب كتبته وأنا شاب في أوائل الستينيات، حيث كنت باحثاً ناشئاً في ذلك الوقت، وكان اسمه «علم الجمال والنقد الحديث» ويتناول العلاقة بين علم الجمال والنقد الحديث، ففي ذلك الوقت كانت المدرسة السائدة على مستوى النقد هي المدرسة التحليلية، وبعدها توالت أعمالي النقدية في المسرح على وجه الخصوص، فكتبت عن المسرح السياسي، ثم ما يسمى بالبناء الدرامي للمسرحية، ثم مسرح رشاد رشدي، والمسرح الأمريكي.

بعد ذلك تحولت للإبداع المسرحي، فبدأت أكتب المسرح منذ أوائل الثمانينيات، فكتبت عدة مسرحيات، لعل أبرزها أو مانال منها الشهرة: «الناس في طيبة»، و«الرهائن»، و«ليلة الكولونيل الأخيرة»، و«الظاهر بيبرس»، و«المقاول»، وهذه الأخيرة لم تقدم بعد على خشبة المسرح، ثم جاءت فترة انقطعت فيها عن النقد والإبداع معاً، حيث انشغلت بتولي عدد من الوظائف الإدارية فقد عملت لسنوات ليست بالقليلة عميداً لكلية الآداب بجامعة القاهرة، ثم عينت مستشاراً ثقافياً لمصر بواشنطن لبضع سنوات، ثم شاءت الظروف أن أعود من واشنطن إلى الإمارات لأعمل عميداً للدراسات العليا بجامعة الإمارات «بالعين».

هذه السنوات الإدارية مثلت لي فترة الانقطاع الإبداعي عن المسرح والنقد معاً لكنها لم تمثل انقطاعاً عن المتابعة والقراءة، و«المرايا المحدبة» كانت فرصتي وقراري لأن أعود إلى ممارسة حبي الأول وهو النقد والدراسات النقدية بما يفيد الناس ويوضح ما خفي عليهم ويعبّد الطريق في اتجاه كتابة نقدية مفهومة ولها غاية واضحة خلاف الغموض والاستعراض.

■■ **النقطة الثانية التي نريد الوقوف عندها في حوارنا المتسلسل هذا أن تضيء لنا عكوفك على هذا الكتاب الذي أثار المعركة الدائرة.. ولِمَ أنجز الآن وليس قبلاً؟**

●● استغرق كتاب «المرايا المحدبة» أربع سنوات كاملة، منها ثلاث سنوات تفرغت فيها للقراءة المنظمة لنتاج النقد الحداثي العربي، ثم تحولت إلى مقارنته بالنسخة الأصلية، كما أحب أن أسميه، وأعني به النقد الحداثي الغربي، فعدت إلى الفلسفة الغربية في العصر الحديث، التي يسمونها بالقرون الثلاثة الماضية بدءاً من القرن الثامن عشر قدوماً إلى قرننا

أزمة المصطلح النقدي
نتجت عن النقل دون وعي

الحالي أو منتصف القرن العشرين بالتحديد، وبعد هذه السنوات الثلاث من القراءة الدؤوب والعودة إلى جذور الحداثة الغربية، قضيت عاماً كاملاً في وضع مادة هذا الكتاب ليأتي على هذه الصورة الجذرية التي رآه القراء عليها، وقد استغرقت في كتابته حتى تحول الكتاب معي إلى «أنا» وتحولت إلى الكتاب، وكأنها عملية استغراق كامل من طرفين، ففي بعض الأحيان لم أكن أنام أكثر من ساعتين في اليوم الواحد في لحظات الكتابة المجموعة هذه.

●● استزراع قسري:

■■ **هل تعمّد الدكتور عبدالعزيز حمودة تعرية النقل الحرفي وغير المنضبط لنتاج الحداثة الغربية على المستوى النقدي، أم أن هذه النتائج جاءت كمحصلة نهائية للكتاب؟**

●● دعني أكن صريحاً معك إلى حد كبير، فقد بدأت مشروع هذا الكتاب بقلب مفتوح، واعترفت بشجاعة، ربما لا يقدر عليها كثيرون، بأنني لم أكن أعرف شيئاً عن النقد الحداثي الغربي أو العربي قبل فترة عكوفي لسنوات ثلاث على هذا النتاج، كما بدأت بعقل مفتوح، إذ إنني كنت قبل هذا المشروع قد انصرفت عن

حب الكتاب الذي أحدث ضجة:

ـداثي يشد النص على آلة تعذيب!

المدرسة التحليلية ودراسة النقد الحديث وهي مدرسة نقدية آلية وحوارية، كان قد أدخلها إلى مصر أواخر الخمسينيات الناقد والكاتب الراحل رشاد رشدي.

كنت أعرف أن مدرسة النقد الحديث قد انتهت ولايمكن إحياؤها، ولهذا أقبلت ـ كما قلت ـ على النقد الحداثي بقلب مفتوح وعقل مفتوح أيضاً، لكنني اكتشفت بعد عامين من القراءة المطولة أن الأمر كما ذكرت في الفصل الأول من الكتاب، وباللهجة العامية المصرية «إنه ليس تحت القبة شيء». بمعنى أنه لايوجد إسهام نقدي عربي حقيقي ولا يوجد ناقد كبير بالمعنى المعلوم في الغرب، بمعنى أنه منتج لمقولات نقدية ومعرفية جديدة في الحقل الذي يعمل فيه فلم أكن أقصد تعرية أحد ولم أكن أقصد إطلاقاً أن أمسك بمرايا محدبة وأضعها أمام آخرين بهدف تشويه صورتهم وتقزيمها.

■■ ويضيف الدكتور عبدالعزيز حمودة:

ـ حتى هذه اللحظة، لم أكن أقصد على الإطلاق التقليل من شأن أحد، فما قصدته بصراحة شديدة هو ممارسة حق الاختلاف الذي مارسه النقاد الحداثيون أنفسهم، حينما اختلفوا مع المدارس النقدية السابقة عليهم، ولهذا مما يصيبني بالدهشة مواقف بعض الحداثيين العرب الذين أخذوا ردود فعل عنيفة تجاه هذا الكتاب دون أن يقرؤوه، لمجرد سماعهم بأنه يختلف معهم بشكل جذري فبعضهم ـ وأنا مسؤول عما أقول ـ فرض علينا أحادية نقدية لمدة تقترب من العشرين عاماً، وحينما جاء من يختلف معهم في الرأي رفضوه من حيث المبدأ، وهم في الواقع لا يختلفون عن بقية الحداثيين في بلاد النشأة سواءً في الغرب أو في الشرق، بمعنى أن الحداثيين في منتصف الخمسينيات وحتى أواخر الثمانينيات دأبوا على اتهام كل من يختلف معهم في الرأي بالجهل والرجعية، وللأسف الشديد، هذا ما حدث معي أيضاً، فأحد الاكتشافات بعد صدور الكتاب وقد لفت إليه نظري بعض الأصدقاء، أن المثقف العربي متعسف في الرأي، يسمح لك أن تتفق معه ولكنه يحمل عليك بقسوة إذا اختلفت معه، وهذه مفارقة غريبة للغاية، فأصحاب هذا التوجه الحداثي لا يكفون عن الحديث حول الحرية والديمقراطية وحقوق التعبير، لكن عندما تختلف معهم تكتشف أنهم لايقبلون الاختلاف، وهذه العملية المذهلة في سلوك النقاد الحداثيين الفكري جعلني أكثر جذرية في ممارسة حق الاختلاف دون أن أتعمد تعرية أحد أو الحط من شأن أحد، كل همي هو البحث النقدي مهما أفضى ذلك إلى نتائج قد لا ترضي البعض أو ترضي البعض الآخر.

●● المبالغة في التطبيق:

■■ بعض النقاد الحداثيين الذين طبقوا البنيوية والتحليل الأسلوبي على النصوص القديمة والحديثة على السواء كانوا من الغموض بحيث لم يفهم القارئ المتخصص أو حتى المبدع مقصدهم من ذلك، كيف يحدث هذا الأمر في حقل النقد؟

●● دعني أقل لك بصراحة إن النقاد الحداثيين في معرض تطبيقهم لعملية المنهج اللغوي، بالغوا في تطبيق علمية النقد والمفارقة المؤلمة التي توصل إليها كل من حاول تطبيق هذه الدرجة من العلمية في النقد الأدبي أن الناقد في هذه الحالة يتمسك بمنهج صارم في علميته ويطبقه على مادة هي العواطف الإنسانية، هي مادة الأدب، وهي ليست علمية على الإطلاق، وهذه المفارقة واجهت النقاد، سواء في النقد الجديد «اليوت ورفاقه» أو في النقد الحداثي: البنيوية والتفكيك.

لكن التعليق على مقولتك الأساسية كان ما اكتشفته بعد كتابة الكتاب وصدوره، فلم أكن أعلم، كما قلت في الفصل الأول من الكتاب والمعنون بـ «الحداثة في نسختها العربية» أن مأساتي مع النقد الحداثي وصدمتي فيه كانت مأساة وأزمة الكثيرين من النقاد والمتخصصين والمبدعين الذين صدموا فيه أيضاً، بل إنها كانت أزمة أغلبية صامتة من القراء العاديين فقد اتصل بي أساتذة جامعيون ليقولوا: إنك أنصفتنا وإننا نشعر بعد عشرين عاماً بالارتياح، فقد كنا طوال هذه السنوات ننحي باللائمة على ذكائنا الفطري والمكتسب ونتهم أنفسنا بأن العيب فينا وأننا لانفهم هذه التيارات الحداثية النقدية، فجئت أنت وأزلت هذه الحواجز جميعها وفتحت الباب واسعاً أمام التلقي الحر الناقد لهذه التيارات النقدية وما أنتجته من معرفة.

وهذه أزمة النقد الحداثي الحقيقية في ظني، أنه كان نقد نخبة تكتب لنفسها من ناحية، وعندما تختلف مع توجهاتها وتقول لهؤلاء الكتاب والنقاد إن ما يكتبونه يستعصي على الفهم يتهمونك بعدم القدرة على فهم ما يكتبون، بل وبالجهل أيضاً وبالرجعية.

من ناحية أخرى فالنماذج النقدية التي اخترتها بشكل عفوي لتكون محور الدراسة التطبيقية في الكتاب، وهي نماذج لنقاد بارزين منهم: تحليل كمال أبوديب لمعلقة امرئ القيس الشهيرة التي يسميها هو القصيدة الشبقية، وتحليل الناقدة حكمت الخطيب لقصيدة معاصرة وتحليل الدكتورة هدى وصفي لقصة الشحاذ لنجيب محفوظ، اخترتها لتؤكد الذات في النقد الحداثي وأزمة النقد الحداثي في

الوقت نفسه، أنه ينطق النص بما ليس فيه، وهناك صورة جميلة يرددها الرافضون لهذا النقد الحداثي، يقولون إن الناقد الحداثي، وخصوصاً الناقد البنيوي، يشد النص على آلة تعذيب وهي آلة بشعة كان يُشد عليها المضطهدون في عصور أوربا الوسطى حتى تتفكك مفاصلهم ويعجزوا عن الحركة.

■■ كيف تسرب إليك هذا الشعور وتجاه أي نص من النصوص التي ذكرتها؟

●● شعرت بذلك على وجه التحديد وبصورة كبيرة في تحليل كمال أبوديب لمعلقة امرئ القيس وهو تحليل مطول يرغم القصيدة على النطق بما ليس فيها، من ناحية أخرى، فما حدث تحت شعار علمية النقد، أن الناقد الحداثي لجأ إلى رسوم بيانية، مثلثات ودوائر وخطوط متداخلة ومتقاطعة، ولجأ إلى معادلات جبرية في ظاهرها، ولكنها ليست كذلك، فكما قلت في الكتاب فمعادلات الجبر تحكمها قواعد تصل بها إلى دلالة وإلى معنى ولكن المعادلات التي تتمسح بالجبر «لهدى وصفي» و«لكمال أبوديب» لاتصل إلى دلالة، فتحت إطار هذه العلمية لجؤوا إلى مايزيد من غموض النص، وتحت هذا الشعار لجؤوا إلى مقولة إن النقد لايقل في مكانته على النص الأدبي، مما دفعهم لتحويل النص النقدي إلى منافس للنص الإبداعي بتعسف شديد أفقدهم للدور الذي على الناقد أن يقوم به دون أن يقدموا علمية حقيقية كما يدعون.

●● الوسيط الغائب:

■■ ما الانحراف، أو ما طبيعة هذا الانحراف الذي مثله شعار «علمية النقد» عن طريق النقد في العصور المختلفة؟

●● النقد منذ أفلاطون وأرسطو وحتى القرن الحالي أو حتى نشوء مثل هذه التيارات الحداثية كان يلعب دور الوسيط بين الكاتب أو المبدع شاعراً أو روائياً وبين القارئ قد يقترب الناقد في مرحلة من المبدع وقد يقترب في مرحلة أخرى من المتلقي لكنه كان دائماً يلعب دور الوساطة بقصد مساعدة القارئ أو المتلقي على تذوق النص بصورة أفضل، وهنا كانت وظيفته الحقيقية هي «إنارة النص» كما يقولون في النقد الحداثي!

ولكن تحت شعار العلمية ومن منطلق غرور غير مسبوق في تاريخ النقد الأدبي على مدى خمسة وعشرين قرناً بدأ النقاد يلفتون النظر إلى النص النقدي بعيداً عن النص الأدبي، فتقرأ النص النقدي فتضيع في متاهاته وتفشل في فك طلاسمه ومثلثاته وخطوطه ودوائره ومعادلاته، وفي النهاية تجد النص الأدبي المبدع قد ضاع، ولذلك فأنا في بعض الأحيان أدهش من بعض الشعراء الحداثيين الذين يختلفون مع «المرايا المحدبة» فعلى العكس، «المرايا المحدبة» كتاب جاء لينصف المبدع الحداثي لكنه يأخذ موقفاً مناهضاً للناقد الذي يفرض نفسه على النص الأدبي ويقول إنه أكثر أهمية من النص الذي يعالجه.

■■ هل يمكن القول إذن إن النقد الحداثي قد أضاع الجهد النقدي بالغموض وأضاع الجهد الإبداعي بالتعالي عليه وعدم استطاعته توضيحه وتحليله تحليلاً مفهوماً؟

●● تماماً، لقد أضاعوا الإبداع والنقد معاً والنقطة التي أحب التكلم فيها، أن النقاد الحداثيين كانوا يتعمدون المراوغة والتي تتكرر في قاموسهم وكذا الإبهام والغموض المتعمدين، حتى يجهد القارئ نفسه في فك طلاسم النص النقدي، لكي يتأكد في النهاية أن النص النقدي يفوق

منافسة الناقد للمبدع..
تفقد النقد دوره الأساسي

من حيث الأهمية النص الأدبي الذي يعالجه الناقد.

●● الأصوات الخافتة:

■■ هل كان هذا الاكتشاف لخواء النقد الحداثي جديداً تماماً أم أنه كان معروفاً لدى البعض لكنهم كانوا يواجهون بما يجعل أصواتهم خافتة؟

●● أتفق معك في كون هذا الهجوم والتشريح اللذين اعتمدتهما وصولاً إلى تبيان خواء هذا النقد وقلة محصول أصحابه لم يكن جديداً تماماً، بل كان اتجاهاً أساسياً عند كل من نقدوا البنيوية مثلاً والتفكيك فيما بعد.

■■ أين البنيوية والتفكيك الآن؟

●● هذا سؤال وجيه، وفي رد فعل مبكر لأحد البنيويين الكبار في عالمنا العربي، اتهم كاتب «المرايا المحدبة» بأنه ذهب إلى الحج بعد أن عاد الحجيج، لماذا يكتب عبدالعزيز حمودة عن البنيوية ونحن نعرف أن البنيوية قد انتهت في أوروبا منذ عام ١٩٦٨، وقد كانت هذه التهمة مثار سخريتي وقد ضحكت ملء شدقي عندما قرأت هذه التهمة التي تشير بالإفلاس عند صاحبها، لسبب بسيط، فإذا كانت البنوية قد انتهت منذ عام ١٩٦٨م، لماذا فتحوا لها بوقاً «مجلة فصول» وهو بوق كان كبيراً ومؤثراً، منذ عام ١٩٨٠م، هذا من ناحية، ثم «المرايا المحدبة» من باب «نقد النقد» وهو تيار نقدي ما بعد حداثي، يسمى الآن «بالمتيانقد»، وهي تتخذ موقفاً ضدياً من البنيوية، هذا الموقف النقدي الذي يمكن أن

يتخذه المؤرخ النقدي بعد خمسمائة عام من وجود تيار نقدي بعينه فيستطيع أن يأخذ موقفه هذا باعتباره موقفاً نقدياً يستحق النظر والنقد أيضاً لا الهجوم والتجهيل وأن الذي يذهب إلى الحج بعد عودة الحجيج حقاً هو من يزال يدعو حتى اليوم إلى البنيوية.

■■ ويضيف الدكتور عبدالعزيز حمودة:

ـ البنيوية فعلاً قد انتهت، وليس في عام ١٩٦٨م كما يدعي هذا الناقد البنيوي الكبير، وإنما في عام ١٩٦٦م إذا شئنا الدقة بمحاضرة جاك دريدا الشهيرة في جماعة «جونز هوبكنز» الذي اعتبرت أول ما ينقستو عن التفكيك الذي لم يطل به العمر بدوره، وعندما بدؤوا الحديث عن البنيوية في بداية الثمانينيات كانت البنوية قد انتهت في أوربا وكان التفكيك أيضاً قد انتهى، بمعنى أننا حين نقلنا، نقلنا متأخرين، وإذا كان ذلك مسموحاً به في القرن التاسع عشر، فإن ذلك لايغتفر في أواخر القرن العشرين، حيث عصر الاتصالات السريعة وعصر الثورة المعلوماتية، إلى آخره.

●● فوضى الاصطلاح:

■■ نريد إضاءة نقطة هي مثار جدل وأخذ ورد لا ينتهيان، فالمصطلح النقدي أصبح مشاعاً لكل ناقد وباحث وناقل عن اللغات الأخرى، بل وأصبح صكه من أسهل العمليات المتاحة أمام الناقد المحنك والباحث المبتدئ.. من المسؤول عن ذلك؟

●● أعتقد أن هذا هو لب المشكلة: «أزمة المصطلح النقدي»، بل إن ذلك هو العمود الفقري في كتابي «المرايا المحدبة» ففي الكتاب أدعي، وقد أكون مخطئاً وقد أكون مصيباً، أن المصطلح النقدي الحديث الذي أخذنا عنه، سواء في الشرق أو الغرب، ارتبط ارتباطاً وثيقاً في القرون الثلاثة الأخيرة، وقد خصصت الفصل الثاني كله من الكتاب لمناقشة العلاقة العضوية بين الفلسفة الغربية من اليقين إلى الشك وبين المصطلح النقدي.

فالمصطلح النقدي الفلسفي النشأة والمعرفي الدلالة تم نقله بعوالقه المعرفية وعوالقه الدلالية والقيمية إلى تربة ثقافية لم تعرف هذه القيم المعرفية، فالثقافة العربية لم تعرف الكثير، ليس معنى هذا أنها في مرتبة أدنى، على الإطلاق، بل إن الفلسفة والثقافة العربيتين تختلفان بالقطع عن الفلسفة والثقافة الغربية، وعندما أنقل مصطلحاً نقدياً بعوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة لها قيمها المعرفية الخاصة به، يصبح هذا المصطلح منذ لحظة وصوله مصطلحاً غريباً يزيد من ارتباك الدلالة.

■■ والدليل على ذلك الاختلاف الكبير في ترجمات المصطلح الذي أحدث بلبلة زائدة بين المغاربة والشوام والمصريين.

●● هذا صحيح ولهذا يعقدون حول ذلك المؤتمرات، وفي الحقيقة، كنا نعتقد، حتى فترة قريبة أن مشكلة المصطلح، هي في الأساس الأول مشكلة ترجمة وكنا نلقي باللوم على الترجمة وأن أزمة المصطلح النقدي أزمة ترجمة بالدرجة الأولى، ما يضيفه الكتاب الآن وهو نقطة الإيلام للنقاد الحداثيين العرب أن الأزمة هي أزمة بنية ثقافية أنقل عنها قيماً معرفية وأجتزئ منها دون تنقية حقيقية، ولهذا فالمقولة التي يثيرها الكتاب: أية حداثة يمكن أن ننحاز إليها، حداثة فلسفة الشك؟ أم حداثة الثقافة العربية بمقوماتها المختلفة ولنا الحق أن نعتز باختلافنا.

●● مرحلة التحولات:

■■ إذا كان كتاب مثل المرايا المحدبة

البنيوية انتهت في أوروبا قبل ٣٠ عاماً .. فلماذا يفتحون لها أبواقاً عربية؟!

□ مشروعي القادم.. «نحو منهج نقدي عربي»!

يضيء ويكشف المحاولات النقدية الزائفة التي شوشت على العقل الإبداعي العربي، فما هي المسؤولية الملقاة على عاتقنا لتصحيح هذا الوضع في المستقبل القريب؟

●● لا أعتقد أنني شخصياً قادر على الإجابة عن هذا السؤال في هذه المرحلة، فالإجابة عن هذا السؤال ليست سهلة وتتطلب مني فترة أخرى من التفرغ، لأنني أفكر أن يكون مشروعي القادم: «نحو منهج نقدي عربي»، وفيه سأحاول تخيل أو تصور مشروع نقدي عربي، «فالمرايا المحدبة» أثبت عدم جدوى عملية النقل عن الحداثة الغربية الغربية عليه، والسؤال المثالي المنطقي سيكون إلى أين؟ وهي تحتاج إلى دراسة، بل إلى تضافر جهود النقاد، وكنت أتخيل أو أطمح أن تتضافر جهود أساتذة النقد الأدبي تحديداً، والذين قضوا ردحاً من الزمن دفاعاً عن الحداثة الغربية، من أجل البحث عن الحداثة العربية عبر جذورها في تراثنا العربي الإسلامي وتطوير مشروع نقدي عربي فذلك أجدى بهم، ولايكفي أن يقول كمال أبوديب إنه يؤسس بنيوية عربية يسبق بها الفرنسيين بمراحل!

□□□

من سفر الإباء

شعر: محمد ماجد خطاب

مهداة إلى المقاومة الوطنية في جنوب لبنان والأراضي العربية المحتلة

عبرتْ في شموخها وإباها
وتباهتْ ... ومثلُها يتباهى
حملتْ جرحَها نديّاً طهورا
تنشدُ المجد زاكيات دماها
حملتْ حلمها كأغنية الصبحِ..
يضيءُ الإيمانُ عتْم دُجاها
لاتسلْها في عشقها أين تمضي
عرفتْ دربَها وضلّ سواها
حدثتني النجومُ والليلُ والشعرُ..
وتاريخُ عشقها عن هواها
إن نبضَ «الجنوب» يعزف لحنا
من شذا وَرْدها وطُهر ثراها
تولدُ الشمسُ من صباحات «قانا»
كل يوم.. وللشموس انْتماها
عزفَتْها القلوبُ نبضاً من الحبِّ..
وغنّى الخلودُ لحنَ وفاها
لاتسلها ماخطبها... مامناها؟
إنه الحق وحدَهُ مبتغاها
هي فوق النجوم ترسم مجداً
صنعته كما تشاء يداها
هي عرس يزغرد الجرح فيه
صرخة ردَّد الوجودُ صداها
هي في معبد تؤدي صلاة
عانقت في خشوعها «مُصْطفاها»
هي من قال لا ... بعصر سكوت
كاد يمضي بضادنا لولاها
أيقظَتْ في النفوس سِفْراً من المجدِ..
وتاريخ عزّةٍ لايُضاهى
خرجتْ من جفافها بعد يأسٍ
واستعادت أمجادها وقواها
طُويتْ صفحةُ الهزائمِ والقهر..
وعادتْ إلى العيون رؤاها
بطلُ السّحرُ والأساطيرُ والزيفُ...
فبنْتُ «الجنوب» ألقتْ عصاها
هي لم تَرْم إذْ رمت.. إن ربي
قذف الرعبَ في قلوب عداها
لم تَكنْ وحدها تردُّ غزاة
كان فيها «موسى وعيسى وطه»
لم تكن وحدها تنير الدياجي
تنشرُ الصبحَ من ضياء سناها
شاءها اللّه أن تكون فكانتْ
واطمأنّتْ لما تسيرُ خُطاها
ورعاها بعينه يوم هبَّتْ
فانجلى ليلُها بنصر ضُحاها

مسرحية

المشرك الأول

حجرة في دار عمرو بن لحيّ بمكة، الحجرة بسيطة في بنائها غير أنها غنية بالرياش بصورة صارخة تدل على الوفرة والإسراف دون تنظيم ولا ترتيب، يُرى عمرو بن لحيّ جالساً على الأريكة يتكئ على وسائد الحرير وعليه حلة من الحرير الفاخر وقد طرزت أكمامها وأطرافها بخيوط الذهب وفوق رأسه عصابة من اللؤلؤ كأنها تاج وقد وقف أمامه حاجبه عامر.

■■■

عمرو: هل تذكر يا عامر كم نحرنا للحجيج في الموسم الماضي ؟

عامر: نحرنا لهم خمسة آلاف رأس.

عمرو: وكم كسونا ؟

عامر: كسونا ستة آلاف حلة.

عمرو: فلننحرن لهم هذا العام عشرة آلاف رأس ولنكسون عشرة آلاف حلة.

عامر: إذن تصفر الخزانة ياسيدي ولا يبقى فيها شيء.

عمرو: لا تخف.. إن هبل معنا. كلما زدنا في الإنفاق زادنا هبل غنى.

سوف تأتينا النذور من جميع قبائل العرب. انطلق يا عامر فأحص ما عندنا من الأنعام لنرى كم يعوزنا بعد.

عامر: سمعاً يا سيدي «يهم بالخروج»

بقلم:
علي أحمد باكثير

عمرو: وائذن لمن بقي بالباب من الزوّار.

عامر: سأفعل «يخرج»

(يدخل شيخ كبير ورجل وامرأة شابة وضيئة فيركعون جميعاً لعمرو ويلثمون فضل ردائه وأطراف حُلّته)

عمرو: مرحباً يا أحباء هبل. ما حاجتكم؟ أنت أولاً يا شيخ العرب.

الشيخ: جئت أيها الصفيّ أستفتيك على فحل لي لم يمض عليه عندي غير خمس سنين.

عمرو: أوقد شهد فحلك هذا نتاج نتاجه؟

الشيخ: نعم.

عمرو: فهو حام لا يركب ظهره ولايمنع عند كلأ ولا مرعى.

الشيخ: فلمن هو ياعمرو.

عمرو: هو لله.

الشيخ: كلا لا أريد أن أهديه لله بل لهبل.

عمرو: ويلك ياشيخ. إذا أهديته لله فقد أهديته لهبل، وإذا أهديته لهبل فقد أهديته لله.

الشيخ: (يهتف فرحاً) أُعْلُ هُبَل. أُعْلُ هُبَل. (يخرج)

المرأة: وأنا أيها الصفي..

عمرو: (يغمز لها جفنه) انتظري أنت. هذا

السيد أولاً. ما حاجتك؟

الكهل: جزيت الخير أيها الصفي. إن امرأتي عليلة دنيفة فادع لي هبل أن يشفيها لي.

عمرو: إني أراك على يسار فكم تنذر لهبل إذا شفاها لك؟

الكهل: عشرين ناقة.

عمرو: ألا تستطيع أن تضاعفها فتجعلها أربعين؟

الكهل: لا يا ابن لحيّ، إنها نصف ما أملك.

عمرو: أنت وما تسخو به نفسك، إذا كان الغد فسُقْ نذرك إلى حظيرة هبل فَسَيُعافي لك زوجتك.

الكهل: أحقاً يا ابن لحيّ؟

عمرو: نعم.

الكهل: (يهتف فرحاً) أُعْلُ هُبَل. أُعْلُ هُبَل. (يخرج)

عمرو: (ينظر إلى المرأة نظرة غزلة) وأنت أيتها الحسناء أية لبانة نفس ساقتك إليّ؟

المرأة: أنا عاقر يا عمرو فماذا أنذر لهبل كيما يهبني الولد؟

عمرو: أهدي له أنفس ما عندك.

المرأة: هذا السوار الذهب يا عمرو؟

عمرو: هلا خيراً منه؟

المرأة: وحياتك ما أملك خيراً منه.

عمرو: بل تملكين ما يسبي اللب ويرضي القلب. (يحاول ضمها)

المرأة: (تدفعه عنها) ويلك يا ابن لحيّ، إنما جئنا نبغي رضوان هبل لا رضوانك.

عمرو: ويلك يا خرقاء هل تنالين رضوانه إلا برضواني؟

المرأة: يقضي لي حاجتي يا عمرو، يعطيني الولد؟

عمرو: نعم، نعم.

المرأة: فماذا عليّ أن أصنع؟

عمرو: إذا كانت الليلة القابلة فاطرقي دار الضيافة عند العتمة فستجدين ما تحبين فاشكريني يومئذ واحمديني.

المرأة: كلا لن أحمد غير هبل. أُعْلُ هُبَل. أُعْلُ هُبَل.

■■■

«في بيت جابر بن سهل الخزاعي، حجرة متواضعة»

جابر: (يستقبل مسعود بن وائلة الجرهمي) مرحباً يا مسعود. متى قدمت من مكة؟

مسعود: الساعة يا جابر.

جابر: أهلاً وسهلاً. كانك آثرتني بالنزول عندي؟

مسعود: نعم.

جابر: بوركت من صديق كريم. لقد كنت والله حرياً أن تنزل عند صديقك الآخر الذي أصبح علماً في الناس. بل أصبح إلهاً يُعبد.

مسعود: عمرو بن لحيّ؟

جابر: أجل، فتجد عنده من التكرمة ما لاتجد عند فقير مثلي.

مسعود: كلا يا جابر لا أنزل إلا عندك وإن كان الغرض من قدومي من بادية قومي هو لقاء عمرو بن لحيّ.

جابر: لتدخل فيما دخل الناس من دينه؟

مسعود: معاذ الله يا جابر أن أشرك بربي وأنسلخ من دين إسماعيل وإبراهيم.

جابر: غداً يا مسعود يمتد هذا الشرك إلى ديار قومك فيهدي لهم عمرو وثناً من أوثانه يعبدونه هناك.

مسعود: أجل، هذا والله ما أخشاه. لا ينبغي لجرهم أن تكفر بدين إسماعيل.

جابر: ولا ينبغي لخزاعة يا مسعود. ولكنها فتنة ابتلانا الله بها على يد هذا الفاسق الفاجر.

مسعود: وكيف سكتم أنتم على ذلك. كيف سكت أنت يا جابر يا شيخ خزاعة؟

جابر: لقد قاومته في أول الأمر وحاولت أن أثني الناس عنه، ولكني لم أفلح فلقد هَمّوا أن يثبوا عليّ ويفتكوا بي، فسكتُ يا مسعود على مضض حتى يقضي الله أمراً كان مفعولاً.

مسعود: ليت شعري كيف استطاع أن يصنع كل هذا الذي صنع؟

جابر: إن لذلك حديثاً يطول يا ابن وائلة.

مسعود: بالله عليك إلا ما حدثتني به.

جابر: أخشى أن تكذب حديثي كما كذبه غيرك.

مسعود: ويحك يا جابر كيف يكون ذلك؟

جابر: لا تعجب فإني لأجد فيّ أحياناً أن أرتاب في صواب ما اخترته لنفسي من الامتناع عن الدخول فيما دخل فيه الناس من حولي.

مسعود: معاذ الله يا ابن سهل، ومعاذ دينك وحجاك. هلم حدثني كيف بدأ هذا الذي أحدثه عمرو بن لحيّ؟

جابر: لعلك تذكر ما كان يكنه عمرو لهانئ ابن عمه من الحسد والغيرة إذ كان هانئ وجيهاً في قومه لغناه وجاهه، وهو فقير.

مسعود: أجل أذكر بعض ذلك.

جابر: فآلى عمرو على نفسه ليرحلن في طلب الغنى وليعودن بالوفر العريض فليرتدين حلة من الدمقس يجر ذيله في البطحاء، فتتحدث عنها عواتك مكة في خدورها.

مسعود: فارتحل إلى الشام.

جابر: أجل وانقطعت عنا أخباره بضع سنين، وكانت أختي سُعدى في عصمته كما تعلم فاستيأستْ من رجوعه فلحقت بي.... ما راعنا ذات ليلة إلا أن طرق بابنا طارق، فإذا هو عمرو بن لحيّ فأخذ سُعدى معه إلى داره، وأصبح الصباح، وخرجت أنا لأزوره، فإذا المدينة كلها تتحدث عن إله هبط من السماء، واستقر في دار عمرو بن لحي.

مسعود: هذا الصنم هبل؟

جابر: أجل!

■■■

(ينتقل المشهد إلى بيت عمرو بن لحيّ في الماضي)

جابر: ما هذا الذي شاع في الناس يا سُعدى؟

سُعدى: (في شيء من الخوف) اجلس أولاً يا أخي.

جابر: خبريني ما هذا الذي أحدثه زوجك؟

سُعدى: إنه لم يحدث شيئاً يا جابر.

جابر: لم يحدث شيئاً؟

سُعدى: هذا إله هبط من السماء.

جابر: (ساخراً) واستقر في داركم؟

سُعدى: نعم. أنا رأيت ذلك بعيني رأسي.

جابر: (يستشيط غضباً ويهم أن ينقض عليها) كذبت يا كافرة. والله لأقتلنك.

سُعدى: (تهرب من وجهه) مهلاً ياأخي، ماذنبي أنا؟ ها هو ذا عمرو زوجي فكلمه إن شئت.

(يدخل عمرو فيبالغ في الترحيب بجابر)

عمرو: جابر هنا؟ أهلاً أهلاً بالأخ الماجد الكريم. أسمعت يا جابر بالمعجزة التي هبطت في دارنا. في دار أختك؟

جابر: الفرية التي افتريتها على الله وعلى الناس؟

عمرو: (يتفرس في وجه جابر ملياً ثم يأخذ بيده ملاطفاً) اجلس يا أخي أولاً لأتحدث إليك.

جابر: لتسمعني أكاذيبك؟

عمرو: لا والله لأصدقنك الحديث، ثم افعل ما بدا لك.

جابر: (يجلس) هات ما عندك.

عمرو: نشدتك الله هل تعلم أني أحب سُعدى أختك؟

جابر: نعم.

عمرو: ومن أجلها طوفت في الآفاق ما طوفت؟

جابر: بل من أجل جمع المال حسداً منك لهانئ ابن عمك.

عمرو: أجل حتى لا تستكبر امرأته على امرأتي.

جابر: فإني لم أرك قد عدت بثروة بل بفرية مجلجلة.

عمرو: ما حيلتي يا جابر؟ لقد سلكت في طلب المال كل سبيل، فلم أنجح حتى كدت أقتل نفسي يأساً.

جابر: فرأيت أن تأتي بصنم وتدعو قومك إلى عبادته؟

عمرو: هذه هي الطريقة الوحيدة لجمع الثروة يا جابر.

جابر: اخساً يا لعين.

عمرو: رويدك يا أخي سيكون لك نصيب كبير مما يأتينا من المال. ستكون شريكي في كل شيء.

جابر: (غاضباً) قبحك الله، أنا بريء منك ومن كفرك. هيا ياسُعدى اجمعي متاعك واتبعيني.

عمرو: تدعوها لتفارق زوجها ياجابر؟

جابر: نعم. إنك قد كفرت، فلا ينبغي لها أن تقعد معك. هيا يا سُعدى.

عمرو: لئن أطعته يا سُعدى لأبنين غداً بعروس أجمل منك، ولأجعلنها أغنى امرأة في العرب.

جابر: هيا بنا يا سُعدى.

سُعدى: دعني يا أخي.. سأبقى عند زوجي.

جابر: أنا بريء منك.. لست بأختي ولست بأخيك.

■■■

(عودة إلى المشهد السابق في بيت جابر)

(مسعود يبدو في وجهه الدهش والأسى مما سمع من جابر وإذا سُعدى يسمع صوتها من داخل البيت)

سُعدى: (صوتها) من ذا عندك ياجابر؟ هل لي أن أدخل؟

جابر: عندي مسعود بن وائلة الجرهمي يا سُعدى. ادخلي يا أخية.

(يومىء جابر لمسعود بأنها مختلة العقل بإشارة من يده)

(تدخل سُعدى وهي في حالة سيئة وتتصرف كالمجانين إذ تدنو من مسعود فتقول له بغلظة)

سُعدى: ويلك هل آمنت أنت بدين عمرو بن لحيّ؟ هل آمنت بهبل؟

مسعود: كلا يا سُعدى أنا على دين إسماعيل وإبراهيم.

سُعدى: (تلثم رأسه وكتفيه) الحمد لله. الحمد لله. إياك أن تؤمن به. أنذر قومك ألا يؤمنوا به. إنه كاذب. إنه فاسق. فاجر. داعر.

(تتوجه نحو الباب لتخرج وهي تصيح) أيها الناس اكفروا بعمرو بن لحيّ إنه كاذب اقتلوا عمرو بن لحيّ. إنه فاجر.

(تخرج وهي تردد هذا القول حتى يتلاشى صوتها)

جابر: هذا دأبها يامسعود منذ تغير ما بينها وبينه إذ غارت عليه من النساء.

مسعود: مسكينة. كأنها تحبه.

جابر: أجل هذه محنتها. إنها تأمل أن يكفر به الناس لتعود إليه.

مسعود: إني أريد أن ألقاه ياجابر وأخلو به فأعظه وأنصحه، لعله يسمع لي فيرعوي عن غيه هذا الذي فتن به الناس.

جابر: هيهات يامسعود.

مسعود: قد تنفع الذكرى ياجابر. وقد كان يحبني ويعزني، فهل لك أن ترسل غلامك إليه ليقول له إني عندك وإني أشتهي أن أجتمع به.

جابر: حباً وكرامة وإن كنت لا أطيقه، ولا هو يطيقني بغضاً.

(نفس المنظر السابق)

جابر: انظر يا مسعود.. إنه أقبل. انظر إليه كيف يختال في حلته السيراء يفتن بها قلوب النساء.

مسعود: يا لضيعة دين إسماعيل وأبناء إسماعيل!

جابر: استقبله أنت وحدك.

مسعود: وأنت؟

جابر: سأحتجب عنه فإني لا أطيق رؤية وجهه ولا سماع حديثه.

مسعود: كما تشاء.

(ينسحب جابر إلى داخل الدار ثم يدخل عمرو بن لحيّ)

عمرو: مرحباً بالصديق القديم والأخ الحميم، مرحباً بك يا مسعود. ألا تعانقني؟

مسعود: لاينبغي أن أعانق من بدّل دين إسماعيل!

عمرو: ويحك يا ابن وائلة أدعوتني لتسمعني هذا؟ ألا تراني لبيت دعوتك وأنت في دار عدوي إكراماً لك، عرفاناً لقديم حقك؟ ثم تستقبلني بهذا الجفاء؟

مسعود: أنا أنصحك يا عمرو لمكان الصداقة التي بيننا فوالله لعزيز عليّ أن أراك تضل هذا الضلال البعيد وقد كنت ذا رشد.

عمرو: يا أخي، لو قبلت نصحاً من أحد في هذا الأمر لقبلته منك، ولكن لا سبيل إلى ما تريد.

مسعود: ألست تؤمن بالله يا عمرو، وباليوم الآخر؟

عمرو: بلى.

مسعود: فماذا هذا الصنم الذي تعبده من دون الله؟

عمرو: كلا لست أعبده يامسعود.

مسعود: فقد دعوت الناس إلى عبادته، ففتنتهم عن دينهم.

عمرو: لو كانوا يؤمنون حقاً بدين إسماعيل ما استطاع أحد أن يفتنهم عنه. ولكن ذلك الدين قد بطل معناه في نفوسهم، وما بقي إلا رسمه، فلو لم أجئهم أنا بهذا الشرع الجديد، لجاءهم به غيري فآمنوا به كما آمنوا لي. وإذن لكنت حرياً أن أدخل فيما دخلوا فيه تابعاً من الأتباع ليس لي شأن يذكر ولا مجد ينشر.

مسعود: أتعد ذلك مجداً يا ابن لحيّ؟

عمرو: وأي مجد يا مسعود، ما في أرض العرب اليوم من يكثرني مالاً أو يفوقني جاهاً أو يطاولني مجداً ورفعة.

مسعود: والآخرة يا عمرو؟

عمرو: لن أكون يومئذ شراً مكاناً من هؤلاء الخلائق الذين دخلوا في ديني وعبدوا هبل من حيث لا أعبده.

مسعود: أتوقعهم في هذا الشر وتزعم أنك بمنجاة منه؟ أما إنهم بعد لقومك يا عمرو، أفلا يعطف قلبك عليهم حقوق جوار أو وشائج قربى ودم ورحم؟

عمرو: بلى يامسعود، إني وحقك ما أبتغي لهم سوى الخير، لقد عسر عليهم أن يعبدوا إلهاً لا تدركه أبصارهم، فأتحت لهم هذا الرب المنظور فاطمأنت به نفوسهم، فهم يعبدونه مخلصين ويجدون حوائجهم تُقضى به، والضر يكشف عنهم، والخير يبارك لهم فيه.

مسعود: ذلك الشيطان يا ابن لحي قد اتخذك مطية له.

عمرو: أفليس ذلك خيراً من أن يتخذ الشيطان مطية له غيري، وأكون أنا مطية لمطية الشيطان؟

مسعود: أعوذ بالله منك، أُغرب من عيني أيها الفاسق اللعين، أيها الشيطان الرجيم!

عمرو: (مغضباً) تلعنني يا أخا جرهم؟ ويلك.

مسعود: أجل، عليك لعنة الله ولعنة اللاعنين. والله لأكشفن للناس كذبك وخداعك حتى يكفروا بك ويرجموك.

عمرو: أنصحك يا هذا ألا تفعل، فوالله الذي لا إلا إلا هو ليثبُنَّ عليك فليقطعُنَّك إرباً إرباً.

مسعود: إني والله لا أبالي. لأهيبن بهم ليرجعوا إلى دين إسماعيل.

عمرو: قد ذهب دين إسماعيل يا أخا جرهم، وحل محله دين عمرو بن لحيّ ابن قمعة ابن خندف.

مسعود: كلا والله لا يذهب الدين الحق أبداً أبداً، إنه باق في قومي في جرهم.

عمرو: غداً أبعث رسلي إلى قومك، فلسوف يدخلون فيما دخل فيه الناس، ويقدمون علي ليلثموا أطراف هذه الحلة الدمقس. و(يختال في حلته وهو يتهيأ للخروج) انظر: هل رأت عينك أيها الجرهمي أفخر أو أجمل منها قط.

مسعود: لتجرجرن ذيلها في نار جهنم.

عمرو: (ضاحكاً) إذن يحسدني أهل النار عليها.

مسعود: لن تكون يومئذ في حلة من الدمقس.

عمرو: فماذا تكون؟

مسعود: قصبك يا كافر وأمعاءك. لتجرجرنها ولتؤذين أهل النار بريحها النتنة.

عمرو: (يقهقه ضاحكاً) إذن أكون أنا سوط عذاب عليهم. عانقني غداً يا صديقي القديم إذا لقيتني هناك.

(يخرج)

مسعود: (يزفر زفرة حرى) وي. وي. وي!!

جابر: (يدخل) ما خطبك يامسعود؟

مسعود: ويل بني إسماعيل من شر مستطير. والله لا أقيم بهذه البلدة ساعة من نهار.

جابر: بل تبقى اليوم عندي.

مسعود: كلا. كلا. إني أخاف أن يصيبني العذاب إذا حل.

جابر: ويحك أخي أو ما تؤمن برب هذه الكعبة؟

مسعود: بلى يا جابر.

جابر: أفتظن أن الله يرضى لحرمه هذا أن يدنس ويضام؟ والذي نفسي بيده ليبعثن من يطهر حرمه من هذا الرجس وليحيين به دين إسماعيل وإبراهيم.

«خنام»

شعر

أبنيتي ذاب الفؤاد محبَّة
أنت العيون بهن يحلو المنظر
أنت الهوى، أنت الوداد ومهجتي
أنت الأمان إليه دوماً أبحر
إني نصحت وقد جعلت نصيحتي
قلباً يرفرف، بالصراحة يُسفر
توحيد ربك غاية ما مثلها
شيء ينير القلب نوراً يغمر
ثم التمسك بالرسول ونهجه
من سار في درب الهدى لايخسر
وعليك بالتقوى فتلك وسيلة
لرضى الإله وتستزيد وتكثر
أوصيك بالزوج الكريم عناية
كوني له زوجاً تصون وتعمر
وخذيه في بحر الحنان وقدّمي
عطفاً يحوط بالسعادة يُضْفَر
لاتتركيه على الشدائد وحده
كوني له عوناً يغيث وينصر
لاتزعجيه إذا أوى لفراشه
تعباً يروم النوم أو يستشعر
ودعي له بحر السكون بصمته
يرسوبه حتى يريح المُهْجِرُ
وطعامه وشرابه لاتهملي
وعليك حقٌ ثوبُه والمظهرُ

وصية

ـــة إلـــى ابنتي

شـعر:
محمد سعيد المولوي

وتعـهدي الدار التي ضـمتكما
روضـاً بكل سـعـادة تتـفـجـر
أبنيـتي سـأقـول قـولاً صـارماً
يرضي القليل ومن سـيغضب أكثر
إياك «والموداتّ» إن لـهـيـبـهـا
نار عـلى قـتل الأصـالة أقـدر
قـد زيـنوا لـلبـنت كـل رذيلـة
خـيـراً، ونادوا يـارجـال فـحـرروا
ودعـوا النسـاء سـوافـراً في حلبـة
نابُ الذئاب سـلاحُـهـا والأظفـر
وتخـادعـوا حين ادعـوا في كـذبهم
أن النسـاء يعـشن عـيـشـاً يقـهـر
هذي النسـاء وقـد تكشف سـوقهـا
والنهـد والفـخـذ الشـهي وأصْـدُر
باتت رقـيـقـاً في حـيـاة خـلاعـة
تُشـرى وتهـتك بالنقـود فـتخـسـر
إن يرغـبـوا إعـلان برّاد لـهم
أو مطـعم أو سـمنـةً تتـطفـر
أو صنـدل أو نعـل أنثـى تافـه
أو جـورب ألوانه تتـعـصـفـر
جـاؤوا بهـا عـريانة مـغناجـة
تبـدي لهـم من عـريهـا أو تسـتـر
وكـأنهـا تبـغي السـفـاح وترتجي
وغـداً له في العـهـر بـاع أكـبـر
هذي الحضارة يافتاة؟!! ألا استحي
جـسـد يبـاع وباسم فن يفـجـر

في أي ثـوب قـد رأيـت تحـرراً
في ثوب فـاحشة يـثير ويـهدر ؟؟!!
لعـبـت به «المودات» كل وسـيلة
طوراً يطول وغـالبـاً مـا يقـصـر
فـبـه المحـارم قد كـشـفن بلاحـيـا
وبه الرذيلة تَسْـتـشـيط وتُـنْشـر
وبمنتـدىً جُـمع الشـبابُ بسـاحـة
جنـب البنـات، وكل أنـثى تُدْفـر
وقف المغني راقـصـاً ومـصـفـقـاً
ووراءه كل الشـبـاب تصـفـر
حُـزمت خـصور كي تميس بـخفـة
وطغـت نهـود للأمـام تحـدّر
والوجـه قـد جـمع الـطلاء بنوعـه
عين وخـد والرمـوش العُـفَّـر
قـولـي بربك يـافـتـاة أهذه
قطع الـدهان، أم الوجـوه تُنوَّرُ؟!
مـا أسخـف الأنثى تتـيه بحـسنهـا
بين الرجـال وبـالسـفـاهة تفـخـر
ذبحـوا الفـتـاة بشـهـوة مكبـوتة
تقـضي على شـرف الفتـاة وتنحـر
الغـادة الهـيـفـاء رمـز جـمـالهـا
طهـر وخُلْق، لاامـتـهـان أقـذر
إن الحـيـاء ولاحـيـاة بغـيـره
نهجُ الـرسـول وسنة تـتـصـدر
وتمسكُ بـالدين والقـرآن والنور-
الذي يـحـيي القـلوب وينـشـر

من الأدب الإسلامي الألباني

١ـ انهضي يا كوسوفا

للشاعر الألباني: علي بودريميا
ترجمة: عبداللطيف أرناؤوط

هيا ياكوسوفا
انهضي
يا أمي الحبيبة
لقد سحقوا مني الاسم والجبين
هيا انهضي وتذرعي بالصبر
هيا اسمعي نحيبي وبكائي
من أعماق القلب والروح
طوقتك بيديَّ
معانقاً عظامك
هيا انهضي يا كوسوفا
فمن يُمكن بعد اليوم
أن يستند إلى أغصاني..؟
لمن تتـــركين هذه الأمـــاكن
الرائعة؟
التي استحالت حروفاً دموية
متفجرة
على وجهك المثخن..
بالجراح المتعددة حولنا
انهضي ياكوسوفا..انهضي
يا أمنا الحبيبة
فاسمي وجبيني قد سحقا
انهضي يا كوسوفا
أنا الليلة وحدي
على باب دارنا
وليس معي من أحد
لعلي ميت..وقد نسوني
في هذه الربوع الملطخة بالدم
بين هذه المعالم التي استحالت
فحماً ورماداً
لن أغلق باب الدار
فانهضي ياكوسوفا المحمومة
يا مدفن الشهداء
وليحترق العالم لأجلك

■■■

٢ـ عقد الزمن

كل مواطن منحك شيئاً
واحد وهب لك اسمه
وآخر ترك عظامه

■■■

من الدم
من النار
تفجر فيك الزمن
فرشنا عيوننا بساطاً للشمس
ولم يهدأ هدير طبولنا في الأدغال
وهكذا قدم كل مواطن لك شيئاً
بأجساد شهدائنا فرشنا الأرض
أمام المغيرين
لكنهم لم يتخطوا قلوبنا
لأننا صمدنا بشجاعة

■■■

كل مواطن أهداك شيئاً
واحد وهب لك الاسم
وآخر وهب لك عظامه

من الأدب الإسلامي المعاصر

في كوسوفا:(١)

فقد الجلاد قلبه(٢)

شعر: آلتاي صوروي رجب أوغلو

ترجمة: تسنيم محمد حرب

نبض جديد في الشريان:
تلك هي كل رصاصة تنطلق في صدورنا.
الذي يمنحنا الشجاعة أمام الموت،
والذي يزيد حبنا للحياة:
تلك هي أنفاسنا في حديقة الاستقلال الجديد.
نحن الآن في حكم من تجاوز حد الموت
لم يقل أحد منا:
إن الرصاص لايصيبنا.
أنفاسنا:
في أرواحنا تنبض.
والسلاح الذي يمكن أن يقضي على روحنا
لم يخترعه أحدٌ بعد!..
لمسلمينا، ينصبون المشانق في وسط المدينة.
ورغم كل هذا..
فالمجاهدون منَّا في سبيل الحرية
يزدادون في بلادنا مئات المرات.
يتضاءل القتلة أمامنا
في كل طلقة رصاصة يقتلوننا بها.
فما المستعمر إلا كرة تنتفخ بالهواء
وفي النهاية.. تنفجر

(١) كوسوفا : خطأ شائع والصحيح فيها «قوصوه» كما يرد في المصادر العربية والعثمانية القديمة.

(٢) هذه القصيدة نُشرت فى مجلة yedi iklim، عدد (نوفمبر) تشرين الثاني ١٩٩٨

من تراث الشعر

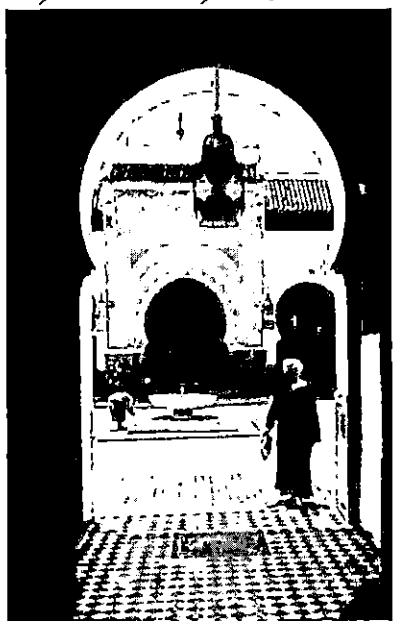
الجبل الحكيم

وَأَرْعَنَ طَمَّـــــاحِ الـذُّؤَابَةِ بَـاذِخٍ
يُطَاوِلُ أَعْنَـانَ السَّمَـاءِ بِـغَـارِبِ(١)
يَسُدُّ مَـهَبَّ الرِّيحِ عَنْ كُلِّ وِجْـهَـةٍ
وَيَزْحَمُ لَـيْـلاً شُـهْـبَـهُ بِالْمَـنَاكِبِ
وَقُـورٌ عَلَـى ظَهْـرِ الفَـلاَةِ كَـأَنَّهُ
طَوَالَ اللَّيَـالِي مُـفْكِرٌ فِي العَـوَاقِبِ
يَلُوثُ عَلَـيْـهِ الغَـيْمُ سُـودَ عِـمَـائِمٍ
لَهَا مِنْ وَمِيضِ البرْقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ(٢)
أَصَـخْتُ إِلَيْـهِ، وَهْوَ أَخْـرَسُ صَـامِتٌ!
فَـحَـدَّثَنِي لَيْلُ الـسُّرَى بِالْعَـجَـائِبِ
وَقَـالَ: أَلا كَـمْ كُنْتُ مَلْـجَـأَ قَـاتِلٍ
وَمَـــوْطِنَ أَوَّاهٍ تَـبَـــتَّلَ تَـائِبِ(٣)
وَكَمْ مَـــرَّ بِي مِنْ مُـدلِجٍ ومَـؤُوبٍ
وَقَـــالَ بِظِـلِّي مِنْ مَطِـي وَرَاكِبِ(٤)
وَلاَطَمَ مِن نُـكبِ الرِّيَاحِ مَـعَـــاطِفِي
وَزَاحَمَ مِن خُضْرِ البِـحَارِ غَوَارِبِي(٥)
فَـمَـا كَـــانَ إِلاَّ أَنْ طَوَتْهُـمْ يَدُ الرَّدَى
وَطَارَتْ بِـهِم رِيحُ الـنَّوَى والنَّـوَائِبِ
فَـمَـا خَفْقُ أَيْـكِي غَيْـرُ رَجْـفَـةِ أَضْلُعٍ
ولاَ نَوْحُ وُرْقِي غَيْرُ صَرْخَةِ نَادِبِ(٦)
وَمَـا غَـيَّضَ السَّلْـوَانُ دَمْـعِي، وإِنَّمَـا
نَزَفتُ دُمُـوعِي فِـي فِـرَاقِ الصَّـوَاحِبِ
وَحَـتَّى مَـتَى أَبْقَى؟ وَيَظْعَنُ صَـاحِبٌ
أُوَدِّعُ مِنْـهُ رَاحِـلاً غَـيْـرَ آيِبِ
فَـحَتَّى مَـتَى أَرْعَى الكَوَاكِبَ سَـاهِراً؟
فَـمِنْ طَالِعٍ أُخْـرَى اللَّيَـالِي وَغَـارِبِ!
فَـرُحْـمَـاكَ يَا مَـوْلاَيَ دَعْـوَةَ ضَـارِعٍ
يَمُـدُّ إِلى نُـعْـمَـاكَ رَاحَـةَ رَاغِبِ!
فَـأَسْـمَـعَنِي مِنْ وَعظِهِ كُلَّ عِـبْـرَةٍ
يُتَـرْجِـمُـهَـا عَنْـهُ لِسَـانُ التَّـجَـارِبِ
فَـسَلَّى بِمَـا أَبْـكَى وَسَـرَّ بِمَـا شَـجَـا
وَكَانَ عَلَى عَـهْدِ السُّرَى خَيْـرَ صَاحِبِ
وَقُلْـتُ، وَقَـدْ نَكَّـبْتُ عَـنْهُ لِطِـيَّـةٍ
سَـلاَمٌ! فَـإِنَّا مِنْ مُـقِـيمٍ وَذَاهِبِ(٧)

---

(١) أرعن: الجبل الطويل القمم. الغارب: الكاهل.
(٢) يلوث: يلف ويعمم على رأسه من الغيم عمائم سودا لها بروق حمر.
(٣) يريد بالأواه: التائب الراهب الذي يبني صومعته في رؤوس الجبال.
(٤) المدلج: السائر من أول الليل. المؤوب: الذي يسير جميع النهار.
(٥) النكب جمع نكباء وهي الريح تهب بين مهبي ريحين. معاطفي وغواربي: يريد بهما جوانبي وأظهري.
(٦) الأيك: الأشجار المتكاثفة. والورق جمع ورقاء وهي الحمامة.
(٧) نكبت عنه: ملت عنه وانصرفت. الطية: الحاجة والقصد ووجهة المسافر. ومن في «من مقيم» زائدة أو بيانية. أي فإنا من بين مقيم وهو أنت. وذاهب وهو نحن.

لابن خفاجة



كذب يكذب

قال الجاحظ في البخلاء*:

ومثل هذا الحديث ما حدثني به محمد بن يسير عن وال كان بفارس، إما أن يكون خالداً خومهرويه أو غيره، قال:

بينا هو يوماً في مجلس، وهو مشغول بحسابه وأمره، وقد احتجب بجهده، إذ نجم شاعر من بين يديه، فأنشده شعراً مدحه فيه وقرّظه ومجّده، فلمّا فرغ قال: قد أحسنت، ثم أقبل على كاتبه فقال: أعطه عشرة آلاف درهم. ففرح الشاعر فرحاً قد يُستطار له، فلما رأى حاله قال: وإني لأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموقع؟ اجعلها عشرين ألف درهم. فكاد الشاعر يخرج من جلده. فلمّا رأى فرحه قد أضعف، قال: وإن فرحك ليتضاعف على قدر تضاعف القول؟ أعطه يافلان أربعين ألفاً. فكاد الفرح يقتله.

فلما رجعت إليه نفسه قال له: أنت ـ جُعلتُ فداك ـ رجل كريم، وأنا أعلم أنك كلما رأيتني قد ازددت فرحاً زدتني في الجائزة، وقبول هذا منك لايكون إلا من قلة الشكر، ثم دعا له وخرج.

قال: فأقبل عليه كاتبه فقال: سبحان الله! هذا كان يرضى منك بأربعين درهماً، تأمر له بأربعين ألف درهم؟ قال: ويلك! وتريد أن تعطيه شيئاً؟ قال: ومن إنفاذ أمرك بدّ؟ قال: يأحمق، إنما هذا رجل سرّنا بكلام، وسررناه بكلام، هو حين زعم أني أحسن من القمر، وأشد من الأسد، وأن لساني أقطع من السيف، وأن أمري أنفذ من السنان جعل في يدي من هذا شيئاً أرجع به إلى بيتي؟ ألسنا نعلم أنه قد كذب؟ ولكنه قد سرنا حين كذب لنا، فنحن أيضاً نسرّه بالقول ونأمر له بالجوائز، وإن كان كذباً، فيكون كذب بكذب وقول بقول، فأما أن يكون كذب بصدق وقول بفعل، فهذا هو الخسران المبين الذي سمعت به.

---

* تحقيق د. طه الحاجري ـ طبعة دار المعارف ص٢٦

مع القمر

شعر: خالد البيطار

لا تشبعُ العينُ مِنْ رُؤْياكَ يا قمري
ولا تَمَلُّ من التحديق والنَّظَرِ
إذا تَسَلَّقتَ صدْرَ الأفقِ كِدْتُ هوىً
أَطيرُ خلْفَكَ لا أَخشى من الخطر
أَظلُّ أَرقُبُ أُفْقَ الأَرض منتظراً
إشْراقَ نورِكَ كي أَقضي به وطري
فيظهرُ الوجهُ محمراً فيَأْسِرُني
لا أَعرفُ الأَسرَ إلا في هوى قمري

تمشي وحيداً ولا تبغي الرفيقَ ألا
تخشى الضَّياع ألا تشْكو من الضَّجر
أم علَّمتك الليالي السَّيْرَ منفرداً
وأنْ تكونَ مِنَ الأَصْحابِ في حذر
فَسِرْتَ وحدكَ في الآفاق مُجْتَمِلًا
قساوةَ الدربِ كي تَنْجو من الكَدَرِ

تمشي رويداً وكل العاشقين لهمْ
شوقٌ لرؤياكَ رؤيا وجْهِكَ النضر
وأنْتَ يا بدرُ تمشي غَيْرَ مكترث
بمنْ يناجيكَ مشغوفاً إلى السَّحَرِ

يا بدرُ حسنُك يغري الناظرينَ وَقَدْ
غَدَوْتَ في الحسنِ مِلءَ السمعِ والبَصَر
وما رأيتك في كِبْرٍ ولا صَلَفٍ
بَلْ كَمْ رَأَيتُكَ خَلْفَ الغيم في خَفَر

يا بدر أنتَ أَنيسي حينَ يُتْعبُنِي
دهري وأشعرُ بالَّلأواء في سفري
يا بَدْرُ أنتَ جليسي حين أرغبُ أن
أخلو بنفسي وأنأى عن بني البشر
وأنْتَ وحدكَ تُرضيني وتُسعدني
وأَستريحُ له في الموقفِ العَسِرِ
يا بدرُ أنتَ سميري هَلْ تحدِّثني؟
عما ترى في الفضاءِ الرَّحْبِ مِنْ صُوَر
يا بدرُ حدِّثْ وأَسهبْ في الحديثِ لكي
يحلو اللقاءُ ويحلو في الدجى سهري
فإنني دائماً أرنو وأَبحثُ في
هذا الوجودِ عن الأَسرار والعبر
أُقلِّبُ الفكرَ في نجمٍ يغيبُ وفي
نجمٍ ينير ونجمٍ بَعْدُ لم يُنِرِ
وفي الكواكب إذْ تبدو لناظرها
صغيرةً وهي شِبْهُ الأَرضِ في الكِبَرِ
وفي الشموسِ أَراها جِدَّ باهِتَةٍ
لكنَّها اللهبُ الممزوجُ بالشرر
كونٌ رحيبٌ يَشُدُّ الناظرين إلى
أَنْ يشهدوا أنه من صنعِ مقتدر

يا بدرُ إنَّكَ في صمتٍ تحدثُني
وفي حديثك لي لونٌ من السَّمَرِ
فلا تغبْ عَنْ عيوني وأْرِ لي ظَمَأي
وناجِني واطِلْ نَجْواكَ يا قَمَري

مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي (المنهج والتطبيق)

تأليف: عباس المناصرة

عرض: كمال عفانة

عن دار البشير للنشر والتوزيع في عمّان ومؤسسة الرسالة في بيروت صدر حديثاً كتاب بعنوان: «مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي (المنهج والتطبيق)» للأستاذ عباس عزالدين المناصرة في (١٧٨) صفحة من القطع الكبير، مشتملاً على مقدمة وأربعة فصول وخلاصة في الضرورات والتحديات. والهدف من تأليف هذا الكتاب ـ كما أوضحه المؤلف ـ يتجلى في أمرين:

١ـ وضع مقدمة منهجية توضح طرق الانتقال من فكر الصحوة الإسلامية الذي بدأ في العقد السادس من هذا القرن إلى فكرة النهضة الإسلامية المتخصصة.

٢ـ تحديد الوثائق الشرعية لاستخلاص عناصر النظرية الإسلامية في الأدب.

وانطلاقاً من هذا الفهم فإن المؤلف يدعو لظهور ما أسماه بـ «الفقيه الناقد» الذي يجب أن تتوافر له المعرفة الجيدة بأحكام العقيدة الإسلامية وشموليتها والاطلاع الواسع على التراث الأدبي الإسلامي في مراحله المبكرة لاستخلاص أسس النظرية الإسلامية في الأدب وبخاصة الشعر.

وقد حدد المؤلف خمس وثائق أساسية لاستخراج عناصر النظرية الإسلامية في الأدب بعامة والشعر بخاصة على النحو التالي:

١ـ القرآن الكريم

٢ـ الحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية المطهرة.

٣ـ أدب الصحابة الكرام، بوصفه النموذج الفني الإبداعي الذي استجاب لله ورسوله.

٤ـ خلود المذهب الإسلامي في الأدب العربي وفي آداب الشعوب الإسلامية واستمراره على مدى عصور الأدب.

٥ـ طموحات النظرية الإسلامية وهمومها في ظل الثوابت والأولويات الشرعية، ويستعرض المؤلف بعد ذلك المحاولات الإسلامية المعاصرة سواء في المجال الإبداعي، أم في المجال النقدي «التنظير للأدب الإسلامي» وهنا يقسم المؤلف دعاة النظرية الإسلامية في الأدب إلى قسمين:

الأول: أهل التخصص، وهم من أهل العلم والإبداع، وذكر منهم: سيد قطب ومحمد محمد حسين وشكري فيصل وعبدالرحمن رأفت الباشا.

الثاني: مدرسة منهج الفن الإسلامي، أو أصحاب المنهجية العامة الذين سلكوا مسلك التنظير الفكري بدلاً من التنظير الأدبي، وذكر منهم: الأستاذ محمد قطب في كتابه «منهج الفن الإسلامي»، والدكتور نجيب الكيلاني في كتابه [الإسلامية والمذاهب الأدبية]، والدكتور عمادالدين خليل في كتابه «النقد الإسلامي المعاصر»، والدكتور صابر عبدالدايم في كتابه «الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق» وأحمد العناني في كتابه «الأدب الإسلامي».

وقام المؤلف هنا بتحليل منهج الأستاذ محمد قطب في كتابه (منهج الفن الإسلامي) تحليلاً مستفيضاً، وتمنى لو أن الأستاذ محمد قطب ومن ساروا على منهجه قد اقتصروا على المجال الإبداعي ولم يخوضوا في مجال التنظير للأدب الإسلامي.

وبعد ذلك أورد المؤلف الصفات المشتركة للجيل الثالث من دعاة النظرية الأدبية الإسلامية الذين بدؤوا بالسير على منهج

مدرسة «منهج الفن الإسلامي» ثم بدأت الاستقلالية تظهر في كتاباتهم وهو يعدهم من أهل الاختصاص، وهم: الدكتور عبدالباسط بدر والدكتور مصطفى عليان والدكتور أحمد بسام ساعي والدكتور عبدالقدوس أبوصالح، وغيرهم.

وفي الفصلين الثالث والرابع من الكتاب قام المؤلف بدراسة نقدية لأقدم وثائق الشعر الإسلامي في المرحلتين المكية والمدنية.

ونحن نقدر للمؤلف طرحه الجديد والجريء في الوقت نفسه، بأسلوب علمي منهجي يعتمد على دراسة المراحل الأولى دراسة دقيقة متأنية لاستخراج واستنباط الأسس والقواعد المنهجية للنظرية الإسلامية في الشعر ولكن لابد من إنصاف الرواد من منظّري الأدب الإسلامي وهو الشيء الذي قد نختلف فيه مع الأستاذ المناصرة عندما أنكر فضل جهود مدرسة منهج الفن الإسلامي ـ كما أطلق المؤلف على أصحاب هذه المدرسة من خلال دراسته لمنهج الأستاذ محمد قطب وتحليله عند حديثه الموسع عن كتاب «منهج الفن الإسلامي» بدعوى أن الجانب الفكري عند محمد قطب وعند من ساروا على منهجه في الكتابة قد طغى على الجانب النقدي وكما يعرف الأستاذ المناصرة أن معظم المنظرين للأدب في مختلف النظريات الأدبية الحديثة قد مالوا إلى التنظير الفكري وحسب الرواد أنهم ساروا على الطريق، وكل بداية تحتمل الخطأ أكثر من الصواب، وتكون مهمة من يأتي بعدهم من النقاد والمنظرين في مجال الأدب الإسلامي دراسة تجربتهم وأخذ الصالح منها والسير عليه مع مراعاة الرجوع إلى المنابع الأولى لهذا التراث الأدبي ومتابعة ذلك في عصور الأدب العربي المختلفة، وعذرهم في ذلك ندرة النقاد المتخصصين في الأدب الإسلامي ممن سبقوهم.

تعقيب..

حي بن يقظان والأدب الإسلامي

بقلم: لطف الله خوجه

اطلعت على مقالة «حي بن يقظان والأدب الإسلامي» في العدد الخامس عشر «١٥» صفحة «٤» من مجلة الأدب الإسلامي، وأحب هنا أن أوقفكم على حقيقة هذه الرسالة ورواياها.

■■■

(١) مؤلف «رسالة حي بن يقظان في أسرار الحكمة المشرقية من درر جواهر ألفاظ الرئيس أبي علي بن سينا» هو الفيلسوف أبو جعفر محمد ابن طفيل المغربي، صنف في أسرا ر الحكمة وفي الطبيعيات وفي النفس توفي سنة ٥٧٥هـ «انظر هدية العارفين ٦/٩٨ وقد ذكر ابن خلكان في ترجمة ابن سينا أن هذه الرسالة إنما هي من مؤلفاته إذن هذه رسالة فيلسوف، وهذا يلفت انتباهنا إلى أنه لا علاقة لهذه الرسالة بالأدب الإسلامي أو بالإسلام، فإن من المعلوم أن الفلاسفة ليسوا أتباعاً للرسل، بل هم أتباع فلاسفة اليونان، أرسطو، أفلاطون وسقراط، وعلى ذلك أليس من الخطأ الجسيم أن ننسب آثار هؤلاء الفلاسفة الذين نشؤوا في بلاد المسلمين وسموا بفلاسفة المسلمين تمويهاً للحقائق آثاراً إسلامية؟ وأين آثارهم من آثار الإسلام؟! إن بعد ما بينهما كما بين المشرق والمغرب، وإذا كان ابن سينا هو المؤلف الحقيقي لهذه الرسالة وواضع أصولها وأفكارها، فإن هذا فيه دلالة كافية على فساد مضمونها ومخالفتها التامة لدين الإسلام. فماذا يرجى من فيلسوف كان داعية من دعاة الإسماعيلية الغلاة أصحاب القلاع «ألموت» وغيرها؟

وقد ذكر الغزالي في المنقذ من الضلال (ص٢٠) تكفير الفلاسفة لثلاثة أمور:

الأول: إنكارهم للمعاد الجسدي، الثاني: إنكارهم علم الله بالجزئيات، الثالث: قولهم بقدم العالم. والفلاسفة أصناف، وأمثلهم طريقة من ليس بينه وبين الإسلام نسب،دع عنك أن يكون من أعيانه.

(٢) مما يؤكد ما سبق أن الهدف الأساسي الذي لأجله سيقت القصة إثبات أن الإنسان بمقدوره أن يصل إلى الحقيقة والنجاة من غير طريق الرسل، فهي معرفة إشراقية فلسفية صوفية كانت موجودة في الثقافات السابقة للإسلام كالمجوسية والهندوسية والبوذية واليونانية وغيرها، والأمر الأخطر في القصة هو محاولة إثبات استغناء الإنسان عن الرسول في العبادات والشرائع، فبزعمه يمكن للإنسان أن يتعرف على الله من غير رسول بل بعقله، كذلك يمكنه أن يصل إلى طرق أداء العبادات من غير حاجة إلى مُبلغ عن الله، أي أن خلاصة القصة تدور حول فكرة الإشراق وحصول المعرفة الكشفية الصوفية التي تعنى ليس فقط معرفة

الله بل معرفة كل أجزاء الغيب دون استثناء، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، من خلال المجاهدات والرياضات، وأصلها محاولة التشبه بالخالق وهذه هي حقيقة الفلسفة (التشبه بالإله على قدر الطاقة) وابن طفيل يبين كيف يمكن التشبه بالإله من خلال قصته هذه، فهؤلاء قوم يريدون تنزل الوحي عليهم كما كان ينزل على الرسول بل وأشد، وما مجاورة ابن سبعين الفيلسوف الصوفي بمكة عند غار حراء إلا محاولة للوصول إلى هذه المرتبة (انظر شذرات الذهب ٥/٣٢٩) وكذا مجاهدات غيره من أعيان الفكر الإشراقي، ومن أراد التوسع لفهم حقيقة الفكر الإشراقي فليرجع الى (الموسوعة الفلسفية العربية ٢/١٠٩-١٢٥، بنية العقل العربي للجابري ٢٥٢-٢٥٨).

والشواهد من القصة على ماذكرت كثيرة، ومن أراد استجلاء الحقيقة فلينظرها، والله أعلم.

■■■

حي بن يقظان..
أدب إسلامي

هذا هو رأينا، نقوله، وإذا ما اختلف معنا أحدهم فإن له الحق كل الحق في أن يبدي وجهة نظره، دون أن نتبادل الاتهامات، خاصة وباب الاجتهاد واسع ومفتوح، وقد ينجح أحدنا في إقناع الآخر، وقد يبقى كل منا على رأيه.. إننا مسلمان نحاول أن نبحث عن الحقيقة، من خلال العقل والفكر، وبالرجوع إلى ماكتبه الفقهاء والعلماء، وقد علمنا ديننا التسامح، ودربنا على سعة الصدر، وعلى (لست عليهم بمسيطر).. وقد دفعنا ثمناً غالياً للتناحر فيما بيننا، وقادتنا الصراعات إلى ما لاتحمد عقباه، ولا رغبة لنا في كلمة يطيش بها القلم، ويطيش لها الصواب.. خاصة ونحن نناقش قضايا تتصل بالفكر، وجدير بنا ألا نقحم فيها الكفر.. إن لدينا أكثر من «حي ابن يقظان».. واحد لابن سينا، والثاني لابن طفيل، والثالث للسهروردي.. وهناك أيضاً حي بن يقظان خاص بالأستاذ لطف الله خوجة، وآخر خاص بي، وربما لكل قارئ.. ونقاد الأدب في عصرنا يقولون لنا إن كلا منا يعيد في رأسه كتابة ما قرأ ليصبح خاصاً به.

وجهة نظر أخرى في الفلاسفة والفلسفة

بقلم:
عبدالتواب يوسف

ونحن نختلف مع وجهة النظر التي تقول بتكفير الفلاسفة، وترفض الفلسفة أصلاً، مع أنها علم إنساني بالغ الأهمية، وعلى ضوئه يمكن أن نمعن النظر فيما نحن فيه الآن، ومن الظلم البين اتهام ابن سينا، وابن طفيل، لمجرد أنه فكر، وطرح فكرة في عمل أدبي قصصي، أراد فيه أن يعلي من قدر العقل، الذي أشار الله سبحانه وتعالى إلى روعته، حين ينظر إلى الكون نظرة فاحصة، وعريقة، يدرك بها أنه لابد وأن يكون له خالق، هو الله سبحانه وتعالى.. ولسنا ندري إذا ما كان كاتبنا الكبير عباس العقاد قد أخطأ أو أصاب وهو يتحدث في كتاب له عن ابن سينا، على أنه واحد من أجلّ وأعظم عباقرة هذا العالم، ولم يكن هذا رأيه وحده بل شهد كثيرون

للرجل بأنه على درجة عالية من الإيمان والعبقرية، وأنه واحد من علماء التنوير، وأنه قد أضاف الكثير في إبداعه الفكري.. واتهام كل الفلاسفة، بما فيهم الفلاسفة المسلمون بالكفر والإلحاد أمر فيه تجاوز فيما نظن ونعتقد.. إنهم أناس يفكرون، ويستخدمون عقولهم في محاولة جادة لمزيد من الإيمان بالله ورسوله.. وقد وردت حكاية صغيرة عن ابن سينا تحكي عن غلامه الذي جعله البرد يبقى في فراشه، ولا يعدُّ له الماء الساخن للوضوء في الفجر، مع أن هذا الغلام كان يُكبر سيده ويجله، وعندما ارتفع أذان الفجر، وهتف المؤذن بالصلاة على النبي، قال ابن سينا لغلامه..

ـ هل رأى هذا المؤذن محمداً (ﷺ)؟!..

ـ لا..

ـ ومع ذلك صحا من نومه واعتلى المئذنة يذكر محمداً (ﷺ) ويصلي عليه، بينما تعيش أنت معي، ولا تنهض من أجل معاونتي على أداء صلاة الفجر في موعدها..

إنهم يروون الكثير عن الرجل، وذكائه، وعبقريته، وإيمانه بدين الله، ونجيء نحن لنتهم بالكفر.. وأعرف يقيناً أن هناك من يذهب مذهب الأستاذ لطف الله، بل يتمادون في اتهام من يحسن الظن بابن سينا، وقد انتقدني أحدهم بشدة، لأني رويت القصة التي قدمتها قبل قليل، وهو يرى في نفسه مانحاً للبعض صكوك الغفران، مجرداً من يشاء من عقيدتهم وإيمانهم، وهو يدّعي بعد كل هذا أنه «فقير لله تعالى».. جدير بنا أن نكف عن هذا، وأن نتذكر ماقاله عليه الصلاة والسلام لأسامة بن زيد، حين قتل مشركاً أعلن: أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله، في لحظة أمسك فيها أسامة بتلابيبه، وعندما قال: إن الرجل قد أسلم لينجو بحياته، كان الرد: هل دخلت قلبه؟ ألا يمكن أن يكون صادقاً في إيمانه، وأنك كنت سبيل الله لهذا الذي أعلنه؟!..

متى يكف هؤلاء عن إلصاق الكفر بالمؤمنين؟

قصة حي بن يقظان في أصولها الحقيقية

إن حي بن يقظان عمل أدبي بدون شك، قد يراه أحدهم ذروة من ذرى الإيمان، بينما يراه آخر فيه بعد عن الإسلام والدين وقد سرني كثيراً أن يبدي الأستاذ الفاضل لطف الله خوجه اهتماماً ملحوظاً بما سقناه عن حي بن يقظان، ومن الواضح أنه قد اعتمد فيما يقوله على ابن خلكان وحده، بينما قرأنا كثيراً عن «حي بن يقظان»، وفي مقدمة مراجعنا ما كتبه المرحوم «أحمد أمين» صاحب فجر الإسلام، وضحى الإسلام، ....إلخ، وهو في تقديرنا الخاص كاتب إسلامي كبير، ومن الرواد الذين قدموا التاريخ بأسلوب عصري حديث، ومن الثقات ممن يرجع إليهم في هذه الأمور.. ونحن لايغيب عنا مايراه بعض المسلمين من أن هناك تناقضاً ما بين الدين والفلسفة ـ مثل الأستاذ لطف الله ـ ويرون أن الفلاسفة هم من ساروا على درب اليونانيين، في حين استقر الرأي على أن هناك فلسفة إسلامية، وفلاسفة إسلاميين، وكثير من جامعاتنا تقوم بتدريسها لطلابها، وتفسح المجال في ذلك لابن سينا، وابن رشد، بل والغزالي، وكل ما نأمل فيه أن يتسع صدر أ. لطف الله لوجهة النظر هذه، خاصة والحضارة الغربية الحديثة والمعاصرة تعترف بفضل هؤلاء، وعلى رأسهم ابن رشد، الذي أقيم له تمثال ضخم في مكتبة الكونجرس، أكبر مكتبات العالم.

وهو لايستمد عظمته من ذلك، بل بما أضافه للفكر الديني حتى لو اختلف البعض حوله وعليه تاريخياً.. توصل أخناتون بالعقل وحده إلى وجود الله، قبل الرسل، هل نحمد له هذا أم لا؟!.. وقد بعث الله بأنبيائه ورسله، وآمن بهم بعض الناس، وأبى آخرون يلقون عذابهم، في الدنيا والآخرة.. فإذا ماجاءنا من يريد أن يؤكد وجوده سبحانه وتعالى بالعقل والتفكير، إضافة إلى ماحمله الأنبياء والرسل نتهمه بأنه يلغي دورهم وينكر ما قاموا به، وما أدوه؟!

إنني لم أوغل في دراسة الفلسفة، وحظي منها أقل بكثير من حظي مع الدين، فقد نشأت في بيت إسلامي، يُتلى فيه القرآن الكريم على مدى اليوم، وتقام فيه الصلاة، ويصوم الجميع، ويؤدون الزكاة، وإن لم تيسر الظروف لهم الحج إلى بيت الله الحرام، لأنهم لم يستطيعوا لذلك سبيلا، لكن الله كتبه لجيل تال لهم.. وفي تقديري أن الإنسان يؤمن بالقلب والعقل معاً، ونحن نتمنى إيمان العجائز، لكن ماذا لو أن الله تعالى منحنا قدرة على إعمال العقل فيما حولنا، و«لاعبادة مثل التفكر»، وأستاذنا العقاد صاحب كتاب «الله» جل جلاله، وسلسلة العبقريات، يرى أن «التفكير فريضة».. فهل إذا تحقق لنا الإيمان، و المزيد من الإيمان، من خلاله ترفضون لنا هذا وتأبون علينا؟!.. إننا نحاول أن نجتهد، فإذا

ردود ومناقشات

أصبنا لنا ثوابان، وإذا أخفقنا كان لنا ثواب المحاولة وشرفها.

حي بن يقظان عند ابن سينا

هي حكاية جماعة من الناس خرجوا في نزهة، والتقى بهم شيخ جليل، جميل الطلعة، حسن الهيئة، وقور مهيب، أكسبته سنيٌ العمر، والسفر والرحلات خبرة وتجربة، هذا الشيخ هو «حي بن يقظان».. وابن سينا يرمز بهذا الشيخ إلى العقل ـ كما يقول أ. أحمد أمين ـ أما الذين التقى بهم فليسوا بشراً، بقدر ما هم رموز للشهوات والغرائز والغضب وبقية المشاعر الإنسانية التي تبدأ في جدل طويل مع الشيخ، أو العقل.. كان إلى يمين الشيخ: الغضب وإلى يساره: الشهوة، وبين يديه شاهد الزور ـ رمزاً للخيال ـ لأنه قادر على خلق أوجه شبه، زوراً وبهتاناً، من أجل إيقاع الناس في الشر.. ورفقة السوء هذه لا تنتهي من صاحبها إلا بمفارقته للحياة.. وفي تقديره أن قمع هذه الشهوات ممكن بالمجاهدة، لكن ليس من السهل الإجهاز عليها والتخلص منها تماماً.. ويقوم حي بن يقظان بسياحة خيالية، في الفضاء، يعود منها إلى الأرض، وفيها قوم بررة، قادرون على كبح جماح شهواتهم وقد متعوا بالنظر إلى وجه «الملك»، فاتصفوا بلطف الشمائل، وصفاء الذهن، أي أنهم هؤلاء الذين يعتمدون على العقل ويسترشدون به، وصولاً إلى الله واجب الوجود.

حي بن يقظان هنا شيخ، عاش حياته، وخاض تجاربها، وليس مثل حي بن يقظان الذي نعرفه عند ابن طفيل، والذي استطاع أن يصوغه في عمل قصصي زاوج فيه ما بين الأفكار الفلسفية وما بين الحكاية التي كتبها بأسلوب أدبي رفيع المستوى.

حي بن يقظان عند ابن طفيل

ابن طفيل عاش في الأندلس ـ بعكس ابن سينا الذي عاش في الشرق العربي وفي بغداد وغيرها من مدن جنوب بحر قزوين ـ ولحق ابن طفيل بالفيلسوف ابن رشد، والقصة التي كتبها لها بذور في كتاب يوناني قديم، لكن كاتبنا العربي تصور أن شقيقة للملك أنجبت طفلاً من حبيبها الذي رفض الملك زواجها منه، قيل إنها ألقته في الماء كما حدث مع أم سيدنا موسى، وقيل إنها لجأت إلى جزيرة ولدته فيها، وماتت عقب ولادته.. ورعته ظبية، أرضعته واهتمت به إلى أن شب وكبر، وقد أحبها كأمه، وحاول أن يرد لها جميلها إلى أن ماتت، ورغب في أن يعرف السر في ذلك، فقام بتشريحها.. وهو خلال كل ذلك، ومنذ ولد، وهو يفكر ويقلد أصوات من حوله من طيور وحيوانات، وقد تجاوز تفكيره الأشياء المحسوسة من حوله، وانتقل من ذلك إلى المعقول، والمعنوي، وصولاً إلى معرفة الله سبحانه وتعالى.. إنه قادر من خلال التفكير أن يصل إلى معرفة العالم: معرفة مبنية على الإلهام، مثل المعرفة عند الصوفيين، ومعرفة مبنية على المنطق الذي يستخدمه العلماء.. والمعرفة الأولى يصل إليها من خلال رياضة النفس لتنكشف لها الحقائق كأنها نور.. أما النوع الثاني فهو يعتمد

على الحواس، يجمع بها المعلومات، ويستطيع من خلالها الوصول إلى النتائج.. حي بن يقظان عند ابن سينا هو العقل، وهو عند ابن طفيل إنسان يعمل عقله فيما يرى، ويحاول أن يتعرف على كنهه من خلال حواسه.

حي بن يقظان عند السهروردي

هذه مخطوطة، محتفظ بها في مدريد، وقد حققها أحمد أمين، ونشرها في مصر في بداية الخمسينيات من هذا القرن، وفي تقديره أنها غاية في الغموض وليس من السهل فهم رموزها، وقد حاول أن يطرح ما استطاع أن يصل إلى الله من دراسة لها، وناشد قرّاءه أن يعينوه عليها.. ويقول إن بها عجائب الكلمات الروحانية والإشارات العميقة وتلويحات تشير إلى الطور الأعظم، الذي هو الطامة الكبرى المخزونة في الكتب الإلهية، المستودع في الرموز الخلفية، ويترتب عليه مقامات الصوفية وأصحاب المكاشفات، وقد أردت أن أذكر طوراً في قصة سميتها «قصة الغربية الغربية».

سافرت مع أخي عام من ديار ما وراء النهر لنصيد طائفة من طيور، فوقعنا في قرية الظالم أهلها ـ أعني مدينة القيروان ـ فلما أحس قومها أننا قدمنا عليهم ـ ونحن من أولاد الشيخ المشهور بهادي بن أبي الخير اليماني ـ أحاطوا بنا وأخذونا وقيدونا بسلاسل وأغلال، وحبسونا في قعر بئر، لا نهاية لمسلكها، وكان فوق البئر المطلة التي عمرت، بحضورنا قصر مشيد عليها أبراج عالية، فقيل لنا:

ـ لا جناح عليكم إن صعدتم القصر مجردين إذا أمسيتم، أما عند الصباح فلابد من الهوي في غيابة الجب.

وكان في قعر البئر ظلمات بعضها فوق بعض، إذا أخرج يده لم يعد يراها.. ولا رغبة لنا في أن نمضي مع القصة التي يصعب فعلاً فهمها، وهي منشورة في كتاب أحمد أمين ضمن سلسلة «ذخائر العرب» تحت رقم ٨، وبعنوان «حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي».

رأي يهدم قصة حي بن يقظان

هذا الرأي قال به الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود ـ رحمه الله ـ وهو واحد من أفضل أساتذة الفلسفة في وطننا العربي، بل إن كثيرين يرون فيه فيلسوفاً معاصراً، وإن كان هو قد نفى عن نفسه أن يكون كذلك.. ورأيه في حي بن يقظان يهدم القصة من زاوية لم تخطر على بال أحد، أو لم يشر إليها أحد قبله، وكان حديثه عن القصة في مقال له عن اللغة.. قال فيه: إن اللغة ليست وسيلة تعبير وتفاهم فحسب، لكنها أسلوب تفكير.. وإن الإنسان بدون اللغة لايمكنه أن يفكر، فضلاً عن الإمعان في التفكير، لا في المحسوسات ولا في المجردات.. وهو قول نعتقد أنه صحيح، إذ كيف يمكن أن يفكر في «فراغ» وفي أمور غير محددة الأسماء.. ومن المؤكد أن اللغة وسيلة تفكير، ولكي أدلل على ذلك من تجربة شخصية، أذكر أن مدرس اللغة الإنجليزية في المرحلة الثانوية ـ كان بريطانياً يعلمنا كيف ننطق الكلمات بطريقة صحيحة، وكيف نكتب الإنشاء، وكان يردد على مسامعنا باستمرار:

ـ أنتم تفكرون بالعربية وتترجمونها للإنجليزية..

أنا أريدكم أن تفكروا بالإنجليزية

ولم يكن ذلك في مقدورنا بالطبع..

وحرصي على اللغة العربية مع حفيديّ، كبير.. إذ ولدا في الخارج، لأن والدهما دبلوماسي في وزارة الخارجية، وهو يقضي عدة سنوات في بلاد أجنبية، وقد أدهشه يوماً أن أسأل الصغيرين..

ـ عندما تحلمان أثناء النوم، بأي لغة تتكلمان؟

وعندما أجابا أنهما يحلمان ويتكلمان العربية، طربت لذلك وفرحت.. إنها لغتهما الأساسية التي يفكران بها.

وبعد...

فقد يكون للأستاذ لطف الله خوجه رأيه فيما سقناه وتحدثنا به.. وما من رغبة لدينا في مد حبل الحوار، اللهم إلا إذا وجد مايضيفه إلينا، وما يصحح به بعض ما قلناه رداً على نقده البناء المهذب، الذي مكننا من أن نضيف هذه الإيضاحات مستندين فيها إلى تلك الدراسة البالغة الأهمية للمرحوم الأستاذ أحمد أمين، الذي يراه كثيرون في بلادي ـ وأنا منهم ـ أنه قام في العصر الحديث بما قام به رفاعة الطهطاوي في مطلع عصر النهضة، والذي زامل د. زكي نجيب محمود كما زامل ابن طفيل الشاب فيلسوف العقل: ابن رشد.. وقد نتفق مع آراء هؤلاء أو نختلف، إلا أننا دائماً يجمعنا بهم إيماننا بأن لا إله إلا الله، وأن محمداً رسول الله.

■■■

شعر

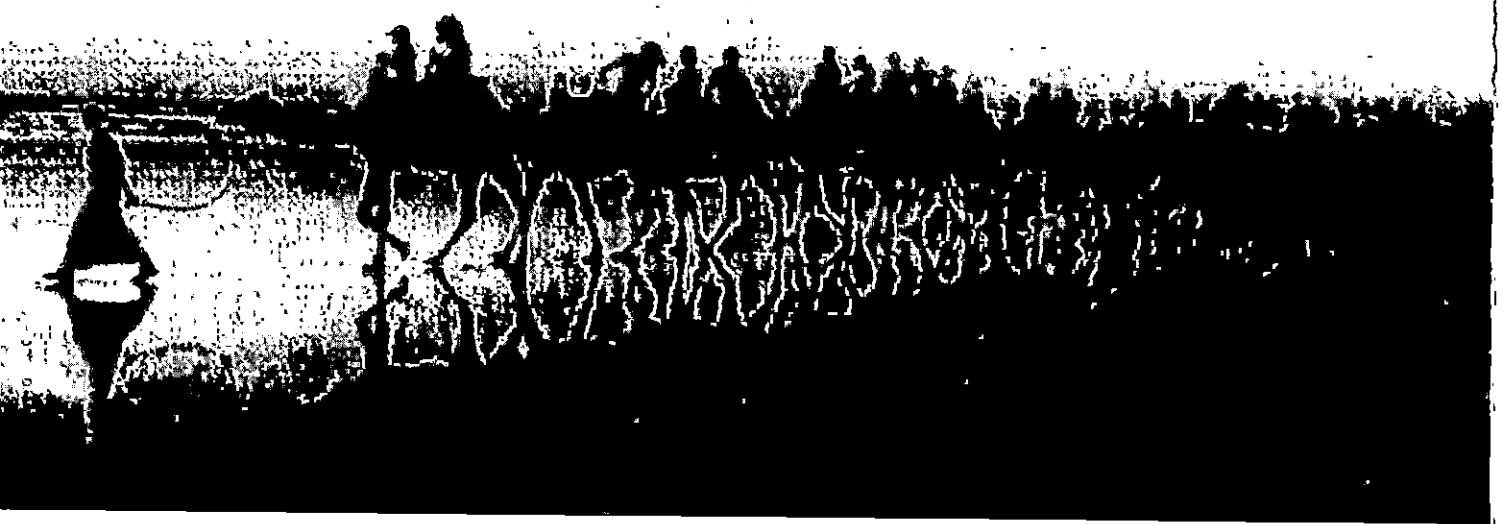
ليلى .. إنسان

شـــعر: أنـــور عدي

ليلى أحبَّتْ شاعراً
والشعر في ليلى قمرْ
والحب ياليلى قَدَرْ
وحديثها حلم الوترْ
ساءلتها: هل أنتِ من هذي الديارْ
أم من دُنا قصوى أخَرْ
قالت: أنا وطني القلوبْ
وجوازُ أسفاري طيوبُ
أوزَهَرْ
وحقائبي وسلال زادي
دون أقفال
وكوخي دون باب أوخَفَرْ

فأجبتها: هل تأذنين بأن أكون رفيق دربِ
في أقانيم السفرْ
فرَنَتْ... وفي أحداقها تاريخ آلاف الصوَرْ
قالت: أياهذا الضليل لوكنت مثلي
ما سألتَ
ولاطلبتَ
ولالجأت إلى الحذَرْ
فالله أحسن خلقنا
والحب فيض كالمطرْ
والكون مفتوحٌ
وكلٌ تحت قبته... بَشَرْ

□□□



رسائل جامعية

رسالة دكتوراة في الأدب الإسلامي:

عمر الأميري..

حياته وشعره

اتسم شعر الأستاذ عمر بهاءالدين الأميري بالطبع، والغزارة، وشمولية الطرح، وتنوع الموضوعات، ورقي اللغة، مما جعله ميداناً فسيحاً لدراسة شاملة، تهدف إلى الكشف عن خصائصه الموضوعية والفنية، وتضعه في مكانه اللائق في خارطة الشعر المعاصر.

ولكن هذا الشاعر لم يحظ بذلك قبل تسجيل هذه الأطروحة في جميع جامعات العالم العربي، والإسلامي (حسب المعلومات التي توافرت لدي)، مما يشير إلى أهمية قيام مثل هذه الدراسة، لتسد هذا النقص، وتؤدي إليه شيئاً من حقه من التقويم والإنصاف.

واشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد وخمسة فصول وخاتمة.

□□□

عرض التمهيد الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في وطن الشاعر سورية وبلدته حلب خلال سني عمره، محاولاً أن يربطها بشخصية الشاعر وظروف حياته.

وتناول الفصل الأول: حياة الأميري، نسبه، ومولده، وأسرته، ونشأته، وبدايته الشعرية، وتعلمه وأعماله الرسمية والسياسية، وعمله في الحقل الدعوي، ومشاركته ونشاطاته، وصلاته برجال عصره، ورحلاته، وآثاره النثرية، وملامح شخصيته، ووفاته، وقد أفاد البحث من دراسات علم النفس الحديث في تحليل شخصية الشاعر في إطار ظروفه الخاصة.

واستعرض الفصل الثاني: آثاره الشعرية وصفاً، وتوثيقاً، وتقويماً وتشمل اثنين وعشرين ديواناً مطبوعاً، وواحداً وعشرين ديواناً مخطوطاً، وحوالي سبعين صحيفة.

ودرس الفصل الثالث: موضوعات شعره مستعرضاً ومناقشاً أهم أفكارها، ومحاولاً الكشف

عن ميزاتها بالموازنة مع شعر عدد من الشعراء العرب وغيرهم، وتحديد قيمة هذا الشعر الموضوعية والفنية، وأبرز موضوعات شعره ما يأتي:

الشعر الديني والشعر الوجداني، ويشمل: شعر القلق وشعر الغزل، والشعر الاجتماعي، ويشمل: شعر الأسرة، وشعر الإخوانيات، وشعر القضايا الاجتماعية العامة، مثل قضية المرأة وقضية البؤس والفقر، والهجاء الاجتماعي، والشعر السياسي، وشعر الوصف، والشعر الإنساني، وشعر الرثاء. وشعر الفخر.

ودرس الفصل الرابع: ظواهر شعره الفنية في ضوء منهج نقدي حاول أن يفيد من مختلف المناهج النقدية القديمة والحديثة، مما أمكن أن يطلع عليه الباحث. وأبرز النقاط مايلي:

بناء القصيدة، والمعاني والأفكار، والتجربة الشعرية، والأسلوب، والصورة الشعرية، والموسيقى.

ووقف الفصل الخامس مع شعر الأميري خمس وقفات تقويمية، شملت الالتزام الإسلامي، والاتباع والتجديد، وأثر الثقافات الأجنبية، وآراء النقاد، ثم محاولة تحديد مكانته بين شعراء عصره.

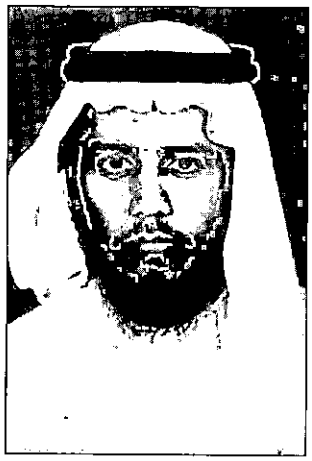
■■ نتائج البحث:

وسجلت الخاتمة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، ويمكن إيجازها بما يلي:

١ـ قدم البحث ـ لأول مرة ـ صورة متكاملة موثقة لحياة الأميري، بعد جهد جهيد في لم شتاتها من مصادر مختلفة الزمن والنوع.

٢ـ توصل البحث إلى تسلسل نسب الشاعر، وإلى تحديد يوم وسنة ميلاده على وجه الدقة. (٢٩/٦/١٣٣٤هـ الموافق ٢/٥/١٩١٦م).

٣ـ كشف البحث عن العوامل التي أسهمت في بناء شخصية متميزة للأميري: فقد كان متميز الأسرة والأساتذة والأصدقاء والدراسة، متعدد الاختصاصات، مزدوج الثقافة، متعدد الوظائف



رسالة دكتوراة مقدمة من
خالد بن سعود الحليبي
لقسم الأدب بكلية اللغة
العربية ـ جامعة الإمام
محمد بن سعود الإسلامية
بالرياض

والمواهب والنشاط العام، واسع الاتصالات بأوساط مختلفة الاتجاهات، الأدبية والإسلامية والسياسية، ملماً بعدد من اللغات، مكثراً من الأسفار، وكانت له سمات جسدية ومزاجية ونفسية رفيعة، وإن صفات الرجل الخلقية تنعكس على أعماله، ومن أجلها الأدبية والفكرية.

٤ـ تتبع الباحث كل مصادر شعر الأميري، ودرس عدداً من الظواهر التي اختصت بها، من تقسيم موضوعي، وعناية بالإخراج، وخلو من الأخطاء، وتاريخ للقصائد، وتكرار للقصيدة الواحدة في أكثر من ديوان. وكشف عن قيمة دواوينه المخطوطة، وذكر أن جزءاً منها كان مجرد مشاريع دواوين لم تكتمل.

٥ـ في الدراسة الموضوعية: تناول الباحث موضوعات شعر الأميري وفي مقدمتها الشعر الديني، وكانت أبرز موضوعات هذا الاتجاه: حب الله، والمدائح النبوية، والمناسبات الدينية، والشعائر الإسلامية، والدعاء، وتعرض لمحاور مهمة أخرى.

٦ـ اتضح في دراسة شعر القلق أن حزن الأميري له فلسفة خاصة، تقوم على كونه حزناً إيجابياً فاعلاً، يتحول في نفسه إلى طاقة ذاتية في وجوه الإصلاح العام.

على أن أبرز أسباب قلقه هي: الوضع السياسي في الأمة، وأوضاعه الشخصية والأسرية،

وطموحه الذاتي الذي جعله يصطدم بالواقع، ومن أبرز الظواهر الموضوعية: الصراع والغربة والعزلة والتعبير عن تجربة المرض المزمن، وقد نفس الشاعر عن قلقه بطرق عديدة، منها: التفاؤل والتسامي والدعاء والشعر والهروب إلى الطبيعة والأحلام.

٧- كشف البحث عن عدد من التجارب التي مر بها الأميري مع المرأة، بدءاً بالمرحلة الطفولية والحب الساذج، ثم البحث عن المرأة المثال وفلسفة الحب، ثم الغزل العفيف، إلى جانب تجارب أخرى ظهرت فيها سمات أخرى: كالحسية والصراع والتعبير عن مشاعر المرأة تجاهه.

٨- ظهر للباحث أن الأميري لم يعر القضايا الاجتماعية العامة اهتماماً خاصاً، ولكنه أسهم قليلاً في معالجة قضايا السفور والانحراف والفقر والنفاق الاجتماعي والأوضاع الفاسدة في بعض مجتمعات المسلمين.

٩- أبرز البحث تميز الأميري في شعره السياسي، الذي دار حول القضايا المهمة؛ وأبرزها قضية فلسطين. وكانت له مواقف شعرية تدل على خبرة واسعة وفراسة عميقة، وكان متوازن النظرة في تشخيص الأمراض والأسباب وتحميل المسؤولية، متفائلاً في أكثر الظروف سوءاً ومحنة.

١٠- تبين من خلال الدراسة أن الشاعر تناول فن الوصف تناولاً عصرياً، فجعل منه مجالاً لخلع الهموم الذاتية على الطبيعة من حوله، وفرصة للتأمل فيها واستجلاء أسرارها الكامنة، وتوجيه النظر إلى قدرة الخالق وجماله، وبدت للشاعر في هذا الفن موهبة خاصة جعلته من أجمل ما قال من الشعر، مع قلته نسبة لغيره.

١١- أثبت البحث أن «الإنسانية» كانت طابعاً عاماً في شعر الأميري، إلى جانب إسهامه في عدد من الموضوعات ذات الصبغة الإنسانية المباشرة، مثل: الدعوة إلى العدل والمساواة، ونبذ التسلط، ووصف خواء المدنية الغربية.

١٢- وفي مجال الدراسة الفنية: تبين - في دراسة بناء القصيدة- أن الشاعر يميل إلى تمثل مطالع القدماء في قصائده الاحتفالية، ومطالع المحدثين في المقطعات والقصائد ذات الصبغة الوجدانية، وكانت خواتيمه أجود من مطالعه، وأنه عني بالوحدة النفسية والعضوية إلى حد كبير، وكانت المقطعات ظاهرة بارزة في شعره إلى جانب وجود عدد من الطوال الجياد.

١٣- أثبت البحث أن الأميري كان شاعر فكرة، يحرص على توصيلها بكل كثافتها، ولذا غلب الوضوح على شعره، وكانت معانيه وفيرة سامية، استخلص كثيراً منها من الكتاب والسنة، ومن ثقافته الشعرية والعامة، ومن ظواهرها: الإحالة إلى القصص القرآني، والتكرار المنمي للفكرة، وتتبع المعنى، والحكمة.

١٤- أثبت الباحث أن التجربة الشعرية عند الأميري خصبة غنية، تشكلت بتأثير عوامل كثيرة منذ طفولته، وظلت مواقدها لا تنطفئ في حياته، من غربة وآلام وآمال وحب وتأمل وصراع، وكانت تجربته تتارجح بين العقل والقلب، وقد لوحظ أنه يرتجل كثيراً؛ مما يدل على قدرته على النظم من جانب، وعلى تعجله - أحياناً - في التعبير من جانب آخر؛ مما يجعل بعض شعره هذا ضعيف النسج قليل القيمة فنياً، ومثله ما يقوله إكراماً لقريحته؛ بسبب مناسبة عاجلة، ومع ذلك فقد كانت كثير من تجاربه تدل على أصالته وصدقه؛ ينطلق بها من الخصوصيات إلى العموميات. وتبرز فيها ذاتيته غير المنفصلة عن الآخر، وتؤثر تأثيراً بالغاً في المتلقين.

١٥- كانت أبرز الظواهر الأسلوبية في شعره: العفوية وتفاوت الجودة، والعناية بتخير اللفظ، والتميز بمعجم شعري خاص، نم عن ثقافة منوعة، وموروث لغوي ضخم، لم يمنعه من استخدام بعض الكلمات العامية في مواقع لها فيها ظلال خاصة، وكان الكتاب والسنة والشعر العربي أكبر المؤثرات فيه، وقلت الألفاظ الغريبة، واحتفل بالأساليب الإنشائية، ونجح في إدارة الحوار في بعض قصائده ببراعة، وكثر لديه توظيف المحسنات البديعية، وسلم من الأخطاء

النحوية.

١٦ـ ظهر للباحث أن الأميري لم يكن من شعراء الصورة في غالب شعره باستثناء شعر الوصف، وكثرت لديه الصور الجزئية، ووجدت عدد من الصور المركبة الناجحة، وأهم مصادر صوره: الثقافة والطبيعة والإنسان والاكتشافات الحديثة، ونهضت الصورة في شعره بدورها الفاعل في نقل التجربة ولم تنفصل عنها، ووجدت لديه بعض الصور البرهانية العقلية، وكانت الصور البصرية هي أكثر الصور الحسية حضوراً، مفعمة بالحركة والألوان والنبض الحي، وتعددت لديه الصور النفسية، واستغل التضاد والتصغير والتكبير في التقاط الصور.

١٧ـ حافظ الشاعر على موروث أمته في موسيقى الشعر، مع محاولة التجديد داخل أطرها، وأفاد من تجارب العصر الحديث لاسيما في الموسيقى الداخلية.

١٨ـ عند تقويم الشاعر في الفصل الأخير ذكر الباحث أن الأميري يعد من أبرز الشعراء العرب الذين التزموا العقيدة الإسلامية في العصر الحاضر، وانطلقوا من قاعدتها فيما كتبوا وأبدعوا، حيث أوقف جزءاً كبيراً من شعره على خدمة قضاياها.

١٩ـ تبين للباحث أن الشاعر الأميري بذل محاولات عديدة ليضيف إلى رصيد أدب أمته إضافات لها قيمتها الموضوعية والفنية، وكان شعره ينطلق من قاعدة الموروث الأدبي الأصيل، ويبني عليها بناء عصرياً حديثاً، ولذا ازدوج تأثره بهذين الاتجاهين، مع ميله للتأثر بالشعر القديم في الصياغة والموسيقى، وإلى الشعر الحديث في المضمون وبناء النص والتجربة الشعرية، وقد أفاد من كل ماأتيح له الاطلاع عليه من أدب الشرق والغرب دون نظر إلى انتماءاتها الدينية والمذهبية، مع الاحتفاظ بشخصيته الإسلامية المتميزة، وبروز ذاته الشاعرة بروزاً جعله يتأبى على التصنيف المذهبي الحديث، أو أن يكون تابعاً لشاعر معين، مهما كان أثره في نفسه.

٢٠ـ وقد تتبع البحث عدداً من المؤثرات الشعرية العربية والأجنبية التي اشتبك بها الشاعر وتفاعل، وتبين أنه لايذوب فيها، بل يحتفظ برؤيته الخاصة، وسماته الشخصية، مما يدل على أصالته، ومن أبرزها تأثره بالشاعر محمد إقبال، وعدد من الشعراء الفرنسيين، والخيام.

٢١ـ كانت أهم آراء النقاد حول شعره: أنه متفاوت الجودة، وأن الشاعر لو كان يعود إلى شعره فينقحه ويعنى به لجاء منه شاعر كبير لا يقل عن كبار الشعراء المعاصرين، وكان للبحث وقفات عديدة مع آرائهم؛ موافقة أو معارضة أو تدليلاً.

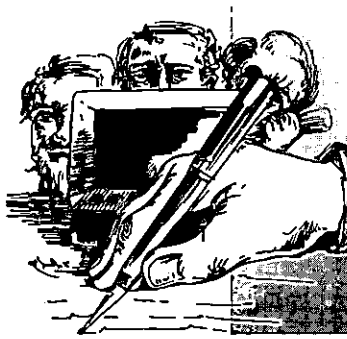
٢٢ـ انتهى الباحث إلى أن الأميري يأتي في طليعة الشعراء الإسلاميين في العصر الحديث بعد الدكتور محمد إقبال، وفي المرتبة الثانية من شعراء العربية عموماً، بعد طبقة بدوي الجبل وأبي ريشة ومن ساواهم.

٢٣ـ أشار البحث إلى أنه مما يومئ إلى قيمة شعر الأميري، التفات بعض الأدباء إلى ترجمة بعضه إلى لغات أخرى، وإطلاق بعض الأوساط على الأميري لقب شاعر الإنسانية المؤمنة، وهو لقب عالمي الوصف كان الشاعر يعتز به.

وأخيراً..

فقد نوقشت هذه الرسالة في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ونالت مرتبة الشرف الأولى في ١٤١٩/٦/٢٩هـ وكانت لجنة المناقشة برئاسة الدكتور إبراهيم الفوزان والدكتور عبدالرزاق حسين والدكتور طلعت صبح السيد.

■■■



هشام القاضي.. في «صراع الأحاسيس»

هشام بن صالح القاضي، شاب على أبواب التخرج من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، درّست له بعض المواد في فصول دراسية مختلفة، وقد أعطاني مؤخراً ديوانه المخطوط «صراع الأحاسيس»، الذي يقع في ثمان وستين صفحة من القطع الصغير، ويضم ستا وعشرين قصيدة.

وقصائد الديوان ذات حس إسلامي واضح، تعبر عن إنسان متلهف لانتصار الحق، يسوؤه ما يراه من عوامل القنوط والإحباط، وتحرك نفسه وشعره رغبة عارمة في انتصار الحق، وإعلاء راية الإسلام.

يقول في قصيدته «قنبرة خَلاَ لها الجوُّ» (وليست القنبرة إلا إسرائيل):

خلا لك الجوُّ فبيضي واصفري
ونقِّري ما شئت أن تنقِّري
حقِّري ما شئت أن تحقِّري
وبعثري ما شئت أن تبعثري
خلا لك الجوُّ أيا قنبرةٌ
فدمِّري ما شئت أن تُدَمِّري
تخطَّفتْ صقورَنا نازلةٌ
أوْدت بها، وأنزلتها «المشتري»!
نازلةٌ ظالمةٌ كاذبةٌ
خاطئةٌ في عُرْف كل الأعْصرُ!

ولكنه يهدِّد هذه القنبرة المجنونة الظالمة التي لاتدرك ناموس الله وسننه في كونه، بأنها إلى زوال وإلى انهزام.

ستعلمين في غد إذا انجلتْ
عن الصقورِ سَوْرَةُ المسيطرِ
أن البقاءَ للذي مبدؤه
الحُكمُ للّه العليِّ الأكبرِ

وفي قصيدة «شدو قمري» حس شعري لا تخطئه عينا القارئ، أو ذوق الناقد، ومن جميل قوله فيه:

أشْدُ يا قمريُّ واشكُ قلَّة الماء القُراحْ
هذه الدوحةُ تابى الطيرَ يسمو للنجاحْ
تسكُنُ الغربانُ فوق الغصن والطير الكساح
لتغني بنعيقٍ فيُسمىً بالصُّداحْ
وترى الصقر الذي قد كان رفرافَ الجناحْ
ذلك الكاسر مكسوراً يُنحَّى بالرِّماحْ!

لكن ما يُقلِّل من التجاوب مع التجربة الشعرية عنده، ميله إلى استخدام الكلمات الغريبة، في مثل قوله:

اشْدُ يا قمريُّ.. إن الأذنَ أعياها «الضَّباح»

ويشرح في الهامش الضَّباح: بأنه صوت الثعالب، وهذا ما كان يفعله عزيز أباظة وعدنان مردم بك ـ رحمهما الله ـ في دواوينهما ومسرحياتهما.

كما أن ميله المبكر للتفلسف، والحكمة يباعد بين المتلقي والتجاوب مع تجربته الشعرية.

وأرى أنه في حاجة ملحّة لمراجعة إنجاز القصيدة الغنائية في ديوان الشعر العربي الحديث بدءاً من البارودي، وانتهاءً بمحمود حسن اسماعيل، وأبي القاسم الشابي، وهاشم الرفاعي.. مع الحرص على الصبر على الصياغة وأرى أن تجربته في شعر التفعيلة أكثر نضجاً، حتى وإن سخر هو منها وسماها «سمادير فتى في الثمانين: صورة من شعر الحداثة» والتي يقول في مقطعها الثاني:

إلامَ الصمت ياميمي
سنصرخُ كالمجانينِ
نطالبُ بالذي نرجوه أن يطغى
على كلِّ القوانين
نحاربُ أمسنا المملوءَ بالأوحالِ والطِّينِ
ونجلو غُرَّة البشرى
لماذا الصمتُ يا ميمي
سنهزأ بالعناوين
وبالزيتون والتين
وبالصادات والسين
ونسخرُ بالموازين
فنحن الآن لانخشى

يقدمها:

د. حسين علي محمد

...يس» .. صوت شعري جديد

ولا نرضى..

بأن يطغى علينا ألفُ مليونِ!

ففي هذه القصيدة تصوير للانطلاق المنفلت عند الحداثيين الذين يهزؤون بكل ماهو موروث، وتصوير لقطيعتهم المعرفية مع أمسنا المزهر الذي يرونه «مملوءاً بالأوحال والطين»، وهذه مفارقة جيدة استطاع النص في تلقائيته وعفويته أن يلمسها، وأن يشير في صراحة إلى استهزائهم بالأصيل من حضارتنا وموروثنا الذي أصبح «عنواناً» لنا، به نُعرف ولايمكن أن نخرج عليه، ثم أخيراً ثورتهم على المقدس من خلال استهزائهم بـ «التين والزيتون»، الذي أقسم الله به في كتابه الكريم. ومع النهاية الحاسمة يُبَيِّن لنا أن هذه الشراذم «قليلة العدد» تتمرد على الأغلبية المسلمة، وتُسمي عقيدتها طغياناً..

ولا نرضى..

بأن يطغى علينا ألف مليونِ

ومن الملامح الجيدة في شعر هشام القاضي ميله إلى كتابة قصائد التوقيع، أو «القصائد الومْضة»، وهي تلك القصائد القصيرة، أو المقطوعات التي تعبر عن تجربة حياتية كاملة، أو رؤية للحياة من إحدى الزوايا، ومنها تلك المقطوعة المعنونة بـ «ورقة من ديوان الأحداث»، والتي تقول كلماتها:

نُذُرٌ تلوحُ فتنذرُ ... وخُطى النصيحةِ تعثُرُ

والمُنْذَرون مغيبو ... ن على الحقيرِ تجمهروا

والمنذِرون مكممون ، ... فلا الحقيقةُ تظهرُ

والصامتون عن الحقيقة جُلُّهم مستأجَرُ!

والمجرمون يقهقهون، وفجرنا يتقهقر

إن البروق إذا تتابع ومضها فستمطرُ!

وقد كتبها في مطلع ربيع الأول ١٤١٧هـ ليصور بها حالة أمتنا الإسلامية في صورة كلية، تجمع بين التصوير القادر على الإيلام، والحركة التي يدفعها تتابع الصور من «النذر» التي تلوح، و«الخُطى» التي تتعثر ثم التجمهر حول الأشياء الهازلة والحقيرة، وحينما تصير الجماهيرُ المسلمةُ صامتةً، وصمتُها مُشترى، أو «مستأجر» «وما أقسى الصورة!».. بينما أعداء الأمة - أولئك المجرمون العتاة - يقهقهون، والظلام يستمر، والفجر يتقهقر.

لكن البيت الأخير يجيء كطعنة الخنجر، مبشراً بصبح آت قريب، تعيد فيه للمستضعفين المسلمين صولَة وجولة:

إن البروق إذا تتابع ومضها فستمطرُ!

وهذه هي سمة الأدب الإسلامي الحق - كما أشار أستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي ذات يوم - سمته الفارقة، أن لايدع لليأس مجالاً ليتملّك القلوب، أو يَسدُّ منافذ الأمل.

● محمود حسن إسماعيل

بقيت كلمة في نهاية هذه الإضاءة لأشعار هشام القاضي في «صراع الأحاسيس»، وهي قدرته على المعارضة، فما أكثر القصائد التي عارضت قصائد تراثية لـعبد يغوث الحارثي، وكعب بن زهير، وجرير، والمتنبي.. وغيرهم.

● أبو القاسم الشابي

وها هو ذا هشام القاضي يعارض بائية بشار ابن برد التي مدح بها يزيد بن عمر بن هبيرة «وفي رواية أنه مدح بها مروان بن محمد» والتي مطلعها:

جنا ودَّه فازورَّ أو ملَّ صاحبُه

وأزرى به أن لايزال يُعاتِبُهْ

والتي يقول فيها:

إذا كنتَ في كلِّ الأمورِ معاتباً

صديقك لم تلْق الذي لا تعاتِبُهْ

فعشْ واحداً .. أو صلْ أخاك فإنَّه

مقارفُ ذنبٍ مرَّةً، ومُجانِبُهْ

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى

ظمئت وأيُّ الناسِ تصفو مشاربه

(ديوان بشار، جـ١، ص٣٠٥ طبعة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة)

يقول هشام القاضي في مطلع معارضته:

سـريتُ .. ومـا ليلي بداجٍ لـدى السُّـرى
ولكنَّه لـيلٌ أضـاءتْ كـواكـبُـه
وانضـيْتُ رحلـي في حـيـاضٍ من الرَّدى
فلم يكْبُ عـزمي .. أو تُنَلْني سـبـاسـبُـهْ
وأدْلجْتُ حـتـى قِـيلَ ليس بمُسْـفـرٍ
وليس سـوى زُهرِ النجـومِ يُصـاحِـبُـهْ

ويقول في ختامها:

يقـولون: هـذا قـد أُطيـر صـوابُهُ
وقـد تُركَتْ أحـبـالُـهُ وغـواربُهْ
ولكـنَّ لي قـلبـاً يرفُّ ومـهـجـةً
تصـولُ إذا مـا الرَّوْعُ صـاحَتْ نواعِـبُـهْ
أعـرتهـمـا عـقلي البـصـيـرَ .. وعُـدَّتي
إذا عُـدَّ يـومـاً للكـريمِ مناقِـبُـهْ

وهي تكشف عن قدرة هشام القاضي على أن يكون صوت نفسه، ولا يقع في إسار النصِّ المُعَارَض، وهي قدرة ستتضح أكثر في قصائده المقبلة إن شاء الله تعالى.

■■■

قصة

الزورق المقلوب

محمد فتحي حامد

السنبلاوين ـ دقهلية

أيام تطول مع إحساس يتثاقل بالضياع في عزلة أبدية عند مفترق طرق يحبها ويلعنها، يسعى إليها ويهرب منها.

عقل مضيء يستمد نوره من عطائه يتتبع شعاعاً في ضوء خافت يقترب من الظلام، يلهو بتفريغ القلب من الحكمة ويعبث بأسباب الدمار.. ساعات تمر في صحف يقرؤها بغير اهتمام، أفكاره تتأرجح مع حملة قلم يسطر التفاهة وينسج العدم.. يرصد مساجلة مفتعلة لأحبار فسقة يخوضون في جدوى رذيلة مستباحة، فضيلة تتوارى خلف القضبان!!

أبرهة عاد إلى نائلة بصرح جديد، يفرض طوافاً إجبارياً على جبناء يخافون السياط ويتناسون عذاباً من سجيل.. حلقات متصلة يستعذبون الطواف حول بيت في الركن الغربي، يستنشقون رذاذ الدعارة المتطاير بعدوى أفكار تردد.. أبرهة يجول البحار والمحيطات، يحلق في السماء، يتحدى الحيتان والصقور، يكسر الأجنحة ويغلق الخياشيم.. لم تكن حالة فردية لأتباع مرفهين بطاعون يسعون إليه وهم ينازعونه على الضوء الخافت من شعاع يقترب من الظلام.

آثر أن يعايش بمفرده ملحمة جديدة من رحم الملل وهو يسير على خط وهمي في أسوار شائكة في آخر محاولة ليجعل من العزلة معنى..

أحال لحظات شقائه إلى أحلام لم تبال بدماء أقدام حافية تسير سيراً إجبارياً على أشواك وهي تهرول للاقتراب من صوت يهتف من واد

سحيق..

جاء الصوت آمراً لوجدان يتمزق بعقل مهموم:

- إن للقلب أحكاماً ليست للعقل، عليك أن تفهم أن الفيلسوف يفهم عن طريق الوجدان أكثر مما يفهم عن طريق العقل..

حاول أن يرد على الصوت لكن صرخته ذهبت سدى في الوادي السحيق، على بقعة حمراء في ثنايا التمزق تلقى صوته من جديد.

- الفيلسوف لا يلبس التفاهة ثوب المأساة!! اخلع قناع العزلة!!، سترى زورقاً صغيراً هو وسيلتك الوحيدة للسباحة في بحر الملل وكن حذراً فالزورق مقلوب!!

بدأ يومه نشيطاً يبحث عن زورق مقلوب وهو يميط اللثام عن متناقضات العقل في ظلم يطير بجناحين على أحدهما إساف يبحث عن نائلة.. لكن الهزيمة مستمرة رغم الزورق!!..

نظر إلى الزورق وهو يفكر في مصيره عند مفترق محنة فرضت العكوف على الذات في سجن كاد يفضي إلى الجنون..

ظل ينظر إلى الزورق على أمل أن يهرب من ذاته إلى ذوات الآخرين، يعيش بكيانه في كيانات وهمية ثم امتطاه بحذر للسباحة في مستنقع آسن ممل، قنواته مغلقة!!..

في محاولته الأخيرة اتكأ على آخر ابتسامة في خزانة شفتيه كي يصنع من الفراغ مجدافاً يضرب به بقوة في الماء الراكد..

■■ المحرر:

لم تستطع أن تمسك في القصة بحدث واحد لتنمّيه وتضيئه، وكنت أتمنى أن تتعامل مع رمز واحد من رموزك التي استخدمتها هنا: (أبرهة) أو (أساف ونائلة)، ولكنك لم تستطع أن تقبض على الحدث فتاه منك خيطُ القصّ، وأصبحت القصة أقرب إلى الخاطرة.

تمتلك أسلوباً جيداً، يبتعد عن التقريرية، ونثق يقيناً أنك ستكتب أجود في محاولاتك القادمة إن شاء الله.

■■■

خاطرة:

يومٌ ليس كبقيّة الأيّام

آمال بنت أحمد باشمّاخ

كلية اللغة العربية بالرياض

المستوى الثامن

في ليلة من ليالي الأُنس ماضية، نستقبل فيها أجمل آيات التهاني والتبريكات، وتنقل لنا الإذاعة والتلفاز خير قدوم عزيز علينا.

ليلةٌ قضيتها وزهور الود تكتنفني من كل جانب، أحسست أنّني في عالم جديد ليس لي به أيّ اتصال مسبق.

يومُهُ كبقية الأيام، فهذه الشمس تشرق في سمائه، ثم تسير إلى الزوال، وهؤلاء الناس ينامون ويستيقظون، يأكلون ويشربون، لا أظنّه يختلف عن بقية الأيام في هذه الآلية المعتادة.

ولكنه يوم ليس كبقية أيامنا المعهودة، سرت في نفوسنا نشوة الزمن الغابر، وذكرى حلمها العابر.

إنها ليلة عيد الفطر المبارك ويومه، الكُلُّ سُعداء، ولا ترى من الجميع غير عبارات التهاني والأشواق، كل عام وأنتم بخير، «من العائدين»، «من الفائزين» ما أروعه من يوم، أحسست فيه بطهارة النفوس، نفوس تعلوها المحبة، وتزكوها السعادة، نفوس تبعث في الآفاق دوياً «هائلاً» من المعاني الإسلامية الجمة. كم دمعة حائرة ـ في ذلك اليوم ـ أطفأت نيران حبيب مفقود، وذكرى أمل معقود!

وكم من خليل اشتاق لخليله! وآخر فقد عزيزاً عليه، فلم يجدهُ أمامه، ووجد نُصب عينيه أشباح ذكراه المفقودة.

كم من بئيس ـ في هذا اليوم ـ تخنقهُ عبرات حرّى! فهو شريد بعيد عن وطنه، ودماء وطنيته تتفجر في عروق حياته قائلة له: وطن مسلوب، ولابد يوماً أن تعود.

كم من أب بئن، وأم تحن، وأخرى ثكلى، وطفل يتيم! كم من مسلم يحمل بين جوانحه أعباء أمته التي تتخبط في دعوات الضلال، وتستمع لأوباش الغرب في كل هجوم

كاسح على عروبتها وإسلاميتها.

كم من عذراء سُلبت حريتها، وأضاعت عفتها تحت تأثير أضواء العلمانية المجنونة!

كم من مسلم، بل كل المسلمين يجيبون أنين القدس بأنين ثكلى، ويبعثون أشجانهم في كل عيد إلى ذلك الحرم المقدس الذي دنسته أيدي اليهود، وما عدنا نعرف منه سوى الاسمية فقط.

كم وكم وكم! ولكننا مسلمون، نقولها بكلمة واحدة، وقلب واحد.

إننا في ذلك اليوم رغم مآسينا والجراح نحمل تاج إسلاميتنا، وتتفجر عواطفنا في قلوبنا سعادة وفرحة، ليست كأي سعادة، ولا كأي فرحة.

إنه ذلك اليوم يوم عيد الفطر المبارك من عام تسعة عشر وأربعمائة وألف للهجرة، من مقر مدينة الرياض، دوت صرخة العيد، ونشوة الفرح، صرخة تعلو وتعلو إلى الآفاق فتصل إلى أذن كل مسلم، في كل بقعة من بقاع العالم الإسلامي، تهنئة صادقة بحلول العيد الذي نسأل الله فيه أن يتقبل صيامنا وقيامنا، وأن يعيده علينا أعواماً عديدة، والأمة الإسلامية بكل خير، وألفة، ووئام، إنه وليّ ذلك والقادر عليه.

■■ المحرر:

عندك قدرة على كتابة المقالة الأدبية، لكن المقالة تحتاج منك إلى التركيز حول فكرة تكون بمثابة شعاع يسري في الفقر من أولها إلى آخرها.

أسلوبك جيد، وتحتاجين إلى قراءة أعلام كتاب المقالة العرب في العصر الحديث، فليتك تبدئين بقراءة «من وحي الرسالة» للزيات، أو «وحي القلم» لمصطفى صادق الرافعي.

وفي مقالاتك الأخرى القصار ما يثبت أنك وضعت قدمك على الطريق، وهي أقرب إلى التأملات الذاتية التي تحتاج إلى أن يرفدها الفكر والتعمق، وهذا مرهون بوقته مع الجد في القراءة ومحاولة التجويد في كتاباتك في المستقبل بإذن الله.

■■■

أديب غني.. خير من غني أديب

علي بن محمد العربي

إن تأخير الصفة وتقديم موصوفها في قولك (أديب غني) نازل على الترتيب المستلزم الصحة والصواب، لا صحة الإعراب فحسب، إنما صحة المعنى وصحة الدلالة.

وذلك بمعنى أن تقديمك الصفة وتأخيرك الموصوف وإن ساغ لفظاً، وصح نحواً وجاز إعراباً، إلا أنه ينقلب بالفهم إلى ضده، وينعكس بالمراد إلى خلافه، ويضطرب فيه المعنى ظهراً إلى بطن، وتصير فيه الحقيقة مَخيْلة من الظن.

ألا ترى أن في تقديم الثاني ووصف الأول به في مثل: (حمارُ زيد) قلب للحقيقة وتفضل على الحمار برفعه من «الحمارية» إلى الإنسانية وهزء بزيد وسخرية منه بمسخه حماراً ولو على سبيل الاستعارة والمجاز.. فذلك كذلك.

ومَثَلُ الأديب الغني والغني الأديب كمثل الصليبة من القوم والملصق فيهم؛ فالأول جوهرة الأدب وهو طبيعة ذاته، كالشمس جوهرها النور وطبيعتها الضياء، أما الثاني فإن الفن معدنه وطبيعة ذاته وما الأدب فيه إلا عرض لتمام شخصه، وجزء خارج عن كلّه للدلالة عليه، كالسكون فوق الألف لاتزيده إلا ظهوراً في الخط، واستبانة في الرسم.

وذلك فرق ما بينهما.. فإذا حظي الأدب بأديب بصير ذي سعة وغناء، ووفرة وعطاء أضاء سراجه وقدح زنده، واشتد خطره؛ بما يحفّه بعطائه وفضله ويحدوه بخُبره وعقله، وبما يفتح داره روضة تتندى أزهارها، وتتغنى أطيارها؛ زهرة من كتاب أو وردة من رسالة أو خطاب، وأطياف من مرائي الشعر أو أطراف من معاني السحر.. يرقى به الأدب درجة، ويكسب منه حسنة، ويزيد فضلاً.

ويذهب جواده ينهب أجواء الفكر والإبداع، يركضه بما أصدر من نتاجه فأثرى به، أو نتاج غيره فأحيا

به.. وكذلك الحكمة في رأس الحكيم تأبى إلا أن تقول: لكل أمر منزلُه، ولكل مَرْء موضعُه، يسكن الحق في أهله، ويرجع الفضل إلى ذويه.

وتأبى الحماقة والصفاقة في رأس بعض الأغنياء - وأكثر بهم في عصرنا - إلا أن تريه الأدب وقفاً فيغصبه، أو كنزاً فيسلبه، أو سلعة يتَّجربها فتعود عليه بالأبيض والأصفر!.. غير آبه إن سرق لذلك قلماً أو أجّره، أو حرّف اسماً أو غيرّه.. وقد يزيد به السّفه، ويسخفُّه الشّرَه فيتبدل بالمطبعة مصبغة، فلا يعير اللفظ وزناً، ولا الأسلوب قيمة، ولا المعنى مكانة، ولا الفكر مَنْزلة، فهمه - كلُّ همه - أن يخرج الكتاب مختوماً بثمنه موسوماً بقيمته، ولو خرج في صبغة سوداء.. وفكر أسود!

وحينها يُثْبت بجُمْعه ما رفعه القدر عنه، فتسقط نقطة نونه لتَكون غبياً!

■■ المدير:

هذه مقالة تكشف عن قدرة صاحبها على الكتابة النثرية المحلّقة التي تذكّرنا بكتابات المقاليين الكبار من مدرسة النثر العربي الحديث.

فيها موضوع خصب، وفيها تأمل عميق، وفيها قدرة طيبة على التعامل مع اللغة.

نهنئ صاحب هذه المقالة عليها، ونتمنى له أن يسير على هذا الدرب الصعب - درب المقالة الأدبية - الذي كاد يصير مهجوراً، والله المستعان.

«زمن.. لا أدري»

أم مجاهد

لا أدري - لماذا نرهق أنفسنا في هذه الحياة بالتفكير في تفاهات الآخرين.. وتعمى أبصارنا عن تفاهات أنفسنا؟!

لماذا نجعل من الزمان شماعة نعلق عليها ضعفنا ومآسينا؟!

لا أدري - لماذا نصنع من العزلة سداً عن السيول المنهمرة من مآقينا؟!

لماذا يعني العمر عندنا لحظة.. إن عشناها يوماً.. لا نبالي بالشهور؟!

لا أدري - لماذا نضيئ الشموع وبضيائها نحترق؟!

لماذا نظن بأن الظلام هو الذي يسمع شكوانا.. واليد التي تمسح أدمعنا؟!

لا أدري - لماذا نرى الليل صخباً وعدواناً.. ونتعامى عن ضياء بدره وروعة سكونه؟!

لماذا نصاحب الأرق عند المنام ونعادي الراحة والأحلام؟!

لا أدري - لماذا نرى في البحر شبحاً يطارد أحلامنا.. وموجاً يبعدنا عن الشطآن؟!

.. لماذا يجرحنا شوك الورد.. ولا ينعشنا أريجه العطر؟!

لا أدري - لماذا نجد في الذكرى ألماً وأطلالاً حزينة.. ولا تزرع فينا حافزاً وعبرة تنجينا؟!

لماذا نركض خلف السراب.. بينما تجف أنهارنا العذبة هجراً؟!

لاأدري - لماذا تعني كلمة «حب» عشقاً وغراماً - ولا تعني نوراً وعطاء من فيض الرحمن؟!

لماذا نجعل من الصمت حاجزاً عن الصدع بالحق - ولانجعل منه صرحاً عن فضول الكلام؟!

لا أدري - لماذا تفيض سيول أدمعنا لفراق الأخلاّء.. ونبخل بدمعة صغيرة من خشية اللّه؟!

لماذا نسمع همس الحبيب.. ونصمّ آذاننا عن صرخة ثكلى وأنّة شيخ؟

لماذا ترتفع أكفّنا ضراعةً.. فتنجلي المحنة.. ثم بها نعود نصفع بعضنا بعضاً؟!

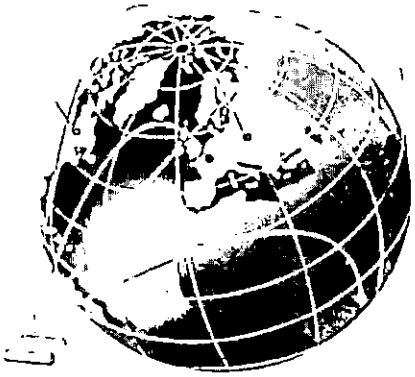
لا أدري

أظلّ لا أدري.. لماذا أسأل.. وأسأل.

ثم لا أجد الجواب؟؟!!

■■ المدير:

- هذه خواطر تاملية وجدانية جيدة آثرنا نشرها، وهي تكشف عن قدرة جيدة على الكتابة نرجو أن تستثمرها صاحبتها في كتابة المقالة ذات الموضوع الواحد، وتعالج من خلالها قضايانا متأملة في عمق، معبرة عن أحاسيسها في رهافة وفنية، كما فعلت في هذه الخواطر الجيدة.



من أخبار.. الأدب الإسلامي

●● من أخبار الرابطة:

■■ مكتب الهند..

ندوة «القصة في الأدب الإسلامي»

أقام مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية الرئيس لشبه القارة الهندية والبلدان الشرقية ندوته العلمية السنوية (السادسة عشرة) حول موضوع « القصة في الأدب الإسلامي». وذلك في مدينة «بنكلور» عاصمة ولاية كرنانكا (جنوبي الهند) في المدة ما بين ١١-١٣ من ذي القعدة ١٤١٩هـ التي يوافقها ٢٦- ٢٨ فبراير ١٩٩٩م.

ورأس الندوة رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية سماحة الشيخ السيد أبي الحسن علي الحسني الندوي حفظه الله.

وقد تناولت الندوة المحاور التالية:

■■ القصة في العهد الإسلامي السابق:

١- القصة في القرآن الكريم.

٢- القصة في الحديث النبوي الشريف.

٣- أدب القصة إلى عهد ألف ليلة وليلة.

٤- الحكايات والقصص في المواعظ الدينية.

■■ القصة في العهد الحديث:

١- القصة التاريخية.

٢- القصة الاجتماعية.

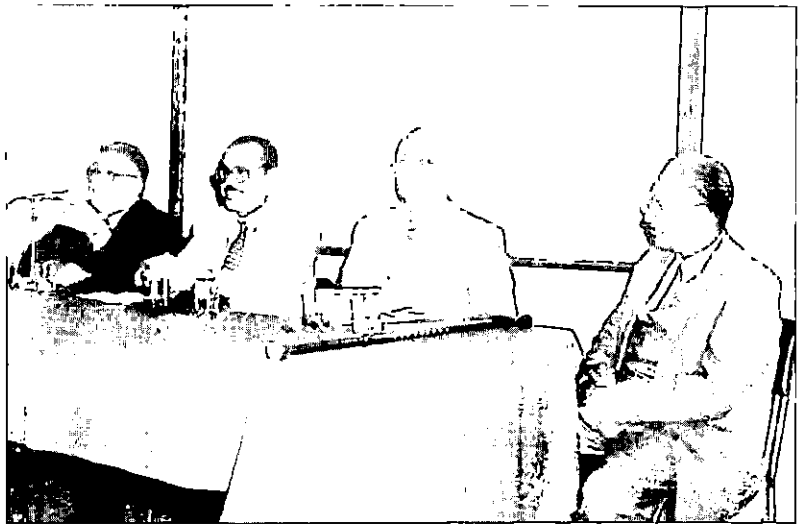
٣- القصة الحركية.

٤- مكانة القصة الإسلامية بين أصنافها الأخرى

■■ أعلام القصة الإسلامية:

١- في الرواية. ٢- في القصة.

٣- في المسرحية. ٤- في أصناف أخرى.



■ د. عبده زايد. ود. جابر قميحة ود. عبد المنعم يونس د. عبد الحليم عويس.. في الأمسية

أمسية شعرية

كما أقام مكتب الرابطة بالقاهرة أمسية شعرية في السابع عشر من شهر رمضان المبارك ١٤١٩هـ بمناسبة **غزوة بدر الكبرى**، تداول فيه الحاضرون المعاني الإيمانية والإسلامية العظيمة في هذه المناسبة.

وقد أدار اللقاء **د. عبد المنعم يونس** رئيس المكتب، وتحدث **الدكتور عبد**

■■ مكتب القاهرة..

لقـــاء رئيـــس تحرير جـــريدة «عقـــــــيدتي»

مكتب مصر ـ القاهرة: من وجيه السيد:

استضاف المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في القاهرة الكاتب الصحفي والأديب الأستاذ **السيد عبد الرؤوف** رئيس تحرير جريدة «**عقيدتي**» المصرية والكاتب بجريدة الجمهورية، وذلك يوم الثلاثاء الموافق الثالث من شهر كانون الثاني «نوفمبر» عام ١٩٩٨م.

وقد جاء اللقاء حافلاً بالعديد من الموضوعات والقضايا الفكرية والأدبية.

وشارك في هذا اللقاء من مكتب القاهرة د. **عبد المنعم يونس** رئيس المكتب فرحب بالضيف وأشاد بكتاباته الإسلامية، **والدكتور عبد الحليم عويس** عضو المكتب فعرَّف بالأستاذ **السيد عبد الرؤوف** وأشاد بمواقفه الإسلامية وبدوره الدعوي من خلال جريدة «**عقيدتي**» وطالب ببذل المزيد من الجهود لتوضيح الصورة الصحيحة للإسلام. كما كان للأستاذ **محمد عبد القادر الفقي** عضو المكتب دوره في الحوار مع الضيف.

وقد شكر الأستاذ **السيد عبد الرؤوف** مكتب الرابطة في القاهرة لتوجيه الدعوة إليه والالتقاء بالأدباء من أعضاء الرابطة وغيرهم. وتحدث عن بداية علاقته بالأدب، وبفضل أساتذته في هذا التوجه ومنهم د. **محمد رجب البيومي والأستاذ عبد العليم مصطفى والشيخ أحمد الشرباصي.**

وقدم فكرة عن عمله الأدبي خلال الفترة السابقة ومنها: نشر مجموعة قصصية في الستينات، ورحلته إلى السعودية وعمله في ملحق المدينة الأدبي حيث نشر عشرات القصص القصيرة جمعت في ثلاث مجموعات قصصية هي: **القطار والحبل، والنبش في جرح قديم، والحياة داخل حقيبة**، كما عمل أيضاً في مؤسسة (اقرأ) الصحفية في الفترة نفسها.

وكان الشاعر الليبي الأستاذ **محمد كامل الحضيري** أحد ضيوف هذا اللقاء وطلب تقديم دراسة نقدية متكاملة عن قصص **السيد عبد الرؤوف**.

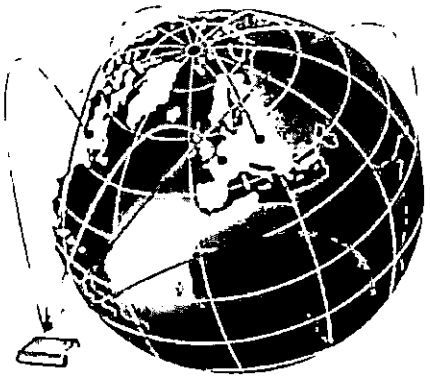
والجدير بالذكر أن **السيد عبد الرؤوف** هو عضو شرف في رابطة الأدب الإسلامي العالمية وقد وعد بالتعاون الأدبي بين جريدته والرابطة وطالب أعضاء الرابطة أن ينشروا في جريدة **عقيدتي**.

■ الضيف يحاوره.. د. عبد الحليم عويس ود. عبد المنعم يونس

ـــعرية بمناســـبة غـــــزوة بـــدر.

الحليم عويس عن معنى الاحتفاء بهذا اليوم العظيم من تاريخ الإسلام، وفند مزاعم المستشرقين التي تتهم المسلمين بالســـعي إلى السطو على أمـــوال المشركين مغفلين الواقع التاريخي الذي نشأت عنه هذه المعركة.

وقد حضر الأمسية عدد من الأدباء منهم المستشار **محمد التهامي** **والدكتور عبد الغفار هلال والدكتور جابر قميحة والأستاذ عبد الحسيب الخنائي والأســـتـــاذة نور نافع والأستاذ محمد يونس والمهندس محمد عبد القادر الفقي والأستاذ وحيد الدهشان والأستاذ عبد المنعم عواد يوسف**، وأعطى حضور **الدكتور عبده زايد** في هذه الأمسية رغم ظروفه الصحية جواً من البهجة والسرور إذ رحب به الحاضرون بعد غيبة دامت أكثر من خمس سنوات، والجدير بالذكر أن **الدكتور عبده زايد** هو الرئيس السابق لمكتب الرابطة في القاهرة ونائب رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي لفترة خمس السنوات الأولى.



■■ مكتب المغرب..

موسم ثقافي مع كلية الآداب بجامعة وجدة

أقيم نشاط ثقافي في كلية الآداب بجامعة وجدة ثم في جمعية النبراس الثقافية بالتعاون مع مكتب الرابطة في المغرب، وتضمن ما يلي:

● صباح الجمعة ١٩٩٨/١٢/٤م. محاضرة للدكتور سعيد الغزاوي في موضوع «القصيدة الإسلامية: قراءة في الرؤى المتجاورة» وقصيدة: «عبد الله في أرض المساكين» لعبد الرحمن عبد الوافي نموذجاً» وذلك في كلية الآدب.

● صباح السبت ١٩٩٨/١٢/٥ م. محاضرة للدكتور محمد علي الرباوي في موضوع «قراءة لديوان نجيب الكيلاني: كيف ألقاك» في كلية الآداب أيضاً.

● صباح الأحد ١٩٩٨/١٢/٦م. أقيمت بجمعية النبراس الثقافية ندوة في موضوع «آفاق الأدب الإسلامي» احتفاء بالذكرى الخامسة عشرة لصدور مجلة المشكاة: وشارك في الندوة كل من:

د. محمد خليل، و د. الشاهد البوشيخي، و د.حسن الأمراني، و د. سعيد الغزاوي، و د. محمد علي الرباوي، وأدار الندوة الدكتور عبد الرحمن حوطش.

هذا، وقد شهد شهر رمضان المبارك أنشطة ثقافية مختلفة منها:

محاضرة في موضوع أدب المرأة وقراءة لديوان د. حسن الأمراني الجديد «أشجان النيل الأزرق» قدمها الأستاذ إسماعيل الإسماعيلي وشارك د. محمد علي الرباوي، وبناصر جباري، ومحمد فريد الرياحي، ومحمد بنعمارة ومحمد لقاح في قراءات شعرية مختلفة.

■■ مكتب تركيا: إستانبول..

عودة مجلة الأدب الإسلامي ووقف لدعم مسيرة الأدب

ـ عادت مجلة الأدب الإسلامي التركية إلى الصدور بعد توقف قارب السنتين بسبب الظروف المادية للمجلة. وصدر العدد الجديد برقم «٢٧» وهي مجلة فصلية وضم العدد بالإضافة إلى أنواع من الإبداع الشعري والنثري مقالتين عن سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي.

هذا وكان مكتب الرابطة في إستانبول قد أسس وقفاً لدعم مسيرة الأدب الإسلامي في تركيا.

وأقرت إدارة «وقف الأدب الإسلامي» الإعلان عن مسابقة:

ـ اختيارات شعرية لمشاهير الشعراء.

ـ مسابقة في التأليف في مجال العلوم الإسلامية.

ويقوم وقف الأدب الإسلامي ضمن نشاطاته بتقديم برنامج إذاعي خاص عن الأدب الإسلامي في إحدى الإذاعات الأهلية الخاصة في تركيا. وإقامة ندوات أدبية في صالة الوقف.

■■■

نشاط أدبي لحلقة الرابطة في البحرين

أقامت حلقة الرابطة في البحرين أمسية شعرية بالتعاون مع جمعية الإصلاح، واللجنة الثقافية في نادي مدينة عيسى، وذلك في مساء الأربعاء جمادى الآخرة ١٤١٩هـ الموافق ١٩٩٨/٩/٣٠م. في صالة النادي. وشارك في هذه الأمسية عدد من الشعراء منهم الأستاذ مبارك الخاطر والأستاذ خليفة بن عربي وغيرهما.

كما قام عدد من أعضاء الرابطة في البحرين بزيارة إلى المملكة العربية السعودية، ومنهم الأستاذ مبارك راشد الخاطر رئيس الحلقة، والشاعر خليفة بن عربي والتقوا بالدكتور عبد القدوس أبو صالح نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية. كما شاركوا في الندوة الأدبية الأسبوعية التي تعقد مساء كل يوم خميس في منزل الشيخ أحمد محمد باجنيد عضو الشرف في رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وقد شارك الأستاذ مبارك الخاطر والشاعر خليفة بن عربي بقصائد شعرية وأجابا على استفسارات الحضور عن الأنشطة الثقافية بالبحرين عامة، وحضور الكتاب السعودي في البحرين خاصة، الجدير بالذكر أن الدكتور عدنان النحوي كان محاضر الندوة.

■■ مكتب الأردن..

مناقشة تعديلات النظام الأساسي للرابطة

مكتب الأردن ـ عمان ـ من كمال عفانة:

يوالي مكتب الرابطة في الأردن نشاطاته من خلال الاجتماعات الدورية التي يعقدها المكتب في مقره بعمان. وقام المكتب باستعراض التعديلات التي طرأت على النظام الأساسي للرابطة والتي أقرها مجلس أمناء الرابطة في دورته العاشرة التي عقدت في عمان ما بين ٢٠ـ١٩٩٨/٨/٢٥م.

كما تم الاتفاق على دعوة الهيئة العامة في اجتماعه القادم لتعديل النظام الأساسي الخاص بالمكتب بحضور مندوب وزارة الثقافة بما يتلاءم والنظام الأساسي العام للرابطة.

وقد أوصى المجتمعون أعضاء الرابطة في الأردن بضرورة الكتابة في الصحف حول مجالات الأدب الإسلامي، وحث الأعضاء على إهداء مؤلفاتهم إلى مكتبة مكتب الرابطة، والانفتاح على المجتمع المحلي بإقامة النشاطات الثقافية بالتعاون مع مؤسسات المجتمع المحلية، وتم التأكيدعلى ضرورة تنشيط الفرع النسائي للمكتب.

هذا، وقد شارك المكتب في «ندوة: واقع وتطلعات الهيئات الثقافية في الأردن» وذلك استجابة للدعوة الموجهة من وزير الثقافة وقد أقيمت في ١٩٩٨/٩/١٤م برعاية وزارة الثقافة، وقد مثل المكتب في الندوة كل من:

١ـ دكتور مأمون جرار، رئيس المكتب

٢ـ د. عودة أبو عودة ـ عضو الهيئة الإدارية

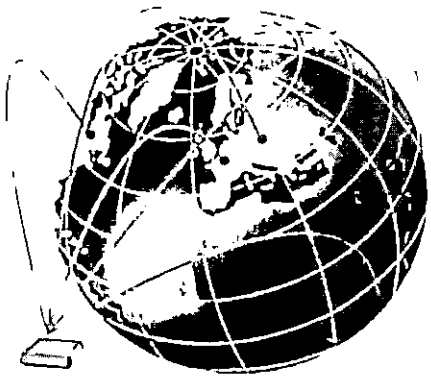
٣ـ أ. محمد جمال عمرو ـ عضو الهيئة الإدارية

●● طلب مكتب الأردن أعداداً إضافية من العدد «١٦» من مجلة الأدب الإسلامي الخاص عن العلامة «محمود شاكر» رحمه الله الذي نفد من السوق في الأردن ويلح القراء على طلبه. الجدير بالذكر أن العدد «١٦» ضم دراسات وبحوثاً وموضوعات متنوعة وثرية وهو بمثابة مرجع خاص عن محمود شاكر لا يستغني عنه المهتمون بالأدب واللغة.

■■■

قواعد النشر في المجلة

- لاتنشر المجلة أي موضوع سبق نشره.
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة ولاتوزع على عددين.
- يرجى كتابة الموضوع على الآلة الكاتبة أو بخط واضح، مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن خمس عشرة صفحة.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثياً مع العنوان المفصل ليمكن وصول المكافأة الرمزية إلى الكاتب.
- ترسل نبذة عن الكاتب في حدود سطرين.
- يرجى توثيق البحوث توثيقاً علمياً كاملاً.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة، أو المجرى معها الحوار.



جائزة الشخصية الإسلامية لسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي

اعتمد سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم ولي عهد دبي، وزير الدفاع ورئيس الشرطة والأمن العام في دبي اختيار العلامة والداعية الإسلامي الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي لنيل جائزة الشخصية الإسلامية للعام الحالي ١٩٩٨م خلال الدورة الثانية لجائزة دبي الدولية للقرآن الكريم.

أعلن ذلك إبراهيم بوملحة النائب العام لإمارة دبي رئيس اللجنة العليا المنظمة للجائزة خلال المؤتمر الصحفي الذي عقده بمكتبه بحضور أعضاء اللجنة المنظمة، مشيراً إلى أن اختيار شخصية هذا العام جاء بعد دراسة متأنية لعدد من الشخصيات الإسلامية المرشحة، ولم تنفرد اللجنة المنظمة بالاختيار، بل تم تداول الأمر مع عدد من كبار الشخصيات الإسلامية. ومخاطبة الكثير من المؤسسات والمراكز العلمية والدينية في الخارج واستقبال ترشيحاتهم حول الأسماء المطروحة.

● الشيخ أبو الحسن الندوي

والمعروف أن قيمة جائزة الشخصية الإسلامية تبلغ مليون درهم.

وأكد إبراهيم بوملحة على أن جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم تبنت فلسفة عالمية وهي منح الجائزة لإحدى الشخصيات الإسلامية في كل عام، مشيراً إلى أنها ليست عربية محضة، ولا وطنية محضة، بل إسلامية عالمية.

وقال: إن الجائزة تهدف إلى تكريم المتميزين من العلماء الذين خدموا الإسلام والمسلمين في العالم بأسره من خلال آثارهم العلمية أو مواقفهم الإسلامية، كما أوضح أن من أهم شروط منح الجائزة للشخصية الإسلامية أن يكون المكرم على قيد الحياة، وأن يكون شخصية مشهورة وجماهيرية، وكبير السن، وأن يحضر لاستلام الجائزة بنفسه.

وأشار أن الفائز لهذا العام سبق أن كُرم من خلال جائزة الملك فيصل الإسلامية بالسعودية، موضحاً أنه لإبراز الوجه الحضاري الإسلامي لدولة الإمارات العربية المتحدة هناك نية للاتصال بالجوائز المشابهة بالدول الإسلامية والعربية للاستفادة منها في هذا الشأن.

وقال الدكتور عارف الشيخ عضو اللجنة العليا المنظمة لجائزة دبي الدولية للقرآن الكريم: إن هذه الجائزة أثبتت عالميتها، مشيراً إلى أن اختيار عالم مسلم وإن كان هندي الجنسية فهو عربي الأصل، ويتصل نسبه بالحسن المثنى بن الإمام الحسن بن الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنهما.

والجدير بالذكر أن الفائز بجائزة الشخصية الإسلامية خلال الدورة الأولى للجائزة العام الماضي كان فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي رحمه الله.

وأخيراً تمَّ تسليم الجائزة لسماحة الشيخ الندوي في نهاية فعاليات الجائزة يوم ٢٠ رمضان، وقد تبرع سماحته بمبلغ الجائزة إلى أوقاف المسلمين في الهند.

■■■

البقـــاء لله..

وفاة الشاعر
عبد الرحمن الصوفي

في الليلة الرابعة عشرة من شهر شعبان ١٤١٩هـ الموافق ١٩٩٨/١٢/٣م توفي الشاعر عبد الرحمن الصوفي رحمه الله تعالى.

● الشاعر من مواليد اللاذقية في سوريا عام ١٩٢٦م

● تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في اللاذقية وحصل على بكالوريوس في العلوم الزراعية من جامعة فؤاد الأول في القاهرة عام ١٩٥٠م.

■ عبد الرحمن الصوفي

● عمل في وزارة الزراعة السورية حتى ١٩٧١م

● قام بالتدريس في جامعة تشرين في اللاذقية من عام ١٩٧١ إلى ١٩٨١م

● عمل في المملكة العربية السعودية منذ ١٩٨٢م في هيئة الري والصرف بالأحساء وهيئة الإغاثة بجدة.

● بدأ ينظم الشعر بعد أن بلغ الستين وبلغ ما نظمه حتى تاريخ كتابة هذا التعريف ١٢ ألف بيت من الشعر.

● شعره كله في خدمة الفكرة الإسلامية والمسلمين.

وقبل وفاته بساعات كتب بخط يده أبياتاً تنم عن إحساسه بدنو أجله، ولقاء الله سبحانه وتعالى، وكأنه يستوحي معناها من الحديث النبوي الشريف «من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه» متفق عليه. وهو يقول في أبياته الأخيرة:

يامرحباً بلقاء ربي
به منتهى أشواق حبّ
به ملتقى الأحباب ألقى
أنداء رحمان يلبي
كل المرام فلا لُغوبٌ
نحيا الخلود بظل حب
يارب فاقبلني نزيلاً
في ودّك الحاني المحب
أنت الكريم جليل فضل
فاغفر إلهي كل ذنبي
قد كنت دوماً فيك أسعى
فاجعل عطاك حميم قرب

هذا، ومن آخر ما صدر له رحمه الله «نفحات الإيمان: ابتهالات وتأملات» عن دار الطرفين للنشر والتوزيع في جدة ١٤١٩هـ.

■■■

وفاة الأستاذ الدكتور
محمود أحمد إبراهيم

فجعت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بوفاة الأديب الكبير الأستاذ الدكتور محمود أحمد إبراهيم الذي شغل منصب رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في المملكة الأردنية الهاشمية لعدة سنوات.

والدكتور محمود إبراهيم من مواليد بلدة باقة الشرقية قضاء طولكرم في فلسطين عام ١٩٢٤م، حصل على الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة لندن عام ١٩٦٥م. عمل أستاذاً في الجامعة الأردنية منذ عام ١٩٦٧، كما تولى منصب عميد البحث العلمي وعميد كلية الآداب فيها، وعين خبيراً للغة العربية في منظمة اليونسكو بالإضافة إلى عضوية عدد من الهيئات العلمية.

وكان الفقيد يجمع بين العلم الجم، والخلق الرفيع، حتى قال فيه الأستاذ الكبير الشيخ مصطفى الزرقا عندما زامله في الجامعة الأردنية «لم أر مثله في معناه» وكانت وفاته بعد ظهر يوم الثلاثاء ١٤١٩/١١/١٤هـ الموافق ١٩٩٩/٣/٢م رحمه الله رحمة واسعة و«إنّا لله وإنّا إليه راجعون».

■■■

وفاة الأستاذ
محمد عبد اللطيف أبو صوفة

كما توفي الأستاذ محمد عبد اللطيف أبو صوفة العضو العامل في رابطة الأدب الإسلامي العالمية. يوم ٢١ شعبان ١٤١٩هـ الموافق ١٠ كانون الأول «ديسمبر» ١٩٩٩م.

■ محمد أبو صوفة

والأستاذ محمد أبو صوفة من مواليد عمّان عام ١٩٤١م. وقد عمل موظفاً في أمانة مدينة عمان مدة تزيد على ٣٠ عاماً. وكتب في الصحف الأردنية والمقدسية مئات المقالات الأدبية والنقدية وغيرهما. ونال جائزة رابطة الكتاب التقديرية لعام ١٩٨٣م. وقد شارك في عضوية عدد من الهيئات العلمية والأدبية منها:

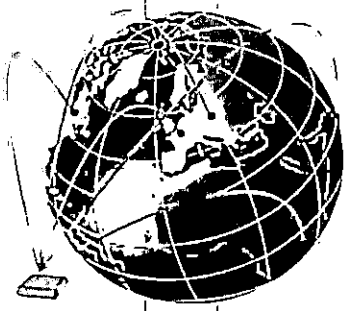
● رابطة العلوم الإسلامية، ورابطة الكُتّاب الأردنيين، ورابطة الأدب الحديث في القاهرة

وله عدد من المؤلفات الأدبية والدراسات النقدية ومن أبرزها:

● ثمن الدموع «مجموعة قصصية»، الحوت لم يأكل القمر، حديث الذكريات، امرؤ القيس يقف على المسرح، رحم الله الفقيد و«إنّا لله وإنّا إليه راجعون»

■■■

من إصدارات أعضاء الرابطة..



إصدارات جديدة

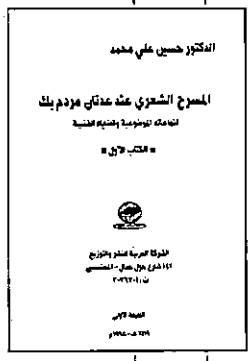
■■ عن الشركة العربية للنشر بالقاهرة صدر في ٥٠٨ صفحةمن القطع المتوسط كتاب «**المسرح الشعري عند عدنان مردم بك اتجاهاته الموضوعية وقضاياه الفنية**» للدكتور **حسين علي محمد**، والكتاب في الأصل رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور **محمد أبي الأنوار**، نوقشت في كلية دار العلوم ١٩٨٦م، وحصلت على تقدير «ممتاز».

■■ كما صدرت للدكتور **حسين علي محمد** الطبعة الثانية من كتابه «**سفير الأدباء وديع فلسطين**» في ١٢٨صفحة من القطع المتوسط.

■■ في ١٠٨ صفحة من القطع المتوسط صدرت المسرحية الشعرية الثالثة للدكور **حسين علي محمد** بعنوان «**الفتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة**» مع دراسة لأحمد فضل شبلول بعنوان «**الفتى مهران بين عبدالرحمن الشرقاوي وحسين علي محمد**».

■■ في ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط صدر كتاب «**الأسرة في الأدب العربي**» **لمحمد عبدالواحد حجازي** عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر، كما أصدرت له دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية كتاب «**أثر القرآن الكريم في اللغة العربية**» الطبعة الثانية، وكانت الطبعة الأولى قد صدرت منذ عشرين عاماً عن المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

■■ «**أدب الطفل العربي: دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل**» الكتاب الجديد للدكتور **أحمد زلط** صدر عن دار هبة النيل للنشر والتوزيع بالقاهرة في ٢٢٨ صفحة من القطع المتوسط.



■■ صدر ضمن منشورات نادي جازان الأدبي «**حوليات سوق حباشة**» وهو كتاب سنوي متخصص صاحبه ورئيس تحريره الأستاذ الدكتور **عبدالله ابن محمد أبوداهش**. ويقع الكتاب في ٢٥٤ صفحة من القطع الكبير ويبحث في أدب الجزيرة العربية وتاريخها.

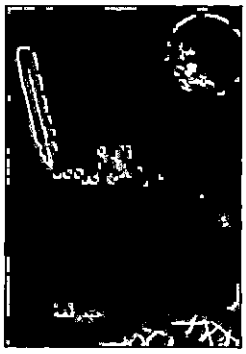
■■ في سلسلة روائع القصص، صدرت المجموعة القصصية رقم «١» بعنوان «**مأساة جُمانة**» لمؤلفها **يوسف ابن عمر العجيلي** عام ١٤١٨هـ في الدمام، ومأساة جُمانة ضمت قصتين أخريين هما: ضحية الهوى، ونهاية مؤلمة، الكتاب يقع في ٦٨صفحة من القطع الصغير،

■■ «**قبل أن تنطفئ النار**» مجموعة قصصية للأستاذ **إبراهيم سعفان** مدير تحرير مجلة المنتدى الإماراتية وهذه المجموعة هي الرقم ٤٢ في سلسلة أصوات معاصرة، ويضم هذا الكتاب الصغير في حجمه والذي بلغ ٨٢ صفحة تسعاً وعشرين قصة قصيرة، علماً أن الأستاذ **إبراهيم سعفان** يكتب قصصاً قصيرة مركزة وموجزة.

وسلسلة أصوات معاصرة من تأسيس **د. حسين علي محمد** ويقوم على تحريرها كل من د. أحمد زلط، والأستاذ أحمد شبلول، ود. صابر عبدالدايم، والأستاذ محمد سعد بيومي وكلهم من أعضاء الرابطة.

■ صدر كتيب «**يا معالي الوزير : معذرة إلى ربكم**» للأستاذ **حيدر قفة** والكتيب عبارة عن خمس رسائل

كتب وصلت المجلة



مناصحة وجهها الأستاذ **حيدر قفة** إلى معالي وزير الأوقاف الأردني الدكتور **عبدالسلام العبادي**، حول دور وزارة الأوقاف في الرقابة على الكتب الإسلامية، وبعض البدع المنتشرة في المساجد.

هذا، وقد رد معالي الوزير على رسائل المؤلف قائلاً: «.. وقد أكبرت فيك من البداية هذا الأدب الرفيع في الحوار والنقاش ودعوت الله سبحانه أن تكون قدوة للآخرين...»

■ أصدرت الأديبة الناشئة «**بشرى حيدر قفة**» مسرحية نثرية بعنوان «فوق الرضا» من فصل واحد وسبعة مشاهد. جاءت المسرحية في ٤١صفحة من القطع الصغير، ولها مسرحية أخرى بعنوان «العائدة» كما صدر لها مجموعتان قصصيتان، وثالثة تحت الطبع.

■ «**الآنسة أولين**» قصة قصيرة هي الأخيرة ضمن المجموعة القصصية التي حملت هذا الاسم والمجموعة لمؤلفها **فهد أحمد المصبح** وتضم ١٦قصة، ويقع الكتاب في ٧٦صفحة من القطع الصغير.

والجدير بالذكر أن الكتاب صدر ضمن منشورات نادي جازان الأدبي.

■■ **الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة:**

وصل إلى المجلة الطبعة الثالثة من كتاب «**الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة**» الصادر عن الندوة العالمية للشباب الإسلامي والموسوعة من إشراف وتخطيط ومراجعة **د. مانع ابن حماد الجهني** وتقع هذه الطبعة في مجلدين وهي مراجعة شاملة ومتكاملة ومضاعفة للطبعات السابقة كما أنها تحتوي على مذاهب ومداخل جديدة.

■■ صدر عن رابطة العالم الإسلامي في سلسلة دعوة الحق كتاب «**الإعلام الغربي والمؤامرة على الإسلام في أفريقيا**» تأليف **د. عبدالعليم عبدالرحمن خضر** ويقع الكتاب في ٢٠٠صفحة من الحجم المتوسط.

■■ كما صدر عن رابطة العالم الإسلامي أيضاً في السلسلة نفسها كتاب «**أهل الحل والعقد: صفاتهم ووظائفهم**»، للدكتور **عبدالله بن إبراهيم الطريقي** الأستاذ المشارك بعمادة البحث العلمي ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ويقع الكتاب في ٢٢٦صفحة من القطع المتوسط.

■■ «**من أعلام الدعاة في أوربا: العلامة الدكتور زكي علي داعياً نجيباً وعالماً طبيباً، وكاتباً أديباً**».

هذا الكتاب من تأليف الأستاذ **عبداللطيف الجوهري**، وقدم له الأستاذ الكبير الكاتب الأديب **أنور الجندي**، ويقع الكتاب في ٢٦٤ صفحة من القطع الكبير.

■■ **مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية يهدي مجموعة من إصداراته القيمة.**

وصلت إلى مكتبة المجلة مجموعة من الكتب القيمة من إصدارات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ومجموعة من الأعداد القديمة لمجلة الفيصل.

وتضمن الإهداء فهارس المخطوطات وكتاب معجم الأمثال العربية، والسيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية، والاستشراق في الأدبيات العربية، وكتاب الوقف وبنية المكتبة العربية، وشعر مزينة في الإسلام.. وغيرها مما يزيد على عشرين عنواناً.

مجلة «الأدب الإسلامي».. والعالمية

سعادة رئيس تحرير مجلة «الأدب الإسلامي»:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:

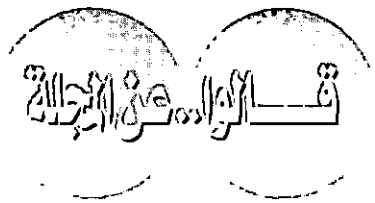
أسوق عبر هذه السطور الموجزة كلمة، وبطاقة تهنئة بهذه الدورية الجادة، متمنياً من الله لها الدوام والنجاح والانتشار، وأسجل اغتباطي بصدور المجلة كما أسجل شديد حيرتي من أولئك الذين يرفضون مصطلح الأدب الإسلامي، والأدب الإسلامي قديم عبر مسيرة الشعر والنثر الطويلتين، في الوقت الذي هم أكثر اعتناء بمصطلحات أدبية وافدة من الشرق أو الغرب ومثال على ذلك السوريالية.

وما يحتاج إليه الأدب الإسلامي الاهتمام به أولاً ثم فتح آفاق جديدة على العصر من غير إفراط ولا تفريط. ثانياً والمجلة كما رأيت في أعدادها الصادرة، تسعى إلى ذلك.

كل أدب يُعنى بالشكل الجميل ثم الموضوع والتجربة التي تعتمد على التصعيد في المشاعر لا الهبوط بها إلى الحضيض بذرائع شتى، لا يقبلها منطق العقل ولا منطق الفن، سوف يصب في تيار الأدب الإسلامي، الغاية من هذا الأدب الذي يجب أن تتوافر فيه عناصر الجمال إلى جانب عناصر الفكر والعاطفة، الحفاظ على الهوية الحضارية العربية الإسلامية، في وقت اصطراع التيارات الفكرية الأجنبية واتفاقها على محو هذه الشخصية الأصيلة.

نعم هناك من يقول بأقدمية الفن، الشعر، الأدب عامة، ثم يأتي التنظير والنقد، واستنباط النظرية من داخل هذه النصوص السابقة، حيث الأدب والشعر خاصة يفقد مصداقيته إن كان ملزماً ومجبراً على التعبير والتصوير!

صحيح أن الأدب والشعر معنيان بالتلقائية والعفوية، وهذا لايتعارض مع تأدية الرسالة، بشرط أن تتحول هذه الرسالة، إلى هاجس ذاتي جمالي، وألا يقع الأدب الإسلامي فيما وقعت فيه الواقعية الماركسية من شعاراتية، ومن تقريرية، تتنافى مع روح الفن والأدب، بحاجة إلى وقفة متأنية أمام من جمع في شعره مثلاً بين



مجلتكم.. نوافذ على آفاق رحبة

أرسل الأديب الأستاذ محمد علي القره داغي رسالة مطولة ننشر الصفحة الأولى منها:

فتحت علينا مجلة الأدب الإسلامي من خلال إطلالتها المباركة نوافذ على آفاق رحبة نطلع من خلالها على: نتائج أبحاث، وعصارة أفكار، وثمرات جهود العلماء والأدباء والمفكرين من مختلف أرجاء العالم الإسلامي، فنتمتع عند صدور كل عدد جديد بسياحة فكرية لسويعات مباركة في رياض نضرة، نتزود من أزهارها ورياحينها وأريجها بغذاء الروح، والفكر، والذوق، وتكتحل عيوننا بالجديد والنفيس مما يدور على الساحة الأدبية الإسلامية، وتلك ـ لعمري! ـ سياحة فريدة من غير بطاقة السفر، وتحمل عناء الطريق.

ومنذ صدور العدد الأول من هذه المجلة ووصولها إلينا أختزل الوقت، وأنتهز الفرصة لقضاء أبرك اللحظات على صفحاتها، وأستمتع لدى القراءة بالفكرة الجميلة، وأتذوق العبارة الرقيقة الرصينة، وأتزود من الأبحاث والمعلومات عبر الأعمدة والأسطر المرصوصة بدقة وإتقان، ولكن حين يتعثر فكري بكلمة مخدوشة، أو صيغة غير مألوفة، أو عبارة واهية بسبب من: كبوة قلم، أو هفوة في التعبير، أو طفرة في التصحيح.. أصاب ـ والقراء معي لاشك ـ بشرود الذهن، وتشتت الفكر، مما يعكر صفاء القراءة الدؤوبة والمتابعة المرنة. وقد لاحظت شيئاً من ذلك منذ العدد الأول من المجلة، وكنت آمل أن تكون تلكم الهفوات والكبوات ناشئة من الحداثة في أمر المجلة وأن يتنبه المشرفون عليها عند تتابع الأعداد.

وقد رأيت الحاجة إلى التذكير والتنويه، مدليا بدلوي مقدماً خدمة متواضعة في مسيرة مجلتنا الغراء

محمد علي القره داغي

العراق ـ بغداد

■■■

قوة في مواجهة التيارات الضالة

سعادة المكرم رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد ؛

فإنه يطيب لي أن أعرب لسعادتكم وللزمرة الفاضلة التي تقف من ورائكم تسند بجهودها الطيبة الخيرة مسيرة الأدب الإسلامي في مواجهة التيارات الأدبية الضالة المنحرفة التي لا تني تحاول ـ خائبة إن شاء الله ـ تدمير المثالية الخلقية التي يقوم عليها الإسلام في المجتمعات الإسلامية ولتستبدل بها مشاريعها المنحرفة.. أقول: يطيب لي أن أعرب لكم جميعاً عن عظيم سعادتي وجليل امتناني وبالغ شكري وتقديري لجهودكم الطيبة المشكورة في هذا المجال ضارعاً إلى الله سبحانه أن يوفقكم ويؤيد جهودكم ويبارك في إنجازاتكم وأعمالكم ويجعلها خالصة لوجهه الكريم ونافعة لهذه الأمة الإسلامية الماجدة.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

المخلص: أ. د. خليل أبو ذياب

أستاذ الأدب العربي بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية بالرياض

مجلة الأدب الإسلامي أرى أنها خطوة صحيحة على طريق طويل.. تحتاج إلى فتح حوارات مع المعنيين بالأدب الإسلامي، ومع المناهضين لهذا الأدب، كما تحتاج إلى مخاطبة الإنسان المعاصر إضافة إلى الأساليب التقليدية المهمة والأصيلة، بأساليب جديدة وطرائق حديثة بعد أسلمة وتعريب هذه الأنماط.

وكل ما أتمناه أن لايساء الظن بالأدب الإسلامي فيتهم بما هو بعيد عنه، ويجيء الدفاع عنه بما يزيد الطين بلة.

عالمية الأدب الإسلامي وارتباطه بالإسلام تحديداً، وبالقيم النبيلة والحكمة ضالة المؤمن أينما وجدها التقطها، كما قال محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم. وكل هذا وغيره يستدعي أشكالاً جمالية لا تنبت عن الماضي ولا تتوانى عن الاجتهاد والمحاورة ليتم التوصيل ثم التأثير، ثم التغيير في الإنسان المعاصر! وأرى أن مجلة الأدب الإسلامي تسير على هذا النهج، فتقوم بتعريف القارئ مثلاً على آداب الشعوب الإسلامية، بعد أن تعرف طويلاً على الآداب الغربية. كما تفتح المجال أمام الأجناس الأدبية المتنوعة، وأمام القصائد الحديثة متجاوزة عقدة النمط العربي التقليدي الأصيل، فليس الخروج هنا، خروجاً على الثوابت الدينية بل من صميم العقيدة مخاطبة العقول والقلوب والمشاعر الإنسانية بطرائق متعددة، فالتعبير عن الثوابت بأنماط مختلفة يتناسب مع الفطرة، ويساعد على توصيل الرسالة الإلهية إلى الناس جميعهم.

● مصطفى النجار

أكرر التهنئة وإلى أعوام جديدة غنية ومثمرة من عمر المجلة إن شاء الله

وتقبلوا فائق احترام أخيكم

مصطفى أحمد النجار

حلب ـ سوريا

المعطيات الجمالية وبين الأحاسيس والانفعالات الإسلامية، المتضمنة بلا ريب، تأثيرات دينية وواقعية وعصرية، فانتقلت من المنظومة الفكرية إلى السياق الشعوري ثم الجمالي.

هل للأدب الإسلامي شكل خاص؟

حدثني بعضهم أن أحدهم قال: إن الأدب الإسلامي جنس أدبي له شكله الخاص، فما الشكل الذي يعنيه هذا القائل الذي رفض إيضاحه لأنه يحتاج إلى شرح طويل؟

إن إلقاء الشبه وإثارتها دون إيضاح مما يخالف الأسلوب العلمي والتعليمي السليم.

على أي حال قد لا يعنينا هذا على الأقل الآن.

وإنما الذي يعنينا هو مبلغ صدق هذا القول أو عدم صدقه، ويتضح بالإجابة على هذا السؤال وهو:

هل للأدب الإسلامي شكل خاص؟

إن الأدب الإسلامي جزء من الأدب العربي، بل إنه هو إلا ما خرج منه عن إطار المفاهيم الإسلامية وهو أقله، وهذا ما أراه، وإن خالفني في هذا بعض من إخواننا، وهذه مسألة أوضحت شأنها في غير هذا المقام.

ولا يعني هذا القول إسقاط صالح أدب إخواننا من غير العرب، لأن صالح أدبهم إسلامي مضموناً لا لغة وشكلاً لكون لغة الإسلام واحدة هي اللغة العربية، لغة كتاب الله وسنة نبيه ﷺ.

أما لغات إخواننا من غير العرب فلغات شعوب إسلامية، وليست لغات إسلامية هذا ما أراه.

من هنا فإن الشكل الذي يصاغ به الأدب الإسلامي هو ذلك الذي يصاغ به الأدب العربي بوجه عام.

لذا فإن مما لايقبل في الأدب الإسلامي صوغه بالعامية وما أشبهها من هذه الأساليب التي تخرجه من إطار رسالته الإسلامية والإنسانية بعامة كهذه الرمزية المعماة، ومنها غير المعقول «اللامعقول»، وكذلك السريالية والبرناسية ونحوها مما لايقبله صحيح الأدب العربي، ومن باب أولى الأدب الإسلامي منه.

أما ماعدا ذلك مما لاتنكره لغة العرب وأساليبهم في القول ولم يشتمل على مايعارض المفاهيم الإسلامية فلا حرج على الأديب المسلم فيه، بل ليس له بد من الأخذ به لكونه وسيلته في مقاصده وطرق تعبيره.

وكل الأجناس الأدبية من خطبة ومقالة وقصيدة وملحمة وقصة قصيرة وطويلة ورواية ومسرحية ورسالة، كل هذه وسواها صالحة لأن تكون وسيلة تعبير في الأدب الإسلامي، للأديب طرقها كما هي لغيره، وكلها صالحة لأن يصاغ بها الأدب الإسلامي.

إن الأدب الإسلامي إبداع إنساني لايختلف عن غيره من الإبداعات الإنسانية إلا في كونه نظيفاً سامي المقاصد والغايات مترفعاً عن الإسفاف في شكله ومضمونه فهو مفتوح لكل لفظ عربي شريف، وكل معنى شريف، وما يزعمه بعض دعاة الأدب الإسلامي من جواز دخول اللفظ العامي والأعجمي لغته فغير صحيح لكون ذلك منافياً لصحة لغته التي هي جزء مهم من شكله، بل هي الأساس والقالب له وهي الركن الثاني بعد المضمون في كل إبداع سليم.

الأستاذ الدكتور: محمد بن سعد بن حسين