الأدب الإسلامي

٦٨

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية - العدد (٦٨) ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م

التأويل ومسألة موت المؤلف في المناهج الأدبية الغربية.. رؤية إسلامية

منصة التمثيل منبر للدعوة

بين الأدب الإسلامي والأدب العربي العام

حوار مع الأديب الجزائري مصطفى بلمشري

أضواء على خصائص الشعر الملايوي

بسم الله الرحمن الرحيم

الأديب والتجربة

إذا كان معظم النقاد لم يختلفوا في أن الأدب هو التعبير عن التجربة الحية بأسلوب جميل، فإنهم اختلفوا في مفهوم هذه التجربة وحدودها ومعنى الصدق فيها !.. وتساءلوا: هل تعني واقعية التجربة أن يكون الأديب من أبطالها، أو واحداً من شهودها ؟ أم يُجْزئ الأديب أن يتخيل التجربة، ويتمثل ما فيها من مشاعر عن طريق استحياء تجارب مشابهة مرت به، أو عن طريق استبطان تلك التجربة، ثم أن يحاول نقل ذلك إلى الناس، حتى يخيل إليهم أنه بطل تلك التجربة حقاً، أو أنه واحد من شهودها على مسرح الحياة. فإذا وفق الأديب إلى مثل ذلك توافر فيما يبدعه الصدق الفني، وبذلك تتنوع تجارب الأديب بين تجارب محسوسة ينقلها، أو تجارب متخيلة يبدعها.

على أن فريقاً من النقاد والأدباء الذين لم يدركوا سمو رسالة الأديب، ولم يفرقوا بين حدود الفن الرفيع ودعوى الفن الزائف الوضيع.. مضوا ينادون بأن يطلق للأديب والفنان عامة عنان الغرائز والشهوات، وأن يُخَلّى بينه وبين هواه، ليمارس أنواع التجارب في الحياة دونما وازع من دين أو خلق قويم.. وحجتهم في ذلك أنه يجوز للفنان ما لا يجوز لسواه، مادام هدفه إثراء فنه بالتجارب المتنوعة ونقل معاناته بصدق وواقعية.

وقد ساق الأديب الفرنسي جورج ديهاميل في كتابه «دفاع عن الأدب» مثالاً رائعاً نرى فيه خير رد على مزاعم تلك الفئة الخاطئة، إذ عرض قصة لبيير لويس بعنوان «الرجل الأرجواني» وخلاصة هذه القصة أن فناناً إغريقياً أراد أن يرسم لوحة لبرومتيوس سارق النار في الميثولوجيا اليونانية، وهو الذي تزعم أساطيرهم أنه تسلق جبال الأولمب، فسرق جذوة من النار ليأتي بها إلى البشر الذين لم يكونوا يعرفونها من قبل، فإذا بالآلهة المزعومة تسلط عليه بعد صلبه نسرين ضاربين ينهشان صدره، حتى إذا أشرف على الموت ردت إليه الحياة ليعذب من جديد.

ولم يكن الفنان الإغريقي رأى قط مشهداً لمثل ذلك العذاب الذي لم يعذبه أحد من قبل، ولا استطاع أن يتصوره في مخيلته، فما كان منه إلا أن أمر بعبد من عبيده أن يصلب، وأن يحمى له ميلان من الحديد، ثم يكوى بهما صدره.. وكان الفنان يتملى هذا المشهد الفظيع حتى يرسم لوحة سارق النار.

ويتسامع أهل المدينة بما اقترفه الفنان، فتثور ثائرتهم لتلك الجريمة النكراء، ويُهرعون إليه ليقتصوا منه، حتى إذا أحاطت جموعهم بقصره أطل عليهم من الشرفة وهو يحمل لوحته الرائعة التي كان قد أتمها لتوه، فأُخذت الجماهير بروعة الفن وتراجعت عما كانت تريد، وغفرت للفنان ما اقترفه في سبيل الفن أو في سبيل التجربة الفنية.

ويعلق جورج ديهاميل عضو الأكاديمية الفرنسية على تلك القصة بقوله : «ما أفقرها عبقرية تلك التي تحتاج أن ترى الألم بعينيها حتى تستطيع تصويره بيديها».

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٧) العدد (٦٨)
شوال - ذو الحجة ١٤٣١هـ
تشرين الأول (أكتوبر) - كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١٠م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

الاشتراكات
للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

أسعار بيع المجلة
دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أومايعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أومايعادلها، اليمن ١٥٠ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد

حسن شهاب الدين

محيي الدين صالح

د. أحمد فتحي

هاني عبدالله آل ملحم

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرجى كتابة الموضوع على الحاسوب أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن عشر صفحات.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- 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.

مدير التحرير
د . وليد إبراهيم قصاب

سكرتير التحرير
أ . شمس الدين درمش

هيئة التحرير
د . سعد أبو الرضا
د . عبد الله بن صالح المسعود
د . محمد عبدالعظيم بن عزوز
د . علي بن محمد الحمود

مستشارو التحرير
د . عبدالعزيز الثنيان
د . عبدالباسط بدر
د . حسن الهويمل
د . عبدالله العريني
د . رضوان بن شقرون

في هذا العدد

دراسات ومقالات

❖ **الافتتاحية:**
- الأديب والتجربة — رئيس التحرير — ١
- التأويل ومسألة موت المؤلف في المناهج الأدبية الغربية.. رؤية إسلامية — د . سعيد منتاق — ٤
- أضواء على خصائص الشعر الملايوي — علاء حسني المزين — ١٢
- بين الأدب الإسلامي والأدب العربي العام — صديق بكر عيطة — ٢٤
- أعانق الحب (نثيرة) — محمد المصلوح — ٢٧
- المعمرون من الشعراء — حسن شهاب الدين — ٣٤
- منصة التمثيل منبر للدعوة — حمادة إبراهيم — ٤٢
- الشاعر الناقد د. وليد قصاب وصفحات من سيرة عنترة — محيي الدين صالح — ٥٠
- رحلة الفرح والانشراح في قصيدة حي على الفلاح لحكمت صالح — د . أحمد فتحي — ٥٦
- شعر فاطمة عبدالحق من الرؤية الوجودية إلى الرؤية الإسلامية — د . جميل حمداوي — ٧٢

❖ **الورقة الأخيرة:**
- بين التعبير والتبهير — هاني عبدالله آل ملحم — ١٠٤

الشعر

- القرآن الكريم معجزة الله الكبرى — خالد محمد سليم — ١١
- بهجة الربيع في حدائق النيل — الصاوي شعلان — ٢٣
- رسالة إلى المسافر المقيم — مصطفى عبدالمجيد سليم — ٤١
- أقوال عنترة — أحمد سويلم — ٥٥
- عروس الصبا — محمد نادر فرج — ٦٢
- الرسالة الأخيرة إلى جسر شارف على الهدم — محمد عبدالله التركي — ٧١
- أرح مطاياك — محمد جابر — ٧٥
- القرآن الكريم — أحمد بشار بركات — ٨٧
- أغرودة لطائر مهاجر — خلف محمد كمال — ٨٧
- أمتي — عبداللطيف الجوهري — ٨٩

القصة والمسرحية

- أم تحب — نور الجندلي — ٣٢
- الجدارية المقدسية — رامز فريج — ٦٨
- يوم حار جدا — منى محمد العمد — ٧٦
- صاحب الجنتين (مسرحية شعرية) — يحيى حاج يحيى — ٧٨
- البلبل الأعمى — نسيبة قصاب — ٨٨

الأبواب الثابتة

❖ **لقاء العدد:**
- مع الأديب مصطفى بلمشري — حوار: مختاري بن يوسف — ٢٨

❖ **من تراث الأدب الإسلامي**
- حكم المنية في البرية جار (شعر) — أبو الحسن التهامي — ٤٨

❖ **من ثمرات المطابع:**
- المسيري ذلك القنديل الذي انطفأ — سلام مراد — ٦٤

❖ **رسالة جامعية**
- المقالة عند أبي الحسن الندوي — مناء راجح الغامدي — ٨٢

❖ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- ديوان شدو الغرباء لأسامة كامل الخريبي — عرض: د . مباركة بنت البراء — ٩٠

❖ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ٩٢

❖ **بريد الأدب الإسلامي** — ١٠٠

❖ **ترويح القلوب:**
- جاحظ جديد — محمد سعيد مولوي — ١٠٢

❖ **كشاف المجلد** — ١٠٦

التأويل ومسألة موت المؤلف في المنامع الأدبية الغربية..

رؤية إسلامية

كانت المعاني التي يحملها مصطلح (النقد) في العهد الإغريقي القديم تتمحور حول عملية الحكم على إبداع ما وتقديره، وكانت هذه العملية من اختصاص المؤلف نفسه، وليس من شأن القارئ أو ما يعرف الآن بالناقد. وكان الشاعر يحكم على صلاحية إبداعه فيما يخص علاقة موضوعه بالمجتمع الذي يعيش فيه، وفي علاقة موضوعه بالشعراء الذين سبقوه، وهذا يعني أن عملية الإبداع كانت وثيقة الصلة بالنقد، أو بالأحرى كان الشاعر مبدعا وناقدا في الآن نفسه. إلا أن منطق المحاكاة سيطر على الساحة الأدبية وكان المؤلف الحقيقي هو الذي يبدع في محاكاته. وحتى عندما بدأ الإبداع يعطى أهمية كبيرة بعد ذلك على حساب التقليد لم يكن للمؤلف حضور يذكر.

د. سعيد منتاق* - المغرب

في القرن السادس عشر مثلا لم يكن القارئ يهتم بشكسبير بقدر ما كان يهمه نص شكسبير. وهكذا، مع تطور الإبداع وتطور اهتمام المجتمع بالتأليف تخصص المؤلف بالإبداع فقط (وليس الإبداع والنقد معا) وضمن حقوقه المادية والقانونية. وفرض القانون بجدية احترام حقوق المؤلف وعاقب من حاول السطو على هذه الحقوق. فاحتل المؤلف بذلك مكانة خاصة في مجتمعه، وكان الناقد هو الحكم الذي يرفع من قيمته أو يحط منها.

ومع التغييرات الجذرية التي عرفها المجتمع الغربي خاصة منذ نهاية

القرن التاسع عشر طغت على النقد إيديولوجيات متعددة، منها المتطرفة، ومنها المعتدلة، منها ما ساهم في تطوير الإبداع ومنها ما ثبطه. فشكل الإعلان عن موت المؤلف ذروة التطرف، وكثرت التساؤلات عن جدوى التأويل وقيمة الأدب في غياب المؤلف.

موت المؤلف وانبعاث القارئ

عندما أصدر رولان بارت مقالته «موت المؤلف» سارع كثير من النقاد في الأوساط الغربية إلى الاحتفاء بهذا الإعلان الباهر دون أن يعوا جيدا خطورته على الإبداع الأدبي، بل إنهم لم يعطوا أنفسهم مهلة للتفكير في مقالة بارت وتحليل أبعاد هذا الموت الذي جاء في ظرف كان النقد الأدبي فيه يعج بإعلانات الموت: موت الإنسان عند التفكيكيين، وموت الرواية عند رواد ما بعد الحداثة.

رولان بارت

والمتمعن في تاريخ النقد الأدبي يعي جيدا أن رولان بارت لم يكن أول من دعا إلى طرح المؤلف جانبا في قراءة النص. لقد طالب الشكلانيون الروس بالاهتمام أكثر بالجوانب الأدبية للنص، في حين شجع رواد النقد الجديد القراء على تحليل النص تحليلا دقيقا من دون الانشغال بالمؤلف. بل إن من هؤلاء النقاد من قدم لطلبتهم نصوصا للدراسة والتحليل من دون أسماء مؤلفيها.

وإذا قرأنا مقالة «موت المؤلف» قراءة متأنية نستنتج أن بارت لم يقصد تنحية المؤلف بشكل نهائي من اهتمام النقاد، بل أراد للنص والقارئ أن يكون لهما النصيب الأوفر من ذلك الاهتمام. وهذا واضح من مقارنته بين الثقافات القديمة التي كان فيها التأليف مشتركا، وبين الإبداع في العصر الحديث. فإذا كانت الثقافات القديمة قد أعطت أهمية أكبر للمتخيل السردي، فإن المجتمع الرأسمالي الحديث ركز على المؤلف، وكانت النتيجة هي: «يُبحث عن تفسير العمل دائما في الرجل أو المرأة التي أنتجته، وكأن العمل كان دائما في النهاية (...) صوت شخص واحد، المؤلف (يفضي) إلينا بسره.»[1] فإذا كان المؤلف في رأي بارت نتاج إيديولوجيا رأسمالية تتوخى تحديد معاني النص في اتجاه معين فإن موت المؤلف سيمنح القارئ دون شك حرية أكبر في معالجة النص.

علاوة على ذلك، يضيف بارت، بعد الدراسات الكثيرة في مجال اللسانيات تبين أن النص ليس مجرد سلسلة من الكلمات تؤدي معنى واحدا، بل هو «فضاء ذو أبعاد متعددة تمتزج فيه وتتصادم أنواع من الكتابات، ولا واحدة منها أصلية. النص نسيج من الاقتباسات مأخوذة من المراكز العديدة للثقافة.»[2] فإذا كان الأمر كذلك فإن وحدة النص لا تكمن في أصله بل في غايته، التي هي في النهاية قارئ دون اسم أو سيرة أو خصائص نفسية.

ولكن لماذا أقر بارت في بداية مقالته بأن الكتابة هي تلك «الفضاء المحايد والمركب وغير المباشر حيث تغيب ذاتنا الفاعلة، الصورة السلبية التي تُفقد فيها كل هويتنا، بداية بهوية الجسد الذي يكتب؟»[3] ألا يعتبر هذا تناقضا مع إعلان انبعاث القارئ في نهاية المقالة؟ ألا يمكن اعتبار القارئ الناقد مؤلفا جديدا؟ ما جدوى الكتابة التي ينتفي فيها الأصل والغاية؟

لقد كان ميشال فوكو أكثر موضوعية في مناقشته للمؤلف في مقالته المشهورة «ما معنى مؤلف». يرى فوكو أن ظهور المؤلف تزامن مع ظهور الإحساس بالفرد في تاريخ الأفكار والمعارف الإنسانية، لذا لا يمكننا أن نعلن موته بسهولة، وهو الذي يملك وظائف ليست بالهينة في علاقته بعمله الإبداعي ومجتمعه. ويرى فوكو أنه من الأفيد أولا قبل إعلان موت المؤلف أن نحاول تحديد معنى (العمل). «إذا كان فرد، ما،» يتساءل فوكو، «ليس مؤلفا، هل يمكننا اعتبار ما كتبه وقاله وترك خلفه في أوراقه، أو ما جُمع من ملاحظاته، عملا؟»[٤] وحتى عندما نقرأ عملا ما بالتركيز أساسا على لغة النص وبنيته فإننا نحاول أن نتجنب أي إحالة إلى المؤلف، وهذا في حد ذاته، في رأي فوكو، علامة على تقديس الكتابة من جهة وتأكيد لإبداع صاحبها وحضوره من جهة ثانية. لذلك ليس من السهل إعلان موت المؤلف وترك فضائه فارغا أو تعويضه بالنص، الذي بإعطائه أولوية قصوى قد يشكل في الأخير صورة للمؤلف الذي أردنا الاستغناء عنه.[٥] ونكون بذلك قد سقطنا في الخطأ نفسه الذي سقط فيه من مجد المؤلف على حساب النص.

إذن، أين تكمن أهمية المؤلف إن كان من الصعب التخلي عنه في تأويلنا للنص؟

أولا، تكمن أهمية المؤلف في الاسم الذي يحمله. فإذا تبين مثلا بأن المنزل الذي قيل: إن شكسبير يقطنه، ليس هو المنزل الحقيقي فإن ذلك لن يغير من علاقته بعمله. في حين إذا تبين أن أشعاره كتبها شاعر آخر غيره فإن وظيفة اسم المؤلف ستتغير أيضا. فاسم المؤلف ليس اسما عاديا مثل باقي الأسماء. وهنا يجيب فوكو ضمنا عن السؤال الذي طرحه في البداية بخصوص العمل: لا يمكن اعتبار ما يكتبه أي فرد عملا إن لم يكن صاحبه مؤلفا.

ميشال فوكو

شكسبير

ثانيا، لا يمكن إغفال اسم المؤلف في حقوق الملكية الفكرية وكذا في مسؤولية المؤلف فيما يكتبه من الناحية القانونية.

ثالثا، هناك صنف آخر من المؤلفين يبقى اسمهم خالدا في تأويل النص، وهم المؤلفون الذين اصطلح عليهم فوكو بـ «مؤسسي الاستطراد»،[٦] والمقصود بهؤلاء هم المؤلفون الذين يأتون بنظرية جديدة، وتتفرع هذه النظرية إلى نظريات عبر التاريخ، وخير مثال على ذلك سيجموند فرويد في علم النفس.

وإذا كان رولان بارت وميشال فوكو قد حظيا باهتمام الناقدين فيما يخص موضوع موت المؤلف، فإن الناقد الأمريكي وليام جاس قد عبر أيضا عن رأيه في الموضوع دون أن يحظى بالاهتمام نفسه. في مقالة له تحمل عنوانا مشابها للعنوان الذي اختاره بارت لمقالته، «موت المؤلف»، ينتقد وليام جاس ملاحظات بارت التي اعتبرها موحية ومناسبة، بل قد تكون صحيحة، ولكنها غير مقنعة![٧] وذلك للأسباب الآتية:

أولا، ظهور المؤلف بجانبنا ونحن نقرأ روايته مثلا قرب الموقد، ويقينه بأنه يعرف ما نفكر فيه وما نحس به، ومقارنته لحالة شخصياته بحالتنا يجعلنا نقتنع أكثر بواقعية العمل.

ثانيا، إذا افترضنا أن دور المؤلف لا يؤثر في مجرى أحداث التاريخ كما يؤثر فيها الأمراء ورجال السياسة، فإنه على الأقل يشكل مرآة للتاريخ تقدم لنا روح العصر في زمن ما.

ثالثا، إذا كانت مبادئ التواصل الأدبي تعتمد الكاتب والكلمة والمتلقي، فإن موت المؤلف يعني موت المتلقي لأنه بغياب المؤلف تغيب الكلمة وبالتالي يغيب المتلقي. فوجود الكلمة يبرهن على وجود كاتبها الذي يخاطب من خلال شخصياته متلقيا معينا: «عندما تتحدث شخصية خيالية مع القارئ، (...) فإنها تقصد أن يصبح هو أيضا شخصية خيالية. وإلا كيف ستتم المحادثة بينهما.»[٨]

فيليب سيدني

رابعا، إذا لم يكن المؤلف مهمّاً فهل يستطيع العمل الأدبي أن يعتمد على نفسه؟ ألن يجد القارئ نفسه مضطرا إلى مساعدات خارجية لفهم النص؟ أسيقوده النص بعيدا عن المعنى أم سيرده إليه؟

خامسا، هناك مؤلفان في رأي وليام جاس: مؤلف حقيقي يبدع النص، ومؤلف افتراضي يبدعه النص. فموت «سكوت» الإنسان لم يتزامن مع موت مؤلف رواية «وايفيرلي»، مؤلف رواية «وايفيرلي»، لا زال حيا.[٩]

سادسا، إن موت المؤلف لا يعني بأي حال أن العمل الأدبي سيتحسن. لقد برهن التاريخ الأدبي الغربي على أن هناك أعمالا أدبية جيدة وإن كان مؤلفوها يعلنون حضورهم فيها مباشرة بأسلوب تقريري واضح.

إذن، يرى جاس أن الإعلان عن موت الكاتب له أبعاد اجتماعية وسياسية ونفسية أكثر منها جمالية. ثم يختتم مقالته مؤكدا بأننا في حاجة إلى المؤلفين. أما القراء فهم يشكلون فقط عامة الناس.[١٠]

خلفيات الإعلان عن موت المؤلف

لا يكمن الإعلان عن موت المؤلف في معنى كلمة author كما قد يعتقد بعضهم، وإن كان للكلمة دلالتها في ارتباطها بالسلطة authority ولكن للإعلان علاقة بالمكانة الدينية والاجتماعية التي اكتسبها المؤلف تاريخيا. يخبرنا الكاتب الإنجليزي فيليب سيدني في القرن السابع عشر بأن الشاعر قديما في المجتمع الروماني اعتبر عرافا ومتنبئا من جهة، وفنانا مبدعا للكلمات والقصة والبلاغة من جهة أخرى.[١١] فحافظ على مكانته الخاصة هذه عدة قرون، بل تجاوزها إلى مرتبة أعلى في القرون الوسطى حيث أصبح يعتقد بأن المؤلف يستقي قدراته من الإله، لذلك لم يكن من الواجب «قراءة أعماله فقط، بل يجب احترامه والإيمان به،» كما أكد ذلك منيس في كتابه «نظرية التأليف في القرون الوسطى»[١٢].

وهكذا بالإضافة إلى قوة المؤلف الغيبية اكتسب إلى حدود القرن الثامن عشر قوة دنيوية تجلت في قدرته على الإبداع الأصيل الذي لا يعتمد المحاكاة التي أهلت من قبل كتابا كثراً إلى أعلى مرتبة.

فظهرت مع الأصالة في الإبداع نزعة المؤلف الفردية الذي اعتبر عبقريا فوق زمانه في العهد الرومانسي: «يعتبر المؤلف الرومانسي في الأخير مختلفا عن البشر أنفسهم. فهو إنسان نموذجي وفوق البشر نوعا ما، ممتاز واقعا ومجازا.»(١٣)

أما في القرن العشرين، ومع بزوغ الحداثة وما بعد الحداثة، فقد كثر الحديث من قبل المؤلفين أنفسهم عن ضرورة اختفاء المؤلف، فهذا وليام فولكنر يصرح: «طموحي، كفرد عادي، هو أن ألغى من التاريخ»، ويفضل أن يقال عنه فيما بعد بأنه أنتج الكتب ومات.(١٤)

وهناك من يقر بانعدام وعيه في أثناء الكتابة وعدم معرفته بما يقوم به، كما جاء على لسان روبرت فروست، الشاعر الأمريكي المعروف: «بالنسبة إلي أجد المتعة الأولى في المفاجأة بأنني تذكرت شيئا لا أعرفه كنت أعرفه.»(١٥).

وقال كوتسي: «تكشف لك الكتابة ما كنت تود قوله في المرة الأولى.»(١٦).

وبالرغم من تأكيد هؤلاء الكتاب على اختفاء المؤلف وجهله، فإن أغلبهم كتبوا سيرهم الذاتية وكأنهم بذلك يحاولون العثور على بقايا من ذواتهم فيما ألفوه أو الاعتراف بوجودهم بعد مسيرة إبداعية طويلة.

ولا يمكننا هنا ونحن بصدد الحديث عن موت المؤلف أن نغفل الحركات النسائية التي كان لها بدورها رد فعل على مقالة بارت. اتفقت بعض المؤلفات على ضرورة موت المؤلف الأب أو الرجل على اعتبار أنه سيطر على الإبداع، وصنف النساء الكاتبات في خانة خاصة اعتبرها استثناء، وهكذا، وكما جاء في تعبير توريل موا، بالنسبة للناقد الأب كان المؤلف دائما «منبع وأصل المعنى في النص»، لذلك على الناقدات النسائيات أن «يبطلن ممارسة السلطة الأبوية» باتفاقهن مع بارت على موت المؤلف.(١٧)

أما رد الفعل الثاني فيرى في مقالة بارت محاولة أخرى لقمع المرأة التي كافحت منذ سنين لأجل إبراز ذاتها وهويتها، وعندما نجحت في سعيها جاء الإعلان عن موت المؤلف. فالمؤلف، إذن، تقول ريتا فيلسكي: «جزء لا غنى عنه من الأدوات النسائية.»(١٨)

تيد هيوز

قراءة إسلامية

مع أن بارت أعلن عن موت المؤلف فإن هذا الإعلان لم يلبث أن تحول إلى مجرد صرخة عابرة في تاريخ الإبداع الغربي تنبه له حتى صاحب الصرخة نفسه(١٩). وذلك لأن هذه الصرخة كانت استثناء مؤقتا في تاريخ نقدي طويل لم يغفل عن المؤلف. وقد طرحت مسألة التأويل وارتباطه بالمؤلف عند اتهام بول دمان، الناقد الأمريكي المشهور بالتحليل ما بعد البنيوي، بكتاباته النازية المعادية للسامية. آنذاك لم يعلن أحد عن موت بول دمان المؤلف، بل أوَّلوا نصوصه وحددوا بدقة مدى مسؤوليته فيما كتب وشككوا في قراءاته التفكيكية. وهكذا حرك الاتهام «عملية إعادة تقييم ليس وظيفة بول دمان كمنظر فقط، بل الحركة التفكيكية التي كان يشتغل باسمها كذلك وحتى أخلاقيات فصل النص عن كاتبه.»(٢٠)

وتبرهن هذه الواقعة على أن القارئ الغربي لا يهتم بوجود المؤلف ومسؤوليته إلا عندما تمس

الصهيونية بسوء، وهذا نوع من الغلو يضر بتأويل النص وصاحبه. كما لا يُهتم بالمؤلف إلا عند حدوث فاجعة مثل ما وقع للشاعر الكبير تيد هيوز عند انفصاله عن الشاعرة سيلفيا بلاث التي انتحرت مباشرة بعد الانفصال. فأصدر هيوز مجموعة شعرية بعنوان «رسائل الميلاد» التي تتمحور حول إحساسه بالذنب مما حصل ومسؤوليته الكاملة عن انتحارها. وبادر النقاد إلى الاعتراف بضرورة تأويل النصوص الشعرية من خلال حياة المؤلف، ما دام ذلك لن يضر بجمالية النص الذي أبدع فيه الشاعر أيما إبداع.(٢١)

لذلك تبقى الوسطية التي هي مبدأ مهم في الإسلام الحل الأنجع في التأليف والتأويل. فلمؤلف النص وجوده ومسؤوليته، وللقارئ أهميته في استخراج المعاني وتحديد رؤية المؤلف، كما للسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي حضوره المهم في مساعدة القارئ على فهم النص بشكل أدق. كل هاته العوامل تسهم في بناء نص أدبي غني يشكل مرايا متنوعة تعكس الواقع بأشكال شتى، وتمنح القارئ عبر التاريخ زوايا متعددة من خلالها يصل إلى تأويل معين بحسب القراءة التي اعتمدها.

ولكن إذا سلمنا بموت المؤلف وانبعاث القارئ فإن النص سيتحول إلى حلبة شاسعة لا حدود لها، وستضيع مسؤولية النص، ومعها تعم فوضى التأويل. وكما جاء في تصريح شون بورك: «إن الانفصال مع المؤلف سبب في انقطاع النص عن واجبات إحالته المفترضة، وجعل اللغة نقطة الانطلاق الأولى وعودتها لأجل التحليل النصي وفهمه. لم يعد النص محصورا في نظام تطابقي أحادي مع (العالم)، لم يعد محصورا في (رسالة واحدة). أصبح النص مفتوحا لتأويلات متنوعة غير محدودة. أصبح النص، باختصار، غير مسؤول.»(٢٢)

من محاسن ثقافة الإبداع في العالم العربي الإسلامي أن المؤلف لم يوصف يوما ما بأوصاف تخرج به عن طبيعته البشرية، وحتى صفة العبقرية كان لها طابع الغرابة والجنون. بمعنى أن المؤلف العبقري هو واحد منا ولكنه لا يشبهنا، ذو ذكاء خارق لا يفصله عن الجنون إلا خيط رقيق.

أما المؤلف الإسلامي فهو المؤلف الذي يقر بقدرات الله تعالى وفضله عليه. وهبه الله عقلا وإحساسا جعلاه يتميز عن باقي أعضاء مجتمعه، وهو بذلك لا يترفع عن مشكلاتهم وهمومهم، بل يشغله ما يقض مضاجعهم ويؤلمه ما يؤلمهم. وإذا ثار فإن لثورته مرجعية إسلامية تتوخى تقويم ما اعوج في المجتمع، وإصلاح ما فسد بأسلوب أدبي أخاذ وخيال شائق. وما على القارئ إلا أن يستمتع بجمال البناء البلاغي للكلمات ويأخذ حريته في التأويل والتواصل غير المباشر بينه وبين صاحب النص.

فإذا كان بارت قد تخوف من سلطة المؤلف التي في رأيه تحد من معنى النص وتضيق مجاله، فإن المؤلف الإسلامي لا يؤمن بهذه السلطة بل يشارك القارئ في رؤيته بغية اقتراح بدائل قابلة للمناقشة والحوار.

خاتمة

إن المتأمل في تاريخ النقد الأدبي الغربي يستنتج أن إشكالية التأويل والقراءة مرت بمراحل عديدة، متنوعة ومتناقضة في أحيان كثيرة. أعطى الاهتمام بالمؤلف في المراحل الأولى من التأويل سلطة مطلقة لصاحب النص إلى حد أن النص كان يقرأ من خلال حياة صاحبه، فضعفت العناية برؤية النص وبنياته اللغوية. ثم كرد فعل متطرف طالب النقاد الجدد بالتركيز على النص وإهمال المؤلف بشكل مطلق. فجاء رواد نظرية التلقي ونادوا بنصيب القارئ في إبداع النص ودرسوا نفسيته وأثره في إعطاء معنى آخر للنص قد لا يقصده

المؤلف. ولكن مع ظهور الدراسات الثقافية وتمكنها من الحقل الأدبي والفكري شكل المؤلف والنص والقارئ كلا لا يتجزأ في التعبير عن المعاني الثقافية لمجتمع من المجتمعات، ودخل السياق التاريخي والاجتماعي مكونا آخر في تأويل النص الأدبي.

إذن، إن إعلان موت المؤلف يعني بالضرورة موت النص والقارئ ونهاية ما يحيط بهما. علاوة على ذلك، وكما لاحظ شون بورك، «إن أفكار (الموت) بالضبط و(النهاية) و(الإغلاق) و(القطيعة الإبستيمولوجية) و(القطع النهائي) أعاقت في أحيان كثيرة الطريق نحو مناقشة هامة وبناءة في التاريخ النقدي الحديث.»(٢٣)

الهوامش:

* جامعة محمد الأول – وجدة.

(1) Roland Barthes. «The Death of the Author.» in Image-Music-Text. trans. Stephen Heath (London": Fontana. 1977). p. 143.

(2) Roland Barthes. «The Death of the Author.» p. 146.

(3) Roland Barthes. «The Death of the Author.» p. 142.

(4) Michel Foucault. «What Is an Author?» in The Foucault Reader. ed. Paul Rabinow (New York: Pantheon Books. 1984). p. 103.

(5) Michel Foucault. «What Is an Author?» p. 105.

(6) Michel Foucault. «What Is an Author?» p. 114.

(7) William H. Gass. «The Death of the Author.» in Habitations of the Word (Ithaca and London: Cornell University Press. 1985). p.. 265.

(8) William H. Gass. «The Death of the Author.» p. 275.

(9) William H. Gass. «The Death of the Author.» p. 283.

(10) William H. Gass. «The Death of the Author.» p. 288.

(11) Sir Philip Sidney. An Apology for Poetry (or The Defence of Poesy). ed. Geoffrey Shepherd. 3rd edn. revised by R.W. Meslen (Manchester: Manchester University Press. 2002). pp. 8384-.

(12) A.J. Minnis. Medieval Theory of Authorship: ScholasticLiteraryAttitudes in the Later Middle Ages. 2nd edn (Scolar: Aldershot. 1988). p. 10.

(13) Andrew Bennett. The Author. The New Critical Idiom (London & New York": Routledge. 2005). p.. 60.

(14) Andrew Bennett. The Author. p.. 68.

(15) Andrew Bennett. The Author. p.. 69.

(16) Andrew Bennett. The Author. p.. 70.

(17) Andrew Bennett. The Author. p.. 87.

(18) Andrew Bennett. The Author. p.. 84.

(١٩) في كتابه «متعة النص» صرح بارت بأن موت المؤلف مؤسسة لا يعني موته شخصا: «في النص، نوعا ما، أتوق إلى المؤلف. أنا في حاجة إلى شخصه... مثلما هو في حاجة إلي.» انظر

Roland Barthes. The Pleasure of the Text. trans. Richard Miller. (New York: The Noonday Press. 1975). pp.. 89-.

(20) Sean Burke. The Death and Return of the Author (Edingburgh": Edingburgh University Press. 1992). p.. 1.

(21) Andrew Bennett. The Author. pp.. 114115-.

(22) Sean Burke. The Death and Return of the Author. p.. 43.

(23) Sean Burke. The Death and Return of the Author. p.. 18.

القرآن الكريم معجزة الله الكبرى

خالد محمد سليم - مصر

ضياءٌ قد أهلّ من السماءِ ... يغيث الأرض من ليل الشقاءِ
يبدد ظلمة الدنيا ويهدي ... قوافلنا إلى سبل الرجاءِ
كتابٌ أعجز الدنيا جميعاً ... فخرَّ لقُدسه دانٍ ونائي
أتى بالغيب يبسُطه كأنَّا ... شهدنا الغيب فيه بعين رائي
ويحكي قصةً للخلق كانتْ ... وقبلَ وجودنا طيَّ الخفاءِ
وعن أممٍ على الأحقاب عاشتْ ... ومنْ قد أُرسلوا منْ أنبياءِ
ومن ضلوا مع الطغيان كفراً ... ومن هلكوا بألوانِ البلاءِ
أتانا مخبراً عنْ كل شيءٍ ... بعُمقِ البحر أو فلكِ الفضاءِ
وما سيكونُ بعد الموتِ فينا ... ورحلةِ بعثنا بعد الفناءِ
كتابٌ رحمةٌ لله جاءتْ ... لأمراض البرية بالدواءِ
يُنظم سيرة الدنيا لتحيا ... على نهج العدالة والإخاءِ
كتابُ الدينِ والدُنيا جميعاً ... عميمٌ وِردهُ جمُّ العطاءِ
معينٌ للهدى وسماءُ علمٍ ... سحائبُها تجودُ بلا انتهاءِ

* * *

ألا يا أيها الراجي شفاءً ... ففي القرآن أسرارُ الشفاءِ
ومن يقرأ كتابَ الله يَعْرُجْ ... بمشكاة لأبوابِ السماءِ
هُنالكَ في مقامِ القربِ يحلو ... ويرفعُ ما يشاءُ منَ الدعاءِ
كلامُ الله.. مَنْ يرقى لربي ... يُكلمهُ ويسمعُ في جلاءِ!!
كأنْ ما كانَ بينهما حجابٌ ... وتنقلبُ الحروفُ إلى ضياءِ
وساعتها تُحسُّ الكونَ يتلو ... كما نتلو وتجهشُ بالبكاءِ

* * *

كتابٌ جاءَ للدنيا ليبقى ... عزيزاً لا يُطاوَلُ في السَّناءِ
أحاطَ به إلهُ العرشِ حفظاً ... ومَنْ ذا مثلُ ربي في الوفاءِ؟
يُنادينا قليلا ما استجبنا ... وما أصغى ابنُ آدمَ للنداءِ
يُنادينا غنيّاً عَنْ هُدانا ... وعن طاعاتنا كلَّ الغَناءِ
ونهجرُ في رحابِ الله عزاً ... إلى ليلِ المهانةِ والعَناءِ
تُرى ماذا نُجيبُ إذا رُددنا ... إلى الديانِ في يومِ الجزاءِ؟

أضواء على خصائص الشعـــــ

كانت الفترة الممتدة من أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، حتى أواسط القرن العشرين من أخصب فترات التاريخ الملايوي الحديث، وأزخرها بالأحداث والتطورات والإنجازات التي تركت بصماتها على مختلف أوجه الحياة في دول الأرخبيل إلى اليوم.

ومما يلفت الأنظار ويثير الانتباه أن الحركة الثقافية بالعالم الملايوي في كل من ماليزيا وسنغافورة وإندونيسيا - التي أتيح للباحث شيء من الاطلاع عليها - كانت مواكبة إن لم تكن رائدة موجهة للحركة السياسية، حيث يبدو للمتأمل المتفحص ذلك التداخل أو التناغم الرائع بين الحركتين، وهو ما يؤكد مجددا دور النضال الفكري الوطني بكافة أشكاله في إحداث تلك النقلة الكبيرة التي شهدها العالم الملايوي في تلك الفترة وما بعدها، وهو مايوهن من ثَمَّ ذلك التركيز غير المنصف على العامل الاقتصادي أو الدور الاستعماري، ويضع كلا منهما موضعه الحق.

ولقد كان للشعر والشعراء حضور بارز في ذلك المشهد، حتى إنه ليذكرنا بدور الشعر البارز في ريادة النهضة في ديارنا العربية. فبقدر ما تأثر الطرح الشعري - كما هو مألوف مطرد - بمجمل التطورات التي شهدتها المنطقة بتلك المرحلة فلقد كانت له فيها آثار لاتقل عمقا وأهمية، ولا غرو فالشعر لغة الوجدان وهمسات الروح وتجاوبه مع تطلعات الأمة – كل أمة - وتجاوبها معه في تلك الفترات الحاسمة مما لا مشاحة فيه.

د. علاء حسني المزين - ماليزيا

ـــــر الملايوي الحديث

ولا شك أن دراسة خصائص الشعر في تلك الفترة ستقفنا على قليل أو كثير من ملامح هذا التأثير المتبادل وعوامله،كما قد ترينا شيئا من النواقص التي تحتاج إلى تدارك ورتق من المهتمين، وهو ما ينعكس إيجابيا على تطور الشعر، وعلى توجيه الحركة الأدبية بوجه عام، وفوق هذا أو معه فإن من شأنها أيضا أن تكشف عن أبعاد تجربة شعرية ثرية لم يقدر أن تطرب بأنغامها من قبل الأذن العربية لبعد الشقة المكانية واللسانية والنفسية، وفي بعض هذا- في تقديري- ما يمثل حافزا علميا كافيا لمثل هذه الدراسة التي تسعى لاستخلاص أبرز ما تميز به العطاء الشعري في هذه المنطقة القصية من عالم الإسلام الرحيب.

أولاً - الخصائص الشكلية:

١. غلبة الشكل الشعري الجديد Sajak:

ظهرت البوادر الأولى لهذا الشكل الشعري الجديد في العقدين الأولين من القرن العشرين بإندونيسيا، وانتقلت إلى ماليزيا في الثلاثينات من ذلك القرن على يد بونجوك وهارون الرشيد أمين وغيرهما، ولم يلبث هذا الشكل الجديد الذي بدا محاولة محمومة للتخلص من القيود التقليدية التي ميزت الأشكال الشعرية القديمة - أن أصبحت له الغلبة التامة منذ الخمسينات على مجمل الطرح الشعري، ويرى محمد حاجي صالح أن الشعر الحر استنفد حوالي ثلاثين عاماً من التجريب حتى غدا مقبولاً لدى الشاعر الماليزي[١]. ومن الطبيعي أن يكون ذلك في بيئة شديدة التمسك بالتقاليد التليدة وتراثها القديم.

وبرغم أن ذلك الشكل الشعري الجديد ظهر أول ظهوره بتأثير التوجهات الأدبية والنقدية القادمة من الغرب إلا أنه حاول الاستفادة من الأشكال التراثية الملايوية كبنتون وسلوكا وجوريندم ونحوها، وقد حرص في الوقت ذاته أن يختط لنفسه منهجاً مستقلاً عنها لتبدو له شخصيته المميزة من جهة، ومن جهة أخرى ليكون عنواناً على استيعاب قيم الحياة الجديدة،والانعتاق من أسر الرؤى القديمة، وسلبيات الحياة الماضية التي أصبحت في وجدان الملايوي الجديد عنواناً على حقب مسكونة بالمرارة والآلام والقهر والتخلف، إذ لم تعد المشكلة لدى مفكري تلك المرحلة وأدبائها - كما يقول عمر يونس - هي التقليد، وإنما كانت المشكلة هي تحرير البلاد من قيود هذا التقليد[٢]، ومن ثم بدا الشعر على هيئته الجديدة تلك معلماً رئيسياً من معالم معركة حضارية كبرى كان المجتمع في معمعانها. وهو ملمح آخر قد يعيد إلى الأذهان ما خبرناه في واقعنا العربي في فترات مماثلة وفي بيئات متنوعة.

ولست أستبعد أن تكون قلة القيود، أو التوجه نحو التحرر من كافة القيود الشكلية للعمل الشعري اكتفاء بارتفاق الروح الشعرية، وما يعرف بالموسيقى الداخلية المنبعثة من أصداء الكلمات مما شجع على ظهور الكثير من المواهب الشعرية الجديدة تماماً مثلما كان ظهور الشعر الحر في العالم العربي إيذاناً بامتلاء الميدان بالمتشاعرين من كل حدب وصوب ممن أغراهم الشكل الجديد وسهولته البادية باقتحام الميدان.

ومن هنا فإن توجهات أولئك الذين حاولوا الاستفادة من الأشكال الشعرية التقليدية بالتراث الملايوي أمثال عثمان أوانج وسالمي مانجا وماسوري س.ن. وغيرهم -تبدو مدفوعة ليس فقط بالدوافع القومية ذات الحضور القوي عميق الغور في تلك الفترة، وإنما بدافع

الغيرة على الشعر من أن يصبح أداة خالية من أي شكل من أشكال الضوابط الفنية بما يغري كثيراً من الأدعياء، الأمر الذي يضر بالحركة الشعرية ذاتها على المدى البعيد.

ومن الملاحظ بصفة عامة أن محاولات التجريب على الشكل الجديد قد التزمت حدود الوسط والاعتدال خلال تلك الحقبة، ومن ثم فإن المحاولات الأكثر تطرفاً أو ملاحقة للصرعات الشعرية الغربية أو محاكاة لها كمحاولات من عرفوا بالشعراء التجريبيين أو الشعر الصلب أو الإسمنتي (Concrete Poetry) لم تظهر إلا في عقد تال[٣]، ولعل تراث الاعتدال والتوسط الذي التزمته الحركة الشعرية الملايوية عموماً هو الذي لم يكتب لمحاولات التجديد الأكثر تطرفاً وتغريباً نصيباً من الاستمرار والاستقرار.

٢. وضوح آثار التراث الشعري الملايوي:

رأى الرواد الأوائل لحركة التجديد الشعري أن الاستناد إلى التراث الشعري الملايوي الثري بقيمه الفنية يمكنه أن يعطي المصداقية لعملية التجريب، ويلفت الأنظار المستأسرة للأشكال التقليدية، ويتيح الفرص لاستكشاف أو استخلاص ما يمكن استخلاصه من القيثارة القديمة من أنغام يمكن توقيعها على القيثارة الجديدة.

وإذا كان رستم أفندي قد راد تلك السبيل مع البدايات المبكرة لحركة التجديد، فإن الظاهرة قد شهدت مزيداً من الازدهار على يدي أمير حمزة الشاعر الإندونيسي السومطري في ثلاثينات القرن العشرين[٤] ويرى محمد حاجي صالح أن فترة الثلاثينات في إندونيسيا تشبه فترة الخمسينات في الملايا إذ تكونت في الأولى حركة بوجانجا بارو (Pujangga Baru) أو الشاعر الجديد وتكونت في الأخرى حركة أدباء الخمسينات (ASAS 50) وقد ظهرت في إنتاج الطائفتين عناصر تقليدية وأخرى غربية متجاورة جنباً إلى جنب،[٥] وهي ملاحظة دقيقة وبخاصة إذا أشرنا إلى أن الدوافع القومية كانت هي الأقوى تأثيراً لدى الطائفتين.

ويمكن بلورة أهم جوانب التأثر بالتراث الشعري الملايوي في الظواهر الصوتية الموسيقية، وفي استخدام الألفاظ والرموز، وفي التزام التقنيات الفنية المميزة لأشكال شعرية معينة.

على الصعيد الأول نلحظ عناية الشعراء الملايويين في تلك الفترة بما يسميه بعض النقاد «البلاغة الصوتية» في أشعارهم برغم تحررهم أحياناً من قيود ذات طبيعة صوتية أو مما كان من أهم مميزات الشعر الحر، فنلحظ مثلاً استخدام أشكال من الجناس الداخلي بين الكلمات، وحسن التنغيم، وتنوع النبرات وهو ما نراه بوضوح في أشعار رستم أفندي –أحد رواد حركة التجديد الشعري – وهو ما يتكرر بعدُ لدى كثيرين من شعراء الملايو كبنجوك، وسالمي مانجا، وعثمان أوانج، وماسوري وغيرهم. وبرغم أن تحول الشعر الملايوي بتطوره الحديث من شعر لسان إلى

شعر كتابة قد أثر على تلك الظاهرة إلا أن أثرها لم يزل واضحاً ملموساً.

أما الجانب الثاني الذي ظهر فيه تأثير التراث الشعري الملايوي وهو استخدام الألفاظ والرموز التي تعود إلى ذلك التراث، فنراه في معظم أعمال الشعراء الملايويين الجدد على تفاوت، فمنهم من يبدو قاموسه الشعري شديد الميل إلى الألفاظ التراثية، كثير الاستدعاء للرموز العائدة إلى ذلك التراث، وهو ما نراه مثلاً لدى بنجوك، وهارون الرشيد، وأمير حمزة، ومنهم من لا يبدو لديه الاستغراق التراثي، وهو ما يظهر أكثر في المتأخرين على وجه الخصوص الذين أصبح تعرضهم للمؤثرات الغربية، ومستجدات الواقع الثقافي أكثر.

أما الجانب الثالث من جوانب التأثر فنلحظه في التأثير الواسع للبنتون على وجه الخصوص مقارنة بسواه من الأشكال الشعرية، ففي أول أعمال عثمان أوانج المنشورة (Gelombang) (أمواج) نلحظ خصائص بنتون واضحة وإن كانت تتنوع من أشكال مصبوبة في ذلك القالب الشعري حرفياً حتى تصل إلى أشكال يستشف منها بعض بصمات ذلك الفن، وإن بدت متحررة منه إلى حدٍّ ما.[٦]

ومن الجدير بالذكر هنا أن ظاهرة العودة للتراث الشعري الملايوي، ومحاولة الاستفادة منه على مستوى التكنيك الفني، والمضمون معاً، لم تكن وقفاً على مرحلة المخاض الثوري التي امتدت حتى نهايات الستينات أي بعد حصول ماليزيا على استقلالها، وإنما امتدت الظاهرة، واشتدت في السبعينات والثمانينات، حين أسفرت الأحداث التي شهدتها البلاد في نهاية الستينات عن مزيد من استثارة المشاعر القومية الملايوية، ومزيد من الاندفاع نحو إحياء التراث الملايوي، وكان للمكاسب السياسية التي حصل عليها العنصر الملايوي في تلك الفترة انعكاسات واضحة في ذلك الصدد، ومن ثم رأينا مزيداً من الاندفاع في الاتجاه ذاته سواء من قبل الشعراء القدامى الذين رادوا هذا السبيل وكان لهم حضور في ذلك الحين، من أمثال عثمان أوانج، وعبد الصمد سعيد، أو الشعراء الذين برزوا في تلك الفترة أمثال فردوس عبد الله ومحمد حاجي صالح، وقاسم أحمد. وقد تلازم مع ظاهرة العودة للتراث في السبعينات ظاهرة أخرى هي استيحاء المفاهيم الإسلامية وهي الظاهرة السبعينية الفريدة التي تستحق مبحثا مستقلا.

٣. الوضوح والمباشرة:

في مقابل نزوع التراث الشعري الملايوي وبخاصة في أهم فنونه أي بنتون إلى التركيز والتكثيف الرمزي إلى حد الغموض والإلغاز أحياناً، اتجه الشعر الحديث وبخاصة في مرحلة المخاض الثوري إلى الحرص على لغة تواصلية، مألوفة لدى أكبر عدد من القراء دونما تضحية في الوقت نفسه بخصائص التجربة الشعرية.

ولم يكن غريباً أن ينزع الشعر الملايوي الحديث ذلك المنزع لأسباب فنية واجتماعية في آن واحد.

فلقد كان من الناحية الفنية تفريعاً على الفنون التراثية، لا هو هي، ولا هو غيرها تماماً، وإنما شيء فيه من الجديد مثل ما فيه من القديم، ومن ثم كانت رغبة التميز الفني تلعب دورها في إعطائه خصائصه التي تميز بها، وكان من الطبيعي أن يلجأ إلى لغة تواصلية تثبت جدته وفرادته، واختلافه عن التراث، وجدارته من ثم بالاستمرار والبقاء باعتباره فناً جديداً واعداً. وربما كان دافع التميز الفني لدى شعراء المرحلة منبثقاً عن شعور قومي كذلك لإثبات أن العقلية الملايوية أو الخيال الملايوي في الحقيقة غير عقيم وأن بإمكانه أن ينتج للحاضر، مثلما أنتج في الماضي، وأفضل، كذلك كانت النزعة الفردية التي سيطرت على الساحة الأدبية في تلك الفترة من أهم العوامل المؤثرة في ذلك إذ اتجه الشعراء للبوح بمكنونات صدورهم وخبايا أنفسهم يقيناً بأن الشعر لا يكون شعراً بغير ذلك، ولا شك أن سيطرة فكرة البوح والذاتية قد تمخض في أحد بعديها عن ارتفاق لغة تواصلية أساساً، يضاف إلى تلك العوامل الفنية العامل الاجتماعي ذو الآثار الواسعة الذي يتمثل في تلك التغييرات الكبرى التي شهدتها المنطقة، وفي مقدمتها الحركة الوطنية الاستقلالية وما تمخض عنها من فعاليات اجتماعية وتحولات.

٤. الميل إلى الإيجاز:

من المعروف أن فن بنتون أشهر الأشكال الشعرية الملايوية القديمة يميل إلى الإيجاز والتركيز والتكثيف الرمزي، حتى ليعتبر أفضل أشكاله هو تلك الرباعية القائمة بذاتها، حيث تكون كل رباعية مستقلة عما قبلها أو بعدها، وهي ظاهرة تشبه إلى حد ما ظاهرة البيت الواحد في إطار القصيدة العربية التقليدية إذ يعتبر البيت وحدة القصيدة، ويمثل في ذاته قيمة فنية تستحق التقدير والإشادة.

وحيث إن بنتون هو أكثر الأشكال الشعرية التراثية تأثيراً في التجربة الشعرية الجديدة، فلم يكن مستغرباً

أن تسري روح بنتون النازعة نحو التركيز والإيجاز إلى الشعر الجديد فيما سرى من أسراره، إلا أن لظاهرة الميل نحو الإيجاز في الشعر الحديث أسباباً وأبعاداً أخرى أعمق من مجرد التأثر ببنتون.

لقد كان فن (شَعِر) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من أكثر الأشكال الشعرية رواجاً، وربما كان السبب في ذلك أن تراث شَعِر كان يدور حول الحقائق الصوفية، وللصوفية تأثير واسع في المجتمع الملايوي، وكان يسجل أحداثاً تاريخية تقترب من الحكايات الملايوية التقليدية التي اعتاد المجتمع الملايوي قراءتها والتسلي بها، ومن ثم كانت قراءة شَعِر في المحافل والمجالس من العادات الملايوية المألوفة آنذاك.

ولا أستبعد - من ثم - أن نزوع الشعر الحديث نحو الإيجاز والاختصار كان بمثابة ردة الفعل الفنية لتلك الأعمال الشعرية المسرفة في طولها المتمثلة في شَعِر.

وخلاصة القول أن الشعر الملايوي اتجه نحو الإيجاز بصفة عامة، إلا أن هذا لا يمتنع معه ظهور تجارب شعرية اتسمت بطول نسبي كما رأينا بعد في عمل كمالا (أحمد كمال عبد الله) الذي نال عليه جائزة تقديرية وهو قصيدته الطويلة المعروفة (Meditasi) أو تأملات.

ولا يمكن في نهاية المطاف أن نحكم بأن التطور نحو الإيجاز كان يمثل قفزة إلى الإمام أو نزعم أنه بالعكس كان عودة إلى الوراء، وإنما الضابط دائماً هو مدى قدرة الشاعر من خلال قصيدته أن يستكمل لتجربته عناصر النجاح الفني شكلاً ومضموناً.

٥. النغمة الهادئة:

توزعت الإنتاج الشعري الملايوي الحديث بصفة عامة نغمتان: إحداهما صاخبة مجلجلة نشعر بها في الأعمال الوطنية عموماً، وفيها تظهر عادة الخاصة اللسانية للشعر الملايوي، وتبدو القصيدة نشيداً حماسياً قوياً. والنغمة الثانية، وهي التي بدت أكثر انتشاراً ووضوحاً في جنبات الساحة الشعرية وهي النغمة الهادئة الأقرب إلى نغمة التأمل الصوفي.

وقد ظهرت النغمة الهادئة مبكراً في أشعار الرواد الأوائل لحركة التجديد الشعري، وهي ظاهرة أرجعها النقاد إلى كون التجربة الشعرية المقلدة هي تجربة شعراء المرحلة الرومانسية في أوربا أولئك الذين غلبت عليهم نزعتهم السوداوية، ونظراتهم المتشائمة من الحياة.[٧] وربما كان هذا التفسير ملائماً فيما يتعلق ببعض هؤلاء الرواد الأوائل ومن تأثر بهم إلا أنه لا يصلح لتفسير الظاهرة فيما يتعلق بالواقع الملايوي، وإن كان شعراء الملايو الأوائل قد تأثروا بغير شك بالشعراء الإندونيسيين الذين انتقلت إليهم تلك المشاعر الكئيبة وبخاصة خير الأنوار.

والحقيقة أن هذه الظاهرة ترجع في تقديري إلى سببين؛ أولهما الطبيعة الشخصية الملايوية ذاتها التي تتزع منزعاً تأملياً صوفياً هادئاً، وثانيهما هو واقع المرحلة حيث كانت تسيطر القوى الاستعمارية وصنائعها، وحيث كان الملايوي مظلوماً في وطنه مغبوناً في حقه، مسكوناً بمشاعر اليأس والحرمان، مأسوراً بمظاهر الفقر والأسى، من هنا كانت النغمة الهادئة الساكنة المنكسرة استجابة لخبرات حيوية واقعية لا انعكاساً لتجربة خارجية. ولعل تلك النغمة تأصلت في قيثارة الشعر الملايوي الحديث نتيجة سيطرة نزعة البوح الفردي عليه منذ فترة مبكرة[٨].

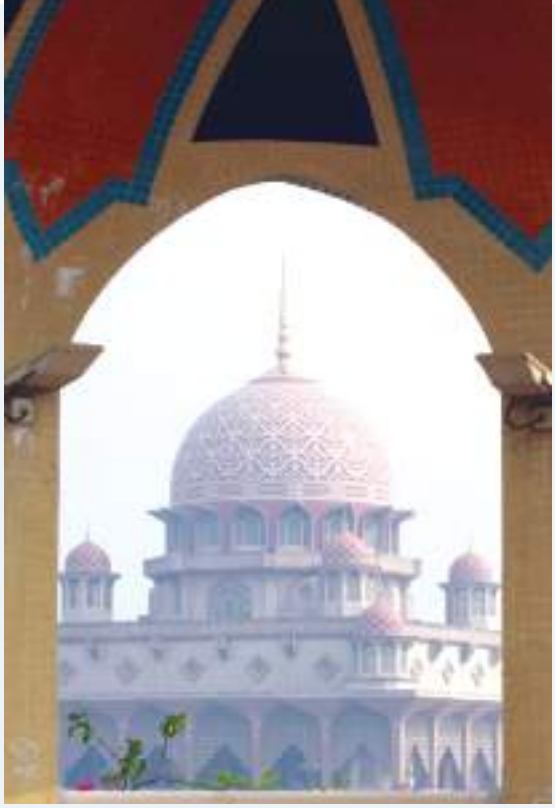
ثانيا - الخصائص الروحية (المضمونية):

١. الاندماج مع الطبيعة:

طبيعة بلاد الملايو طبيعة شاعرة بما تضمه من مظاهر خلابة من الأشجار المورقة دائمة الخضرة، والمياه الجارية، والجبال الشاهقة والحياة الوادعة الناعمة في أحضانها.

ولقد افتتن الشاعر الملايوي القديم بطبيعة بلاده، ومن ثم رأينا آثار ذلك بادية في التراث الشعري الملايوي، حتى إن شعراء بنتون جعلوا أغلب اعتمادهم على الطبيعة في استمداد صورهم وتصوراتهم، وفي تجسيد أفكارهم، وقد بدت عناية الشعراء المحدثين بالارتباط بالطبيعة واضحة منذ البداية، كما نرى في القصائد المبكرة لرواد حركة التجديد الإندونيسيين مثل رستم أفندي وسنوسي بانيه، ولدى الشعراء الملايويين الرواد كذلك كبونجوك، وماسوري، وعثمان أوانج، وغيرهم.

إن لجوء الشاعر إلى الطبيعة لم يبد هروباً إليها من إحباطات الواقع وآلامه، فحسب مثلما رأينا مثلاً لدى



شعراء الاتجاه الرومانسي، وإنما اللجوء إلى الطبيعة هنا، هو لجوء فطري ينسجم مع طبيعة النفس الملايوية ومكوناتها، ومن هنا لم تبد الظاهرة ردة فعل تتهاوى بعد حين إذا زالت أسبابها، وإنما خصيصة أصيلة تمتد بجذورها إلى الماضي السحيق وتزحف بآثارها إلى صفحات المستقبل، ومن ثم رأينا استمرار الظاهرة في شعراء السبعينات والثمانينات على اختلاف ما بين تلك المراحل في العوامل الرئيسة الموجهة للطرح الشعري خلالها وهو دليل أصالتها وقوة تأصلها.

٢. التوجه الاجتماعي النقدي:

تميز الشعر الحديث مبكراً باتخاذه موقفاً وطنياً، زاده قوة وتأصلاً تبني جماعة (ASAS 50) لذلك النهج حين رفعت شعارها "الفن للمجتمع".

ولقد حمل شعراء المرحلة الثورية- مرحلة الخمسينات - هموم الطبقات الفقيرة الكادحة من الفلاحين والصيادين وصغار العمال والحرفيين لأنهم هم أنفسهم ولدوا وترعرعوا في أحضان تلك الطبقات، كما حملوا آلام المجتمع وآماله، في الحرية والاستقلال والحياة الآمنة الكريمة المستقرة.

ومع الوقت، ونتيجة لذيوع التوجه الإنساني في الآداب العالمية بعد الحرب الكونية الثانية، وشيوع الفكر الشيوعي ذي المنزع الأممي في طرحه كذلك، اتسعت رؤية شعراء المنطقة لتسع الهموم الإنسانية بصفة عامة، وإن كانت الهموم الآسيوية قد استأثرت بالجانب الأكبر من ذلك الجهد بتأثير الدعاية اليابانية من جهة، وبظهور بوادر الاستقطاب العالمي بين شرق وغرب من جهة أخرى. واللافت للنظر أن الاستعمار وإن كان أس البلاء، ومصدر الأدواء التي منيت بها المنطقة إلا أنه لم ينل ما يستحق من قواصف الشعراء، وانتقاداتهم نهاية الأربعينات وأوائل الخمسينات، وإن اشتدت نغمة الهجوم والتعريض به في مراحل متأخرة وهي ظاهرة لم يشذ عنها منسوبو الحركات الإصلاحية أو الإسلاميون - أيضا- في عالم الملايو آنذاك، ومنهم محررو مجلة الإمام التي تبنت فكر الحركة الإصلاحية الإسلامية الحديثة (فكر الأفغاني ومحمد عبده).

وربما كانت الطبيعة الملايوية الدمثة التي تكره المواجهة، وتؤثر الصبر، والحركة الهادئة، مع شدة القبضة الاستعمارية، وسطوتها، مع طول المدة التي عاشتها المنطقة تحت نير الاستعمار، وامتصاص الشعوب بعض أخلاقيات المستعمر، ثم وجود شكل من أشكال التحالف بين السلاطين والمستعمرين، مع دهاء المستعمر وبخاصة المستعمر الإنجليزي، وظهوره بمظهر منقذ البلاد، ومنتشلها من وهاد التخلف والفقر والضياع، وصانع نهضتها الحديثة، إضافة إلى ضعف الحركة الإسلامية الواعية بصفة عامة، ربما كانت هذه العوامل مجتمعة مما أوجد تلك الظاهرة المثيرة للاستغراب والتساؤل.

لقد وجد شعراء المرحلة مجالاً خصباً لإنتاجهم الشعري في نقد الواقع الاجتماعي لأمتهم الملايوية، وكأنهم اعتبروا أن الأمة مصابة بذلك الداء الذي أسماه مالك بن نبي "القابلية للاستعمار" وأن أنجع سبل التخلص من الاستعمار لا تكون إلا بمداواة المجتمع من تلك الحالة / المرض، وذلك بفضح حقيقتها

ومظاهرها، والأخذ بيد أمتهم للخروج منها، وهي نظرة واقعية لا تخلو من منطق، ولعلها أثمرت بالفعل بعض الثمار حين قامت الأحزاب الشعبية والجمعيات الأهلية كأدوات ضغط لإنهاء الظاهرة الاستعمارية.

وبرغم الطبيعة الملايوية التي تنفر من المواجهة وتؤثر العافية فإن أشعار النقد الاجتماعي قد تكاثرت كثرة لافتة للنظر، ولعل الشعراء أحسوا بفطرتهم أن لهذا المنزع ضرورة حضارية لكبح جماح حركة الاندفاع نحو تقليد الغرب من جهة، وتقوية النسيج الاجتماعي بتنقيته من آثار التخلف من جهة أخرى.. وتنوعت أساليب النقد الاجتماعي من الشكل المباشر شديد اللهجة إلى الشكل غير المباشر الهادئ اللين الذي يميل إلى إبداء الموقف، وإعطاء النصح أكثر من أي شيء آخر.

وقد استأثرت الحكومات الملايوية إثر قيامها بعد الاستقلال بقدر غير ضئيل من نقد الشعراء، وقد بدا بعضه لاذعاً، وكان انتقاد الحكومات في الغالب يدور حول التقصير في إنجاز مشروعاتها أو فشلها في الارتقاء بالإنسان الملايوي المتردية أحواله والذي قامت تلك الحكومات الوطنية أساساً في سبيل إسعاده.

وقد ارتفعت نغمة النقد الاجتماعي في الخمسينات والستينات على وجه الخصوص[٩] ثم اتخذت أبعاداً أخرى في السبعينات والثمانينات مع ارتفاع صوت الاتجاه الإسلامي، وممارسته النقد الاجتماعي من منظور مغاير دون إهمال للمنظور السابق.

ومما استأثر بالاهتمام النقدي لدى شعراء المرحلة تكاسل الشعب الملايوي عن ممارسة أدواره، والتمكين لنفسه في بلاده في مواجهة الأجناس المجلوبة التي باتت أكثر سيطرة وتمكناً، وقد دندن الشعراء حول تلك القضية مبكراً، واستحثوا الشعب الملايوي على الدأب والحركة والنشاط، ليمتلك ناصية أموره، وينال مكانته بين أولئك الغرباء. كما استأثرت المدينة بما تعنيه في الوجدان الشعري من زحام وضوضاء وعلاقات اجتماعية مترهلة، وأنماط حياة جديدة بعضها ضار بلا شك، استأثرت المدينة باهتمام الشعراء مبكراً، فوجهوا سهام انتقاداتهم للمدينة بصفة عامة باعتبارها رمزاً للحياة الصاخبة، والتفكك الاجتماعي، والتدهور الخلقي[١٠]، في مقابل القرية التي باتت رمزاً للبكارة الاجتماعية، والطهارة والنقاء، ودفء العلاقات الإنسانية.

وجدير بالذكر أن ذلك الملمح الحضاري الرائع في نقد الواقع، وتقديم البدائل ما أمكن بقي واحداً من ملامح التجربة الشعرية الملايوية، بل إن زخم الفكرة الإسلامية التي راحت تشق طريقها بثبات في الساحة الملايوية قد أعطى لعملية النقد الاجتماعي دفعة جديدة، وأبعاداً وآفاقاً أعمق.

٣. الموقف المحايد من الدين:

المجتمع الملايوي بصفة عامة مجتمع متدين، بل ربما كان أكثر شعوب منطقة جنوب شرق آسيا تديناً فطريا، ولقد لاحظ الاستعماريون الإنجليز تلك الظاهرة منذ البداية فحرصوا على التعامل بحذر إزاءها، فتأوا بأنفسهم رسمياً عن أن يكونوا مسؤولين عن الشؤون الدينية بالبلاد التي احتلوها، وأسندوا تلك المهمة للسلاطين، واكتفوا بإدارة الأمور من وراء الستار، وكان لتلك الصيغة التي انتهت إليها العلاقة بين المستعمر والسلاطين آثارها المباشرة على الحالة الدينية بالمنطقة.[١١] وبقدر ما كان للتغريب الذي مارسه المستعمر بدهاء في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتعليمية من آثار سلبية ملموسة لا تخفى على الأجيال الجديدة التي ترعرعت في كنفه، فإنه لم يستطع أن يخلخل أسس الوجدان الديني إلى الحد الذي يوجد حالات من الإلحاد التام وهو ما أرجعه أساساً إلى قوة تأثير مؤسسات التطبيع الاجتماعي الديني وفي مقدمتها الأسرة.

من هنا، لم تظهر في الساحة الأدبية في تلك الفترة وبخاصة في المحيط الشعري أصوات نافرة من الدين، ناقمة عليه، محملة إياه أسباب التخلف والتدهور الاجتماعي، حتى إن عبد الصمد سعيد الذي رأيناه في قصته المشهورة سالينا (Salina) وهي أضخم عمل أدبي في اللغة الملايوية في العصر الحديث - مستهيناً بالحل الديني لأدواء المجتمع الحديث، بل متمرداً ساخراً إلى حد ما على الرمز المعبر لذلك - لا نكاد نلمس في أشعاره تلك الروح التي بدت في قصته إلا لمحات خاطفة يمكن تأويلها. بل إن أشعار قاسم أحمد الذي تأثر بالاتجاهات الاشتراكية وكاد أن يكون أمة وحده في هذه السبيل،لم تكد تظهر لديه نغمة التهكم والاستهزاء بالدين أو التمرد على حقائقه إلا في قصيدته موت الإله (Tuhan mati) التي اعتذر عنه فيها أحد الباحثين بأنه لم يكن يقصد التهكم أو التمرد وإنما قصد إظهار أثر ضعف الوازع الديني في نفوس أفراد المجتمع[١٢]، وأياً ما كان الأمر، فلم يكن الدين - بصفة عامة - والإسلام على وجه الخصوص غرضاً لهجوم مباشر أو تعريض فج في أي من الأعمال الشعرية الملايوية منذ صحوتها الحديثة وحتى اليوم. إلا أن هذا لا يمنع وجود أمثلة دالة على وهن الحقيقة الدينية في النفوس وضعف تأثيرها، وعدم الحرص على الصدور عن رؤية دينية في معالجة القضايا، وتناول الموضوعات.

ولا شك أن شعراء المرحلة المبكرة تأثروا بالشاعر الإندونيسي خير الأنوار الذي نحا منحى وجودياً إلى حد كبير في أعماله، وبدا عميق التأثر بالتوجه الرومانسي في البيئة الهولندية في القرن السابع عشر، كما بدا متشككاً إلى حد ما فيما يتعلق بالحقائق الدينية.[١٣] وإلى هذا التأثر في تقديري يرجع كثير من ظواهر الانفلات من قيود الالتزام الإسلامي في بعض التجارب الشعرية آنذاك.

ويذكر في هذا الصدد أن ولع شعراء المرحلة الثورية بالانحياز للطبقات المسحوقة والمظاليم قد أنتج ظاهرة "قصائد المومسات" إذا صحت التسمية وهي القصائد التي تناول فيها الشعراء مشكلات هذه الفئة الاجتماعية بغير قليل من التعاطف. وبرغم فجاجة هذا التوجه إلا أنه لا يمثل في ذاته دلالة على انحراف كبير، وإنما هو صدور عن موقف اجتماعي غالب ضاغط. وربما كان كذلك تأثراً بالإنتاج الأدبي الغربي، وهي الأسباب نفسها التي أبرزت ظاهرة مماثلة في الساحة الأدبية المصرية، في الفترة ذاتها تقريباً. أما وصف التجارب العاطفية في عبارات غير محتشمة، وإن كان قليل الحدوث إلا أنه التوجه الأكثر دلالة على ذلك الوهن الديني الحاصل.

وبصفة عامة لم تبد في العطاء الشعري الملايوي ظاهرة استمداد الرموز والأساطير العائدة إلى التراث الكنسي الغربي اكتفاء برموز التراث الملايوي الخاص، وبرغم أن خير الأنوار قد تأثر إلى حد ما بتلك الرموز والرؤية النصرانية عموماً[١٤] إلا أن من تأثر به من شعراء الملايو قد سلم من ذلك في الأغلب حتى كاد أن يخلو ديوان الشعر الملايوي الحديث تماماً من الرموز النصرانية، وهي إيجابية تضاف لرصيده بغير شك.

٤. ندرة استدعاء التراث الإسلامي:

يلحظ المطالع لدواوين الشعر الملايوية في حقبة الخمسينات والستينات ضعفاً واضحاً في الاستمداد من التراث الإسلامي الزاخر بل يلحظ قلة الاكتراث بالاستناد إليه، والتعويل عليه في بناء الرؤى والتصورات والمواقف إزاء القضايا المختلفة التي يتعرض لها. ويبدو القاموس الشعري لأغلب شعراء تلك الحقبة فقيراً إلى حد كبير في المفردات والرموز ذات الدلالات الإسلامية.[١٥]

وبرغم أن التاريخ الملايوي، وتراث المنطقة لم يكن غائباً إلا أن حضوره كذلك لم يكن بالقدر الذي ينم عن

عناية كبيرة، وتقدير عال، ولربما كانت تجربة محمد حاجي صالح التي ظهرت متأخرة في السبعينات حين قدم مجموعة أشعاره التاريخية - أقول: ربما كانت هذه التجربة ملاحظة منه لذلك النقص الكبير.

وإذا كان ضعف الارتباط بالتاريخ المحلي، وعدم بروز الاعتزاز به يبرره غلبة الأسطورة عليه، وقلة ما فيه من الإنجازات الحضارية ذات القيمة الرفيعة، وبخاصة في الحقبة الإسلامية التي ينتمي إليها شعراء الملايويين، بالإضافة إلى استئثار نزعة الاهتمام بالمستقبل باعتباره مسرحاً لإمكانات عديدة تستدرك ما فات، فإن ضعف الاستمداد من التراث الإسلامي لا يبدو مبرراً لديَّ إلا بضيق الثقافة الإسلامية لأولئك الشعراء، وقصورها عن أن تكون موئلاً يستمدون منه الرؤى والأفكار والرموز،وهو ما يؤكده الناقد الماليزي المعروف مناسكنا بقوله:"إن الجيل الجديد بدا كما لوكان حريصا على الابتعاد عن الفكر الاسلامي،ومن الأدباء آنذاك من كان يعتبر دخول عنصر إسلامي في عمل أدبي شيئا يضعف قيمته،بالإضافة إلى أن غالبيتهم لم ينالوا قسطا كافيا من التعليم الديني " [١٦].

ومن الطبيعي أن المؤسسات التربوية الدينية التقليدية يكاد اهتمامها ينحصر في تنمية الوجدان الديني، وبث المفاهيم الأساسية أو ما يعرف بفروض العين، مع ترك الفرصة لأصحاب المواهب الخاصة في مواصلة تحصيلهم العلمي بصورة ذاتية لتوسيع دائرة ثقافتهم الإسلامية، وهو ما أشك أنه كان في تلك الأجواء التي اكتنفت المرحلة محط الاهتمام لدى الجيل الجديد الذي استأثرت باهتمامه مظاهر الحياة الجديدة بدواعيها. ولا شك أن وهن ارتباط الرواد الذين أثروا التجربة الشعرية الملايوية بالثقافة الإسلامية- وهو الوهن الذي نلحظه بوضوح في أشعارهم- قد انتقل إلى من بعدهم ممن تأثر بهم.

وربما كان للمادة الأدبية التي توافرت من خلال الترجمة في معهد سلطان إدريس لتدريب المعلمين وغيره - ربما كان لها أثر ما في ذلك، إذ إن أغلبها كان يحمل الرؤية الغربية، وكانت تتم باختيار وتحت إشراف المعلمين الإنجليز بالمعهد، ومن ثم تمت عملية تشكيل الوجدان الأدبي الحديث عبر تلك المواد المختارة التي كان لها ذيوع منذ العشرينات[١٧].

وبرغم ندرة الاستدعاء التراثي إلا أن ذلك لا يعني انعدام استفادة البعض من التراث الإسلامي الزاخر،

واللجوء إليه من حين لآخر لاستعارة رمز أو قناع يعبر الشاعر من خلاله عن أفكاره، ومن الطبيعي أن العودة للتراث الإسلامي الملايوي كانت أكثر من الالتفات إلى التراث الإسلامي العام.

وبصفة عامة، لم يبد الشعر في تلك الحقبة في محاولة للوقوف موقف الدفاع عن الإسلام ضد كل ما يشاع عنه، أو يوجه إليه من سهام الاتهامات، وندر من ثم في الديوان الشعري الملايوي آنذاك تجارب الدفاع عن التراث الإسلامي العام أو الدفاع به، وهو الأمر الذي حاول شعراء السبعينات تداركه وبلغ التوجه من ثم أقصى نضجه بظهور الاتجاه الإسلامي في السبعينات.

وبعد، فإن التجربة الشعرية الملايوية -كما رأينا- تجربة ثرية بانتاجها المتنوع، وخصائصها المميزة التي لفتت إليها من قبل أنظار الكثيرين من نقاد الأدب وأساطينه شرقا وغربا، وقد تركت - ولم تزل - آثارها في الواقع الاجتماعي،وواكبت ورادت الحركة الوطنية بالبلاد، وساهمت في نهضتها وتقدمها بغير شك. وإذا كانت آثار التحولات الكبرى التي طرأت على المنطقة قد انعكست سلبا على مسيرتها نوعا ما، إلا أنها تبقى ماضية واعدة بمستقبل أكثر إشراقا وحضورا وفاعلية. ونأمل أن تكون هذه الدراسة بما لمست من مواطن القوة والأصالة، وبما أبانت من هنات لم تزل بادية ملامحها، وسيلة للتدارك والاستدراك، وهذا غاية ما يرجوه ناقد حادب بنقده،وهو عين ما تسعى إليه حركة أدبية ناشطة طموح ■

الهوامش:

(1) Muhammad Haji Salleh. The tradition and change. p. 83.

(2) Umar Junus. Perkembangan. hlm. 47.

(٣) راد هذا الاتجاه الشاعر سحيمي حاجي محمد الذي أصدر عام ١٩٧١ مجموعته " الأرض الخضراء " وبها أشعار ذات أشكال جديدة غريبة،ويتلو سحيمي أهمية في هذا المضمار الشاعر عبد الغفار إبراهيم . لمزيد من التفصيل حول هذه الظاهرة ومآلاتها انظر علاء حسني المزين،الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث بين مصر وماليزيا (أطروحة دكتوراه بالجامعة الوطنية الماليزية،غير منشورة) ص ٣٦٢-٣٦٧ .

(3) Ahmad kamal Abdullah and others. The modern Malay literature V.11. P.106111-

(4) Umar Junus. Perkembangan. hlm. 38; dan Muhammad Haji Salleh. Tradition and change. p. 82.

(5) Ibid.. p. 83.

(6) Ibid.

(7) Johns. Cultural opinions. p. 135.

(8) Muhammad Haji Salleh. An anthology of contemporary Malay literature. p. 356.

(9) Ahmad Kamal Abdullah. et al.. The history. p. 93.

(10) Muhammad Haji Salleh. The tradition. p. 65.

(11) Moche Yeagar. Islam and Islamic institutions. p. 155.

(12) Ahmad Kamal Abdullah (pnys): Malaysian Poetry 19751985-. translated by Hary Avelling. Dewan Bahasa dan Pustaka. K.L.. 1988. p. xxxviii.

(13) Muhammad Haji Salleh. Traditional change. p. 1320-.

(14) Johns. Cultural opinions. p. 159.

(15) Ahmad Kamal Abdullah.Unsur-unser Islam dalam Puisi.hlm 91

(16) Mana Sikana.Sastera Islam di Malaysia. dlm Sastera Islam dalam Pembpinaan. hlm70

(17) Roff. " The origin of Malay nationalism " p.142

بهجة الربيع في حدائق النيل

— الشيخ الصاوي شعلان- مصر —

طلع الصباح على الربيع فأقبلا
يتسابقان سلافة الأنوارِ[1]

وسرى نسيم حالم واني الخطا
يختال بين مباسم النوارِ[2]

تلقي السماء على البنفسج لونها
كالنور تسكبه على الأبرارِ

والأقحوان كأنما هو فضة
فوق الزمرد نصحت بنضارِ

وعلى الغصون الخضر يأتلق الندى
درا على إستبرق معطارِ[3]

والورد ياقوت تراه على الربا
عقدا ولكن ليس من أحجارِ

أهدى من العطر الندي رسالة
لينبه العصفور في الأوكارِ

فغدا يترجمها نشيدا ساحرا
يصغي له سمع الخيال الساري

وتعيد هينمة الغدير غناءه
للشط والأغصان والأشجارِ[4]

والصبح فضي الرداء كأنه
أمل الحياة ونشوة الأفكارِ

في الزورق الذهبي لاحت شمسه
ومن الغمام توشحت بإطارِ

والنيل ليس يمل من إغداقه
والروض ليس يمل من تكرارِ

فانظر إلى آثار رب قادر
سبحان ربي مبدع الآثارِ

ما بال أفراح الطبيعة هاهنا
لم تمح ما في الناس من أكدارِ

تلك الطيور الغاديات لرزقها
تسعى بعزمة مؤمن صبارِ

بالحب تغمر عشها، بالحـ
ـب تملأ عيشها من نعمة ويسارِ

أفيعجز الإنسان إدراك المنى
يوما بمثل تآلف الأطيارِ

من جاور الأزهار فاز بعطرها
فوز الكريم بعشرة الأخيارِ

ورد وشوك فوق نبت واحد
لم يشك منه الورد سوء جوارِ!!

كن مثل أنوار السماء هداية
أو مثل بعض الزرع في الإثمارِ

وتعلَّم الإقدام من طير الربا
أو فابتسم يوما على الأزهارِ

الهوامش:

(١) السلافة: من كل شيء خالصة.
(٢) الواني: الضعيف البدن.
(٣) الإستبرق: الديباج الغليظ (ثخين الحرير).
(٤) هينم فلان: دعا الله وتكلم وأخفى كلامه.

يرى نفر من المعارضين، أن الأدب الإسلامي فيه قيد على أخلاقيات الأدب العام، نظرا لما يقوم عليه النوع الأول من الاحتكام إلى المعايير النقدية الخلقية، وهم يرون - كما يقول الدكتور فتحي محمد أبو عيسى أن هذا الاحتكام قد يجر علينا كثيرا من الويلات في تنخل التراث وغربلته.

بين الأدب الإسلامي والأدب العربي العام

صديق بكر عيطة - مصر

«ثم إن الاحتكام إلى ذلك المقياس الخلقي عرضة لاهتزاز أحكامه في كثير من الأحيان إذا ألقي إليه الزمام، لأن للعلاقة الخلقية بعدا في مدى التلاقي بين سلوك الفنان وما ينادي به أدبه من مبادئ، فكم من أديب دعا إلى الوطنية وكان تصرفه غير بريء من الشبهات، وكم من داعية لمبدأ يجعله مطية للذاته الخاصة، ويخدع به الآخرين، وكم من رافض لإرادة الجماعة متخاذل عن نصرتها أو مصمّ أذنيه عن نداءات المستقبل، متشبث بالجمود والتأخر، هؤلاء جميعا حين نقيس فنهم معزولا عن أشخاصهم قد نعجب به، بل قد نحله مكانا رفيعا، ولكننا حين ندخل شخصية المبدع في الاعتبار فإن النظرة الأخلاقية قد تملي في هذا الأدب رأيا متحفظا، ربما يختلف كثيرا عن الإعجاب المجرد».

«وحتى لا يفتح ذلك بابا قد نجني من ورائه الضياع، يرى المعارضون أن لا حاجة إلى العدوان على التاريخ الأدبي والنقدي من رؤى وأحكام تقوم على مداخلات متشابكة، تمثل في النهاية كتلة متماسكة، فإذا عرض لها ما يشينها عاد بهاؤها ورونقها دمامة وتشويها وقبحا، والاتباع - حينئذ - أولى من الابتداع في نظرهم..»[1].

هذا بعض ما قاله الأستاذ الدكتور «فتحي محمد أبو عيسى» في هذا الصدد، غير أن المنصف الذي يفهم قضية الأدب الإسلامي: آفاقه، ومراميه، ومثالياته،.. ويناقش هذه القضية من دون أدنى عصبية، يرى أنه ليس صحيحا ما يقال من أن المعايير النقدية الخلقية، تؤدي إلى ويلات في تنخل التراث وغربلته، أو أنها تعد بمثابة العدوان على التاريخ الأدبي

والنقدي، ولكن ما يراد من هذه المعايير، أن تكون بمثابة الترشيد لأخلاقيات الأديب، حتى يكون للأديب غاية، هذه الغاية تتراوح بين طرفين:

أولهما - وهو ما يمثل حدها الأدنى - ألا تحرض على رذيلة، إذا هي لم تدعُ إلى فضيلة.

والثاني - وهو يمثل حدها الأعلى - يتلخص بتأكيد الانتماء الإسلامي، وتقدير مسؤولية الدعوة، وإعادة الثقة إلى النفس الإنسانية في مغفرة الله تبارك وتعالى، والارتقاء بالإنسان حتى يتجاوز حالات ضعفه، ثم توجيه المجتمع إلى الاستعلاء على الفاحشة والعودة إلى الأصالة والمناهج والقيم الإسلامية العليا.

فالأدب الإسلامي ليس حربا على التاريخ الأدبي، ولا يمكن أن يكون كذلك.. وما ذلك إلا لأنه نبت في تربته، وعاش على مائدته، وتربى في أحضانه. وإذا كان يستمد مثالياته الأخلاقية والروحية، من الأخلاق الرفيعة التي تستحسن الحسن، وتستقبح القبيح، في ظل عقيدة صحيحة تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر.. فإنه في الوقت ذاته يستمد مثالياته الفنية والجمالية من الطاقات الشعورية والتصويرية التي تحملها اللغة كما حفظها لنا التاريخ في عصوره المختلفة.

إن الأدب الإسلامي لا يتعارض مع الأدب العربي، ولا يزاحمه في مقاعده.. فالأدب العربي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية المنشأة باللغة العربية أيا كانت مضامينها واتجاهاتها وعصورها.. والأدب الإسلامي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية التي تعالج قضية ما برؤية إسلامية صافية: سواء أكانت مكتوبة باللغة العربية أو بغيرها من اللغات.

وبين الأدب العربي والأدب الإسلامي أمومة وقرابة، فقد ولد الأدب الإسلامي في أحضان الأدب العربي، وذلك عندما غمس الأدباء الذين هداهم الله إلى الإسلام تجربتهم الأدبية في قضايا الإسلام، ووظفوا شعرهم ونثرهم في خدمة المجتمع الإسلامي وفي حمل القضية الإسلامية وإعلائها، ونما هذا الوليد في الشعر العربي ونثره، وعالج قضايا عدة برؤية إسلامية، وشكل تيارا أدبيا إسلاميا رافق رحلة الأدب العربي منذ عصر النبوة إلى يومنا هذا»[٢].

إن الدعوة لإقامة أركان الأدب الإسلامي لا تستلزم من أحد هذا التشعيب الذي يجرنا إليه المعارضون، أو يرسمون لنا صورته من مخيلاتهم، والذي يذهب بمعالم القضية ويذيبها ويدفع بها إلى متاهات ليست في صالحها. كما أنها ليست في صالح الأدب العربي.

والساحة الأدبية والفنية أرحب من أن تضيق بالمتناقضات، فضلا عن أن تكون مجرد اختلافات في زاوية من زوايا الرؤى والاتجاهات التي ينظر من خلالها الأديب إلى عالمه الفني والفكري، فيما عدا معتقداته الدينية، التي لا تقبل تعدد الألوان واختلاف الدرجات.

كل ما هنالك أن «أسلمة الأدب» تتحقق من خلال نظرة الشاعر أو القاص أو الكاتب إلى الكون والحياة والإنسان من منظور إسلامي، في رسمه لمعالم المجتمع وقضايا الإنسان العامة والخاصة: فيما أحل، وفيما حرم، وفيما أباح.

ولذا نرى أن المسافة ليست بعيدة بين مفهوم الأدب الإسلامي والأدب المحايد الذي لا يدعو إلى رذيلة في القول أو الفعل أو المعتقد، ويكتفي برسم صورة فنية جميلة، سواء استوحى الأديب عناصرها من داخل النفس أو من الطبيعة خارجها، أو مزج فيه بين آفاق النفس وآفاق الطبيعة في صورة تتجاوب فيها أصداؤها.. وأولى منه بالقرب إلى الأدب الإسلامي، ما أطلق عليه

بعض أعلامه «الأدب الموافق». وهو الأدب الذي أنتجته قريحة الأديب غير المسلم قديما كان أو حديثا، حينما يحتكم إلى فطرته النقية، التي تستحسن الحسن، وتستقبح القبيح.. ليخاطب به إنسانية الإنسان خالصة من كل شوب.

ولن أطيل في وصف مشاعري تجاه الأدب الإسلامي الذي يتسم بشرف الوسيلة ونبل الغاية، لننتقل بسرعة إلى اللون الثاني، وهو ما أعنيه «بالأدب المحايد» الذي يعيش على أطراف الأدب الإسلامي، ولذا لا يرفضه فهو يضمه إلى صدره وتحت جناحه، لأنه يثري الوجدان المسلم، ويفسح أمامه ميدان المشاركة الفنية في بناء الفرد والمجتمع.

فتحت عنوان«الحرية أولا»:

كتب الدكتور طه حسين هذا المقال:

«تريد أن تنشئ الذوق الفني المصفى في نفوس الشباب المصريين ليحبوا الجمال، ويذوقوه، ثم لينشئوا الجمال ويبتكروه، ثم ليضيفوا إلى فنهم القديم فنا حديثا، ثم ليشاركوا في تنمية هذا الترف الفني العالمي الذي يجعل الإنسان إنسانا، ويحببوا الحياة إلى النفوس، ويجعلوا الدنيا شيئا ذا خطر على رغم ما يحيط بها من هذه الظروف البشعة التي تجعلها أهون على الرجل الكريم من جناح بعوضة، لولا أن فيها أشياء تتصل بالذوق فتجعل لها قيمة وشأنا».

«تريد أن تنشئ الذوق الفني في نفوس الشباب، وأنا أيضا أريد أن أنشئ الذوق الفني في نفوس الشباب لأني أعلم كما

طه حسين

تعلم أن مهمتنا في الحياة إنما هي أن ننشئ الذوق الفني في نفوس الشباب».

«وعلى هذه المهمة وقفنا جهودنا، وفي هذه المهمة أنفقنا حياتنا، ولهذه المهمة خصصنا ما بقي لنا من حياة، ولكنك تعلم كما أعلم أن شأننا في ذلك كشأن أبي العلاء المعري حين تقطعت به الأسباب في بغداد، فقال هذا البيت الذي يراه النقاد قريبا غاية القرب. وتراه أنت وأراه أنا بعيدا غاية البعد:

فيا دارها في الكرخ إن مزارها
قريب ولكن دون ذلك أهوال

يرى النقاد أن أبا العلاء لم يزد أن تغزل كما تغزل الشعراء من قبله ومن بعده، فذكر دار حبيبته وذكر المصاعب التي تقوم بينه وبين زيارتها، وترى أنت كما أرى أنا أن أبا العلاء لم يكن من الحب في شيء، وإنما رمز بدار حبيبته إلى مطامعه البعيدة وآماله النائية وإلى تلك العقبات التي تحول بينه وبين بلوغ المطالب. فإنشاء الذوق الفني في نفوس الشباب يسيرٌ كل اليسر، ولكنه على ذلك عسيرٌ كل العسر، وهو قريب كل القرب، ولكنه على ذلك بعيد كل البعد.

«دعهم يفكروا كما يريدون، ودعهم يحيوا كما يريدون، وأرشدهم بالقدوة الصالحة والأسوة الحسنة، والنصح الرفيق. وثق بأنك إن فعلت أعددت نفوسهم للذوق الفني الرفيع أحسن إعداد وأقومه»[٣] ■

الهوامش:

(١) مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد الثاني عشر، ص٤٧-٤٨.

(٢) د . عبدالباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، ص٨٢-٨٣.

(٣) مقال للدكتور طه حسين نشر بجريدة الأهرام، ملحق الجمعة، ١١/٢٨/ ١٩٩٤.

أرى الحب في زرقة البحر.
أرى الحب في ابتسامة الزهر.
من براءة الأطفال تدفقت مشاعري، وسالت تملأ الأرض.
تتراءى كرقرقة الماء.
من لون الربيع، من صفحة نفسي ارتعش قلبي.
من وقار المطر، من د فء الشجر، من زقزقة العصافير، نسجت سيمفونية الصفاء..
من رهبة الجمال،
من صد مة الخيال،
من رحابة المعنى،
تسللت أطياف وظلال،
ترسم على صفحات قلبي قداسة الحب.
فاحضنّي أيها القمر.
احضنّي لأحس بارتعاشة الحب، لأعانق المآذن.
احضني لأحضن الأسرار الدفينة، في الطبيعة، في الكتب، والحضارات القديمة.
احضني لأتحسس أنفاس الزمان، في الأزقة العتيقة.
احضني بقوة لأحسّ بالأمان.
فإني لم أعد أطيق زيف المدنية الحديثة.
سأركض من جديد،
في كل الاتجاهات.
سأبحث في كل الزوايا عن كل حكمة.
فالحب هو الدواء.
الحب أقوى نعمة.
هدية الحياة الممدودة.
ينثر بسمة تلو بسمة،
يسير، تطفو على وجهه الصافي ألف نسمة ونسمة.
الحب امرأة تحلق في خيالي،
تنثر البسمات،
أزهار تتهاوى كالذرات، كالنجوم،
يضيء شعرها آلاف الفراشات الفضية.
تتورد خدودها في إ شراقة وصمت المساء،
تستلقي في سرير دافئ الاحمرار،
تتشبث بعش الحياة، بنضارة الاخضرار.
نعم سأركض من جديد،
لأعانق الأمل البعيد،
القابع في قلبي كالندى.
ينساب، يملأ كياني رغم الظلمة والسواد.
يتراقص دوما رغم القنوط والقيود.
يهتدي بنجوم نبضاتي رغم طول الطريق.
إنه الحب! !
يضعني في دوامة الذكريات بعد الجهد والعياء.
علمني أن أصارع اليأس.
علمني أن أسافر فوق سحابة الحلم.
علمني الحلم، علمني الصبر،
علمني أن أضع الغد تاجا فوق رؤوس الحيارى.
ستفتح النوافذ، ستتراءى الآفاق، ستنجلي الظلمة،
وسأعانق الرحابة، أعانق الحب■

الأديب مصطفى بلمشري لـ«الأدب الإسلامي»

يتسم الواقع الأدبي الجزائري بتنوعه وغنى تجاربه وانفتاحه..

حوار: مخاتي بن يوسف - الجزائر

مصطفى بلمشري أديب جزائري، عضو الرابطة الجزائرية للفكر والثقافة، وعضو الجمعية الثقافية الجاحظية، ورئيس الفرع الولائي لاتحاد الكتاب الجزائريين، أسهم في كل ناحية من نواحي الثقافة والأدب بجد ودأب، وأهم ما يتميز به قيامه بالدور الفعال والمشاركة المتواصلة في الحركة الثقافية والأدبية، لقد عرفه القراء بدراساته المتنوعة في الفكر والنقد، فهو المثقف الذي يدعوك للإبحار في تحليل أدبي هادئ، والإنسان المتواضع الذي لا يرى حرجا في مجالسته البسطاء، وهو المهموم بجراحات الوطن، يضمدها بالكلمة الصادقة.

فهو وجه أدبي من مبدعي الشعر الجزائري المعاصر، قلم مطواع، ينتج بتلقائية محتكمة إلى الوعي والمعرفة، له عدة مؤلفات، منها:

- ديوانا شعر، هما قنديل ضوء في العتمة، ولأي ظل أستريح؟.

- الإبداع الشعري الجزائري في الميزان النقدي (دراسة نقدية).

- الرؤية الإبداعية في الأدب الجزائري (دراسة).

- الممارسة النقدية على المحك (دراسة).

ويسرنا أن نجري معه هذا الحوار لاستجلاء بعض آرائه الفكرية:

● ما أبرز ملامح الراهن الأدبي الجزائري وتأثيره في تنمية الوعي الحضاري؟

●● إن أبرز ملامح الواقع الأدبي الجزائري أنه اتسم بتنوعه وغنى تجاربه وانفتاحه على التجريب والتجديد، بحيث قدم لنا هذا الإبداع الأدبي رؤى جمالية للراهن والواقع، كما قدم لنا امتلاكا جماليا ومعرفيا للحياة العصرية، علاوة على ذلك، فقد عالج قضايا عديدة وتطرق إلى مواضيع مختلفة اتسمت بالجدية، وتميزت بطابع الطرافة، مما أثرى الأدب الجزائري، وينضاف إلى ذلك أنه تميز بروح التطور وبمواكبة الحضارة الحديثة من خلال هضم معطيات العصر، واستيعاب مفاهيمه وإيصاله إلى الأوساط الثقافية والجماهير الشعبية بصورة فنية إبداعية.

ولعل من المناسب هنا ذكر أن بعض الأدباء الجزائريين قد ارتقوا بالتجربة الإبداعية إلى مرتبة فنية متقدمة، حيث زجّوا بأنفسهم في أتون حركة الجماهير، وشاركوا بفعالية في تقديم رؤيتهم للراهن، وتكثيف المعاناة اليومية وجعلها حالة تأمل وإبداع، وبالتالي كانت تجاربهم الإبداعية مبنية على أسس جمالية وفنية وحسية ناضجة، وهذا له تأثير واضح في تنمية الوعي الحضاري.

● إلى أي مدى ساهم النقد الأدبي في تطوير أوجه الحياة الأدبية وتصحيح مسار العملية الإبداعية؟

●● لعله من المناسب أن نشير هنا إلى أهمية النقد الأدبي في مسايرة الحركة الأدبية توجيها وتقويما وتصحيحا، كما

أنه يعمل على رسم أفضل السبل لبناء نهضة أدبية متينة وجديدة تحفظ للأدباء موقعا فعالا في عصر العولمة الثقافية، وهذا يعني أن النقد الأدبي على أهميته لا يغطي جوانب الحياة الأدبية وتوجهاتها، وغني عن البيان أن الدراسات النقدية التي حاولت أن تتقصى واقع الحركة الأدبية هي قليلة ونادرة، وقلما نجد دراسة أكاديمية جادة تستجيب لمعطيات الإبداع الأدبي وهذا ما أحدث إشكالية حادة في الممارسة النقدية، تتمثل في نأي الناقد عن المناهج العلمية الموضوعية، وابتعاده عن التقويم المنصف العادل، وكذا افتقاره إلى الرؤية الناقدة القادرة على الغوص في النص الأدبي، ولهذا لم يتمكن النقد الأدبي في أكثره من مساءلة النص الإبداعي من داخله واكتشاف مكوناته الجمالية والفنية وقيمه الإنسانية ودلالته الفكرية.

● ما هو تقويمكم للمشهد الثقافي الجزائري؟ وما هي إشكاليته الراهنة؟

●● إن رؤية للواقع الثقافي الجزائري، تكشف لنا ما تعانيه ثقافتنا من حصار وتقهقر وهشاشة، نلمس ذلك في كثير من جوانب حياتنا الثقافية، للأسف الشديد في مستوى التعبير الثقافي بالإضافة إلى القيود الصارمة التي تكبل الحركة الثقافية في المجتمع، سواء أرجعت هذه القيود إلى طبيعة البنية الاجتماعية المتخلفة أم إلى التنافر بين أداء الإعلام وأداء الثقافة.

ومن أسباب التخلف الثقافي، انتشار أشباه المثقفين بوزارة الثقافة، الذين سمحوا لأنفسهم بالتحكم في الفعل الثقافي وتوجيهه حسب

نزواتهم، وبالتالي فهم يشكلون عائقا في وجه المثقفين الحقيقيين، زيادة على استغلال وسائل الإعلام الفراغ الثقافي لنشر نتاج فكري أدبي ثقافي رخيص، غير جاد، منها التلفزة التي تحاول بشتى الوسائل تغييب الإبداع الثقافي وتهميشه، فنراها تخصص حصصا يومية للنشاط الرياضي والغناء الماجن، أما الثقافة فلها حصة كل أسبوع لا تتعدى خمس عشرة دقيقة، حتى الهياكل الثقافية أصبحت مسيرة من قبل موظفين إداريين لا علاقة لهم بالثقافة ولا بالإبداع الأدبي والفكري.

● ما هو السبيل لتجاوز هذا الواقع المتردي في حياتنا الثقافية؟

●● إن مفاتيح تجاوز هذه الأزمة وهذه العراقيل، باتت جلية، وإنه لا مناص في إطار البناء الحضاري من إطلاق عقال العمل الثقافي وإصلاح المنظومة الفكرية، لأن ذلك تقتضيه متطلبات الرقي والازدهار، وقد آن الأوان لكي نحارب تفاهة الثقافة الاستهلاكية وهشاشتها والاستلاب الفكري، واجتناب الانسياق السلبي وراء التيارات الفكرية الغربية الهدامة، وكذا التصدي بكل صرامة لأصحاب الفكر التغريبي المنحرف، ومحاربة أصحاب العقول المتجمدة الذين لا يريدون للنهضة الثقافية أن تزدهر وتحتل حيزا من الفضاء الإبداعي.

● في ديوانك الشعري (قنديل ضوء في العتمة) رمزية شفيفة في العنوان: ما القنديل وما العتمة؟

●● في وسط ممارسة شعرية مكثفة بجدليات الحياة والواقع، العصر، نجد أسرار الوجود المطلق مقتحما العالم في أقصى لحظات التمزق بين الفرح واليأس والحب، ولا يكفي نقل الواقع كما هو، بل يجب صياغته صياغة فنية جمالية، ولهذا فكلمة (قنديل) انزاحت عن موقعها الأصلي وتوسعت دلالاتها اللفظية، لتحتل مكانة جديدة في هذه الصياغة

لتدل على النور الذي يبدد الظلمات ويغسل عتمات الشوارع النائمة، فالقنديل رمز لذلك المثقف الذي بفكره ينير الدرب لمجتمعه، والعتمة هذه الظلمة التي يعيش فيها المجتمع الذي ما زال متخلفا عن ركب التطور والتقدم، هذا المجتمع الذي يعيش في عتمة الجهل والأمية في حاجة إلى من ينير له درب التقدم ليسير في أمان نحو حاضره ومستقبله. وهكذا تكتسب كلمة قنديل بعدا فكريا وظلالاً من الموقع الجديد ومن اللفظة (عتمة) التي اتصلت بها، لتوسيع آفاق الأداء الجمالي والإبداعي.

● تجربتك الشعرية : كيف بدأت، وما أهم المؤثرات الإيجابية والسلبية فيها؟

●● بادئ ذي بدء، يجب الاعتراف بأن العجينة التي تشكلت منها تجربتي الشعرية، هي المحيط الثقافي والتربوي الذي نشأت فيه، بحيث كان والدي (رحمه الله) مفتشا تربويا في التعليم الابتدائي، وكانت لديه مكتبة ضخمة تضم جميع أصناف المعرفة، والمراجع الأدبية والنقدية والتربوية، بالإضافة إلى دواوين الشعر العربي في جميع عصورها حتى العصر الحديث، فهذه المكتبة كانت بالنسبة لي المورد والمنبع الذي استقيت منه تكويني الثقافي ومعرفتي الأدبية، كانت تصاحبني هي وأصحابها في كثير من أوقات فراغي، وتجربتي الشعرية كانت ولادتها قيصرية، بحيث كنت أجد رغبة جامحة للكتابة الشعرية، إلا أن المخزون الفكري والثقافي كان يحول دون ذلك، وبمرور الزمن، ومن خلال المعايشة اليومية للشعر العربي، بدأت الرؤية الإبداعية تتضح وتتبلور، بالإضافة إلى ذلك كانت المرجعية الثقافية من أهم المؤثرات في هذه التجربة الشعرية، مع العلم أن الاطلاع على ما أنجزه الشعراء العرب قديما وحديثا، هو الزاد المعرفي الكافي الذي يساعد المبدع على الانخراط في الكتابة الشعرية بوعي فني، وبموقف فكري، بحيث تتحول الرؤية الفنية من رؤية موضوعية خارجية إلى رؤية ذاتية منبثقة من التجارب الاجتماعية والسياسية والمصيرية، لتجسد قيما إنسانية جديدة من خلال رؤية الشاعر للأشياء رؤية واقعية.

● من أبرز الأصوات الشعرية المعاصرة في الجزائر، وما مدى تأثير المذاهب والمدارس الأدبية المعاصرة فيها؟

●● من أهم أبرز الأصوات الشعرية المعاصرة التي أغنت الحركة الأدبية الجزائرية عامة وأسهمت في بلورة مشروع شعري جزائري متميز من خلال العطاء الشعري المتواصل والمتجدد في الوقت نفسه عبدالقادر السائحي، وعلي ملاحي، ومحمد زراولة، وأبو القاسم سعدالله، وأبو القاسم خمار، وأحمد حمدي، ومصطفى الغماري، وعبدالحميد شكيل، وعمر البرناوي، والطيب معاش، وعبدالله حمادي، وأحمد عاشوري، وغيرهم من الشعراء الذين تميزت تجاربهم الشعرية بالأسلوب الفني، وبالأبعاد الخلفية المرتبطة ارتباطا بارعا ومكثفا، إنسانيا ومصيريا، بإحدى أهم قضايانا التاريخية والاجتماعية الراهنة. وهي قضية فلسطين. ولكي تتضح خطوط هذه التجربة الشعرية الجزائرية، التي ألمحها مجسدة بفن إبداعي تعددت أغراضه وأجواؤه وتنوعت. وقد تأثر أصحابها بمذاهب فنية، كالرمزية والسريالية، والواقعية الجديدة، ومن فضل التفاعل الثقافي والانفتاح الفكري الواعي على الغرب، استطاع بعض الشعراء إغناء تجربتهم بتيار الحداثة وتيار التجريب، سعيا منهم إلى الوصول بهذه التجربة الشعرية إلى النضج الفني والاكتمال الإبداعي، وكان وراء هذا التفتح الثقافي حسّ مرهف، ووجدان متحرك نابض بالحيوية، وقريحة متوقدة.

● ما المساحة التي يحتلها الاتجاه الإسلامي في الشعر الجزائري المعاصر، ومن أبرز شعرائه في رأيك؟

●● إن الشعر الإسلامي في الجزائر يمثل رافدا مهما من روافد

الأدب العربي المعاصر، إنه نوع من الشعر الذي له خصوصيته في طريقة الإبداع، وهو يحتل مساحة محدودة وضيقة من مساحة الشعر بصفة عامة نظرا لقلة الشعراء الذين ينتهجون هذا الاتجاه الإسلامي.

وكل ما كتب من شعر في هذا الاتجاه هو محصور في العقيدة الإسلامية السليمة، والإشادة بالقيم الدينية والأخلاقية التي جاء بها الإسلام، والنص الشعري الذي يصب في هذا الاتجاه غير مبني بصورة جيدة، فهو يلجأ إلى استعارة أدوات النثر، كالشرح والوصف والتوسيع والمباشرة بغرض توصيل الفكرة إلى القارئ وتوضيحها بشكل جيد. وهو في كل هذا يسعى إلى تكوين وتشكيل الوعي الديني وترسيخ مبادئ وقيم الإسلام في أعماق المجتمع حتى تؤدي العقيدة الدينية تأثيرها في إصلاح سلوك الفرد في أبعاد جديدة تتماشى مع معطيات العصر، وأبرز شعراء الاتجاه الإسلامي، محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكريا، ومصطفى الغماري.

● كيف تنظر إلى الشعر الإسلامي في الجزائر فنيا؟

●● لعل أبرز ما ميز الشعر الإسلامي في الجزائر، الانفعال الغنائي بألوانه وصوره المتعددة والعاطفة الدينية المتوهجة، علاوة على ذلك فالشعر الإسلامي - رغم

مفدي زكريا

قلته - يتمثل في التداخل اللغوي والنقاء الأسلوبي والحرص على تطويع العملية الإبداعية وجعلها قريبة من الذات وجزءا من المألوف في الحياة اليومية. ومن خصائص التجربة في الاتجاه الإسلامي، استعمال التناص الذي هو شديد القرب من التراث الفكري الإسلامي، كتوظيف آيات القرآن الكريم فنيا في نسيج شعري جديد ملائم للعصر، حتى يعطي الصورة الشعرية بعدا جماليا في البناء والتركيب بهدف إنشاء حالة من التواصل بين الشاعر والمتلقي، وتحريك مكامن الروح، والسمو بالفكر حتى يظل الفرد على تواصل مع الحياة الدينية بكل تفاصيلها.

● هناك سؤال جوهري يتعلق بالأدب الإسلامي فهو قد أدى تاريخيا دورا مهما باعتباره روح الأمة النابض، إذاً لماذا فشل في وضع

محمد العيد آل خليفة

برامج ثقافية تتلاءم مع الواقع العربي وطموحه في بناء شخصية المسلم وحمايتها من الاستلاب والغزو الثقافي؟

●● في الإجابة عن هذا السؤال، لا بد من تدقيق صياغته. فهل فشل الأدب الإسلامي في تكوين شخصية المسلم أم أجهضت مشاريعه وقوضت أهدافه؟ ولا بد من الاعتراف بأن الأمة التي يجتاحها الجهل أمة مآلها الفناء وتبقى عرضة للغزو الفكري والاستلاب الحضاري. من هنا كان لا بد من رفع مستوى التحدي في تبديد الظلمات بإنارة شموع المعرفة الإسلامية وفتح أبواب الفكر والحرية الإبداعية، بدل خنقه وإبادته.. لقد أثبتت التجربة التي خاضتها الأمة العربية أن كوامن القوة في هذه الأمة لا تحتاج سوى لترشيد الخطوات ■

أمٌّ تحب

نور الجندلي - سورية

حاولتُ دائماً أن تقوم العلاقة بيني وبينه على مبدأ الثّقة، في كلّ موقفٍ أو حدثٍ كنتُ أسعى لبناءِ أساسٍ صلب متينٍ تصعدُ عليه أبنيةُ أحلامنا الواسعة، وتمتدّ عالياً نحو الغمام، فلا أسمح أن تقوّض أو تتهاوى، ليس لكبيرِ ثقةٍ بنفسي، وإنما فيما أغرسُ في قلبه الصّغير..

منهمكةٌ أنا في أعمالِ المنزلِ أكثر من أيّ يوم، عالقة في مسؤوليات الأم، وما يتوجب عليها أن تؤدّيه بشكلٍ فعلي، بعيداً عن الادعاءات التي قد تتشدّق بها الأمهات كلما قدّمن خدمة لصغارهن.. أتاني يسأل:

- أميّ.. هل للسّفينة عجلات؟!

لم أستطع النظر في تلك البراءة الطاغية على وجهه لحظة السّؤال لانشغالي الشديد، لكنني تخيّلتها لاحقاً وندمتُ لأني حرمتُ نفسي تأمل نجم الثّقة يلمع في عينيه..

واعتبرته سؤالاً عابراً، مثل مئاتِ أسئلة استفهاميّة واستكشافيّة يسألها طفل في السادسة كل يوم وليلة، فأجيبُ بما أعلم، ولا أتحرج أن أخبره بأنني لا أعلم.. فأتى جوابي سريعاً دون وعي أو إدراك..

- أجل.. ربما.. للسفينة عجلات..

لستُ أدري من أين أتتني هذه الفكرة؟

هل كان حلماً قد رأيته ذات ليلة، يشبه أحلام الصّغار في كون الأحصنة تطيرُ ولها أجنحة؟

أم شاهدتُ ذلك في فيلم وثائقيّ والتصقت تلك الصّورة في ذاكرتي كما تعلق الصّور الفوتوغرافيّة القديمة.

أم أنه خيالُ كاتبة قادها لأن تجعل للسّفن عجلات، كما تصنع لشخصيّات رواياتها لحماً ودماً ووظيفةً وطباعاً لدرجة تحملها على تصديقها والإيمان بوجودها حقيقة..

لم أستطع لمسَ الحقيقة بيدي حين أجبت..

لكن السؤال بدا عابراً وبسيطاً لدرجة لا تبعث على كثير من اهتمام..

حتى أتى في اليوم التالي إلى حضني، فأهديته عناقاً وقبلة، وسألني بنبرة إيمانٍ وتصديق، ورغبة واضحة بتأكيد أمرٍ مُسلّم به..

- أمي.. هل للسّفينة عجلات؟ أصدقائي لا يصدّقون، قلت لهم: إن للسفن عجلات، فاتّهموني بالكذب..

عاد لي الوعي ليختلط بالخيال، كاختلاط الخيط الأبيض بالخيط الأسود من الفجر، فأجبتُ هذه المرّة بثقة أقل..

- أجل يا حبيبي.. قُل لهم: إن هنالك سفناً بعجلات، وأخرى ليس لها عجلات..

وقلتُ في ذاتي مُطمئنة:

- احتمالٌ واردٌ ما تقولين، سيجيبهم وينتهي الأمر..

ومرّت أسابيعُ قليلة، لأجد صغيري غارقاً في حل فروضه، بيده الصّغيرة يكتبُ اسمي، وقد تعلم حرفاً جديداً من حروفِ الهجاء، فراح يجمّله بخطه الصغير المتألق بالقلم الرّصاص.. وليصعقني بكلماتٍ لم أتوقعها في حياتي..

- أمي.. أنا أثقُ دائماً، وفي كل وقتٍ أنّ ما تقولينه صواب، وقد أخبرتُ أصدقائي أن بعض السّفن لها عجلات، وأخبرتهم أن أمي هي من قالت هذا، وبأني أصدقها، فأمي أبداً لا تكذب.

فقال لي صديقي حسن:

- تباً لك ولأمك، السّفن ليس لها عجلات!

اهتزّ شيءٌ ما في وجداني، كسفينة في بحرٍ هائج، في يوم عاصف، وقد شاهدتُ صُنّاع السُّفن في المدن السّاحليّة يشيدونها، كما تابعت في السّابق أفلاماً حول صناعة السّفن، ولم تكن ثمّة عجلات!

أيّة فكرة غبيّة أقنعتِ بها صغيركِ أيتها الكاتبة ذات الخيالِ المُجنّح؟ وأيّة صورة لكِ ستهتزّ في ضمير الصّغير حين يعرف تلك الحقيقة، وقد تحوّل الأمر إلى قضيّة كبرى.. ببساطة سيقولها دون تردد:

- كانت أمي تكذب..

لقد امتلكتِ عقل طفلٍ وقلبه، ولم تدركي أن المرء حين يمتلكُ هذه الأشياء في الطفل فقد امتلك العالم بأسره، وها أنتِ ذي تقومين بفعلِ التدمير..

اختلطت في نفسي مشاعرُ الحب العميق لهذا الكائن الجميل الذي منحني ثقته، ولم أترك لنفسي متسعاً للوم، فقد اتخذتُ قراراً حاسماً بالدّفاع عنه، حتى لو دفعني الأمر لأن أخترع سفينة بعجلات، سأخترعها، وأنقش اسم صغيري على حافّتها، لأربح مجدداً ابتسامته وثقته بأمه..

وفيما هو يتابع أفلام (الكارتون) ويبتسم، تركتُ كلّ أعمالي ورائي، وجلستُ أبحثُ عبر (الإنترنت) عن السفينة العجيبة التي سكنت خيالي.. ومضت دقائق البحثِ طويلة، كمن يفتّش عن جزيرة مغمورة بمياه المحيط، حتى اقتربتُ من اليأس، وقد خرجتُ بمعلومة تفيد أن في السّفن عامّة عجلة واحدة، هي عجلة القيادة فحسب!

تخيلتُ نظرة صغيري وأنا أخبره هذه المعلومة العجيبة، ولسان حاله يقول:

- تستخفّين بعقلي يا أمي دون شك، لَم لا تعترفين أنكِ على خطأ، وتنتهي المشكلة؟!

كان تخيّل تلك النظرة أمراً موجعاً بشعاً، أمدّني بمزيد رغبة في البحث، وطاقة تجددت للتفتيش عن سفينتي، بحثاً في مواقع كثيرة لصناعة السّفن، انتقالاً إلى تطوّرها عبر العصور.. والتقطت عدسة عيني كلمة (عجلات) دون أملٍ كبير.

عُدت إلى الصّفحة.. وشعرتُ أنني ألتقي طيور النورس فتخبرني عن وصولي لجزيرتي المفقودة..

وابتسمتُ منتصرة وأنا أطلبُ من صغيري تهجئة الخبر، ولأقوم بطباعته له:

«تطورت صناعة السّفن في العصر البيزنطي، وتم إمداد السّفينة بعجلات دفع للأمام لتزيد من قوّتها وتقدمها في الماء..

كما احتاجت صناعة السفن القديمة إلى دهن الحوت، ليمنع تسرب الماء عبرها، لكيلا تغرق ومواد أخرى مثل...»

يومها أيقنتُ أنني أحملُ في سفينتي كنزاً رائعاً، يستحقُ أن أبحر به بين أمواج الحياة، ولن أسمح أبداً للماء أن يتسرب، ولا للسّفينة أن تغرق، لأنني ببساطة.. أمٌ تُحب! ■

أظهرت الدراساتُ الأدبية في الحقبة الأخيرة اهتمامًا ملحوظًا بشعراء العمر القصير، وتناول النقاد والمحللون إبداعاتهم وحيواتهم بالدرس والاستقصاء مما لا مزيد عليه حتى أحالوهم ظاهرة أدبية فريدة في أدبنا العربي - ولا شك أنهم كذلك - إلا أنّ الأمر لابد ألا يقتصر على هؤلاء المبدعين قصار العمر، بل إن صورتهم لكي تكتمل لابد أن تُقابل بوجهها الآخر، وأعني صورة المعمرين من الشعراء، ولابد من دراسة أشعارهم خاصة تلك التي كتبتها أناملهم المرتعشة في سنوات عمرهم الأخيرة تحت وطأة الأيام الثقيلة؛ فهاتان الصورتان يجب أن تقترنا في إطار واحد، هذه بألوانها الزاهية، وتلك التي اهترأت حوافها.

المعمرون من الشعراء

حسن شهاب الدين - مصر

وبينما نستشعر في قصائد قصار العمر شفافيتهم وإحساسهم بقرب النهاية علينا أيضًا أن نستشعر عذابات الوحدة والانفراد في عالم متغير صاخب بالنسبة لصوت صبغه الشيب وأوهنته الشيخوخة، وكما نتذكر طرفة ابن العبد، وتاج الملوك الأيوبي، وعبد الحليم المصري، وصالح الشرنوبي، وأبا القاسم الشابي، وغيرهم ممن بلغ ذروة الإبداع ثم انطفأ سريعًا كالشهب الخابية، علينا أيضًا أن نتذكر لبيد بن ربيعة القائل:

ولقد سئمت من الحياة وطولها
وسؤال هذي الناس: كيف لبيد؟![1]

وزهير بن أبي سلمى الذي سئم «تكاليف الحياة»، والنابغة الجعدي، وأسامة بن منقذ، ثم الشاعر القروي وأخيرًا الجواهري وغيرهم ممن أحسّ بخُطا الأيام تمر على قلبه بطيئة وثقيلة بلونها الرماديّ الذي لا يكاد يتغير حتى قال عبد الله بن سبيع الحميري:

أراني كلما هرّمت يومًا
أتى بعده يومٌ جديدْ

يعود شبابه في كل فجرٍ
ويأبى لي شبابي أن يعودْ[٢]

أو ترى أحدهم يدبُّ على عصاه قائلاً وهو مرداس ابن صبيح:

فإنّي قد كبرتُ ورقّ عظمي
وأسلمني لدى الدهر الهناتُ[٣]

حتى إنهم ليرون الموت خيرًا من حياة العجز مثل زهير بن جناب إذ يقول:

فالموت خير للفتى
فليهلكنّ وبه بقيةْ
من أن يرى تهديه وِلْـ
ـدانُ المقامة بالعشيّةْ[٤]

أو كما قال حاطب بن مالك مقارنًا بين حياة مثله من الفانين وغيره من الشباب المتوثب الطامح:

وماذا ترجى من حياة ذليلة
تعمّرها بين الغطارفة الملدِ
وللموتُ خيرٌ لامرئٍ من حياته
يدبُّ دبيبًا في المحلة كالقردِ[٥]

الجواهري

وهذه الأبيات وغيرها ما هي إلا صدى أنفسهم المضاءة بالألم المبدع.

وهذا البحث يطمح إلى قراءة أشعار المعمرين ووضع عناوين كبرى لأغراض أشعارهم التي كتبتها أنامل الشيخوخة المرتعشة، لأنّ لهذه الفئة من الشعراء سمات عامة في قصائدهم التي تضجُّ بالشكوى من طول الزمن وتصف أحوال أصحابها-وكأنهم اتفقوا فيما بينهم- على اختلاف عصورهم وأماكنهم -على أغراض بعينها لابد أن تتناولها أقلامهم حين يزورها هاجس الشعر في عزلتها المنطوية، وأول هذه الأغراض:

◁◁ الملل من طول الحياة.

زهير بن أبي سلمى

وهذا هو العنوان الأكبر الذي نسج حوله المعمرون من الشعراء معظم أشعارهم يتساوى في ذلك قديمهم أو حديثهم وهذه هي السمة الأكثر شيوعًا في قصائدهم وهي التي دفعت جعفر بن قرط العامري لأن يصرخ قائلاً: «**هل مشترٍ أبيعه حياتي**»، وذلك حين رأى لداته من مسقط الشمس إلى الفرات ينامون في كنف قبورهم وقد أسندوا ظهورهم إلى الأبدية إلا إيّاه، وقد صرح محمد مهدي الجواهري بمله من الحياة فقال:

لقد أسرى بيَ الأجلُ
وطول مسيرةٍ مَلَلُ[٦]

ويتساءل أسامة بن منقذ:

فإلام أشقى بالبقا
ء وكم تعذبني الحياة[٧]

ولعل هذا البيت كافٍ للدلالة على أن البقاء بالنسبة لأمثاله من المعمرين شقاء، كما أن الحياة ما هي إلا عذاب خاصة بعد أن«فارقه الأحبة واللدات» وهو المعنى الذي كرره كثيرًا في شعره كقوله:

وأصبحت وحشة الغبراء دونهمُ
من بعد أنس بهم والشمل مجتمعُ
وعشت منفردًا منهم، وأقسم ما
يكاد منفرد بالعيش ينتفعُ[٨]

واعتاد المعمرون من الشعراء حين يشكون من طول الحياة على تعداد سنوات عمرهم كقول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولًا لا أبا لك يسأمِ[٩]

وقول الشاعر القروي:

قدماي غارقتان في التسعين[١٠]

وكذلك قول مجمع بن هلال:

مضت مئة من مولدي فنضيتها

وعشرٌ وخمس بعد ذاك وأربعُ[١١]

ويقول لبيد:

أليس في مئة عاشها رجل

وفي تكامل عشر بعدها عمُرُ[١٢]

القروي

وبهذا السأم من طول الحياة وتعداد السنين، وبالثالثة وهي الانفراد وذهاب الرفاق يتشكل لنا الملمح الأول الذي يدور حوله شعر المعمرين وهو المعنى الذي لخصه القروي بقوله:

ذهب الرفاق جميعهم من دوني

لم يبق منهم شاعر يرثيني

ماذا أؤمّلُ بعدُ مِنْ عيشٍ وها

قدماي غارقتان في التسعينِ[١٣]

استدعاء الماضي:

ويشكل التحسر على الشباب واستدعاء ذكريات الماضي بما فيه، ثاني الملامح التي صبغ بها المعمرون من الشعراء قصائدهم، وما يذكر هذا الملمح إلا ويتبادر إلى الذهن قول أبي العتاهية:

ألا ليت الشباب يعود يومًا

فأخبره بما فعل المشيب[١٤]

وهي الصرخة التي ما زال صداها يتردد عبر كل جيل، وقد تناول أسامة بن منقذ بعض ذكريات شبابه في إحدى مقطوعاته، وكان الداعي لذكرها هو ما عرض له من ألم في رجله بسبب كبر سنه فمنعه من الركوب، فقال هذه الأبيات الدامعة:

رجلاي والسبعون قد أوهنت

قواي عن سعي إلى الحربِ

وكنتُ إن ثوّب داعي الوغى

لبَّيته بالطعن والضربِ

أشق بالسيف دُجا نقعها

شق الدياجي مرسل الشهبِ

أنازل الأقران يرديهم

من قبل ضربي هامهم رعبُ

فلم تدع مني الليالي سوى

صبري على اللأواء والخطبِ[١٥]

ولاشك أن فارسًا كابن منقذ كان أكثر من غيره تأثرًا بعجزه عن النهوض والركوب وهو الذي كان لا يشق له غبار، ولذلك كرر هذا المعنى في قوله:

لم تترك السبعون في إقبالها

مني سوى ما لا عليه معولُ

كم قد شهدتُ من الحروبِ فليتني

في بعضها من قبل نكسي أقتلُ

وأبيك ما أحجمت عن خوض الردى

في الحرب يشهد لي بذاك المنصلُ[١٦]

وليس ذكريات الماضي كلها تحسرات وآهات ،بل قد يشعر هذا القلب الخفوق ببعض الحنين إلى مرح الشباب، بل والتصابي، كما شعر الجواهري حين قال:

يا للتصابي..ألا ينفك يجذبني

على الثمانين جذب النوق بالعطنِ[١٧]

أما البهاء زهير فهو الإمام المقتدى به في هذا الشأن فقد أقسم ألا يترك لسنوات عمره الطويلة هذا القلب اللعوب فقال:

قالوا: كَبِرتَ عَنِ الصِبا

وَقَطَعتَ تِلكَ الناحِيَةْ

ونعم، كبرتُ وإنما

تلك الشمائلُ باقيهْ

ويميـــلُ بـــي نـحـو الـصـبـا
قـلـبٌ رقـيـقُ الحـاشـيـةْ
فـيـه مـن الـطـربِ القـديـــ
ـــمِ بـقـيـة في الـزاويـــةْ[١٨]

المشيب:

وَصْفُ ما حلّ بالرأس من ذلك الضيف غير المحتشم هو ثالث الملامح التي نلمسها في أشعار المعمرين، وهذه أيضًا سمة عامة لدى الشعراء حتى الشباب منهم، فقد تناولوا بحسرة قضية المشيب، فمنهم من رضي ورأى فيه وقارًا وإضاءة للعقل، ومنهم من سخط، وكلاهما سجل لنا هذه التأملات الباكية، فيقول علي بن جبلة:

شَـبـابٌ كَـأَن لَم يَـكُـنْ
وَشَـيـبٌ كَـأَن لَـمْ يَـزَلْ[١٩]

ثم يرسم صورة لهذا الشيب الذي كان بمثابة أمل طواه أجل غير راحم:

كَـأَنّ جُـسـورَ الـصِّـبـا
عَـن الـشَـيـبِ حـينَ اشـتَـعَـلْ
زُهـا أَمَـل مـونِـقٌ
أَطَـلَّ عَـلَـيـهِ أَجَـلْ

أما منصور النمري فيضيف تأثير المشيب في العيون فيقول:

ما واجَهَ الشَيبَ مِن عَينٍ وَإِن رَمِقَت
إِلا لَـهـا نَـبـوَةٌ عَـنـهُ وَمُـرتَـدَعُ[٢٠]

وهو المعنى الذي ذكره المتنبي –وإن لم يكن من المعمرين –إلا أنه يصف شدة تأثير المشيب عليه فيقول:

ضَيفٌ أَلَمَّ بِرَأسي غَيرَ مُحتَشِمٍ
وَالسَيفُ أَحسَنُ فِعلاً مِنهُ بِاللَمَمِ[٢١]

وبعض الشعراء أحس بالشيب سُمًّا إلا أنه بغير ألم فيقول:

هـو الـسـمُ إلا أنـّه غـير مـؤلم
ولم أرَ مثل الشيب سُمًّا بلا ألمِ[٢٢]

وكلُّ الشعراء يرون المشيب نذيرًا بالموت، فعديّ بن زيد يقول:

وابيضاضُ السواد من نذر الشـ
ـــرّوهل مثله لحي نـذيـرُ[٢٣]

وقال أبو العتاهية:

ألا يـا مـوت لم أرَ مـنـك بُـــدًّا
أتـيـتَ ومـا تحـيـفُ ومـا تحابي
كـأنـك قـد هـجـمـتَ عـلـى مشيبي
كما هجمَ المشيبُ على شبابي[٢٤]

وهناك من الشعراء من رحب بالمشيب كدعبل الخزاعي الذي قال فيه:

أَهـلاً وَسَـهـلاً بِالمَشيبِ فَـإِنّـهُ
سِمَةُ العَفيفِ وَحِليَةُ المُتَحَرِّجِ[٢٥]

إلا أننا نعتقد أنه قول غير صادق، فشاعرنا نفسه هو الذي قال:

ضحك المشيبُ برأسه فبكى[٢٦].

وإنك لتلمح الصدق في بكائه على الشباب الراحل، إذن فترحيبه بالمشيب لا يخدعنا عن حقيقة نفسه، وكان الأحقّ به أن يعترف كما اعترف الشريف المرتضى في قوله:

لا مَرحباً بِالشّيب أَظلَمَ باطني
لَمّا تجلّلني وأشرقَ ظاهري[٢٧]

محمد حسن فقي

شكوى الضعف:

أما وصف آيات الكبر وطلب المساعدة فهو الملمح الرابع الذي يميز شعر المعمرين، فمحمد حسن فقي يتخيل نفسه طللا بائدًا بل مثلا سائرًا فيقول:

أرفيقتي في اللهو معذرة
منّي إليكِ فإنّني طللُ

قد كدتُ أذهبُ في الورى مثلا
لو كانَ ينفعُ عندهم مثلُ[٢٨]

ويلخص المستوغر بن ربيعة شكواه في الأبيات الآتية حينما سأله معاوية -رضي الله عنه-:كيف تجدك يا مستوغر؟ فقال:

سَلْني أنبئْكَ بآياتِ الكِبَرْ
نومُ العشاء وسُعَالٌ بالسحرْ
وقِلّةُ النوم إذا الليلُ اعتكَرْ
وقلةُ الطعم إذا الزاد حضَرْ
والناس يَبْلَون كما تَبلَى الشّجَرْ[٢٩]

وإذا كان حميد بن ثور يقول:

أَرى بَصري قَد رابَني بَعدَ صحّةٍ[٣٠].

وعوف بن محلّم يقول:

إنّ الثمانينَ - وبُلّغْتَها-
قدْ أحوجَتْ سمعي إلى ترجمانْ[٣١]

فالبارودي لا يكتفي باختلال البصر وثقل السمع بل يصف الكثير من شكواه المرّة قائلا:

أَخْلَقَ الشّيْبُ جِدّتي وكَسَاني
خِلْعَةً مِنْهُ رثّةَ الجِلبَابِ
وَلَوَى شَعْرَ حاجِبَيّ عَلَى
عَيْنَيّ حَتّى أَطَلّ كَالهُدّابِ
لا أَرَى الشَيءَ حِينَ يَسْنَحُ إلاّ
كَخَيالٍ كَأَنّني في ضَبابِ
وَإِذَا مَا دُعِيتُ حِرْتُ كَأَنّي
أَسْمَعُ الصّوْتَ مِنْ وَرَاءِ حِجابِ
كُلّمَا رُمْتُ نَهْضَةً أَقْعَدَتْني
وَنَيّةٌ لا تُقِلُّها أَعْصابي[٣٢]

والبيت التالي يُجمل ما انتهى إليه شاعرنا:

لَم تَدَعْ صَوْلَةُ الحَوادِثِ مِنّي
غَيْرَ أَشْلاءِ هِمّةٍ في ثِيَابِ

ولأسامة بن منقذ غرام خاص بوصف عصاه التي يتكئ عليها فيقول:

حَمّلتُ ثِقْلِيَ بعد ما شِبْتُ العَصا
فَتَحَمّلَتْهُ تَحمُلَ المُتَكَارِهِ
ما آذَها ثِقْلِي ولكن ثِقلُ ما
أبقَى الشّبابُ عَليّ من أوزَارِهِ[٣٣]

وأسامة يلتمس العذر لعصاه إن عجزت عن حمله ويجد مبررا لذلك في قوله:

إن ضعُفَتْ عن حملِ ثِقلي رِجْلي
ورَابَني عِثارُها في السّهلِ
فللعَصَا عِندِيَ عُذرُ المُبلِي
إن عَجزتْ أوْ ضعُفت عن حَمْلي[٣٤]

وكرر المعنى ذاته في قوله:

وإذا رجلِيَ خانَتْني فَلا
لومَ عندي للعصا في أن تخونَا[٣٥]

البارودي

وتاريخنا الأدبيّ يشكر لابن منقذ وضعه لكتاب(العصا) وقد جمع فيه طائفة صالحة من الأخبار والأشعار المتعلقة بالعصا.

طلب المساعدة:

ويرتبط بهذا الملمح في الشعر العربي لدى المعمرين ملمح آخر هو جزء منه وهو طلب المساعدة والاحتياج لمن يمدُّ يد العون لهذا الشيخ الفاني، وأوّل ما يصل إلى أسماعنا قول ربيع بن ضبع الفزاري بل استغاثته:

إذا كانَ الشّتاءُ فأدفِئوني
فَإنّ الشّيخَ يَهدِمُهُ الشّتاءُ[٣٦]

وذلك في كلمته التي يخاطب فيها قومه وأولها:

ألا أبلِغ بَنِيّ بَنِي رَبيعٍ
فَأشرارُ البَنينَ لكُم فِداءُ
بِأنّي قَد كَبرتُ وَدَقّ عَظمي
فَلا تَشغَلكُمُ عَنّي النِّساءُ

ولابد أن نتذكر طلب زهير بن مرخة وقد عاش مئة وسبعين سنة:

كبرتُ وأمستْ عظامي رمادا
وما تأملُ العين إلا رقادا
أقول لأهلي لا تظعنوا
وهاتوا فراشا وطيئا وزادا(٣٧)

المعمرون ومواجهة الموت

وهكذا تمضي قافلة العمر بطيئة بهؤلاء الشعراء، ولا يتبقى لهم إلا مواجهة الموت وقد استطاعت أناملهم المرتعشة أن تضيف لونا عميقا في شعرنا العربي وإن كان رماديًا وقاتمًا..

فالجواهري مثلا يرى أن الموت المجهول سبب لتنغيص حياته فيقول:

ينغصُ العيشَ أنّ الموتَ يدركه
فنحنُ مِنْ ذين بين الناب والظفرِ(٣٨)

أمّا زهير بن جناب فهو في شوق للموت ليريحه من هذه الحياة الثقيلة الوطأة فيقول:

لَقَد عُمِّرتُ حَتّى لا أُبالي
أَحَتفي في صَباحي أَم مَسائي
وَحُقّ لِمَن أَتَت مِئَتانِ عام
عَلَيهِ أَن يَمَلَّ مِنَ الثَواءِ(٣٩)

وكذلك عمرو سليل أبي الجعد الذي يرى الموت مخلصا فيقول:

فإنْ أمتْ فالموت لي خيرة
من قبل أن أهذي ولا أدري(٤٠)

ولسيف بن وهب أبيات رائعة يصف فيها استعداده لمواجهة الموت ويقول:

ألا إنّني عاجلا ذاهبُ
فلا تحسبوا أنّه كاذبُ
لبست شبابي فأفنيتُهُ
وأدركني القدرُ الغالبُ

وما أشجى وأصدق اعترافه:

قس بن ساعدة

وأدركني القدرُ الغالبُ(٤١)

وبمعادلة منطقية بسيطة يرى قسّ بن ساعدة الإياديّ أنه لابد لاحقٌ بالماضين فيقول:

لَمّا رَأَيتُ مَواردا
لِلمَوتِ لَيسَ لَها مَصادِرْ
أَيقَنتُ أَنّي لا مَحا
لَةَ حَيثُ صارَ القَومُ صائِرْ(٤٢)

وهكذا كان المعمرون من الشعراء على استعداد دائم للرحيل حاملين معهم ذكريات صبا لاعب، وشباب غالب، وسنوات مشيب خطاها واهنة وأحمالها ثقيلة، تاركين لنا قصائد ومقطوعات هي من أصدق ما في ديوان شعرنا العربي، حتى إنّ بعضهم أراد لحظة الموت أن يترك لأبنائه بعض الوصايا وكأنّ الشعر يأبى أن يفارقه حتى لحظة النهاية، وهي النهاية التي طال انتظارها من هؤلاء الشعراء المعمرين وكلهم يردد مع أبي زبيد الطائيّ:

أتاني رسولُ الموت يا مرحبا به
لآتيه وسوفَ واللهِ أفعلُ(٤٣)

الهوامش

(١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص٣٥، حققه وقدم له د.إحسان عباس- سلسلة التراث العربي-الكويت١٩٦٢.

(٢) كتاب المعمرين من العرب وطرف من أخبارهم للسجستاني، ص٣٤، عني بتصحيحه وتعليق حواشيه السيد محمد أمين

الخانجي، وقرأه على الشنقيطي، ط١، ١٣٢٣هـ/١٩٠٥م، مطبعة السعادة.

(٣) المصدر السابق، ص٣٥.

(٤) الشعراء الجاهليون الأوائل، ص٤٠٩، د.عادل الفريجات، دار المشرق، ط١، ١٩٩٤م.

(٥) كتاب المعمرين، ص٢٩.

(٦) ديوان الجواهري الأعمال الكاملة، ص٨٥٥، قصيدة بريد الغربة، دار الحرية، بغداد، ط٢، ٢٠٠٠م.

(٧) ديوان الأمير الفارس أسامة بن منقذ، ص٢٩٥، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

(٨) المصدر السابق، ص٢٩٩.

(٩) ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص٧٠، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٦هـ/١٩٩٦م.

(١٠) الشاعر القروي، الأعمال الكاملة، الشعر، ص٤٥٧، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، جمعه وبوبه وضبطه وقدم له (مكتب التدقيق اللغوي).

(١١) كتاب المعمرين، ص٣٢.

(١٢) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص٣٥٠.

(١٣) الشاعر القروي، الأعمال الكاملة، الشعر، ص٤٥٦، ٤٥٧.

(١٤) ديوان أبي العتاهية، ص٢٣، دار الكتب العلمية، بيروت.

(١٥) ديوان الأمير الفارس أسامة بن منقذ، ص٢١٠، وفي البيت الرابع إقواء.

(١٦) المصدر السابق، ص٢٧١.

(١٧) مختارات الجواهري، ج٢، ص١٢٩، قصيدة الغضب الخلاق، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(١٨) ديوان البهاء زهير، ص٢٩٥، شرح وتحقيق محمد طاهر الجبلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، سلسلة ذخائر العرب٥٣، دار المعارف، القاهرة.

(١٩) شعر علي بن جبلة، ص١٩، جمعه وحققه وقدم له د.حسين عطوان، ط٣، سلسلة ذخائر العرب٤٨، دار المعارف، القاهرة.

(٢٠) كتاب الأمالي للقالي، ج١ ص١١٢، تقديم د.محمد مصطفى أبي الشوارب، سلسلة الذخائر العدد١٨٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب الثانية١٣٤٤هـ/١٩٢٦م.

(٢١) ديوان المتنبي، ص٣٦، المكتبة الثقافية، بيروت.

(٢٢) البيت منسوب لأعرابي في عدة مصادر، وانظر مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي لأحمد قبش، ص٢٥٦، ط٢، ١٤٢٣هـ، ١٩٨٣م، دار الرشيد.

(٢٣) الحماسة لأبي عبيدة البحتري، ص٢٢٤، وضع حواشيه محمد رضوان ديوب، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

(٢٤) ديوان أبي العتاهية، ص٢٣.

(٢٥) ديوان دعبل بن علي الخزاعي، ص٥٣، جمعه وحققه د.محمد يوسف نجم، دار الثقافة – بيروت.

(٢٦) المصدر السابق، ص١١٧.

(٢٧) ديوان الشريف المرتضى، القسم الثاني، ص٧٣، حققه ورتب قوافيه وفسر ألفاظه رشيد الصفار المحامي، دار إحياء الكتب العربية(الحلبي)، ١٩٥٨.

(٢٨) قضية الزمن في الشعر العربي، ص١٠٥، د.فاطمة محجوب، مكتبة الدراسات الأدبية٨٠، دار المعارف، القاهرة.

(٢٩) العقد الفريد لابن عبد ربه، ج٣، ص٥٣-٥٤، تحقيق أحمد أمين وصحبه، القاهرة، ١٩٤٩، وتعزوها بعض المصادر للعريان بن الهيثم..

(٣٠) الحماسة لأبي عبيدة البحتري، ص١١٧.

(٣١) طبقات الشعراء لابن المعتز، ص١٨٨، تحقيق عبد الستار فرج، سلسلة ذخائر العرب٢٠، دار المعارف، القاهرة.

(٣٢) ديوان محمود سامي باشا البارودي، ص٥٥، شرح علي عبد المقصود عبد الرحيم، دار الجيل، ط١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.

(٣٣) ديوان الأمير الفارس أسامة بن منقذ، ص٢١٠.

(٣٤) المصدر السابق، ص٢٧٢.

(٣٥) المصدر السابق، ص٢٧٤.

(١٣٦ الحماسة لأبي عبيدة البحتري، ص٢٣٨.

(٣٧) كتاب المعمرين، ص٦٤.

(٣٨) ديوان الجواهري الأعمال الكاملة، ص٨٩٠.

(٣٩) الشعراء الجاهليون الأوائل، ص٣٩٥.

(٤٠) كتاب المعمرين، ص٣١.

(٤١) المصدر السابق، ص٤١.

(٤٢) البيان والتبيين للجاحظ، ج١، ص٣٠٩، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون/مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧/١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

(٤٣) كتاب المعمرين، ص٨٦.

مصطفى عبدالمجيد سليم- مصر

رسالة إلى المسافر المقيم

وهنت خُطوةٌ وحل انطفاءُ ... وعرا القلب مذ عراه رجاءُ

لبس القلبُ كسوة من نقاء ... عزَّ يا قلب أن يُنال النقاءُ

فكفى.. دورة الليالي توالت ... جلُّها كاسف وبعض وِضاءُ

لغة العمر دُونت في كتاب ... بين كفيك جِده والهراءُ

مذ تبدت للقلب لؤلؤة الـ ... وصل ومسعاك رفعة شماءُ

قد عرفت العزاء في عزة الـ ... نفس بدنيا يختال فيها الطلاءُ

وعرفت النقاء في صفحة الـ ... كف تجلت أحناؤها البيضاءُ

* * *

إن تسلني أجبك، شيبك شيبي ... والعطايا صَلاتنا والدعاءُ

أنرى الزيف شرعة صيَّروه ... ثم يبدو لِهامَتَينا انحناءُ..؟

أنرى الليل خيَّلوه نهارا ... لعيون .. ويحتوينا الخِباءُ؟!

أنرى .. كم نرى النهار جميلا ... بعيون أغفى عليها الرضاءُ

* * *

قاطنَ الشطِّ هل مزار يرجّى ... لكلينا يطيب فيه اللقاءُ؟

دع لنا منك صبوةً تحتوينا ... إن ريح الصَّبا لديكم رُخاءُ

إن ريح الصَّبا قديم سُراها ... وقديما أغرى بها الشعراءُ

صيَّروها للعشق ضفَّة وصل ... طاب في سعيها الجوى المعطاءُ

قاطنَ الشطِّ مُدَّنا بقليل ... من نسيم الصَّبا ليروى الظماءُ

وأطِلْ وِقْفة بدرب ظليل ... من دروب العزاء.. يحلُ العزاءُ

منصة التمثيل منبر للدعوة

اهتدى الإنسان بفطرته إلى وجود خالق للكون يدبر أموره ويسيّر حركته، ثم جعل الإنسان الوثني لكل قوة في الكون وكل ظاهرة في الطبيعة إلها أو إلهة، فكان هناك إله البحار وإله العواصف وإله الحرب وإله الصيد وإله الحب وإله الجمال، بل وهناك أيضاً إله الآلهة، ومع كثرة الآلهة كثرت الشعائر والطقوس التي حاول بها الإنسان دائما أن يرضي هذه الآلهة ويتقي غضبها.

وفي رأيي أن هذا النوع من الطقوس الذي يعتبره المتخصصون إرهاصاً بالفن التمثيلي أو الدرامي، كان أسبق الفنون التي مارسها الإنسان جميعاً.

د. حمادة إبرهيم - مصر

الأدب التمثيلي وسيلة للدعوة:

وإذا تابعنا مسيرة التاريخ، وجدنا أن الوثنية القديمة في مصر الفرعونية كانت تقوم على اعتقادات معينة في شكل أساطير مختلفة، ولعل أشهرها أسطورة «إيزوريس». وكان الفرعون نفسه يشترك في تمثيلها مع الكهنة والأمراء وطوائف من الشعب. وكانت هذه الأساطير تعرض داخل المعابد وفي ساحاتها.

وإذا انتقلنا إلى الإغريق، وجدنا أن أدبهم التمثيلي العظيم نشأ أيضاً في أحضان عقيدتهم الدينية وفي هياكل المعابد، حيث بدأ هذا الأدب عندهم بالطقوس التي كانت تقام احتفالاً بالآلهة المزعومة كإله الخصب. ثم إن أشهر ملاحمهم، بل أشهر ملاحم التاريخ وهما (الإلياذة) و(الأوديسة) اللتان ألهمتا كتابهم المسرحيين أعظم إنتاجهم، هاتان الملحمتان كانتا أيضاً تدوران في إطار

العلاقات بين الآلهة – في زعمهم – والبشر، وبين الآلهة المزعومة بعضها ببعض، كذلك فإن التمثيليات التي أخذت منهما كانت تقوم في معظمها على اعتقادات دينية، من مثل الاعتراف بوجود قوة خارقة تسير العالم وتتحكم في مصائر البشر.

وهكذا كان الارتباط وثيقاً بين المسرح الإغريقي والعقيدة الدينية. وكان للرومان أيضاً أدبهم التمثيلي المعروف. وكان هذا الأدب معالجة جديدة للموضوعات الإغريقية، بل كان أحياناً ترجمة لها، مع صبْغه بطابع الرومان وعاداتهم وتقاليدهم.

وحينما ظهرت المسيحية، حاول رجال الدين النصارى في البداية الهجوم على التمثيل الروماني بسبب اختلاف العقيدة من ناحية – وبسبب ابتعاد التمثيل عن القيم الدينية بصفة عامة واتجاهه نحو العبث.

لقد اعتبر النصارى العالم مسرحاً كبيراً يتكون من فصول ثلاثة هي السماء، والأرض، والجحيم. وكان الرهبان والراهبات يقومون بكتابة التمثيليات التي كانت تعبر عن هذه المعاني، ويقوم بتمثيلها رجال الدين أنفسهم داخل الكنائس ، إلى جوار التمثيليات التي كانت تعالج الطقوس الدينية والتعاليم النصرانية أمام الناس.

وحينما زادت أعداد جماهير المشاهدين من ناحية، وانشغال رجال الدين بأعمالهم النوعية – من ناحية أخرى، خرجت الفرق التمثيلية لتعرض أعمالها في الساحات الكبيرة أمام الكنائس، ولعل عناوين التمثيليات الأولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر الميلادي مثل تمثيلية (آدم) تؤكد استمرار ارتباط التمثيل بالعقيدة النصرانية.

وفي فترة لاحقة، تكونت فرق للتمثيل عرفت بفرق الأتقياء، وكان أعضاؤها والمؤلفون لها من الشمامسة.

ويتقدم بنا التاريخ، ونصل إلى عصر النهضة الأوروبية، فيظهر الحنين إلى هذا النوع من التمثيليات الدينية، فتعود إلى الظهور مرة أخرى.

■ كان التمثيل عند الفراعنة والإغريق والرومان والنصارى وسيلة في أيدي رجال الدين لنشر تعاليمهم ووعظ الناس وإرشادهم.

ثم جاء عصر الكلاسيكية الجديدة وهو واحد من أكثر عصور التمثيل ازدهاراً في العالم، فنجد الحركة التمثيلية تبدأ بتقليد التمثيليات الإغريقية القديمة. وإذا كان التمثيل في عصر الكلاسيكية الجديدة ذا صبغة عالمية وعلمانية، إلا أن ذلك لم يمنع أعظم المؤلفين في ذلك العصر وهم (راسين) و (موليير) و (كورني) من جعل العقيدة النصرانية مادة لبعض تمثيلياتهم.

من كل ما تقدم يتضح لنا أن التمثيل عند الفراعنة والإغريق والرومان والنصارى كان وسيلة في أيدي رجال الدين لنشر تعاليمهم ووعظ الناس وإرشادهم.

◁◁ التراث العربي والإسلامي مصدر للأدب التمثيلي

أما بالنسبة للعرب والمسلمين، فإن الناظر في تاريخهم وتراثهم الأدبي يجد من العناصر الدرامية والملامح التمثيلية ما كان يمكن أن يمهد لقيام أدب تمثيلي عظيم.

ومن أهم الملامح الدرامية في الجاهلية نذكر الأسواق الأدبية التي كانت مجالاً عظيماً لازدهار فنون الإلقاء والخطابة والمساجلات الشعرية التي تعد إرهاصات للفن التمثيلي لم تستغل.

يأتي بعد ذلك بعض فنون الشعر العربي مثل الفخر والحماسة والهجاء.

والناظر في بعض المعلقات يجد فيها المادة الأولية للعديد من المشاهد الدرامية الراقية التي لا ينقصها إلا الاستغلال والصياغة الفنية الملائمة.

كذلك من أبرز المظاهر الدرامية في الجاهلية عملية الطواف حول الكعبة وما كان يصاحبها في الماضي من حركات وإيماءات.

وإذا اتجهنا إلى القرآن الكريم، هالنا ما يزخر به من قصص حافلة ثرية، والأمثلة أكثر من أن تحصى، منها قصص آدم عليه السلام، وبداية الخلق، وقابيل وهابيل، ونوح، ويوسف، وإبراهيم، وأهل الكهف، وبنو إسرائيل، وقارون ...إلخ.

وإذا انتقلنا إلى العصر الحديث وجدنا محاولات جادة قام بها بعض كبار الكتاب الذين عالجوا في تمثيلياتهم موضوعات من التراث العربي والإسلامي مثل أحمد شوقي ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير، ومحمود غنيم وعزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي.

ولا يسعني في هذا الصدد إلا أن أشير إلى ما كان بين الجماعات الإسلامية في مصر في الأربعينيات وبين النشاط التمثيلي من صلات قوية. فقد كان هذا النشاط بارزاً في بعض الجمعيات الإسلامية وبخاصة جمعية الشبان المسلمين، حيث كانت القيادات الإسلامية تشجع هذا التعاون وتباركه، إيمانا منها بأهمية الدور الذي يمكن أن يضطلع به التمثيل في مجال الدعوة. ولا أدل على هذه النظرة الواعية من الكلمة التي ألقاها الشيخ عبد الرحمن البنا الذي كان رائدا من رواد التمثيل الإسلامي بمسرحيته (المعز لدين الله الفاطمي) التي عُرضت على مسرح دار الأوبرا. حيث قال في كلمته: «الأدب التمثيلي مدرسة عالية ومنبر ينادى من فوقه بأكرم المبادئ وأنبل الغايات». ويشير في كلمته إلى الإقبال الشديد الذي تلقاه الأفلام الدينية من الجماهير في أنحاء العالم.

وها هو ذا الشيخ أحمد الشرباصي الرائد الديني في

■ هذا الأدب التمثيلي المضلل، هذا السلاح الأمضى، ذو الحدين كأي علم، وكأي فن، ألم يحن الوقت لكي نعيده إلى كنف الدين فيكون له لا عليه؟

جمعية الشبان المسلمين يتحدث بمناسبة عرض مسرحية (بطولة) في عام ١٩٦٠م فيقول في كلمته: «جماعة الشبان المسلمين للتمثيل تحيي النواحي التاريخية المجيدة في الإسلام، في محاولة لخدمة العقيدة الصحيحة، ثم يختتم الشيخ الشرباصي كلمته قائلا: «وليس ببعيد ذلك اليوم الذي يحس فيه الناس جميعا هنا وهناك بالرسالة التي ينهض بها المسرح الإسلامي. وليس ببعيد ذلك اليوم الذي يرى فيه أهل البصر والبصيرة أن من الواجب نحو العقيدة والإنسانية أن يعمم هذا التمثيل الإسلامي، وأن ينتشر ويذيع فيكون للقيم الرفيعة منبراً».

أسباب انقراض الأدب التمثيلي الإسلامي:

ولكن بكل أسف انحسر الأدب التمثيلي الإسلامي بعد أن أمده كبار الكتاب بإنتاجهم، وبعد أن حظي بتأييد العلماء المسلمين ورواد الجماعات الإسلامية، وفي رأيي

كان وراء ذلك الانحسار مجموعة من الأسباب العامة والمتداخلة التي تتعلق بكل من له علاقة بالحركة التمثيلية: المؤلف، والمخرج، والمسرح، والجمهور.

أولا : المؤلف:

قلة الكتاب في هذا المجال، الكاتب المؤمن، الموهوب، الدارس. ندرة الكاتب الذي يملك هذه الصفات الثلاث التي لا بد من توافرها في أي كاتب يريد أن يضطلع بمهمة التأليف للمسرح الإسلامي، والجمع بين هذه الصفات معادلة صعبة، والأسباب يمكن حصرها في الآتي:

- التراخي في بث الروح الدينية عند النشء الذي سوف يخرج من بينهم الكاتب في يوم من الأيام. ثم إهمال تعويض ذلك خلال سنوات الدراسة في المعاهد التي يتخصص فيها الفنانون بعد ذلك بحيث تزداد الهوة بينه وبين تراثه كلما تقدم في دراسته، وفي بعض الأحيان يبلغ الأمر به إلى التعالي على هذا التراث الأدبي والديني والتقليل من شأنه، وعدم الاهتمام بمعالجته أدبياً وفنياً باعتباره غير جدير بهذه المعالجة، والارتماء في أحضان الأساطير الأجنبية والموضوعات التي لا تمت إلى مجتمعاتنا بصلة. وحتى لو قدر له معالجة الموضوعات الإسلامية، فقد تأتي المعالجة مباشرة بحيث لا تختلف المسرحية عن القصة أو عن الخطبة الطويلة أو الدرس الأخلاقي، مما هو ليس من مهمة المسرح، فإذا الكاتب يُنفّر بدلا من أن يؤلِّف، ويبغّض بدلا من أن يحبّب.
- قلة العائد الذي تحققه مثل هذه التمثيليات على مستوى المادة وعلى مستوى الشهرة. ولا شك أن هذا الأمر مرتبط بما سبق أن ذكرنا عن ضعف التربية الدينية، فالكاتب المتدين – إن وجد – فربما يضحي بالمادة ويزهد في الشهرة.

ثانياً : المخرج والفنيون:

وما يقال عن الكاتب يقال أيضاً عن المخرج وغيره من الفنيين، فالمسرح اليوم ليس مسرح نص أو مسرح كاتب بقدر ما هو مسرح إخراج. فالدور الذي يقوم به المخرج اليوم من الضخامة بحيث يمكن أن نعد النص المسرحي مادة أولية، والمخرج هو الذي يشكلها بصورة قد تبتعد كثيراً عن النص الأصلي. وربما يوجد الكاتب الذي يريد – عن إيمان أو عن جدارة – أن يخوض تجربة التأليف للمسرح الإسلامي، لكنه قد يصطدم بالمخرج المتغرب الذي يسفه رأيه ويصرفه عن هدفه النبيل.

ثالثاً : المسرح:

الشيء نفسه يقال أيضاً عن المسرح مبنى ومنصة، وبخاصة مدير المسرح. فقد يوجد الكاتب المطلوب والمخرج المطلوب، ثم تتحطم آمالهما على صخرة الجشع الذي يتمثل في مطامع مديري المسارح الذين لا يسعون عادة إلا إلى الكسب وتحقيق أكبر عائد من الدخل، بصرف النظر عن نوعية العمل الفني.

وهكذا، فإن التقاء هذا الثالوث الذي يتحلى بالصفات المطلوبة أمر نادر الحدوث أو هو معادلة صعبة، إن لم تكن مستحيلة، وحتى لو قدر لها أن تتحقق في غفلة من الزمن، فهناك الركن الرابع من هذا البناء والذي لا يقوم إلا به، وأقصد به الجمهور.

رابعاً : الجمهور:

ولا يغيب عنا أهمية هذا العنصر في نجاح العمل المسرحي، فالجمهور هو الحكم الأول والأخير وخاصة في مجتمعاتنا، والكاتب لا يكتب من فراغ، بل هو يجعل الجمهور نصب عينيه، وكذلك مدير المسرح، فالجمهور، ذلك الابن الذي تعود على التدليل، من الصعب أن تحوله عما تعود عليه من مسرحيات رخيصة تتفق وعواطفه الهابطة وتشبع غرائزه الرخيصة. ولا شك أن هذا الوضع راجع إلى السبب الأول وهو تربية النشء، بالإضافة إلى تسابق وسائل الإعلام الأخرى إلى الإسهام في فساد هذه التربية مما تفقد معه المناخ الصالح الخالص من الشوائب التي تفسد الأذواق وتؤثر في قبول الجماهير لمثل هذه الأعمال الجادة، يساعد على ذلك أيضاً وجود النوايا السيئة التي

لا يخدمها عرض هذه المسرحيات لأسباب سياسية أو سلطوية. وبذلك ينحط الذوق العام ويهبط الحس الفني عند الجماهير، فلا ترقى إلى المتعة الروحية التي توجد في هذه المسرحيات الهادفة، مفضلة عليها العروض الرخيصة التي لا تقدم إلا المتع الرخيصة الزائلة.

خامسا: الدولة:

أضيف إلى ما تقدم موقف الدولة.

ولعله كان في الإمكان التغلب على كل الصعوبات السابقة لو تبنت الدولة فكرة إقامة المسرح الإسلامي، فالدولة هي التي تملك إعداد وتكوين المؤلف المسلم بوسائل مختلفة، وفي مقدورها أن تعوضه عما يصيبه من الضرر المادي، وفي مقدورها أيضاً أن تفعل الشيء نفسه فيما يتعلق بالمخرج الصالح والفنيين المطلوبين، وفي مقدور الدولة أيضاً أن توفر المسرح الملائم الذي يقبل عرض المسرحيات الإسلامية دون النظر إلى حصيلة الشباك. وبإمكان الدولة لا غيرها تجنيد وسائل الإعلام لتوفير المناخ الإسلامي الصالح.

إذن: فعملية إيجاد المسرح الإسلامي ليست مهمة فرد أو جماعة وإنما هي مسؤولية أمة، مسؤولية دولة تملك إمكانيات التنفيذ وتوفير أسباب النجاح.

بعث الأدب التمثيلي الإسلامي:

فإذا كنا جادين، ولا شك في ذلك لحظة، في حماية الأمة الإسلامية من تيارات الفساد المختلفة التي تحاول النيل منها، وإذا كانت هذه التيارات المفسدة تتفنن في التسلل إلى وسائل الإعلام المختلفة والسيطرة عليها بشتى الطرق وتجندها لبث سمومها في كل مكان، ولا سبيل إلى تجنبها لأنها أصبحت تختلط بالهواء الذي نتنفسه، فالمذياع، والفيديو والمجلات الفنية، والكمبيوتر والإنترنت إن لم تكن في كل بيت فهي تطاردنا حيثما كنا. وأصبحت

تتفنن في استهواء كبيرنا قبل صغيرنا، أقول: إذا كان الوضع بهذه الصورة القاتمة، ألا يجدر بنا أن نتصدى لهذا التحدي الشيطاني بنفس الأسلحة التي يستعملها، ولا نكتفي بالشجب وبالنهي واللوم وغيرها من الوسائل المباشرة العاجزة التي لا تلائم روح العصر والتي تشبه السيف العتيق في معركة عصرية يستعمل فيها العدو اللدود كل مردود التكنولوجيا الحديثة؟

والشطر الثاني من السؤال هو: في أي بلد يمكن أن يتحقق ذلك؟ والإجابة الطبيعية الوحيدة هي: في المملكة العربية السعودية. فقد تتوافر الإمكانيات المادية والبشرية في بلاد أخرى، ولكن المملكة العربية السعودية تنفرد بعنصر مهم في الحركة المسرحية لا يوجد في سواها في الأمم، وهذا العنصر هو البيئة الإسلامية أو المناخ الديني الصالح لإنبات المسرح الإسلامي وترعرعه: فهناك الاتجاه العام للدولة المكرس لخدمة العقيدة الإسلامية، وهناك التوجيه العام لوسائل الإعلام نحو هذا الهدف المقدس، وهناك الاستعداد المتوافر عند الأفراد والجماعات لقبول التجربة المسرحية الجديدة، بل هناك التطلع المشوب باللهفة إلى هذه التجربة التي تهفو إليها القلوب جميعاً. كما أنه ليس هناك ما يشوب هذا الاتجاه العام من تيارات معارضة لها مصالح مختلفة.

تصور مبدئي لما يمكن أن يكون عليه الأدب التمثيلي الإسلامي:

أولا : في المدارس :

- إضافة مادة التمثيل إلى المقررات الدراسية لتصبح مثل مادة التربية الفنية والتربية الرياضية، ومن خلال هذه المادة يدرس بالإضافة إلى التمثيل وفنونه المختلفة من ديكور وماكياج، فن الإلقاء والخطابة.
- إقامة مسرح في كل مدرسة.
- تكوين فرقة للتمثيل بكل مدرسة تختار عروضها من بين الصفحات المجيدة في تاريخ العرب والمسلمين، وتكون في ذات الوقت حقلاً للتجارب المسرحية.
- تخصيص جوائز للمتفوقين في النشاط التمثيلي بمختلف فروعه.
- تنظيم مسابقات في التأليف المسرحي بين الطلاب وتخصيص جوائز مناسبة لها.
- تنظيم مسابقات في التمثيل بين فرق المدارس المختلفة وذلك في نهاية كل عام دراسي.

ثانياً : في الجامعات :

أولاً : في رأيي أن يكتفى مبدئياً بإنشاء فرع في قسم الإعلام أسوة بالإذاعة والصحافة. والاكتفاء في البداية بتدريس بعض المواد التي تُختار من بين التخصصات المختلفة (النقد – التمثيل – الإخراج – الديكور). وأقترح المواد الآتية:

- تاريخ الدراما، نصوص عربية، نصوص غربية، فن كتابة التمثيلية، التمثيل، الديكور «المناظر»، الإخراج.

ثانياً : إنشاء فريق للتمثيل من بين العناصر الموهوبة يكون حقلاً للتجارب.

ثالثاً : تنظيم مسابقات في التأليف التمثيلي وتشجيع المتفوقين بالجوائز المالية وطبع التمثيليات الفائزة وتسهيل عرضها.

رابعاً : تبني العناصر الممتازة في التأليف والتمثيل والإخراج...إلخ، وإتاحة الفرصة لها للدراسة بالخارج.

خامساً : تنظيم بعثات قصيرة للمتفوقين إلى بعض الدول العربية لحضور دورات قصيرة في تخصصاتهم.

ثالثاً : على مستوى الدولة :

- إقامة قاعة للتمثيل في كل حي أو منطقة سكنية تصلح في ذات الوقت لإقامة الندوات وإلقاء المحاضرات وتنظيم المسابقات التمثيلية بين مدارس المنطقة وتقديم عروض الفنون الشعبية.
- تكوين فرقة تمثيلية قومية تمثل الدولة في المهرجانات العربية والإسلامية والدولية.
- إنشاء معهد للفنون التمثيلية للتخصصات المختلفة من تمثيل وإخراج ونقد وديكور... إلخ.
- تنظيم مسابقات في التأليف للتمثيل الإسلامي تخصص لها الجوائز.
- تنظيم مسابقات في تمثيل المسرحيات الإسلامية على مستوى العالم الإسلامي.
- إصدار سلسلة متخصصة في التمثيل الديني بالإضافة إلى الدراسات الجادة في مجال الأدب التمثيلي الإسلامي.
- دعوة الفرق التمثيلية من البلاد العربية والإسلامية لتقديم عروضها الإسلامية.
- اختيار العناصر المتفوقة في فنون التمثيل المختلفة وإرسالها في بعثات قصيرة وطويلة للخارج.

وبعد، فإن الأدب التمثيلي، ذلك الابن الضال الذي حاول بعضهم، إيمانا منهم بأهمية دوره وخطورة تأثيره في الجماهير، أن يبعدوه عن أحضان الدين ويصرفوه عن دوره الأول الذي خلق من أجله، فجعلوا منه أداة من أدوات الفساد والانحراف، هذا الأدب التمثيلي المضلل، هذا السلاح الأمضى ذو الحدين كأي علم وكأي فن، ألم يحن الوقت بعد لكي نعيده إلى كنف الدين فيكون له لا عليه؟ ■

حكم المنية في البرية جار

الشاعر أبو الحسن التهامي*

حكم المنية في البرية جارِ ... ما هذه الدنيا بدار قرارِ

بينا يرى الإنسان فيها مخبرا ... حتى يُرى خبراً من الأخبارِ

طُبعتْ على كدر وأنت تريدها ... صفواً من الأقذار والأكدارِ

ومُكلّفُ الأيام ضد طباعها ... مُتطلبٌ في الماء جذوة نارِ

وإذا رجوت المستحيل فإنما ... تبني الرجاء على شفيرٍ هارِ

فالعيش نوم والمنية يقظة ... والمرء بينهما خيالٌ سارِ

فاقضوا مآربكم عجالا إنما ... أعماركم سفرٌ من الأسفارِ

إني وُترتُ بصارم ذي رونق ... أعددته لطلابة الأوتارِ

والنفس إن رضيت بذلك أوأبت ... منقادة بأزمّةِ المقدارِ

يا كوكبا ما كان أقصر عمره ... وكذاك عمر كواكب الأسحارِ

وهلال أيام مضى لم يستدر ... بدراً ولم يمهل لوقت سرارِ

عجل الخسوف عليه قبل أوانه ... فمحاه قبل مظنة الإبدارِ

واستُل من أترابه ولِداته ... كالمقلة استلت من الأشفارِ

---

* هو علي بن محمد بن فهد، أبو الحسن التهامي الشاعر. وهو من الشعراء المحسنين المجيدين. مولده ومنشؤه باليمن، وطرأ على الشام وسافر منها، إلى العراق، ولقي الصاحب بن عبّاد، وقرأ عليه، وأقام ببغداد، وروى بها شعره، ثمّ عاد إلى الشام. وكان متورّعاً، صَلِفَ النفس، متقشّفا. وقصيدته في رثاء ولده طويلة اخترنا منها هذه الأبيات.

فـكـأن قـلـبـي قـبره وكـأنـه ... في طـيّـهِ سِـرٌ مـن الأسـرارِ

إن يعتبط صِغَراً فرب مُقَمّم ... يبدو ضئيل الشخص للنظارِ

إن الـكـواكـب في عـلـو محلها ... لَـتُرى صـغـاراً وهـي غير صغارِ

وَلـدُ المعـزّى بعضُه فـإذا مضى ... بعض الفتى فالكل في الآثـارِ

أبـكـيـه ثـم أقـول مـعـتـذرا له ... وُفّـقْـتَ حـين تـركـتَ ألأمَ دارِ

جـاورتُ أعـدائـي وجـاور ربـه ... شـتـان بـين جـواره وجـواري

أشكو بعادك لي وأنت بموضع ... لولا الردى لسمعتَ فيه مزاري

والشرق نحو الغرب أقرب شقة ... من بعد تلك الخمسة الأشبارِ

ولقد جريتَ كما جريتُ لغاية ... فبلغتَها وأبـوك في المضمارِ

فـإذا نطقتُ فأنت أول منطقي ... وإذا سكتُ فأنت في أضماري

أُخفي من البرحاء نارا مثل ما ... يخفي من النار الزناد الواري

وأُخفّضُ الزفرات وهي صواعق ... وأكفكف العبرات وهي جوارِ

وشهاب نار الحزن إن طاوعته ... أورى وإن عاصيته متوارِ

وأكـفُ نـيرانَ الأسـى ولربما ... غلب التبصر فارتمت بشرارِ

قصرت جفوني أم تباعد بينها ... أم صُـوّرتْ عيني بلا أشفارِ

جَفَتِ الكرى حتى كأن غِرَاره ... عند اغتماض العين وخزُ غِرارِ

أُحيي الليالي التُمَّ وهي تُميتني ... ويُميتهن تبلُّجُ الأسحارِ

منذ مئات السنين، وإلى الآن تموج الساحة الأدبية العربية بكثير من القصائد الشعرية التي صاغها أصحابها بناءً على قصائد سابقة لها على سبيل المعارضة، مثل قصيدة أحمد شوقي التي بدأها بقوله:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

وقد عدت هذه القصيدة معارضة لقصيدة البوصيري الشهيرة التي يقول في أولها:

أمِن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جَرى من مقلة بدم

وكذلك معارضة شوقي لسينية البحتري ونونية ابن زيدون، والأمثلة في ذلك كثيرة.

الشاعر الناقد د . وليد قصاب

وصفحات من سيرة عنترة

محيي الدين صالح- مصر

وهناك ظاهرة شعرية أخرى هي تسبيع أو تخميس القصائد الشهيرة، كما فعل القاضي البيضاوي أيضا في بردة البوصيري حين أضاف خمسة مقاطع قبل كل بيت من البردة كقوله:

الله يحرس نفسي من عمايتها
لعل تحظى بخير في نهايتها
كم حملتني ذنوبا في بدايتها
وكم تروم مزيدا عن كفايتها
وليس تأمر خيرا في ولايتها

وبعد هذه المقاطع الخمسة، وضع البيضاوي بيت البوصيري الذي يقول فيه:

من لي برد جماح من غوايتها
كما يرد جماح الخيل باللجم

وهناك ظواهر شعرية أخرى أقل شهرة تناول فيها اللاحقون من الشعراء بعض قصائد السابقين بالشرح والتحليل بأساليب شعرية متباينة.

والجديد الذي أتى به الشاعر الناقد د. وليد قصاب هو أنه سلك دربا لم يسلكه أحد قبله على ما نعلم، وهو يتناول سيرة شاعر جهير شهير وشخصية عربية عظيمة خلد نفسه بنفسه، وتحدى العبودية التي

وجد نفسه فيها فقهرها، وذاب وجدا في دروب العشق حين ذاقها، وبنى مجده بفروسيته عندما استُدعي لها، وحقق آمال قومه وكل من لجأ إليه واعتبرها غاية المكارم كما سعى لنيلها لنفسه سواء في سعيه للفكاك من العبودية أو في عشقه أو في فروسيته.

ولذلك فإن الدكتور وليد في ديوانه الموسوم (صفحات من سيرة عنترة) تتبع بعض المراحل البارزة لعنترة بن شداد العبسي الذي أرخ لحياته من خلال قصائده، واستطاع الدكتور وليد أن يسبر أغوار بعض أبيات عنترة، وأن يسافر عبرها ومن خلالها إلى أعماق الماضي السحيق ليغوص فيها إلى حيث تكمن الدرر الثمينة، إلا أنه لم يكتف باستخراج هذه الدرر وعرضها كما هي أو بقليل من التوضيح كما فعل كثير من النقاد، لكنه عرضها بأسلوب مبتكر في (فاترينة) أنيقة صاغها د. قصاب ليضع فيها مجوهرات العبسي، فأتقن إبداعها وتفنن في ربطها شكلا ومضمونا بالواقع والتاريخ في آن.

وإن كنت لا أدري بماذا نسمي هذا الأسلوب المبتكر الذي ليس بمعارضة ولا بتخميس أو تسبيع، إلا أنني لا أشك في أن الدكتور وليد بهذا العرض الجيد والأسلوب الجديد في تناول شعر السابقين يكون قد أصل أو مهد الدرب لمن يريد أن ينسج على هذا المنوال، وبذلك يكون له فضل الريادة والسبق، حيث لم يسبقه أحد في هذا اللون بهذه الطريقة.

وإذا كان د. وليد قصاب قد تناول أربعة جوانب فقط من حياة العبسي، هي (عنترة العبد - وعنترة العاشق - وعنترة الفارس - وعنترة الأمل) فإنه محق تماما في ذلك، لأن الجوانب الأخرى في حياة عنترة ليست ذات قيمة كبيرة ولا هي موثقة ولا هي مؤثرة في أدبيات هذا الشاعر العملاق، ثم إن أية جوانب أخرى في سيرة العبسي يمكن أن تحتويها هذه الصفحات التي جاءت مضمنة في الفصول الأربعة التي وضعها د. قصاب

د. وليد قصاب

إطارا عاما يدخل من خلالها إلى مكنونات عنترة أو يتداخل عبرها مع أبياته أخذا وعطاءً.

وديوان (صفحات من سيرة عنترة) يبدؤه الشاعر المبدع والناقد المتمكن د. وليد قصاب بسؤال مختصر وعميق ومحير، حيث يتساءل قائلا: لمن تُهدَى قصائد عنترة؟ وكأن الحالة التي وصل إليها الإنسان العربي لا علاقة لها بماضي أجداده الذين تحدوا القيود وعاشوا بوجداناتهم ولها، واشتهروا بالفروسية، وسعوا لتحقيق الآمال، ويبدو أن د. قصاب لم ينتظر ممن انقطعت صلتهم بالماضي العريق أية إجابة، فقد راح يصوغ الإجابة من تلقاء رؤاه وحسه المرهف ومنظوره الأدبي، ربما لأن مجريات الأمور في الساحة العربية وانبهار روادها بالآخر الخصم أوحت له بأن يتصدى للإجابة عن سؤاله، أو هكذا خطر في ذهنه.

والإجابة على هذا السؤال يستغرق من د. قصاب سبع قصائد متفاوتة الطول، جاءت متتالية في صدر الديوان قبل أن يبدأ في استعراض الصفحات التي اختارها للولوج من خلالها إلى الطرح الذي يريد أن يصل إليه.

ومن الجميل واللافت للنظر ذلك التوافق بين عدد الفصول التي حوت الصفحات التي استدعاها د.قصاب من سيرة عنترة العبسي وهي أربعة فصول، وبين عدد الفئات التي يخاطبها أو يرى د. وليد أنهم تُهدى إليهم قصائد عنترة، وهي أيضا أربع فئات.

الفئة الأولى هي فئة المغاوير الذين يقول عنهم:

للسائلين عن الشهامة والبطولة والجلال
وعن الكريم من الفعال
للباحثين عن الرجال

(القصيدة الأولى في الديوان)

ويضيف إليهم في القصيدة الثانية:

للواثبين إلى العلا
والثائرين على الخنا
للصابرين على الظما
ولمن سما

ونلاحظ أن هاتين القصيدتين تتوافقان مع المجموعة الثالثة من صفحات عنترة التي عنون لها الدكتور وليد (عنترة الفارس).

وأهل الفئة الثانية هم الذين قال عنهم (في القصيدة الثالثة):

للخارجين إلى ذرا التاريخ من قلب العدم
للخارجين
ولا فحولة من أب رفعتهم
أو حازها خال وعم

وهذه القصيدة تتوافق مع معطيات صفحات الفصل الأول أو المجموعة الأولى من صفحات عنترة والتي جاءت تحت عنوان (عنترة العبد).

الفئة الثالثة التي يرى د. وليد أنهم ينبغي أن تُهدى إليهم قصائد عنترة هم أهل العشق والهيام الذين يقول عنهم في القصيدة الرابعة:

للعاشقين نسائم الفجر الطهور
للقادمين يقودهم نور المحبة والحبور

للنافرين من الخنا
والثائرين على الفجور

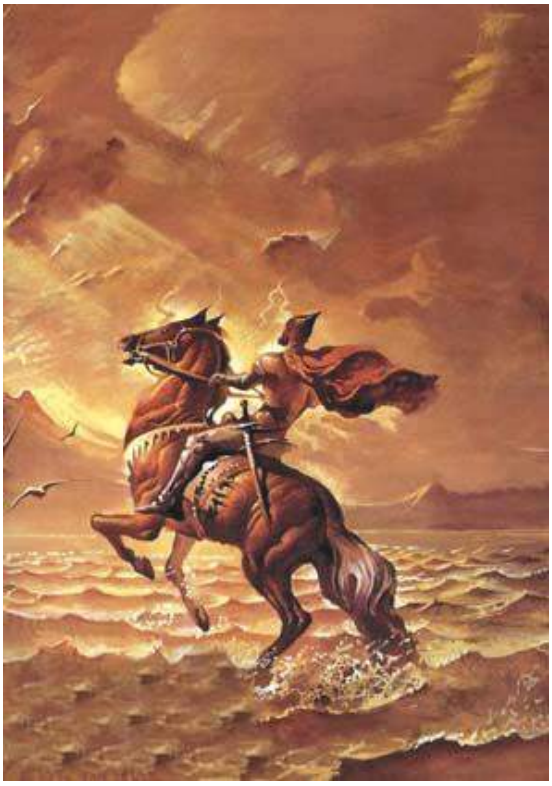
ثم يقول عنهم أيضا في القصيدة السابعة:

للعاشقين
وعشقهم نهر الوفاء
ولكل حب أخضر
وسقته غيمات الصفاء
ولكل عبلة أخلصت
فتدفقت وجدا وجادت بالعطاء

وإن كنتُ أفضل أن تكون هذه القصيدة هي الخامسة في الترتيب حتى يتناسق العرض بالتوالي، ولكنها رؤية الدكتور وليد، وهو أدرى بمقصوده بهذا الترتيب.

ونأتي إلى الفئة الرابعة والأخيرة ممن يستحقون أن تُهدى إليهم قصائد عنترة، وهي فئة تحتاج إلى أن يُبث فيهم روح الأمل، وقد عبر عنهم الشاعر د. وليد بقوله في القصيدة الخامسة:

للبائسين اليائسين
ويحسبون الفجر ولى



لن يعود

ثم يقول عنهم أيضا في القصيدة السادسة:

للساهرين
ويرقبون بلا كلالٍ
طلّة البطل الهمامْ
يأتيهم من قلبِ قلبِ الليل
والوطن الملفع بالظلام

معنى ذلك أن هذا الربط الدقيق بين المجموعات الأربع التي مثلت صفحات من سيرة عنترة وبين القصائد السبع التي جاءت ردا على التساؤل الماثل في أول الديوان هو رباط محوري أو نقطة ارتكاز في هذا الديوان، إضافة إلى أنه تعليل مقنع لما ستأتي من تفاصيل في الصفحات العشر من صفحات عنترة التي تمثل صلب الديوان.

أمر آخر جدير بالتوقف عنده ولو قليلا، وهو أنه في نهاية كل قصيدة وبعد توصيف هذه الفئة التي يرشحها د. وليد قصاب لتُهدى إليهم قصائد عنترة وذلك في قصائده السبع، يجعل آخر بيت في كل قصيدة:

تُهدى قصائد عنترة
لتضيء شمعتها النفوس المقفرة

أما القصيدة السابعة والأخيرة فيختتمها بقوله:

فلهؤلاء وهؤلاء وهؤلاء
تهدى قصائد عنترة
لتضيء شمعتها النفوس المقفرة

وأرى أن الشاعر الناقد الدكتور وليد قصاب كان موفقا جدا في توزيع الصفحات العشر من سيرة عنترة حيث جعل صفحتين منها لكل فصل من الفصل الأول والفصل الأخير (عنترة العبد - عنترة الأمل)، في حين أنه أتى للفصلين الثاني والثالث اللذين يمثلان (عنترة العاشق - عنترة الفارس) وضمنهما ثلاث صفحات من سيرة عنترة في كل فصل، لأن حالة الفروسية التي تميز بها عنترة هي التي شجعته على التمرد على العبودية، وحالة العشق هي التي ألزمته واحة الأمل.

وهناك ملمح آخر من ملامح الريادة والتفرد والتميز في هذا الديوان، وهو أن الشاعر حينما يحتاج إلى تفسير ما في الهامش، فإن هذا الهامش يأتي به شعرا في الغالب الأعم من هوامشه ومن قصائد عنترة تحديدا، حتى يجعل المتلقي بكل أحاسيسه مع الشاعر العبسي ليقنعه أن قصائد عنترة تحتاج إلى نوعية معينة من المتلقين، حتى يؤكد ما ذهب إليه في بداية الديوان، عندما طرح سؤاله البليغ: (لمن تُهدى قصائد عنترة؟)، ثم أجاب عن التساؤل بسبع قصائد، كما سبق ذكره.

ونلاحظ هذا الملمح في الصفحات ذوات الأرقام: (٣٠، ٣١، ٣٥، ٣٧، ٥٣، ٧٤، ٧٥)، ولم يلجأ إلى الهامش المنثور إلا مرة واحدة في صفحة ٢٣ من الديوان.

وإذا أتينا إلى الصفحات التي تخيرها د. وليد وإلى الأبيات التي استقاها من قصائد عنترة التي تشي بسيرته ليبني عليها ديوانه ومساجلاته أومداخلاته،

نجد أن هذا الاختيار يأتي أحيانا بشكل مباشر، كاختياره لبيت عنترة الذي يقول فيه:

المـــال مـالـكـم والـعـبـد عـبـدكـم
فهل عذابك عني اليوم مصروف؟

أو:

فـــــإن تـــك أمـــــي غـرابـيـة
مـن أبـنـاء حـام بـهـا عـبـتـني

وأحيانا يأتي بالبيت المعبر بأسلوب غير مباشر، كاختياره قول عنترة:

هلا سألت ابنة العبسي ما حسبي
عـنـد الـــطـــعـــان.....

والأبيات التي يصوغها د. وليد إلحاقا لهذه الأبيات أو تفسيرا أو تعليلا أو مشاركة وجدانية أو إعادة طرح لها بأسلوب عصري نجدها متلاحمة ومتجانسة معها وليست تدور في فلك آخر.

وبالنسبة للكلمات والألفاظ التي اختارها الشاعر لتحمل المضامين، فإن لها إيحاءات جانبية غير مقصودة لذاتها، ولكن لها علاقة غير مباشرة بحالة الشاعر د. وليد عند صياغته لقصائده.

فالفصول الأربعة التي وضع فيها الشاعر قصائده عبر الصفحات العشر، أظنها لها علاقة غير مباشرة أيضا بفصول السنة الأربعة.

فعندما يتحدث د. وليد عن عنترة العبد، نجد ألفاظه تتماثل مع معطيات فصل الخريف، مثل قوله في الصفحة الأولى من صفحات هذا الفصل (ص ٢٧):

وشمخت في وجه الرياح العاتيات
كصخرة شماء
أو أنا أثبت

وفي الفصل الثاني (عنترة العاشق) نجد المفردات التي تناسب فصل الصيف، مثل قوله في ص ٤٤:

فتوقدت في جانبي عزيمة منها اللظى يتلهب

وفي ص ٥٢ يقول:

أحبابهم في الليل أعـداء إذا
دهمتهم شمس النهار الباهر

وإذا تحدث عن عنترة الفارس، فإن المفردات تأتي بشكل آخر، أرى أنها تناسب فصل الشتاء مثل قوله في ص ٦٨:

غطت على عين الجميع غشاوة
حجبت لهم ضوء النهار

أما عندما يكون الحديث عن عنترة الأمل، فإن مفردات القصائد في هذا الفصل تكون متناسبة مع تحسن الأحوال بعد سوء، وهذه هي مفردات الربيع، يقول د. قصاب في ص ٩٤:

ومضت تطلّق بؤسها
تطوي صحائف ذلها
وتلفعت بُرد الجلالة والبهاء
وزهت بأبواب الحياء

وبدون الدخول إلى تفاصيل قصائد د. وليد قصاب التي واكبت قصائد عنترة العبسي، التي استوحاها الأول من سيرة الثاني، فإن الديوان جدير بالتدارس من جوانب عديدة تحتاج إلى إفراد الصفحات الطوال التي تناسب مكانة عنترة الفارس العاشق، وقامة د.وليد قصاب الناقد الشاعر، وهذا أمر أرجو أن يتصدر له أهل الخبرة والاختصاص ■

أقوال عنترة

أحمد سويلم - مصر

- ما غيَّر عنترة أقواله
ما بدل رحلته اليومية عبر صحارى الشعر
وعبر متاهات بني عبس والنعمان..
وعبر الصمت المتدثر في خيمة عبلة
وأعلى ظهر حشية أدهمه في الميدان..
- ما بدَّل عنترة أقواله..
ما بدل لون الوجه الأزلي
ظل يبيتُ على جوع القلب
وجوع البطن..
ولم ينثر يوما ماء الوجه
ولا دمه في الطرقات
ولا رخّص أضلعه تحت سيوف الزيف
ولم يتلثم بقناع يخفي عينيه
ويخفي جبن المستسلم للموت..
- ما بدَّل عنترة أقواله..
فالخيل السابحة تحدث عنه ما زالت
فإذا طعن.. تجندل بين يديه القوم
وسربلهم بالدم..
وإذا ظُلم.. غدا ظلما في طعم العلقم
وإذا انطلق .. غدا صخرا في الساحات يدمدم
- ما بدَّل عنترة أقواله..
لكنا بدلنا - نحن - الفارس
صار الفارس عصري المعنى.. والمبنى.. والوصف
صار الفارس وجها مجدورا بالكذب
وملتحفا بالزيف
صار الفارس .. من يهزم من الساحات
ويعلن في صلف معسول القول
من يؤمن أن مساواة الظلم هو العدل
وأن الذل أصيل في الإنسان
وأن الدنيا تجربة مرة..
لكنْ لن تغدو كمرارة علقم عنترة الفحل..
- ما بدَّل عنترة أقواله..
لكنا بدلنا - نحن - الفارس
صار الفارس من يعلو فوق رقاب الناس
يرقص ساقيه - إلى آخر يوم من عمره
من يسرق.. ما دامت خطوته
ماضيةً في درب الظلمة
والبئر المملوءة لا تنفد..
من يصعد فوق الحيطان
في حنكة فأر أو ثعبان
من يَقْتُلُ بالسم ولا يتذوقه في أطباقه
من يلبس أردية الطاعة
لكن يخفي أحقاد الدنيا في أحداقه
من يلوي عنق الحكمة
حتى تغدو طوقا في أعناقه
صار الفارس من يتفرس أعيننا ودخائلنا
ثم يهيل علينا ما يرضيه
وما يجعلنا مشدودين إلى أطواقه
- ما بدَّل عنترة أقواله..
لكنا بدلنا - نحن - الفارس
حتى صرنا غرباء ومقهورين
وتوارت كل الأحلام إلى حين
وإلى ما بعد الحين..
وانغلقت طاقات النور وكممت الأفواه
فلا ندري ما كان.. وما سوف يكون..
وما عاد حديث الليل له في القلب شجون
وما عاد النهر المتدفق يشبعنا
فبأي الآلاء ترى نصدُقُ أو نكذب
وعنترة الفارس غاب
وما عاد بمهرك يا عبلة..
مذ غاب..
فبأي الآلاء وأي كتاب..
وما عاد يصدقنا أحد
منذ تخلى عنا الصدق.. وغاب
ما عاد يصدقنا أحد
ما عاد..!

رحلة الفرح والانشراح

في قصيدة «حيَّ على الفلاح»

للشاعر حكمت صالح

د . أحمد فتحي - العراق*

قصيدة «حيَّ على الفلاح» للشاعر حكمت صالح، على وجه الإجمال - رحلة عظيمة ماتعة في رحاب العوالم الجميلة التي يدعو إليها القرآن الكريم المسلمين الذين استقاموا على الطريقة.. عوالم ليست في دوائر الحلم والمُثل التي حلم بها الإنسان عبر التاريخ، وإنما هي عوالم يستطيع أن يتحقق بها الإنسان، ويترجمها واقعا نابضا بالحياة، يشعر معها بتحقيق إنسانيته المفقودة في عالم تتناهبه قوى الشر، والشيطان يحكمه، ويوجهه إبليس، إذ رسم مخططاته المبطَّنة باللعنة السوداء التي شوهت جمالية وجه العالم، وأوقعت في شباك الخبث ومصائد الفساد هذا الإنسان الذي أراد له الله تبارك وتعالى أن يكون خليفة في الأرض ليعمرها، ويؤسس فيها مرتكزاته الحضارية، ليقيم عليها صرح الكرامة البشرية، كما أراد الله له أن يحيا حياة سعيدة في ظل كلماته.

* أستاذ البلاغة في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب، جامعة الموصل.

يعرض لنا الشاعر هذه الأفكار الكبيرة بلغة شعرية تمخضت عن حشد من الصور الموحية بفنيتها وجمالها.

لقد وظف الشاعر عبارة «حيَّ على الفلاح» الأثيرة إلى قلب كل مسلم، وظفها عنوانا لقصيدته، لتظل مدوية في العقل المسلم تستنهضه للإبحار مع آي الذكر الحكيم في رحلة الحياة وهو يمارسها سلوكا، ليعيد من جديد تشكيل العالم كما يطمح كلُّ ذي نظر سديد.

◁◁ القسم الأول: تحليل لمفاتيح الرصد الفني

«حيّ على الفلاح» هي القصيدة السابعة في تسلسل قصائد الديوان الذي اتخذ من عنوانها عنوانا له*.

تتألف القصيدة من (١٣٣ بيتا)، من بحر الرجز في إطار شعر التفعيلة (الحر).

وتتكون قصيدة «حيَّ على الفلاح» من اثني عشر مقطعا، وقد تباينت في طولها وقصرها تبعا للموضوع الذي تعالجه.. كان أطولها: السادس والسابع والعاشر، وقد التحمت هذه المقاطع متواشجة، لتشكل نسيج القصيدة التي تجلت فيها على نحو قوي وحدتها العضوية. إذ تشابكت مقاطعها في دلالاتها القريبة وأبعادها الفنية والجمالية على صعيد لغتها الشعرية المكتنزة بالإيحاءات المفتوحة أفقيا وعموديا، أفقيا: على صعيد الكون المنظور في تشكيلاته الجمالية الرائعة. وعموديا: على صعيد الروح والنفس والوجدان. إذ تعزف روح الشاعر نابضة بالحياة من هذا الكون الجمالي الرائع، الذي تتحسسه من بداية القصيدة إلى ختامها.

جاء المقطع الأول من القصيدة مجملا في معانيه وصوره، ويمثل حس استهلال فني بارع، لأن مقاطع القصيدة تنبثق عنه، وتتصل به اتصالا فنيا قويا.

يبدأ المقطع الأول بصورة تشبيهية موحية بمعطيات فكرية عميقة، تظل تتغلغل بترددات أسلوبية متنوعة داخل نسيج القصيدة:

«أفكارنا سنابل تنمو على هوامش القرآنْ
تعشق فيه الوحيَ..
تذكي جذوة الإيمانْ.
قلوبنا والهةٌ..
تهزها رعشة شوقٍ..
تأسر الوجدانْ
ونبضها عانقه الترتيل عرسا للزغاريدِ
ونشوة على جناح رقةٍ...
يقلها رجع الأناشيدِ»

حكمت صالح

فالصورة التشبيهية «أفكارنا سنابل» التي فجرت معاني المشبه«أفكارنا» ومعاني المشبه به «سنابل» دون حواجز من أداة تشبيه بين العالمين، وجمعهما على صعيد واحد، فهما متحدان.«فالأفكار» / (المشبّه) مجسدة في صورة حسية «سنابل»/(المشبه به) في كل ما تشير إليه من معطيات خيرية وبركات ممتدة. فدلالة المشبّه خاصة متمخضة في صورة إيجابية بناءة في وفرتها، وهي لا تنمو كما تنمو السنابل التي تغذيها الأرض، وإنما يغذيها القرآن، ويظللها، لذا فهي تمتلك من المعطيات الخيّرة التي لا يحدها حدود، لأنها تستمد فيوضاتها من منبع ثر أصيل، وتتصل به بوشائج العشق التي تؤجج أبدا «جذوة الإيمان».

بهذه الحسية تعبر الصورة عن تلك الطاقة الإيمانية الهائلة والعجيبة، والتي تستمد ديمومتها وحياتها من ذلك النبع العظيم، فهي – إذن– نعمة كبرى، إذ تبقى القلوب المؤمنة متعطشة إلى ذلك النبع.. منتعشة بنشوته. إنها حياة الروح المغمورة بالصفاء:

«تهزها رعشة شوقٍ..
تأسر الوجدانْ
.. ونشوة على جناح رقةٍ»

إنها حالة روحية لا يتحسسها إلا السالكون الواصلون. وهنا تكثف الجملة الشعرية مباهج المهرجان الروحي حيث يصعِّد الشاعر فيها تدفق الفرح.

إذ يشخص «العيد» رمزا للعرس الدائم، وللنشوة التي يمنحها القرآن الكريم- كما جلاها - المصطلح، فهي تنساح مهرجانا متلونا بأضوائه وألوانه على مسار القصيدة، حيث إن القرآن الكريم يبدد هواجس الدياجي، ويطارد الشيطان الذي شخص رمزا للقوى الشريرة التي تضرب حصارها على كل نفس، متغلغلا في أعماقها، فهي «مشدوهة.. مجنونة » وبذلك يجلي المقطع الثاني تقابلا فنيا بين عالمين متضادين: عالم جلاه المقطع الأول.. عالم المؤمنين المتصلين بذلك النبع العظيم القرآن الكريم:

«عيوننا بارقها يماوج الأضواء والألوانْ
يترجم الذكر على الشفاه
يذكي جذوة السراجِ»

هي القوة التي يمتلكها المؤمنون، يبددون بها كل ما يخيفهم مما هو ظاهر/ مظلم، ومما هو ساتر/ مختف، وعالم انفصل عنه واتصل بالشيطان الذي ضرب حصاره على هذه النفوس، وثمة نلحظ دعوة ضمنية في النص لهؤلاء أن يرتقوا بأنفسهم ليكونوا في مصاف ذلك العالم الإيماني (الأول) المضيء بألوانه... المعروف بسماته، وبذلك يلتحم هذا المقطع مع الذي يليه:

«وتقشعر أوجه الأبالسة»

فالصورة الاستعارية «وتقشعر أوجه الأبالسة» تنطوي على معنى شامل معرِّضة بكل قوة شريرة مستمدة من (إبليس) - في معناه الأصل - وتلتحم معه في فعل الشر.. غير أن «الله» تبارك وتعالى لها دائما بالمرصاد.. إن الإيمان يستحيل عملا وفعلا حركيا (الذين آمنوا وعملوا الصالحات).. فالعمل يشترط فيه الصلاح، ليتمخض عنه العطاء الخير.. والإبداع النقي.. مما ينفع الناس فيمكث في الأرض. هكذا يترجم المؤمنون التوجيه القرآني إلى حركة حضارية / ومثالية في آن.

لقد سعى الشاعر إلى أن يرسم لنا ثنائية ضدية بين «القرآن»، و«أوجه الأبالسة»، وبذلك يشرع أبوابا للتأويل أمام المتلقي، ينفتح أحدها على الآخر في متواليات تتوالد مفجرة اللغة بما لا يحصى من الصفات والأفعال، فما يصدر منها عن الله تبارك وتعالى يتمثل فيه: الحق.. والخير.. والجمال. وما يصدر منها عن إبليس يتمثل فيه: الباطل.. والشر.. والقبح. وقد يقال: إن هذه المفاهيم نسبية. فنجيب: إن لنا مقاييسنا التي نعتمدها وكفى. ونحن نعلم أن التزييف واحد من أخطر الوسائل الإبليسية المخادعة.

وهكذا يسعى شاعرنا إلى أن يثري نصه الشعري بالمثل والقيم التي تتشكل فنيتها بمعزل عن التلقين الجاهز. ويستحيل الفكر والأخلاق سلوكا وممارسة حيوية في كل دقيقة وثانية من اليوم الإسلامي الذي ينتظم العلاقات الاجتماعية، ليست الخاصة فحسب، بل العامة أيضا.. مع

الأخذ بالحسبان سلامة القصد وحسن النية، فهو يقول عن القرآن:

«ينساب في دروبنا
يملأ كل بيتْ
ولم يعد مغبَّرا فوق الرفوف البائسةْ
مجسَّدا تراه في مرافق الحياة..
في علاقة الأفراد
تراه في الشارع..
في وسائط النقل..
وفي النوادي
وقد أحيل غُرَّة..
فوق جبين كل مؤمن..»

هكذا ينزل الفن الشعري إلى البيوت والشوارع والمنتديات ليتفاعل (الإسلام) مع كل جزئية ومفصل من الحياة اليومية. ومن ثم ينطلق الإنسان المسلم من هذا الواقع المتجذر في الحيز المكاني.. ينطلق إلى سبحات الكون الفسيح، ليؤسس مثاله الذي يتوق إلى إعادة تشكيله من جديد وفق المنظور الإسلامي.

وبذلك يكون «القرآن» غرة فوق جبين الإنسان / الزمن، وهو يعيد للأكوان تشكيلاتها الجميلة في التصوير المؤمن، كما أراد الله تبارك وتعالى أن تكون.. وكما صورها القرآن الكريم طاردة الأبالسة من سلطة التحكم العبثي، وغرس الشقاء في تربة الحياة..

إذن، إنها الحركة المغيِّرة، التي تتجاوز الانغلاق على الضمير بالهزة الفاعلة:

«يا قبضة الضمير بين الأضلع المدببةْ
يا حشرجات النفس..
هزي شأفة العوالم المحدودبةْ
وإن بدت بعيدةً..
بعيدةً..
بعيدةً.
وأرِّقي مضاجع الأمواجِ..
في ضفافها الملتهبةْ
فإننا على اسمه تعالى
نعيد للأكوان تشكيلاتها الجديدةْ
لتغدو الحياة في عالمنا:
سعيدةً..
سعيدةً..
سعيدةْ..»

يكاد هذا المقطع يشكل مركز ثقل القصيدة على صعيد الأفكار والمعاني التي تجليها المقاطع.. وبما أن الأفكار - كما مر بنا - تتحول سلوكا في كل كبيرة وصغيرة، يمارسها المسلم في حياته الجديدة التي يغذيها القرآن الكريم وينميها - فإن «الصلاة» التي هي عماد الدين في مقدمة الممارسات العملية التي تؤدي وظيفة التصفية والترشيح في رحلة الإنسان في رحاب النفس الإنسانية وفي عميق الكون: ﴿ سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ﴾(فصلت:٥٣).

ويواصل الشاعر رحلته - عبر الكون - إلى عالم الغيب والمصير، وبذلك تتنامى الأحداث متساوقة مع تنامي الأفكار والصور التي تتوالى مشاهدها في انسجام تعاقبي يذكرنا بمنتجة (السيناريو) في فن السينما.. مما يعكس خصب التجربة الشعرية التي تمخضت عن معاناة الشاعر، وعمقتها حصيلته الثقافية كتعبئة فنية للنص بمواصفاته الجمالية، كما تتضح الحياة المترعة والغنية التي يعيشها الإنسان المؤمن. والشاعر يجلي تلك الأفكار بلغته الشعرية الموحية، وهو يسعى إلى تجاوز التقرير المباشر:

«تنعكس الأفكار في مرآتنا سلوكا
ما أبدع الصلاةَ
والصفوفُ أسوارٌ
تحيط معقل اليقينْ
ولؤلؤ العقيدة المكنونْ....
- «... تنثال كشلالات نورْ
تغسل ما دنست الآثامُ..

من هواجس الضميرْ»

- «بعد السجود أمتطي زوارق اللذة..

نحو الشاطئ البعيد..

ثم أبحرُ

في أنهر اللون الزبرجديِّ،

حيزوم سفيني يمخرُ».

وتتوالى وضاءات الشعرية المكتنزة بالمعاني.. والمتدفقة بالصور.. والمفعمة بالإيحاءات التي لا تنضب، ممتدة مع امتداد حلم الشاعر الكبير وآماله التي تبدو بعيدة في الأفق الضيق، لكنها في حقيقة الإيمان قريبة.. وقريبة جدا لأنها طموح مشروع تجاوزت حلاوة الإيمان به حدود المحال. ولعل المقطع الأخير من القصيدة تسامق بهذه المعاني والمقاصد.. وتناسق فنيا مع الاستهلال الذي أفضى إليه عبر مقاطع القصيدة ومفاصلها.. وهذا يدل على وعي فني في هندسة القصيدة التي حرصت على التنامي في إطار الوحدة العضوية التي توافرت مظاهرها ما بين مطلع القصيدة وخاتمتها المتمثلة بالمقطع الأخير:

«يا من إلى كأس «الرسولِ»

حنّ ظامئا..

هلا نهلت الشهدَا

من راحتيه وجدا

حلاوةُ الإيمان في قلوبنا..

جاوزت الحدّا..

ومازجت فرحتنا - بقربه - الحمدا

تعشق فيه الوحيَ

تذكي جذوة الإيمانْ

أفكارنا تنمو على هامشه

وتستشف الروح من منابعِ القرآنِ».

هكذا كان التحام المعاني في نسيج القصيدة التي هي رحلة إبحار في عمق العوالم المنظورة وغير المنظورة يحدوها الإيمان الذي يذكي جذوته القرآن.

القسم الثاني: الفن الاستعاري وجماليات التشكيل في القصيدة

احتلت الاستعارة مساحة واسعة من جسد القصيدة، فلا يكاد مقطع يخلو منها، وقد كان لها أثر فاعل في ديمومة نبض القصيدة فنا جميلا، فضلا عن تصعيد مضامين القصيدة في أبعادها المترامية الأطراف التي لا يحدها حدود.

الأفكار في الاستعارة المكنية تمارس العشق على سبيل التشخيص الذي يخرج المعاني المجردة والمغيبة في صورة حية.. نابضة بالحياة، واستعمال «العشق» بدلا من «الحب» بهذا التعبير الاستعاري يوحي بمعان كثيرة، إذ تبدأ به القصيدة، فيشيع في ثنايا مقاطعها نبض الحياة، حيث يتغلغل، فيذكي جذوة الإيمان، ويديمها بعشق الوحي الذي تحيا به القلوب والأرواح. ثم تأتي الاستعارة المكنية:

«ونبضها عانقه الترتيل عرسا للزغاريدِ»

معمقة ذلك المعنى، ولتصور نبض القلوب العاشقة للوحي، ومشخصة الترتيل وهو يعانق نبض القلوب بهذه الشفافية الشعرية في صياغة وإخراج تصويره،

وهو يناسب- فنيا/ مع دلالة الاستعارة- العشق، فيتحول «عرسا» للزعارير.

ولتصوير نشوة القلوب وولهها بهذا العشق، وإمعانا في تصوير معالمها وتشخيص أبعادها - يعمل التعبير الاستعاري / المكني على تصويرها، وهي مشخصة ثقلها «رجع الأناشيد» من حناجر العاشقين بأعذب كلمات يذكيها الوحي، ويحدوها العشق.

وإمعانا من الشاعر في توظيف الفن الاستعاري يصور لنا - بهذا الفن - فاعلية الشيطان في حجب النفوس عن هذا الوحي، وعن لذة العشق التي يحسها المؤمنون الذاكرون:

«في كل نفس ضرب الحصارْ

حول سورها الشيطانْ»

الشيطان رمز لكل قوة طاغية من إنس وجن، تمارس مكائدها، ضاربة حصارا قويا على كل نفس، وباثة عيونها مشدوهة.. مجنونة لكل نفس تتطلع للخلاص مقتربة من ذلك النور الذي تعشقه القلوب.

ولا تخفى فاعلية الاستعارات التي تمتد في جسد القصيدة، بدءا بالمطلع الذي قدم لنا المعاني المهمة والكبيرة التي بنيت عليها القصيدة في تصوير ذلك الوحي وعشق القلوب له.. ويستمر الشاعر - على مساحة كبيرة من القصيدة في توظيف الفن الاستعاري لتعميق المعاني أثناء تصويرها فنيا:

«يا قبضة الضمير بين الأضلع المدببةْ»

بهذا النداء المجازي القائم على الاستعارة المكنية في بنيته الهندسية، ومعماره الفني يصور الشاعر فعل ذلك العشق في الضمير المؤمن، فإن حاول الشيطان إقصاءه جانبا لم يفلح مهما وضع من العوائق والمتاريس.. وتصور الاستعارة تحول هذا العشق الحارق إلى حشرجات وآلام تكتوي بها النفوس المتطلعة. وبالرغم من ذلك كله فإن عشق الوحي والوله به يذكي جذوة إيمانها، فيبعثها قوة تدمر تشكيلات الشيطان الذي ملأ الحياة شقاء وألما. وفي المقابل يبعثها في الآن ذاته قوة بانية حانية تعيد الحياة إلى الأكوان والعوالم بتشكيلاتها الجديدة المفعمة سعادة وهناء. وهكذا تغدو الحياة في ظل القرآن باعثة على الإعجاب والاندهاش، وصفا يقرب المجاز من الحقيقة أو يحيله واقعا معيشا.

ويكاد هذا المقطع في بنائه الفني يقوم على التشكيل الاستعاري/ المكني:

«يا حشرجات النفس..

هزّي شأفة العوالم المحدودبةْ

... وأرّقي مضاجع الأمواج..

في ضفافها الملتهبةْ».

هذه التشكيلات الفنية مفعمة بالإيحاءات والظلال التي تنأى بالتعبير عن المباشرة والتقريرية.

وعلى هذه الشاكلة يوظف الشاعر استعاراته التي يغلب عليها المكني نوعا، إذ تستضيف بين منظومتها استعارة تصريحية واحدة.. ومن صفات الاستعارة المكنية أنها تنزع إلى التشخيص، وبذلك تمنح المعاني حياة دافقة بالحركة... وتعليل ذلك - كما نرى - أن حركية القصيدة إنما هي ناجمة عن عمقها الفني وقوة بنائها معمارا وريازة.

فالفكرة الرئيسة التي وظفها الشاعر تتشعب وتتوالد وتنمو بحرارة وحيوية داخل بنية القصيدة، فضلا عن أن النص يقابل بين عالمين متضادين في اتجاههما الحركيين، مما يصعد في تنامي الأفكار اطرادا مع تنامي النص.

إنّ ما قدمنا من الفن الاستعاري في القصيدة يمثل نماذج محدودة لبيان فاعلية الاستعارة فنيا، وإلا فإن القصيدة مزدحمة بهذا الفن البياني مما يؤكد جماليات النص: تصويرا وتركيبا ومفردة، في أطر الصياغة البلاغية / البيانية، فضلا عن التكنيك الصوتي إيقاعا وموسيقى، والتحليل الاستقصائي المعمق القائم على الجرد والإحصاء والمقارنة حري بتوثيق دراستنا الانتقائية هذه، والنتائج التي توصلت إليها ■

* شغلت القصيدة عشر صفحات (٦٢-٧٢)، من الديوان، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ودار البشير، عمّان، ١٩٩٦.

عروسُ الصَّبا

محمد نادر فرج – سورية

أسفرت عن جمالها الحسناءُ ... فاستنارَ الدُّجا وعمَّ الضياءُ

طلعت كوكبُ البدورِ تَهادى ... في شموخٍ يزينُها الخُيلاءُ

طلعت والدُّنا تطاوَلَ حتى ... أطبقَ اليأسُ واستحالَ الرَّجاءُ

قتلَ اليأسُ عاشقيها فهاموا ... تتلظَّى من الأسى الأحشاءُ

حينَ ظنَّ الجميعُ أنَّ المنايا ... قدْ طوتها وعاثَ فيها الفناءُ

خطَرَتْ كالشُّموسِ تنشرُ بشرا ... فأضاءتْ بنورِها الغَبراءُ

وتثنَّت تجرُّ ذيلَ فَخارٍ ... حملَ المجدُ طرفَهُ والإباءُ

قلتُ مَنْ أنتِ قد فديتُكِ نفسي ... قصُرَتْ دونَ حسّكِ الأهواءُ

فأجابتْ بعزَّةٍ وجَلالٍ ... ودَلالٍ أفاضَ فيه الحياءُ

أأنا مَنْ قَصَدْتَ!؟ ويحَكَ إني ... مَلأ الكونَ من شُعاعي الضياءُ

* * *

سحَرَ الكونَ والأنامَ جَمالي ... وتغنَّى بفتنتي الشُّعراءُ

وكساني الهُدى ثيابَ جَمالي ... ما تحلّى بمثلها الأمراءُ

خطَبَ المجدُ والتَّفاخُرُ ودِّي ... حين دانتْ لرِفعتي العلياءُ

عُرِفتْ لي مآثرٌ في البرايا ... فشعاري النَّدى وسَمتي السَّخاءُ

وتراقصتُ للصَّبا تتغاوى ... خَطَلاً والنَّسائمِ الصَّحراءُ

ذكرياتُ الأصيلِ مجلسُ أنسٍ ... ومعَ اللَّيلِ للهوى أصداءُ

فالعشياتُ والحمى والخُزامى ... هي والبيدُ والهوى والصَّفاءُ

هاجَ منها في العاشقينَ شُجونٌ ... طابَ فيها معَ العَرارِ المساءُ

رَقَّ طبعي على فَظاظَةِ عيشي ... ومعَ اللَّيلِ كمْ يطيبُ الُحداءُ

لِيَ أهدى الأصيلُ تاجَ لجينٍ ... فإذا البيدُ مُدنَفٌ والعَراءُ

وعلى بَسمةِ النَّسائمِ أغفو ... فالكرى مِنْ صَفائها إغفاءُ

قدْ سلبتُ الورى بسحرِ بياني ... ولي الشِّعرُ طائعٌ والغِناءُ

وتميَّزتُ في الفصاحةِ حتى ... ذُهلتْ من بلاغتي الُحكماءُ

أترى قد عَرَفتني؟! ليتَ شعري ... أم أضاعتْ بشاشتي الأسماءُ

ليسَ في الكونِ عاشقٌ إن رآني ... لم يَذُبْ أو يهزَّهُ الإطراءُ

أنا مَنْ اسمُها العروبةُ روحي ... هوشرعُ الهُدى وسمتي العطاءُ

مولدي بَعْثةُ الرَّسولِ أنارتْ ... من سناهُ الرُّبا وعَمَّ الضِّياءُ

* * *

قدْ تفرَّدْتُ في الأنامِ بوَحْيٍ ... عَجزَتْ عن بيانهِ البُلغاءُ

فسما بي إلى معارجِ مجدٍ ... قَصُرتْ دونَ نيلها الأهواءُ

هوَ كَنْزُ الكنوزِ ليسَ يُباهى ... وإلى الناسِ رحمةٌ وشفاءُ

هو ذا المصحفُ الطَّهورُ وربّي ... يصطَفي فيهِ للعُلا مَنْ يشاءُ

إنه مُعجزُ الزَّمانِ وحارتْ ... كيفَ تَرميهِ بالرَّدى الأعداءُ

سخِروا منهُ جاهلين وظنوا ... أنه رثَّ أو عَراهُ العَفاءُ

وإذا كلَّ ما استبانوا جديداً ... فيهِ ألفوهُ، آيةٌ زهراءُ

كلَّ يومٍ تلوحُ منهُ كُشوفٌ ... أدركتْ فيهِ عَجزَها العُلماءُ

ضلَّ مَنْ حادَ عن هُداهُ وأغوى ... وأحلَّتْ بدارهِ البلواءُ

فيهِ فَخري وعِزتي وجَلالي ... وهو الرُّوحُ شأنُهُ الإحياءُ

المسيري.. ذلك القنديل

عبد الوهاب المسيري هو ذلك الإنسان الذي وهب نفسه لأمته. لم يجامل السياسيين، بل بقي واقفاً شامخاً كالسرو، إلى آخر لحظة من لحظات حياته التي أمضاها بين الكتب والسياسة والدراسة والبحث المستمر، فكان نعم الطالب، ونعم الباحث، ونعم المدرس.! كان رجلاً في زمن صعبت فيه الرجولة؛ وظل مبدئياً في زمن انحسار المبادئ، وشيوع المصالح والبراغماتية والميكافيلية، في زمن يبرر فيه كل شيء من أجل الوصول والمصلحة.

سلام مراد - سورية

هو ذلك الرجل الموسوعي بثقافته وعلمه فقد أنجز خلال مسيرة حياته أكثر من مئة كتاب؛ وأكثر أعماله التي لازمت اسمه موسوعة (اليهود واليهودية والصهيونية) في ثمانية مجلدات، قرأت له، واستمعت إلى أحاديثه، أحاديثه تبين لك ثقافته الواسعة المنفتحة، فهو المتشرب من تراثه إلى الأعماق، وهو المنفتح على الآخر وعلومه وفلسفته، ومع كل ذلك ظل متماسكاً ومتوازناً مع نفسه، لم يتقوقع على نفسه، ولم يذب في الآخر كما كثيرين من أبناء جيله، استطاع بفضل عقله وعلمه الواسع أن يستوعب العلوم، وأن يكون متوافقاً متوازناً مع ذاته ومع مجتمعه، لم ينظر بفوقية إلى هذا المجتمع البسيط المتواضع الذي خرج منه، بعكس الكثيرين من الكتاب الذين ما أن تعلموا شيئاً قليلاً حتى خرجوا عن الواقع وعن الأمة التي ينتمون إليها.

صاحب موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، كان إنساناً متميزاً مختلفاً له مدرسته الخاصة؛ لم ينقطع عن الجذور ولكن أغصانه امتدت عالياً في السماء، عانق الغيوم، وطاف الأرض بما وسعت، اغترف من الثقافات والأفكار، لكنه لم ينسَ نفسه، إنه كطور سيناء، وأهرامات بلاده التي مازالت شاهدة على حضارة وعراقة شعبه، لم يكن ابن اليوم، بل هو إنسان له امتداد تاريخي.

قاوم كل الخرافات والأساطير، ولم يستكن أو يهن، رغم الصعاب والمرض، قاوم حتى آخر رمق من حياته، لم يهادن، لم يجامل، لم ينافق، كان واستمر إنساناً عصامياً، في أفكاره ومواقفه وحياته، قال عن اليهود والشخصية اليهودية:

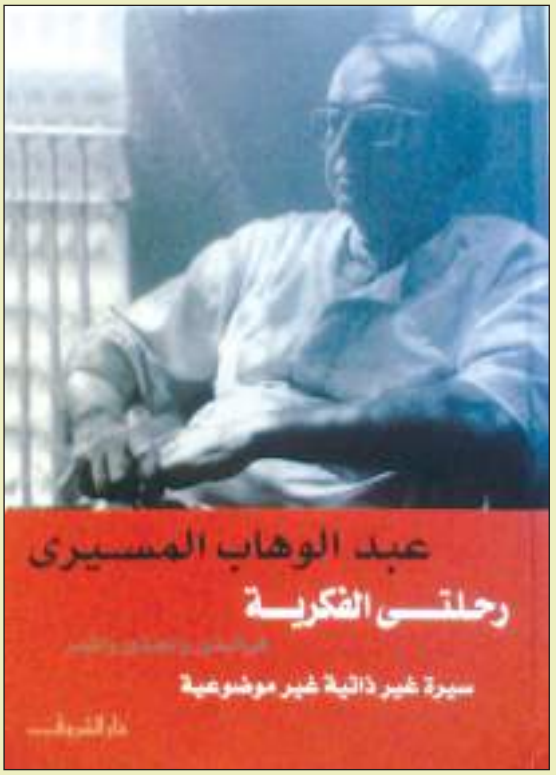
ثمة خلل في طريقة تصنيف الدولة الصهيونية في كثير من الكتابات العربية، إذ تصنفها على أنها دولة يهودية، متبعةً في ذلك الكتاب الغربيين بل والصهاينة أنفسهم، ولكن هذه الكتابات لم تكلف نفسها عناء النظر في الأسباب التي دعت العالم الغربي إلى تصنيف الدولة الصهيونية على هذا النحو، ولا عناءَ اكتشافِ بعض التناقضات الكامنة في التصنيف الصهيوني الغربي للدولة الصهيونية.

ـــــل الذي انطفأ*

فقد كانت القوى الاستعمارية الغربية منذ منتصف القرن التاسع عشر تريد إنشاء جيب استيطاني في فلسطين يضم بعض أعضاء الجماعات اليهودية، حتى يتسنى لها التخلص مما كان يسمى «الفائض البشري اليهودي» Jewish surplus، وحتى تؤسس قاعدة للاستعمار الغربي تخدم المصالح الغربية، ولتغطية هذه الدوافع ادعت القوى الغربية أن هذه القاعدة المنشودة ستكون «دولة يهودية» يحقق اليهود فيها هويتهم، وينفذون تعاليم شريعتهم، وتمكنت بذلك من تجنيد بعض العناصر البشرية اليهودية ونقلها إلى فلسطين، كما أمكنها توظيف هذه العناصر في خدمة الاستعمار الغربي الذي يدعمها سياسياً وعسكرياً واقتصادياً، ويصب فيها بلايين الدولارات، وهي تبرر هذا الدعم السخي أمام جماهيرها بأن تخبرها أن هذه دولة يهودية، وأنها جزء من التراث اليهودي المسيحي.

وتصنيف الدولة الصهيونية باعتبارها دولة يهودية يجعل من طردها للفلسطينيين واحتلال أراضيهم مسألة تحرير للوطن القومي، ويجعل من الاستمرار في قتل الفلسطينيين وتشريدهم عملية دفاع مشروع عن النفس، ويجعل من مقاومة الاستعمار الاستيطاني الصهيوني عملاً «إرهابياً»، فالخطأ في التصنيف هنا ليس مسألة أكاديمية، بل مسألة تحدد كثيراً من المفاهيم والمواقف، وهذا ما أكده مناحيم بيغن، رئيس الوزراء الصهيوني الأسبق في خطاب أمام أعضاء كيبوتس عين حرود في الستينيات، إذ قال:

«لو كانت هذه الأرض فلسطين وليست أرتس يسرائيل (أي لو كانت هذه الأرض هي وطن الفلسطينيين وليست أرض الميعاد التي ورد ذكرها في التوراة) فأنتم مجرد غزاة ولصوص»، لأن تصنيف الدولة الصهيونية



باعتبارها دولة يهودية تستند إلى العهد القديم هو الذي يسبغ عليها الشرعية ويكفل لها تأييد الرأي العام في الغرب.

إن عبد الوهاب المسيري يظل من أهم الكتّاب الذين كتبوا عن اليهود واليهودية والصهيونية. حيث نجد موسوعته (اليهود واليهودية والصهيونية) من أكثر أعماله شهرة.

وهو رئيس وحدة الفكر الصهيوني وعضو مجلس الخبراء بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام.

وأستاذ الأدب الإنكليزي والمقارن بجامعات عين شمس والملك سعود والكويت.

وكان مستشاراً أكاديمياً للمعهد العالمي للفكر الإسلامي بواشنطن.

وكان أيضاً عضواً في مجلس الأمناء لجامعة العلوم الإسلامية والاجتماعية، ليسبرج، فيرجينيا.

ومن أهم أعمال الدكتور المسيري :

- «موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد» في ثمانية مجلدات.
- «رحلتي الفكرية» سيرة غير ذاتية، غير موضوعية.
- في البذور والجذور والثمار.
- العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة – في جزأين.
- إشكالية التمير: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد في سبعة أجزاء.
- كما أن له مؤلفات أخرى في الحضارة الغربية والحضارة الأمريكية مثل «الفردوس الأرضي».
- «الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان».
- «الحداثة وما بعد الحداثة».
- «دراسات معرفية في الحداثة الغربية».
- **ودراسات لغوية وأدبية من أهمها:**
- اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود .
- وصدر له ديوان شعر بعنوان «أغاني الخبرة والحيرة والبراءة: سيرة شعرية».

ونشر الدكتور المسيري عدة قصص وديوان شعر للأطفال.

- ولد د. المسيري في دمنهور عام ١٩٣٨.
- التحق عام ١٩٥٥ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية، وعين معيداً في الجامعة نفسها عند تخرجه.
- سافر إلى الولايات المتحدة وحصل على الماجستير عام ١٩٦٤.
- ثم درجة الدكتوراه عام ١٩٦٩ من جامعة رتجرز Rutgers.

وعند عودته إلى مصر قام بالتدريس في جامعة عين شمس، وجامعات عربية عدة من أهمها جامعة الملك سعود، وعمل أستاذاً زائراً في أكاديمية ناصر العسكرية، وجامعة ماليزيا الإسلامية، وعضومجلس

الخبراء بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام.

ورحل تاركاً وراءه إرثاً ثقافياً وعلمياً ينتفع به، وذلك في يوم ٢٠٠٨/٧/٣.

وبفضل علمه وكتبه يبقى حاضراً في مجالس العلم والعلماء، ويبقى من خلال علمه الذي تركه للأجيال القادمة، فقد شمله الحديث، بإذن الله تعالى، الحديث الذي يقول: «إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، وولد صالح يدعو له، وعلم ينتفع به».

وهو -إن شاء الله- من العلماء الذين ينتفع بعلمهم وعملهم من خلال أبحاثه ودراساته التي انتشرت في أصقاع العالم كلها، وترجمت إلى الكثير من اللغات الأجنبية.

وبالتالي يبقى د. المسيري الراحل الحاضر في الوقت نفسه لأنه كتب بمداد لا يمحى، فقد حفر في أماكن ومواضيع متنوعة.

وختام ذكرى المسيري في وداعه هي قصيدة له يقول فيها:

لو كان لي ألف ذراع
لو كان لي ألف قدم
لضممت الأرض إلى صدري
وأغمضت عيني في شغف
فوق الجبل سأصلب ذاتي
حتى يصعد شدوي لكم
شدوي بدر للعشاق
يبزغ في جنات الحب
ماذا أفعل؟
إذا كانت الشرارة تبرق في عقلي
فتفتح أبواب السماء التي لا سقف لها!
وأرى الخلود الأشيب
فعن طريق السؤال تبدأ رحلة المعرفة...

* * *

أرى أيدي الأخطبوط تعصرني،
وتقودني إلى النبع الأسود.
طويل هو الطريق المؤدي خارج الجحيم.
شكوت إليه بؤسي وحزني،
وأخبرته عن جرحي،
وعن قلبي الذي لا يسأم التحليق،
فابتسم،
انفجرت باكياً
فابتسم،
ثم سمعته يهمس في أذني:
ابنَ آدم!!
أنت في مركز العالم،
فلتقف ثابتاً! لا تتزحزح!
لقد استخلفك الله في الأرض.
انفرجت أساريري، ولم أخرج من الحلم ■

* مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٥٠، تشرين الأول ٢٠٠٨م، السنة السابعة والثلاثون، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

الجدارية المقدسية*

رامز فريج - الأردن

كنت في الخامسة من عمري عندما زرت فلسطين لأول مرة، ذهبنا إلى قريتنا في ضواحي القدس ولا زلت أذكر الرائحة الزكية ويعبق بها صدري. ذات يوم نادى علي جدي ودعا جدتي وقال لها:«حجمي الصبي واعملي له أكواب النار والهواء».

ما أن انتهت جدتي من سحرها حتى خرجت أركض وأجري أداعب الجدران بلمسات من أصابعي الصغيرة.

كنت أشعر بأياد تمتد لي من خلال الجدران من داخلها من جوفها وكأنها تصافحني تارة وتختطفني تارة أخرى وأنا أضحك ضحكة الطفولة وفجأة وجدت نفسي أقف أمام جندي صهيوني يحمل رشاشا موجها فوهته باتجاهي وهو يصرخ بكلمات غير مفهومة لدي... التفت إلى الخلف فإذا بجدي يركض يرمح نحوي وأنا أراه كذلك.. اختطفتني من خضم الصيحات والضجيج يد خفية.. اختطفتني بلمح البصر.

بدأت الظلمة تنقشع وتزول وعيناي تشقان طريقهما للنور، فإذا بي مستلق تحت شجرة زيتون عملاقة عمرها آلاف السنين.. إنه الفجر، تلفت حولي فوجدت موقد نار يتصاعد منه الدخان، وبالرغم من ذلك لازال الجو باردا، ويبدو أن أحدهم كان يقوم على حراستي إلا أن الغموض يكتنف المكان، تبادر من فوره إلى ذهني سؤال واحد: أين أنا؟.

أذكر أن جدي كان يركض صوبي هلعا وفزعا لكن ماذا حدث بعد ذلك!... لا أذكر ورأسي يؤلمني بشدة، وصرت أسمع صوتا أعرفه جيدا.. هذا صوت المؤذن في القدس يؤذن لصلاة الفجر، لقد قررت أن أمشي باتجاه صوت الأذان تاركا الشمس خلفي وعندها ستكون القدس أمامي غربا، لكنني سأصلي أولا تاركا الشمس على يساري متجها للجنوب الشرقي قليلا.. نعم سأصلي الفجر أولا.

بدأت المسير، صرت أمر بقبور لا أعرفها.. وهناك بيارات الحمضيات واللوزيات.. وهذه الصخور والحجارة مألوفة لدي.. لمحت من بعيد أحدهم جالسا على صخرة كبيرة جدا فاقتربت منه، إنه شيخ طاعن في السن يحمل في يده نبوتا – عصا غليظة- وكأنه يحرس شيئا ما، اقتربت منه أكثر، وألقيت عليه السلام، فابتسم رغم تجاعيد وجهه التي لا تكاد تظهر تعبيره، فسألته: من أنت يا شيخ؟.

أجابني بصوته الجهور الذي هزني هزا: أنا جدك الأكبر يبوس جد العرب والكنعانيين».

سألته:«ماذا تفعل هنا يا جدي؟».

* فازت بالجائزة الثالثة في مسابقة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م والتي أجراها المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض.

أجابني:«أجلس هنا مدافعا عن ابنتي الأميرة العذراء وأحميها من الوحوش وغيرهم من القردة والخنازير، وأحميها من مؤامرات الخيانة والغدر وهذا ما دأبت عليه منذ آلاف السنين».

نظرت حولي وحول المكان، لم أر أحدا أو شيئا حتى ساد الهدوء وشعرت بالغرابة، لقد سكنت الريح وعم السكون برهة من الزمن ووقف جدي يبوس، ثم خرجت من تحت عباءته فتاة.. فتاة غاية في الجمال، تشدني عذوبتها.. ويبرق ثوبها المخملي المطرز في وجهي كأنه طرز فيه المسجد الأقصى البهي بزخارفه وفنون العمارة الإسلامية وقبة الصخرة المطلية بالذهب، وترى في ثناياه كنيسة القيامة وتلمح في ثوبها منبر صلاح الدين ويخطف بصرك البراق. أما جدائلها وعيناها الكحيلتان وجمالها فترى فيها وجوها تعرفها وأخرى لا تعرفها، كلما نظرت في عينيها أكثر غصت في بحور زرقاء وترى فيهما خوفا ودموعا.

من هول ما رأيت في عينيها وقرأت في ثوبها المخملي كالدم، جثوت على ركبتي وحنيت رأسي قائلا:«مولاتي».

قالت:«انهض فأنت مني».

دهشت، دمعت عيني.. قلت:«أرجوك، ضميني».

قفزت كالطفل المدلل إلى حضنها كأنها أمي وأغمضت عيني والفرح يجوب أوردتي وشراييني أعراس بارود جياشة.

أستيقظ اليوم بعد أكثر من خمسين عاما وأنا في حضنها، مازلت أركض في ممرات الحي الشرقي منها.. من القدس، أصافح الأيادي التي تمتد إلي من الجدران حتى أصل إلى الجدارية الرائعة جدارية القدس التي تروي تاريخ جدي الأكبر الكنعاني اليبوسي وقصصه، وتروي قصص حضارات الروم والفرس وتقص خبر المقدونيين وغزو المغول، وتتحدث عن فتح بيت المقدس ومفتاح عمر وتروي قصص قادة الجيوش والشهداء وتروي الأساطير المقدسية، وهناك أرى بوضوح.. نعم أرى المسجد الأقصى وما توالى عليه من تخريب وإحراق وترميم وإعمار، ويبقى الأقصى مشعا في الجدارية رغم تقلب الأحداث.

تحت تلك الجدارية الرائعة الدامعة جلست أمي العجوز تقلب العجين، وعلى رأسها الطرحة البيضاء وهي تردد الأهازيج وتقول:

«يا لولجي يا لولجي
ما حالكي عند دار أبي!..
فوقي تراب تحتي تراب
نوم الغراب يا عربي».

جلست بقربها وما هي إلا دقائق حتى جاء حفيدي ذو الأربعة عشر ربيعا وقال:«جدي.. جدي.. حدثني قصصا من الماضي». نظرت في عينيه وقلت له:«سأروي لك قصصا من عجين الفلاحة» اسمع:

كان يا ما كان في قديم الزمان قوم يدعون اليبوسيين، وكانوا ذوي بأس شديد، يحكى أنهم عاشوا على أرض فلسطين قبل الميلاد بآلاف السنين ومنهم ومن بعدهم جاء الكنعانيون أجدادنا..

لم أكد أنطق بكلمة أخرى حتى قفز الولد من حجري قائلا وبقلة أدب:«أووووف.. تاريخ تاريخ.. تاريخ»، عندها قامت أمي وأخذته عند عجينها وهي تطبطب على ظهره بهدوء، وقالت:«اسمع يا ولدي هذه القصة».

كان يا ما كان في قديم العهد والزمان، عاشت فتاة رائعة الجمال وكان اسمها إيلياء، كانت رائحة عطرة تفوح من إيلياء أينما ذهبت، ويراها الجميع نضرة، فقد كانت عذراء ولا تكبر أبدا.

إيلياء كانت تبتهج بقدوم الزوار من كل حدب وصوب وفي مواسم الحج تفيض بالكرم وتملأ القلوب بالفرحة، إيلياء يا ولدي رفضت الزواج من قياصرة الروم ومن أباطرة العالم ومن قادة الجيوش والأمراء الذين تقدموا لخطبتها كل يوم وكل عام، تسابق جميع هؤلاء للحصول على إيلياء وشنوا الحروب وقدموا القرابين والدماء والأرواح طمعا فيها وفي رضاها أو حتى قبلة منها، بعضهم زارها ومكث في بيتها سنين وسنين، ولكن دون جدوى، ظلت إيلياء تلبس ثوب العفة وبقيت عذراء.

حيث إن إيلياء كانت مطمعا للجميع، كانت كلما غزا أرضها غاز خاب رجاؤه، وعاد من حيث أتى أو قضي عليه، فقد كان لدى إيلياء جنود أقوياء مخلصون يحمونها بدمائهم وأرواحهم.

ذاع في الكون صيت إيلياء حتى وصلت سيرتها إلى مسامع ساحر خبيث شرير يدعى صهيون الذي كان يكره كل شيء جميل ويسعى إلى دماره، عندما سمع صهيون بجمال ونقاء إيلياء استشاط غضبا وجُنَّ جنونه، وقرر أن يمحو هذا الجمال عن وجه الأرض، وصار يخطط ويسهر سنوات وسنوات يكيد لإيلياء ويخطط لخطفها من بين أحبتها ويحلم بكيفية تدنيس عفتها واستعباد قلبها حتى توصل لخطة خبيثة محكمة!!

تظاهر الساحر الخبيث بأنه مسكين وطيب وذهب لزيارة الأميرة العذراء إيلياء، وبدأ يتقرب إلى من حولها بالقرابين وصار يرسل إلى جنودها الهدايا والأموال حتى حانت اللحظة الحاسمة في خطته الحقيرة، لن تصدق ما فعله.. قام بدعوة حراس الأميرة إلى وليمة ضخمة متوددا إليهم مدعيا صداقتهم.

أقام الساحر الخبيث صهيون وليمته، التي حضر إليها الغالبية العظمى من جنود وحراس الأميرة المبجلة، وكان قد صنع سُمّاً خاصا لا يقتل وإنما يعطيه السيطرة على الجنود والحراس وتصرفاتهم فيحركهم كيفما يشاء وبالطريقة التي يريدها مما سهل عليه مهمة اختطاف الأميرة إيلياء القدس.

قهقه الساحر ساخرا من الحراس القلة الذين حاولوا استعادة وتحرير الأميرة إيلياء القدس، وكان إذا عصى أوامره أحد الحراس والجنود أمر بسجنه وتعذيبه أو نفيه أو قتله. كل ذلك أدى إلى وقوع الفتنة بين الجنود والحراس وانتشار الخلافات، فصارت إيلياء وحيدة تدافع عن نفسها وعفتها ورغم كونها حبيسة لدى الساحر صهيون إلا أنه لم يستطع أن ينال منها، وبقيت تبتسم للمساكين من خلف قضبان السجن مما أثار حنقه وغضبه وحقده، ففكر وكاد ودبر ثم قرر، فأقام مراسم للسحر الأسود وأمر بصلب إيلياء القدس وإشعال النيران تحت قدميها، وأمر بوسمها بنجمة سداسية ملتهبة كالجمر على جبينها أمام العالم أجمع، وأمر بوشم صدرها أمام الناس بشيء سماه هيكل سليمان وألقى عليها لعنة أن تبتلع أرواح أحبتها وأن تشرب من دماء أبنائها كل يوم.

قفز حفيدي وصرخ:«لا،.. »

قالت له أمي:«يا ولدي لقد ثارت ثائرة الأحرار والنساء والشيوخ والأطفال وكانوا ينتفضون وينتحبون وكانت إيلياء تبكي على حالهم، وفجأة انطلق صوت الزغاريد، وفاحت رائحة البارود، وابتسمت القدس ابتسامة جميلة جدا تفجر منها قلب الساحر الشرير صهيون وتحجر جسده »

سأل حفيدي:«كيف حدث ذلك ومن أين أتت الزغاريد؟».

قالت أمي:«إن القلب يا ولدي يضخ الدماء في العروق، وقلب إيلياء القدس هو المسجد الأقصى المبارك، فإذا كانت الحياة حولها رائعة، وقربها جنات، فكيف إذا ما كانت دماؤهم تجري في عروقها، وأرواحهم تسكن في جدرانها وفيها؟!».

نهض حفيدي وقال بشموخ:«أنا أيضا سأذهب للقدس، أسقيها دمي حتى ترتوي، وأسكن روحي فيها، فأنا منها».

عادت أمي إلى عجينها مبتسمة والدمعة الفخورة عالقة بين أهداب العين وهي تترنم وتقول:

يُمّا مُوَيل الهوى يمّا مويليّا
العيشة فيها رضى والموتة هنيَّة
يُمّا مُوَيل الهوى يمّا مويليّا
دمّي وروحي والله للقدس هديَّة ■

الرسالة الأخيرة
إلى جسر شارف على الهدم

— محمد عبدالله التركي* - السعودية —

قف قبل هدم التضحيات مليًا ... لا تتخذ حلم الصبا سِخريًا
وانظر بعين العطف منك ألا ترى ... يحيى هناك.. وها هنا زكريًا..؟
قد حيل بينهما ببحر غاضب ... لا عاصما إلاك فاغدُ سخيًا
آثار خطوي في أديمك لم تزل ... مذ كنت في درب الحياة صبيًا
مذ كنت تحضن خطوتي متأملا ... طفلا على غصص الحياة قويًا
يمضي وتسبقه الأماني غضة ... وبه طموح ما يزال عليًا
من بعد شوق للوصول تميته ... وتحيل بشرى الناجحين نعيًا!
يا جسرُ غيض الصبر أم جفّ الوفا ... إني عهدتك صابرا ووفيّا
يا جسرُ كنت رفيق أمسي فاصطبر ... إني ظمئت فجد بصبرك رِيًا
ترمي الحياة بأسهم مسمومة ... هل صرت في صف الحياة رميًا؟
وكتائب اليأس المميت تكالبت ... أوَ كنت في صف الجيوش كميًا؟
يا جسرُ قفْ وانظر هناك ألا ترى ... عمري الحزين وقد أتاك عييًا؟
اسمعه في وقت البكور مناديا ... أنصتْ له وقد استفاض عشيًا
فاثبتْ ومدَّ العون إني ثابت ... وانظرْ تجدْ رُطَبا هناك جنيًا
انفض شحوب الموت واشمخ سيدا ... ما زال عزمك رغم شيبك حيًا
إني طَموح لن أخرّ لعثرةٍ ... يا جسرُ كن بالطامحين حفيًا
ها قد دعوت الله في عمق الدجا ... أن يزرع الإصرارَ فيك و فيًا

* مذيع بإذاعة الرياض.

شعر فاطمة عبد الحق
من الرؤية الوجودية إلى الرؤية الإسلامية

د. جميل حمداوي - المغرب

يمكن تصنيف الشعر المغربي المعاصر إلى ثلاثة اتجاهات أدبية أساسية من حيث المضمون والرؤية للعالم منذ سنوات الستين وامتداد سنوات السبعين من القرن العشرين إلى يومنا هذا، وهي:

- الشعر اليساري الذي ينطلق من منطلقات واقعية ذات أسس مادية جدلية هيجيلية أو ماركسية أو شيوعية.
- الشعر الوجودي الذي ينطلق من فلسفة الضياع والاغتراب والعبث والانتظار واليأس، والتغني بالذات المهزومة المنكسرة.
- الشعر الإسلامي الذي يستند إلى العقيدة الإسلامية الربانية الشاملة القائمة على التوازن بين ماهو مادي وماهو روحي. ويقدم هذا الشعر حلا إسلاميا لمعالجة مشاكل الإنسان عن طريق تهذيبه روحانيا، وتنويره دينيا، والسمو به واقعيا. وذلك من خلال التمسك بنور المشكاة، وتمثل آيات الهدي القرآني، والسير على آثار القبس النبوي، والسعي نحو إحقاق الحق، وإبطال الباطل.

ومن أهم رواد الشعر الإسلامي بالمغرب، نذكر: حسن الأمراني رائد هذا الشعر بدون منازع، ومحمد علي الرباوي، ومحمد بن عمارة، وعبد الرحمن عبد الوافي... ونذكر من الشواعر: أم سلمى، وفاطمة عبد الحق التي انطلقت في مسيرتها الشعرية من الرؤية الوجودية إبان مرحلة المراهقة والشباب إلى الرؤية الإسلامية مع مرحلة النضج والاكتمال الأنثوي، والوعي الجامعي، وممارسة الحياة الواقعية كما يدل على ذلك ديواناها الشعريان، وهما: زمن الانتظار، وصهيل الحروف المهزومة...

◁◁ الرؤية الإسلامية في ديوان: «صهيل الحروف المهزومة»[1]:

ننتقل مع الشاعرة فاطمة عبد الحق في ديوان « صهيل الحروف المهزومة» من رؤية وجودية عابثة نجدها في ديوانها الأول «زمن الانتظار» إلى رؤية إسلامية ملتزمة قوامها التمثل بفلسفة النضال والكفاح، والدفاع عن القضية الإنسانية، والإيمان بالعقيدة الربانية. ومن ثم، فالشعر لدى فاطمة عبدالحق ليس أداة للعربدة والحب والمجون، بل هو سلاح من أجل إحقاق الحق، وإبطال الباطل[2]:

شاعر حب أنت
شاعر الماء والخضرة
شاعر الأحلام الوردية
تقول شعرا في الحب
أقول في الحرب
تقول في الهوى
أقول في القضية
إن كان شعرك قرين الأوهام
فشعري توأم للبندقية
إن كان شعرك عصارة الحب القيسي
فشعري عصارة الدماء الزكية
سأكتب شعرا للطفولة
وأكتب الحروف الأبجدية
ولن أكون جميلا وقيسا
لأني حضنت السكين
وعزفت لحن المقصلة.

وهكذا، تستلهم المبدعة في هذه الأسطر الشعرية الخطاب الديني تناصّا، وذلك من خلال استحضار سورة الشعراء التي تحصر وظيفة الشعر في تمثل الإيمان النابع من الذات صدقا وإحساسا، والقيام بالعمل الصالح، وقول الصدق والحقيقة، والابتعاد عن الكذب والمبالغة والتمويه الباطل، وتجنب العبث الماجن. وفي هذا الصدد، يقول الله عز وجل متحدثا عن الشعراء: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ (الشعراء).

وتثور الشاعرة على واقعها المتردي ومحيطها المنحط، وتتمرد عن ذاتها المستسلمة، مستشرفة واقعا أفضل وأسمى، يطغى فيه الكيف على الكم، وتتوازن فيه الرغبات، وينتشر فيه العدل والفضيلة، ويتحقق فيه الإيمان والحق الصادق. لذلك، تستنجد الشاعرة بالفاروق عمر بن الخطاب شخصية بطولية.

تقول الشاعرة في قصيدتها رسالة مفتوحة إلى الفاروق [4]:

فيا أيها الفاروق
هلا رجعت
تحق الحق
تجتاح وجه الليل
« متى استعبدتم الناس»
إنا اخترناها
صراطا
ودينا
يانور الله
متى تأتي؟
ياعدل الله
متى تأتي؟
أيا روح الله
إنا ابتلينا...

من خلال هذا المقطع، تلح الشاعرة على النهج الإسلامي بديلا لمشكلاتنا المستعصية. فعمر ابن الخطاب ليس سوى رمز ديني يمثل الإسلام الذي رفع الإنسان قيمة ومكانة، وكرمه أيما تكريم، ودافع عن حريته، وحرم استعباده بأي وجه من الوجوه. ويصبح عمر بطلا دينيا ومنقذا ضروريا لبشر هذا الزمان.

وتدل القصيدة في جوهرها على انعدام القيم الإنسانية، وانحطاط الفضائل الأخلاقية، وذلك لكثرة الظلم والجور والضلال الديني والروحاني في المجتمعات المعاصرة. وتستحضر الشاعرة كذلك ثنائية قابيل وهابيل لتجسد صراع الخير مع الشر والحق مع الباطل.

كما تندد الشاعرة بواقعها الذي ينخره الفساد وكبرياء الطواغيت،

ولا ترى من مسلك لإنقاذه سوى الارتماء في أحضان الذات الروحية والذات الربانية[٥]:

يا... يازمان السلم
ياعصر الخطايا
والجور المستعر
خطيئتان
ثم كتاب العمر
بالدم سطر.
يارب
من ينقذ ذا الإنسان
من بحر الدم
من الهوان
إذ هو في غياهب الكون
سدر.
من ينقذ ذا الإنسان
إذ أخو الإنسان
بالحق كفر...

تنطلق الشاعرة في ديوانها «صهيل الحروف المهزومة»، الذي يجسد الهزيمة والتردي وانهيار القيم العادلة، من كيانها الذاتي الذي اختار الثورة والكفاح والتمرد، والدفاع عن القضية الإسلامية إلى ماهو محلي ووطني، وصولا إلى ماهو قومي، وذلك من خلال تصوير القضية الفلسطينية في صورة محمد الدرة في قصيدتها (درة الأقصى)، وتجسيد الجرح العربي في قصيدتها (الجرح العربي).

إذاً، لقد اختارت الشاعرة في ديوانها الجديد الانطلاق من الرؤية الإسلامية للتعبير عن همومها الذاتية والوطنية والقومية من خلال مزج عدة أشكال وقوالب إيقاعية: القصيدة الخليلية، وشعر التفعيلة، والشعر المنثور، والنشيد (الجرح العربي).

واستعانت الشاعرة المبدعة بالنص الغائب الديني لتشكيل رؤيتها الإنسانية والعقدية، التي تتمثل أيضا بكل وضوح في المعجم الذي يمتح ألفاظه من القرآن والسنة النبوية، ومن التاريخ والواقع الإنساني. وهنا، يتجلى مدى التزام الشاعرة بنقل واقعها وهمومها الذاتية بكل صدق وموضوعية، من خلال الدفاع عن شعر القضية بدلا من شعر الحب والهوى والمجون.

وخلاصة القول: لقد انتقلت الشاعرة المغربية فاطمة عبد الحق من رؤية شعرية وجودية عابثة إلى رؤية شعرية دينية إسلامية قوامها: الالتزام بمبدأ الإسلامية، والدفاع عن الحق، وبناء الإنسان الفاضل، فضلا عن تنقية معجمها الشعري دينيا، والابتعاد عن الغموض والإبهام في استخدام الصور، واللجوء إلى تشكيل صور شعرية واضحة هذبتها الصياغة الدينية، والاقتراب من صدق الواقع والذات. كما استندت الشاعرة إلى تضمين الخطاب الديني في ديوانها عبر آليات تناصية تتمثل في المستنسخات النصية والمقتبسات والإحالات والتعابير الدينية المسكوكة. كما يؤشر الديوان على التوفيق بين طريقتين في الكتابة الشعرية الإسلامية المعاصرة: طريقة التجريب، وطريقة التأصيل في تجويد الإبداع الأدبي ■

الهوامش:

(١) فاطمة عبد الحق: صهيل الحروف المهزومة، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.
(٢) المصدر السابق، ص:١٠-١١.
(٣) فاطمة عبد الحق: المصدر السابق، ص:٤٤.
(٤) المصدر السابق،ص:٣٨-٣٩.

أرح مطاياك

محمد جابر - أستراليا

أرحْ مطاياكَ من حلٍّ ومُرتحَلِ
واصبرْ على الحال ما في الأمر من حيلِ
واقنعْ بما قسمَ الباري بحكمته
فراحة النفس تطوي العمر بالجزلِ
قضيتَ خمسين عاما كُلّها نصبٌ
فما جنيتَ من الدنيا سوى الأملِ
أفنيتَ عمرك ترجو الماء من يبسٍ
وتستجيرُ من الأوجاع بالعللِ
وترقبُ الزرع لكن دونما ثمرٍ
وتقنعُ النفس (بعد الكدِ بالطفلِ)
فارفقْ بنفسك ما الدنيا بناصحةٍ
ودربها الفج لا يخلو من الزللِ
تجرّعُ الحُرَّ كأسا من مرارتها
وترتع الكأس للأوغاد بالعسلِ
أرحْ مطاياك ما الأيامُ راجعةٌ
ولا الشبابُ الذي ولّى على عجلِ
وكُنْ كما أنت، تشكو عندها ظمأً
وبين كفيك يجري الماء في هطلِ
وعش عزيزا ولا تبخل بمكرمةٍ
واختر لنفسك ما يسمو على زُحلِ
واعمل لأخراك هذي الدارُ فانية
لم يبق في كأسها شيءٌ سوى الوَشَلِ

يوم حارٌّ جداً

منى محمد العمد - الأردن

يناديها طفلها بصرخات متتالية، توحي بأن الأمر عاجل جدا، رمت من يدها الملعقة التي تحرك بها ما تطهوه وركضت إلى فناء المنزل، إنه يقف ليس حوله شيء لكنه لا يزال يصرخ ويرفع يديه إليها، مرت ثوان قبل أن تدرك أنه يريدها أن تحمله تخليصا له من حرارة الرخام التي أحرقت باطن قدميه الصغيرتين، حملته ودخلت به وأخذت تغسل قدميه المحمرتين بالماء البارد وهي تقول: كم من مرة قلت لك ألا تخرج حافي القدمين هكذا؟ ثم لا أدري ما الذي يخرجك من الغرف المكيفة في هذا الجو القائظ، حتى المطرود لا يخرج من بيته الآن.

عادت إلى المطبخ، وهي تقول: الجو حار جدا، إنه لا يطاق حتى مع وجود التكييف، سبحان الله، كأنها نفخة من جهنم!

استدركت قائلة: لكنه مع ذلك أهون مما حدث، هذا الحر الشديد يمكن تخفيفه بالماء البارد ومكيف الهواء، لكن الذي لا يمكن أن يطاق هو حرارة القلب من تنكر من كنت يوما تظنهم أهلا وأحبة!

قال لها زوجها وهو يحاورها ويقطع بعض الخضار: هوني عليك، ألم تكوني تقولين من قبل بأن الدنيا لن تصدمك من جديد؟ وأنك أصبحت تتوقعين كل شيء وأي شيء من أي أحد؟ حتى من أولئك الذين أحسنت إليهم؟

قالت في غمغمة: نعم نعم، لكن، إلا هذه، إلا هذه.

- ولكن ماذا يميزها؟ أليست واحدة من البشر؟

- وأنت من يسأل؟ ألا تعرف أنت مواقفي معها؟ ألا تعرف صدق مودتها، أضافت مستدركة: بل صدق مودتي أنا، وقد أثبتت الأحداث أن مودتها كانت مصنوعة وإلا لم تنقلب في لحظة هباء منثورا!

لا أصدق أن تتنكر لي هكذا، أهذه التي كنت أدعوها الغالية؟ هل نسيت كل ما فعلته من أجلها، هل لأن المصلحة انتهت الآن بيننا؟

هل الدنيا كلها هكذا حسابات ومصالح ليس إلا؟

– هوني عليك، كل شيء يتوقع هذه الأيام،

– ماذا تعني، هل يجب أن أمشي وأنا أحمل درعا وأتلفت في كل اتجاه مخافة أن تأتيني ضربة من هنا أو هناك؟ أي حياة هذه؟

– هذا لا يعني أن كل الناس على هذه الشاكلة. ثم لعل لها عذرا وأنت تلومين.

– أي عذر لها في أن تجبن عن نصرتي حين احتجت إليها، أنا لم أطلب مالها، لكني ما توقعت منها أن تضع الخذلان محل النصرة.

– هل أنت حزينة لفقدها؟

– ربما، لكن صدقني ليس هذا هو المهم الآن، إنما هي واحدة من الناس لا أكثر، لكن المبدأ هو ما أهمني.

– الدنيا لا زالت بخير، ما بك؟

– كيف؟ ألم تقل قبل قليل يجب أن أتوقع كل شيء من أي أحد؟ وخاصة ممن أحسنت إليهم!!

– حبيبتي، نعم يجب أن نتوقع، لكن ليس هذا هو الأصل في الأشياء.

– فما الأصل في الأشياء إذن، أخبرني، أكاد أفقد توازني؟ هل الأصل ألا أثق بأحد أبدا؟!

– ألا تظنين أن الطعام قد نضج؟

– (وهي تطفئ النار تحت القدر) يبدو ذلك، النار تنضج كل شيء، وتحرق كل شيء، ولا يبقى سوى الرماد، حتى هذه الأخوة الكاذبة لا يبقى منها سوى الرماد.

– متابعا: الأصل أن الإحسان جزاؤه إحسان مثله، هذا كلام الله تعالى.

أضاف مسترسلا: ولطالما استعبد الإنسان إحسان.

– وهذا كلام الشعراء الذين يتبعهم الغاوون، هل يجب أن أقسم ألا أحسن لأحد أبدا؟

(صوت الجرس) من يأتينا الآن في رابعة النهار، وفي هذا الحر الشديد من يخرج من بيته؟

ـ أبي، بالباب رجل يبدو أنه عامل باكستاني أو بنغالي يسأل: هل هذا بيت ناصر؟ ويسأل: إن كنا نعرف أين بيته؟

قالت: يا لله، هل يركب سيارة؟

ـ يركب دراجة هوائية؟

قال الزوج: أخبره بأننا لا نعرف منزل ناصر هذا.

قالت الزوجة في إشفاق شديد: انتظر، خذ له معك زجاجة ماء بارد، المسكين، كان الله في عونه. حانت منها التفاتة نحو القدر فقالت لولدها وهي تتبعه: قل له أن ينتظر، ثم سكبت له طبقا من الطعام وأرسلته إليه.

تبسم زوجها وهو يقول: الحمد لله أنك لم تقسمي وإلا لقد استوجب الأمر كفارة، وأضاف متوددا: ولكنت دفعتها راغما. نظرت إليه تتصنع ابتسامة عاتبة لا تخفي الكثير من الألم، قال كالمعتذر: بل أدفعها راغبا يا سيدتي، المهم أن ترضي أنت. ولكن هل لي أن أسألك: لماذا أحسنت إلى الرجل؟ وهل تنتظرين منه أن يكافئك على صنيعك؟

– مطلقا، وماذا نريد من مثله؟ إنه مجرد عابر سبيل يمضي لشأنه، أعانه الله.

ومضت ترتب المائدة وهي تدعو الأولاد لغسل أيديهم استعدادا لتناول الغداء.

في المساء دق الجرس، قالت لزوجها: يبدو أن ضيوفنا قد وصلوا، خرج لاستقبالهم وعاد إليها وعلى وجهه ابتسامة عريضة.

سألت: ما الأمر؟

– تعلمين من بالباب يا عزيزتي؟ إنه العامل الذي أطعمته وسقيته اليوم، جاء ليقدم شكره وأهدانا ثلاثة صناديق من فاكهة الصيف النادرة ويقول: إنه يعمل في سوق الخضار فإن احتجتم شيئا من هناك فسيسره أن يخدمكم ■

صاحب الجنتين*

يحيى حاج يحيى- سورية

(مسرحية ذات فصل واحد من مشهدين)

شخصيات المسرحية:

- **الشقيق الأول: رجل مؤمن أنفق ماله في سبيل الله.**
- **الشقيق الثاني: متشكك بالآخرة، حريص على الدنيا، لديه بستانان.**
- **عدد من الجيران، وعدد من الأعوان.**

المشهد الأول

(تفتح الستارة، فتظهر لوحتان كبيرتان، تمثلان بستانين فيهما نخيل وأعناب وزروع، وبينهما نهر، وقد وقف الشقيقان قرب النهر يتحاوران)

المتشكك: **(وهو ينظر إلى بستانيه بإعجاب)**

ما أجمل هذا البستانا
يعطي ثمرات ألوانا
أعنابا أجنيها مالا
وثمارا جُلى وغلالا

المؤمن: اشكرْ ربك كل أوانِ

المتشكك: **(مستمرا في تجاهله وعجبه)**

انظرْ، ما أحلى بستاني

المؤمن:

اشكرْ من خلق الأشجارا
وحَباها ورقا وثمارا

المتشكك: **(مصرا على غفلته، ومحاولا تذكير أخيه بفقره، بلهجة بين العجب والاستهزاء)**

قل لي: أين ذهبت بمالك ؟!

(ثم يشير إليه باستخفاف)

من يرضى حالا من حالك؟!

(مشيرا إلى بستانيه)

هذا كرمي.. هذا نخلي
فلماذا لم تفعل مثلي؟!

المؤمن: **(باعتزاز)**

أنفق مالي في الطاعات

لم يذهب، لكن هو باقي

المتشكك:

ماذا ينفعك الإنفاقُ
أنفقْ وسيأتي الإملاقُ

(بعجب مشيرا إلى نفسه، واضعا يده على صدره، منحرفا عن أخيه قليلا، كأنما يخاطب عددا من الناس)

فأنا لم أنفق من مالي
قرشا، فغدا المال كثيرا

(متباهيا وهو يدور حول نفسه نصف دورة)

فغدا عندي المال كثيرا
وغدا عندي الجاه وفيرا
وغدا عندي بستانان

(مشيرا إلى البستان الأول)

هذا الأولُ

(ملتفتا إلى البستان الثاني)

ذاك الثاني

المؤمن: **(بهدوء)**

هل تعطي حق الفقراء
مّما قد أعطاك الله

المتشكك: **(تعلو نبرة صوته)**

لا أعطي شيئا لفقير
أوَأعطي كي ينقص مالي؟!

لـو يـأتـي يـومـا مسكين
كي يجلس ما بين ظلالي
(يشير بإصبعه باتجاه الباب)
أصرخ، هيا..هيا فاخرج
وابحث عن غيري في الحال
المؤمن:
هل تعرف حق الجيران ؟
المتشكك: **(باستغراب و دهشة)**
أو أعطيهم من بستاني ؟
وثماري! أتضيع ثماري؟!
لا أعـطـي تـعـبـي لـلـجـار
هــذا أمـــر لا أفـعـلـه
هــذا أمـــر لا أقـبـلـه !!
المؤمن: **(محذرا وناصحا)**
احـذر مِـن كفرٍ بالنعمةْ
أخشى أن تأتيك النقمةْ
فنخيلك والثمر الداني
رزق مـن رب الأكـــوانِ
المتشكك: **(وقد تضايق من كلام شقيقه، محاولا تغيير الحديث، وداعيا شقيقه ليجلس معه على مقعد قريب)**
دعني من هـذي الأقـوال
واجلس وتنـعّمْ بظلالي
(يشير إلى النخل مفتخرا)
ما عندك ثمر من ثمري
مسكين أنـت، ولا تـدري
أمـوالي كالسيل كثيرةْ
و أنـا أكـثر منك عشيرةْ
المؤمن: **(يقول منزعجا)**
لـكـن ربـك قـد أعـطـاكـا
كـي تـشـكـره مـا أولاكـا
(ثم يشير إلى النهر)
الـدنـيـا زور وغـــرورُ
وعسـى هـذا المـاء يغورُ
المتشكك: **(يقف بتحد)**
بسـتـاني لا يـغـدو بـددا
وسيبقى لا يفنى أبـدا
فـأنـا أسـقـيـه، وأزرعـهُ
و أنـا مـن سـوء أحفظهُ
(ينخفض صوته، ويتكلم ببطء، وهو مغمض العينين، كمن يحلم بشيء)
و سأحيا في ظل الشجر
أجني خيرات من ثمري
و أعيش سعيدا مسرورا
و يـكـون الإنـتـاج وفـيـرا
(يشير إلى البستان):
ما في الدنيا مثل ثماري
أو بستاني، أو كـالـدارِ!
هذي الجنة؟...بل هي جنةْ
فيها مـا الإنـسـان تمنى
هـي بـاقـيـة أبـد الـدهـرِ
و الخير بها ذهب يجري
(ملتفتا إلى شقيقه)
هذي الجنة، ليس سواها
مـا أجملها! مـا أبـهـاهـا!
المؤمن: **(يقطع حديثه)**
أُذكـرُ جـنـات الـرحـمـنِ
ذات البـهـجـة والأفـنـانِ
المتشكك: **(محتدا)**
ليس هناك حياة أخرى
مـا مِـن عيش بعد القبرِ
مَنْ قـال: الساعة قائمة
و سيأتينا يومُ الحشرِ؟!
المؤمن:
لا تـغـتّر بمـال الـدنـيـا
واشكر ربك حق الشكرِ
المتشكك: **(يتراجع قليلا عن موقفه، ويحاول استدراك ما فات)**
قد.. قد نبعث بعد القبر
قد نبعث، وتقوم الساعةْ
المؤمن:
أين إذاً أعمال الطاعةْ؟
المتشكك: **(بحدة)**
لا أحتاج لها في الحشر
أمـوالي ترفع من قدري
(يشير إلى بستانه)
و سأُعطى خيرا من هذا
وسـأمـلـك جـنـات تجري
إن كـان هـنـالـك آخـرةٌ
أو أن الـسـاعـة آتـيـةٌ!
المؤمن: **(موبخا ومعنفا)**
أو تكفر بـالله الـبـاري
أو تنسى نعم الغفارِ؟!
فـالله تـعـالى الخـلاق
قـد أنـعـم وهـو الـرزّاقُ
(ثم يشير بيده إليه)
من ذا؟ قل لي: من سواكا؟
وهو الخالق قد أنشاكا ؟؟
المتشكك: **(في غضب)**
أتوبخني في بستاني؟
أتعلمني من أنشاني؟
المؤمن: **(ناظرا ببصره إلى السماء)**
لـكـنـي عـبـدالـرحـمـن
أعطاني عقلي وهداني
أعـبـد ربًّـاً قـد ربَّـاني
في أحسن خلقٍ سواني

(ملتفتا إلى شقيقه)
قل: حمداً، شكراً لله
لا قوة إلا بالله
المتشكك: (باستهزاء وغرور)
لكنْ ربُّك قد أغناني
فغدا عندي بستانان
وأنا أغنى.. أكثر مالا
وعيالا، بل أحسن حالا
المؤمن:
إن كان بنوك مع المال
أكثر، أو أحسن من مالي
فعسى ربي أن يؤتيني
ويبدل خيرا من شأني
وعسى أن يرسل إعصارا
يهلك أشجاراً وثمارا
فيصير البستان بواراً
ومياه تغدو أغوارا
المتشكك: (بغضب)
أنت مليء حقداً حسدا
جناتي لا تفنى أبدا
المؤمن:
لست حسودا فاسمع قولي
المتشكك: (بإصرار)
لا، بل تحسدني في فضلي
المؤمن: (يهم بالخروج، و يلتفت إلى شقيقه)
فستذكر ما كنت أقولُ
المتشكك: (مستمرا في عناده)
لا أسمع ما أنت تقولُ
(يخرج المؤمن، ويبقى المتشكك وحيدا، ثم يصيح فرحا)
ما أجمله من بستانِ
فيه من كل الألوانِ
لا، بل عندي بستانان
أحيا بهما، وأنا هاني
(يشير إلى البستان الأول)
هذا الأول ما أبدعَهُ!
(ثم يشير إلى الآخر)
ما أعظمه هذا الثاني!

* * *

المشهد الثاني

(لوحتان تمثلان بستانين قد يبست أشجارهما، وتساقطت ثمارهما، وتهدمت البيوت وأصبحت خرابا).
(يدخل صاحب البستان.. يفتح عينيه مندهشا، وقد عقدت المفاجأة لسانه، يضع يده على رأسه.. ثم يصيح)
المتشكك:
يا.. ويلي، ويلاه، ويلي!
جفت أرضي، ثمري، نخلي
أعنابي.. آه أعنابي
أتعابي.. ضاعت.. أتعابي
أين ظلال النخل المثمرْ
والنهر العذب المتفجرْ؟!
(يعيد مقعدا إلى وضعه الصحيح، وقد انكفأ على وجهه، ويتابع ندبه وهو يضرب كفا بكف)
يا مالي الضائع، آمالي..
يا نخلي اليابس، يا عنبي
يا نهرا عذبا لا يجري
أصبحتَ بعيدا عن طلبي!!
(يلتفت حوله و هو ينادي)
يا جيراني يا جيراني
أنا في بحر من أحزانِ
أحد الجيران: (يطل عليه وهو يقول)
لم تعرف حق الجيرانِ
هل ذاقوا ثمر البستانِ؟!
المتشكك: (ينادي بعصبية)
يا أنصاري، يا أعواني
أنا في بحر من أحزانِ
أحد الأعوان: (يطل ويقول)
لا تطلب عونا من أحد
لم تعرف حق الأعوانِ
المتشكك: (يصيح يائسا)
يا إخواني.. يا إخواني
المؤمن: (يدخل في هذه الأثناء)
لم تعرف حق الإخوانِ
لم تذكرهم بالإحسانِ ؟!
المتشكك: (بتضجر يرفع صوته)
يا شيطاني.. يا شيطاني
المؤمن:
نادِ لتظفر بالخذلانِ
كنت مطيعا للشيطانِ
المتشكك: (استبد به اليأس من نجدة المعارف والأتباع فيصرخ باكيا)
من يرمي لي حبل أمانِ؟
من ينقذني؟ من ينجدني؟
من يرجع جناتي خضرا
وسأعطيه الأجر وعشرا
المؤمن:
لن يرجعها أحد أبدا
لن يصلح منها ما فسدا
المتشكك: (نادبا حظه من جديد)
ضاعت أموالي، أرزاقي
كيف سأحيا في إملاق؟!
يا ليت الإشراكَ بربي
لم يدخل يوما في قلبي

المؤمن:
لن ينفع دمع وندامةْ
فعلام الآهات علامةْ؟!
أو لم تنكر في إصرار
وتقل: ليس هناك قيامةْ؟!
المتشكك: (**بتوسل**)
ليت مياهَ النهر تعودُ
يوما كي يخضر العودُ
كي أسقي زرعي ونخيلي
كي أروي بالماء غليلي
أحد الجيران: (**بهدوء**)
ذبل الزرع، وغاض الماءُ
فاندب.. لا يجديك بكاءُ
المؤمن: (**بتوبيخ**)
أولم تكفر من يومين؟
وتباهيت ببستانين؟
(**متهكما**):
لِمَ لَمْ تُنصر بالأموالِ؟
لم لم تُحفظ من أهوالِ؟
(**يلتفت إلى البستانين**)
أمر الله أتاها ليـ
فغدت يبسا، وغدت ويلا!
لا نبتٌ فيها، لا ثمرُ
لا زرعٌ يبدو، لا شجرُ
(**ينقل بصره بين شقيقه و بين البستانين**):
أنت اخترتَ لنفسك هذا
فاحصد ما زرعته يداكا
من يشرك بالله تعالى
فسيلقى ما قد أخزاكا!
فعلام–قل لي–تتباكى؟؟
المتشكك: (**غاضبا، ومنكرا**)
ليس صحيحا قولك هذا
فلماذا تتهم لماذا..؟
المؤمن: (**مفحما له**)
أولم تكفر بالرحمن
وتقلْ عندك بستانانِ؟
وتقل: إنهما كالجنة؟
وثمارهما ليست تفنى؟
المتشكك: (**بانكسار**)
قلت وكان القول غرورا
ذلك من جهلي وغبائي
المؤمن: كنتَ جحودا، كنت كفورا
نلتَ بذلك بعض جزاءِ
المتشكك: (**باستسلام**)
صار حطاما ما أملكهُ
المؤمن: (**مشيرا للأشجار**)
والله تعالى أهلكهُ
لكني أنفقت المالا
أبغي وجه الله تعالى
المتشكك: (**بانكسار وأسى**)
مالك باقٍ ، مالك باقي
المؤمن: (**يرفع كفيه**)
حمدا لله الرزاقِ
حمدا لله الرحمنِ
فهو إلهي لا ينساني
(**يخرج المؤمن مع الأعوان والجيران، ويبقى المتشكك يقلب كفيه**) .

(ستار)

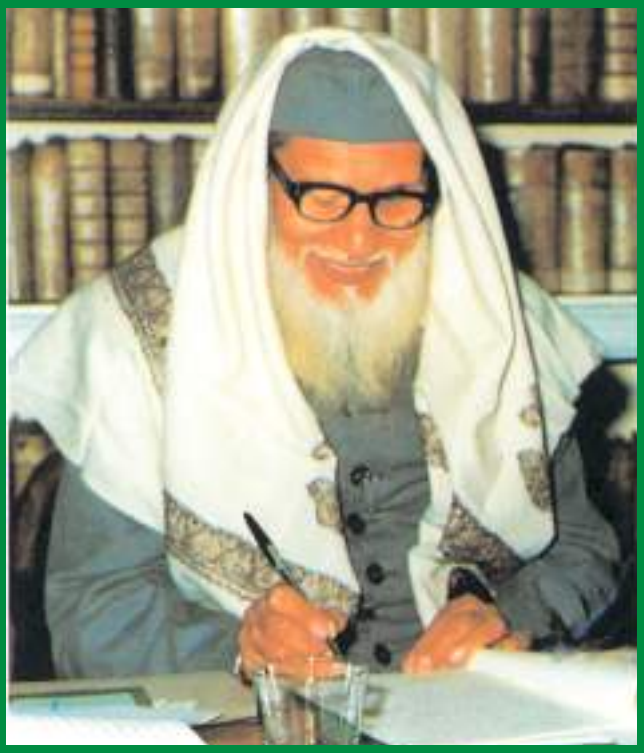
---

* هذه المسرحية الشعرية تحكي القصة القرآنية في سورة الكهف الآيات: (٣٢-٤٤).

المقالة عند أبي الحسن الندوي

دراسة نقدية في الموضوع والفن

للباحثة: هناء بنت راجح بن سعد بن عبدان الغامدي



موضوع هذه الدراسة عينة من مقالات الشيخ أبي الحسن الندوي، موضوعيا، وفنيا، وبلغ عدد هذه المقالات أكثر من مئة مقالة، مما نشر في المجلات والدوريات العربية، علما أنها تتنوع في الأصل من حيث مناسباتها ووسائل بثها ونشرها لأول مرة، من بين محاضرة عامة، وحديث إذاعي أو مرئي، وكلمة ألقاها في مناسبة معينة، كموسم الحج، والمؤتمرات والندوات، وما إلى ذلك، إضافة إلى المقالات التي كتبها للمجلات والدوريات العربية، وكذلك نشر له فيها مقالات مترجمة عن لغات أخرى، فهي جميعا نشرت بصفتها مقالات، بطبيعتها وخصائصها، وليس للتنوع الذي ذكر أي تأثير في ذلك، فهي جميعا تتصف بأن ثمة موضوعا وكان للشيخ فيه مقالة، رسالة يبثها إلى الجمهور (المتلقين).

كما أن مقالات الشيخ تكشف بوضوح عن اتجاهه الفكري، ومنهجه الدعوي، ونظرته إلى واقع الأمة الإسلامية في هذا العصر، ورؤيته في معالجة قضاياها ومشكلاتها القائمة في وقتها.

وهي متنوعة في مجالات الأدب والتربية والتعليم والدين والفكر والسياسة والاجتماع.

وسعت هذه الدراسة إلى الكشف عن شخصية الشيخ أبي الحسن الأدبية، وتجلياتها الفنية، الإبداعية. والكشف عن أساليبه الفنية في كتابة المقالة، ومكانته المرموقة بين أدباء عصره وعلمائه، ودوره الكبير في التنظير للأدب الإسلامي.

وتتألف هذه الدراسة بعد المقدمة- حسب خطتها - من تمهيد، وخمسة فصول، وخاتمة.

أما التمهيد، فيشمل على:

١ - لمحة موجزة عن حياة الشيخ أبي الحسن الندوي - رحمه الله - تضمنت ترجمته، ونشأته، وتعليمه، وحياته العلمية والعملية، ووفاته.

٢ - لمحة عن المقالة: تضمنت التعريف بالمقالة، وتاريخها، وأنواعها، ومراحل تطورها، ومكانتها، بين الأجناس الأدبية.

وأما فصول الدراسة، وهي خمسة، فقد كانت على النحو الآتي:

الفصل الأول: مصادر مقالات الندوي:

يتألف من ثلاثة مباحث، تضمنت دراسة مصادر مقالات الشيخ أبي الحسن، وهي: القرآن الكريم، والحديث النبوي، والتراث العربي.

الفصل الثاني: العوامل المؤثرة في مقالات الندوي:

ويتألف من أربعة مباحث تضمنت دراسة العوامل المؤثرة في مقالات الشيخ، وهي: بيئته، وثقافته، ورحلاته، وروح العصر.

ويتضح من خلال الدراسة أن هذه العوامل مترابطة متكاملة، لا يمكن الفصل بينها إلاّ لغرض الدراسة. وأثرها واضح في مقالات الشيخ، من حيث الموضوعات والقضايا التي عني بها، ومن حيث أسلوب معالجتها فكريا، وفي فن الأداء اللغوي، ولا سيما معجمه اللفظي.

الفصل الثالث: دراسة موضوعات مقالات الندوي:

المقالة العربية السعودية
دراسة الجيل الثاني
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية
قسم اللغة والنقد وتاريخ الأدب الإسلامي
المقالة عند أبي الحسن الندوي
(١٣٣٣-١٤٢٠ هـ)
دراسة نقدية في الموضوع والفن
رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية
إعداد
حماد بن حامد بن سعد بن حمدان الشاعري
إشراف
الدكتور حبيب بن سلامة المطيري
الأستاذ المساعد في النقد
١٤٢٩-١٤٣٠ هـ

ويتألف من أربعة مباحث، هي: الموضوعات الإسلامية، والتاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والأدبية، والنقدية.

وقد قسمت عينة الدراسة إلى أربعة مجموعات حسب الموضوعات في هذه المباحث، وفي كل مبحث درست عددا من الموضوعات الفرعية من خلال عدد من مقالات الشيخ، في الجانب الموضوعي.

الفصل الرابع: دراسة البناء:

ويتألف أيضا من أربعة مباحث، تضمنت دراسة بناء المقالة في أجزائه الأربعة: العنوان، والمقدمة، والمتن، والخاتمة.

وهذه الأجزء هي مكونات بناء المقالة، في إطارها العام شكلا ومضمونا، إلا أنه ليس من الملزم أن تشتمل خطة المقالة على هذه الأجزاء، ولكن يظلّ مدى ترابط أجزاء المقالة هو معيار وحدتها: موضوعيا وفنيا، بوحدة العناصر الأدبية، ومن ثم فإن العنصر الأهم في دراسة بناء المقالة هو الأسلوب.

وفي ضوء ذلك درست هذه الأجزاء في مقالات للشيخ أبي الحسن، مما اشتملت خططها على هذه الأجزاء كعناصر في تأليف المقالة.

الفصل الخامس: دراسة الأسلوب:

ويتألف من أربعة مباحث، تضمنت دراسة : المستوى اللفظي، والتركيبي، والتصويري، والخصائص الفنية العامة لمقالات الشيخ أبي الحسن.

فمضمون هذا الفصل دراسة أسلوب الشيخ أبي الحسن، في استعمال الألفاظ من حيث مناسباتها للمعاني والأفكار في

نطاق موضوع المقالة، ثم أساليبه في التراكيب اللغوية، والبلاغية، والصور الفنية واستعمالها في بناء المقالة، ثم الخصائص الفنية العامة لمقالات الشيخ، وذلك في الجانب الفني في بناء المقالة، بوحدة العناصر الأدبية.

واعتمدت في هذا الفصل على الدراسة التطبيقية، في عدد من المقالات، في كل مبحث، لاستيضاح الخصائص العامة في أسلوب الشيخ، ومستوياتها في الوضوح والسهولة والبيان في الأداء المقالي.

علما أنني استثنيت في هذا الفصل من الدراسة المقالات التي تبين أنها مترجمة إلى العربية، لأن الأسلوب التعبيري فيها للمترجمين.

الخاتمة:

وتضمنت أهم نتائج الدراسة، والتوصيات والمقترحات، وهي:

١ - تتميز مقالات الشيخ الندوي بكونها (دعوية) في كل موضوعاتها، وكان هدفه العمل على إصلاح واقع الأمة الإسلامية، بمعالجة قضاياها ومشكلاتها المعاصرة، على أساس من أصول الشريعة الإسلامية.

٢ - تشكل هذه المقالات بجملتها صورة متكاملة لمنهج الشيخ في الدعوة الإسلامية، ومجالات نشاطه الدعوي، ونظرته إلى واقع العالم عامة، وإلى واقع الأمة الإسلامية خاصة.

وظهر من خلال هذه الدراسة أثر ثقافته الواسعة، ولا سيما معرفته بعدد من اللغات، لغة أردو وهي لغته الوطنية،

واللغة العربية وهي لغته الدينية، إضافة إلى الإنكليزية والفارسية، وكان أيضا لبيئته، وروح العصر أثر واضح في مقالاته.

٣ - يتسم المنهج الدعوي للشيخ بالشمولية في نظرته إلى واقع الأمة الإسلامية، في أن إصلاحه لا يتم جزئيا، ولذلك عني بالدعوة إلى العمل على الإصلاح الشامل، في كل جوانب حياة المجتمعات الإسلامية.

٤ - من أبرز القضايا التي عني بها الشيخ، النظرة إلى الحضارة الغربية الحديثة، والموقف منها، فيدعو الشيخ إلى الاستفادة علميا من الحضارة الغربية، على أن تصاغ صياغة تتفق ومبادئ الشريعة الإسلامية.

٥ - وثمة قضايا ومسائل عني بها الشيخ في مجالات التراث والثقافة والأدب والتعليم، ومن ذلك الإصلاح.

وفي مجال الأدب وقضاياها كذلك عني الشيخ أبو الحسن بدور الأدب وصلته بحياة المجتمع والأمة، ووقف عند مشكلة تسلط المتكلفين في صناعة الأدب، وجريرتهم في تكريس التقليدية والسطحية في الدرس الأدبي، وأنهم كانوا سببا في عدم الاهتداء إلى مصادر الأدب الطبيعي، من كتب السنة والسيرة النبوية، مما اشتملت عليه من روايات الحديث النبوي، وكذلك كتب التراث في مختلف المعارف غير الأدبية، فقد كانت متونها

نصوصا من الأدب الطبيعي، الذي لا يعرف التكلف أو التصنع. وإلى ذلك أدب الرسائل والخواطر، فقد نبه الشيخ إلى الرسائل الطبيعية - من غير رسائل الأدباء المحترفين لصناعة الأدب-.

وبذلك كان الشيخ أبو الحسن في مقدمة النقاد والأدباء المسلمين المعاصرين، فضلا عن ريادته في الدعوة إلى الأدب الإسلامي والتنظير له. وإن مقالاته لما يشهد بذلك، فهي الصورة الفعلية والتطبيق العملي في توظيف الأدب التوظيف الأمثل في الدعوة الإسلامية.

٦ - اشتملت خطط غالبية المقالات من عينة الدراسة على الأجزاء المكونة لبناء المقالة: المقدمة، والمتن، والخاتمة، فضلا عن العنوان. واتسمت مقالات الشيخ بترابط أجزائها وتلاحمها، في تشكيل بناء المقالة، في إطارها العام. وتتفاوت مقالات الشيخ من حيث الطول والقصر، فبعضها قصير، أقل من صفحتين إلى أربع صفحات، وذلك قليل - في عينة الدراسة- فإن مقالات الشيخ تتميز بالطول، وبعضها نشر في حلقتين أو أكثر، وكثيرا منها يأخذ شكل بحث قصير.

٧ - يتسم أسلوب الشيخ على المستوى اللفظي بالوضوح، فألفاظه فصيحة واضحة المعاني، وقد استمد مادة معجمه اللفظي - اللغوي - من مصادر ثقافته، وفي مقدمتها الكتاب والسنة، ثم كتب التراث العربي الإسلامي، التاريخية، والأدبية، والفكرية، وثقافة عصره.

٨- كما يتسم أسلوب الشيخ على المستوى التركيبي بالسهولة والوضوح، في أساليب التركيب اللغوية والبلاغية، ويتميز الأسلوب المقالي للشيخ بالإطناب في العبارة، في كثير من الأحيان، ومن مظاهره التكرار والترديد، والسبب في ذلك إلحاح الشيخ في التعبير، بدافع الحرص على تبسيط أسلوب أداء المعاني والأفكار، في بثه المقالي، للتواصل مع المتلقي.

وكان الشيخ في أسلوب أدائه التعبيري قريبا من المتلقي، فكثيرا ما يستخدم ضمير جماعة المتكلمين (نحن) أو (إنا) الدالة عليهم، وذلك أدعى لجذب المتلقي، وتفاعله مع المقالة.

٩ - وعلى المستوى التصويري يستعمل الشيخ الصور الجزئية، البيانية وغير البيانية في التعبير عن المعاني والأفكار الجزئية في سياق المقالة، وغالبا ما تميل إلى التجسيد والتشخيص والتجسيم، في التعبير عن المعاني المجردة، بقصد توضيحها.

١٠- تتشكل في سياق كثير من مقالات الشيخ صور كبرى، على مستوى فقرة أو مقطع من المقالة، فيتألف بناؤها في وحدة مكتملة العناصر الفنية، بما فيها الصور الجزئية.

وأحيانا تشكل هذه الصورة مشهدا تصويريا، أو وصفيا بأسلوب السرد الإخباري - حسبما يقتضيه السياق - فتسهم مثل هذه الصورة في تحقيق وحدة المقالة.

١١- وتتشكل في مقالات الشيخ موسيقى تظهر إحساسه بإيقاع المعاني وتجاوبها في نفسه، في التراكيب اللغوية، وتوازنها، مع تناسب المعاني وترابطها، في الأنساق اللغوية والبلاغية، والأداة الأساسية في ذلك الألفاظ المناسبة في إيقاعاتها الصوتية، ومعانيها في التراكيب.

١٢- ومن السمة العامة في مقالات الشيخ أبي الحسن عنايته بالمعاني والأفكار، ولذلك يسخر لها أدواته ووسائله التعبيرية، ومن مظاهر أسلوبه في ذلك التدقيق في جزئيات المعنى والفكرة، وذلك بطبيعة أسلوبه التعبيرية، بدافع الاهتمام بإقناع المتلقي بالأدلة والبراهين، فيستعمل الشاهد، والمثل، والصورة الفنية.

ويؤخذ على أسلوب الشيخ:

- الإسهاب في بعض الأحيان، مما يسبب تداخلا بين فكرة وفكرة، أو الخروج من معنى أو فكرة في سياق المقالة، وأحيانا يطيل الكلام بين بداية الجملة ونهايتها، وربما لا يأتي على نهاية الجملة، فيسبب ذلك اضطرابا في بعض المواضع من سياق المقالة.

- يلاحظ في أسلوب الشيخ في النقل، أنه أحيانا لا يشير إلى

المصدر، وقد يذكر اسمه في المتن فحسب، وإذا ما ذكر المصدر والصفحة في الحاشية لا يذكر معلومات النشر، وسواء في ذلك النقل بالفكرة أم بالنص مما يجعل من الصعب الاهتداء إلى مصدره.

وربما كان سبب ذلك هو السهو أو عدم الاهتمام من القائمين على الطباعة والنشر، وقد يكون النقل من محفوظات الشيخ فيورده دون إحالة مفصلة إلى المصدر.

وأخيرا توصي الباحثة:

أ- الاهتمام بدراسة مقالات الشيخ أبي الحسن الندوي، في جانبيها الموضوعي والفني، فإن مقالات الشيخ الندوي تشكل محاور عديدة ومهمة فيما اشتملت عليه من موضوعات، وعلى الرغم مما كتب عن الشيخ أبي الحسن فإن مقالاته لم تنل حظها من البحث والدراسة، وخاصة في الجانب الفني.

ب - الاهتمام بقضايا ومسائل دعا الشيخ إلى معالجتها، ومنها قضايا الأدب، وفي مقدمتها العناية بدراسة الجانب الأدبي في الحديث النبوي، والأدب الطبيعي، وقد أبان الشيخ عن مصادره، في كتب السنة والسيرة النبوية، وكتب التراث العربي الإسلامي.

ج - جمع مقالات الشيخ أبي الحسن من مصادرها، وتصنيفها حسب أنواعها وموضوعاتها، ومن ثم العمل على نشرها لتكون في متناول الدارسين والباحثين، والنقاد، بل الدعوة إلى تناولها في دراسات علمية جادة ■

القرآن الكريم

أحمد بشار بركات - سورية

إن ضقت يوماً أو ضللت طريقي
أنت الملاذ وأنت خير رفيقِ
وإن الظلامُ التف حولي موحشاً
أعطيتني نوراً يضيء طريقي
إني سئمت من الصحاب مجالسا
وسررت إذ أصبحت أنت صديقي
نور الإله نزلت حقا خالصاً
تنجي وتنقذ من عذاب حريقِ
لله كم أحييت! كم أنقذت مَنْ
قد كان قبلُ كميِّت وغريقِ
فإذا تلوت الآي بتُّ محلقا
أسمو وما أحلاه من تحليقِ
وإذا ظمئت إلى المواعظ والصفا
لازمت وردك كي أبلل ريقي
إذ أنت نبع لايغيض، ويرتوي
منه العطاش، وفيك خير رحيقِ

أغـرودة
لطائر مهاجر

خلف محمد كمال - مصر

أيقظت في الشعر والأحلام بعد سكون
وتلاعبت صور الجفاء بمهجتي وظنوني
أغفو على جمر الغضا متوشحا بحنيني
وإذا أقوم فلوعتي في غربتي تطويني

يا ملهمي اشتاقت إلى روضاتك السمّارُ
حين ارتحلت استوحشت بالوجد فيك ديارُ
وتزاحمت بالركب آلام وحنّ هزارُ
وهفت إلى بحر القريض نوارسي وسفيني

شنفت لي سمعا وروحا وفؤادا مشفقا
والفكر ودّع في هيام دمعه وتألّقا
فتراه في وله أضاء لك السبيل وأورقا
وسما القصيد فقد أباح بعشقي المكنونِ

يا طائري الغرّيد أعلن شدوك الشّفّافا
نهر المحبّة كم يرصّع من سناك ضفافا
فإذا طيور الحب تدعو والمدى الأضيافا
من سفر عمري بالسعادة قد محوت أنيني

البلبل الأعمى

نسيبة قصاب - سورية

في قفص صغير.. في زاوية الغرفة.. خمس بيضات ترقد فوقها بلبلة بديعة الألوان، تحضنها برفق وحنان، وتبعث فيها الدفء والأمان، تملؤها سعادة غامرة، تشعرك أنها تتباهى بما تملك، ويملؤها الأمل بالمستقبل.

مرت الأيام وفقست البيضات الخمس، عن خمسة بلابل صغيرة لم يكتمل جمال ريشها بعد، تفتح مناقيرها الغضة الصفراء لتلتقم غذاءها من منقار البلبل الأم التي لا تخطئ في توزيع الغذاء على صغارها بالتساوي.

كبرت الفراخ قليلا، وامتلأ القفص بالحركة والضجيج. كانت البلبل الأم تحث بلابلها الصغيرة على الطيران داخل القفص المغلق لتحط فوق القصبة المستقيمة، أو تتعلق بشباك القفص، صعودا ونزولا، حتى بدأت البلابل الصغيرة تفعل ذلك في جد ونشاط.

كان الأطفال الصغار في المنزل يتابعون كل حركة تصدر من البلابل، وكان بعضهم يقلد رفرفات أجنحتها، وزقزقات مناقيرها، وهي تمتد نحو البلبل الأم لالتقاط الطعام، وربما ركض بعضهم نحو أمه وألصق فمه بفمها وهو يحرك يديه كالجناحين، فإذا لم يحظ بلقمة حظي بقبلة وضمة صدر حنون، تختلط فيها خفقات قلب الأم مع دقات قلب الصغير.

وكانت الأم تتأمل المشهد بأحاسيس يعجز اللسان عن التعبير بها.. منزل يضم أما وخمسة أطفال، وقفص يضم بلبلا وخمسة فراخ!! يا للتوافق العجيب!!

فاجأها أحد الأطفال سائلا: يا أمي.. لماذا لا يشارك هذا البلبل الصغير البلابل الأخرى في محاولة الطيران؟! ولماذا يختلف صوته عن أصواتها؟!

قالت الأم: لعله جائع يا بني..

قال الابن الكبير: لا يا أمي.. لا. إنه أعمى.. أعمى يا أمي!! انظري.. ليست له عينان!

أحست الأم بوخزة أليمة في فؤادها، وثارت أسئلة متتابعة في ذهنها عن مستقبل هذا البلبل الأعمى: كيف سيعيش؟ وكيف سيطير؟ وخصوصا أن البلبل الأم كانت تنشغل مع البلابل الأخرى لما تحدثها من حركة وضجيج تخطف اهتمام الأم إليها.

لاحظ الأبناء غياب البسمة من وجه أمهم المشرق، وهي تحدث نفسها بهمس: كيف سيعيش.. كيف سيعيش؟!

فقال أحدهم باندفاع فضولي واضح: يستحيل أن يعيش يا أمي.. لأنه لا يستطيع الاعتماد على نفسه في أي شيء!

وقال آخر: إن أمه ستتركه، لأن العصافير لا تهتم بأبنائها طويلا!

انشغلت الابنة الصغيرة بالبلبل الأعمى، وصارت تتعهده بالتربية.. تطعمه وتسقيه، تفتح منقاره وتضع فيه الحب، وتقربه من الماء وتغمس منقاره فيه ليشرب، آملة أن يبقى على قيد الحياة، وأن يكبر ويطير مثل البلابل الأخرى.

وكانت الأم تشجعها على ذلك، أما الأولاد الآخرون فكانوا يتعاطفون مع أختهم أحيانا في خدمة البلبل الأعمى، ويتضاحكون أحيانا أخرى!.

انطوى البلبل الأعمى على ذاته، واضعا منقاره تحت جناحه، وبدأ جسمه الكليل يرتجف، ويتجمع على نفسه ويختلج، يحاول أن يرفع رأسه من دون جدوى.

كان الأولاد كلهم يراقبون المشهد بصمت عميق، وحزن واضح على وجوههم! لا ترف عيونهم، وترتجف شفاههم انتظارا للحظة مرتقبة!!

انفرج منقار البلبل الغض الأصفر انفراجا صغيرا وبقي كذلك!! فصرخت الابنة الصغيرة صرخة مفزعة: لقد مات.. مات يا أمي..!

انطلقت الأم كالريح العاصف من الغرفة القريبة إلى غرفة الأولاد، وألقت بنفسها على ولدها الصغير الذي ولد كفيفا ظنا منها أنه هو الذي مات!

كانت الأم تعيش قلقا مضاعفا منذ لاحظت البلبل الأعمى، وكان كل كلمة يقولها الأولاد عن البلبل الأعمى تحسبها عن فلذة كبدها الكفيف!

هرع الأولاد خلف أمهم، فوجدوها منكبة على سرير أخيهم تنشج بالبكاء، وتشد أخاهم الكفيف على صدرها، وتملأ وجهه بالقبلات الحانية، وهي تلهج بالدعاء: يا رب حرمت ابني من البصر فلا تحرمه من البصيرة!.

وفي غمرة وجوم الأولاد تشجع الولد الكبير فقال: يا أمي.. مات البلبل.. البلبل الأعمى!

لكن الأم لم تلتفت إليه، وبقيت منكبة على بلبلها الكفيف ■

أمتي

عبداللطيف الجوهري- مصر

يا أمتي لا تجزعي
قومي لناوتدثري ثوب الإباءِ
فما لنا
إلا بيوتُ العزِ..
في قلب السنا..
نوراً لنا
يسمو.. يُبددُ حزننا

• • •

قومي بنا
ما زلت يا أم الأماني عشقنا الآتي
لأحلام المنى
.. لا تجزعي.. فالفجرُ يأتي،
لم تزل أنوارهُ الخضراءُ
تهدي خطونا،
تمضي بنا..
نعلو، نضمِّدُ جُرحنا،
لا ننثني لليأسِ
ينعقُ حولنا
مهما تمادى الليلُ
في أفق الدنى.

ديوان شدو الغرباء

للشاعر أسامة كامل الخريبي

عرض: د . مباركة بنت البراء - موريتانيا

شكل الشاعر أسامة كامل الخريبي تجربته من عالمه الواقعي، وحمل هموم أمة ووطن وقيم وحضارة. لم يترك له التزامه خيارا إلا أن يئن ويتأوه تحت وطأة الاغتراب، والاستلاب، ودموع الثكالى، وأنين المحتاجين، ظل ساخطا ثائرا في أغلب الأحيان، محبا متأملا في لحظات نقاهة.

يضم هذا الديوان اثنتين و أربعين قصيدة تعددت إيقاعاتها، وتنوعت مضامينها، واستقى فيها الشاعر من روافد مختلفة، واعتنق المذهب الواقعي غالبا، وتأثر بالرومانسي كذلك.

● الوزن والإيقاع:

اتخذت أغلب القصائد شكلا عموديا، وكانت أبرز البحور التي استخدمها الشاعر بحر الكامل: إحدى عشرة قصيدة، وبحر البسيط: تسع قصائد، وبحر الوافر ثماني قصائد، وتوزعت بقيةَ القصائد أبحرُ الرمل والمتقارب والمتدارك.

أما قصائد التفعيلة فلم يتجاوز عددها خمساً، وجاءت كلها من بحر الكامل. فقد اختار الشاعر هذا البحر الصافي لقصائده التفعيلية، وهو ما يؤكد التزامه بالقواعد الإيقاعية لها، فلم يستخدم البحور الممزوجة في قصائده التفعيلية.

والشاعر متمكن في معظم قصائده من الوزن والإيقاع، متمرس بالبحور، وهناك انسجام وحرص على تناسب البحر مع الحالة الشعورية التي يعبر عنها، وربما يكون مأخذي الوحيد عليه بهذا الصدد هو استخدامه بحر الرمل المنوع الروي، في وصف حريق مخيم منى عام ١٩٩٨م، وذلك في قصيدته «عبرة البعث»، فالبحر هنا لا يتناسب مع الإيقاع النفسي الأليم للحادثة، ولا يلائم مضمونها الجاد، ذلك أن الرمل مألوف للمواضيع الحانية؛ كوصف الطبيعة، أو الغزل ومجالس اللهو والأنس، لأنه بحر راقص يصلح للغناء، ولذلك شاع في الموشحات.

● المضامين في الديوان

إن قصائد الشاعر في مجملها لم تخرج عن دائرة الالتزام السياسي والديني عدا بعض السبحات التأملية والوجدانية.

وقد احتل الهم السياسي المرتبة الأولى في مضامينه فتحدث عن فلسطين وشهدائها، وتحدث عن سراييفو ومعاناة ذويها، وندد باحتلال العراق وتقتيل مواطنيها: (إلى طفل من جنين- أحزان شجرة الزيتون- دموع على أطفال سراييفو- إلى قروية عراقية...).

وفي جزء من هذا المحور السياسي بكى حاضر الأمة الإسلامية، وقارن ماضيها المجيد بحاضرها المهين، وحمل الساسة والحكام وزر ما يجري، ودعا إلى الكفاح من أجل التحرير: (في بلاط سيف الدولة- إلى

ابن عبدون- إطلالة على إيلات...) ولكن واقع هذا الوطن وحاله لم يمنعا الشاعر من الدعاء له والتبتل في محرابه بإخلاص وحب: (عيد الوجود- يا رب – لوحة من جمال الريف المصري...).

ويجد المحور الديني - وهو وثيق الارتباط بالهم السياسي في هذا الديوان- مكانه لدى الشاعر، فقد خصص له قصائد مفعمة بالصدق والإيمان، فتغنى بربوع مكة، ومجد نبي الإسلام، ورجع إلى الله متبتلا منيبا: (من وحي مكة- ربيع الوجود- غفرانك...)

أما القصائد التأملية والوجدانية فقد بث فيها البحر أشجانه، واعتنق الرحلة في أكثر من قصيدة، وجرحته الغربة، وغنى الحب والحرمان: (شدو الغرباء- شجون إلى البحر- رحيل- خذني لعينيك...).

● الأسلوب في الديوان:

في هذه النصوص زاوج الشاعر بين أسلوبين اثنين؛ الأسلوب التقريري المباشر، وكان الأغلب في هذا الديوان، حيث لا تحمل اللغة أكثر من دلالة، ولا نجد لها معاني حواف، ولا نلمس تجديدا في الصور، فالشاعر في قصائده السياسية كان ثائرا، وكانت لغته مباشرة، والصور ليست بذات ظلال، كما في قوله من قصيدة «إلى قروية عراقية»:

فلا عشب ولا ماء لرعي
وقد أكل الدمار ذرا المراعي
وقد نشروا الخراب على الوهاد
وجاؤوا يكملون على اليفاعِ
لهم حقد على الإسلام تغلي
مراجله ويرسخ في الطباعِ

والأمثلة على هذا النحو كثيرة.

أما الأسلوب الثاني فهو الأسلوب الرامز الموحي، ونجده إلى حد ما في القصائد التأملية والغزلية، فقد كان الشاعر فيها رومانسيا مجنحا متأثرا بالمهجريين، لذا نجد اللغة عنده موحية شفافة، والصور رامزة، نقرؤها فنحس متعة الشعر ولنقرأ هذا المقطع من قصيدته «إلى رفيقة العمر»:

كم كنت أحلم أن أجيء إليكِ
بالورد المنسق والأقاحي
كم كنت أحلم أن يضيء الحرف
مثل الشمس في عنق الصباحِ

وإجمالا فإن لغة الشاعر وتراكيبه - رغم تفاوت مستوياتها الإيحائية- جاءت في أغلبها سليمة، وإن كنا نتساءل عن بعض استخداماته اللغوية، كقوله من قصيدة «طفل في جنين»:

فقولوا لمن بات يعلي الجدار ترى
سوف يحميك هذا الجدار؟

والظاهر أن الشاعر صاغ الجملة في أسلوب تهكمي، ونتساءل: هل يجوز تصدير الجملة بعد الاستفهام الإنكاري بالأداة «سوف» ألا يخل هذا بالتركيب وبالمعنى المقصود من ورائه؟

كذلك في قصيدته «دموع على أطلال سراييفو» حين يقول:

ونحن الغافرون إذا قدرنا
ونحن المؤمنون لكل دينِ

فالشطر الأخير في هذا البيت يحدث اللبس لدى القارئ، فما معنى الإيمان لكل دين؟

وختاما أقول: إني قرأت هذا الديوان، واستمتعت أثناء قراءتي له، فقد وجدت فيه تجربة أصيلة، وإيقاعا نابضا، ومحاولة جادة لنشر الرسالة التي يحملها الشاعر، وإن كانت اللغة تفتقر إلى الكثير من الإيحاء والرمز، وكذلك الأوزان في جزء منها تحتاج التوقف عندها ومراجعتها.

صدر الديوان حديثا عن مكتبة العبيكان بالرياض بطبعته الأولى ١٤٣١هـ/٢٠١٠م برقم (٣٥) في سلسلة إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية ■

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب القاهرة - محيي الدين صالح:

في إطار الأنشطة الدورية في جمعية الأدب الإسلامي مع الأدباء والشعراء في المدة من نيسان (أبريل) إلى تموز (يوليو) ٢٠١٠م، أقيم في الجمعية عدد من اللقاءات الأدبية:

عبدالقدوس أبو صالح ضيفا على الجمعية في أمسية شعرية كبيرة

عبدالقدوس أبو صالح

استضافت الجمعية قبيل نهاية أبريل سعادة الدكتور عبد القدوس أبو صالح في أمسية شعرية كبيرة استمع فيها رئيس الرابطة إلى إبداعات متنوعة من شعراء الرابطة بالقاهرة، وأبدى سعادته بالمستوى الطيب لما سمعه من الشعراء، وقدم للحضور بعض قصائده واستمرت الأمسية إلى وقت متأخر من الليل.

الشاعر محمد يونس وتجربته الإبداعية

محمد يونس

أقيم في الأسبوع الأول من أبريل لقاء مع الشاعر الكبير محمد يونس عضو الرابطة ورئيس المنتدى الأدبي في جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة، تحدث فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية التي بدأت وهو في المرحلة الثانوية بمدينة بورسعيد، واستمراره في التوجه الشعري في مرحلة الجامعة، وقدم نماذج متنوعة من إبداعاته، أدار اللقاء الشاعر د. زهران جبر الذي قدم الشاعر بقوله: إنه من الصنف الذي يمثل شعره وهو يلقيه وأنه يستطيع أن يوصل المعنى الذي يريده إلى المتلقي بيسر وسهولة، وقد حضر اللقاء عدد كبير من أعضاء الرابطة والسادة الضيوف.

مشوار سعيد الغول الأدبي في ندوة موسعة

عبدالمنعم يونس

وفي منتصف أبريل أقامت الجمعية ندوة موسعة استضافت فيها الشاعر الفلسطيني سعيد الغول، الذي ألقى الضوء على إبداعاته وقدم نماذج لها، وتحدث باستفاضة عن مشواره الأدبي، أدار الندوة الدكتور عبد المنعم يونس مشيرا إلى أثر المقاومة في إبداعات الغول وتجربته الشعرية، كما تحدث عن دور الشعر في الدفاع عن المقدسات الإسلامية والقدس تحديدا، وعن مكانة الشاعر سعيد الغول بين شعراء فلسطين، وقدم الشاعر محمد فايد عثمان دراسة نقدية في دواوين سعيد الغول المطبوعة .

ندوة على شرف جمال نور الدين

جمال نور الدين

وفي الأسبوع الأول من مايو أقيمت ندوة على شرف الدكتور جمال نور الدين (أمين سر مكتب الرابطة في السودان) تحدث فيها د. جمال عن حركة الأدب الإسلامي في السودان والنشاط الملموس للرابطة في المحافل المتنوعة بالخرطوم.

موقع الألوكة في ندوة مشتركة

وفي الأسبوع الأخير من يوليو أقيمت الندوة المشتركة مع موقع (الألوكة على الإنترنت) حول ما يتم نشره من إبداعات أعضاء الرابطة في الموقع.

اللقاء الكبير مع هارون هاشم رشيد

هارون هاشم رشيد

وفي منتصف مايو كان اللقاء الكبير مع شاعر فلسطين الأول هارون هاشم رشيد الذي طوف بالحضور حول نشاطه الإبداعي الذي بدأ في فلسطين قبل النكبة، وقدم نماذج كثيرة متنوعة من إبداعاته في مختلف مراحل عمره، أدار الأمسية الدكتور عبد المنعم يونس الذي قدم الضيف متحدثا عن مكانته الأدبية مشيرا إلى أنه في مقدمة الشعراء الفلسطينيين.

ندوة للخط العربي

محمد عبده أبو قمر

وفي الأسبوع الأول من يونيه كانت ندوة الخط العربي في حضور سعادة رئيس الرابطة الدكتور عبد القدوس أبو صالح، حيث كان ضيف الأمسية الشاعر الخطاط محمد عبده أبو قمر (عضو الرابطة) والخطاط الضيف مصطفى العامري الذي تحدث باستفاضة عن مشوار الخط العربي، كما قدم الشاعر الخطاط أبو قمر قصيدة عن الخط العربي، أدار الندوة الدكتور عبد المنعم يونس.

علي الغريب في ندوة المسرح

علي الغريب

وفي الأسبوع الأول من يوليو كانت ندوة المسرح، قدم فيها الأديب علي الغريب نماذج من إبداعاته المسرحية، وقد انضم على الغريب مؤخرا إلى الهيئة الإدارية لجمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة بعد انتقال عمله من السعودية إل مصر.

ندوة عن إبداع الأديبات الإسلاميات

وفي نهاية يونيه كانت ندوة متخصصة عن إبداع الأديبات الإسلاميات حيث تحدثت فيها الشاعرة نوال مهنى والأديبة نادية كيلاني والأديبة علا محجوب والأديبة صفاء البيلي والقاصة عبير عبد الله، دارت المناقشات حول التسمية والمستوى الإبداعي، وهل هناك أدب مرأة أم أن التسمية فيها جزء من المبالغة.

مكتب الباكستان - لاهور

أدب التصوف المعتدل في شبه القارة الهندية

عقد المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في باكستان مؤتمرا أدبيا عن أدب التصوف المعتدل في شبه القارة الهندية، وذلك بالتعاون مع جامعة البنجاب.

وأقيم المؤتمر يومي ١٢-١٣ أيار / مايو ٢٠١٠م في قاعة الرازي بجامعة البنجاب، وعقدت خمس جلسات للبحوث بالإضافة إلى جلستي الافتتاح والختام. وشارك في المؤتمر حوالي خمسين باحثا من الجامعات الباكستانية ورجال الفكر والأدب والإعلام.

وقدمت عدة بحوث باللغة العربية مثل شعر الزهد والحكمة في باكستان للدكتور حامد أشرف همذاني، والوصية الرحمانية للشيخ عبدالرحمن الملتاني العربي للدكتور عبدالماجد، والجهود الأدبية للشيخ عبدالنبي المختار للدكتور الحافظ محمد علي، ومقالات أخرى.

وتحدث في ختام المؤتمر رئيس المكتب الإقليمي في باكستان الحافظ فضل الرحيم حسن، فشكر الباحثين على ما بذلوه من جهد لإغناء موضوع المؤتمر ببحوثهم.

ونبه د. محمود الحسن عارف نائب رئيس المكتب إلى ضرورة مراعاة محاور المؤتمر بعناية أكبر في البحوث وعدم الخروج عن الإطار المحدد إلى موضوعات غير مهمة.

وطالب د. ظهور أحمد أظهر الرئيس السابق للمكتب الإقليمي للرابطة باكستان الباحثين إلى بمراعاة اللغة العربية في ضبط كثير من الأسماء ونطقها.

تنعي رابطة الأدب الإسلامي العالمية إلى مكاتبها وأعضائها وسائر الأدباء والكتاب العرب والمسلمين وفاة أربعة من أعضائها الذين عرفوا بكتاباتهم الأدبية والنقدية والفكرية ونشاطهم في المجال الإعلامي، ونسأل الله سبحانه أن يتغمدهم بالرحمة والرضوان، وأن يرزق ذويهم الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

د. حسين علي محمد

فقد توفي الأستاذ الدكتور حسين علي محمد، في مدينة الرياض صباح الأربعاء ١٤٣١/٨/٩هـ، الموافق ٢١/ ٢٠١٠/٦م. وصلي عليه بجامع الملك خالد، ودفن في مقبرة أم الحمام.

والدكتور حسين علي محمد حسين من مواليد قرية العصايد، مركز ديرب نجم، محافظة الشرقية بمصر، في ١٩٥٠/٥/٥م.

حصل على الماجستير من كلية دار العلوم- جامعة القاهرة، وحصل على الدكتوراه عام ١٩٩٠م من كلية الآداب ببنها- جامعة الزقازيق.

عمل في وزارة التربية والتعليم بمصر مدرساً في التعليم الإعدادي فالثانوي. ثم أعير للعمل بوزارة التعليم باليمن.

عمل منذ عام ١٩٩١م أستاذا مساعداً في قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ورقي إلى درجة أستاذ مشارك عام ١٩٩٧م. وأشرف وشارك في مناقشة حوالي ٢٠ رسالة ماجستير ودكتوراه وكان آخرها (عبدالرحمن رأفت الباشا ناثرا).

وهو عضو اتحاد الكتاب بمصر. وعضو رابطة الأدب الحديث. وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، وعضو مكتب البلاد العربية بالرابطة (١٩٩٣-١٩٩٧م). وعمل عضو هيئة تحرير مجلة «الأدب الإسلامي» منذ تأسيسها عام ١٩٩٣م – ٢٠١٠م)، من العدد الأول إلى العدد ٦٧، وأشرف فيها على باب الأقلام الواعدة بالنقد والتقويم، كما أشرف بالنقد والتقويم على النصوص الإبداعية في ملتقى الإبداع للشباب في المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض.

وستصدر مجلة الأدب الإسلامي ملفا خاصا عنه إن شاء الله.

د. شوقي أبو خليل

وتوفي الكاتب الأديب الدكتور شوقي أبو خليل يوم الثلاثاء الواقع في ١٤ رمضان ١٤٣١ هـ، الموافق لـ ٢٤ آب (أغسطس) ٢٠١٠ م.

وصلي عليه عقب صلاة الظهر يوم الأربعاء ١٥ رمضان ١٤٣١هـ في مسجد طارق بن زياد في منطقة ركن الدين بدمشق، ودفن في مقبرة بئر التوتة في المهاجرين.

وقد ولد الكاتب الراحل شوقي أبو خليل في مدينة بيسان (فلسطين) عام ١٩٤١.

تخرج من جامعة دمشق، كلية الآداب- قسم التاريخ سنة ١٩٦٥، ونال درجة دكتوراه في التاريخ من أكاديمية العلوم في أذربيجان، عمل مدرساً لمادة التاريخ في التعليم العام، ومديراً ورئيساً لقسم الامتحانات في

مديرية تربية مدينة دمشق، وموجهاً اختصاصياً لمادة التاريخ. ثم نقل إلى الإدارة المركزية عضواً للمناهج والبحوث في وزارة التربية. إضافة إلى أنه أستاذ الحضارة العربية الإسلامية في كلية الدعوة الإسلامية من ١٩٨٥ - ١٩٨٨ وفي جامعة دمشق، كلية الشريعة في (التاريخ الإسلامي) ١٩٨٩ و١٩٩٠.

عضو جمعية البحوث والدراسات، وعضو اتحاد الكتاب، وعضو عامل في رابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

ترك د. شوقي أبو خليل العديد من المؤلفات القيمة في الفكر والتاريخ والأدب صدرت جميعها عن دار الفكر في دمشق وبيروت، ومنها: الإسلام في قفص الاتهام (ترجم إلى الفارسية والإنكليزية)، والإنسان بين العلم والدين، وآراء يهدمها الإسلام.

وألف عددا من الكتب عن معارك الإسلام الكبرى وهي: اليرموك، نهاوند، القادسية، ذات الصواري، بلاط الشهداء، الزّلّاقة، فتح الأندلس، فتح صِقلِيّة، مصرع غَرْناطة، بدر الكبرى، غزوة أُحُد، غزوة الخندق، غزوة تبوك، صلح الحديبية ، غزوة خيبر، غزوة مؤتة، فتح مكة، حروب الرّدّة، عَمُّورية، وغيرها.

وله عدة كتب للأطفال منها: أُحب أن أكون، وأحب أن أعرف تاريخ أمتي، وغيرها.

راضي صدوق

وتوفي بعمان يوم الأربعاء ٩ شعبان ١٤٣١هـ، الموافق ٢٠١٠/٧/٢١م الشاعر والإعلامي راضي صدوق، وهو صاحب الموسوعة الشعرية الشهيرة «شعراء فلسطين في القرن العشرين»، وله العديد من دواوين الشعر مثل: كان لي قلب، وثائر بلا هوية، والنار والطين، ورياح السنين، وغيرها.

ولد راضي صدوق في مدينة طولكرم بفلسطين عام ١٩٣٨، دخل الصحافة عن طريق الأدب، وشغل خلال رحلته الصحافية مواقع عديدة، منها: رئيس تحرير مجلة «رسالة الأردن» الأسبوعية الصادرة عن وزارة الإعلام الأردنية، ورئيس تحرير مجلة «حماة الوطن» الشهرية، الناطقة بلسان الجيش والقوات الكويتية المسلحة، ومدير عام ورئيس تحرير جريدة «الأيام».

وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

عبدالمنعم عواد يوسف

وتوفي الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف، وذلك يوم الجمعة ١٠/٨/ ١٤٣١هـ، الموافق ٢٠١٠/٩/١٧م.

وهو من مواليد عام ١٩٣١م من محافظة القليوبية بمصر.

حصل على ليسانس الآداب عام ١٩٦٥م، ودبلوم التربية عام ١٩٥٧م، وهو عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب بمصر، وعضو برابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ عام ١٩٩٧م.

عمل في التدريس بمصر، والإمارات العربية المتحدة، وتولى مسؤولية القسم الثقافي بجريدة البيان بدبي، وأشرف على الأقلام الواعدة في مجلة الأدب الإسلامي لعدة أعداد.

له عدد من الدواوين الشعرية، منها: عناق الشمس، وأغنيات طائر غريب، وللحب أغني، وبيني وبين البحر، والعزف على الأوتار الخمسة، وكما يموت الناس مات، وغيرها.

حصل على عدد من الجوائز الشعرية بالمرتبة الأولى في مصر وسورية.

إصدارات حديثة

● صدر عدد من الكتب والدوريات بمناسبة انعقاد مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية بالقاهرة، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، والذي عقد بالتعاون بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية وبين الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب:

– فقد صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة بحوث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية في مجلدين، ضم المجلد الأول ٢٢ بحثا قدمت عن مسرحيات باكثير بعنوان: مسرح علي أحمد باكثير، وضم المجلد الثاني ٢٣ بحثا قدمت عن روايات باكثير وأشعاره بعنوان: روايات وأشعار باكثير.

– صدر عن مكتبة مصر بالقاهرة كتاب علي أحمد باكثير.. سنوات الإبداع والمجد والصراع، تأليف د. محمد أبو بكر حميد، في طبعته الأولى.

– وخصصت مجلة الهلال المصرية ملفا خاصا للأديب علي أحمد باكثير في العدد (١٠٨ يونيه ٢٠١٠م)، ضم أربعة عشر موضوعا عن أعمال باكثير المسرحية والروائية والشعرية، وريادته للشعر الحديث

وغير ذلك.

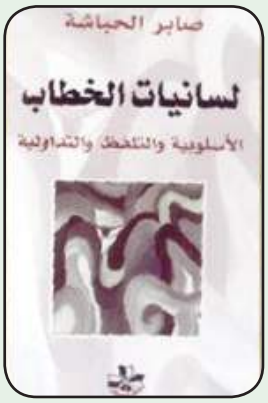
– وصدر كتاب مسرحيات باكثير الإسلامية القصيرة، وذلك عن مكتبة مصر في طبعته الأولى ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، وضم الكتاب ٤١ مسرحية، وهو من منشورات الرابطة.

● صدر في أدب التراجم كتاب وجوه عرفتها، تأليف رياض عبدالله حلاق، وضم ٦١ ترجمة، وحل الكتاب محل الأعداد ٧-٩ من مجلة الضاد لعام

٢٠١٠م، وتصدر المجلة في حلب، سورية.

● صدر عن دار طويق للنشر بالرياض كتاب أخبار قوم عاد مع نبيهم هود عليه السلام، تأليف صالح سعيد هلابي، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

● صدر ديوان: وحملها الإنسان، للشاعر مؤيد حجازي، في طبعته الأولى، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، عن مركز المحروسة للنشر والخدمات بالقاهرة.



● في أول إصدارات جمعية الأدب الإسلامي في البحرين صدرت المجموعة الشعرية نمير السوسنات للشاعر خليفة بن عربي، ط١، ٢٠١٠، المنامة.

● صدر كتاب أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة، تأليف د. حلمي محمد القاعود، في طبعته الأولى ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، في سلسلة روافد عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت.

● صدر عن دار الحوار السورية كتاب لسانيات الخطاب.. الأسلوبية والتلفظ والتداولية، لصابر الحباشة، ط١، ٢٠١٠م، دمشق.

● صدر عن الدار المتوسطية للنشر، كتاب الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني، صابر الحباشة، ط١، ٢٠١٠م، تونس/ بيروت.

مكتب الأردن - عمان :

نشأة القراءات القرآنية وتطورها

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن يوم السبت الموافق ٢٤/٧/ ٢٠١٠ م محاضرة للأستاذ عبدالرحمن جبريل بعنوان:(نشأة القراءات القرآنية وتطورها) قدمه فيها د. سليم إرزيقات، تحدث المحاضر عن فضل القرآن الكريم وآداب القارئ والمقرئ، ثم عن نزول القرآن على سبعة أحرف مبينا أقوال العلماء في ذلك. وتحدث في محاضرته عن الرسم العثماني الذي ارتضاه الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه وإجماع الصحابة على ذلك.

◇◇

فضائل شهر رمضان المبارك

ألقى المهندس سعيد الهودلي مساء السبت ٣١/٧/٢٠١٠ م محاضرة بعنوان:(من وحي رمضان)، قدمه د. سليم إرزيقات .

تحدث المحاضر الهودلي عن فضائل شهر رمضان المبارك، مبينا مزاياه وما يجب علينا عمله لاستقبال الشهر الكريم. وربط المحاضر علميا بين القصور الذاتي والأكسدة والصيام، كما وضح ما يتوقع من أسباب نسبة الصيام لله تعالى.

مكتب البحرين - المنامة:

جمعية الأدب الإسلامي تعلن برنامجها السنوي

أقرت جمعية الأدب الإسلامي برنامج الندوات والمحاضرات لعام ٢٠١٠م والذي يتوجه من خلاله لعموم الجمهور البحريني المحب للأدب والثقافة» ومن أبرز الأنشطة التي أقيمت:

عدنان زرزور

- محاضرة بعنوان (مع العقاد) للدكتور عدنان محمد زرزور الأستاذ بجامعة البحرين والتي أقيمت يوم الأحد ٢١ فبراير الماضي بمركز عبدالرحمن كانو الثقافي.
- محاضرة في شهر مارس للأستاذ صابر محمود الحباشة بعنوان التداولية في الخطاب البلاغي.
- أمسية شعرية في شهر أبريل شارك فيها عدد من الشعراء من أعضاء الجمعية.
- محاضرة في شهر مايو بعنوان (الذات والآخر في السيرة الشعبية العربية) للدكتورة ضياء عبدالله الكعبي.

التداولية في الخطاب البلاغي

صابر الحباشة

في إطار انطلاقتها وتوجهها إلى إثراء الحياة الأدبية بما هو مطروح للتداول في العالم من حولنا من اتجاهات ورؤى نقدية، نظمت جمعية الأدب الإسلامي محاضرة بنادي العروبة عن (التداولية والخطاب البلاغي) تحدث فيها عضو الجمعية الباحث الدكتور صابر الحباشة اختصاصي العلاقات العامة بوزارة التربية والتعليم، والمسكون بهذا الهاجس في فاعلياته والمنشور من كتبه وبحوثه.

وقد شهد المحاضرة جمع من أعضاء الجمعية وعدد من المهتمين بالأدب وسعادة السفير التونسي بمملكة البحرين، الذي عقّب بكلمة رصينة أشاد فيها بالباحث، كما أشار إلى أهمية التداولية في السياسة، مثل موضوع التفاوض الذي يحتل مساحة واسعة في السياسة الدولية.

الذات والآخر في السيرة الشعبية والدكتورة ضياء الكعبي

قدمت الدكتورة ضياء الكعبي عضو جمعية الأدب الإسلامي، وعضو هيئة التدريس بكلية الآداب جامعة البحرين محاضرة في جمعية الشعر الشعبي مساء الأحد ٢٥من أبريل استعرضت بعض السير الشعبية في الوطن العربي، مثل قصة سيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، والزير سالم، وعنترة، مستعرضة بالتحليل والمقارنة الصفات المشتركة والمختلفة بين أبطال كل منها.

شهدت المحاضرة حضورا طيبا وأعقبها مداخلات من الأستاذ مبارك العماري وبعض أعضاء جمعية الأدب الإسلامي، واستمرت لأكثر من ساعتين.

إسلامية المعرفة في عدد خاص عن : الأدب الإسلامي

خصصت مجلة إسلامية المعرفة عددها الثامن والخمسين عن الأدب الإسلامي تحت عنوان: «المضمون الفكري للأدب الإسلامي المعاصر».

ويأتي هذا العدد في الاتجاه العام لاهتمامات المجلة بالفكر الإسلامي في شتى مجالات الحياة.

و«إسلامية المعرفة» مجلة فكرية فصلية محكمة يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي .

وتضمن العدد بحوثا ومقالات متنوعة في التنظير للأدب الإسلامي وتطبيقاته، فقد جاء المقال الافتتاحي مطابقا للعنوان الذي صدر به العدد وهو: «حول المضمون الفكري للأدب الإسلامي المعاصر» للناقد والأديب الكبير د.عماد الدين خليل.

ثم تضمن العدد البحوث والدراسات الآتية:

- النقد الإسلامي وأسئلة المعاصرة للكاتبة بشرى البستاني.
- مصطلح الالتزام في النقد الإسلامي المعاصر: دراسة في المفهوم ومجالات الاستخدام، للدكتور سيد سيد عبدالرزاق.
- الأدب الإسلامي وفاعلية سلطة المركز بين دلالتي التوصيف والتوظيف للدكتور فارس عبدالله الرحاوي.
- الجمال في الأدب الإسلامي: تباين المفاهيم وتعدد الرؤى النظرية للكاتبين محمد البدراني وإسماعيل المشهداني.

ومن الدراسات التطبيقية في العدد:

- سيميائية العنوان في مجموعة صور

ومواقف من حياة الصالحين/ الصالحات: دراسة أسلوبية للدكتور مصطفى عليان.

- المضمون الفكري والشكل الإبداعي في قصيدة اعتذار إلى أبي أيوب الأنصاري للشاعر الدكتور حسن الأمراني، للكاتب حامد صادق قنيبي.
- ثلاثية الجوى: التشابه والاختلاف في البنية والمحتوى.. دراسة في ثلاث قصائد بعنوان: أقرئه عني الجوى للشعراء نبيلة الخطيب وعود أبو عودة وحسن الأمراني، كتبتها حنان حمودة.

وختم العدد بدراسة عنوانها: «عماد الدين خليل ناقدا أدبيا» كتبها ذو النون يونس مصطفى.

ونقتطف هذه الفقرة من مقال ذو النون يونس مصطفى عن الدكتور عماد الدين خليل: تتألف (عمارة) الأدب الإسلامي لدى عماد الدين خليل من خمسة طوابق تعلوها النظرية في الطابق السادس؛ إذ تجسد قاعدة العمارة المعطياتُ الإبداعية، والطابق الثاني هو المنظور أو الرؤية الشمولية التي ينبثق عنها الإبداع، والطابق الثالث هو المدرسة أو المذهب الأدبي، والرابع هو الجهد النقدي الذي يضيء الأسس للنص الإبداعي وصولاً إلى القيم الفنية للنص ودلالاته، وطبيعة ارتباطه بالمضمون أو المذهب الذي ينتمي إليه، والخامس هو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة للزمان والمكان وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية، لتتشكل النظرية التي تلم هذه المعطيات جميعا.

منارة للكلمة الناصعة الجميلة

أرجو لمجلة الأدب الإسلامي دوام النجاح وبعد..

انقطعت مراسلتي لكم بسبب ظروف تتعلق بالوضع الصحي الذي يعكر المزاج، وبخاصة من يمتلك حساسية مفرطة أمثالنا نحن الشعراء.

المجلة تصلني تباعا.. أستمتع وأفيد بكل ما ينشر على صفحاتها من ثمرات العقول والقلوب، فدامت هذه المجلة منارة للكلمة الناصعة الجميلة بإذن ربها، وبوركت جهود العاملين على صياغتها شكلا ومضمونا.

مصطفى النجار - سورية

الأدب الإسلامي في وجه الرياح

أتقدم لكم بخالص الشكر والامتنان على قبولي عضوا في الرابطة المباركة.

ولعل الدافع الأول لانضمامي إلى قافلة المجاهدين بالرابطة هو يقيني بأن الأدب العربي (والإسلامي على وجه الخصوص) لم يعرف في تاريخه الطويل رياحاً تقتحم منافذه كالتي تهبُّ عليه هذه الأيام من أقلام مصطنعة.. مأجورة.. تلك الأقلام التي تأثرت بألوان شتى من الأدب الغربي دون رويَّة أو دراسة .. أو مرجعية صحيحة تحترم عقيدتنا الإسلامية، وتقيم وزنا للكتاب والسنة.

أحمد عبدالفتاح طلب - مصر

الأدب الإسلامي شهرية

أرجو أن تتقبلوا تحياتي وتحيات القارئ المصري للأدب الإسلامي الرفيع الذي تزفه إلينا كل فصل«الأدب الإسلامي »الغراء. ودعوني أستفسر وأتمنى: لماذا لا تكون «الأدب الإسلامي» دورية شهرية؟ إن التوجه الديني لدى كثير من شبابنا يتطلب أن تواكبه مطبوعات كالأدب الإسلامي، فلماذا تتركونه نهبا لمطبوعات وفضائيات وفوضويات مُسفة؟ أنا أثق أن الأقلام الجادة التي تستطيع ذلك موجودة وعلى أتم استعداد للعمل معكم.

دمتم لنا وللأدب الإسلامي، ولكم الدعاء بالتوفيق والرقي الدائم.

عبده حسن محمود - مصر

أعجبني عدد الأميري...

السيد رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي الغراء :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كل عام وأنتم بخير، أتابع أعداد مجلتكم الغراء بانتظام ولقد أعجبني كثيرا العدد (٦٠) المخصص للشاعر الكبير عمر بهاء الدين الأميري، ومن الجميل تخصيص العدد (٦٤) للاحتفال بمدينة القدس الشريف عاصمة للثقافة العربية – نسأل الله أن يفك أسرها وأن يطهرها من الصهاينة، أشكر لكم جهدكم في مجلتكم الرائعة في خدمة قضايا الأدب الإسلامي في مواجهة موجة الحداثة والتغريب الثقافي ...

أتمنى أن تصبح المجلة شهرية لا فصلية.

عبدالناصر عبدالمولى أحمد - مصر

معجب بمجلة الأدب الإسلامي

الأخ الدكتور عبدالقدوس أبو صالح المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، وبعد

فإنني من المعجبين جدا بمجلتنا الرائعة «الأدب الإسلامي» التي أبحر فيها من الغلاف إلى الغلاف عند وصولها إليّ، فأشكركم شكرا لا يوصف على ما تقومون به من جهود عظيمة في خدمة الأدب الإسلامي ومن رائع إلى أروع بإذن الله تعالى.

بالمناسبة فإنني أجد صعوبة بالغة في الحصول على المجلة، وقد سألت صاحب إحدى المكتبات فأخبرني أنه لا يحصل إلّا على عدد يسير منها لا يتجاوز أصابع الكف الواحدة تصله في غير موعدها، مع العلم أنه الوحيد الذي أجد عنده المجلة أو بالأصح بعض أعدادها!

فأرجو أن تنتشر مجلة الأدب الإسلامي انتشارا يليق بأهدافها العظيمة فإن كثيرا من الأدباء والمثقفين في شوق لعناقها إلا أن ضعف التوزيع يقف سداً بينهم وبينها.

وختاما : أبعث إليكم بهذه القصيدة التي أرجو أن تنال إعجابكم وأن أراها على صفحات مجلتنا الغالية:

نشيد الإباء

أتينا كفجرٍ أضاء الدُّنى ... وأوقد فيها السّنا والسّنا

وسرنا نذللُ هامَ الليالي ... ونرسمُ في الأفق آمالنا

ونتلو على حلقات الزمان ... نشيد الإباء..لحون المُنى

فما أنصت الكونُ إلا لنا ... وما ازدانت الأرض إلا بنا

غرسنا بذور العُلا في دمانا ... فطاب الغراسُ وطاب الجنى

فكل بعيد يراه سوانا ... نراه - بحمد الإله - دنا

أباة عشقنا جنان الخلود ... فخضنا إليها بحار العنا

لينثال عطرُ الوجود علينا ... وتزهو السكينةُ من حولنا

وما ضرنا أن يثور العبيد ... إذا ما ربحنا رضا ربِّنا

أسامة محمد المحوري - اليمن

إشادة بجهود الرابطة

لرابطة الآداب أدوار إيجابِ ... بخدمة فكر نير عبر أحقابِ

أصالة آداب حملنا لواءها ... بروح اعتقاد مشعلا نور آدابِ

بلاغة ذكر الله فوق تصور ... لما في عقول الناس من وحي ألبابِ

معارك خاضتها جهابذ ديننا ... تصدت خصوما واحتوت سبق وثابِ

بيان كتاب الله دك حصونهم ... فلاذوا بعجز وارتمى إفك مرتابِ

مدارس هذا الدين كانت ولم تزل ... تبث عطاء في ارتقاء وإنجابِ

ميادين شأن الفكر خاض رحابها ... تصور آداب لها كل إعجابِ

تهاوت قلاع الكفر لما تصدرت ... لها آي ذكر فارتمى كيد نصابِ

وعبر قرون فاض للذكر غيثه ... فأروى وأغنى بامتياز وإخصابِ

ولولا هدى القرآن ما سار فارس ... بساح بيان أو سمعنا بوثّابِ

لكل إمام فاق في رفع راية ... بميدان سبق فيه فوز لكتابِ

أبو حسن فيض من النور زاخر ... به من سمات الطهر ميزة أنسابِ

سيبقى سنا النور يسري بجهده ... إلى يوم حشر فيه أجر بإيجابِ

جهابذة الإصلاح شادوا مدارسا ... فوارس ميدان هم خير أصحابِ

حسن بن يحيى الذاري - اليمن

جاحظ جديد

محمد سعيد المولوي- سورية

كان لعطف زوجتي علي، وقلقها لما أصابني، وحنوها علي، ما جعلني أفكر في تغيير سلوكي وإصلاح معاملتي، ومحاولة تخفيف التوتر بيني وبينها. فليس أقل من أن أمضي ما بقي من العمر في راحة وسلام، لكن أمرا واحدا كان يحد من اتخاذي القرار وهو أنني لا بد أن أدخل المطبخ، وإذا دخلته فإن المشاكل ستتولد وينمو كبيرها وصغيرها.

وفكرت مليا وقلت: إني رجل، والرجل يجب أن يكون صلبا قويا وألا تتلاعب به العواطف والأهواء، فكم يجدر بي أن أقرر ألا أدخل المطبخ نهائيا وليكن لزوجتي مملكتها ولي مملكتي. ولكن أين هذه المملكة؟؟ وقفزت هذه المملكة في وجهي وهي تصيح: ألا تراني؟! وقلت: يا سبحان الله! هذه مكتبتي قد هجرتها قبل أن أحال إلى التقاعد وقد علاها الغبار وعمتها الفوضى، فإبَّان التدريس كنت أتناول كتابا من هذا الرف وآخر من الرف الثاني فلا أعيد واحدا منهما إلى مكانه، حتى تداخلت بعضها في بعض، واختلطت الموضوعات فالشعر دخل في النثر، والتراجم زاحمت التاريخ، والنحو جاور الفقه، والسيرة أخذت لها مكانا إلى جانب كتب التفسير أو الأصول..

ولقد كان من أماني أن أحال على التقاعد لأتفرغ للمكتبة فأرتب كتبها حسب موضوعاتها، وأطالع وأقرأ في هذه الكتب التي مضى على بعضها أكثر من ربع قرن ولم أنظر في حرف منها.. إن الكتب ليست زينة بقدر ما هي معين معرفة وعلم وأدب. ولقد ارتكبت خطأ كبيراً حين غفلت عن هذه المكتبة، وأضعت أوقاتي فيما لا طائل تحته وكما يعود الحبيب إلى حبيبه قررت أن أعود إلى المكتبة.

كانت سعادتي كبيرة حين دخلت المكتبة ووقفت أمام الكتب أنظر إليها وكأني أنظر إلى ماضي حياتي، بصوره المختلفة من سعادة وشقاء، فإن لكل كتاب قصة بقلبي. صحيح أن كثيرا من هذه الكتب لم أقرأها كلها ولا سيما ما كان منها مرجعا، ولكني قد قرأت جانبا منها، ولي على حواشيها تعليقات وشروح وردود تشهد على ذلك.

أحسست وأنا واقف أمام المكتبة أنني أمام مشكلة عويصة تحتاج لحل يحتاج إلى صبر شديد، وأنا قد أضعت الصبر مع مرور الأيام وأصبحا عجولا. وقلت لنفسي: ليكن تعاملي مع المكتبة تعاملا معقولا لا يرهقني ولا يتعبني، فأبدأ بترتيبها شيئا فشيئا وحين يعنُّ لي كتاب يستهويني فإني أمضي في قراءته حتى أمل منه، وحينذاك يأخذ مكانه الجديد في المكتبة. وأنا بذلك أكون قد اصطدت بضعة عصافير دفعة واحدة، فإني أكون قد تحاشيت الاحتكاك بزوجتي والاصطدام، وقرأت ما يحلو لي من الكتب، ونظمت المكتبة.

وبدأت السير على هذه الطريقة لكنني وجدت نفسي أمام عقبة، فبعض الكتب يتألف من أكثر من جزء، وها أنذا أقرأ في الجزء الأول، وأحتاج إلى الجزء الثاني فالموضوع بينهما مترابط متماسك، ولكن أين هو الجزء الثاني أو الأجزاء الباقية. لا ريب أنها تائهة في خضم هذه الفوضى!!

وما وجدت حلا إلا أن أبدأ التعرف على الكتب كتابا كتابا فأجعل كتب الفقه في جانب فإن مر معي كتاب تائه ألحقته برفاقه، وأجعل كتب التفسير في جانب آخر، وكتب الحديث في جانب ثالث، وكتب السيرة والأدب والنقد والشعر...إلخ في أكوام مجتمعة حسب الموضوع. وكان ذلك يقتضي مني إفراغ المكتبة خزانة خزانة من كتبها، ووجدتني أمام أكوام من الكتب يتيه معها العقل، ولا يزال بعض الكتب في الرفوف العليا من الخزانة وهي تحتاج إلى إحضار وفرز وترتيب..

وقلت: ما دامت المعركة محتدمة فلأمض فيها إلى نهايتها، ولأنزل الكتب من الرفوف العليا، وأصنع بها ما صنعت بأخواتها.

وأحضرت السلم الحديدي فأسندته إلى الخزانة من غير أن أفتح زاويته وأثبت ضلعيه، فالكتب الباقية قليلة وأنا أحس بنشاط غير عادي.. وسرعان ما سأنزل بها إلى الأرض.

صعدت السلم، وبدأت بتناول بعض الكتب والرمي بها على مرتبة قريبة، وبقيت بقية في الرفوف العليا من الخزانة فتطاولت لأحضرها وكان السلم قصيرا فإذا به ينزلق إلى الوراء وبصورة لا شعورية وبحس الحرص على السلامة وبقاء الحياة أمسكت بالخزانة، وكان السلم لا يزال ينزلق، وتهاوت الكتب فوق رأسي وعيني وكسر زجاج نظارتي، ورحمني الله فلم يدخل الزجاج في عينيَّ، وفي الوقت الذي كنت أنزلق مع السلم وتتهاوى الكتب فوقي كان زجاج الخزانة يتكسر ويتناثر فوق جسدي، وكان المآل أخيرا أن وجدت نفسي ملقى على الأرض والكتب فوقي وحولي، والزجاج يؤانسني والخزانة جاثمة على صدري، وزوجتي تصرخ وتبكي وتولول.. وتحاول أن تخلصني مما أنا فيه، ولم تجد لها عونا سوى الجيران الذين أسرعوا لمساعدتي، وكانت لي زيارة جديدة إلى المستشفى لتضميد بعض جروح الزجاج، وبعض الكدمات، وإجراء بعض الفحوصات خشية الإصابة بارتجاج الدماغ!!

وخرجت من المستشفى وزوجي تقول: الحمدلله أن الأمر لم يكن أعظم، وأنا أقول:

يا فرحي أنا متقاعد! ■

بين التعبير والتبهير

هاني عبدالله آل ملحم - السعودية

من الجميل أن يبسط الإنسان مساحة تفكيره ناظرا ومتأملا ليجيش بما في خلده وصدره من مشاعر وأحاسيس، يسطر بقلمه رأيا أو عبرة، ولكن الأجمل منه أن يكون لما يكتب معنى وغاية سامية نبيلة.

ولعل الناظر اليوم يلحظ كثرة ما يكتب في الصحف والمجلات من مقالات أدبية وغير أدبية وقصص وما يصدر من كتب متنوعة، ويتذكر ما أخبر عنه ﷺ في شأن علامات الساعة الصغرى وعدد منها: «وأن يكثر فيكم القلم» فهي إشارة من الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام، والذي أوتي جوامع الكلم، أن الأمة ستبتلى بكثرة الكلام الذي ليس من العلم النافع.

فما يضر الكاتب إن سأل نفسه بعد التروي والتفكير: لماذا أكتب؟ إنه سؤال بدهي ومنطق سوي!! ويعجبني ما أجاب به أحد الفلاسفة المفكرين في الغرب حينما قال: الكتّاب اثنان: واحد يكتب ليبهر، والآخر يكتب ليعبِّر!.

فالإبهار إذا كان هو الغاية التي ينشدها الكاتب والأديب فقد أخفق، لأن المهم هنا هو صدق التعبير، وسلامة الهدف ووضوحه، وحرارة العاطفة دون اللجوء إلى أساليب الإثارة والإبهار، أو محاولة خداع القارئ، أو الإيقاع به في شرك المبهر (الكاتب)، خاصة إذا كان يريد تمرير فكرة أو رأي، فإنك تراه يحيطها بأجمل إطار ويتعاهدها بأطيب المبهرات والمحسنات مما يدخل في باب المبالغات أو حتى المغالطات.

ولعل من ارتبط بالمنافسة الصحفية أو الإعلانية يقع في هذا أحيانا، فإن رضينا بهذا وقبلناه مثلا في هذا الباب فإنا لا نقبله في مسائل الفكر الجاد أو المعالجات الموضوعية، فقبل أن تكون الكتابة والتعبير صنعة وهواية يجب أن تكون دراسة ودراية أساسها العلم الناضج الصحيح، والصدق والاحتراق، لا الإبهار والحشو، والتفيهق والتقعر.

إننا لا بد أن نجدد السؤال على أنفسنا: لماذا نكتب، ولمن نكتب؟ ولا ننسى أن اختمار الفكرة في رؤوسنا والتعايش معها وغربلتها ضرورية، ثم الاستعداد النفسي الهادئ المتأمل الوعي، البعيد عن التوتر وتزييف الحقائق.

فسهل أن نكتب لنثير زوبعة، أو نقلب حقيقة، أو نحرك فقاعة الصابون! ولكن الصعب أن نكتب لنجسد حقيقة واقعية قيمة هادفة ليشعر القارئ بالارتياح والثقة.

فعلى الكاتب أن يتحلى بروح الموضوعية، والدقة والاختصار المفيد، والتركيز على المضمون من غير أن يهمل الشكل، وتكون اللغة سهلة عميقة بعيدة عن التكلف، فإذا عرفنا ميزان الكلمة ومسؤوليتها، وعرفنا كيف ومتى وأين نضع الكلمة؛ سهل علينا أن نعبر ونفيد، لا أن نبهر ونحيد؟!

مجلة البلاغ

أسبوعية - إسلامية - سياسية
تصدر عن مؤسسة دار البلاغ
للصحافة والطباعة والنشر

أسسها عبدالرحمن راشد الولايتي
عام ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م

من أبواب المجلة:

- حديث الواقع
- محليات
- خليجيات
- الرأي الآخر
- كلمة حق
- حديقة البلاغ
- لقاءات
- قضايا سياسية
- البلاغ الاقتصادي
- العالم في أسبوع
- وقفات
- الأدب
- حتى نلتقي

الاشتراك السنوي:

٢٠ دينارا كويتيا للأفراد داخل الكويت ، ٢٥ دينارا كويتيا للأفراد في الدول العربية
٥٠ دينارا كويتيا للجهات الحكومية والشركات، ٧٠ دولارا أمريكيا للدول الأجنبية

المراسلات:

هاتف: ٢٤٨١٨٨٢٠ (٩٦٥)+ - فاكس: ٢٤٨١٢٧٣٥ (٩٦٥) + - ص.ب: ٤٥٥٨ الصفاة: ١٣٠٤٦ الكويت
الموقع على الإنترنت: www.al-balagh.com - البريد الإلكتروني: albalagh5@yahoo.com

كشاف مجلة الأدب الإسلامي

فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
● الافتتاحية		
- الأدب بين الالزام والالتزام	رئيس التحرير	٦٦/١
- الأديب والتجربة	رئيس التحرير	٦٨/١
- إنصاف باكثير	رئيس التحرير	٦٧/١
- مقولة القاضي الجرجاني	رئيس التحرير	٦٥/١
● بريد الأدب الإسلامي		
- إشادة بجهود الرابطة	حسن يحيى الذاري	٦٨/١٠١
- أعجبني عدد الأميري	عبدالناصر عبدالمولى أحمد	٦٨/١٠٠
- الأدب الإسلامي شهرية	عبده حسن محمود	٦٨/١٠٠
- الأدب الإسلامي في وجه الرياح	أحمد عبدالفتاح طلب	٦٨/١٠٠
- الأدب الإسلامي .. المجلة الأم	علي خضران القرني	٦٥/٨٩
- شكر عاطر بلا حدود	حسن شهاب الدين	٦٧/٩٥
- شكر وتقدير	محمد خلف الونيني	٦٧/٩٥
- عاشقة الأدب الإسلامي	فاطمة الزهراء الناصري	٦٧/٩٥
- العدد ٦٤ متميز بكل ما تعنيه الكلمة	هائل سعيد الصرمي	٦٦/١٠٥
- فرحة غامرة بالعددين ٦٣ و ٦٤	محمد عباس محمد عرابي	٦٥/٨٩
- المجلة رؤى ناضجة	خولة رحمة عيسى	٦٧/٩٥
- معجب بعدد القدس	أشرف محمد عباس قاسم	٦٥/٨٩
- معجب بمجلة الأدب الإسلامي	أسامة محمد المحوري	٦٨/١٠١
- منارة للكلمة الناصعة	مصطفى النجار	٦٨/١٠٠
● تراث الأدب الإسلامي		
- حكم المنية في البرية جار	أبو الحسن التهامي	٦٨/٤٨
- صحبة الدنيا	الحسن البصري	٦٧/٨٣
- كتاب الاعتبار	عبدالقدوس أبو صالح	٦٥/٦٠
- من مدائح الشعراء لصلاح الدين الأيوبي في فتح القدس	فتيان الشاغوري	٦٦/٥٨
● تعقيب		
- قصة جدي	عمر فتال	٦٥/٩٦
- هذا رأي العلامة محمود شاكر في رفاعة الطهطاوي	زغلول عبدالحليم	٦٦/٨٢
● ثمرات المطابع		
- إبداع الشباب والأدب الإسلامي	فتحي سلامة	٦٦/٧٣
- بين ملك إنكلترا والخليفة الأندلسي هشام الثالث	ابن عبدالبر	٦٥/٦١
- لقاء مع عبدالعزيز حمودة	حوار: ممدوح سالم	٦٧/٦٩
- المسيري ذلك القنديل الذي انطفأ	سلام مراد	٦٨/٦٤
● دراسات أدبية ونقدية		
- أراء نقدية.. في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية	حسن الهويمل	٦٥/١٣
- آراء نقدية في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية	عبدالباسط بدر	٦٥/١٥

تابع فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
- آراء نقدية في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية	عماد الدين خليل	٦٥/١١
- آراء نقدية في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية	محمد بنعزوز	٦٥/١٤
- أحد الرموز الأدبية	عبدالله بن إدريس	٦٧/١٩
- الأدب الإسلامي واستعادة الدور الحضاري لثقافتنا	أحمد رشاد حسانين	٦٥/٥٦
- الأدب والتنظير في عصرنا الحاضر	عبدالباسط بدر	٦٧/٥٠
- أديب الفقهاء وفقيه الأدباء	حسن الهويمل	٦٧/١٨
- أسلوب الاقتباس في الريح والجذوة لحسن الوراكلي	محمد بنعزوز	٦٦/٢٦
- أضواء على خصائص الشعر الملايوي	علاء حسني المزين	٦٨/١٤
- بين الأدب الإسلامي والأدب العربي العام	صديق بكر عيطة	٦٨/٢٤
- بين التعبير والتبهير (الورقة الأخيرة)	هاني عبدالله آل ملحم	٦٨/١٠٤
- تأثير الإسلام في الأدب البنغالي (الورقة الأخيرة)	محمد سلطان ذوق الندوي	٦٥/١١٢
- التأويل ومسألة موت المؤلف في المناهج الأدبية الغربية: رؤية إسلامية	سعيد منتاق	٦٨/٤
- التجديد في الشعر الأردي بين الأصالة والتغريب (الورقة الأخيرة)	سمير عبدالحميد	٦٧/١١٢
- تداخل الأوزان في الشعر المعاصر	عبدالهادي دحاني	٦٥/٨٠
- تعريف رابطة الأدب الإسلامي العالمية	التحرير	٦٦/١٠٩
- تناظر المحكي وتحولات الخطاب في صور ومواقف من حياة سلمان الفارسي	مصطفى عليان	٦٦/٤٦
- ديوان صبا الباذان لنبيلة الخطيب إضافة في شعرنا النسوي	محمد الحسناوي	٦٦/١٨
- رحلة الفرح والانشراح في قصيدة حي على الفلاح لحكمت صالح	أحمد فتحي	٦٨/٥٦
- رحمك الله يا أبا مازن	عبدالعزيز الخويطر	٦٧/١٦
- رفاعة رافع الطهطاوي والتعريب الأدبي	يوسف عزالدين	٦٥/٦٨
- الشاعر الراحل عبدالرحمن بارود	محمد حسين منصور	٦٧/٣٩
- الشاعر الناقد د . وليد قصاب.. وصفحات من سيرة عنترة	محيي الدين صالح	٦٨/٥٠
- شعر فاطمة عبدالحق من الرؤية الوجودية إلى الرؤية الإسلامية	جميل حمداوي	٦٨/٧٢
- شعرية الرؤية الإسلامية في ديوان بداية للعشق والرفض لمصطفى تاج الدين	عبدالرحمن محمد التمارة	٦٥/٣٦
- شيء عن النقد الإسلامي والحداثة	عماد الدين خليل	٦٧/٤٨
- الشيخ أحمد المبارك وسيرة مباركة	بندر خليل	٦٧/٣٢
- الشيخ الأديب أحمد المبارك	عبدالرحمن العشماوي	٦٧/٢٦
- الطبيعة التجريبية للمدارس النقدية الغربية	محمد غنوم	٦٧/٥٦
- غياب النقد في أدب الأطفال .. الواقع والأثر	محمد بسام ملص	٦٥/٢٠
- الفقد الكبير	راشد المبارك	٦٧/١٤
- في سبيل نظرية نقدية أصيلة	حسن الأمراني	٦٧/٥٢
- كتاب بوشكين والقرآن الكريم للدكتور محمد علي البار	شهاب غانم	٦٥/٧٤
- الكشف عن بنية الغربة والعودة في قصيدة الزلزال للشاعر محيي الدين عطية	عبدالرزاق المساوي	٦٦/٦٦
- كلمة في قامة	عبدالرزاق حسين	٦٧/٢٠
- مؤتمر عالمي علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية	التحرير	٦٧/٤
- محاولة تأصيل تراثي للسرد	جميل حمداوي	٦٦/٤٠
- معذرة شيخي الحبيب	خالد الحليبي	٦٧/٢٨

تابع فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
– المعمرون من الشعراء	حسن شهاب الدين	٦٨/٣٤
– منصة التمثيل منبر للدعوة	حمادة إبراهيم	٦٨/٤٢
– المناهج النقدية الحديثة .. الواقع والمأمول	علي الحمود	٦٧/٦٠
– المنهج لرواية في طور التكوين	مسلك بن ميمون	٦٦/١٠
– من ملامح أدب الطفل	يوسف محمد بلمهدي	٦٦/٦٠
– موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية الغربية	وليد قصاب	٦٥/٤
– الموقف من المناهج النقدية الغربية	عبدالحميد عمر هيمة	٦٧/٥٨
– نبض التوحيد (الورقة الأخيرة)	عماد الدين خليل	٦٦/١٠٨
– نجيب فاضل أمير الشعراء الأتراك	عوني لطفي أوغلو	٦٥/٥٠
– النقد الإسلامي والمناهج النقدية الغربية المعاصر .. أية علاقة؟	محمد الواسطي	٦٧/٦٢
– النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية	وليد قصاب	٦٧/٤٢
– النقد النسوي.. أهدافه وخصائصه	حلمي القاعود	٦٦/٤
● رسائل جامعية		
– الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني لـ نادر أحمد عبدالخالق	حسين علي محمد	٦٧/٩٩
– محيي الدين صالح صناجة النوبة ومكانته في الأدب الإسلامي	صلاح حسن رشيد	٦٦/٨٦
– المقالة عند أبي الحسن الندوي	مناء راجح الغامدي	٦٨/٨٢
● الشعر		
– أرح مطاياك	محمد جابر	٦٨/٧٥
– أرض النبوات	منتصر ثروت علاء الدين	٦٦/٣٨
– أغرودة لطير مهاجر	خلف محمد كمال	٦٧/٨٧
– الأقصى مجمع الأنبياء	عادل حماد سليم	٦٥/٧٢
– أقوال عنترة	أحمد سويلم	٦٨/٥٥
– ألبوم ندى	نزار شهاب الدين	٦٦/١٦
– أمتي	عبداللطيف الجوهري	٦٨/٨٩
– أنشودة ملحمة الرافدين	آدي بن أدب	٦٦/٨٤
– إني أنا الأقصى	هايل سعيد الصرمي	٦٦/١٠٥
– بهجة الربيع في حدائق النيل	الصاوي شعلان	٦٨/٢٣
– بين الخوف والرجاء لـ جاهد ظريف أوغلو	ترجمة: شمس الدين درمش	٦٦/٨٩
– تابوت الماء	سعيد علي عبدالمعين علي	٦٦/٩٠
– تباريح الهوى	محمد مصطفى البلخي	٦٦/٨١
– جيل تعفر بالخضاب	عمر طرافي البوسعادي	٦٦/٤٥
– حب الرسول	خالد عبداللطيف الحجي	٦٧/٨٢
– خلجات	زينب عبدالله السعود	٦٧/٨١
– دعاء	عبدالرحمن عبدالوافي	٦٧/٧٨
– الرسالة الأخيرة إلى جسر شارف على الهدم	محمد عبدالله التركي	٦٨/٧١
– رسالة إلى سيدي رسول الله	خالد سعيد عبدالمولى	٦٧/٧٦
– رسالة إلى المسافر المقيم	مصطفى عبدالمجيد سليم	٦٨/٤١

تابع فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
- السودان	أحمد الجدع	٦٦/٧٦
- شهر مبارك	فهد العبودي	٦٧/٥٧
- الطائر	محيي الدين عطية	٦٥/١٧
- طائر النورس	سالم رزيق	٦٧/٨٠
- طفل يحبو	بدر الحسين	٦٥/٤٧
- طفلة القدس	محمود مفلح	٦٧/٧٤
- طفلي الجميل	حبيب معلى المطيري	٦٧/٧٧
- الطير	محمد الحافظ الروسي	٦٥/٦٧
- عروس الصبا	محمد نادر فرج	٦٨/٦٢
- عزاء اليتيم	محمد ظافر الشهري	٦٧/١٠١
- عمر بن عبدالعزيز	سهام عبدالله	٦٧/٤٩
- غصن العمر	مؤيد حجازي	٦٧/٨٩
- غصون الفجر	محمود الحليبي	٦٧/٣٠
- في ظل الحرم	غازي طليمات	٦٥/٢٦
- القرآن الكريم معجزة الله الكبرى	خالد محمد سليم	٦٨/١١
- لست هزيلة	يوسف المناوس	٦٦/٦٤
- لقياك	المباركة بنت البراء	٦٥/٩
- لن تثيري	بدر عمر المطيري	٦٦/١٥
- ليلى وقلبي	مصطفى أحمد النجار	٦٧/٧٩
- مآذن حطين	حسن علي شهاب الدين	٦٥/٤٨
- ما تغني النذر	شوقي محمود أبو ناجي	٦٥/٨٨
- مدينة الضياء	محمد خلف الونيني	٦٧/٧٥
- القرآن الكريم	أحمد بشار بركات	٦٨/٨٧
- المصطفى صلى الله عليه وسلم	هاشم حمدي حسنين	٦٦/٧٧
- مقاطع من كتاب الجذور	رفعت المرصفي	٦٧/٧٣
- مكتبتي	أحمد علي آل مبارك	٦٧/١٥
- هل للوفاء بقية؟	عبدالله بن علي آل مبارك	٦٧/٢٧
- وسألت عفو الله	عبدالفتاح الخطيب	٦٥/٩٥
● القصة القصيرة		
- اختيار	خير الله الشريف	٦٥/٧٨
- أرزاق	سمير أحمد الشريف	٦٥/٩٤
- أم تحب	نور الجندلي	٦٨/٣٢
- البلبل الأعمى	نسيبة قصاب	٦٨/٨٨
- بناء العالم لـ باولو كويلو	ترجمة: رشاد أحمد إسماعيل	٦٥/٩٣
- بين الشروق والغروب	أيمن عبدالسميع حسن	٦٥/٩٧
- جاحظ جديد (ترويح القلوب)	محمد سعيد المولوي	٦٨/١٠٢
- جحا والبيضة لـ باولو كويلو (ترويح القلوب)	ترجمة: رشاد أحمد إسماعيل	٦٦/١٠٧
- الجدارية المقدسية	رامز فريج	٦٨/٦٨

تابع فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
- حمام بالإكراه (ترويح القلوب)	محمد سعيد المولوي	٦٦/١٠٦
- الدبور	مصطفى علي الحسن	٦٧/٩٠
- سائرة على الدرب	محمود حسين عيسى	٦٦/٢٣
- سارة ورحاب	عبدالرزاق حجاج	٦٧/٨٦
- السراب لـ شهناز إسلام	ترجمة: سمير عبدالحميد	٦٥/٦٢
- الشجرة الصغيرة	مصطفى نصر	٦٦/٣١
- الصومعة	نوال مهنى	٦٦/٧٤
- عودة المدينة	حياة خطابي	٦٥/١٨
- مدرسة النصر	محمود أحمد علي إبراهيم	٦٧/٨٤
- هرب النوم	مية محمد مجاهد شعبان	٦٧/٩٤
- ويعود كما بدأ	لخضر شكير	٦٧/٨٨
- يكفي اغتصابا	علا علي حسن خان	٦٦/٤٢
- يوم حار جدا	منى محمد العمد	٦٨/٧٦
● لقاء العدد		
- مع حسن الوراكلي	حوار: محمد محمد المعلمي	٦٥/٢٨
- مع علي نار	حوار عوني لطفي أوغلو	٦٧/٣٤
- مع مصطفى بلمشري	حوار مخاتي بن يوسف	٦٨/٢٨
- مع نزار أباظة	حوار: التحرير	٦٦/٣٢
● مسرحية		
- حديث اللحظات الأخيرة	وليد قصاب	٦٦/٧٨
- سيد العلماء	محمد رفعت زنجير	٦٧/٩٦
- صاحب الجنتين	يحيى الحاج يحيى	٦٨/٧٨
- عرس فلسطيني	محمد رفعت زنجير	٦٥/٩٠
● مكتبة الأدب الإسلامي		
- ديوان إسراء لواد غير ذي زرع للشاعر محمود محمد كلزي	عرض: رجاء محمد عودة	٦٧/١٠٣
- ديوان شدو الغرباء لأسامة كامل الخريبي	عرض: مباركة بنت البراء	٦٨/٩٠
- الشعر قيمة إنسانية متجددة لسعد أبو الرضا	عرض: التحرير	٦٧/١٠٢
- من قضايا الأدب الإسلامي للدكتور وليد قصاب	عرض: حسين علي محمد	٦٥/٩٨
- موسوعة القصص التربوي ليحيى بشير حاج يحيى	عرض: التحرير	٦٦/٩٣
- نوبة قلبية وقصص أخرى ترجمة سمير عبدالحميد	عرض: التحرير	٦٦/٩٢
● النشرة		
- أعانق الحب	محمد المصلوح	٦٨/٢٧
- بوح قلب عاشق	أيمن ذو الغنى	٦٥/٣٤
- الأم	خير الله الشريف	٦٧/٤٧
- الحنان	يس عبدالوهاب	٦٧/٨٧
- عشق الجمال	فائز الأسمري	٦٧/٨٥
- كلمات مضيئة	فوزية العمري	٦٦/٥٧
- لحظة مكثفة	السنوسي محمد السنوسي	٦٦/٥٦

كشاف مجلة الأدب الإسلامي

فهرس الكتاب - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

اسم الكاتب	الصفحة والعدد
آدي بن أدب	٦٦/٨٤
ابن عبدالبر	٦٥/٦١
أبو الحسن التهامي	٦٨/٤٨
أبو الحسن الندوي	٦٨/٨٢
أحمد بشار بركات	٦٨/٨٧
أحمد الجدع	٦٦/٧٦
أحمد رشاد حسانين	٦٥/٥٦
أحمد سويلم	٦٨/٥٥
أحمد عبدالفتاح طلب	٦٨/١٠٢
أحمد علي آل مبارك	٦٧/١٥
أحمد فتحي	٦٨/٥٦
أسامة محمد المحوري	٦٨/١٠٣
أشرف محمد عباس قاسم	٦٥/٨٩
أيمن ذو الغنى	٦٥/٣٤
أيمن عبدالسميع حسن	٦٥/٩٧
باولو كويلو	٦٥/٩٣، ٦٦/١٠٧
بدر الحسين	٦٥/٤٧
بدر عمر المطيري	٦٦/١٥
بندر خليل	٦٧/٣٢
جاهد ظريف أوغلو	٦٦/٨٩
جميل حمداوي	٦٦/٤٠، ٦٨/٧٢
حبيب معلى المطيري	٦٧/٧٧
حسن الأمراني	٦٧/٥٢
الحسن البصري	٦٧/٨٣
حسن شهاب الدين	٦٥/٤٨، ٦٧/٩٥، ٦٨/٣٤
حسن الهويمل	٦٥/١٣، ٦٧/١٨
حسن الوراكلي	٦٥/٢٨
حسن يحيى الذاري	٦٨/١٠٣
حسين علي محمد	٦٥/٩٨، ٦٧/٩٩
حلمي القاعود	٦٦/٤
حكمت صالح	٦٨/٥٦
حمادة إبراهيم	٦٨/٤٢
حياة خطابي	٦٥/١٨
خالد الحليبي	٦٧/٢٨
خالد سعيد عبدالمولى	٦٧/٧٦
خالد عبداللطيف الحجي	٦٧/٨٢
خالد محمد سليم	٦٨/١١
خلف محمد كمال	٦٨/٨٧
خولة رحمة عيسى	٦٧/٩٥
خيرالله الشريف	٦٥/٧٨، ٦٧/٤٧
راشد المبارك	٦٧/١٤
رامز فريج	٦٨/٦٨
رجاء محمد عودة	٦٧/١٠٣
رشاد أحمد إسماعيل	٦٥/٩٣، ٦٦/١٠٧
رفعت المرصفي	٦٧/٧٣
زغلول عبدالحليم	٦٦/٨٢
زينب عبدالله السعود	٦٧/٨١
سالم رزيق	٦٧/٨٠
سعد أبو الرضا	٦٧/١٠٢
سعيد علي عبدالمعين علي	٦٦/٩٠
سعيد منتاق	٦٨/٤
سلام مراد	٦٨/٦٤
سمير أحمد الشريف	٦٥/٩٤
سمير عبدالحميد	٦٥/٦٢، ٦٦/٩٢، ٦٧/١١٢
السنوسي محمد السنوسي	٦٦/٥٦
سهام عبدالله	٦٧/٤٩
شمس الدين درمش	٦٥/١٠٠، ٨٩ و٦٦/٩٤، ٦٧/١٠٤، ٦٨/٩٢
شهاب غانم	٦٥/٧٤
شهناز إسلام	٦٥/٦٢
شوقي محمود أبو ناجي	٦٥/٨٨
الصاوي شعلان	٦٨/٢٣
صديق بكر عيطة	٦٨/٢٤
صلاح حسن رشيد	٦٦/٨٦
عادل حماد سليم	٦٥/٧٢
عبدالباسط بدر	٦٥/١٥ ، ٦٧/٥٠
عبدالحميد عمر هيمة	٦٧/٥٨
عبدالرحمن العشماوي	٦٧/٢٦
عبدالرحمن عبدالوافي	٦٧/٧٨
عبدالرحمن محمد التمارة	٦٥/٣٦
عبدالرزاق حجاج	٦٧/٨٦
عبدالرزاق حسين	٦٧/٢٠
عبدالرزاق المساوي	٦٦/٦٦
عبدالعزيز حمودة	٦٧/٦٩
عبدالعزيز الخويطر	٦٧/١٦
عبدالفتاح الخطيب	٦٥/٩٥
عبدالقدوس أبو صالح	٦٥/٦٠
عبداللطيف الجوهري	٦٨/٨٩

تابع فهرس الكتاب - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

اسم الكاتب	الصفحة والعدد
عبدالله بن إدريس	٦٧/١٩
عبدالله بن علي آل مبارك	٦٧/٢٧
عبدالناصر عبدالمولى أحمد	٦٨/١٠٢
عبدالهادي دحاني	٦٥/٨٠
عبده حسن محمود	٦٨/١٠٢
علا علي حسن خان	٦٦/٤٢
علاء حسني المزين	٦٨/١٢
علي أحمد باكثير	٦٧/٤
علي الحمود	٦٧/٦٠
علي خضران القرني	٦٥/٨٩
علي نار	٦٧/٣٤
عماد الدين خليل	٦٥/١١، ٦٦/١٠٨، ٦٧/٤٨
عمر طرافي البوسعادي	٦٦/٤٥
عمر فتال	٦٥/٩٦
عوني لطفي أوغلو	٦٥/٥٠، ٦٧/٣٤
غازي طليمات	٦٥/٢٦
لخضر شكير	٦٧/٨٨
فائز الأسمري	٦٧/٨٥
فاطمة الزهراء الناصري	٦٧/٩٥
فتحي سلامة	٦٦/٧٣
فتيان الشاغوري	٦٦/٥٨
فهد العبودي	٦٧/٥٧
فوزية العمري	٦٦/٥٧
مؤيد حجازي	٦٧/٨٩
المباركة بنت البراء	٦٥/٩، ٦٨/٩٢
محمد بسام ملص	٦٥/٢٠
محمد بنعزوز	٦٥/١٤، ٦٦/٢٦
محمد جابر	٦٨/٧٥
محمد الحافظ الروسي	٦٥/٦٧
محمد الحسناوي	٦٦/١٨
محمد حسين منصور	٦٧/٣٩
محمد خلف الونيني	٦٧/٩٥و٧٥
محمد رفعت زنجير	٦٥/٩٠، ٦٧/٩٦
محمد سعيد المولوي	٦٦/١٠٦، ٦٨/١٠٤
محمد سلطان ذوق الندوي	٦٥/١١٢
محمد ظافر الشهري	٦٧/١٠١
محمد عباس محمد عرابي	٦٥/٨٩
محمد عبدالله التركي	٦٨/٧١
محمد غنوم	٦٧/٥٦
محمد مصطفى البلخي	٦٦/٨١
محمد محمد المعلمي	٦٥/٢٨
محمد المصلوح	٦٨/٢٧
محمد نادر فرج	٦٨/٦٢
محمد الواسطي	٦٧/٦٢
محمود أحمد علي إبراهيم	٦٧/٨٤
محمود حسين عيسى	٦٦/٢٣
محمود الحليبي	٦٧/٣٠
محمود مفلح	٦٧/٧٤
محيي الدين صالح	٦٦/٨٦، ٦٨/٥٠
محيي الدين عطية	٦٥/١٧، ٦٦/٦٦
مخاتي بن يوسف	٦٨/٢٨
مسلك بن ميمون	٦٦/١٠
مصطفى أحمد النجار	٦٧/٧٩، ٦٨/١٠٢
مصطفى بلمشري	٦٨/٢٨
مصطفى عبدالمجيد سليم	٦٨/٤١
مصطفى علي الحسن	٦٧/٩٠
مصطفى عليان	٦٦/٤٦
مصطفى نصر	٦٦/٣١
ممدوح سالم	٦٧/٦٩
مناء راجح الغامدي	٦٨/٨٢
منتصر ثروت علاء الدين	٦٦/٣٨
منى محمد العمد	٦٨/٧٦
مية محمد مجاهد شعبان	٦٧/٩٤
نادر أحمد عبدالخالق	٦٧/٩٩
نزار أباظة	٦٦/٣٢
نزار شهاب الدين	٦٦/١٦
نسيبة قصاب	٦٨/٨٨
نوال مهنى	٦٦/٧٤
نور الجندلي	٦٨/٣٢
هائل سعيد الصرمي	٦٦/١٠٥
هاشم حمدي حسنين	٦٦/٧٧
هاني عبدالله آل ملحم	٦٨/١٠٤
وليد قصاب	٦٥/٩٨و٤، ٦٦/٧٨، ٦٧/٤٢
يحيى الحاج يحيى	٦٦/٩٣، ٦٨/٧٨
يس عبدالوهاب	٦٧/٨٧
يوسف عزالدين	٦٥/٦٨
يوسف محمد بلمهدي	٦٦/٦٠
يوسف المناوس	٦٦/٦٤

كشاف مجلة الأدب الإسلامي

فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
● الافتتاحية		
- الأدب بين الالزام والالتزام	رئيس التحرير	٦٦/١
- الأديب والتجربة	رئيس التحرير	٦٨/١
- إنصاف باكثير	رئيس التحرير	٦٧/١
- مقولة القاضي الجرجاني	رئيس التحرير	٦٥/١
● بريد الأدب الإسلامي		
- إشادة بجهود الرابطة	حسن يحيى الذاري	٦٨/١٠١
- أعجبني عدد الأميري	عبدالناصر عبدالمولى أحمد	٦٨/١٠٠
- الأدب الإسلامي شهرية	عبده حسن محمود	٦٨/١٠٠
- الأدب الإسلامي في وجه الرياح	أحمد عبدالفتاح طلب	٦٨/١٠٠
- الأدب الإسلامي .. المجلة الأم	علي خضران القرني	٦٥/٨٩
- شكر عاطر بلا حدود	حسن شهاب الدين	٦٧/٩٥
- شكر وتقدير	محمد خلف الونيني	٦٧/٩٥
- عاشقة الأدب الإسلامي	فاطمة الزهراء الناصري	٦٧/٩٥
- العدد ٦٤ متميز بكل ما تعنيه الكلمة	هائل سعيد الصرمي	٦٦/١٠٥
- فرحة غامرة بالعددين ٦٣ و ٦٤	محمد عباس محمد عرابي	٦٥/٨٩
- المجلة رؤى ناضجة	خولة رحمة عيسى	٦٧/٩٥
- معجب بعدد القدس	أشرف محمد عباس قاسم	٦٥/٨٩
- معجب بمجلة الأدب الإسلامي	أسامة محمد المحوري	٦٨/١٠١
- منارة للكلمة الناصعة	مصطفى النجار	٦٨/١٠٠
● تراث الأدب الإسلامي		
- حكم المنية في البرية جار	أبو الحسن التهامي	٦٨/٤٨
- صحبة الدنيا	الحسن البصري	٦٧/٨٣
- كتاب الاعتبار	عبدالقدوس أبو صالح	٦٥/٦٠
- من مدائح الشعراء لصلاح الدين الأيوبي في فتح القدس	فتيان الشاغوري	٦٦/٥٨
● تعقيب		
- قصة جدي	عمر فتال	٦٥/٩٦
- هذا رأي العلامة محمود شاكر في رفاعة الطهطاوي	زغلول عبدالحليم	٦٦/٨٢
● ثمرات المطابع		
- إبداع الشباب والأدب الإسلامي	فتحي سلامة	٦٦/٧٣
- بين ملك إنكلترا والخليفة الأندلسي هشام الثالث	ابن عبدالبر	٦٥/٦١
- لقاء مع عبدالعزيز حمودة	حوار: ممدوح سالم	٦٧/٦٩
- المسيري ذلك القنديل الذي انطفأ	سلام مراد	٦٨/٦٤
● دراسات أدبية ونقدية		
- أراء نقدية.. في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية	حسن الهويمل	٦٥/١٣
- آراء نقدية في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية	عبدالباسط بدر	٦٥/١٥

تابع فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
- آراء نقدية في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية	عماد الدين خليل	٦٥/١١
- آراء نقدية في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية	محمد بنعزوز	٦٥/١٤
- أحد الرموز الأدبية	عبدالله بن إدريس	٦٧/١٩
- الأدب الإسلامي واستعادة الدور الحضاري لثقافتنا	أحمد رشاد حسانين	٦٥/٥٦
- الأدب والتنظير في عصرنا الحاضر	عبدالباسط بدر	٦٧/٥٠
- أديب الفقهاء وفقيه الأدباء	حسن الهويمل	٦٧/١٨
- أسلوب الاقتباس في الريح والجذوة لحسن الوراكلي	محمد بنعزوز	٦٦/٢٦
- أضواء على خصائص الشعر الملايوي	علاء حسني المزين	٦٨/١٢
- بين الأدب الإسلامي والأدب العربي العام	صديق بكر عيطة	٦٨/٢٤
- بين التعبير والتبهير (الورقة الأخيرة)	هاني عبدالله آل ملحم	٦٨/١٠٤
- تأثير الإسلام في الأدب البنغالي (الورقة الأخيرة)	محمد سلطان ذوق الندوي	٦٥/١١٢
- التأويل ومسألة موت المؤلف في المناهج الأدبية الغربية: رؤية إسلامية	سعيد منتاق	٦٨/٤
- التجديد في الشعر الأردي بين الأصالة والتغريب (الورقة الأخيرة)	سمير عبدالحميد	٦٧/١١٢
- تداخل الأوزان في الشعر المعاصر	عبدالهادي دحاني	٦٥/٨٠
- تعريف رابطة الأدب الإسلامي العالمية	التحرير	٦٦/١٠٩
- تناظر المحكي وتحولات الخطاب في صور ومواقف من حياة سلمان الفارسي	مصطفى عليان	٦٦/٤٦
- ديوان صبا الباذان لنبيلة الخطيب إضافة في شعرنا النسوي	محمد الحسناوي	٦٦/١٨
- رحلة الفرح والانشراح في قصيدة حي على الفلاح لحكمت صالح	أحمد فتحي	٦٨/٥٦
- رحمك الله يا أبا مازن	عبدالعزيز الخويطر	٦٧/١٦
- رفاعة رافع الطهطاوي والتعريب الأدبي	يوسف عزالدين	٦٥/٦٨
- الشاعر الراحل عبدالرحمن بارود	محمد حسين منصور	٦٧/٣٩
- الشاعر الناقد د . وليد قصاب.. وصفحات من سيرة عنترة	محيي الدين صالح	٦٨/٥٠
- شعر فاطمة عبدالحق من الرؤية الوجودية إلى الرؤية الإسلامية	جميل حمداوي	٦٨/٧٢
- شعرية الرؤية الإسلامية في ديوان بداية للعشق والرفض لمصطفى تاج الدين	عبدالرحمن محمد التمارة	٦٥/٣٦
- شيء عن النقد الإسلامي والحداثة	عماد الدين خليل	٦٧/٤٨
- الشيخ أحمد المبارك وسيرة مباركة	بندر خليل	٦٧/٣٢
- الشيخ الأديب أحمد المبارك	عبدالرحمن العشماوي	٦٧/٢٦
- الطبيعة التجريبية للمدارس النقدية الغربية	محمد غنوم	٦٧/٥٦
- غياب النقد في أدب الأطفال .. الواقع والأثر	محمد بسام ملص	٦٥/٢٠
- الفقد الكبير	راشد المبارك	٦٧/١٤
- في سبيل نظرية نقدية أصيلة	حسن الأمراني	٦٧/٥٢
- كتاب بوشكين والقرآن الكريم للدكتور محمد علي البار	شهاب غانم	٦٥/٧٤
- الكشف عن بنية الغربة والعودة في قصيدة الزلزال للشاعر محيي الدين عطية	عبدالرزاق المساوي	٦٦/٦٦
- كلمة في قامة	عبدالرزاق حسين	٦٧/٢٠
- مؤتمر عالمي علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية	التحرير	٦٧/٤
- محاولة تأصيل تراثي للسرد	جميل حمداوي	٦٦/٤٠
- معذرة شيخي الحبيب	خالد الحليبي	٦٧/٢٨

تابع فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
– المعمرون من الشعراء	حسن شهاب الدين	٦٨/٣٤
– منصة التمثيل منبر للدعوة	حمادة إبراهيم	٦٨/٤٢
– المناهج النقدية الحديثة .. الواقع والمأمول	علي الحمود	٦٧/٦٠
– المنهج لرواية في طور التكوين	مسلك بن ميمون	٦٦/١٠
– من ملامح أدب الطفل	يوسف محمد بلمهدي	٦٦/٦٠
– موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية الغربية	وليد قصاب	٦٥/٤
– الموقف من المناهج النقدية الغربية	عبدالحميد عمر هيمة	٦٧/٥٨
– نبض التوحيد (الورقة الأخيرة)	عماد الدين خليل	٦٦/١٠٨
– نجيب فاضل أمير الشعراء الأتراك	عوني لطفي أوغلو	٦٥/٥٠
– النقد الإسلامي والمناهج النقدية الغربية المعاصر .. أية علاقة؟	محمد الواسطي	٦٧/٦٢
– النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية	وليد قصاب	٦٧/٤٢
– النقد النسوي.. أهدافه وخصائصه	حلمي القاعود	٦٦/٤
● رسائل جامعية		
– الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني لـ نادر أحمد عبدالخالق	حسين علي محمد	٦٧/٩٩
– محيي الدين صالح صناجة النوبة ومكانته في الأدب الإسلامي	صلاح حسن رشيد	٦٦/٨٦
– المقالة عند أبي الحسن الندوي	مناء راجح الغامدي	٦٨/٨٢
● الشعر		
– أرح مطاياك	محمد جابر	٦٨/٧٥
– أرض النبوات	منتصر ثروت علاء الدين	٦٦/٣٨
– أغرودة لطائر مهاجر	خلف محمد كمال	٦٧/٨٧
– الأقصى مجمع الأنبياء	عادل حماد سليم	٦٥/٧٢
– أقوال عنترة	أحمد سويلم	٦٨/٥٥
– ألبوم ندى	نزار شهاب الدين	٦٦/١٦
– أمتي	عبداللطيف الجوهري	٦٨/٨٩
– أنشودة ملحمة الرافدين	آدي بن أدب	٦٦/٨٤
– إني أنا الأقصى	هايل سعيد الصرمي	٦٦/١٠٥
– بهجة الربيع في حدائق النيل	الصاوي شعلان	٦٨/٢٣
– بين الخوف والرجاء لـ جاهد ظريف أوغلو	ترجمة: شمس الدين درمش	٦٦/٨٩
– تابوت الماء	سعيد علي عبدالمعين علي	٦٦/٩٠
– تباريح الهوى	محمد مصطفى البلخي	٦٦/٨١
– جيل تعفر بالخضاب	عمر طرافي البوسعادي	٦٦/٤٥
– حب الرسول	خالد عبداللطيف الحجي	٦٧/٨٢
– خلجات	زينب عبدالله السعود	٦٧/٨١
– دعاء	عبدالرحمن عبدالوافي	٦٧/٧٨
– الرسالة الأخيرة إلى جسر شارف على الهدم	محمد عبدالله التركي	٦٨/٧١
– رسالة إلى سيدي رسول الله	خالد سعيد عبدالمولى	٦٧/٧٦
– رسالة إلى المسافر المقيم	مصطفى عبدالمجيد سليم	٦٨/٤١

تابع فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
- السودان	أحمد الجدع	٦٦/٧٦
- شهر مبارك	فهد العبودي	٦٧/٥٧
- الطائر	محيي الدين عطية	٦٥/١٧
- طائر النورس	سالم رزيق	٦٧/٨٠
- طفل يحبو	بدر الحسين	٦٥/٤٧
- طفلة القدس	محمود مفلح	٦٧/٧٤
- طفلي الجميل	حبيب معلى المطيري	٦٧/٧٧
- الطير	محمد الحافظ الروسي	٦٥/٦٧
- عروس الصبا	محمد نادر فرج	٦٨/٦٢
- عزاء اليتيم	محمد ظافر الشهري	٦٧/١٠١
- عمر بن عبدالعزيز	سهام عبدالله	٦٧/٤٩
- غصن العمر	مؤيد حجازي	٦٧/٨٩
- غصون الفجر	محمود الحليبي	٦٧/٣٠
- في ظل الحرم	غازي طليمات	٦٥/٢٦
- القرآن الكريم معجزة الله الكبرى	خالد محمد سليم	٦٨/١١
- القرآن الكريم	أحمد بشار بركات	٦٨/٨٧
- لست هزيلة	يوسف المناوس	٦٦/٦٤
- لقياك	المباركة بنت البراء	٦٥/٩
- لن تثيري	بدر عمر المطيري	٦٦/١٥
- ليلى وقلبي	مصطفى أحمد النجار	٦٧/٧٩
- مآذن حطين	حسن علي شهاب الدين	٦٥/٤٨
- ما تغني النذر	شوقي محمود أبو ناجي	٦٥/٨٨
- مدينة الضياء	محمد خلف الونيني	٦٧/٧٥
- القرآن الكريم	أحمد بشار بركات	٦٨/٨٧
- المصطفى صلى الله عليه وسلم	هاشم حمدي حسنين	٦٦/٧٧
- مقاطع من كتاب الجذور	رفعت المرصفي	٦٧/٧٣
- مكتبتي	أحمد علي آل مبارك	٦٧/١٥
- هل للوفاء بقية؟	عبدالله بن علي آل مبارك	٦٧/٢٧
- وسألت عفو الله	عبدالفتاح الخطيب	٦٥/٩٥
● القصة القصيرة		
- اختيار	خير الله الشريف	٦٥/٧٨
- أرزاق	سمير أحمد الشريف	٦٥/٩٤
- أم تحب	نور الجندلي	٦٨/٣٢
- البلبل الأعمى	نسيبة قصاب	٦٨/٨٨
- بناء العالم لـ باولو كويلو	ترجمة: رشاد أحمد إسماعيل	٦٥/٩٣
- بين الشروق والغروب	أيمن عبدالسميع حسن	٦٥/٩٧
- جاحظ جديد (ترويح القلوب)	محمد سعيد المولوي	٦٨/١٠٢
- جحا والبيضة لـ باولو كويلو (ترويح القلوب)	ترجمة: رشاد أحمد إسماعيل	٦٦/١٠٧
- الجدارية المقدسية	رامز فريج	٦٨/٦٨

تابع فهرس الموضوعات - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
- حمام بالإكراه (ترويح القلوب)	محمد سعيد المولوي	٦٦/١٠٦
- الدبور	مصطفى علي الحسن	٦٧/٩٠
- سائرة على الدرب	محمود حسين عيسى	٦٦/٢٣
- سارة ورحاب	عبدالرزاق حجاج	٦٧/٨٦
- السراب لـ شهناز إسلام	ترجمة: سمير عبدالحميد	٦٥/٦٢
- الشجرة الصغيرة	مصطفى نصر	٦٦/٣١
- الصومعة	نوال مهنى	٦٦/٧٤
- عودة المدينة	حياة خطابي	٦٥/١٨
- مدرسة النصر	محمود أحمد علي إبراهيم	٦٧/٨٤
- هرب النوم	مية محمد مجاهد شعبان	٦٧/٩٤
- ويعود كما بدأ	لخضر شكير	٦٧/٨٨
- يكفي اغتصابا	علا علي حسن خان	٦٦/٤٢
- يوم حار جدا	منى محمد العمد	٦٨/٧٦
● لقاء العدد		
- مع حسن الوراكلي	حوار: محمد محمد المعلمي	٦٥/٢٨
- مع علي نار	حوار عوني لطفي أوغلو	٦٧/٣٤
- مع مصطفى بلمشري	حوار مخاتي بن يوسف	٦٨/٢٨
- مع نزار أباظة	حوار: التحرير	٦٦/٣٢
● مسرحية		
- حديث اللحظات الأخيرة	وليد قصاب	٦٦/٧٨
- سيد العلماء	محمد رفعت زنجير	٦٧/٩٦
- صاحب الجنتين	يحيى الحاج يحيى	٦٨/٧٨
- عرس فلسطيني	محمد رفعت زنجير	٦٥/٩٠
● مكتبة الأدب الإسلامي		
- ديوان إسراء لواد غير ذي زرع للشاعر محمود محمد كلزي	عرض: رجاء محمد عودة	٦٧/١٠٣
- ديوان شدو الغرباء لأسامة كامل الخريبي	عرض: مباركة بنت البراء	٦٨/٩٠
- الشعر قيمة إنسانية متجددة لسعد أبو الرضا	عرض: التحرير	٦٧/١٠٢
- من قضايا الأدب الإسلامي للدكتور وليد قصاب	عرض: حسين علي محمد	٦٥/٩٨
- موسوعة القصص التربوي ليحيى بشير حاج يحيى	عرض: التحرير	٦٦/٩٣
- نوبة قلبية وقصص أخرى ترجمة سمير عبدالحميد	عرض: التحرير	٦٦/٩٢
● النشرة		
- أعانق الحب	محمد المصلوح	٦٨/٢٧
- بوح قلب عاشق	أيمن ذو الغنى	٦٥/٣٤
- الأم	خير الله الشريف	٦٧/٤٧
- الحنان	يس عبدالوهاب	٦٧/٨٧
- عشق الجمال	فائز الأسمري	٦٧/٨٥
- كلمات مضيئة	فوزية العمري	٦٦/٥٧
- لحظة مكثفة	السنوسي محمد السنوسي	٦٦/٥٦

كشاف مجلة الأدب الإسلامي

فهرس الكتاب - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

اسم الكاتب	الصفحة والعدد
آدي بن أدب	٦٦/٨٤
ابن عبدالبر	٦٥/٦١
أبو الحسن التهامي	٦٨/٤٨
أبو الحسن الندوي	٦٨/٨٢
أحمد بشار بركات	٦٨/٨٧
أحمد الجدع	٦٦/٧٦
أحمد رشاد حسانين	٦٥/٥٦
أحمد سويلم	٦٨/٥٥
أحمد عبدالفتاح طلب	٦٨/١٠٢
أحمد علي آل مبارك	٦٧/١٥
أحمد فتحي	٦٨/٥٦
أسامة محمد المحوري	٦٨/١٠٣
أشرف محمد عباس قاسم	٦٥/٨٩
أيمن ذو الغنى	٦٥/٣٤
أيمن عبدالسميع حسن	٦٥/٩٧
باولو كويلو	٦٥/٩٣، ٦٦/١٠٧
بدر الحسين	٦٥/٤٧
بدر عمر المطيري	٦٦/١٥
بندر خليل	٦٧/٣٢
جاهد ظريف أوغلو	٦٦/٨٩
جميل حمداوي	٦٦/٤٠، ٦٨/٧٢
حبيب معلى المطيري	٦٧/٧٧
حسن الأمراني	٦٧/٥٢
الحسن البصري	٦٧/٨٣
حسن شهاب الدين	٦٥/٤٨، ٦٧/٩٥، ٦٨/٣٤
حسن الهويمل	٦٥/١٣، ٦٧/١٨
حسن الوراكلي	٦٥/٢٨
حسن يحيى الذاري	٦٨/١٠٣
حسين علي محمد	٦٥/٩٨، ٦٧/٩٩
حلمي القاعود	٦٦/٤
حكمت صالح	٦٨/٥٦
حمادة إبراهيم	٦٨/٤٢
حياة خطابي	٦٥/١٨
خالد الحليبي	٦٧/٢٨
خالد سعيد عبدالمولى	٦٧/٧٦
خالد عبداللطيف الحجي	٦٧/٨٢
خالد محمد سليم	٦٨/١١
خلف محمد كمال	٦٨/٨٧
خولة رحمة عيسى	٦٧/٩٥
خيرالله الشريف	٦٥/٧٨، ٦٧/٤٧
راشد المبارك	٦٧/١٤
رامز فريج	٦٨/٦٨
رجاء محمد عودة	٦٧/١٠٣
رشاد أحمد إسماعيل	٦٥/٩٣، ٦٦/١٠٧
رفعت المرصفي	٦٧/٧٣
زغلول عبدالحليم	٦٦/٨٢
زينب عبدالله السعود	٦٧/٨١
سالم رزيق	٦٧/٨٠
سعد أبو الرضا	٦٧/١٠٢
سعيد علي عبدالمعين علي	٦٦/٩٠
سعيد منتاق	٦٨/٤
سلام مراد	٦٨/٦٤
سمير أحمد الشريف	٦٥/٩٤
سمير عبدالحميد	٦٥/٦٢، ٦٦/٩٢، ٦٧/١١٢
السنوسي محمد السنوسي	٦٦/٥٦
سهام عبدالله	٦٧/٤٩
شمس الدين درمش	٦٥/١٠٠، ٨٩ و٦٦/٩٤، ٦٧/١٠٤، ٦٨/٩٢
شهاب غانم	٦٥/٧٤
شهناز إسلام	٦٥/٦٢
شوقي محمود أبو ناجي	٦٥/٨٨
الصاوي شعلان	٦٨/٢٣
صديق بكر عيطة	٦٨/٢٤
صلاح حسن رشيد	٦٦/٨٦
عادل حماد سليم	٦٥/٧٢
عبدالباسط بدر	٦٥/١٥ ، ٦٧/٥٠
عبدالحميد عمر هيمة	٦٧/٥٨
عبدالرحمن العشماوي	٦٧/٢٦
عبدالرحمن عبدالوافي	٦٧/٧٨
عبدالرحمن محمد التمارة	٦٥/٣٦
عبدالرزاق حجاج	٦٧/٨٦
عبدالرزاق حسين	٦٧/٢٠
عبدالرزاق المساوي	٦٦/٦٦
عبدالعزيز حمودة	٦٧/٦٩
عبدالعزيز الخويطر	٦٧/١٦
عبدالفتاح الخطيب	٦٥/٩٥
عبدالقدوس أبو صالح	٦٥/٦٠
عبداللطيف الجوهري	٦٨/٨٩

تابع فهرس الكتاب - المجلد السابع عشر - الأعداد ٦٥-٦٨

اسم الكاتب	الصفحة والعدد
عبدالله بن إدريس	٦٧/١٩
عبدالله بن علي آل مبارك	٦٧/٢٧
عبدالناصر عبدالمولى أحمد	٦٨/١٠٢
عبدالهادي دحاني	٦٥/٨٠
عبده حسن محمود	٦٨/١٠٢
علا علي حسن خان	٦٦/٤٢
علاء حسني المزين	٦٨/١٢
علي أحمد باكثير	٦٧/٤
علي الحمود	٦٧/٦٠
علي خضران القرني	٦٥/٨٩
علي نار	٦٧/٣٤
عماد الدين خليل	٦٥/١١، ٦٦/١٠٨، ٦٧/٤٨
عمر طرافي البوسعادي	٦٦/٤٥
عمر فتال	٦٥/٩٦
عوني لطفي أوغلو	٦٥/٥٠، ٦٧/٣٤
غازي طليمات	٦٥/٢٦
لخضر شكير	٦٧/٨٨
فائز الأسمري	٦٧/٨٥
فاطمة الزهراء الناصري	٦٧/٩٥
فتحي سلامة	٦٦/٧٣
فتيان الشاغوري	٦٦/٥٨
فهد العبودي	٦٧/٥٧
فوزية العمري	٦٦/٥٧
مؤيد حجازي	٦٧/٨٩
المباركة بنت البراء	٦٥/٩، ٦٨/٩٢
محمد بسام ملص	٦٥/٢٠
محمد بنعزوز	٦٥/١٤، ٦٦/٢٦
محمد جابر	٦٨/٧٥
محمد الحافظ الروسي	٦٥/٦٧
محمد الحسناوي	٦٦/١٨
محمد حسين منصور	٦٧/٣٩
محمد خلف الونيني	٦٧/٩٥و٧٥
محمد رفعت زنجير	٦٥/٩٠، ٦٧/٩٦
محمد سعيد المولوي	٦٦/١٠٦، ٦٨/١٠٤
محمد سلطان ذوق الندوي	٦٥/١١٢
محمد ظافر الشهري	٦٧/١٠١
محمد عباس محمد عرابي	٦٥/٨٩
محمد عبدالله التركي	٦٨/٧١
محمد غنوم	٦٧/٥٦
محمد مصطفى البلخي	٦٦/٨١
محمد محمد المعلمي	٦٥/٢٨
محمد المصلوح	٦٨/٢٧
محمد نادر فرج	٦٨/٦٢
محمد الواسطي	٦٧/٦٢
محمود أحمد علي إبراهيم	٦٧/٨٤
محمود حسين عيسى	٦٦/٢٣
محمود الحليبي	٦٧/٣٠
محمود مفلح	٦٧/٧٤
محيي الدين صالح	٦٦/٨٦، ٦٨/٥٠
محيي الدين عطية	٦٥/١٧، ٦٦/٦٦
مخاتي بن يوسف	٦٨/٢٨
مسلك بن ميمون	٦٦/١٠
مصطفى أحمد النجار	٦٧/٧٩، ٦٨/١٠٢
مصطفى بلمشري	٦٨/٢٨
مصطفى عبدالمجيد سليم	٦٨/٤١
مصطفى علي الحسن	٦٧/٩٠
مصطفى عليان	٦٦/٤٦
مصطفى نصر	٦٦/٣١
ممدوح سالم	٦٧/٦٩
مناء راجح الغامدي	٦٨/٨٢
منتصر ثروت علاء الدين	٦٦/٣٨
منى محمد العمد	٦٨/٧٦
مية محمد مجاهد شعبان	٦٧/٩٤
نادر أحمد عبدالخالق	٦٧/٩٩
نزار أباظة	٦٦/٣٢
نزار شهاب الدين	٦٦/١٦
نسيبة قصاب	٦٨/٨٨
نوال مهنى	٦٦/٧٤
نور الجندلي	٦٨/٣٢
هائل سعيد الصرمي	٦٦/١٠٥
هاشم حمدي حسنين	٦٦/٧٧
هاني عبدالله آل ملحم	٦٨/١٠٤
وليد قصاب	٦٥/٩٨و٤، ٦٦/٧٨، ٦٧/٤٢
يحيى الحاج يحيى	٦٦/٩٣، ٦٨/٧٨
يس عبدالوهاب	٦٧/٨٧
يوسف عزالدين	٦٥/٦٨
يوسف محمد بلمهدي	٦٦/٦٠
يوسف المناوس	٦٦/٦٤

فروع الجائزة:

الفرع الأول : جائزة التفوق للمؤسسات الخيرية

مقدار الجائزة: ٤٥ ألف دولار

الفرع الثاني : جائزة المشروع الخيري المتميز

مقدار الجائزة: ١٣ ألف دولار

الفرع الثالث: جائزة البحث العلمي

مقدار الجائزة: ١٠ آلاف دولار

الفرع الرابع: جائزة القصة

مقدار الجائزة: ٦ آلاف دولار

الفرع الخامس: جائزة أفضل صورة مؤثرة

مقدار الجائزة: ٦ آلاف دولار

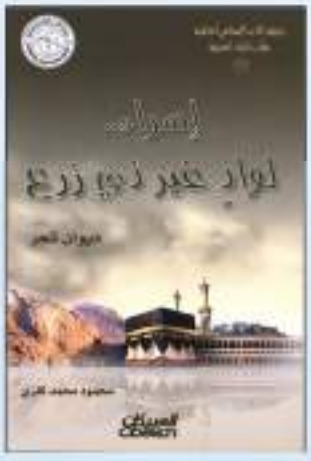
جائزة الشيخ فهد الأحمد الدولية للعمل الخيري
Sheikh Fahad Al-Ahmad International Award For Charity

الشروط العامة للجائزة:

- أن يقدم المرشح جميع وثائق ومستندات الترشيح بما فيها الاستمارة والمرفقات المطلوبة مطبوعة ولا ينظر في أي وثائق مكتوبة بخط اليد .
- لا تعاد المواد المرفقة التي قدمت للترشيح للجائزة إلى مرسلها سواء أفاز بالجائزة أو لم يفز .
- أن لا تحتوي المواد المقدمة على مخالفة لمبادئ الشريعة الإسلامية .
- أن يكون مكتوباً بلغة عربية صحيحة .
- أن يتم تسجيل الموقع أو المشروع مرة واحدة باسم مشارك واحد فقط .
- التزام المشارك حقوق الملكية الفكرية وحقوق الآخرين .
- يحق لمجلس الإدارة حجب الجائزة دون إبداء الأسباب .
- آخر موعد للتسجيل واستلام مواد المشاركة:٢٠١٠/١١/٣٠م.

للمزيد من التفاصيل والحصول على استمارة المشاركة يرجى زيارة موقع الجائزة على شبكة الإنترنت:
http://www.fahadal-ahmadaward.org

أو الاتصال على: أسرة جائزة الشيخ فهد الأحمد الدولية للعمل الخيري – دولة الكويت – منطقة الشهداء
هاتف : ٢٥٢٤١٦٤٧ ٩٦٥+ – فاكس : ٢٣٩٦٠٠٧٢ ٩٦٥+
البريد الإلكتروني : info@fahadal-ahmadaward.org



صدر حديثا

عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية :

- المفسدون في الأرض - قصص قصيرة
- فوهة الجرح - مجموعة قصصية
- الأرض الجريحة - قصص قصيرة
- نوبة قلبية وقصص أخرى - قصص قصيرة
- مخيم يا وطن - رواية
- شدو الغرباء - ديوان شعر
- إسراء.. لواد غير ذي زرع - ديوان شعر

تطلب من:

- مكاتب الرابطة في العالم..
- مكتبة العبيكان وفروعها في السعودية

د. حلمي محمد القاعود - سورية

بحكم الظروف الحضارية في الغرب، فإن القوم هناك لا يتوقفون عن البحث، ومحاولة الوصول إلى المناهج والطرق النقدية التي تفسر النصوص الأدبية والظواهر الاجتماعية، وفقا للمعطيات والمستجدات التي تحكم الواقع الغربي، على المستوى المادي والصعيد الروحي.. ولم تكن البنيوية والتفكيكية آخر المطاف بالنسبة لهم، فقد ظهرت اتجاهات أخرى جديدة، تحاول أن تتجاوز القصور فيما سبق، وقد دخل علماء الاجتماع والفلاسفة والمؤرخون بقوة، إلى جانب نقاد الأدب ومدارسه السائدة.. وفي هذه الاتجاهات تبدو خيوط العودة الدائرية إلى ما سبق الحداثة واتجاهاتها المتعددة؛ فضلاً عن أن كثيرا منها -إن لم يكن كلها -تتداخل، ويبدو التمييز بينها شبه صعب ،ودقيقاً..

اتجاهات نقدية معاصرة

ويمكن القول: إن هذه الاتجاهات الجديدة، تعود بقوة إلى النقد الاجتماعي، في إطار ما يسمى الماركسية الجديدة، التي تجعل للظروف الاجتماعية وعوامل البيئة والمؤثرات الخارجية، دوراً مهمّاً في فهم النصوص الأدبية وتفسيرها، فهناك الماركسية الجديدة، والشكلية الروسية، والتأويل، والتلقي، والحوارية، والسيموطيقيا، والتحليل النفسي، ثم التاريخية أو التاريخانية الجديدة، والنقد الثقافي، والنقد النسوي، وما يعد اتجاهاً تكاملياً، وإن لم يفصح أصحابه عنه.

لقد دفعت فوضى الاتجاهات الحداثية، أو ما بعد الحداثية، وعدميتها؛ نقاد الغرب إلى محاولة الخروج من أسر النصوص، وموت المؤلف للخروج إلى ما رواء النص في محاولة لاستكناه ما يحمله من دلالات ومعان ذات صلة بالمؤلف والمجتمع معاً، وهي محاولة كما نرى تصب في اتجاه العودة إلى «النقد القديم ط بصورة معاصرة، ترتبط بأصحاب الاتجاهات الجديدة.

والمشكل في نقدنا العربي المعاصر، أن كثيراً من نقادنا العرب، وقعوا في أسر النقد الغربي منذ عقود، وهو أسر لم يتح لهم أن يهضموا نظرياته الحقيقية التي تسهم في بناء نظرية نقدية عربية، تتوافق مع طبيعة اللغة العربية وخصائصها ومميزاتها. ولعل هذا ما جعل النقد العربي الراهن يدور في حلقة مفرغة من القراءات غير المجدية، والتفسيرات العقيمة التي تزيد النص غموضاً وعماءً، بدلاً من إضاءته وتنويره، وهو ما يدفع بعض النقاد بطريقة وأخرى، إلى رفع لافتة «أزمة النقد العربي»؛ مع أن هذه الأزمة لها أسباب متعددة، من بينها بالضرورة التماهي مع النظريات النقدية الغربية، دون وعي أو هضم أو فرز.

ولعل تناول بعض الاتجاهات النقدية الأخرى فيما يلي من صفحات، يضيء لنا أحدث التحوّلات النقدية في الغرب، وعلاقتها بواقعنا النقدي في العصر الحديث، وسنتوقف عند بعضها أو أبرزها كما نتصور:

النقد الثقافي.

النقد النسوي.

الاتجاه التكاملي.

النقد الثقافي

ظهر النقد الثقافي في الغرب، في صورة رد فعل ضد فوضى التفكيك وعدميتها، باتجاهاتها المختلفة: الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، والتاريخية الجديدة، وما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي.. [١].

ويعد الناقد الأمريكي (من أصل عربي) إدوارد سعيد من أبرز كتاب النقد الثقافي في تحديده للمنطقة الوسط بين البنية الفوقية للنص، وبنيته التحتية من ناحية، والنصّ بوصفه صومعة راهب – لابد أنه مؤلف النص – حيث يكون البعد المهم هو البعد الداخلي للنص فقط. لابد من وجود منطقة وسط يمكن عندها التعامل مع اللغة الأدبية بلاغياً، دون عزلها عن القضايا الأكثر إلحاحاً للحياة اليومية كما يقول هيليس ميللر [٢].

إدوارد سعيد

وقد كانت مجلة «النقد الثقافي» التي ظهرت في جامعة «مينسوتا» عام ١٩٨٥م هي الأرضية العريضة التي تأسس عليها التفسير الثقافي بصفة عامة، حيث تلتقي الدراسات الأدبية والفلسفية والأنثروبولوجية والاجتماعية والجمالية [٣].

المصطلح:

ويربط مؤلفا «دليل الناقد الأدبي» بين التاريخية الجديدة أو «التاريخانية الجديدة» و «التحليل الثقافي» الذي أخذ ينمو في نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات من القرن العشرين، على يد مجموعة من النقاد في مقدمتهم «ستيفن جرينبلات» الأستاذ بجامعة كاليفورنيا – بيركلي، حيث أطلق على التحليل الثقافي

مصطلح «شعرية أو بويطيقيا الثقافة» غير أن مصطلح «التحليل الثقافي» فرض نفسه بوصفه تسمية إجرائية ملائمة.

والتاريخانية الجديدة إفراز لما بعد البنيوية، وتضم عناصر هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى، مثل الماركسية، والتقويض، وأبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها، لقراءة النص في إطاره التاريخي الثقافي، مع ملاحظة تأثير الأيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكيل النص، حيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية.

وقد حدد «جرينبلانت» معالم هذا الاتجاه بذهاب التحليل الثقافي الكامل إلى أبعد من النص للربط بين النص بالقراءة الفاحصة لاستعادة القيم الثقافية التي امتصّها النص الأدبي، ونتيجة لهذا يمكن تكوين صورة للثقافة بوصفها تشكيلاً معقداً، أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار، بل وتبادل البشر أيضاً من خلال مؤسسات مثل الاسترقاق، والتبني، والزوا[٤].

جرينبلانت

جناية الشعر العربي:

ومن هذا المنطلق يتساءل «عبدالله الغذامي» – أبرز من روّجوا للنقد الثقافي في البلاد العربية – عما يسمى الحداثة العربية، وهل هي حداثة رجعية؟ وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية، وهل هناك علاقة بين اختراع ما يسميه بالفحل الشعري و «صناعة الطاغية»؟ [٥].

يجيب الغذامي في ثنايا معالجته للنقد الثقافي على هذه الأسئلة بـ «نعم»، وذلك من خلال نماذج لشعراء معاصرين وقدامى، وبعض المواقف التي اتخذها بعض الحكام العرب.

بيد أنه يعيد التساؤل حول الشعر العربي والثقافة العربية: هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها – نحن العرب، وحق لنا – لمدة قرون..؟ وهل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس سلوكاً غير إنساني وغير ديمقراطي؟

ويؤكد الغذامي إجابته بالإثبات، من خلال تأويل النماذج الشعرية التي أكثر منها، وما يسميه فكرة «الفحل» وفكرة «النسق الشعري» بوصف ذلك دعماً للسلوك غير الإنساني وغير الديمقراطي في الثقافة العربية، وبذا كانت الثقافة العربية – بما أن أهم ما فيها هو الشعر – وراء شعرنة الذات، وشعرنة القيم..[٦].

ومع أن هذا التأويل يبدو مغرقاً في الخيال، وبعيداً عن طبيعة الواقع التاريخي والجغرافي؛ الذي صيغت فيه هذه النماذج الشعرية وغيرها، إلا أنه يكشف من خلال الأسئلة التي طرحها عن مفهوم «النقد الثقافي» في تصوّره، انطلاقاً من مرحلة ما بعد الحداثة، والرواية التكنولوجية، والنقد المؤسساتي، والتعددية الثقافية، ثم التاريخانية الجديدة (الجماليات الثقافية).

الفلسفة الجمالية والنقد الثقافي:

ويبدو أن المشتغلين بعلوم الفلسفة في بلادنا العربية قد وجدوا في النقد الثقافي بغيتهم أيضاً، فاهتموا به واعتمدوا عليه في تفسير بعض الظواهر، وقد أنتج بعضهم في السنوات الأخيرة بعض الدراسات التي طرحوا فيها تصوّراتهم للنقد الثقافي مع التطبيق على

بعض النصوص الأدبية، ومنهم «صلاح قنصوه»؛ الذي أصدر دراسة بعنوان «تمارين في النقد الثقافي»، حاول فيها بحكم أنه أستاذ فلسفة علم الجمال، أن يقلص الفجوة بين المثقف والقارئ العادي.

ويعرف «قنصوه» النقد الثقافي بأنه:

«ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من النصوص، سواء كانت مادية أو فكرية» ومعنى النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة.

وقد خصص قنصوه القسم الأول من دراسته للتناول النظري الذي يوضح مفهوم النقد الثقافي، ومعنى الثقافة ومستوياتها التي رآها تنحصر في:

أ- ثقافة الجِلْد، أي العرق والدين واللغة.

ب – ثقافة المشترك القومي (الموروث القومي).

جـ - الثقافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة.

لقد أقام قنصوه كتابه على أساس رياضي، محاولاً الاقتراب من «العلمية المحضة»، فبدأ بالنظرية ثم التمارين المحلولة، ثم التمارين التي تختبر مستوى القارئ..

ثم إنه يستخدم مجموعة من الجمل والأمثال الشائعة والمتداولة بين العامة لإثبات آرائه، والتأكيد على أنها آراء العامة أيضاً، وليس من الناقد المثقف فقط.

ويشترط» قنصوه» شرطين لتحقيق نظريته:

الأول: وجود خطوات وإجراءات يعتمدها الباحث (التوافق المنهجي).

الآخر: الاتفاق على التعريفات الخاصة بالمفاهيم (التكافؤ القياسي).

ولا يغفل «قنصوه» أنه يسير وفقا لخطا (ماركس) لبلوغ المستوى العلمي، بيد أنه لا يتوانى عن رفض النظرية الماركسية؛ إذا تغيرت الأوضاع القائمة والمؤثرة، فهي ليست لاهوتاً ولا فلسفة، لأن العلوم تتجاوز بعضها، وتنتقل من مرحلة إلى أخرى[٧].

خصائص:

وأيا كان الأمر؛ فإن مصطلح «النقد الثقافي» ينتمي في الأساس إلى» فينيست ليتش «حيث يطرحه مرادفاً لمصطلح ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل[٨].

صلاح قنصوه

ويطرح «ليتش» مجموعة من الخصائص للنقد الثقافي، تتضح في:

الانفتاح على مجال عريض من الاهتمامات تتجاوز ما هو محسوب ضمن المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطاباً أو ظاهرة، ولا يوضع النقد الثقافي في إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي.

الاستفادة من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، والموقف الثقافي النقدي، والتحليل المؤسساتي.

التركيز على أنظمة الخطاب والإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، وخاصة في مقولة «ديريدا»: «أن لا شيء خارج النص». وهى مقولة يعدّها «ليتش» بروتوكولاً للنقد الثقافي المابعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي عند «بارت»، وحفريات فوكو..

ويقترح «ليتش» تطوير ما سماه فوكو (الأنظمة الحقيقية) إلى (الأنظمة الفعلية وغير الفعلية) بديلاً عن مصطلح الأيديولوجيا المحمل بدلالات سياسية، بهدف فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي ما بعد البنيوي[٩].

النسق المضمر:

لقد اجتهد «الغذامي» في تطوير الخصائص التي طرحها «ليتش» لبلورة طبيعة النقد الثقافي من خلال ما يسميه نظرية النسق المضمر، وهو نسق ثقافي وتاريخي؛ يتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، ويتقن الاختفاء من تحت عباءة النصوص، ويكون له دور سحري في توجيه عقلية الثقافة، وذائقتها ورسم سيرتها الذهنية والجمالية.. إنه يبحث عما وراء الجماليات من أنساق مضمرة في النصوص.

وثمة ملحظ مهم، يحتم التمييز بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مثلما يتم التمييز بينه وبين النقد الأدبي.

يرتب الغذامي على ذلك هدفاً واضحاً للنقد الثقافي، وهو البحث في العيوب النسقية للشخصية العربية «المتشعرنة»! و «الشعرنة» رديف لمفهوم السلبية سواء في الذات العربية أو قيمها، وخاصة في الصراع بين السلطة والمجتمع، أو بين الهيمنة والاستقلال..

ومن ثم يهاجم الغذامي النقد الأدبي، ويراه قد استنفد أغراضه بعد أن أوقعنا – نحن العرب – أو أوقع نفسه في حالة من العمى الثقافي العام (!) عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي الذي اهتم به على مدى القرون الطويلة حتى صارت نماذجنا الراقية بلاغيا؛ هي مصادر الخلل النسقي[١٠].

لقد صارت «ألف ليلة وليلة» وفقا لخطاب المؤسسة الثقافية وميراثها البلاغي والجمالي غير لائقة إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس، في الوقت الذي صارت فيه «كليلة ودمنة» ذات مكانة عالية، لأن كاتبها أحد فحول الخطاب الثقافي الذي ينتسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية، فضلاً عن كونه مكتوباً للملوك ومن يُوصَفون بالعقلاء[١١].

وبناء على فكرة «الأنساق المضمرة» يصبح الشعر العربي؛ هو المخزن الخطر لهذه الأنساق، وهو الجرثومة المستترة بالجماليات التي ظلت تفعل فعلها، وتفرز نماذجها جيلاً بعد جيل في كل التجليات الثقافية شعراً ونثراً[١٢].

فكل شاعر قديم له نصان، أحدهما أشعاره المروية، والآخر ما يدور حوله من قصص مبثوثة في الكتب. وهذا النص الأخير أهمله النقاد، وهو مختلف تماماً عن الأول، لأنه يكشف الهامشي والإنساني، والذي يختلف عن لغة الأنا المتعالية وصورة الواحد المنفرد.. وبناء عليه فالمتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم؟! وهل صنعت الطبقات الثقافية الأب الأول، أو الأب الصنم البلاغي؟ وأبو تمام هل هو شاعر رجعي؟ وهل عادت فكرة الفحل لدى نزار قباني والرجعية لدى أدونيس؟

هذه الأسئلة وغيرها، يتوسع الغذامي في مناقشتها، ويجيب عليها بالإثبات دون النفي، ليدين الثقافة العربية كلها التي تنتج الطاغية والفحل والفرد الصنم![١٣].

سبعة عناصر:

ويحدد الغذامي – وفقا لما وضعه ليتش – سبعة عناصر أساسية في تحليل النصوص اعتماداً على النقد الثقافي، هي:

١ – الرسالة التي ينقلها النص.

٢- المجاز ووظيفته في النص.

٣- التورية الثقافية.

٤- نوعية الدلالة الفكرية التي يركز عليها النص.

٥- الجملة النوعية.

٦- المؤلف المزدوج.

٧- علاقة النص بالنسق الفكري السائد[١٤].

نقد شمولي وحضاري:

وكما نرى، فالنقد الثقافي يعود بنا إلى ما يمكن تسميته بالنقد الشمولي، الذي يجعل «الاجتماعي» سابقاً على «الجمالي»، ويعتمد على التأويل المفرط الذي يستنبط نتائج تخدم «الأيديولوجيا» أكثر مما تخدم «الفني» و «الإبداعي». كما يذكرنا بمقولة ابن سلام الجمحي الشهيرة في كتابه «الطبقات»: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان..»[١٥].

نقد شمولي إذاً، ربما نستطيع أن نقول: إنه كان نقداً ثقافياً، وفقاً للارتباط بين الأدب والثقافة. ومثل الجمحي وما حكمت به أم جندب على شعر علقمة وامرئ القيس، فضلاً عن نماذج أخرى [١٦].

ويمكن أن نعده أو نسميه نقداً حضارياً، كما يذهب صاحبا (دليل الناقد الأدبي)، وفقا لتطبيقات طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبدالله العروي.. بحكم أنه نشاط فكرى يتخذ من الثقافة بشموليتها والحضارة باتساعها، مجالا رحبا لتجلياته، على أساس أن الثقافة كيان معنوي، يمثل عقل الحضارة التي هي كيان مادي تتجلى فيه مظاهر الرقي العلمي والأدبي والاجتماعي [١٧].

نتائج غير مقنعة:

لقد حاول بعض الباحثين العرب التطبيق على بعض النصوص الأدبية العربية من خلال النقد الثقافي أو التحليل الثقافي، وللأسف فقد كانت النتائج التي توصلوا إليها أقرب إلى المبالغات والافتعال، وقد سبقت الإشارة إلى بعض نتائج دراسات الغذامي في بعض النصوص القديمة والحديثة في أدبنا العربي، فقد وصل مثلاً إلى أن أبا تمام والمتنبي فحلان سامقان، ولم نر ما أحدثاه في أنساقنا الثقافية من عيوب خطيرة هما وغيرهما، من مثل نزار قباني، وأدونيس الرجعيّين، بينما تؤكد المؤسسة النقدية على تقدميتهما [١٨].

وعلى سبيل المثال أيضاً، فإن باحثاً آخر قرأ اعتذاريات النابغة الذبياني من خلال التحليلات الثقافية، أو التاريخية الجديدة، معتمداً على مقولات «جرينبلات»، ووصل إلى أنها ليست خطاباً زائفاً يُقلّل من قيمة الشعر أو مروءة الشاعر، بوصفه خطاباً صانعاً للسلطة الممدوحة، ومعززاً لقانون الرغبة والرهبة، وإنما هي توظيف عقلاني (!) ذكى لبلاغة الكلمة وسلطة الإضمار النسقى، قصد تأسيس الذات الشعرية الرافضة لكل محاولات الاستقطاب السلطوي، والثائرة كذلك على كل محاولات تسليع الفن، أو تأصيل ثقافة الاستجداء من قبل الآخر / السلطة...[١٩].

عبدالله الغذامى

ولسنا نرى سلطة إضمار نسقى في رجل يضع نفسه موضع «العبد الأمين»، ويجعل ممدوحه ربيعاً «ينعش الناس سيبه»، و سيفا «أعيرته المنية..» إنه رجل يعيش الرعب، ويودّ أن ينجو بنفسه بأي ثمن:

أتوعد عبداً لم يخنك أمانة
وتترك عبدا ظالماً وهو ضالع؟!
وأنت ربيع ينعش الناس سيبُه
وسيف أعيرته المنية قاطع...

ومع احترامنا لكل الاجتهادات، فإن لنا أن نختار منها أو نرفض وفقا للمنطق والإقناع العقلي ..

مأزق النقد الثقافي:

وهذا الاختيار أو الرفض للقراءة يعتمد على مدى الاقتناع بمنطقية القراءة وواقعيتها، وإذا كان قراء النصوص وفقاً للنقد الثقافي، يغرقون في إخضاعها لتأويلات غير مقنعة، فإن النقد الثقافي قد تهاوى تحت مطرقة التغيرات الثقافية نفسها .

إن النقد الثقافي – وهو يسارى الهوى – يجد نفسه اليوم في مأزق حقيقي بعد التغيرات السياسية والأيديولوجية والاقتصادية التي يمر بها العالم اليوم في إيقاع لاهث منذ انهيار الاتحاد السوفياتي، مع بداية تسعينيات القرن العشرين، وانهيار ثوابت كثيرة قامت عليها الماركسية الثقافية والماركسية المعدلة [٢٠].

ومع أن النقد الثقافي تخطته الأحداث داخل الثقافة الغربية التي أنتجته، فإن بعض النقاد العرب ما زالوا مفتونين به ويروجون له في بلادنا، مما وضعهم في أزمة خاصة بهم، ترتبط بأزمة النقد الثقافي الغربي نفسه وتختلف عنها..

لقد تزامن صعود نجم النقد الثقافي الذي لا يخفى انتماءاته اليسارية الواضحة، وإن كانت لا تصل بالضرورة إلى التبني الصريح للماركسية، مع صعود نجم اليمين الأمريكي منذ منتصف الثمانينيات من القرن الماضي.. وقد تعايش الاتجاهان (اليسار واليمين) لسنوات، بشكل واضح دون أن يضيق أحدهما بالآخر، ومع بداية الزمن الأمريكي الجديد في أول القرن الحادي والعشرين؛ فإن هذا الزمن بدأ يفرض أيديولوجياته.. ولا أحد يدري ماذا سيفعل النقاد العرب؟! هل سيتبعون المدرسة الأمريكية الجديدة، أم سيعودون إلى مذاهب الحداثة الغربية وما بعدها؟ إنها أزمة المثقفين العرب وحدهم [٢١].

وإذا كان النقد الثقافي يعيش مأزقاً تاريخياً؛ فهل يستطيع النقد النسوي أن يحل جانباً من هذا المأزق؟ هذا ما سنعرفه إن شاء الله■

الهوامش:

(١) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، سلسة عالم المعرفة ٢٩٨، الكويت، ٢٠٠٣، ص ٣٥١

(٢) السابق، ص ٣٢٩.

(٣) فينيست لينش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ ، ص ٤١٠.

(٤) ميجان الرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط ٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٤٥ .

(٥) عبدالله محمد الغذامى، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٧ .

(٦) السابق، الصفحة نفسها.

(٧) صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٧ ، وانظر صفحات: ------

(٨) الغذامى، النقد الثقافي، ص ٣١ .

(٩) السابق، ص ٣٣ .

(١٠) نفسه ص ٨ .

(١١) نفسه، ص ٥٧ – ٥٨ .

(١٢) الغذامى، النقد الثقافي، ص ٨٧ – ٨٨ .

(١٣) السابق، ص ٨٨ وما بعدها.

(١٤) السابق أيضاً، ص ٦٣.

(١٥) ابن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة،، ١ /

(١٦) محمد مشرف خضر، تحولات الفكر النقدي في القرن العشرين، ط ٢، دار المصطفى للنشر والتوزيع، طنطا، ٢٠٠٧، ص ١٥٠

(١٧) انظر السابق ص ١٦٩، ودليل الناقد الأدبي ص ٣٠٥ .

(١٨) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، ص ٥٩.

(١٩) يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي: اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا، مجلة عالم الفكر، م ١، ع ٥٥، الكويت (يونيو – سبتمبر ٢٠٠٦)، ص ٩٦.

(٢٠) الخروج من التيه، ص ٣٣٩.

(٢١) السابق، ص٣٥١-٣٥٢.