الأدب الإسلامي

٧١

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٧١) ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

شعاع الرؤية في المرايا

د. عبدالقادر فيدوح

الاتجاه الإسلامي في النقد العربي القديم.. رواية الشعر

د. وليد قصاب

الواقعية المحلية والعالمية في رواية أيامنا الصعبة

د. سعد أبو الرضا

محاسبة النفس وعتابها في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي

أحمد علي آل مريع

بسم الله الرحمن الرحيم

لماذا لا يقرأ العرب!؟

دفعني إلى هذا الحديث ما قرأته من أن أحد وزراء العدو الإسرائيلي علق على نكبة عام ١٩٦٧م بقوله: «إن العرب لا يقرؤون، ولو أنهم كانوا يقرؤون لما فوجئوا بما قامت به إسرائيل غداة الخامس من يونيو حزيران».

وكنت مرة في فصل جامعي فسألت الطلاب عما قرؤوه عدا الكتب المقررة، وفوجئت بأن وقف أحدهم يقول: إنه لم يقرأ في حياته أي كتاب غير مدرسي، وإنه يفضل أن يفعل كل شيء إلا أن يقرأ.

وحقاً إن الذين يقرؤون في العالم العربي قلة نادرة، وهذا يفسر ما نراه من ركود الحياة الأدبية والعلمية، ومن تدني المستوى الثقافي للطلبة والمعلمين عموماً.

ومن العجيب أن يطلب إلى الأدباء والمفكرين أن يكتبوا وينشروا، ثم لا تجد كتبهم من ينفض الغبار عنها. ولقد قرأت منذ أيام أن قصاصاً أمريكياً بلغ دخله من قصة واحدة نشرت له أكثر من عشرة ملايين دولار. بينما ترى المؤلف المسكين في بلادنا سرعان ما تدركه حرفة الأدب إذ لا يستطيع أن يسترد ما أنفقه في طبع كتاب واحد، بله أن يعيش من وراء التأليف أو يصبح بسببه من الأثرياء أو المكتفين.

وإذا نظرنا إلى واقع الأمم المتقدمة اليوم رأينا أن نسبة القراءة مقياس حضاري لا يخطئ.. وعندما كانت أمتنا تحمل مشعل الحضارة كان رجال السلف الصالح يقبلون على اقتناء الكتب باذلين في ذلك الغالي والرخيص، وكانوا يقبلون على القراءة على نور الشموع، وعلى الرغم من فقدان الوسائل الميسرة من طباعة وغيرها.

ولقد عرف من السلف عشاق للقراءة حتى صاروا مضرب المثل في ذلك، ومنهم الجاحظ الذي نقله شغفه بالقراءة من غلام يبيع السمك إلى أن يكون أعظم كتاب العصر العباسي، وهو الذي قيل فيه: إنه مارُئيَ إلا وفي يده كتاب، وإنه لم يقع في يده كتاب إلا استوفى قراءته كائناً ما كان، ومن المعروف أنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للقراءة.

ومثله الوزير الفتح بن خاقان فإنه كان يحضر لمجالسة المتوكل، فإذا أراد الخليفة القيام لحاجة ما أخرج الفتح كتاباً من كمه وقرأه في مجلس الخليفة إلى حين عودته إليه. ومنهم إسماعيل بن إسحاق القاضي الذي يذكر صاحبه أبو هفّان أنه ما دخل عليه في حياته إلا رآه ينظر في كتاب.

ومن البدهي أن الإقبال على القراءة عادة تنشأ منذ الصغر، ولن يقبل الجيل على القراءة إلا إذا نُشِّئَ على ذلك في البيت والمدرسة. فأما البيت فعلى الآباء الواعين لمسؤوليتهم أن يجعلوا في بيوتهم مكتبة صغيرة؛ فالمثل الألماني يقول: «بيت بلا مكتبة جسد بلا روح». وحبذا لو كانت هدايا الآباء إلى أولادهم في بعض الأحيان كتباً وقصصاً مختارة، وحبذا لو أتيح للآباء أن يعقدوا جلسات منزلية للقراءة الجهرية، حيث يتحلق أفراد الأسرة ليسمعوا إلى واحد منهم يقرأ عليه كتاباً ملائماً أو قصة شائقة.

أما واجب المدرسة فإنه يتمثل في الاهتمام بمادة المطالعة وإعطائها حقها من الوقت والعناية الكافيين، مع توفير الكتب الشائقة الملائمة لأعمار الطلاب. ومن المفيد إقامة مباريات بين الطلاب في القراءة الجهرية. ويأتي من بعد المدرسة واجب الدولة في الإكثار من المكتبات حتى يكون لكل حي مكتبة عامة، تباح فيها الإعارة الخارجية ليدخل نور المعرفة إلى البيوت فيجلو العقول كما يدخل نور الشمس إليها فيجلو الأبصار.

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٨) العدد (٧١)
شعبان - شوال ١٤٣٢هـ
تموز (يوليو) - أيلول (سبتمبر)٢٠١١م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

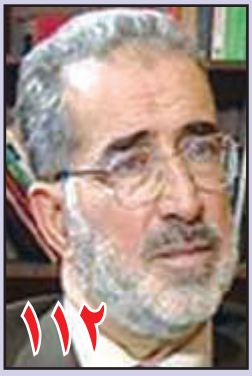
نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

من كُتّاب العدد

د. جاهد أوناي

د. عبدالرحمن العشماوي

د. نبيل قصاب باشي



د. عماد الدين خليل

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.

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.

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

- لماذا لا يقرأ العرب؟ — رئيس التحرير — ١
- شعاع الرؤية في المرايا — د. عبدالقادر فيدوح — ٤
- الاتجاه الإسلامي في النقد العربي القديم .. رواية الشعر أنموذجا — د. وليد قصاب — ١٦
- نعمة الإيمان — بدر عمر المطيري — ٢٥
- الواقعية المحلية والعالمية في رواية أيامنا الصعبة — د. سعد أبو الرضا — ٣٢
- نظرية الأدب الإسلامي بين التطرف الحداثي والتطرف التقليدي — د. نبيل قصاب باشي — ٤٢
- محاسبة النفس وعتابها في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي — أحمد بن علي آل مربع — ٥٢
- قراءة في ديوان هوامش الذات — د. حسين علي محمد — ٦٢
- من رثاء الزوجات: قراءة في ديوان حصاد الدمع — محمد فؤاد محمد — ٨٢

الشعر

- معارج الليل — نبيلة الخطيب — ١٥
- بعد أعوام من الرحيل — د. عبدالرحمن العشماوي — ٣٠
- في محراب رمضان — محمود محمد كلزي — ٥١
- هجرة المختار — عبدالناصر عبدالمولى أحمد — ٥٩
- على بوابة القدس — سمير عطية — ٦٠
- صفر الخير — محمد ضياء الدين الصابوني — ٦٧
- الراعي والنسر — محمد فايد عثمان — ٧٥
- قصائد من كوسوفا للشاعر عازم شكريلي — ترجمة: عبداللطيف الأرناووط — ٨٠
- كل فتاة بأبيها معجبة — د. أحمد السديس — ٨٦
- استبشري يا قدس — مصطفى عكرمة — ٩٤
- نداء الأرض — عبدالرحيم الماسخ — ٩٥

القصة والمسرحية

- أوراق — ابتسام شاكوش — ٢٤
- في زمن الضياع — محمد عبدالصمد الإدريسي — ٤٠
- ليلة الطوارئ للكاتب الباكستاني ماهر القادري — ترجمة: د. محمد علي الغوري — ٦٨
- الانتظار — خالد الغازي — ٨٧
- الصحيفة والحصار - مسرحية — د. حمادة إبراهيم — ٨٨

الأبواب الثابتة

❖ **لقاء العدد:**
- مع د. جاهد أوناي — حوار: علي نار — ٢٦

❖ **من تراث الأدب الإسلامي**
- عينية الصمة القشيري — د. عبدالقدوس أبو صالح — ٥٠

❖ **من ثمرات المطابع:**
- مراجعات في نقد الحداثة: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت — عبدالله إدالكوس — ٧٦

❖ **رسالة جامعية:**
- القصة القصيرة في الأدب الإسلامي المعاصر.. — هبة عبدالرزاق الإبراهيم — ٩٢

❖ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- الأدب والفن في خدمة الدعوة — عرض: التحرير — ٩٦
- نحو منهج إسلامي للرواية — عرض التحرير — ٩٧

❖ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ٩٨

❖ **ترويح القلوب:**
- ليلة أرق — محمد سعيد المولوي — ١١٠

❖ **بريد الأدب الإسلامي** — ١١١

❖ **الورقة الأخيرة:**
- مع ذكريات الأديب الشيخ علي الطنطاوي — د. عماد الدين خليل — ١١٢

شعاع الرؤية في المرايا

عبدالقادر فيدوح * - الجزائر

في ضوء المرايا

ليس من شك في أننا لا نختلف مع من يتصور أننا نعيش عصر المعايير المزدوجة، والزيف على حساب القيم الفاضلة، وقد لا نستغرب من مساعي بعض المفاهيم[1] الغربية المسعورة وما تجلبه لنا من قناعات قد لا تصلح لبيئتنا، بخاصة ما يتعلق بالتجديد، في حين تكمن وجاهة رأينا في غرابة ما يأتي من شرايين جسم الحداثة، الغريب في انحرافاته، هذه الشرايين التي تنقل مرض ما يعتري تربتنا من نخر، لاسيما أولئك «المتغربين» الذين يتزعمون الحداثة بشقيها القَبْلي/ البَعْدي، وما ينتج منهم من ضرر أكثر بكثير مما ينتج منهم من نفع، كونهم من صنع هذه الحداثة المزيفة، وبدوافع كثيرة - سواء منها اللغة، أو الثقافة الوافدة إليها، أو المصالح النفعية - يشتغلون على محاولة تعليب نسقنا الثقافي وفق إرادة مريديهم، أو مصالحهم.

من هذا المنظور سوف نقف مع نخبة نأت بنفسها عن هويتها طلبا لشفاعة الحداثة التي يتكلمون باسمها من حيث موقعهم في المكان عينه، وتحديدا[2] ممن تبنوا تيار التغريب في أبعاده السياسية، والاجتماعية، والثقافية بهدف بسط نفوذ الحضارة الغربية المادية على حساب ثقافة المصدر، وتغليب فكرة فصل الذاتي عن الموضوعي.

وفي ظل هذا الانفصام والتصدع - الذي أدى بالحداثيين، المتغربين، إلى إبعاد التوازن بين ما هو عقلي وما هو روحي - يجدر

بنا أن نطرح على أنفسنا جملة من الأسئلة، لعل أهمها: كيف نستلهم من هذه الحداثة رشدها والإمعان فيه بعد أن تعمق غيُّها وتبحرت فيه؟ وكيف يمكن تمييز الصالح من هديها، والطالح من خيبتها، مادام لم يتحقق ما كان مأمولا ومطلوبا من مقاصدها؟.

وإذا كان ذلك كذلك فإننا سوف نستند، في دراستنا هذه، إلى تشخيص الظاهرة في ضوء ثقافة التجاوز والاستلاب التي انتقدها عبد العزيز حمودة من خلال الوسطاء الذين تبنوا الترويج للحداثة وما بعدها، ونصبوا أنفسهم أوصياء على ثقافتنا، وأرادوا تكريس التزييف، استئناسا بثورة الحداثة، كونها في نظرهم ـ جملة وتفصيلا ـ أداة تنوير، والترويج لها بهذه الصفة هو علة كل داء، كمن «يتعاطى علاجَ داءٍ عَيَا»، لا لشيء إلا لأن أكثر ما جاء في الحداثة وما بعدها عديم العلاقة مع مطلوب الهوية، على النحو الذي أثبته عبد العزيز حمودة في مواقف كثيرة من كتبه.

وأنا هنا لست في موقع الدفاع عن هذا الرجل النَّابِه، والمحتشِد، فكتبه وآراؤه أجدر وأحق مني بالدفاع عن نفسها، كما لن أسوغ لنفسي أن أنوب عنه بانتزاع صفة وكالة الحديث باسم آرائه، اعتقادا مني أن كل كلمة دفاع عنه لا تفيه حقه، وما يغني عنه رأيي شيئا، أو قد لا تكون في مستوى طرحه الفائض عن طلب الحاجة، والفائر من غضب اللزوم، والثائر على ما حلَّ به من ردود أفعال رأى فيها غبنا على الهُوية الثقافية.

سديم اللاجدوى

منذ رواج مصطلح الحداثة والنسق الثقافي لدى أنصارها وهي محل المساءلة، هذه المساءلة التي لم تهدأ على حال، ولم تصل إلى نتيجة أكثر من تمكنها من الزيغ، والمخاتلة، وخلخلة منظومتنا الثقافية، وحلحلتها إلى التيه في نفق مظلم بفعل الدعوة إلى التجديد، ونبذ التراث، أو طمس آثاره في حالات كثيرة، كما يحلو للبعض أن ينصبوا أنفسهم قضاة لمحاكمة رصيدنا الثقافي من باب مراجعة هذا التراث، ومساءلته، ومن ثم تجديده، وهذا في حد ذاته نوع من التجني على الهوية والمغالطة في الطرح.

وإذا كان الفكر الغربي قد انطلق من تمحيص واقعه بما أهله لتدارك تجاربه، لما لهذه التجارب من مواصفات، ونظامها الثقافي وقواعدها الخاصة تتعلق بظروف اجتماعية وفكرية مرت بتحولات جمة، إذا كان الأمر كذلك عند الغرب، فإن الخطاب العربي ـ وفق هذا المنظور ـ لا يعدو أن يكون

عبدالعزيز حمودة

منذ رواج مصطلح الحداثة والنسق الثقافي لدى أنصارها وهي محل المساءلة، التي لم تهدأ على حال، ولم تصل إلى نتيجة أكثر من تمكنها من الزيغ، والمخاتلة، وخلخلة منظومتنا الثقافية، وحلحلتها إلى التيه في نفق مظلم بفعل الدعوة إلى التجديد، ونبذ التراث، أو طمس آثاره في حالات كثيرة.

وميضا يطفو على أهداب واهية، أو لا يتجاوز كونه رَجْعاً لأصداء عديمة التأثير، إلى غير ذلك من معظم ما جاءت به الحداثة من مفاهيم طافية لم ترسخ حتى في بيئتها، ناهيك عن كونها تحاول عبثا رسوّها في بيئة أخرى، أو زرعها في تربة غير التربة التي أنشئت فيها.

وهذا لا يعني أننا في غنىً عن الإفادة من كثير من عناصرها ومميزاتها البناءة منها على وجه الخصوص، والتي من شأنها أن تسهم في التنمية البشرية، والعمل الحضاري المتكامل بين الشعوب والأمم.

ومن هنا يمكن اعتبار أية حداثة تفتقر إلى القابلية الذاتية، أو القابلية الواعية، وتنفصل عن مقومات الشخصية الوطنية أنها تفقد قيمتها، وتصبح بذرة فاسدة لا تصلح لهذه التربة، في حين تصبح ذاتَ قابلية عندما يكون لها معنى وقيمة إنسانية، وقادرة على احتواء التواصل والسيرورة لتشرئب إليها الأنظار، بعدما ترى في جوهر الثقافة أنها رؤية إنسانية، وليست رؤية استهلاكية.

ولكن، هل الحداثة واحدة؟

تشير الدراسات المتعمقة إلى أنها حداثات متنوعة، وقد تكون - أيضا- كل حداثة تتزيَّا بأوجه متعددة،

وتتقنَّع بأقنعة مستجدات الحدث؛ الأمر الذي يشير سلبا إلى استتباب أمن المصطلح، ويزرع فيه الفوضى وعدم الاستقرار، نظرا إلى السرعة القصوى التي تعمل فيها المعرفة. وإذا كان عدم استقرار الوعي المعرفي على حال معينة في الغرب، نظريا؛ لغياب «موضوع الحقيقة» و«إبعاد المقاصد» فإن الأمر مختلف تماما في ثقافتنا التي يصبح «المعنى» فيها عنصرا مترابطا، ونسيجا متحكّما في ما قبله، وباعثا تنظيميا لما بعده، ويصبح ما يؤسسه التاريخ يستوجب ترابط الاتصال ؛ لأن كل نسق لاحق يتعزز بما سبقه - في نظر الكثير- وهو ما يعطي الهوية إمكانية الاستمرار والثبات ؛ «ولأن علاقة الحاضر بالماضي هي علاقة سببية بفعل أداء الأعمال المنجَزة التي يحققها كل عقل منشئ لهذا العمل أو ذاك، أو لديه الرغبة في إنشائه، وهي علاقة ذات غاية، لكون هذا الفعل متطلعا إلى المستقبل، وكون المستقبل محركا لهذا الفعل من خلال الوجود الذهني الذي يرسم للفاعل غايته ؛ أي من خلال الفكر.

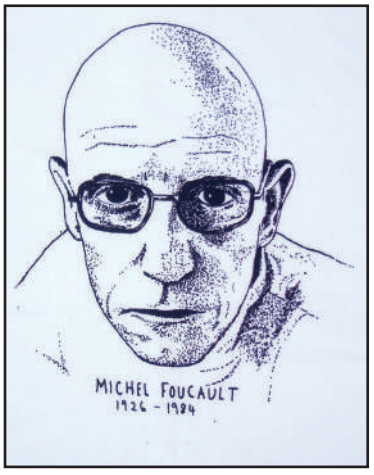
ومن هنا، تتكون دائرة السنن النوعية للتاريخ، التي موضوعها ذلك الجزء من الساحة التاريخية الذي يمثل عملا له غاية، عملا يحمل علاقة إضافية إلى العلاقات الموجودة في الظاهرة الطبيعية، وهي العلاقة بالغاية، والهدف بالعلة الغائية، وفي هذه الحال يستوجب ثلاثة أبعاد: بُعْد السبب والعلة، وبُعْد الغاية، وبُعْد العمل الذي يكون حاملا لعلاقة مع هدف وغاية. ويكون في الوقت نفسه ذا أرضية أوسع من حدود الفرد ؛ أي ذا موج يتخذ من المجتمع علة مادية له، وبهذا يكون عمل المجتمع[٣] المحكوم بالحتمية الدقيقة التي تربط وحدة السبب بالمسبب في هذا الواقع المتجدد والمستمر من حيث لا ينفصل بعضه عن بعض إلا في الغاية، وذلك لأن العلة الغائية هي امتداد متغير ومتجانس مع متطلبات ومستجدات الحياة وبالنسبة إلى مقاصد كل واقع، وهذا ما يميز العلاقات المتبادلة بين كل واقع وآخر بوصفها متغيرات من آن إلى آن، ومن مرحلة الإمكان

إلى مرحلة التحقق والإنجاز، ومن فعل التأسيس إلى التكوين الحضاري بالتدرج.

إن دعوة التنويريين إلى اللحاق بمزاعم ما بعد الحداثة يبرر انتهاك الذات في هويتها، وإخضاعها للتبعية، ولتكون أداة لمصالح الحداثة الأصل «الغرب»، ومن ثم فإن الحداثة بالنسبة إليهم هي حداثة أفكار مجردة من محتواها الفعلي، أو من أي نشاط إجرائي، كونها نابعة من معين غير معيننا، وما لم تجد هذه النزعة الحداثية - في ساحتنا العربية - الأرض الخصبة المناسبة لها - وهذا مستبعد - ستظل غريبة؛ لأن هذه الحداثة، وما بعدها - لم تتشكل من داخل البيئة العربية، أو بالأحرى لم نسهم في تكوينها أو بلورتها، كما أنها لم تحفر في خصوصية المرجعية التاريخية ليستمد منها مقوماتها حتى تستطيع مواكبة الركب، بفعل حفرياتها الذاتية كما وقع في الغرب. ولعل هذا ما عبر عنه إيمانويل كانط E. Kant بمفهوم القبلي الذي يعد شرطا لتأسيس التجربة، ويحدد أيضا وظيفة النقد بوصفها آلية منهجية تراعي النسق الثقافي ضمن إطار هوية، لها قواعدها، وخصوصية وجودها على أن يكون ذلك بحسب فوكو وفق أنساق التحولات. وانطلاقا من هذا المنظور تكون ثقافتنا في غنى عن هذا الجنس الغريب، كما أنها في غنى عن الوسطاء من التنويريين الحداثيين ممن تغربوا.

أما أن تكون ثقافتنا مجترة، ومكرورة، ومنغلقة، فالخطأ لا يكمن في الثقافة بقدر ما يكمن في تشخيص السبب الذي يعود بالدرجة الأولى إلى هؤلاء التنويريين أنفسهم، وهنا تحضرني مقولة لأحد

من الخطأ أن ننجر وراء ميدان الوصف الحفري بالشكل المفرط، و«ترك الحبل على الغارب» على النحو الذي دعت إليه الحداثة الغربية، ومن ضمن مفكريها فوكو.



ميشيل فوكو

الأساتذة الذين عايشوا مالك بن نبي، حيث ذكر هذا الأخير أنه حين كان يأوي إلى أحد الأحياء السكنية الجامعية في باريس في الخمسينات كان الطلبة الجزائريون يجتمعون في إحدى الغرف فيقضون ليلهم في المسامرة ولعب الورق، في حين كانت هناك غرفة مجاورة للطلبة اليابانيين الذين كانوا يجتمعون كل أسبوعين فيترجمون محاضراتهم ودروسهم من الفرنسية إلى اليابانية ويرسلونها إلى بلادهم[٤]، فأين هي إذن غيرة هؤلاء الحداثيين، وحاملي شعار التنوير الفكري وهم يلهثون للسعي إلى التلبس بلبوس ما بعد الحداثة ؟

لذا، فإن أية حداثة، أو أي جهد، لتحقيق هذا المسعى ما لم ينطلق من قاعدته، كما كان عليه الشأن في الغرب، لا يكتب له النجاح، وهذا لا يعني أننا نسلك نهج من ينكر التأثر بالفضاء المناسب لما تأتي به رياح الآخر في حدود ما ينسجم مع هويتنا، وما تستوجبه الحاجة لتعزيز مكوناتنا التي نسعى إلى تطوير بنياتها ضمن إطار الاعتماد المتبادل بين المعارف والثقافات، ولعل هذا ما جعل جمال الدين بن الشيخ يقول: «إني أشعر بالمرارة لكون الطلبة والنقاد العرب يظنون أن التجديد مرتبط بالاطلاع على آخر «الموضات» الفكرية النقدية،

ومن ثم ولعهم بترويج المصطلحات الغربية».

لقد كان حريا بهؤلاء التأثر بالغرب والإفادة من ثقافته، بخاصة ما يفيد، لإنتاج فكر قومي، وصناعة مفاهيم نابعة من أسئلة الفكر العربي ومنابعه الثرّة، تحاذي الوقائع الفكرية المنتجة في جميع المجالات ثقافيا، وفكريا، واقتصاديا، واجتماعيا،... وكل ما يتعلق بإدارة أفكار الأمة، وإخضاعها إلى الممكنات التي تعكس خصوصيتها، لا خصوصية غيرها بغرض تشخيص الوقائع وتجاوزها إلى ما هو أفيد وأسمى، تباعا.

نفق التيه:

من الخطأ أن ننجر وراء ميدان الوصف الحفري بالشكل المفرط، و«ترك الحبل على الغارب» على النحو الذي دعت إليه الحداثة الغربية، ومن ضمن مفكريها فوكو Michel Foucault الذي درس الممارسات الخطابية على أساس «المنظومة المعرفية» بوصفها أرضية فكرية تتبدل وتتنوع، تظهر وتختفي معالمها بحسب تطور الأزمنة وتوالي الأجيال، وبحسب تطور «الاستراتيجيات» المعرفية التي ترفض الرابط السببي بين السابق واللاحق ؛ لأن وراء هذا الانسياق هدما للذاكرة، وخلخلة مرجعيتها، وتناثر ثقافتها، واهتزاز مبادئها، وفي ذلك إقصاء للمضامين والدلالات والقيم المعرفية، وإلغاء سياق ما كان عليه السابق، في مقابل ما نحن بصدد تأسيسه من جديد، وهذا محال أن يكون الجديد بمعزل عن القديم، ولا أن نكون كما ينبغي على حساب الوثيقة المرجعية، وبهذا يكون «الانبهار بمنجزات العقل الغربي، في حد ذاته، ليس خطيئة لا تغتفر، لكنه يصبح كذلك حينما يُقرن بالتنكر للتراث الثقافي العربي أو المناداة، كما تفعل النخبة، بضرورة حدوث «قطيعة معرفية» كاملة معه كشرط لتحقيق التحديث والحداثة[٥].

ولعل الخوض في مثل هذا التصور يمثل أعلى درجات التصدع، والدخول في متاهات الانفصال في تباين المتصل وتباعد بنياته، وتيهان الانفصام في قطع التواصل مع الماضي وفقدان الشخصية، وترسيخ فكرة الاختلاف من أجل الاختلاف، في حين أنه ما من معرفة ـ كانت أو ما زالت ـ إلا وهي محل فعل اتصال وتواصل. وهذا ما جعل عبد العزيز حمودة يعرب عن رأيه بصورة متذمرة من الحداثيين العرب، معتبرا «أننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي الحضاري الخاص بها، نحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي الحضاري. وإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان من الأحرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا، النابع من واقعنا بكل مكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية؛ لأن الهوة بين الواقعين الغربي والعربي واسعة سحيقة، لا يكفي الادعاء الأجوف بإقامة جسور فوقها لأن ينسينا إدراك الاختلاف. وحينما ننسى ذلك الشعور بالاختلاف نقع في المحظور لأننا نتناسى مجموعة من المحاذير التي تجيء مع هذا الإحساس بالاختلاف[٦].

إننا نعتقد أن المغالطة لدى كثير من التنويريين كانت تتوزع بين الحداثة والتحديث على نحو متناظر، وكأن نظرتهم تتقمص التحديث في وجهه الحداثي الذي يميل إلى الارتباط بالآخر المتعسف، في وقت كان يمكن الاعتماد على المظهر الذاتي الذي يُظهر الذات بوصفها أداة متحررة في أفكارها من الآخر. وفي هذه الحال يكون الدارس مدعوّا لأن يقدم ما هو في عمق مشاعر الذات من خلال طلب الحاجة المناسبة المجردة من أية «إيديولوجيا»، على النحو الذي دعت إليه الحداثة في سياقها الإجرائي مع واقعنا فكرا وسلوكا.

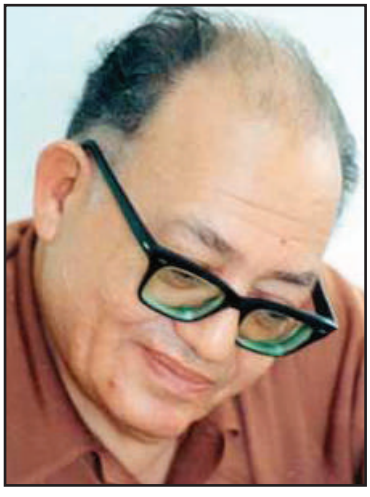
ولكن، إلى أي مدى استطاعت «الإيديولوجيا» أن تتغلغل في نفوس

الحداثيين لتحول فكرة التحديث - التي كانت مطلبا طبيعيا، بحسب سنن الحياة - إلى فكرة الحداثة التي عكستها الإيديولوجيا في واقعنا العربي؟ ولماذا استخدمت خصيصا لضرب التراث ؟.

هذه هي الجدلية التي أخذت حيزا معتبرا في خطابنا المعاصر باسم الحداثة، وحمّل أصحابها التراث، في ضوئها، مسؤولية تعطيل العقل العربي، واعتباره عائقا يقف في وجه كل تحديث! ومازالت الإشكالية مدار الجدل بين الكثير من أنصار الحداثة وخصومهم. غير أننا نعتقد أن الإحساس - فقط بالتفكير في الخوض في هذه الجدلية العقيمة مدعاة لضياع الوقت وإهدار الجهد.

ولعل ما يدعو إلى الدهشة هو الخلط بين مصطلحي الحداثة والتحديث في سياق النسق الفكري لدى الكثير من الحداثيين العرب، فإذا كان مصطلح التحديث موجودا منذ أن كان التفكير، على اعتبار أنه مقرون بالمجايلة Generation على مر العصور، فإن الحداثة - التي لم نسهم في نشأتها- هي ثورة فكرية تسعى إلى التغيير الجذري لثقافة السابق، القبلي، والدعوة إلى التمرد على الواقع بكل أشكاله، وهذا ما جعل عبد العزيز حمودة يقول: «إن الربط بين «الحداثة» و«التحديث» «كان هو الخديعة الكبرى التي قام بها الحداثيون العرب عندما وجهوا الرغبة الشعبية الشاملة في التحديث، بعد الهزيمة العسكرية، في اتجاه تبني الحداثة دون أن يدركوا، إذا افترضنا حسن النية، أو في تجاهل متعمد، إذا افترضنا سوء النية، أن التحديث لا يعني «الحداثة»

ماذا جلب لنا هؤلاء الحداثيون، بخاصة منهم المتغربون، من منافع تعكس مكامن جوهر الحقيقة الإنسانية، غير تأكيد النزعة الفردية التي اتخذت شكل الإسهام في التحلل والتفكك؟



شكري عياد

بالضرورة، وأن هناك اختلافات جوهرية بين ثقافة الحداثة الغربية والثقافة العربية»[٧].

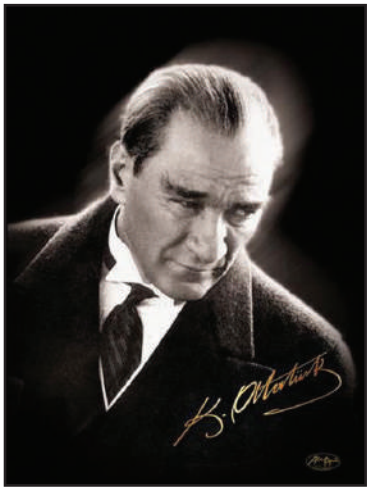
إن الحداثة ممارسة، وليست بناء نظريا لمعقولية الأفكار المستوردة، أضف إلى ذلك أنها خطاب يعكس نسيج هذه الممارسة لفعل الإنتاج الذي تجسده الذات، ومن ثم فإن كل ما يقال من حداثة وظيفية لا قيمة له إن لم يمر عبر جسر الممارسة المنتجة، هذا الجسر الذي يحمل الرقيب على كل ما هو مشوش للذات، وإمكانية توظيف الصالح من استقطاب منافعها خدمة للمصلحة الوطنية، والهوية على وجه التحديد، والكشف عن ملابسات أوجه الائتلاف والاختلاف بين دوافع ثقافة المصدر وثقافة الهدف، أي ثقافة الذات وثقافة الآخر. وإبراز ممارسة كل ثقافة لها إمكاناتها الخاصة، وتفاعل بعضها ببعض.

وقد أشار شكري عياد إلى أنه «لا شيء أصعب من أن ننظر إلى الحقائق كلها في وقت واحد، فكم يكون الاختيار سهلا لو تعامينا عن بعضها!؟ وأصحاب الحداثة - كبارهم وصغارهم - يتجاهلون نقائص الحضارة الغربية، مع علمهم بهذه النقائص، كأن إيمانهم بتفوق العقل الغربي ونجاح المجتمع الغربي بلغ حد

الإيمان بقدراتهم على التغلب على جميع المشكلات، أو كأن التفكير في نقائص الحضارة الغربية يجب أن يؤجل إلى أن نصبح جزءا من هذه الحضارة بالفعل[٨]».

وقبل ذلك، كان علينا أن نسأل: ماذا جلب لنا هؤلاء الحداثيون، بخاصة منهم المتغربون، من منافع تعكس مكامن جوهر الحقيقة الإنسانية، غير تأكيد النزعة الفردية التي اتخذت شكل الإسهام في التحلل والتفكك؟ ولنا في هذا مثال تركيا بوصفها دولة مسلمة تتشابه في تعاطيها مع الحداثة على النحو الذي يتعاطى فيه حداثيونا، وفي هذا الشأن يرى علي عزت بيغوفيتش[٩] أنه «قد يبدو النموذج التركي الذي جاء به مصطفى كمال أتاتورك مفجعا، ومع ذلك فإنه يمثل النمط الغربي لفهم مشكلات العالم المسلم، كما يمثل الطريقة التي يفكر بها الغربيون والمستغربون في معالجة هذه المشكلات.. وقد أدى بنا هذا إلى مصير واحد، هو التغريب والانسلاخ أو الهروب من المشكلات الحقيقية، ومن العمل الجاد للارتفاع بالناس أخلاقيا وتعليميا، كما أدى بنا إلى الخارج والسطحي والمصطنع. فما الذي يعنيه استقلال دولة مسلمة وقعت إدارتها وتسيير حياتها العامة في أيدي هذا النوع من الناس المستغربين ودعاة الحداثة؟! ما قيمة هذا النوع من الاستقلال.. وما الذي استفاده شعبها من هذا النمط من الاستقلال والتحرر؟»[١٠].

لا نشك في أن معظم هؤلاء الحداثيين المتغربين قد صنعتهم الحداثة وما بعدها على نمط أشكال متشيِّئة، تحاول حصر ما تبقى من العقل العربي وتحويله إلى أشياء مجردة من القيم الإنسانية



كمال أتاتورك

في وجودها، ومن ثم فقد وجد هؤلاء الحداثيون - في نظر عبد العزيز حمودة - أنفسهم في موقع المهاجم بجدل عقيم، سبقهم إليه المستشرقون من ذوي النزعات المغرضة لمواجهة خيارات الرغبة في الوصول إلى المساهمة في بناء الحضارة الخالصة، والإفادة من توجهاتها السليمة، ولو كان لدى هؤلاء النية الصادقة في المساهمة، بتأثير نجاح الحداثة المزعوم، لشاركوا في صناعة ثقافة وطنية تستعين بثقافة الآخر الراجحة في البناء والتشييد، ومستمدة من النشاط الفكري، والوازع الروحي، والحس الجمالي، على حد سواء، غير أن الوضع لم يكن بحسب رغبة - روح - مطامح الهوية، فشاؤوا لا ماشاءت هذه الرغبة في أن يضعوا ثقافتنا موضع الفرجة المشهدية، والصورة التشهيرية للذات على حساب مصالح - في غالبها - نفعية.

والحداثة بهذا الشكل ليست انفصالا عن الذات فحسب، بل هي انفصام عن الشخصية، وقطعُ التواصل مع الهوية، ونصْلٌ حاد ينخر ثقافتنا، وهذا ما جعل عبد العزيز حمودة يتحدث، بنبرة مُرَّة، عن تحامل بعض الحداثيين المتغربين على هذه الثقافة، ومطاردة ثوابتها حين قال: «لقد طاردنا الحداثيون من منابع الحداثة الأصلية وفي عالمنا العربي بأفكار براقة، ومصطلح نقدي أكثر بريقا، وجذبا لسنوات طويلة. وقد أعمانا هذا البريق عن حقائق كثيرة أبرزها المراوغة المقصودة، والغموض المتعمد، مما جعل الحداثة في نهاية الأمر ناديا لنخبة النخبة»[١١].

وعلى الرغم من شراسة التحديات يؤكد عبد العزيز حمودة

أهمية دور رصيدنا الثقافي، والإفادة من المنابع الثرَّة التي توصل إليها القدامى، وإمكانية جَعْلها سَوْغَ النظريات الغربية التي لا تبتعد كثيرا، في بعض تصوراتها، عن مثيلاتها في مصادر تراثنا، مادام الغرب نفسه يعترف بذلك بعد أن أذاب كثيرا من المفاهيم في رصيده المعرفي، حين أخذها من مصدرها الأصلي لدى ثقافة الشعوب والأمم الأخرى، بخاصة الثقافة العربية التي ليّن الغرب طَبْعها وجعلها في متناول ذوقه، واصطلاحاته، فاحتوى معناها شأن احتواء شخصية أصحابها - من الخَلَف - تباعا؛ الأمر الذي أحدث حيرةً ودهشةً لدى الجيل الجديد من الحداثيين العرب بصورة أكثر، حيث لم يكن «في يوم من أيام اتصاله بالثقافة والحضارة الغربيتين أكثر انبهارا بهما مما هو اليوم... وهو انبهار أعمى الحداثيين العرب عن إدراك الاختلافات، من ناحية، ودفعهم بسبب إيمانهم بضرورة تحقيق قطيعة معرفية مع الماضي كشرط لتحقيق الحداثة، إلى احتقار التراث من ناحية ثانية، ثم الوصول بالتبعية الثقافية للغرب إلى أبعد نقطة فيه من ناحية ثالثة، والنتيجة أن أصبح العقل العربي منفعلا وليس فاعلا»[١٢].

لقد كان على حداثيينا احتواء أبعاد مضامين الحداثة الفكرية النافعة، وقيمها المعرفية النبيلة؛ لمواكبة الركب الحضاري، ليس بغرض التقليد، أو استنساخ مبادئها، ولكن بدافع الفهم والاستيعاب رغبة في امتلاك الأدوات الإجرائية، ومحاولة تطبيقها على واقعنا، ومشروعنا، إن كان هناك مشروع تحديثي فعلا، كانوا قد بادروا بتأسيسه.

ويجدر بنا هنا أن نضرب مثالا جاء به الفيلسوف والناشط السياسي

علي عزت بيجوفيتش

علي عزت بيغوفيتش بما فعله كمال أتاتورك في تركيا ويقارنه بما فعلته اليابان، فقد استطاعت اليابان أن توحد بين تقاليدها وقيمها الثقافية الخاصة وبين متطلبات التقدم، في حين اتجه دعاة الحداثة في تركيا إلى سلوك طريق معاكس فتخلوا عن تقاليدهم وانطلقوا في طريق التغريب.. ويتساءل (علي عزت): ماذا كانت النتيجة؟ يقول: أصبحت تركيا - التي كانت في الماضي هي العالم الأول - دولة من الدرجة الثالثة بين كثرة من الدول المتخلفة، بينما صعدت اليابان إلى قمة العالم الأول.. انطلق الياباني بتوازنه الروحي والعقلي متحمسا في بناء حضارة جديدة طبعها بخصوصيته الثقافية، في حين وجدت الأجيال التركية نفسها بلا دعامة روحية تقوّم بها حياتها، وهالها ذلك الفراغ الروحي الذي أطبق عليها بعد أن فقدت ذاكرتها التاريخية وتوازنها النفسي، فانهارت وقد خسرت ماضيها ومستقبلها معا[١٣]!.

لا أحد ينكر أهمية التكنولوجيا الحديثة، ومصدرها الغرب، وأهمية دورها في تنمية القدرات البشرية مع تقدم التطورات العلمية وما بها من رغبة جامحة في تواصل اكتشاف منتجات العقل التجريبية، لا يمكن الاستغناء عنها، غير أن هذا شيء وما أفاد الحداثيين من تقنيات هذه الاكتشافات وتسويغها بما يتلاءم مع النهوض بإمكاناتنا وطاقاتنا شيء آخر. ومعنى ذلك أن عدم الاستخدام الجيد لهذه التقنية أدى بهم إلى الانبهار بالغرب والارتماء في أحضانه، والتعلق بالإفادة من شكليات الحداثة، والتفريط في التأثر بمنجزاتها الهادفة والملائمة لأغراض العلم النبيل، ونتيجة لذلك

يكون القصور نابعا بالدرجة الأولى من الذي رعى الحداثة وما بعدها، وتولى أمر شؤون نشرها، عندما انتصر!.. في إذابة شخصيته في الآخر بالهجر الكامل لثوابته.

وترى بعض الدراسات أنه ليس هناك حقيقة واحدة، فيما له صلة بموضوع الحداثة، وإنما كل مرحلة تاريخية تصنع حقيقتها لذاتها، وهذه مغالطة ينفيها العقل البشري وسنن الطبيعة، كما نفتها الفلسفة الهيجلية ؛ لأنها تعبر عن انهيار سبل الاتصال، وإلغاء ما أنجزه العقل على مر الأزمنة، أضف إلى ذلك أنه اعتراف ضمني بتدمير الهوية، من منظور أن كل نسق جديد يجعل التفكير في الماضي مستحيلا، ومن ثم ينعدم المركز المحوري للتفكير، وهذا محال.

وإذا كان ذلك كذلك كما دعت إليه فلسفة المعرفة العقلانية عند الغرب، فإن محصلة ما ترمي إليه هو موت الإنسان المنتِج، واستبدال أعماله به، كونها نتاجات مشتركة، مصدرها النسق الثقافي العام وليس الإنسان في حد ذاته، ويكون نتيجة لذلك هو أن ما عمد إليه أنصار هذه الدعوة، وعلى رأسهم فوكو Foucault هو تهديم هوية العقل البشري عندما أرادوا له أن يسهم في تدمير الحقيقة وتجميد المعنى.

ومن هنا ينبغي توخي الحذر من أن «القَبْلي» في مفهوم كانط E. Kant بوصفه مرجعية تأسيسية ثابتة ليس مجرد أحداث وقعت نتعامل معها.. وقائع تاريخية، وإنما سبقها وتقدمها، عن إرادة واعية، لما يجري في حياتنا ـ وعلى مرّ

تشكل دراسة عبد العزيز حمودة نقدا ذاتيا بين متن النص الحداثي الهادف، وتأكيد أشكال الحياة الثقافية الذاتية التي تتوافر فيها الشروط المعرفية الناجعة، وتعين على فهم علاقة التواصل مع الآخر.

كانط

الأجيال ـ صفة ملازمة لنا، ودلالة تشكل مصداقية هويتنا، ومن ثم فهي قيمة معرفية تسهم في بلورة خطابنا بما ينبغي أن يكون عليه خطاب المصدر في شقه الأول[١٤] وتوضيحه ونفي الشوائب عنه من وظيفة مصطلح «الحفريات» الذي دعا إليه فوكو.

والحداثة عند الغرب ـ وعلى رأسهم فوكو ـ تعتبر موقفا وليست تعبيرا عن حالة زمانية، ونعني بالموقف هنا زعزعة التاريخ «القَبْلي» ومعايشة الحاضر على أنه سلوك عرضي، وقتي، وليس مبادئ وقيما. ولعل هذا ما أثار حفيظة عبد العزيز حمودة وحميَّته، في أثناء تعرضه لنسختي الحداثة في شقيها: العربي والأصلي في كتابه «المرايا المحدبة»، وذلك حين اعتبر «أن الحداثة الغربية أعادت جدولة العلاقة بين الإنسان والآخر والقوى الغيبية، بين الإنسان والوجود بجوانبه. في حين انشغلت الحداثة العربية بعلاقة الإنسان مع لقمة العيش، مع السلطة، مع التخلف الاجتماعي والثقافي. وذلك كله في إطار اختلاف أرض الواقع الثقافي والحضاري التي يقف فوقها النقاد الحداثيون الغربيون عن الأرض التي يقف عليها نقادنا، مما يسمح لأولئك الغربيين بالتفلسف

والتأمل وصياغة نظريات وأفكار حول قضايا تعتبر من قبيل (الترف الفكري) لدينا. فهو ترف لا يشكل غاية من غايات الحداثة في نسختها العربية البائسة![١٥].

ويبدو الموقف حافلا بالنقاط الخلافية بين الحضارتين، لما بينهما من تباين سواء من حيث الخصوصية الزمانية أو من حيث الحمولة الفكرية التي يشتمل عليها كل منهما في اتجاهين متضادين، ناجمين من واقعين مختلفين، يحكمهما التاريخ والموقف «الإيديولوجي» المتغيرين بين الحداثتين الغربية والعربية، وفي هذا الشأن يقول عبد العزيز حمودة: «إن اختلاف الواقع العربي وهو واقع تحده أبعاد تاريخية واجتماعية واقتصادية محددة، عن واقع العالم الغربي الذي أفرزته الحداثة، يجعل نقل الحداثة الغربية بقيمها المعرفية الجديدة والمصطلح النقدي الذي تولد عنها إلى واقعنا العربي ضربا من العبث في الدرجة الأولى»[١٦].

من هذا المنظور تتعدد مبررات مكمن عطب كثير من الحداثيين العرب، المتغربين وتفكيرهم، النابعين من:

- التشبع بلغة الإدانة.
- كراهية التراث.
- تسليم الأمر إلى من يشفع لهم بمزايا نفعية على حساب هوية الذات.
- اعتقادهم إمكان انعكاس رصيد الحداثة - حرفيا - إلى مواطن أخرى.
- تقديسهم العقل على حساب التكامل مع الجانب الروحي.
- الرغبة في التغيير من غير مراعاة الخصوصية المحلية.
- إقصاء خصوصية الهوية.
- الشوزيفرينيا الفاقعة، وحب الظهور بذريعة مقاومة التخلف.
- تبني شعارات وُضِعت أصلا لذويها.
- تعويض الاغتراب النفسي بالحضور الانتقادي على الذات.

والحال هذه، أن الحداثي المتغرب في نظر عبدالعزيز حمودة يعيش حالتين، في الحالة الأولى يعيش حضورا زائفا في الغرب، ناجما عن الرغبة في تأكيد الوجود هناك، ومن ثم فإن هذا الحداثي المتغرب يكون فريسة ثقافة الآخر التي أراد أن يخدمها طواعية، أو مقابل الرضا عنه.

وفي الحالة الثانية يعيش حضور الغياب في وطنه الأصل، لكونه يرسم هذا الوطن في تلافيف الخيال الموهوم، والانتقاد المسعور، بعد تأثره بتكنولوجيا الإثارة والمتعة الاستهلاكية، التي يراد لها أن تسوّق على لسانه كمدخل ترويضي.

وما نقوله عن وعي الحداثة وما بعدها في نظر هؤلاء، نقوله أيضا عن ثقافة التقليد الأعمى، السائدة، وثقافة المصادرة وما تبعها من ثقافة الاستلاب التي تتبناها بعض الأصوات المحلية، كما تتبناها بعض وسائل الإعلام المشبوهة، وكأننا بهم يقودون المسيرة المعرفية، والمسار الثقافي، عبر رحلة سفر بوسائل مغرضة إلى المجهول، وفي حال الارتماء في هذا الانجراف لن يبقى لنا من هويتنا إلا قاموسنا اللغوي المشترك لربط الصلة فيما بيننا، وإذا تمكنت الحداثة، أو ثقافة الإقصاء، من ضرب هذه الوسيلة فمن دون شك أن باقي الثوابت ستتأثر - بشكل أو بآخر - وسيظل كل جهد منقوصا من دون لغة، ومن دون هوية.

إن ما يهدد ثقافتنا لا يختلف من قريب أو من بعيد عما يجري في باقي المؤسسات الأخرى، سواء أكانت وطنية أم قومية، من هذا الشبح الوارد باسم ما بعد الحداثة، على وجه التحديد، التي تسعى إلى بث الفكر الميت الذي يسلب الشخصية من هويتها، وتبني الشعارات الجوفاء، والمفاهيم التي لا تصلح إلا لمَنْبَت ذويها، استوجبتها مصلحة خاصة، غالبا ما كان يغلب عليها طابع الرغبة الحسية، و«نهاية التاريخ» و«موت الإنسان» والعناية بـ «الهوامش الاجتماعية» إلى غير ذلك من المعطيات المعرفية المثيرة للجدل - في مقابل جوهر الإنسانية في مساعيها ومقاصدها.

ومن ثم فإن هذه الحداثة وما بعدها مهما توصلت إلى نتائج فإن معظمها ـ حتما ـ سيكون خارج نطاق حاجتنا وهويتنا ما لم تنبع من خصوصيتنا، والحال هذه ستظل زبدا يذهب جفاء. لذلك اعتبر عبد العزيز حمودة أن «ثنائية الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته، واحتقار العقل العربي ومنجزاته تقع في قلب الشرخ الثقافي الذي يعيشه الإنسان العربي بدرجات لا تتفاوت كثيرا من جماعة عربية إلى جماعة عربية أخرى، وبدلا من منطقة يأخذ فيها المثقف العربي ما يتناسب مع ثقافته العربية وتراثه الطويل، نجد الغالبية تعيش الثنائية بكل تناقضاتها وفصامها. صحيح أن هناك قلة بين المثقفين العرب لم يفقدهم إنجاز العقل الغربي قدرتهم على الاحتفاظ بتوازن صحي بين طرفي الثنائية من منطلق إدراكهم أن إنجازات العقل الغربي ليست خيرا كلها، وأن إنجازات العقل العربي ليست شرا كلها، وأدركوا أيضا عكس ذلك، فليست إنجازات العقل الغربي شرا كلها، وليست إنجازات العقل العربي خيرا كلها[١٧].

ولعل عبد العزيز حمودة في محصلة أفكاره أنه يتمثل «اللامقول في القول» رغبة في البحث عن بدائل معرفية من شأنها أن تسهم في بناء الأفكار، سعيا منه إلى البحث عن ضوابط خاصة تتحكم في ممارسة خطاب هويتنا. كما أراد أن ينصف بعض المفاهيم النقدية الغربية المفيدة نظير المفاهيم النقدية العربية النافعة، ويقدم لها تفسيرا ينهج بها إلى ما يبرر وجودها بين ثقافتنا المعاصرة بوصفها السبيل الوحيد ـ على الأقل مؤقتا، على أمل أن تتبلور الفكرة تباعا ـ لإعطاء بديل نقدي يعكس هويتنا.

وفي خِضمِّ هذا المنظور، تشكل دراسة عبد العزيز حمودة نقدا ذاتيا ـ ليس إلا ـ بين متن النص الحداثي الهادف، وتأكيد أشكال الحياة الثقافية الذاتية التي تتوافر فيها الشروط المعرفية الناجعة، وتعين على فهم علاقة التواصل مع الآخر. وبذلك يكون قد حاول رأب صدع الحداثيين الذي شق ضميرَهم انفجارُ نهر الحداثة الجارف. وليس أدل على ذلك من قول الشاعر[١٨]:

يَرْأَبُ الصَّدْعَ والثأى برَصِينٍ
مِنْ سَجَايا آرائِه، ويَغِيرُ

الهوامش:

(*) أستاذ بكلية الآداب بجامعة البحرين.

(١) نستثني من ذلك النظريات والمفاهيم العلمية التي وضعت في خدمة الإنسان والتنمية، وتطوير العملية الإنتاجية والأساليب المستخدمة فيها.

(٢) مع تحفظنا الشديد على من يشتغل بنوايا حسنة هدفهم الإفادة من محاسن الحداثة ومنافعها في توجهاتها السليمة، ونقض سلبياتها.

(٣) ينظر، باقر الصدر: مقدمات في التفسير الموضوعي، ص ٧٧.

(٤) ينظر، مصطفى بن حموش: مالك بن نبي: دورة الحضارة والمواعيد الضائعة»، موقع مالك بن نبي، الرابط www.binnabi.net

(٥) المرايا المقعرة، ٣١.

(٦) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص ٣٤.

(٧) المرايا المقعرة، ص ٢٩.

(٨) شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٣، ١٧- ١٨. وانظر أيضا تعليق عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة ص ٣٢.

(٩) من أسرة بوسنية عريقة في الإسلام، (٨ أغسطس ١٩٢٥- ١٩ أكتوبر ٢٠٠٣م) أول رئيس جمهورية للبوسنة والهرسك بعد انتهاء الحرب في البوسنة، ناشط سياسي بوسني و فيلسوف إسلامي، ألف عدة كتب أهمها: «الإسلام بين الشرق و الغرب».

(١٠) محمد يوسف عدس: رؤية المفكر البوسني علي عزت بيغوفيتش، البلاغ، الرابط www.balagh.com

(١١) المرايا المحدبة، ص ٨.

(١٢) المرايا المقعرة، ص ٣٧.

(١٣) محمد يوسف عدس: رؤية المفكر البوسني علي عزت بيغوفيتش، مرجع سابق.

(١٤) نعني بالشق الأول: العودة إلى الماضي في إيجابياته، ونعني بالشق الثاني ـ من هذا المصطلح ـ الشك في مرجعية الذات النموذجية.

(١٥) محمد علاء الدين عبد المولى: مقدمة في نقد الحداثة- بين البدعة والاختلاف، الحوار المتمدن - العدد: ١٤٣٤ - ٢٠٠٦.

(١٦) المرايا المحدبة، ص ٣٧.

(١٧) المرايا المقعرة، ص ٣١.

(١٨) لسان العرب، ج٦، ص٥٧، والثأى: الفساد.

معارج الليل

نبيلة الخطيب - الأردن

تعمم الليلُ أبراجاً كما الدررِ ... وزين التاجَ ياقوتٌ من القمرِ

وضمخ الغيمُ بالأنداء جبته ... فاختال زهوا من الآصال للسحرِ

في شرعه اللونُ بعضٌ من زخارفها ... فليس يحفل بالألوان في الصورِ

يغوص في الحس حتى ويكأنَّ له ... عِطْفا يذوِّب وهج القلب بالبصرِ

وقاره الصمتُ حين الصمتُ همستُه ... إلا إذا ضجت السمارُ بالسمرِ

يهيج بالشوق لا يرويه من ظمأ ... إلا إذا ضمَّن المبدوء للخبرِ

سل المسهَّد ما حالُ الذي مرجت ... ما بين جنبيه سقيا الصفو بالكدرِ

فجمَّع العمر في كفيه يقرؤه ... حتى تفرق في الأذيال والغررِ

فالصارخات من الأيام ماثلة ... في البال ذكرى ، ومن يهفو لمندثرِ؟!

يستحضر الليل أطيافا وإن بعدوا ... ويبعد الجنب عن حس وعن نظرِ

ما بال من جف ريق الصبر في دمه ... قد بللت مقلتاه الليلَ بالمطرِ ؟!

في خيمة الليل عباد وأهل هوى ... وكل كأس له ضرب من السُّكُرِ

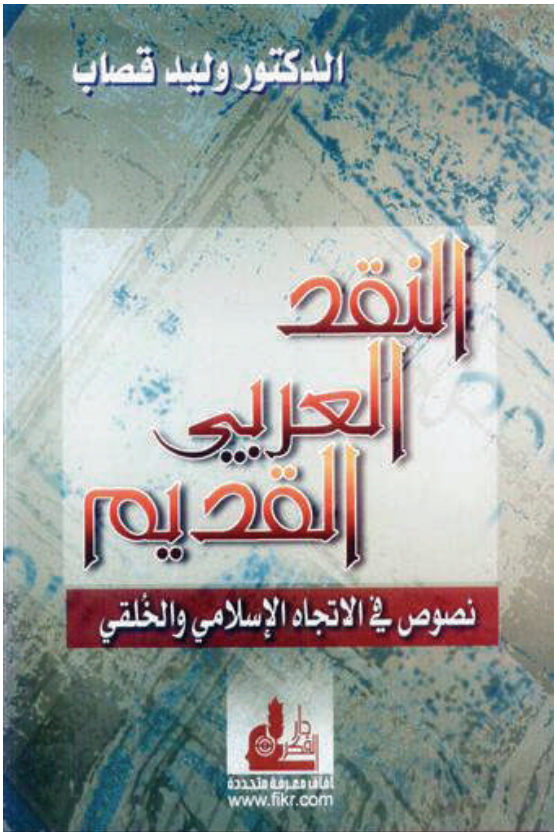
هذا يعرج نحو النور مؤتلقا ... وذاك يعرج كالأعمى بمنحدَرِ

والعمر في ذمة الأيام مرتحل ... والناس فيه – وإن حلُّوا – على سفرِ

الاتجاه الإسلامي في النقد العربي القديم:
رواية الشعر أنموذجا

للاتجاه الإسلامي حضور قوي في نقدنا العربي القديم، على عكس ما ذهب إليه بعض الدارسين المحدثين الذين زعموا أن هذا النقد هو جمالي صرف، لم يهتم بربط الأدب بالدين أو الأخلاق أو المجتمع على نحو ما هو موجود في بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، بل اهتم فقط بالجانب الجمالي الشكلي من القول، فكان بذلك نقدا جماليا بعيدا عن الالتزام.

د. وليد قصاب



وهذا الرأي الخطير غير صحيح من وجهين:

أحدهما: أنه ينفي أثر الإسلام في النقد العربي القديم، وأن هذا النقد لم يأخذ بعين الاعتبار ما ورد في الآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة، وأقوال الصحابة والفقهاء والعلماء، في الحديث عن الكلمة وأثرها وخطرها، وموقف الإسلام منها، والدعوة إلى ضبطها.

ثانيهما: أن هذا الرأي تنقضه وتدل على بطلانه آراء النقاد العرب الكثيرة الموجودة بين أيدينا، وهي آراء صدرت عن طوائف مختلفة من النقاد، وقد جمعت في كتابي «النقد العربي القديم: نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي»[1] ما يقارب ألف نص، تمثل هذا النقد الإسلامي وتدل على حضوره المتميز الباهر.

وقد تمثل هذا الاتجاه النقدي الإسلامي في مجموعة من القضايا، بعضها تنظيري، وبعضها تطبيقي.

وسيتوقف هذا البحث عند قضية واحدة من قضايا النقد التطبيقي، وهي الموقف من رواية ما صادم العقيدة أو الأخلاق من الشعر.

■■ المترخِّصون في رواية شعر السفه:

لقد ترخصت طائفة من الرواة والنقاد في إيراد أشعار تضمنت فحشا في القول، أو مجونا أو عبثا، ولم تر في روايته حرجا.

من هؤلاء مثلا ابن قتيبة، وقد بارك صنيعه هذا السيد صقر حيث يقول: «والدليل على تحرر عقله، وانطلاقه من إسار التقليد والتزمت، روايته لأدب المجون، ودفاعه عن ذلك حيث يقول: «وسينتهي بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة، وما روي عن الأشراف والأئمة فيها، فإذا مر بك - أيها المتزمت- حديث تستخفه وتستحسنه، أو تعجب منه، أو تضحك له؛ فاعرف المذهب فيه، وما أردنا به، واعلم أنك إن كنت مستغنيا بتنسكك، فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه، محتاج إليه، وأن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك، فيهيأ لك على ظاهر محبتك...

◁◁ تمثل الاتجاه النقدي الإسلامي في أدبنا القديم في مجموعة من القضايا، بعضها تنظيري، وبعضها تطبيقي.

فيعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك.. وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج، ووصف فاحشة؛ فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك، وتعرض بوجهك؛ فإن أسماء الأعضاء لاتؤثم، وإنما المأثم في شتم الأعراض، وقول الزور والكذب... ولم أترخص لك في إرسال اللسان بالرفث، على أن تجعله هجِّيراك على كل حال، وديدنك في كل مقال، بل الترخص مني فيه عند حكاية تحكيها، أو رواية ترويها، تنقصها الكناية، ويذهب بحلاوتها التعريض..»[2].

كما لم يتحرج ابن المعتز في طبقاته أن يروي أحيانا بعض الشعر الماجن الفاحش، بل بعض ما فيه استهتار عقدي، أو عبث، أو ترخص في القول[3]. وسنرى كيف عاتبه ابن الأنباري على ذلك عتاباً شديد اللهجة.

كما أورد ابن بسام في الذخيرة بعض الأشعار الماجنة، كوصف الغلمان والخمر[4]. ولكنه - كما سيمر معنا -

أعرض عن ذكر صنوف من القول رأى أنها تشين كتابه.

كما أورد الصولي بعضا من أشعار المجون في كتابة أخبار أبي تمام[٥].

وعُرِف الترخص في رواية مثل هذه الأشعار عند نقاد آخرين.

حجج المترخصين:

ويبدو للمتتبع أن ثمة دوافع لدى هؤلاء – وفيهم فقهاء ومحدثون – لرواية مثل هذه الأشعار والأقوال؛ بعضها فني، وبعضها موضوعي، وبعضها شرعي أحيانا.

● روى بعضهم مثل هذه الأشعار من منطلق فني؛ إذ رأى فيها قيمة أسلوبية عالية، فابن المعتز مثلا يورد شعرا لربيعة الرقي أسرف فيه، وتجاوز، واستهتر، لما فيه من: الطبع، والسلاسة والحلاوة[٦]. وكذا كانت نظرة الثعالبي الذي أورد جملة غير قليلة من شعر المجون من هذا المنطلق على ما يبدو، فهو يقول – وقد أورد شيئا من شعر أبي عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج –: «وهو وإن كان في أكثر شعره لا يستتر من العقل بسجف، ولا يبني جل قوله إلا على سخف – فإنه من سحرة الشعر، وعجائب العصر. وقد اتفق من رأيته، وسمعت به من أهل البصيرة في الأدب، وحسن المعرفة بالشعر، على أنه فرد زمانه في فنه الذي شهر به، وأنه لم يسبق إلى طريقته، ولم يلحق شأوه في طريقته، ولم يُر كاقتداره على ما يورده من المعاني التي تقع في طرزه، مع سلاسة الألفاظ وعذوبتها، وانتظامها في سلك الملاحة والبلاغة..»[٧].

● وروى بعضهم الجد إلى جانب الهزل، والمدح إلى جانب الذم، والرصين إلى جانب السخيف إرضاء لجميع الأذواق، ومراعاة لجميع مقامات المتلقين واتجاهاتهم، وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة في الفقرة السابقة.

● ومنهم من روى الجد إلى جانب الهزل من أجل التنويع في القول، لطرد السأم عن المتلقي، والترويح عن نفسه، ومن باب التفكه والدعابة، والظرف والملاحة.

يعلل الثعالبي في تتمة العبارة السابقة اختياره ما

في مقابل المتساهلين المترخصين في رواية شعر السفه والمجون؛ وجدت طائفة من الرواة والنقاد تحرجت من رواية مثل هذا الشعر، ولم تقبل مسوغات من رووه.

القاضي عياض

اختاره من شعر ابن الحجاج بهذا، فيقول: «ولولا أن جد الأدب جد، وهزله هزل – كما يقول إبراهيم بن المهدي – لُصُنْت كتابي هذا عن كثير من كلام من يمد يد المجون، فيحرك بها أذن الحرم، ويفتح جراب السخف فيصفع بها قفا العقل.. ولكنه – على علاته – تتفكه الفضلاء بثمار شعره.. »[٨].

● ومنهم من روى ذلك من باب التعريف بأهله وفضحهم، حتى كأنه تعرية لأهل الباطل، ودلالة على رذائلهم.

قال أبو هلال العسكري في الاعتذار عن إيراد بعض من «كلام الملحدين لعنهم الله» بقوله: «وإنما أورد مثل

هذا لتعرف أهله، ولأن تسمية الكتاب توجبه..»[٩].

ومثل ذلك القاضي عياض، فقد رفض الشعر الذي يتنافى مع الدين والأخلاق، ولكنه أورد أحيانا بعضا منه معللا ذلك بقوله: «لتعرف أمثلتها، ولتساهل كثير من الناس في ولوج هذا الباب.. يحسبونه هينا، وهو عند الله عظيم..»[١٠].

● ومنهم من أورد ذلك من باب استيفاء ألوان القول وضروبه، من جد وهزل، ومدح وذم، وحق وباطل، وما أخذ فيه الشعراء من المعاني المختلفة، والمنازع المتنوعة؛ وقد أشار أبو هلال العسكري في الفقرة السابقة إلى ذلك، عند ما ذكر أنه أورد بعض كلام الملحدين، لأن طبيعة كتابه الذي يعمل عنوان «ديوان المعاني» توجبه[١١].

● وروى بعضهم ذلك من باب ما سماه ابن قتيبة أن «القول ينسب إلى صاحبه، والفعل عائد على فاعله»[١٢] والراوي عندئذ لا ذنب عليه؛ إذ ناقل الكفر ليس بكافر.

وسيمر معنا رد الحصري القيرواني على ابن قتيبة، ورفضه هذا التوجيه، وسيضع ابن مسكويه رواية أشعار المجان في دائرة المحظور.

■■ المتحرِّجون من رواية شعر السفه:

وفي مقابل المتساهلين المترخصين في رواية شعر السفه والمجون؛ وجدت طائفة من الرواة والنقاد تحرجت من رواية مثل هذا الشعر، ولم تقبل مسوغات من رووه؛ فمسكويه يرى ذلك واقعا في دائرة المحظور، وهو عنده خطر على الأخلاق، وهو يرى أن رواية بيت واحد من أشعار المجان «يعلق من وضره ووسخه بالنفس مالا يُغْسل عنها إلا بالزمن الطويل، والعلاجات الصعبة»[١٣].

وقد يقول قائل: إن كتاب مسكويه ليس كتابا في النقد، بل هو في التربية وتهذيب الأخلاق، ولكن طائفة غير قليلة من أصحاب النقد الحقيقي تحرجت كذلك من رواية أي شعر تشتم منه رائحة استهتار عقدي، أو استبهار بالفاحشة، أو كسر للقيم والأعراف الخلقية والاجتماعية.

وكان هذا وجها آخر من وجوه النقد التطبيقي الذي يمثل هذا الاتجاه.

وممن حمله التورع الديني على ترك رواية أضراب من الشعر الأصمعيُّ، وهو ممن قد تبدو آراؤه النظرية مباينة للوهلة الأولى آراءه التطبيقية، فقد أثر عن هذا الناقد قوله الذائع الشائع: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير: من مراثي النبي – صلى الله عليه وسلم – وحمزة وجعفر – رضوان الله عليهما – وغيرهم؛ لان شعره. وطريق الشعر هو طريق الفحول: مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الديار، والرحل، والهجاء، والمديح.... فإذا أدخله في باب الخير لان..»[١٤].

وهو قول – وإن كان في رأينا أقرب إلى توصيف حالة الشعر في زمانه منه إلى تقرير قاعدة نظرية – فهمه قوم على أنه يعكس إحساسا شخصيا بأن الأغراض الدنيوية هي التي تصلح لهذا الفن، وبأن دخوله في أغراض دينية، أو أغراض ذات طبيعة خلقية خيرة تلينه.. ولكن الأصمعي في موقفه من رواية الشعر يخالف عن هذا الفهم، وهو يصدر فيه عن نزعة دينية واضحة.

قال المبرد: كان الأصمعي «لا ينشد، ولا يفسر ما كان فيه ذكر الأنواء، لقول النبي – صلى الله عليه وسلم –: «إذا ذكرت النجوم فأمسكوا».. وكان لا يفسر، ولا ينشد شعرا فيه هجاء، وكان لا يفسر شعرا يوافق تفسيره شيئا من القرآن. هكذا يقول أصحابه. وسئل عن قول الشمَّاخ:

طوى ظمأها في بيضة القيظ بعدما
جرى في عنان الشِّعْرَيَيْن الأماعز

فأبى أن يفسر «في عنان الشعريين ..»[١٥].

وسئل عن قول ذي الرمة في وصف روضة:

قرحاء حواء أشراطية وكفت
فيها الذهاب وحفتها البراعيم

فأبى أن يفسر معنى «الأشراطية» [١٦].

جرى الحصري في كتابه «زهر الآداب» كما في كتابه جمع الجواهر على هذا التوجه الديني والخلقي فأعرض عن ذكر المجون وروايته.

مسكويه

ويورد المبرد في كتابه الكامل بعض الأبيات، ثم يعرض عن رواية سائرها، ويقول: «في آخر هذا الشعر ذم لعلي ابن أبي طالب – رضي الله عنه – أمسكنا عنه.. »[١٧].

ونزع المرزباني أحيانا هذا المنزع الديني؛ فقد أورد بعض ما عيب على أبي نواس من قصيدته التي يمدح فيها العباس بن الفضل، مما يستملحه الأحداث، ويألفه المجان، وليس بذاك. وهو قوله:

نديم كأس، محدث ملك
تيه مغنٍّ وظرف زنديق

فهذا قول ملحون، مرذول، رديء الوصف بعيده، وأما قوله:

كأنما رجلها قفا يدها...

فهذا كلام خسيس. وكذلك قوله:.... »

ثم أوضح المرزباني أنه أعرض عن ذكر سائرها، فقال: «وفي آخرها ما جمع بين كفر ولحن، وأكره حكايته لضعفه وبطلانه»[١٨].

والتزم الحصري القيرواني مثل هذا المعيار الديني في اختيار الشعر، فقال في مقدمة كتابه «جمع الجواهر»:

«تجنبت أن أهدي إليك، وأورد عليك، ما يخرج به قائله في الدين عن اتباع سبيل المؤمنين، فمن أهل الإلحاد والأهواء من يسرُّ حَسْواً في ارتغاء، ويطلب ما يشفى به من دائه، ويضحك خاصة أودائه، ويفر به من ضعفت نحيزته، وهفت غريزته، بما يكمنه – بألطف ما يمكنه – كمون الأفعوان، في أصول الريحان، إذا قابله بشمه، قتله بسمه.... فقد قيل: الراوية أحد الشاتمين، كما قيل: السامع أحد القائلين..»[١٩].

وهو لا يرضى عن رأي ينسبه إلى ابن قتيبة من أن القول منسوب إلى قائله، وتقع عليه وحده مسؤوليته، ويرى أن الناقد الذي يروي أشعارا تتنكب جادة الدين يحمل شيئا من وزر ذلك. يقول الحصري: «وقد رام ابن قتيبة تسهيل السبيل في مثل هذا، فقال: مهما مر بك من كلام تنفر عنه بنفسك، فلا تعرض عنه بوجهك، فالقول منسوب إلى قائله، والفعل عائد إلى فاعله».

قلت: وليت شعري! ما اللذة فيما يضحك منه من هو معرض عنه، إلا أن يدخل في حد المستهزئين، وحيز المتلاعبين. نعوذ بالله من الحور بعد الكور.. »[٢٠].

وجرى الحصري على هذا التوجه الديني والخلقي في كتابه «زهر الآداب» فأعرض عن ذكر المجون وروايته، وقد ساء ذلك الدكتور زكي المبارك – محقق الكتاب – لأن المؤلف جرى على إغفال المجون، فقال عن راشد بن أرشد مثلا: «وله مذهب استفرغ فيه أكثر شعره. وصنت الكتاب عن ذكره». وأوضح المبارك أنه أنكر على الحصري هذا الصنيع في كتابه «مدامع العشاق» وبين أن حرص الرجل على الأخلاق ضيع علينا ما أعرض عن ذكره من الآثار الأدبية، وكنا في حاجة إلى أن نعرف كل ما ترك الأولون..[٢١].

ولسنا الآن معنيين بمناقشة الدكتور المبارك فيما ذهب إليه من رأي، وحسبنا أن حرص القيرواني على الأخلاق حمله على إسقاط ما سُفه من القول، صادرا بذلك عن منزع ديني في رواية الشعر وتقديره .

ومثّل ابنُ بسام كذلك هذا الاتجاه الديني والخلقي في نقد الشعر، فأعرض عن رواية ضروب منه، ونزه كتابه عن أن يكون ميدانا لفاحش القول، وسفساف الشعر، وعلل ذلك تعليلا خلقيا، فقال:

«لما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء؛ أجريت ها هنا طرفا من مليح التعريض في إيجاز القريض، مما لا أدب على قائليه، ولا وصمة أعظم على من قيل فيه. والهجاء ينقسم إلى قسمين: قسم يسمونه هجو الأشراف وهو ما لم يبلغ أن يكون سبابا مقذعا، ولا هجوا مستبشعا، وهو طأطأ قديما من الأوائل، وثل عرش القبائل، إنما هو توبيخ وتعيير، وتقديم وتأخير، كقول النجاشي في بني العجلان... والقسم الثاني هو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته، وكان يقول: إذا هجوتم فأضحكوا. وهذا النوع منه لم يهدم منه قط بيتا، ولا عيرت به قبيلة. وهو الذي صُنّا هذا المجموع عنه، وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه..»[٢٢].

وأخذ ابن بسام على الثعالبي روايته لمثل هذا الشعر الذي لا خير فيه، فقال: «إن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمته ما شانه وَسْمُه، وبقي عليه إثمه..»[٢٣].

وأفصح ابن بسام في غير موضع عن هذا التوجه الديني والخلقي في نقد الشعر، فذكر مثلا في موطن كلامه على ولادة – صاحبة ابن زيدون – أنه أعرض عن ذكر شعرها وروايته بسبب سفهه. قال: «أضربت عن ذكره، وطويته بأسره، ولأن أكثره هجاء، وليس له عندي إعادة ولا إبداء، ولا من كتابي في أرض ولا سماء..»[٢٤].

وأفصح العسكري عن إحساس بالحرج الديني وهو يروي بعضا مما سماه «كلام الملحدين لعنهم الله»

مثّل ابنُ بسام الاتجاه الديني والخلقي في نقد الشعر، فأعرض عن رواية ضروب منه، ونزه كتابه الذخيرة عن أن يكون ميدانا لفاحش القول، وسفساف الشعر، وعلل ذلك تعليلا خلقيا.

ابن المعتز

فاعتذر عن ذلك، وأبان الحكمة من روايته بقوله: «وإنما أورد مثل هذا لتعرف أهله، ولأن تسمية الكتاب توجبه..»[٢٥].

وتحرج ابن أبي الحديد في كتابه شرح نهج البلاغة من رواية ما فيه خلاعة أو مجون، فقال: «ليس هذا الكتاب أهلا أن يضمن حكاية سخيفة أو نادرة خليعة..»[٢٦].

ونزع البلوي – صاحب كتاب الألف باء – مثل هذا المنزع الديني في رواية الشعر: «كلفني بعض الأصحاب نسخ جزء فانتسخته، حتى انتهيت منه إلى أبواب فيه تتضمن مدح الخمر وأوصافها وتحسينها وشاربيها، فتركت مواضعها من الكتاب بياضا، وتعديتها إلى غيرها. وبعثت أعتذر إليه من صنيعي..»[٢٧].

ونجد هذا التوجه الديني الخلقي عند صاحب مجموعة المعاني، فقد نص في مقدمة كتابه أنه أخلاه من فاحش الشعر ووحشيه، قال: «اجتهدت في تخيرها من فصيح الشعر وقويه الخالي من فحش مستهجن الشعر ووحشيه..»[٢٨].

وقد يكون ابن الأنباري من أبرز النقاد في هذا الجانب؛ فقد وقف في وجه الشعر الماجن العابث، وحذر من روايته، وكشف عن خطره على الأخلاق والمجتمع، ونزه ذوي الأقدار من العلماء عن إذاعته والترويج له، وحمل على ابن المعتز حملة شعواء لأنه اهتم بهذا الماجن الخليع «أبي نواس»، وروى شعره. جاء في جمع الجواهر: كتب ابن الأنباري إلى أبي العباس عبد الله بن المعتز:

«حق شعر هذا الخليع، - يعني الحسن بن هانئ – ألا يتلقاه الناس بألسنتهم، ولا يدونوه في كتبهم، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم، لأن ذوي الأقدار والأسنان يجلون عن روايته، والأحداث يغشون بحفظه، ولا ينشد في المساجد، ولا يتجمل بذكره في المشاهد، فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته، لأنه إنما يظهر فيه غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة، ويقوي الخواطر الرديئة.. والحسن بن هانئ، ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه شطار، كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسنوا ركوب القبائح، فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم، وعلى كل متصور أن يستقبح ما استحسنوه، ويتنزه من فعله وحكايته..»[٢٩].

وهكذا يكشف ابن الأنباري عن اتجاه واضح في نقد الشعر وتخيره وروايته، ويشتد في نقد ابن المعتز لترخصه في روايته ما فحش من شعر أبي نواس وأمثاله. وعلى أن ابن المعتز هذا الذي بدا يمثل موقفا أكثر تحررا في النظر إلى العلاقة بين الشعر والدين، فروى في كتابه – طبقات الشعراء المحدثين – غير قليل من الشعر الماجن، ودافع عن أبي نواس وعن نفسه نقد ابن الأنباري، ورفض ربط جودة الشعر بسمو معانيه وأفكاره؛ إن ابن المعتز هذا يتحرج أحيانا من رواية أنماط من الشعر، وتنكسر حماسته التنظيرية أمام قول شديد المصادمة للعقيدة، أو الأخلاق، أو الذوق.

واستمع إليه يتحدث عن قصيدة لمحمد بن الدورقي هجا فيها يحيى بن عبد الله بن مالك الخزاعي لأنه كان قد حبسه، وكان مما قال فيه:

يقول جليساه إذا خلوا به
تنفس يحيى ويحه أم تغوطا

يقول ابن المعتز: «وهي طويلة، إلا أنها فاحشة فتركناها..»[٣٠].

والحق أن اتجاه النقد الديني النازع إلى التحرج من رواية الشعر الذي يصادم العقيدة أو الأخلاق ذو جذور قديمة، إذ نجد أصداء له في بدايات النقد العربي قبل أن تتلقفه أيدي النقدة المتمرسين.

روي أن عبد الملك بن عبد العزيز لما أنشده أبو السائب قول قيس بن ذريح:

نباح كلب بأعلى الواد من سرف
أشهى إلى النفس من تأذين أيوب

قال له: «من قال هذا الشعر؟ قال: قيس بن ذريح. قال: من أيوب؟ قال: النبي صلى الله عليه وسلم. قال: والله لا يحق لك أن تروي هذا. هذا كفر..»[٣١].

ومن هذا النقد الديني النازع إلى الكف عن رواية ما صادم العقيدة أو قيم المجتمع الفاضلة ما ورد في الموشح.

ساق المرزباني بعض ما عيب على أبي نواس من الشعر العابث الماجن، وعلى الرغم من أنه في موقف الإزراء على صاحبه، وتنقصه على ما قال؛ أورد قول أبي نواس في غلام نصراني:

فلولا دخول النار بعد بصيرة
عبدت مكان..... عيسى بن مريما

وترك فراغا مكان الكلمة، وقد ذكر المحقق أنه بياض في الأصل، وفوقه: «عز وجل»[٣٢].

بل إن التورع الديني ليحمل أحيانا بعض النقاد على تغيير رواية ما يرونه ضربا من الغلو والتجاوز العقدي. وقد فعل ذلك - كما ذكر الدكتور إحسان عباس - ابن منظور، الذي هذب كتاب «سرور النفس بمدارك الحواس الخمس» للتيفاشي، إذ « أدركه التحرج إزاء بعض الغلو في بعض الأشعار، فغير الرواية . فمن ذلك قول الخوارزمي:

ناقضت ما قال المؤذ
ن بالفعال وبالكلام
هو قال: حيَّ على الصلا
ة، وقلت: حيَّ على المدام

فغير الأول فجعله:

قال المؤذن ما أرا
د وقلت من حسن الكلام..»[٣٣].

وهكذا عكست طائفة من النقاد موقفا دينيا خلقيا في نقد الشعر، وقد تمثل هذا الموقف - في جملة ما تمثل به - في التحرج من رواية بعض النماذج التي استشعر الناقد أنها تحمل شيئا من التجاوز العقدي، أو الترخص في القول، بل إن بعضهم مضى إلى ما هو أبعد من ذلك، فأعطى نفسه - من منطلق هذا التوجه - الحق في تغيير رواية بعض الشعر، وتسديد ما يرى فيه من بعض التجاوز والترخص ■

الهوامش:

(١) من مطبوعات دار الفكر، دمشق، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
(٢) مقدمة تأويل مشكل القرآن، ص٧٥، وانظر عيون الأخبار، ص١٢.
(٣) انظر في الطبقات، الصفحات: ١٥٩، ١٧٦، ١٩٢، ٣٠٧، ٣٩١، ٣٩٢، ٤١٦، وغيرها
(٤) انظر الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ١٤٦-١٤٧.
(٥) انظر مثلا الصفحتين: ٢٤، ٢٧...
(٦) الطبقات، ١٦١.
(٧) يتيمة الدهر للثعالبي، ٣/٣٠.
(٨) السابق نفسه.
(٩) ديوان المعاني، ٢/٢٥١.
(١٠) الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ٢/٢٤٠.
(١١) السابق.
(١٢) انظر جمع الجواهر للحصري القيرواني، ص٥.
(١٣) انظر تهذيب الأخلاق لمسكويه، ص٥٠، ١٧٧.
(١٤) الموشح، ٨٥، ٩٠.
(١٥) الكامل للمبرد، ٣/٣٧.
(١٦) الكامل، ٣/٣٦، القرحاء: الأنواء، وحواء: تضرب إلى السواد لشدة ريها وخضرتها، أشراطية مطرت بنوء الشرطين، والشرطان من الحمل: قرناه.
(١٧) الكامل، ١/٤٢٤.
(١٨) الموشح، ٤١٥.
(١٩) جمع الجواهر، ٤، ويسر حسوا في ارتغاء، أي يخفي السم في الدسم.
(٢٠) السابق، ٥.
(٢١) زهر الآداب، ١٤.
(٢٢) الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ٥٤٥-٥٤٦.
(٢٣) السابق نفسه.
(٢٤) السابق، القسم الأول، المجلد الأول، ٤٣٢.
(٢٥) ديوان المعاني، ٢/٢٥١.
(٢٦) شرح نهج البلاغة، ٢٠/١٨٦.
(٢٧) ألف باء، ١/٥٥.
(٢٨) مجموعة المعاني، ص١٧.
(٢٩) جمع الجواهر، ص ٤٠-٤١.
(٣٠) طبقات الشعراء المحدثين، ٣٣٧.
(٣١) الموشح، ٣٢٣.
(٣٢) الموشح، ٤٢٨.
(٣٣) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، التيفاشي، تحقيق د. إحسان عباس، ص٣٤.

أوراق

ابتسام شاكوش - سورية

حمل الأستاذ نعمان حقيبته وهم بالخروج، نظر إلى ساعة يده.. ما يزال أمامه متسع من الوقت، فليراجع من جديد تلك المذكرة التي سهر الليلة الماضية على إعدادها، يجب أن يكون عند حسن ظن موكله به، لقد اختاره من بين عشرات المحامين في البلد لعلمه بحنكته ودرايته وعمق معرفته بخفايا القانون، يجب أن تكون المذكرة مكتملة، وإلا ثلمت كفاءته وسمعته.

فرد أوراقه على الطاولة وابتسم بثقة، برغم إقلاعه عن التدخين، ورغم ما يعانيه من توتر وضيق نتيجة لذلك فقد أتم مهمته على خير وجه.

سيدي القاضي.... لا..... لا..... الورقة الأولى ليس فيها سوى المقدمة التي تتكرر في كل مرافعة فليبدأ بالثانية.

الورقة الثانية مسطر فيها بالتفصيل علاقة موكله الطيبة بأخته وبأسرته كلها، وشهادة الجيران على رجولته وشهامته، ولكن ليس هنا بيت القصيد.

الورقة الثالثة: سيدي القاضي لقد كان موكلي يسهر مع فلان وفلان من أصدقائه ساعة وقوع الوفاة. وها هم ينتظرون للإدلاء، بشهادتهم أمام محكمتهم الموقرة.

الورقة الرابعة ممهورة بخاتم الطبيب الشرعي، تثبت معاينته لجثة امرأة في العشرين من العمر، وبعد التشريح تبين أن رئتيها تحتويان بعض الطين والماء، وهنالك جرح نافذ في خاصرتها اليمنى، أصاب الأمعاء والكبد، والكلية و...

الورقة الخامسة: سيدي القاضي! إن وجود الطين في رئة الفتاة معناه موتها غرقاً، وهذا الجرح ربما يكون قد حدث نتيجة ارتطامها بالسور حين ألقت بنفسها منتحرة عن الجسر، وهذا يدلنا أن موكلي بريء من دمها. أما الأسباب التي أدت لانتحارها فلا يعلمها أحد سوى زوجها فاسألوه، إنها ما تزال عروساً، ولا علم لموكلي بأي خلاف بينها وبين زوجها.

حين أمسك الأستاذ نعمان بالورقة السادسة، دخل مكتبه ساعي البريد، وضع أمامه عدة مغلفات وخرج، نظر الأستاذ إلى ساعته، طوى أوراقه بسرعة وهمَّ بالخروج، استوقفه عنوان مكتوب باللون الأحمر على أحد المظاريف:

المرسلة امرأة آيلة للسقوط.

أذهلته هذه العبارة المأخوذة من أفلام السينما، احتار في شخصية من أرسلتها، لماذا اختارته هو؟ وما

علاقته بالسينما والأفلام؟ فض الغلاف بسرعة وشرع يقرأ:

أستاذي ليتك تذكرني، أنا خديجة السوقي، من مدرسة الكرامة الشرقية.

تجمدت مفاصله وتصبب العرق غزيراً بارداً على جبينه، خديجة، إنه يذكرها تلك السمراء المشاكسة ذات الوقفة الشامخة والغرة الثائرة، كان ذلك منذ سنوات حيث اشتغل بالتعليم قبل إنهاء دراسته الجامعية، نعم إنه يذكرها، ما تزال صورتها واضحة في خياله.

انتبه، تابع القراءة، قد لا تهمك قصتي ولا ملابسات زواج أكرهت عليه، لأكون سداداً لدين على أبي، ولا تلك الصفقة الخاسرة التي دفعوني تعويضاً لها، أستغيثك لأني لم أجد من أستغيثه، لقد طردني زوجي، وما يزال أخي هوَّاش يلوح بسكينه في وجهي إن تركت بيتي، أنا الآن في منزل جارنا العجوز بطرس، أخدمه وزوجته لقاء طعامي، لكني لن أمكث طويلاً في بيته سيكتشف أخي هواش أمري...

صعق الأستاذ نعمان، لم يستطع متابعة القراءة، نظر إلى التاريخ الذي ذيلت به الرسالة كان يسبق تاريخ الجريمة التي سيترافع الآن عن فاعلها بيومين فقط، فتح حقيبته، مزق بهدوء تلك المذكرة التي سهر ليلة أمس على إعدادها.

ترك حقيبته وكل أوراقه، نزل إلى الشارع، عرج على أول دكان فاشترى علبة تبغ، أشعل لفافة وراح يعب دخانها على مهل، وهو يهيم على وجهه في شوارع المدينة ■

نعمة الإيمان

بدر عمر المطيري - السعودية

تلك القدم المبتورة من فوق الفخذ الأيسر هو ما كنت أتخيله في أجساد الآخرين؛ حتى تولدت «الفوبيا» لدي وتضخمت.

كنت أخاف على قدمي اليسرى أن تبتر من الأعلى ..

عندها كيف سيصبح شكلي .. ؟ وكيف سأصول وأجول وأركب سيارتي .. ؟

لكن إيمانا شفيفا يلامس قلبي، يجعلني أقول كلما صحوت باكرا أو نمت متأخرا : قد يكون هذا التشويه الجسدي ابتلاء أو عقوبة من الله!

ولست متأكدا من محبة الله لي ليبتليني .. ولست مجرما مجاهرا بالذنوب ليعاقبني

لطالما كانت رجلي اليسرى تتحدى الآفات والجروح كي تبقى سليمة

قد يأتي البتر سهلا وحاسما حين يجرح عود شرس ملقى على الأرض .. وجروح مريض السكر لا تشفى بسرعة، وأحيانا تتضاعف، ويبدأ البتر رويداً حتى يكون وقوفي بعد ذلك بقدم وحيدة.

هكذا تسترسل أفكاري الرمادية لأغوص بعدها في دوامة قلق وأسى عميق.

من بُعْد لمحت رجلا يمشي متكئا على عكاز خشبي وقد فقد بالكلِّية إحدى قدميه، فهمهمت بهذه الكلمات : « الحمد لله الذي عافاني مما ابتلاك به وفضلني على كثير ممن خلق تفضيلا»

بعدها شعرت بكلتا قدمي تلتصقان بي أكثر.. وشعرت بالإيمان الخالص الذي لا يوجد إلا في الإسلام العظيم! ■

علي نار، جاهد أوناي

يأتي هذا الحوار في إطار التعريف بأدباء من العالم الإسلامي غير العربي، وتسليط الضوء على إبداعاتهم الأدبية ورؤاهم النقدية، وفي هذا العدد كان للأدب الإسلامي لقاء مع الأديب التركي د. جاهد أوناي، وهو طبيب أديب، لم تمنعه مهنته العملية الواقعية من التحليق في عالم الخيال الأدبي إبداعا ودراسة ونقدا؛ فإلى الحوار..

الأديب التركي الدكتور جاهد أوناي لـ(الأدب الإسلامي):

على الشاعر الإسلامي أن يكون في مستوى المسؤولية وهو يقدم نتاجه الشعري للمتلقين

حوار: علي نار - تركيا

● **نرجو إعطاء القارئ نبذة تعريفية عن سيرتكم الذاتية؟**

●● جاهد أوناي؛ شاعر وكاتب، ولدت في إستانبول سنة ١٩٢٦م، تخرجت في كلية الطب بجامعة إستانبول سنة ١٩٥١م. شحذت قدراتي الأدبية في شبابي على يد أساتذة مثل فاروق نافذ جاملي بل، وزكي عمر دفنه، وحفظي توفيق كوننصاي. ودرست دواوين الشعر التراثي لفضولي وباقي ونديم.

نظمت الشعر بأوزان العروض ما عدا قصائد كتبتها ولحنتها للأطفال، وحصلت على جائزة سنة ١٩٤٨. جمعت قصائدي التي نظمتها حتى سنة ١٩٦٩ في ديوان «بلسان العروض»، ومازلت أنشر قصائدي تحت العنوان نفسه في المجلات الأدبية، ومنها «مجلة الأدب الإسلامي»التركية في إسطنبول.

● **هل بدأتم بالعمل في مجال الطب بعد تخرجكم من الجامعة أو عملتم في مجالات أخرى. و ما هي هذه المجالات؟**

●● تخرجت من كلية الطب بجامعة إسطنبول، وبعد التخرج عملت في وزارة الصحة، وخلال أعوام ١٩٥٩-١٩٦١ عملت مفتشا في الوزارة، و في أعوام ١٩٦٢-١٩٦٤ عملت في ولاية موش. وفي أعوام ١٩٦٤-١٩٦٧ عملت في ولاية آغري، وفي المدة ١٩٦٨-١٩٧٠ عملت طبيبا في مستشفيات الدولة، واعتباراً من عام ١٩٧١ بدأت أعمل في المستشفيات الخاصة.

● **ما المؤثرات التي ساعدت على تنمية موهبتكم الأدبية؟. ومن هو الشخص الذي شجعكم على التوجه الأدبي؟**

●● بـدأت أكتب الشعر متأثراً بأساتذة الأدب في ثانوية (قاباطاش) بإسطنبول، وهما الشاعر فاروق نافذ جاملي بل، وزكي عمر دفنة، وذلك في عام ١٩٤٢.

● **ما هو أول نتاجكم الأدبي.. في الشعر أم في القصة أم غير ذلك؟**

●● أول ما بدأت به هو الشعر.

● **من هو الشخص الأكثر تأثيرا في موهبتكم الأدبية؟ وماذا تحدثنا عنه؟**

●● بدأت أتذوق الأدب وخاصة الشعر بتوجيه من الأستاذ فاروق نافذ جاملي بل (١٨٩٨-١٩٧٣)، وأستاذي هذا الذي أدين له بالفضل في تفتح ذائقتي الأدبية؛ ولد ومات في إسطنبول، وانتسب إلى كلية الطب، لكنه انصرف عنها إلى العمل معلماً لمادة الآداب. خاض في السياسة مع الحزب الديمقراطي الذي وسع الحريات العامة بعد دكتاتورية الحزب الجمهوري، فانتخب نائباً في البرلمان، ثم حكم عليه بالسجن بعد الانقلاب العسكري سنة ١٩٦٠.

التزم بأوزان العروض في البداية، ثم تحول إلى أوزان المقاطع التركية، فكان واحداً من خمسة شعراء ذاع صيتهم «بِدُعاة المقاطع الخمسة (الخماسيات)». لكنه رجع إلى النظم بأوزان العروض في سنوات عمره الأخيرة. اشتهر بقصيدة «جدران الخان»، وقد أخذ ديوانه اسم القصيدة. ومن دواوينه:من القلب إلى القلب، ومورد الراعي، واسمع من الناس، وحلقات في الماء، وغيرها. وله مسرحيات وروايات لطلبة المدارس.

ومن شعره هذا المقطع بعنوان محاسبة:

قطعت وشائجي عن بدني
وشددتها بالروح
فما عاد للدم والحبر مزيد من قول فصيح
أَحْتَرِقُ همّاً يا قلم لأني هدرت لك عمري
فأعد إلي الآن يا سيف أبيات شعري

● ومن غيره من الأساتذة أثر في مسيرتك العلمية والثقافية والأدبية؟

●● تأثرت بأستاذي عارف نهاد آسيا (١٩٠٤-١٩٧٥) رحمه الله، وقد تعرفت عليه عام ١٩٦٣، واتخذت من بعض رباعياته الشعرية نموذجا، وخاصة في شعره الذي يقول فيه: «إن الشباب وحتى الأطفال الذين سنراهم لا يشابهوننا». وقد كتبت رباعية بنفس الأسى والحزن الذي كتبت به رباعية بعنوان (أولئك هم) للشاعر محمد جنارلي (١٩٢٥-١٩٩٩)

● **في رأيكم ما هو أبرز خصائص الأدب الإسلامي؟**

●● أبرز ما يجب أن يتصف به الأدب الإسلامي من ناحية المضمون هو المحافظة على ما جاء به الإسلام من العقيدة الصافية، والأخلاق السامية كالنزاهة والعفاف، وتجنب ما يسيء إلى الآخرين.

ومن الناحية الفنية ينبغي أن يحافظ على الأساليب الشعرية، والأشكال العروضية التي يتميز بها الشعر عن النثر.

● **من هم أبرز الشعراء الإسلاميين الأتراك من خلال اطلاعك على نتاجاتهم الشعرية؟**

●● على الشاعر الإسلامي أن يكون في مستوى عال من المسؤولية وهو يقدم نتاجه الشعري للمتلقين. وقد ظهر في تركيا شاعران كبيران في غضون ١٠٠ عام، هما محمد عاكف أرصوي (١٨٧٣-١٩٣٦)، وعلي عُلوي قروجو (١٩٢٠-٢٠٠٢).

والشاعر الإسلامي يستهدف بشعره إعلاء كلمة الله. والمحافظة على الأوزان العروضية، وأشكال النظم، والأغراض الشعرية الموروثة كشعر المناجاة والرثاء والمديح، والبند، والقصيدة، والمثنوي، والرباعي، وغير ذلك من أغراض الشعر وأشكاله. وعند ذلك يقال: إنه شاعر. وآخر هؤلاء الشعراء هو الشاعر الإسلامي علي علوي قروجو- رحمه الله.

● **من هم الشعراء الأتراك الذين قاموا بنقل الشعر الإسلامي بتقاليده الموروثة إلى نهاية القرن العشرين؟**

●● في كتابي الذي يتضمن أحد عشر فصلا، ذكرت من هؤلاء الشعراء

والأدبـاء الذين حافظوا على الشعر الإسلامي بخصائصه وميزاته، ونقلوه إلى نهاية القرن العشرين؛ الشاعر محمد عاكف أرصـوي وعلي علوي قوروجو، ومدرسة الشرق الكبير الأدبية التي قدمت أعمالا جليلة في الساحة بجهود مؤسسها الشاعر الكبير نجيب فاضل قيصاكورك (١٩٠٤-١٩٨٣)، والأسـتاذ الدكتور عثمان أوزتـورك والأديب الأستاذ علي نار مؤسِّسَي مجلة الأدب الإسلامي (إسلامي أدبيات) التركية، والمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي في إسطنبول.

وقد تركت مدرسة الشرق الكبير لنجيب فاضل جيلا من الشعراء يسيرون على نهجه شكلا ومضمونا، ويدين له بالفضل معظم الأدباء ذوو الاتجاه الإسلامي في الأدب في تركيا.

● **من هم الشعراء الذين يمكن أن نصفهم بالتجديد من ناحية الأسلوب والمضمون في الشعر التركي المعاصر؟**

●● إن التجديد في الشعر يختلف من شاعر إلى آخر، كما يختلف من أمة إلى أخرى، فالشاعر التركي يختلف عن الشاعر العربي، والشاعر الإسلامي يختلف عن البوذي والنصراني! وهناك توجهات إنسانية مشتركة بين الأدباء عامة والشعراء خاصة.

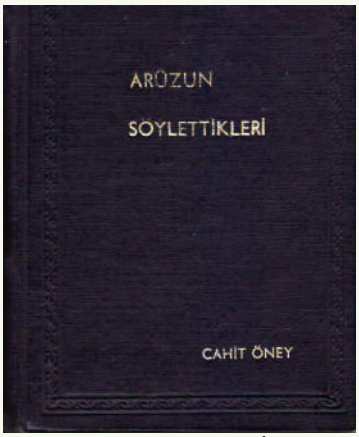
فمن الشعراء الأتراك المجددين -رغم قلتهم- عارف نهاد آسيا، ومحمد جنارلي.

أما عبد الله أوزتميز حاجي طاهرأوغلو، فله خصوصيات في تجديد الشعر لا تتوافر لغيره.

وحاجي طاهر أوغلو؛ من مواليد عام ١٩٢٩. وتخرج في كلية الطب بجامعة إسطنبول عام١٩٤٩. نشر قصائده في المجلات الأدبية والصحف التركية. وهو من القلة الباقية الذين يكتبون الشعر بأوزان العروض، ومن أجودهم شعراً. من دواوينه: «الصخب الصامت»، و«قصائد في مدح النبي»، و«الباقات» من الأشعار الدينية والأخلاقية، وقصائد كثيرة لم تجمع في دواويـن. وغيرها من المؤلفات.

ومن عيون شعره قصيدته التي بعنوان (الفُرُش التي تفرشها الأم)، يقول فيها:

«أنعمُ من رياش فرخ طير
تتساقط حين ترتعش،
وأنصع بياضاً من فقاعات تنساب
على السواحل،



أحاديث العروض

ولئن بلل الدمع المُرُّ الوسائد؛
فهذه الفُرُشُ سلوى لمن تحتضنهم.
الأم إن قالت: ولدي! تَغْرَورقْ عيناها،
الأم تنشر قلبها للولد، بدل الغطاء،
وتراب الوطن أنعمُ من تراب الغربة!
ليتنا ندفن في حضنه، في نومنا الأخير.»

● **نرجو أن تقدم للقارئ نموذجا من شعرك.**

●● سأقدم لكم بعض الأبيات من شعر الحكمة رغم مرضي وكبر سني، وهي:

ننتظر الشماتة حين نكون مغلوبين/ ويصعب علينا تغافل الأصدقاء.

ادعوا ربكم دائما في أوقات الصلوات الخمس/ أن يجعل من نصيبنا النظر إلى وجهه الكريم.

يهمنا أن تكون راضيا عنا/ وليس لنا أن نحاسَب للجنة أو للنار.

إذا كان المسلم طالبا للجنة/ فعليه أن يجعل يوم القيامة نصب عينيه.

وماذا تقول حين يدركك العدل الإلهي/ فإن ربك يمهل ولا يهمل أبداً.

إن كنت ذا جاه فكن متواضعا/ والتجئ إلى الله ذي المنة والفضل.»

هـذه الأبـيـات تتضـمـن حكما وتأملات في النفس والحياة.

ولـكـن الـشـعـر الإسـلامـي لا ينحصر في شعر الحكمة، وقد يكون من المناسب أن نقدم نموذجا آخر هو قصيدة: رمز الفتح: مسجد «أيا صوفيا»، ومنها:

نحن أصحاب الوطن لا صاحب له سوانا،

لكن يا للأسف - يقوده نفر من الكفار،

فلا بد لهذا الكابوس من يقظة تبدده

فتمهل وارتقب نذير المؤمنين،

فأنت رمـز الفـتـح المبـين، أيـا صوفيا.

مـن أجـلـك أريـــق سـيـل مـن الدماء،

ودانـت الصلبان، وعلا الأذان من مآذنك،

ولئن نهض الراقدون تحت هذا التراب

فليعيدُنَّ الرشد للناس ولا يهنون،

فأنت رمـز الفـتـح المبـين: أيـا صوفيا.

أي دم في عـروق مـن انتزعك مني؟

فـخـوى محـرابـك، وخفـتـت قناديلك، وصمتت مآذنك!

لا، لن يغصبك الأجنبي مني. أنت شطر، والدنيا شطر،

من اليمين: جاهد أوناي، عثمان أوزتورك، عبدالقدوس أبو صالح، علي نار

فـأنـت رمـز الـفـتـح المبـين، أيـا صوفيا...

● ما الخصائص الفنية التي تجعل من القصيدة شعرا؟

●● النـظـر في القـصـيـدة من الناحية الجمالية يختلف من شاعر إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، غير أن هنـاك ملامـح عـامـة للشعرية، منها: التعبير غير المباشر، والرمز الـذي لا يصل إلى إخـفـاء المعنى، وسـعـة الخـيـال، وابـتـكـار الـصـور، واختيار الألفاظ المناسبة للمعاني. لكن الأساليب في القصيدة الحديثة تختلف عـن الـقـصـيـدة الـقـديمة الموروثة بسبب التأثر بالتيارات الأدبية الغربية.

●● هل توصي بترجمة الشعر من التركية إلى العربية سواء أكان ديوانا أم قصيدة؟

● لا مـانـع مـن تـرجـمـة الشعر لمن يحسن الترجمة، وينبغي على المترجم أن يكون ذا قدرة عالية في اللغتين. ودواوين الشاعرين القديمين فضولي، وباقي؛ من الشعر الذي يستحق الترجمة. وهي أصلا تضم أشعارا باللغة العربية والفارسية بالإضافة إلى التركية.

●● بماذا تودون إنهاء هذا اللقاء الجميل معكم؟

● أود أن أقدم أبياتا لأبنائنا وبناتنا تتعلق بشخصي، فأقول لأحبائي:

«بناتنا اللاتي لم ينلن نصيبهن من الحياة الزوجية كُنَّ يبقين في البيت/ لقد تغير الزمان! فإنهن يبقين الآن في الأزقة!.

وعلى كل مسلم يريد أن يكون أبا سعيداً/سعادته أن يصلي عليه أبناؤه صلاة الجنازة بعد موته!

لم تبق في عهدتي ذرة من حق العباد، يا غفورا/ غير أني مدين لك، فاعف عني واغفر لي ذنوبي»■

د. عبدالرحمن العشماوي - السعودية

بعد أعوام من الرحيل (*)

« إلى شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري».

مـــرت بـنـا الأعـــــوام يـا عـمـرُ ... لا أنـــت غـبـت ولا جـفـا المطـرُ

لـكـن طـــول الـبـعـد أرهـقـنـي ... وأنـــا بـبـاب الـشـوق أنـتـظـرُ

وكـذلـك الأعـــــوام يـجـعـلـهـا ... مـثـل الجـبـال الـشـوق والـسـهـرُ

سـافـرت ، لا بـل سـافـرت لغتي ... في حـزنـهـا ، وتـطـاول الـسـفـرُ

مـنـذ ارتحـلـت وعـيـن قـافـيـتـي ... تـهـمـي ، ودمـع الـصـمـت يـنـهـمـرُ

مـنـذ ارتحـلـت ولـيـل حـسـرتـنـا ... لا نجـمـه غـنـى ولا الـقـمـرُ

كـنـت الأبَ (الـتَّـسْـمُـو) أبـوتـه[1] ... بمـــودة مـــا شـــابـهـا كـــدرُ

أأبـــا الـــبـراء ، الـسـهـم أثـبـتـنـي ... لمـــا أتـــــى بـرحـيـلـك الخـبـرُ

وبـقـيـت مـكـتـوف الحـــروف فلا ... لحـــن يـطـاوعـنـي ولا وتـــرُ

حـتـى قـــوافي الـشـعـر أثـبـتـهـا ... سـهـم الـسـكـوت فـتـاهـت الـصـورُ

وتـبـاعـد الـشـعـر المـعـبِّر عن ... قـلـبـي ، فـكـاد الـقـلـب يـنـفـطـرُ

ومـضـى بـي الـصـمـت الـطـويـل وفي ... قـلـبـي عـلـيـك مـن الأسـى شـررُ

لا القلب أفلت من توجعه ... يوما ، ولا من سافروا حضروا

لو لا شعاع ظَلَّ ، من أملي ... في الله ، عنه الليل ينحسرُ

لاثاقلت نفسي وأقعدني ... عن همي الإعياء والضجرُ

أأبا البراء ، الأرض تحملها ... في كفها الأحداث والغِيرِ

لكأنني بالشام تسألني ... وأنا ببعدي عنك اعتذارُ

لو كنتَ تسمع ما أبوح به ... لكشفتُ عما يصنع البشرُ

ورويتُ عن أحداث أمتنا ... ما فيه للإنسان مدَّكرُ

كنا شريكي همِّ أمتنا ... وشراكة الإحساس تُدَّخرُ

تبقى القلوب على تواصلها ... مهما يطول البعد يا عمرُ

هذا البراء أخي يذكرني ... بالجذع أحنى غصنه الثمرُ

بيني وبينك منه رابطة ... بإخائنا في الله تزدهرُ

ومودة يسقى الفؤاد بها ... يجري لها ما بيننا نهرُ

ما زال حبل الود متصلا ... ولنبض قلبك عندنا أثرُ

«ألوان طيفك» ما تزال على ... ما يشتهي من حسنها النظرُ

وهنا « مع الله» الذي ابتسمت ... لحروفه الأزهار والشجرُ

و به تغنى الفجر مبتهجا ... و به تألق وجهه النضرُ

وهنا « النجاوى» عطرها عبق ... فيها الحروف البيض والفكرُ

أأبا البراء فراقنا قدرٌ ... أنى يُرَدُّ إذا أتى القدرُ ؟

ما هذه الدنيا سوى عبرٍ ... والحر توقظ نفسه العبرُ

(*) ألقيت لأول مرة في الملتقى الأدبي الشهري برابطة الأدب الإسلامي بالرياض ١٤٣٢/٤/٢٥هـ، بمناسبة استضافة د. أحمد البراء الأميري في الملتقى (التحرير).

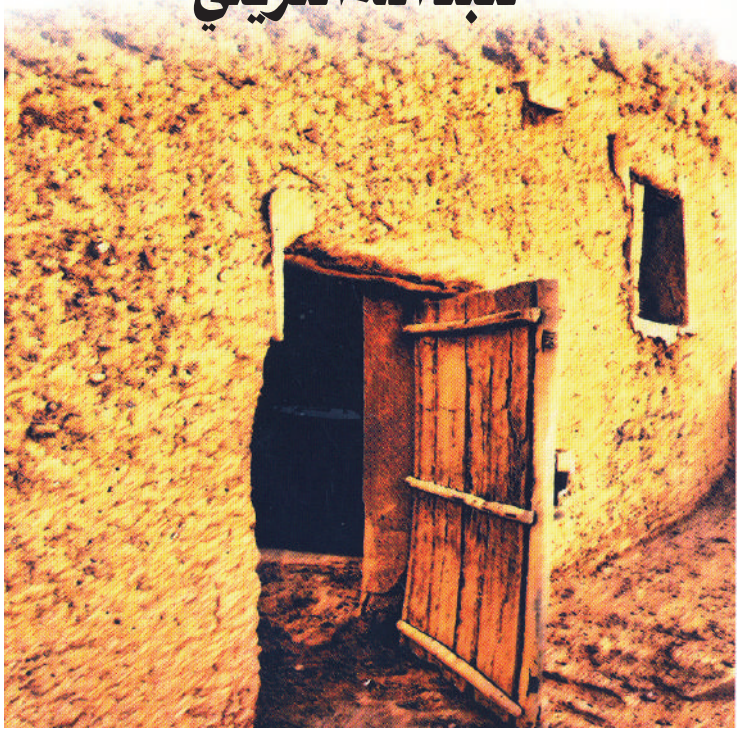
(١) (التَّسمو) الـ: اسم موصول بمعنى الذي، أي: كنت الأب الذي تسمو أبوته. قال: الفرزدق في هجاء رجل من بني عذرة، كان قد فضل جريرا على كل من الفرزدق والأخطل في مجلس عبدالملك بن مروان:

ما أنت بالحكم التُّرضى حكومته ... ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل (التحرير)

الواقعية المحلية والعالمية في رواية

أيامنا الصعبة

لعبد الله العريني



يواصل عبد الله العريني مشروعه الروائي في المملكة العربية السعودية: روايات الأدب الإسلامي: التي صدر منها «دفء الليالي الشاتية»، ثم «مهما غلا الثمن»، و«مثل كل الأشياء الرائعة»، وأخيراً وليس آخراً «أيامنا الصعبة». وهو يتمتع بحس إسلامي متوقد، وخبرة أكاديمية، فهو أستاذ جامعي متخصص في النقد الأدبي، وله ممارساته اللغوية وخبرة تراكماتها في مجال العلم والفن.

إنه يصدر هذه الرواية الرابعة وقد أصبحت لغته الروائية أكثر اتساقاً وانسجاماً، خاصة وهو يرسم شخصياته، ويبني أحداثه، مستثمراً الزمان والمكان عناصر روائية فاعلة في تشكيل أعماله، وتجلي رؤاه في خدمة أمته ومجتمعه.

د. سعد أبو الرضا - مصر

«أيامنا الصعبة» تربط بين الماضي والحاضر:

هذا العنوان ينقلنا من الماضي إلى الحاضر مباشرة عن طريق مبدأ من مبادئ التفكيكية هو الحضور والغياب، فإذا كان الماضي على هذا المستوى من الصعوبة والضيق والفقر والعوز والحاجة التي يصورها الكاتب فإن الحاضر من اليسر والسعة والغنى، بما تدركه العين وتلمسه اليد، ويملأ الجوانح أمنا وأمانا بفضل كثير من التحولات على المستويين الأيديولوجي والاقتصادي، وهو ما أتصور أن عبد الله العريني سيقدم لنا عمله الروائي القادم إن شاء الله مصوراً له، ليستكمل رؤيته الروائية للحياة السعودية في مراحلها المتعددة.

طبيعة العمل الروائي (الرواية والواقع):

وهناك من يرى أن العمل الروائي اجتماعي أيديولوجي تاريخي فني[1]، ومن ثم فإن رواية «أيامنا الصعبة» تصف بالضرورة إنسان مجتمع، وفي الوقت نفسه تصف مجتمعات[2]، وربما كان هذا ما تقدمه كثير من الأعمال الروائية الرائدة. لكن الرواية التي بين أيدينا تقدم لنا المجتمع السعودي خاصة في بداياته الأولى في العصر الحديث ورياح التغيير تناوشه فينتقل من التفرق إلى التوحد، ومن الفقر إلى استشراف الغنى، ومن القلق والاضطراب إلى الأمن والاستقرار، ومن الضيق إلى السعة.

وهنا تتجلى أهمية العنوان «أيامنا الصعبة» وهو يجسد العوز والحاجة والضيق في المأكل والمشرب والملبس، كما تصور الرواية المجتمع في علاقاته الإنسانية التي ربما كانت أكثر ثراء واتساقاً وتآلفاً ومودة، على غير ما ألفنا في المجتمعات الأخرى المادية التي نجد فيها اتصالاً بين بنتيها الدنيا والعليا عندما يصبح الفكر والثقافة والعلاقات الإنسانية صدى للمادة ومتغيراتها، وربما كان هذا الفارق كاشفا بين مجتمع رواية «أيامنا الصعبة» وغيرها من المجتمعات التي تلمسها رياح التغيير.

من ثم حافظ هذا المجتمع على جوهره الذي يشكله الدين الإسلامي بمبادئه وقيمه، وإذا كان هناك الفقر والجوع، فقد وجدت أيضاً القناعة والصبر، واقترن ضيق ذات اليد بسعة الصدر والإيثار، مما أثرى هذه العلاقات الإنسانية بين الفرد والمجتمع، وتجلى العمل المخلص على مستوى الأب والأبناء، والزوجة، والتعاون بين هؤلاء جميعاً وجيرانهم، فسادت المحبة والمودة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في هذه القرية من قرى نجد، التي يمكن أن تمثل غيرها من قرى السعودية في ذلك الوقت.

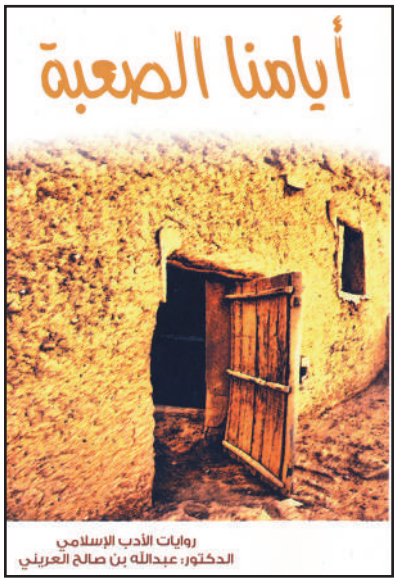
د. عبدالله العريني

لكن هذا لم يمنع وجود السرقة، فقد سرقت عباءة أبي محمد الشخصية الرئيسة، التي لا يملك سواها، ولقد كان متحرجاً حرجاً شديداً وهو يعلن فقدها على باب المسجد بعد انتهاء إحدى صلوات الجماعة التي أَمَّ الناس فيها، ومع أن كثيرين حاولوا البحث عنها، حتى إنهم أمسكوا بأحد الأشخاص يبيعها بسوق إحدى القرى، وجاؤوا به إلى أبي محمد، لكنه على الرغم من تأكده من أنها عباءته، نفى كونها هي رأفة بالسارق الذي دل مظهره لديه على شدة فقره وعوزه «ومن ستر مسلماً ستره الله يوم القيامة»، وما إن انصرف الناس حتى هوى السارق على يد أبي محمد ورأسه مقبلاً،[3] شاكراً له ستره لأمره.

من ثم فهذه الرواية تنتسب إلى الواقع بأكثر من سبب، ليس فقط لكثرة التفاصيل المستمدة من البيئة ومحليتها، ولكن لأن الرواية الواقعية هي الشكل الفني

الأكثر تعبيراً عن العلاقة بين كل من السياسة والتاريخ والحياة كما يرى جورج لوكاش[٤].

وقد كشفت الرواية عن أثر الملك عبد العزيز -رحمه الله- في تحقيق الأمن والأمان بسياسته الرشيدة، كما تجلي الجانب العقدي في الرواية ومرآته الإسلام، بقيمه ومبادئه، وشخوصه أفراد هذه الأسرة الفقيرة التي تعرض لها الرواية، وتجسد مستوى قطاع كبير من هذا المجتمع السعودي خاصة في الريف، وهي خصوصية غاية في المحلية بتجلياتها البيئية والإنسانية التي يحرص الكاتب على إبرازها وتقريبها، مستشرفاً توجهات رواد هذا الاتجاه من بلزاك إلى نجيب محفوظ، فهل يمكن أن يصل هذا العمل بخصوصيته ومحليته إلى الاتصال على نحو ما بأفق فكري حضاري أعلى من ذلك في درجة الإنسانية والفن؟ ربما يتضح ذلك خلال مناقشة بقية معالم بناء هذه الرواية.



تشكيل الحدث والشخصيات:

ومما يتصل بما سبق أن معطيات الحدث تستمد تفاصيلها من الواقع المعيش، لكن جذوره ممتدة في تاريخ هذه الأسرة التي عرضت الرواية لأشخاصها منذ بدايتها، حتى نهاية شخصيتها الرئيسة «أبي محمد» رب هذه الأسرة، من ثم فتتابع أجزاء الحدث كان تتابعاً زمنياً وليس تسلسلاً تاريخياً، لأن الكاتب رصد من مواقف حياة هذه الأسرة ما يكشف توثق العلاقات بينها، وإن لم يلتزم تسلسلها الواقعي، هكذا تبرز الرواية شخصية أبي محمد الزوج والأب الذي نال قسطاً من التعليم الديني الشرعي في مكة على يد الشيخ محمد ابن آل الشيخ، وهي الطريقة التي كان يتم بها مثل هذا التعليم تلقيا في هذا الوقت في مطالع العصر الحديث في المملكة العربية السعودية.

كما كان يعمل أبو محمد في مزرعته المتواضعة هو وزوجته، ويعتني بمسجد القرية، ويؤم الناس للصلاة فيه، كما يقوم بمهمة الفتيا بينهم، فهو واحد منهم، ولم ينفصل عنهم اجتماعيا على مكانته بينهم، وهو فقير صابر مثابر ومتواضع، يحج كل عام على ناقته التي يعتز بها في مزرعته، وقد صحب أم محمد زوجته معه في حجته الأخيرة، وتتضح مثاليته أيضا في تسلية بناته والتفكه معهن[٥]، كما يقص عليهن بعض القصص في المساء[٦]، وبذلك يتشكل جانب من أبعاد هذه الشخصية النفسية والاجتماعية التي تدعم فاعلية الشخصية الرئيسة في بناء الحدث في هذه الرواية، حتى لكأني به يشكل توجها ملحميا من ملامح شخصية البطل الرئيسة.

وهؤلاء البنات الأربع كن يقمن ببعض شؤون الحياة مع غيرهن من فتيات القرية كجلب الماء، وجمع الحطب، وغير ذلك من الأعمال التي تكتمل بها حياة أغلب الأسر في الريف، وتكشف عن تعاونهن وتقشفهن كغيرهن في هذه البيئة ذات الحياة الصعبة في هذا الوقت في ريف المجتمع السعودي.

أما ولداه فهما سلطان الابن الأصغر المدلل، ومحمد الذي كان الابن الأكبر، فقد غادر القرية للعمل خارجها فرارا من الفقر وضيق الحياة، وعمل في الأردن ثم الشام، وعاد بعد ذلك ليدخل القرية بأول سيارة يراها الناس فيها، وكان محمد سائقا

لها لتوصيلها إلى صاحبها في بريدة، لكن الرواية صورت استقبال الناس للسيارة استقبالاً يتسق تماما مع طبيعة الحياة في القرية وفقرها، واندهاشهم وخوفهم منها أن تهجم عليهم[٧]، وكل ما يتصورون من مشاعر يمكن أن تصدر عن أناس يعيشون خارج الحياة والتاريخ، لكن هذا الموقف اقترن بفيض من المشاعر الإنسانية الراقية والرقيقة، حيث توافد رجال القرية للسلام على محمد وتحيته بعد سنوات غيابه عنهم، وكل منهم يدعوه إلى الجلوس عنده للاحتفاء به وتكريمه، وقد كان عثمان زوج أخته مضاوي أسرعهم في تقديم الذبيحة[٨] ابتهاجا بقدومه، حتى يقوم بالاحتفاء اللائق بهذه المناسبة، وقد اجتمع لديه كثير ممن احتفلوا بهذه المناسبة، وأخذوا ينصتون لحكايات محمد التي يعرض فيها لأسفاره وتنقلاته من السعودية إلى عَمَّان ثم دمشق، وما صادف من أحداث وصعاب حتى عودته، وغير ذلك مما ساهم في امتداد الحدث ونموه واتساع مساحة السرد زمانا ومكانا، وهو يدور حول الشخصية الرئيسة أبي محمد ومن يتصلون به، وتقدير القرية كلها لمودته وأخلاقه، وغير ذلك من الملامح التي يمكن أن تجلي ملحميته.

العلم الشرعي أساس التحولات في الحدث الروائي:

ولقد كان مجيء الشيخ سليمان العلي إلى القرية كل أسبوعين للقيام بمهمة القضاء بين الناس، وحرص أبي محمد على حضور مجلسه، خاصة وقد كانا معا من تلاميذ الشيخ محمد بن آل الشيخ في مكة، من أهم العوامل التي جعلت الشيخ سليمان يبلغ المسؤولين عنه لسد حاجة البلاد من القضاة والأئمة والدعاة عندما أعوزهم من يكلفونهم بهذه المهام، وسيمثل الراتب هنا لأبي محمد وسيلة لتسديد دينه، وتغيير حياته ماديا، ولاسيما أن الملك عبد العزيز بن سعود كان حريصا على التوجيه الديني المستنير، ومحاربة الجهل والتخلف، وهداية الناس إلى الدين الحق، وإنقاذهم من براثن العقائد الفاسدة، والإغداق على هؤلاء العلماء حتى يؤدوا دورهم الدعوي، التنويري في حياة المجتمع، والنهوض به، وهذا مما يدعم التصور الأيديولوجي الاجتماعي التاريخي الفني الذي بدأت به تحليل هذه الرواية «أيامنا الصعبة».

الملك عبدالعزيز

وهكذا انتقل أبو محمد من نجد إلى جدة، وعن طريق البحر وصل داعية إلى «أبو عريش» في جيزان وقد سعد بالدعوة إلى العلم الشرعي واحترام الناس له وسهولة أكله وشربه، وقد لان جلده، كما تزوج فتاة أنس بها وأنست إليه.[٩]

وبانتقال أبي محمد إلى «أبو عريش» التي سيدفن فيها بعد وفاته، تم بيع المزرعة، إذ لا يوجد من يهتم بها، وذلك إرهاص بمزيد من التحولات في حياة هذه الأسرة والمجتمع بصفة عامة.

تعدد النماذج الخيرة:

وثمة ملمح إنساني مهم اتضح في رسم الكاتب لشخصيات روايته، فقد خرج أبو محمد ليلا سرا، حتى لا يواجه فيض مشاعر أهله: زوجته وبناته، وأهل قريته، وكان طبيعيا أن يأتي محمد ابنه بمجرد علمه بسفر أبيه ليطمئن على أمه وأخواته، فيسدد إيجار البيت لهم لمدة عامين، ويملأه بالطعام، وقد أحضر لهن معه ماكينة خياطة أعجبتهن وشغلت حياتهن، وتلك إشارة مهمة إلى فيض التحولات والمتغيرات التي أخذت تناوش الحياة في هذه البيئة.

وإذا كان والد محمد قد ترك له أمر زواج أخواته، فقد ترك هو وكالة لابن عمه كي يقوم بهذه المهمة نيابة عنه، لأنه حرص على العودة إلى عمله بمكة، وكم تمنى أن يصحب أمه وأخواته معه، وكم تمنت أمه أن يبقى بجوارها ويتزوج في القرية، خاصة بعد أن تم طلاق مزنة زوجته منه، أثناء غيابه الطويل عن القرية، لكنه بعد أن عاد وطلب الزواج من زينب السالم التي أبت ذلك لانشغالها بتربية إخوانها، بعد فقد والدهم وتفرغها هي لذلك، قرر العودة إلى مكة.

وهكذا تتعدد النماذج الخيرة رجالا ونساء، والذين حرصت الرواية على إجلاء مثاليتهم على الرغم من استمدادهم من الواقع المعيش في هذه البيئة التي أخذت رياح التغيير تناوشها، لكنهم لم يتخلوا عن ولائهم للدين ومبادئه، وإخلاصهم للأهل والتضحية من أجلهم، والرعاية لهم، وذلك ما يبرز صورة الأسرة في ظل توجه الرواية الفكري.

الروافد القصصية للحدث:

وهكذا يتشكل الحدث في رواية «أيامنا الصعبة» بالتتابع الزمني لا التسلسل التاريخي، كما سبق أن أوضحت، كاشفا عن حياة بطل القصة وشخصيتها الرئيسة أبي محمد، وهي بطولة ملحمية إلى حد كبير، تجلت في وضوح أبعاده النفسية والاجتماعية التي أشرت إليها، كما تأكدت باحتكاك الشخصيات الثانوية به: زوجته وأبناؤه وبناته، وأهل قريته، لكن امتداد هذا الحدث يرفده عدة قصص أخرى تختلف حسب طبيعة اتصالها به، وما تمثله في الرواية.

فقد تكون القصة لونا مما يسلي به أبو محمد بناته، مثل قصة «مدينة العجائب» ذات الطابع الفنتازي[١٠]، وقد تكون قصة أسطورية يسلي بها ابنه محمد أخواته، وهي قصة «خروج الأسد من نجد»[١١]، وقد تكون قصة ذات مغزى خلقي يتصل بأيديولوجية الرواية، كالقصة التي حكاها القاضي الشيخ سليمان العلي لأهل القرية الذين كان يزورهم كل أسبوعين، وهي قصة «القاضي إياس» وذكائه[١٢]، وغير ذلك من القصص التي حكاها محمد لجلسائه الذين احتفوا به تكريما لعودته سالما عندما رجع بعد غياب، وهم يحتفلون به عند صهره عثمان، كقصة جلوب باشا «أبو حنيك»[١٣].

وعلى الرغم من اختلاف مناسبات هذه القصص وموضوعاتها، لكن السرد اتسع لها لإسهامها في تشكيل الحدث ونموه، حتى لتذكرنا بأمثالها في طريقة القصص التراثي الشعبي كما في ألف ليلة وليلة، مع تباين طريقة الاتصال ودرجته وأهدافه.

وتعدد القصص على هذا النحو كان يمكن أن يؤثر بالسلب في درجة إيقاع الحدث وانتظامه لولا اتساقها مع طبيعته الحكائية في السرد وتتابعه. وإذا كان إيقاع الحدث قد بدا منتظما في بداية الرواية، فقد كان غير ذلك في نهايتها عندما جمع الفصل الأخير بمفرده بين عدة أحداث، منها مجيء محمد للاطمئنان على أمه وأخواته، وبيع المزرعة، وسداد ديون الدائنين منها، ووفاة أبي محمد نفسه، ووداع أهل أبو عريش له وأسفهم هم وزوجته الثانية عليه.

المكان :

لقد تجلى المكان هنا ذا صلة وثيقة بتشكيل الحدث ونموه، بين رؤيته على غلاف الرواية بيتا طينيا ذا باب خشبي ضيق، ونافذة واحدة أشد ضيقا منه، وتشكله غرفة واحدة، وبين وظيفته في القصة مأوى لأسرة تتكون من سبعة أشخاص لنومهم وطعامهم وشرابهم، وحياتهم، بالإضافة إلى المزرعة المتواضعة التي كانت قريبة منه، مما جسد فقرهم وعوزهم.

ويمتد المكان في الرواية ليشمل مسجد القرية الذي يصرف أبو محمد قسطا من نشاطه فيه، فهو يعتني بتنظيفه، وفرشه بالرمل في رمضان، ويقيم به الشعائر لأبناء القرية، فهو مكان نشاطه الذي يمارس فيه العبادات والنصائح والتوجيهات والفتاوى، مستثمرا ما كان قد تعلمه في مكة على يد الشيخ محمد بن آل الشيخ، وموثقا ما بينه وبين القرية وأهلها من ناحية، وما بين الناس بعضهم ببعض من ناحية أخرى، كما كانوا يستقبلون فيه القاضي الشيخ سليمان العلي، حيث كان مقر محكمتهم.

والمكان بذلك يكشف بصفة عامة عن جانب من الاتجاه الفكري للرواية، وتاريخية هذا المجتمع في الفترة المتقدمة من تاريخ المملكة العربية السعودية، كما يتصل المكان على هذا النحو بملامحه من ضيق وتقشف بعنوان الرواية إذ يمثل ذلك جانبا من صعوبة هذه الأيام التي اتخذتها الرواية عنوانا لها.

اللغة :

ويكشف ما سبق خاصة بعد تحديد الأبعاد الاجتماعية والنفسية لشخصية أبي محمد – وهو الشخصية الرئيسة – كونها أصبحت عنصرا دلاليا في بناء الرواية كغيرها من العناصر الروائية الزمان والمكان والحدث.. وغيرها، مما يجعل لغة الرواية مناط التأمل والدرس والبحث، فتتجلى العلاقات بين هذه العناصر مثرية دلالاتها، مبينة عن حركاتها وتغيراتها، فقد كان أبو محمد في بداية الرواية في قرية من قرى نجد، التي يمكن أن تمثل الريف السعودي في بداية العصر، وقد كان زارعا للأرض، ومؤذنا في المسجد وإماما للمصلين فيه، يعيش عيشة الكفاف، وانتهت الرواية وأبو محمد في «أبو عريش» داعيةً وإماماً، وقد تبدلت حالته من عسر إلى يسر، ولان جلده.

وهكذا تتجلى لعبة التصادم والتناقض العلائقي بين العناصر المختلفة عن طريق اللغة، كاشفة نمو الحدث وتتابعه، وتغير المكان والزمان، ووضوح الرؤية السردية للراوي في رصد ما يرويه، بين الماضي والحاضر، مما يتصل بالاتجاه الفكري للرواية وصلتها القوية بمجتمعها وواقعه ومتغيراته.

وإن عرضا شموليا للسرد وهو يتضمن النثر والشعر والمثل الشعبي والعامية في بعض الأحيان مما يثير قضية التنوع والتوحد، والتناسق في لغة الرواية وأسلوبها وجمالياتها بصفة عامة.

وأتصور أن الكاتب يحاول استثمار محفوظه من الشعر، لكن هذا الاستثمار يجب أن يتسق دلاليا وفنيا

مع سياقه الروائي، وهو ما قد يحاوله الكاتب، خاصة وهو يكشف عن تغير كمي فيما يستثمره من شعر خلال رواياته الأربع، وقد أخذ يقلل من ذلك، فهو في هذه الرواية قد لا يتجاوز أربعة مواضع.

والتنوع والتوحد والتناسق وهو ما يتصل بشعريتها وجمالياتها بصفة عامة، يمكن أن يتضح في انتظام إيقاع الحدث في النصف الأول من الرواية؛ من ثم فهو من أهم مصادر شعريتها، خاصة وهو يتجلى في لغة بسيطة سهلة بعيدة عن التقعر، لكنها ثرية بما يرفدها به الكاتب من تصوير وإيقاع أحيانا[١٤].

الإشارات الجنسية:

والشيء اللافت للنظر في مشروع عبد الله العريني الروائي أنه يتخفف جدا من الإشارات الجنسية في رواياته، وذلك بناء على ما يؤمن به من وجوب ذلك في الأدب الإسلامي، خاصة إذا عرفنا أن كثيرا من الروايات العربية وقبلها الغربية قد أفرطت في هذه الناحية.

وهذا التخفف أمر طيب خاصة إذا جمع الكاتب في عرضه بين جانبي الخير والشر، وينجح الكاتب في جذب المتلقي نحو أولهما وينفره من ثانيهما، وبذلك يتحقق هدف من أهداف الأدب الإسلامي في ترشيد القارئ.

لكن هذه الرواية الأخيرة للعريني خلت تماما من أي لمسة جنسية، برغم ما يمكن أن يتيحه الحدث من تحقق لمثل هذه الإشارات كاجتماع بنات القرية في ذهابهن للماء وجمع الحطب، ومناسبة زواج مضاوي من عثمان، وغير ذلك من المواقف التي يمكن أن تستثير هذه الإشارات.

مع العلم أن من يفرطون في إبراز الإشارات الجنسية يعملون ذلك بدافع من غاياتهم في تشريح المجتمع، ومحاولة الإفادة من المذهب الواقعي، وتصور بعض النقاد لآراء فرويد في الغريزة الجنسية، لكن التخفف كما أشرت هو السبيل الأمثل، حتى لا يفقد العمل الروائي صلته بالواقع كما يبرز جوانبه في الوقت نفسه بغية التغيير والإرهاص بالخير.

المبالغة في تحري الواقع:

وتأتي قضية المحلية وحرص الكاتب على تجليتها، وهو ملمح يمكن أن يحقق لهذا العمل شيئا من الارتباط بعالمية هذا التوجه، لكن المبالغة في ذلك قد تمس هذا الملمح مهما تحرى الكاتب واقعيته فيه، ومع أن ذلك قد يحقق شيئا من الواقعية المحلية لكنها قد تتعارض مع المنطق السوي في معالجات الواقع، وتقريبه، مثل موقف زوجة أبي محمد وهي تضع مولودها وتواجه معاناة المخاض والوضع بمفردها، وبناتها لا يدرين شيئا عن ذلك حتى خرج المولود إلى الحياة وأصيب بالحمى التي قضت عليه.

وكذلك الاعتماد على فرث الشاة لامتصاص سم الأفعى من قدم محمد بعد تعرضه لعضة هذه الأفعى السامة. مما قد يصيب القارئ بشيء من الاشمئزاز والنفور في عصر يتحرى كل ما هو طيب زكي بعيد عن القذارة، مهما كان فيها من واقعية وصدق.

يضاف إلى ذلك بعض التناقضات التي قد تطرأ في أثناء تدفق العمل الروائي وتتابعه، ففي الوقت الذي تؤكد الرواية على فقر أسرة أبي محمد وديونها التي تتكاثر[١٥]، بل قد تربط البنات بطونهنَّ تفاديا لألم الجوع[١٦]، ثم ترصد الرواية أم محمد وهي تعلف الماشية (بصيغة الجمع) وتحلب البقرة[١٧]، ولديهم مكان تربط فيه صغار الماشية[١٨]، كما أن لديهم مكانا للجمال.. يوضع فيه بعض ما تجلبه البنات من أعشاب[١٩]، فهل يتناسب هذا مع ما أبرزته الرواية من فقرهم الشديد وعوزهم الواضح؟

وربما كان عمد الكاتب إلى شيء من المبالغة في رسم الوقائع وتجليتها مسوغا لما سبق، لكن الفن وهو يتحرى الواقع حري به أن ينظر إلى المنطق ومسوغاته، حتى يتماهى مع تلقي المتلقي لمثل هذا التشكيل الروائي.

ملامح الإسلامية:

وتتضح إسلامية الرواية شكلا ومضمونا، فالحدث نفسه يتكون من سلسلة من التقاليد والأعراف والشعائر الإسلامية أو ذات الطابع الإسلامي مثل الرجل الملثم الذي جاء يدعو أهل القرية إلى الالتزام والصوم بداية لشهر رمضان الكريم[٢٠]، وتهيئة أبي محمد للمسجد بفرشه بالرمل المبلل، وقراءاته في كتب التراث الإسلامي لرواد المسجد في العصر، وخلال صلاة التراويح ليروح على نفوس هؤلاء العباد المصلين، وتصدق أهل الخير بالتمور لإفطار المصلين[٢١]، وهو ما يزال مرعيا إلى اليوم خاصة في المسجد الحرام بمكة ومسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة، وسلوك أبي محمد نفسه وقد جيء له بسارق عباءته، وبرغم تأكده من السرقة، وأن هذه عباءته، لكنه ينكر ذلك رأفة بالفقير السارق[٢٢].

بل سلوك أبي محمد نفسه، وهو يحج للمرة العشرين، وقد أصبح ذلك لديه أمرا لا يقبل النقاش[٢٣]، وهو بذلك يعلي من قيم الإسلام وشعائره وعباداته ويحافظ عليها، وغير ذلك مما هو منوط بأهداف الأدب الإسلامي من حفاظ على الإسلام وقيمه وشعائره وعباداته.

واللغة الموظفة نفسها في تشكيل الرواية تقترض من القرآن الكريم[٢٤] وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم[٢٥]، ومن التراث بصفة عامة[٢٦] بعض مفرداتها، مما يثري دلالاتها في الرواية وتشكيلها■

الهوامش:

(١) انظر الأدب والأنواع الأدبية(دراسة ميشيل زيرافا: الرواية) ترجمه عن الفرنسية طاهر حجار، وقدم له محمود الربداوي: نشر دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط١، سنة ١٩٨٥م، ص ١٢٥ وما بعدها.
(٢) انظر السابق نفسه، ص ١٦.
(٣) انظر رواية أيامنا الصعبة، ص ١٠٧.
(٤) انظر جون هولبرن، نظرية الرواية (علاقة التعبير بالواقع، ترجمة محسن موسوي، منشورات مكتبة الغدير، بغداد، سنة ١٩٨٦، ص ٧٤.
(٥) انظر رواية أيامنا الصعبة، ص ٢١.
(٦) انظر السابق نفسه، ص ٢٦.
(٧) انظر السابق نفسه، ص ٨٨.
(٨) انظر السابق نفسه، ص ٩٣.
(٩) أيامنا الصعبة، الفصل الخامس والعشرون(من ص ١٧٩: ص ١٨٣).
(١٠) انظر السابق نفسه، ص ٢٦.
(١١) انظر السابق نفسه، ص ١٣٦.
(١٢) انظر السابق نفسه، ص ١٥٩.
(١٣) انظر السابق نفسه، من ص١٠٠-١٠٤.
(١٤) انظر السابق نفسه على سبيل المثال: ص ١٣، ٤٦، ٧٩، ٨٨ .
(١٥) انظر السابق نفسه، ص ١٤.
(١٦) انظر السابق نفسه، ص ٨.
(١٧) انظر السابق، نفسه، ص ٧.
(١٨) انظر السابق، نفسه، ص ١٩.
(١٩) انظر السابق، نفسه، ص ٦١.
(٢٠) انظر السابق، نفسه، ص ٦٧.
(٢١) انظر السابق، نفسه، ص ٧٠.
(٢٢) انظر السابق، نفسه، ص ١٠٧.
(٢٣) انظر السابق، نفسه، ص ١٢٥.
(٢٤) انظر السابق نفسه، على سبيل المثال: ص٧٢.
(٢٥) انظر السابق نفسه، على سبيل المثال: ص١٢٥.
(٢٦) انظر السابق نفسه، على سبيل المثال: ص ٥٠ وص٧٠.

في زمن الضياع

محمد عبدالصمد الإدريسي - المغرب

كل الطرق انسدت في وجهه، فغدا تائها في دروب الحياة هائما على وجهه،بعد أن أضناه البحث عن عمل يليق به أو يشرفه كما يقول!

صحيح أنه كان بإمكانه أن ينخرط كغيره من أترابه في ورشات البناء أو النجارة أو غيرها.. لكنه كان يأنف أن تمس يده شيئا من ذلك، وهو الذي أمضى سنوات لا يستهان بها في الدراسة والتحصيل، ولم يودع مدرجات الجامعة إلا بعد أن انتزع منها شهادة كان يأمل أن يرتقي بها سلالم الوظيفة التي يريد.. فينقذ أسرته من بؤس الحياة. ويخفف عن والده ما يكابده من أجل البحث عن لقمة العيش.

لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، مضى على تخرجه من الجامعة ثلاث سنوات.. وتلك الشهادة لم تف بالقصد، ولم تحقق المراد!! فعاش ينتظر الفرج، يتابع إعلانات الوظائف.. ويراسل المؤسسات.. ويستجدي الغادي والرائح.. إلى أن أظلمت في عينيه الحياة، وصارت كل السبل بلا مخارج!! كلما رأى شعاع أمل خطا نحوه، حتى إذا جاءه لم يجده شيئا.. وحده الضياع كان يجده أمامه!! إلى أن لاح له بصيص من نور هناك.. في الشمال.. وبالضبط ما وراء البحر.. رأى فيه المخرج والخلاص..

دخل المنزل بعد سمر مع أصحاب الحي، فسلم على والديه وإخوته.. واحتضن أخاه الأصغر بين ذراعيه.. ثم ارتقى درجات السلم وصعد إلى غرفته لا يلوي على شيء...

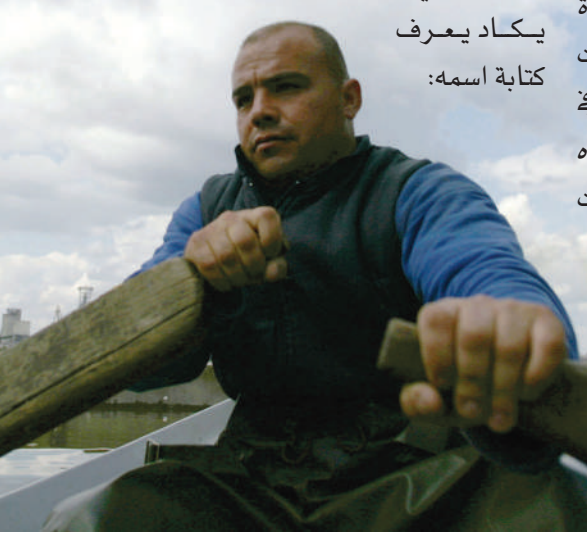
غرفة متواضعة أهم ما فيها سرير نومه.. وخزانة صغيرة بالية صنعها له أبوه من قبل عندما كان في مرحلة الطلب، فغدت كأنها من تراث العصور القديمة. فتح دفتي النافذة وارتمى على سريره تداعبه نسمات الصيف العليلة.. جال ببصره في أركان الغرفة فما إن وقعت عيناه على الكتب يعلوها الغبار حتى عادت به الذكرى إلى أيام الطلب الأولى..

حين كانت روح المعرفة والتعلم تملؤه.. وكيف تابع دراسته سنة بعد أخرى من غير رسوب.. وكيف ضحَّى والداه وكابدا من أجل إكمال دراسته وتوفير مستلزماتها..

فكانت والدته تطوف على بيوت الجيران تبحث عن بيت يجود عليها بكتب قديمة.. ويالها من فرحة تلك عندما تستطيع جمع شتات الكتب الممزقة!!

فتنصحه بالمحافظة عليها حتى يستفيد منها إخوته من بعده.. هاهو الآن قد تخطى المرحلة الجامعية.. ورجع من رحلته الدراسية بخفي حنين.. ولم ير بعد ما يسره، ويسر أسرته!!

صحيح أن والده كان دائما يفخر به ويحضه على الاستزادة من طلب العلم ومواصلة دراسته، وكثيرا ما كان يردد عليه البيت الذي يحفظه وهو الذي لا يكاد يعرف كتابة اسمه:



ما انتفع المرء بمثل علمه
وخيرُ ذخر المرء حُسن فعله

وهو من شجعه على أن يصل إلى ما وصل إليه الآن.

وصحيح أنه لم يسمع من والده ما يدل على أنه ضاق به ذرعا.. لكن إلى متى يبقى بدون عمل، وإلى متى يظل منكس الرأس وهو الذي...!

وقطع عليه تفكيره طرقات خفيفة على باب غرفته، كانت أمه قد جاءته بكوب الشاي الساخن. قالت وهي تضعه أمامه:

ـ ما بالك تجلس هكذا كئيبا حزينا يا ولدي؟

ـ نحن جيل الضياع والأحـزان يا أماه!!

ـ ربنا رحيم يا ولدي.. رحمته وسعت كل شيء.

« ربنا رحيم».. « رحمته وسعت كل شيء ».. « الله يقسم الأرزاق» كلمات طالما سمعها، بل آمن بها... ألم يعد لها حضور في زمن الضياع؟؟ الله يقسم الأرزاق ومئات الناس تُكسر جماجمهم بالهراوات في سبيل رزق يحفظ وجودهم على وجه الأرض؟؟ « رحمته وسعت كل شيء» وأنا لم.. أستغفر الله.. أستغفر الله..

في غمرات الأسى والقلق تتولد فلسفات وأفكار ما أشبهها بالحق!! ورفع يديه إلى السماء، ثم زفر زفرة استدعاها من أعماقه: « يا رب ضاقت.. والأمر لك.. »

كان واضحا أن والديه سيقبلان بفكرة الهجرة-هجرة ابنهما لأوربا للعمل- رغم قلقهما من ذلك لأنهما لم يرفضا له طلبا من قبل، كيف وهو في نظرهما المتعلم والواعي والمدبر أمره عن هدى وبصيرة.. وكل ما يقف عائقا أمامه هو كيفية حصوله على الثمن الذي سيدفعه لمن سيوصله إلى الضفة الأخرى، بطريقة غير شرعية طبعا!!؟؟ أسرته لا يكاد يكفيها دخل والده البسيط ، وهي التي تحيا على التقشف وشظف العيش!! لو قدر له الحصول على المال فهو من اليوم في أحسن حال.. بل كل أسرته في أحسن الأحوال..

وسالت دمعتان ساخنتان على خديه وهو يرى والدته أمام «الصائغ» ينتزع القرط من أذنيها، وينظر إليها في إشفاق وهو يعلم جيدا أن مثل هذا القرط القديم لا يمكن أن تبيعه إلا لضيق معسر أو حاجة شديدة!!

وضع القرط الضائع في ميزانه الحساس ثم اختطفه في لهفة وكأنه خائف من أن تتراجع عن رأيها فيخسر كنزه الثمين!! وسلمها الثمن مع ابتسامة ماكرة، فدسته في صرتها، ثم ودعت الصائغ وخرجت متباطئة كأنها قد ودعت جزءا من حياتها، أو فقدت تاريخها التليد!!

وفي هذه الليلة لم يجلس للسمر مع الأصحاب، بل دخل البيت مبكرا.. فجالس والديه وإخوته، وحكى لهم عن الشباب الراغبين في الهجرة الذين تعرف عليهم.. ولحسن حظه فقد أتى في الوقت المناسب فلن ينتظر طويلا، إذ الرحلة بعد غد فقط!! لكنه كان يتفادى أن تقع عينه على والدته وكأنه مجرم ارتكب ذنبا لا يغتفر!!

وبعد غروب الشمس كان على الموعد المحدد، في شاطئ البحر.. وظلال المساء تبسط أجنحتها على الكون، ولا يحطم سكون الليل إلا موجات البحر النشيطة...ولم يدر أطال الوقت أم قصر.. حتى كان يقذف بنفسه مع الركاب في القارب.. وقبل أن يضع رجله تذكر قرط والدته فسالت دمعتان ساخنتان على خديه، وشعر بحرارة عارمة تعتريه..

ـ أسرعوا.. أسرعوا.. يا شباب!.

كان الكل واجما لا يتحرك وكأنهم أشباح في ظلام الليل.. أما هو فكان جسده على القارب فوق الماء، وذهنه بين أهله وأسرته.. يتجول في البيت.. ويشخص ملامح والدته وإخوته أمامه.. ويترنم بضحكة أخيه الأصغر.. ويتذكر غرفته وكتبه المغبرة.. ثم ألقى نظرة أمامه على امتداد البحر.. محاولا استكشاف المجهول..

لكن موجة عاتية كانت قد غيبته عن الوجود!!؟؟■

نظرية الأدب الإسلامي
بين التطرف الحداثي والتطرف التقليدي

د. نبيل قصَّاب باشي -سورية

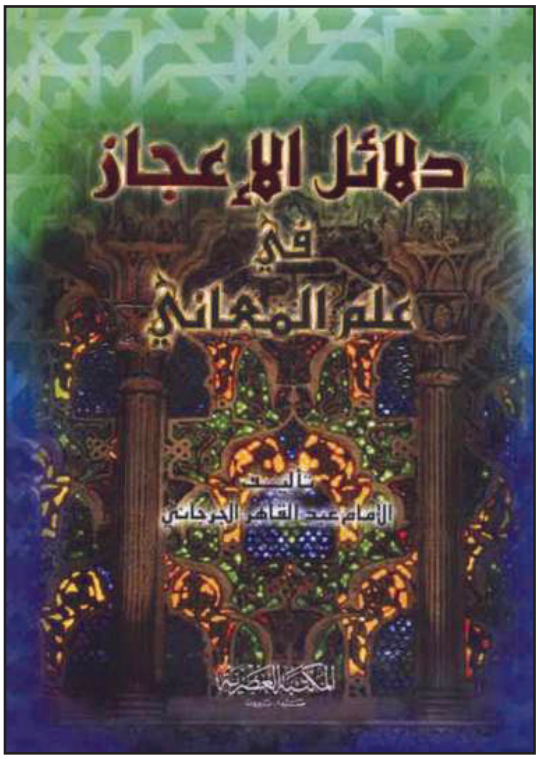
إنّ نظرية الأدب العربي بعامة تتبنى في مجملها سياقاً حداثياً لا يتماشى في خطوط متوازية مع أدوات الحداثة المتطرفة وفلسفتها الفنية المعقدة التي اختطت عنكبوتية الشكل العشوائي والمضمون المغلق؛ ولكنها تتماشى معها أحياناً في خطوط متعرجة. أما نظرية الأدب الإسلامي فإنها تتبنى الموقف الأصعب، وترفض أن تتمشى معها تمشياً متوازياً أو متعرجاً(*)؛ ولكن يبقى بين النظريتين قاسم مشترك في بعض جوانبهما، وإن كانا في الوقت نفسه يتقاطعان في مفترق طريق وعر المسالك؛ فالأدب الإسلامي يجنح إلى الوضوح والمباشرة في معظم نصوصه الأدبية، ويتفيأ عباءة الكلاسيكية المطرزة بنقوش أموية التطريز، بدوية الخيط والخياطة؛ ولا تزال جمهرة من شعرائها تتهيب أن ترتدي عباءة حضرية النقش والنسج(١).

إن إشكالية هذا التقاطع بين التطرف الحداثي، والتطرف التقليدي، آن له أن ينتهي إلى توافق وترافق في مطلع القرن الواحد والعشرين، حتى لا يفوت الطرفان عجلة القطار السريع نحو منتج واحد، فيخسر كل منهما تذكرة السفر إلى وطن شعري جديد، يتفيأ فيه كل فريق منهما المنتج الذي يشاء، ويختار النمارق والأرائك التي يجد فيها راحة قيلولته وعبقري حسانه. إن فريقاً من شعراء الأدب الإسلامي لا يزالون يتقوقعون في قمقم التطرف التقليدي،

لا يرغبون في أن يغادروا كهوفه؛ وربما يُلْتَمسُ لكثير منهم العذر؛ لأنهم لا يملكون وسائل الخروج من هذا القمقم وأدواته الفنية. فهم رافضون للخروج منه؛ لأنهم عاجزون عن كسر نمطيتهم التقريرية، ويبررون هذا العجز بأنهم يتبنون في هذا التطرف مذهباً فنياً،مفاده: أن المباشرة والتقريرية منهج حياة في الوعظ والتوجيه والإرشاد والموقف؛ وهم يسلبون من حيث يشعرون أو لا يشعرون دور منبرالخطابة المسجدية؛وهو المنبر الذي لا يُستغنى عن دوره المنوط به، في إطار (زمكانه) الحضاري. فلندعْ أدوات هذا المنبر لفرسانه ومتخصصيه، وليكن للفن فرسانه ومتخصصوه.

لقد نسي هؤلاء أو تناسوا أن أسلوب القرآن الكريم كان صدمة فنية مدهشة في خطابه الفني المعجز، وأن إعجازه كان في كسرالنمط البلاغي السائد آنذاك، وهذا ماجعل أحد زعماء الجاهلية يتهم أحد بلغائها «الوليد ابن المغيرة» بأنه صبأ عن دينه؛ لأنه صُدم وسُحر ببلاغة قرآنية لم يُعْهد لها نظير من قبل. لقد نزل القرآن الكريم بلغة العرب وطرائق أساليبهم؛ لكنه صدم أحاسيسهم، ودوَّخَ فصحاءهم، في حداثة صياغته الفنية(**) التي نسفت معايير المعهود الجاهلي من الشعر والنثر، واخترقت النمطية التي كانت عليها أساليب لغة العرب.

وما كان لهؤلاء الجاهليين أن يدركوا ما أدركه الجرجاني فيما بعد حيث ألمح إلى تداعي الخطاب الفني النمطي، من خلال نظرية النظم القرآنية الفنية، ومصطلحاتها الجمالية، في كتابه «دلائل الإعجاز» حين أخرج نمطية المباشرة من دوائر البيان والجمال الفني، مشيراً إلى سمو التلميح في إيحاءات الإشارة، وإلى جمال التلويح في غموض العبارة، مقيداً هذا الغموض بالغرض الفني عندما أوجز نظريته التي ترقى إلى اختزال نظريات الغموض الفني الحداثية الإيجابية بالقول: «إن ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وأجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم بيانا



◁◁ إن فريقاً من شعراء الأدب الإسلامي لا يزالون يتقوقعون في قمقم التطرف الكلاسيكي، لا يرغبون في أن يغادروا كهوفه؛ وربما يُلْتَمسُ لكثير منهم العذر؛ لأنهم لا يملكون وسائل الخروج من هذا القمقم وأدواته الفنية.

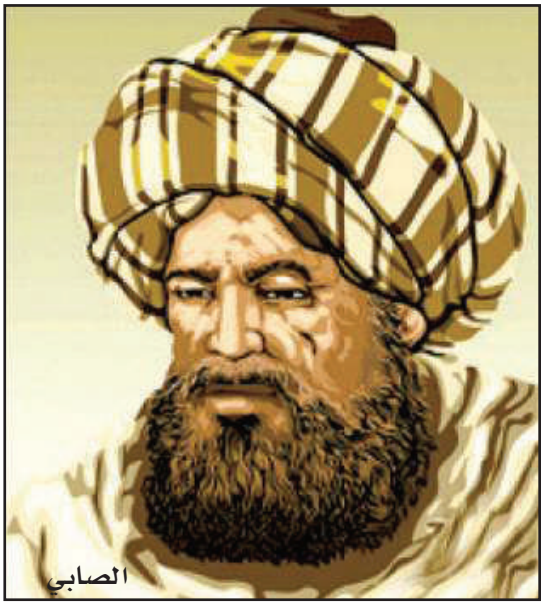
إذا لم تبن...»[٢] أو ما كان من نظرية «ابن جني» اللغوية التي أشار فيها إلى كسر السياق النمطي كسراً جريئاً حين انتهى إلى القول: «إن العربي إذا قوي طبعه لم يبالِ أن يقع الشذوذ في شيء من كلامه، منحرفاً بذلك عن المطرد والغالب والكثير»[٣] أو ما أشار إليه «أبو إسحاق الصابي» حين قال: «وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه»[٤].

إنها إشارة واضحة إلى العبقرية الفنية التي طعنت النمطية في الصدر لا في الظهر. فهل بعد هذا البيان الصريح ذريعة لمتأول، أوحجة لمتقول.

إن حداثة (ابن جني والجرجاني والصابي) إذا صح التعبير وضعت النقاط على الحروف، عندما جعلت حداثتنا التي ننشد اليوم على مفترق طريق وعر، مع

الحداثة المتطرفة، حين أشار هؤلاء جميعاً بوضوح لا لبس فيه إلى الغرض الفني من الغموض، وكسر السياق المعهود بقولهم: (أفصح، وأزيد، وأنطق، وأتم بياناً... وإذا قوي طبعه، والشذوذ، ومنحرفاً عن المطرد والغالب والكثير... وإلا بعد مماطلة منه)، وهذا أس المفارقة مع الحداثة المتطرفة التي تبنت غموض النص المغلق، وتداعياته الاعتباطية المطلقة، دونما غرض يتوخى، سوى الإبهام المتعمد، والعزوف عن الإيهام والتلميح والتلويح، الذي يفضي إلى فضاءات شتى من تعدد الدلالات، ومساحات متباينة من التأويل والترجيح، تفضي بدورها مجتمعةً إلى متعة التفتيش عن المعنى، والإمساك بتلابيب خيوطه، والاستمتاع بألوان نسجه، وغرابة نسيجه، ورواء نقوشه.

وإذا تماشينا مع توجهات الحداثة الإيجابية التي تتعانق ولا تتفارق مع حداثتنا الجرجانية؛ فإنه لابد من أن ننحو نحواً آخر في أدبنا الإسلامي، منطلقين من أن قيمة النص الأدبي فنياً ليس في مضمونه المباشر بل في الدلالات التي تشع من إيحاءات هذا المضمون، حيث تتسع وتتوالد من خلال تقانات أسلوبية وطاقات إبداعية، تدل على المعنى ولا تحدده أو تؤطره؛ بل تشف عنه من خلال التناغم بين


الصابي

موسيقى النص وبنيته التصويرية، بحيث ترشف منه المعنى رشفاً هيناً لا يبل غلة عطشك، وتعوم حوله عوماً لا يذهب بك إلى تحديد قاعه؛ وهذا ما ذهب إليه الجرجاني حين منح التشكيل الفني للنص مزية في نظمه لا في مضمونه. يقول: «فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه»[٥].

من هنا لا نرى حرجاً من تبني مصطلح الاستشفاف أو الاستكناه، ليحل محل فكرة النص أو معناه، هروباً من التسطح ومباشرة التحديد والتأطير. لقد رأى الدكتور عدنان حسين قاسم «أن عبقرية الإبداع تتسلط على النسيج اللغوي للنص الشعري، حتى إن الدلالات تختفي قسماتها، وتتحول بفعل تلك العبقرية إلى إيحاءات مكثفة، تتسع وتتحلق لتلف القارئ بهالاتها»[٦]، ويقدم «الدكتور عدنان حسين قاسم» نموذجا فنيا للشاعر «إسماعيل عامود» نقتطف منه هذه الأبيات تمثيلاً لما يراه:

من أجل عينيك يجري الغيمُ والمطرُ
يا كرمةً في جبالِ الريحِ تنتشرُ
مارحتُ أُمسكُ قلبي عَنْ مفاتنها
إلا احتوانيَ في دربِ الشذى قمرُ
ياغادةَ الشامِ..يا همَاً أكابدُهُ
هَلْ ليَ بعينيكِ كوخٌ فيهِ أنتظرُ؟!
شادٍ مع النجمِ يحدو عبرَ داليةٍ
في قلبهِ الخَفْقُ نهرُ العشقِ ينهمرُ
مُرِّي على سُحبي يا شامُ ضافيةً
يحيا اليباسُ ويشدو وحدَهُ المطرُ
أنَّى تسلَّلتُ هذا الشعرُ يحضرني
في جانحيهِ طيورٌ شاقَها السّفرُ

ويعلق الدكتور عدنان قائلاً «أي فضل للمعاني هنا؟ إنها إيحاءات لأفكار شفافة، تتناغم وحداتها الموسيقية

مع وحداتها التصويرية، بما فيهما من تقانات خفية وظاهرة، تستحق أن يسند لها الفضل؛ لأنها تجعل النص وجوداً عائماً، تختلف قراءاته التذوقية من قارئ إلى آخر. إنك لا تستطيع سوى أن تقول: إن الشاعر يعشق دمشق عشقاً.. صافياً..» [٧].

وهذا نموذج آخر من نص شعري طويل تسبيك استشفافات دلالاته، وتتناهبك متعته الفنية، بما فيها من إيحاءات وتلغيز وترميز يُفضي إلى توسيع الدلالات التي تفضي بدورها إلى اختلاف ذائقات المتلقين، فيجد كل منهم متعته الخاصة في تشوُّف النص وتذوقه:

أنا قادمٌ مِنْ موجةِ الغَرَقِ
في هودجٍ مِنْ حُمْرةِ الشَّفَقِ
لوني الطيوفُ وموعدي قمرٌ
خبَّأْتُهُ في غيمةِ الغَسَقِ
وطني وما أشجاكَ مِنْ وطنٍ
مُتلجلِجٍ في دمعيَ الشَّرِقِ
مُتهدّج كالشعرِ في شَفَتي
مُترجرج كالحبلِ في عُنُقي
أعراسُهُ الأشباحُ هاربةٌ
مِنْ عُرْسِها لعناكبِ الغَسَقِ
وطني الذي خيَّطتُ أحرفَهُ
في ربقةِ الشفتينِ والعُنُقِ
وضَفَرْتُ أشواقي لهُ قمراً
يختالُ في عُرْسٍ منَ الألقِ
ستظلُّ في نَوْحِي مواجعُهُ
ما دامَ آخرُ نزفِهَا رَمَقِي [٨]

ونحن هنا لا نستطيع أيضا أن نحدد المعاني الجزئية للنص؛ بل نستطيع القول: إن أوجاع الشاعر وهمومه التي يسكنها حب الوطن، نستشفها في هذه الرعشات الوجدانية التي تشف عن مضمونه في دلالات شفافة، نرشف منها المعنى رشفاً عائماً كما ألمحنا إلى ذلك منذ قليل.

عدنان حسين قاسم

إسماعيل عامود

◁◁ لابد من أن ننحو نحواً آخر في أدبنا الإسلامي، منطلقين من أن قيمة النص الأدبي فنياً ليس في مضمونه المباشر بل في الدلالات التي تشع من إيحاءات هذا المضمون.

ومن جميل ما قاله أيضا محمود درويش:

رأيتُ جبينكِ الصيفيَّ
مرفوعاً على الشفقِ
وشَعرُكِ ماعزٌ يرعى
حشيشَ الغيمِ في الأفقِ [٩]

إن معنى المعنى الذي تتسمناه من رذاذ هذه الموجات التصويرية القادم من عرض بحر بعيد الغور، خطفتنا درر أصدافه خطفاً، وهامت بنا في بهاء ألوانها القزحية، وإيحاءاتها الشفيفة هياماً رفيفاً شفيفاً، أدهش خواطرنا وصدم أحاسيسنا؛ ومرد ذلك كما ألمحنا هو ما كان في هذه النماذج من كسرٍ للنمط البلاغي المعهود.

إن التأطير البلاغي الجاهز الذي نلمسه في كثير من نصوص الأدب الإسلامي الشعرية، لم يعد في منحاه التصوري التقليدي في كثير من الأحيان يدهش المتلقي ويعجبه؛ لأنه «لا جميل في الدنيا إلا العجيب[***]» كما يرى رائد السريالية «أندريه بريتون» [١٠] وينحو «ريفاتير» هذا النحو حين يرى «أن الخاصية الأسلوبية هي بمثابة

المادة المنحلة، والنص بمثابة السائل، فإذا تكررت السمة الأسلوبية باطراد تشبَّع النص، فلم يعد يطيق إبرازها كعلامة مميزة»[١١].

إن استخدام القوالب البلاغية الجاهزة قد يفقد الصيغة التعبيرية وهجها المتميز، ودهشتها الجمالية؛ فالصور التي تتكرر في إبداعات الشعراء عبر قرون متتالية، تفقد قيمتها الفنية في التصوير والتعبير بعد تراكم زمني طويل، ويصبح شأنها في اللغة شأن الألفاظ الوضعية التي أصبحت ألفاظا مجازية نحو (قام زيد، وجاء الصيف)، ثم تحولت بفعل الاستخدام المطرد والكثير إلى ما كانت عليه من أصل الوضع، فآلت إلى ألفاظ وضعية لا مجاز فيها مثلما وضعت بالأصل؛ ويعقد ابن جني باباً في هذا المعنى في «خصائصه» تحت عنوان (باب في أن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة)، ويستهل ابن جني هذا الباب بالقول: «اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة. وذلك عامة الأفعال نحو قام زيد، وجاء الصيف إلخ...» [١٢].

دعونا إذن في أدبنا الإسلامي نغاير فهم هذا الاستخدام في إطار ما فهمه «توفيق الزيدي» حين استنبط نظرية العرب القدماء في التحول الدلالي، حيث رأى فيها أربع قواعد: المقارنة، والتداعي، والتفاعل، والتجاوز. «فالمقارنة التي يقوم التشبيه عليها، تقتضي الجمع بين بُعْدين بينهما اشتراك واختلاف معاً. أما التداعي الذي يولد التعبير الكنائي، فيقوم على نظام يشتمل على عنصرين داخليين مختلفين أصلهما واحد، يتداعى أحدهما ليترك مكانه للآخر، وتداعي الكناية يبنى على أرض الحقيقة. أما المجاز المرسل والمجاز العقلي فهما من قبيل البناء المجازي.

وتقتضي قاعدة التفاعل قيام نظامين مستقلين غير ماثلين ينتج من تفاعلهما نظام جديد، منه الاستعارة»[١٣].

ويرى عدنان حسين قاسم أن هذه القواعد تتسع لتخترق قانون الكلام العادي، فتتعدد مدلولاته، فتشحن التركيبات بطاقات دلالية ينتج عنها سمة المفاجأة، وهي أعظم ما

عبدالقاهر الجرجاني

إن استخدام القوالب البلاغية الجاهزة قد يفقد الصيغة التعبيرية وهجها المتميز، ودهشتها الجمالية؛ فالصور التي تتكرر في إبداعات الشعراء عبر قرون متتالية، تفقد قيمتها الفنية في التصوير والتعبير بعد تراكم زمني طويل.

يتمتع به النص الشعري[١٤].

ودعونا نفهم هذا الاستخدام أيضا على النحو الذي فهمه عبد القاهر الجرجاني حين طرح نظريته في النظم في إطار المستويين: الاستبدالي والتوزيعي، فقال: «وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر، في أنفس الأصباغ وفي مواقعها، ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها، ما لم يتهدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب»[١٥].

إن نص الجرجاني وغيره من النصوص الأخرى التي تصب في هذا الاتجاه، تفضي إلى هذه الحقيقة الأدبية، فهو يريد من النص أن يمنحنا توليداً متعدداً من الإيحاء

الذي يفضي إلى توسيع الدلالات، والتي تفضي بدورها إلى اختلافٍ لدى المتلقين، في تشكيل هالات من الاستشفاف والاستكناه، يجد كل منهم فيها متعته الخاصة في تشوف دلالات النص وتذوقها.

وهذا ما دأب عليه عبد القاهر حين أكد على دور الشاعر المبدع في نقوش صياغته المتفردة التي يجدُّ في اختيار ألوانها، ويجتهد في مزجه لها، ويفتن في صهرها جميعاً في النص، بحيث تُعْجب وتُغْرب؛ أو ما دأب عليه ابن جني في طرح ظاهرة الاختيار والانحراف التي تصدم القارئ، من خلال كسر السياق، إذا كان كاسره ذا طبع قوي، وطاقة إبداعية صادمة، تتجاوز المألوف إلى المشفوف من المعجب المغرب؛ وهذا لا يعني أن يشتط المبدع في كسر السياق، حتى يغدو عنده وسيلة إلى غاية عبثية، يسعى إليها متعمداً لتفضي بكسره هذا إلى الهذيان والهلوسة والجنون والاعتباطية في الصياغة الإبداعية؛ وهو الذي انتهت إليه غائية الحداثة السلبية المتطرفة.

ولا ضير أن نرى أيضا في قول ابن جني فسحة للإبداع والابتداع في اللغة، شرط أن يكون المبتدع فصيحاً ذا طبيعة متفردة. يقول: «إن الأعرابي إذا قويت فصاحته، وسمت طبيعته تصرف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله به..»[١٦].

منذ ألف عام إذن يجيز ابن جني الابتداع في اللغة، ويراه مشروعاً؛ لكنه في الوقت نفسه، لا يجيز أن يكون ذلك من ظنين أو متهم، أوممن لم ترق به فصاحته، لهذا قَبِل من «ابن أحمر» أن يرتجل، وقَبِلَ من «رؤبة» وأبيه «العجاج» أن يرتجلا ألفاظا لم يسمعاها، ولا سُبقا إليها.

وتأمل كيف يصف ابن جني هذا النوع من خصائص العربية حين يقول: «وفي هذا الضرب غار أبو علي في إجازته أن تبني اسماً وفعلاً وصفةً ونحو ذلك من(ضرب) فتقول: ضَرْبَبَ زيد عَمْراً، وهذا رجل ضَرْبَبٌ وضَرَنْبَى... وذكر ابن جني مراجعته لأبي علي قائلا: أفترتجل اللغة ارتجالاً؟»[١٧]. إن وصف ابن جني إجازة أبي علي بالقول: (غار) تعني لغةً أنه أتى الغور، وهو ما انخفض من الأرض، أي: أراد أنه تعمق في البحث والنظر. فلا ضير إذن أن نبتدع ونرتجل ونتغور في تحديث التعبير والتصوير، فإذا كان ابن جني قد شرع الابتداع في اللغة؛ فإن المشروعية في كسر النمط البلاغي واستبداله بعلائق بلاغية مبتدعة أولى وأحرى.

إن التصرف في الصياغة التصويرية من خلال رؤية «الجرجاني، وابن جني» يستدعي التوسع في المستوى الاستبدالي للنص، والاتساع في المستوى التوزيعي بين علائق أركان التشبيه والكناية والاستعارة، وعناصر أخرى ظاهرة أو خفية، تمنح المبدع فسحة الارتجال والتغور ماشاء له أن يتغور ويتعبقر، بحيث يخترع صياغة تحمل في بصمتها علامة مميزة به، لم يسبقه أحد إليها من قبل؛ وهي أشبه بعلامة تجارية، ذات امتياز خاص لوكيل تجاري، لا يُسمَح لغيره من المستثمرين أن يمتلك نظيراً لها، بل تكون وقفاً عليه فقط.

أما أن يذهب هذا التصرف في الصياغة التصويرية مذاهب شتى، ويتغور في مغاور شذر مذر، ويضرب في كهوف سديمية الضباب والسراب، فعندئذ سوف نجد أنفسنا في بؤرة الحداثة المتطرفة. إذن، لنعرج قليلاً عند واحد من نصوصها للشاعر حسين النوبي، نقتطف منه هذه الشذرات من نص «ماذا لو أن الأشياء»

وهذا النص في غزة تحديداً. يقول:

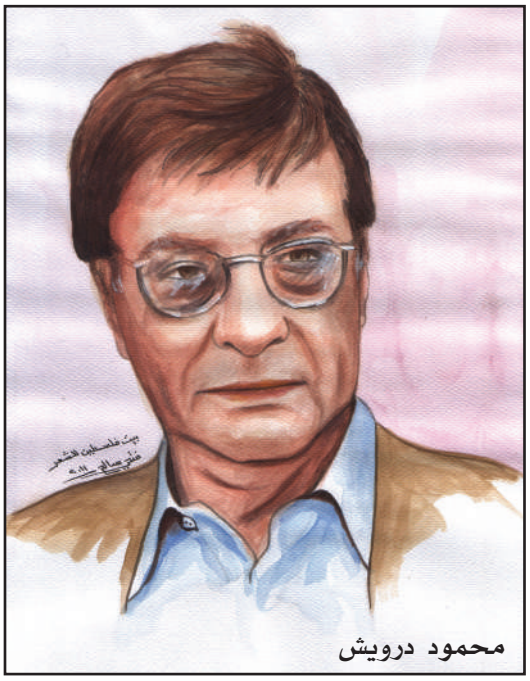
(ماذا لو جاءت / على غير العادة / ليست حمراء وليست صاخبة / لا تلبس أوراد الصبح الشاردة على كتف الماء / بيضاء بلا دمع أو دم / لا وجع ولا شكوى... لا هم). ثم يقول: (وأصابع وحشتها تعرف كيف تطرز ما شف من القول /تدغدغ حاشية الرمل هنيهة وجد / تذهب حيث تريد / ولا تلقي بالاً لذهول الخلق وأسئلة الأطفال / بنشيش الزُّبْد على صبح بدوي / وَخْد خطاها يهطل منشغلاً بالذكر وأدعية الفقراء / والليل كما شاءت يفضي بالسر / يعدل ناصية النجم الشارد ليعود / صفاء نعاس أبدياً / خبباً يرتد من الفلوات / قوافل

وتجارات /ونبيذ / أنثى يتحدر فيها عشق مخفي في طلل مرقوم)[١٨]. «ولو لاءمتَ بين دلالة العنوان ومعاني معنى معنى النص الرئيس لوصلت إلى دلالة تقول: (ماذا لو أن غزة تحررت وعاشت حريتها)؛ ولعل ملاءمتك بين العنوان والنص أشبه بمن يجعل العنوان قبعة، ثم يذهب مع خيوط معاني معنى المعنى، لينسج منها قميصاً يتلاءم قماشه ولونه مع قماش القبعة ولونها، ولاهتديتَ إلى نسج تبقى خيوطه مبعثرة كخيوط العنكبوت، حينئذ ترى من خلالها النص ولا يراك، أو يراك النص أحياناً ولاتراه، تعميك غيومه المجازية وترميزاته الضبابية.

من هنا نجد «ديريدا» يضع المجاز تحت «كشطة» يصعب عليك ويشق أن ترى تحتها النص المكشوط، وإذا كان «ديريدا» يستخدم قراءة ما تحت الكشطة، أو قراءة الفضاءات البيضاء في النص، فهذا عندي أشبه بخرافة الرجل الذي يرتدي قبعة الإخفاء؛ فهو موجود ولكنك لا تراه، وكثيراً ما ارتدى الشاعر الحداثي الاعتباطي مثل هذه القُبَّعة في نصِّه، وكثيراً ما كنت حريصاً على أن أمسك بتلابيبها حتى أنزعها عن رأسه، فأفلح أحياناً وأفشل تارات كثيرة، وليس في فشلي ولا في قبعته ما يعيب أحدنا؛ لأن فشلي وقبعته هو غائية المدرسة التفكيكية الهيمنالية؛

فالناقد أو المتذوق قد يعجز عن قراءة فضاءات بيضاء بين سطور النص عارية من دلالات الكتابة؛ أو أن يقرأ في صفحة مكتوبة كشطت كتابتها، وطلب منه أن يلم الحبيبات المكشوطة، ليشكل منها كتابة أخرى ربما تختلف عن كتابة النص الأصل أو الكتابة الأصلية كما يسميها ديريدا.

فتحديد الشيفرة هنا من خلال إيحاءات الدلالات الجزئية الضبابية وعلاماتها المجازية، هي أشبه بحركة طَرْفة العين وهي تنغلق. فنحن إذن أمام نص لايمكن أن نتلمس دلالاته إلا كما تتلمس العين الشيء، أثناء طَرْفتها الخاطفة بين الفتح والإغلاق.


محمود درويش

إن حضارتنا الإسلامية لم تتورع عن تلقيح ثقافاتها من ثقافات الأمم الأخرى؛ بل أخذت وأعطت، وتأثَّرَتْ وأثَّرَتْ. وإنه لا ضير من أن نتخير منها ما هو جميل، سواء أكان هذا الجميل قادماً من الشرق أم من الغرب.

وعلى هذا نستطيع أن نصف نص النوبي الحداثي الهيمنالي «بالنص الذي يشكله الإخفاء بقدْر ما يشكله الإفشاء، وأن الإخفاء هو نفسه إفشاء، والعكس بالعكس[١٩] على الطريقة الهيمنالية»[٢٠].

وبعد؛ لابد من القول: إن أمثال هذه النصوص الهيمنالية لا يمكن أن تتوافق مع أدوات نظرية الأدب الإسلامي الفنية، لهذا لابد من العودة إلى القاسم المشترك بين هذه النظرية وبين جماليات الحداثة الإيجابية، فذلك أمر لا مندوحة منه. أما أن نصرَّ على التأطر في قوالب بلاغية متكررة في بعض من نصوص أدبنا الإسلامي الشعرية، فإن ذلك يمضي بنا إلى عرقلة العجلة الفنية التي اكتظت حمولتها بالمذاهب الفنية.

وهل ينبغي أن نكتفي برؤية حمولتها من السطح فحسب متهيبين النظر في مخزونها. إنها عصبية لا

تخلو من الجمود والتقوقع، لماذا نتهيب امتطاء قطارها، مؤثرين الاستراحة في محطات عبورها؟ هل يحسن بنا أن نبقى ماكثين فيها إلى أجل غير مسمى؟ أليس المكوث الطويل في محطات العبور مملاً ومتعباً؟ ماذا لو استبدلنا بهذا الانتظار الولوج إلى مخزونها؟ متأملين في محتوياته التي يتوافق كثير منها مع مخزوننا الثقافي فنختار منها ما نريد، ونمتح منها ما نشاء، وهذا ما يجعلنا نتماشى مع سنن الحضارات التي فطرت على التعانق والتلاقح.

إن حضارتنا الإسلامية لم تتورع عن تلقيح ثقافاتها من ثقافات الأمم الأخرى؛ بل أخذت وأعطت، وتأثَّرَتْ وأثَّرَتْ. وإنه لا ضير من أن نتخير منها ما هو جميل، سواء أكان هذا الجميل قادماً من الشرق أم من الغرب، في إطار انتمائنا الثقافي الذي يمتح من معين ثقافتنا «الجرجانية» التي تتوافق مع ثقافة الحداثة الإيجابية وتتناغم معها ■

الهوامش:

(*) لا نتفق مع الباحث في الرأي، فنظرية الأدب الإسلامي لا تتنكر لأي تحديث أو تجديد يتفق مع قيمها الفكرية والفنية.(**التحرير**).

(**) لا نتفق مع الباحث في إطلاق مصطلح «الحداثة» على الصياغة القرآنية، ولا على هذه الملامح التراثية؛ لأن الحداثة مصطلح غربي له دلالته الإيديولوجية التي لا تخفى. (**التحرير**)

(***)ليس كل عجيب في التصور الإسلامي جميلا، إلا إذا كان هذا العجيب متفقا مع العقيدة؛ لأن العجيب قد يكون شاذا أو منحرفا. (**التحرير**)

(١) لا أعفي نفسي من أن أكون واحداً من هذا الفريق في طائفة من نصوصي الشعرية التي نشرتها قبل سنوات خلت.

(٢) الجرجاني. عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص١١٢. تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا دار المعرفة بيروت ١٩٨١م.

(٣) ابن جني: الخصائص (باب خطاب الواحد بخطاب الاثنين) ت: محمد علي النجار ط دار الهدى بيروت د. ت

(٤) ابن الأثير: المثل السائر ٢/ ٤١٤. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٩م.

(٥) دلائل الإعجاز، ص ٣١٢، مصدر سابق.

(٦) د. حسين قاسم. عدنان: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص١٥٥، ط١، مؤسسة دار ابن كثير، دمشق - بيروت ١٩٩٢م.

(٧) المصدر السابق ١٥٥ ١٥٦ بتصرف يسير.

(٨) د. قصاب باشي. نبيل: ديوانه: «تعاويذ سبحتي الزرقاء» مخطوط.

(٩) درويش. محمود: ديوانه:» عاشق من فلسطين» ٦٣. ط. دار العودة بيروت، د. ت.

(١٠) انظر: جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة نشر المكتبة العصرية صيدا ١٩٧٢م.

(١١) د. المسدي. عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب ١٦٦. ط الدار العربية للكتاب ليبيا تونس ١٩٧٧م.

(١٢) ابن جني: الخصائص ٢/ ٤٤٧.

(١٣) الزيدي. توفيق: مفهوم الأدبية في التراث النقدي ١٢٠ ١٣٥. ط دار سداس للنشر تونس ١٩٨٥م

(١٤) الاتجاه البنيوي .. الأسلوبي، ص٢١٥، بتصرف يسير، مصدر سابق.

(١٥) دلائل الإعجاز، ص ٤٤، مصدر سابق.

(١٦) الخصائص٢/٢٥، مصدر سابق.

(١٧) انظر: المصدر السابق، ٢/٢٥ بتصرف يسير.

(١٨) (النوبي) القباحي. حسين: ديوانه «قريباً يرتديك البحر»، ص٥٦، ط١، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٧م.

(١٩) جايتريا سبيفاك وكريستوفر نوريس. صور دريدا، ص٦٧، (ترجمة حسام نايل)، طبع ونشر المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، ٢٠٠٢م.

(٢٠) د. نبيل قصاب باشي: محاضرة بعنوان:«إشكالية الولوج إلى النص التفكيكي الهيمنالي» اتحاد كتاب وأدباء الإمارات بتصرف يسير. الشارقة ٦ / ٦/ ٢٠٠٦م.

والهيمنالية Hymeneal ,fable Hymeneal الخرافة الهيمنالية، تعني: الهيمن Hymen تصحيف لـ Hymme وهي البكارة بوصفها حجاباً وخرقاً للحجاب في آن معاً. وفي المجاز الفني. تفكيكياً. يستخدم «دريدا» هذا الهيمن الخرافي على أنه «بِكْر» دائماً مثلما أنه مُنتهَك «لا بِكْر» دائماً؛ إنه حجاب مثقوب ونسيج رقيق يفك توكيد السيطرة. وأحيل القارئ إلى مقالة دريدا «جلسة مزدوجة» حيث يكون الهيمن فيها مطوياً ولا مطوياً في آن واحد. فالهيمن فضاء مطوي يكتب فيه القلم تشتيته إنه يعني. مجازياً. اكتمال الزواج (فض البكارة) ويدل حضوره حرفياً على غياب الاكتمال (البكارة). (انظر: صور دريدا، ص ٩١، ط ، ٢٠٠٢م).

عينية الصِّمَّة القشيري

د. عبدالقدوس أبو صالح

كان الصمّة القشيري مولعاً أشد الولع بابنة عمه، ولما تقدم إلى عمه يخطبها منه غالى عمه في صداقها، ونشب الخلاف بين العم المتعنت ووالد الشاعر المتأبي حتى فسد أمر الخطبة بين أخذ ورد، فما كان من الشاعر إلا أن صمّم على الرحيل هاجراً موطنه وميّمما بلاد الشام راغباً في الجهاد ينسى فيه آلامه بعد أن دفن في الأرض التي نشأ على أديمها آماله، حتى إذا استوى على ناقته وأخذ سبيله إلى الرحيل لم يملك إلا أن يهتف بهذه الأبيات التي لا نكاد نجد لها نظيراً في شعرنا العربي :

أقول لصاحبي والعيسُ تهوي
بنا بين المُنيفة فالضّمار
تَمتّعْ من شميم عَرار نجد
فما بعد العشية من عَرار [1]
ألا يا حبذا نفحات نجد
وريّا روضه غبَّ القطار [2]
وأهلُكَ إذ يحل الحيَ نجداً
وأنت على زمانك غير زار

على أن رائعة الصمّة القشيري هي تلك العينية التي قيل فيها : ليس نجدياً من ليس يحفظها .. ولقد فتن الناس بها في القديم والحديث، وتغنى بها المغنون وما يزالون لما فيها من شعر يأخذ باللب ويحيّر الأسماع ويصدع القلوب، ولسوف تمضي السنون والأحقاب، وتبقى أصداء هذه العينية تتردد في رياض نجد وقيعانها وسهولها وحزونها، ولن يجد نجدي أبياتاً يودع فيها بلاده أروع مما قاله الصمة في وداع نجد .

وقد بدأ الصمة عينيته بالوقوف على الأطلال التي كانت له فيها عهود وذكريات وناشد صاحبيه أن يقفا معه أو يتركاه وحيداً في تلك الربوع :

خليليّ عوجا منكما اليوم أودعا
نحيي رسوماً بالقبيبة بلقعا
أمن أجل دار بالرّقاشين أعصفت
عليها رياح الصيف بَدْءاً ورُجَّعا
بكت عينك اليسرى فلما زجرتها
عين الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

وتسير ناقة الشاعر مبتعدة به عن مرابع حبه ومواقع طفولته، ويجيش الشوق في حنايا صدره، فما يزال يتلفت نحو تلك الديار على ما يحسه من ألم :

ولما رأيتُ البِشْرَ أعرض دونَنا
وجالَت بناتُ الشوق في الصدر نُزّعا
تلفّتُّ نحو الحي حتى وجدتُني
وَجِعْتُ من الإصغاء ليتاً وأخدَعا [3]

وكأنما أحس الشاعر أن صاحبيه في شغل عن أشواقه وآلامه، وكأنهما لا يحسان أنهما يفارقان نجداً أو كأن نجداً لا تستحق عندهما أن تودع.. وتفيض مشاعر الحنين والأسى في قلبه، ويحاول عبثاً أن يهدهدها بالدموع، ثم ما يلبث أن تتفجر أشواقه وآلامه عن هذه الأبيات الرائعة :

قفا ودّعانجداً ومن حلّ بالحمى
وقَلَّ لنجد عندنَا أن تودعا
بنفسي تلك الأرض ما أطيبَ الربا
وما أحسنَ المُصْطاف والمتربَّعا
وأذكرُ أيام الحمى ثم أنْثَني
على كبدي من خشية أن تصدّعا
فليست عَشيّات الحمى برواجعٍ
عليك ولكن خَلِّ عينيك تدمعا
لعمري لقد نادى منادي فراقنا
بتشتيتنا في كل واد فأسمعا
كأنا خُلِقْنا للنوى وكأنّما
حَرامٌ على الأيام أن نتجمّعا

(١) العرار : نبات طيب الرائحة .
(٢) الريا : الريح الطيبة . القطار : المطر . وغب القطار : أي بعد المطر .
(٣) الليت : صفحة العنق . الأخدع : عِرق في العنق .

في محراب رمضان

محمود محمد كلزي - سورية

هلت بشائره على الأكوان ... والنفس تغرق في دجى الأحزان
والقلب يبحر في السراب مسافرا ... ومراكبي تاهت بلا شطآن
والأمنيات على الدروب تبعثرتْ ... وتناثرت بددا كسرب دخان
والأغنيات على الشفاه تيبسَتْ ... والأدمع الحرّ تشلُّ لساني

* * *

هلت بشائره سحائبَ رحمة ... ومواكبا ظمأى إلى الإيمان
فتهللت شوقا إليه أنفسٌ ... وترنَمتْ قيثارة الوجدان
وتحررَتْ من ربقة الحمأ الذي ... يهوي بآسره إلى الأدران
وصفت نفوس المؤمنين من القذى ... وتماثلت من لوثة الشنآن
وتطامن العشاق في محرابه ... يتلون وجدا سورة الغفران
فانهلّ ضوء البدر في جنباته ... غوثا ومغفرة من الرحمن

* * *

رمضان يحتضن الوجود بوجده ... ويشيع في الإنسان دفء حنان
ويعانق التاريخ في قسماته ... «بدر» يمزق دجية الطغيان
كم أسرجت في النائبات خيوله ... لتدكّ عرش الكفر بالفرقان
فتيان «بدر» سطروا سِفْر العلا ... ويسطر الفتيان في «بيسان»
في الليل رهبان على محرابه ... ومدى النهار مواكب الفرسان

* * *

رمضان هلَّ على العوالم جنة ... «صوموا تصحوا» يابني الإنسان
الصوم لي وأنا الذي أجزي به ... يا صائماً .. فادخل من الريان

أحمد بن علي آل مريع - السعودية

عرضت في مقالة نقدية سابقة- نشرت بمجلة الأدب الإسلامي- لأثر الثقافة في صناعة نماذجها الخاصة بها، حيث وقفت على فن السيرة الذاتية في الأدب الإسلامي، ونبهت إلى الفرق بين نموذجين من الكتابة الصريحة عن الذّات، أولهما: النموذج الغربي الذي يأتي متأثرًا بفكرة الخطيئة والتكفير المسيحية، وينزع إلى التعري التام، دون أية قيود أخلاقية أو دينية، وهو النموذج الذي شاعت دراسته وتناوله تحت مصطلح « الاعتراف-الاعترافات»، والنموذج الثاني: وهو ما اصطلحنا على تسميته بـ«المكاشفة/المكاشفات».

محاسبة النفس وعتابها في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي

نموذج أدبي متميز ومختلف تجود به السير العربية والإسلامية

والباحث –بطبيعة الحال– لا يقصد بهذا إلغاء مصطلح الاعتراف/الاعترافات ولا مصادرته من حقل الدراسات السيريَّة، بل على العكس يقرُّه ويعترف به، ولكنَّه يجعله – مراعاة للدقة واحترامًا للعمق المعرفي والثقافي للمصطلح – ألصقَ بالنموذج المتحرر من سُلطة الدين والأخلاق سواء أكان غربيًا أم شرقيًّا. وفي الجانب الآخر يضع مصطلح (مكاشفة/مكاشفات) ويرجح استخدامه لذلك النموذج المغاير، الذي ينطوي على تميُّز حقيقي في طبيعة الإفضاء/البوح، ويظهر عليه مسحة من الالتزام الواعي خلقاً وديناً؛ كما في بعض أحاديث الأصحاب رضي الله عنهم والتابعين، وكما نجده عند ابن حزم، وابن الجوزي، وأحمد أمين، وعلي الطنطاوي، وأبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهري.

وفي هذه المقالة النقدية نحاول أن نواصل هذا العمل في دراسة السيرة الذّاتية في الأدب الإسلامي، من خلال العمل على رصد النماذج التي تصنعها الثقافة، وتمتاز بها. فنرصد نموذجًا آخر يأتي في حرارة المكاشفات، وقد يتجاوزها وهو نموذج: عتاب النفس ومحاسبتها، الذي تقدمه السير الذاتية في الأدب الإسلامي، وأعتقد أنني لم أسبق إلى الإشارة إليه والتقعيد له، ولعل الباحثين في السيرة الذَّاتية يعمقون دراسته ويوسعون مجال تناوله، والنظر حوله[1]:

■■ محاسبة النَّفس: مفهومها وأهميتها:

ذكر ابن حجة الحموي (عتاب النفس) كغيره من البلاغيين غلطاً ووهماً منه ضمن (البديع)، وقد وصفه فقال: «إنه صفة لحال واقعة ليس تحتها كبير أمر»[٢]. ولعلَّ هذا صحيح بالنسبة لقيمة عتاب النفس في علم البديع، ولكن بعيداً عن وهم البديعيين وتقديرهم[٣]، يعتقد الباحث أن عتاب النفس ومحاسبتها على جانب كبير من الأهمية، بل هو ثمرة المكاشفة لاسيما عند الأديب المسلم الذي له تصوره الخاص عن الحياة والكون.

ومحاسبة النفس وإن كانت صفةً لحالٍ واقعة، إلا أنها تتضمن موقفًا آخر أعمق من الوصف والإفضاء، فيه معنى الشك والمساءلة، وتتبع ما يصدر عن الذَّات من أفعال أو خواطر وهواجس خفيَّة، وقد تبلغ درجة الإنكار على الذَّات وتجريمها، وتهدف إلى تمحيص النفس وتنقيتها وتطهيرها قبل ألا تستطيع ذلك.

ولا ريب في أن محاسبة النفس وعتابها يمكن أن تَدْخُل – بشيء من التسامح–ضمن المكاشفة، ولكنني رأيت إفرادها، والتنبيه عليها بصفتها صيغةً مستقلة:

- لغزارة نصوصها في المرويات والمدونات السيرية التراثية.
- لأنها أبلغ وأكمل وأكثر صدقاً وحرارة من نصوص ما يسمى المكاشفات.
- ولأنها مظهر مميز من مظاهر الصدق، وصوره في السيرة الذاتية في الأدب العربي.
- ولأنها صيغة أكثر خصوصية وحميمية من الاعتراف ومن المكاشفة؛ إذ لها غاية أخلاقية وإنسانية محددة.
- ولأنها تقوم على محاصرة النفس واتهامها وكشف هفواتها.

ويكون الكاتب خلال محاسبته لنفسه ومعاتبتها أقرب ما يكون إلى نفسه وإلى القارئ؛ لأن ذاته تتجرد

◁◁ محاسبة النفس وإن كانت صفةً لحال واقعة، إلا أنها تتضمن موقفًا آخر أعمق من الوصف والإفضاء، فيه معنى الشك والمساءلة، وتتبع ما يصدر عن الذَّات من أفعال أو خواطر وهواجس خفيَّة.

ابن حزم

تماماً، وتتلاشى الرغبة في الكتمان، وتبقى حاجة واحدة تحرك الكاتب وتدفعه وتلح عليه، وهي نقد الذَّات ومعرفة دوافعها، وتفحص عيوبها وتصفية حساباتها، فيطرح من رصيده ما ليس له، ويؤدي ما كان عليه، ويتحقق مما هو له تحسباً للرحيل، وتمحيصاً للنفس.

ومحاسبة النفس ومعاتبتها سلوك تستوعبه الثقافة الإسلامية، وتحض عليه؛ إذ هو مبدأ ديني وأخلاقي. وقد جاء به الأمر في قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿١٨﴾ (الحشر–١٨) فأمر الله العبد أن ينظر ما قدم لغد، وهو أمر يتضمن المحاسبة والنظر: هل يصلح ما قدَّمه ليلقى به الله أو لا يصلح؟!

ولذلك قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا، وزنوا أنفسكم قبل أن توزنوا، وتزينوا للعرض الأكبر على من لا تخفى عليه أعمالكم»[٤].

فمحاسبة النفس يفضي إلى تنقيتها وتزيينها؛ ولذلك أيضًا تتسلل نصوص المحاسبة عند كاتب السيرة الذّاتية المسلم إلى أخفى المواطن والبواطن التي لا يدرك حقيقتها إلا الله.

ولا تكون محاسبة ولا معاتبة إلا مع الضمير الحي، واليقين الراسخ بأن الحق أحق أن يقال، وأحق أن يصدع به. وأحرى بالنفس أن يساء بها الظن لأن حسن الظن بالنفس يمنع من كمال التفتيش، ويُلَبِّسُ على الإنسان، فيرى المساوئ محاسن، والعيوب كمالاً، فإن المحب يرى مساوئ محبوبه وعيوبه كذلك:

فعين الرضا عن كل عيب كليلة
كما أن عين السُّخط تبدي المساويا

«ولا يسيء الظن بنفسه إلا من عرفها، ومن أحسن ظنَّه بنفسه فهو أجهل الناس بنفسه»[٥] وسوء الظن لا يعني ظلم النفس وإهانتها، وتزوير المثالب والمعايب عليها لأنه مينٌ وظلم، ولكنه يعني التَّثبت والتَّروي في وزن ما يصدر منها من أفعال أو أقوال أو هواجس، لأن الإنسان يجامل نفسه وقد يمالئها. وهذا[٦] ما يُصلح النفس ويقومها، خلاف النظرة إلى الناس والتعامل معهم، فإن معنى الاجتماع وعمارة الأرض إنما يتحقق بإحسان الظنّ بهم والإحسان إليهم.

وكما تتعدد موضوعات نصوص المكاشفة في الأدب السيري العربي تتعدد موضوعات نصوص المحاسبة فيها إلا أن المحاسبة ألصق بالإنسان وأكثر تَعمقاً لذاته، وأبعد تأثيراً في القارئ؛ لأنها توقفه على صورتين مختلفتين لشخصية واحدة في أقصى درجتي تناقضهما أحياناً، وتقدم له ذاتاً متطلعة إلى الكمال البشري الممكن وهي تكتوي بلظى الحزن والندم، وتتوجه إلى البارئ بإقرارها بالتقصير ليمنحها دفء الإيمان، ويمنَّ عليها بالهداية والاستقامة، ويغسل حوبتها ويستر عيبتها، وبها تشعر النفس بما يشبه التطهر الفعلي، ومن ثَمَّ تنتهي إلى حالة من السكينة والطمأنينة فيما بينها وبين ذاتها، والتصالح فيما بينها وبين القارئ.

شواهد على المحاسبة والمعاتبة:

ونعرض هنا لنموذج واحد لمحاسبة النفس قدمه الشيخ علي الطنطاوي[٧] في كتابه ذكريات الشيخ علي الطنطاوي، بصفته نموذجًا معبِّرًا ومعاصرًا قدمه أديب فقيه، يقول:

«والله، ما أقول هذا الكلامَ أديباً يتخيل، ولكن، وأحلف لكم لتصدقوا: ما أقول إلا الحقيقة التي أشعر بها: أنا من خمسين سنة أعلو هذه المنابر، وأحتل صدور المجلات والصحف، وأنا أكلم الناس في الإذاعة من يوم أنشئت الإذاعة. ويسمعونني ويروننني في الرائي من يوم جاءنا الرائي، ولطالما خطبت في الشام ومصر والعراق والحجاز والهند وأندونيسيا وكثير من بلاد أوروبا خطباً زلزلت القلوب، ومحاضرات شغلت الناس، وكتبت مقالاتٍ كانت أحاديث مجالسهم. ولطالما مرَّت أيام كان اسمي فيها على كل لسان في بلدي، وفي كل بلد عشت فيه. أو وصلَتْ إليه مقالاتي. وسمعت تصفيق الإعجاب، وتلقيت خطب الثناء في حفلات التكريم. وقرأت في الكلام عني، ولي وعليَّ: مقالات ورسائل، ودَرَسَ أدبي ناقدون كبار، ودُرِّس ما كتبت وما قالوا عني في المدارس، وترجم كثير منه إلى أوسع لغتين انتشاراً في الدنيا: الإنكليزيَّة والأورديَّة، وإلى الفارسيَّة والفرنسية، إي والله، فما الذي بقي في يدي من ذلك كله؟ لاشيء. صدقوني إن قلت لكم: لاشيء، وإني إن لم يكتب لي بعض الثواب من الله على بعض هذا أخرج صفر اليدين.

إنني أقف مطلع العام لأحاسب الحياة على ما أعطتني، وعلى ما أخذَتْ مِني، فأجد أنها أخذت مني عمري الذي هو رأس مالي، فإن لم أخرج من هذا العمر بعمل صالح ومغفرة من الله، أكن قد خسرتُ كل شيء.

إن كل ما في الدنيا يذهب إن ذَهبتُ، لا يبقى لي إلا ما قدمتُ لآخرتي، بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿وَالْعَصْرِ

﴿١﴾ إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ ﴿٢﴾ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ﴿٣﴾ (العصر) [٨].

وتتواصل محاسبة الطنطاوي نفسه ليتكشف لنا مصادر القلق والخوف اللذين يتملكان فؤاده حين ينظر إلى مسيرته الفكرية وكفاحه القلمي، إذ تتوغل المحاسبة إلى أعماق الباطن إلى النيات التي لا يطلع عليها إلا الله:

«إني من ستين سنة أعلم وأكتب وأخطب وأحدِّث، اللهم لا أدَّعي أن ذلك كُلَّه كان خالصاً لوجهك، وليته كان. ولكني بشر أطلب ما يطلبه البشر من المال الحلال، ويسرني المديح، وتستهويني متع الدنيا، فهل يضيع لذلك جهدي كله؟! هل أخرج فارغ اليدين لم أنل شيئاً من الثواب؟!

إني لأمتحن نفسي، أُسائلها كل يوم، هل كانت الدنيا وحدها همي؟ لو عرض علي أضعاف ما آخذه الآن على مقالاتي وكتبي وأحاديثي، على أن أجعلها كتبا ومقالات وأحاديث في الدَّعوة إلى الكفر، هل كنت أرضى؟ فليست إذن كلها للدنيا، كما أنها ليست مبرَّأة من مطالب الدنيا.

قلت لكم: إني أفكر في الموت، وأعرف أني على عتباته، إنَّه يمكن أن أعيش عشرين سنة أخرى كما عاش بعض مشايخي، وكما يعيش اليوم ناس من معارفي، ولكن هل ينجيني ذلك من الموت؟ فما الذي أعددته للقاء ربي؟!!

اللهم إني ما أعددت إلا توحيداً خالصاً خالياً من الشرك، وإني ما عبدت غيرك، ولا وجَّهتُ شيئاً مما يعد عبادةً إلى سواك، وإني أرجو مغفرتك، وأخشى عواقب ذنبي، فاللهم ارحمني واغفر لي»[٩].

ويحاصر نفسه كثيراً ويزداد في التضييق عليها ليحصل على إجابة حاسمة تريحه، ولكنه يخشى أن يجامل نفسه، أو يخشى أن تخدعه نفسه فتزين له عملها وتغره في لحظة المحاسبة كما غرتهُ – إن كانت قد غَرَّته فعلاً – في ساحة العمل؛ لذلك يتجه إلى قاضٍ محايد هو القارئ، فيضع بين يديه: اتهامه لنفسه،

محاسبة الطنطاوي نفسه تكشف لنا مصادر القلق والخوف اللذين يتملكان فؤاده حين ينظر إلى مسيرته الفكرية وكفاحه القلمي، إذ تتوغل المحاسبة إلى أعماق الباطن.. إلى النيات التي لا يطلع عليها إلا الله.

الكاتب مع الشيخ علي الطنطاوي

ودفاعه عنها ويترك له الحكم:

«أنا أكتب من ستين سنة كاملة، وآخذ على ما أكتب أجراً، لأنني كاتب محترف، كتبت آلافاً وآلافاً من المقالات، وأنا أحاسب نفسي الآن، وطالما حاسبتها قبل الآن؛ فأتساءل: هل أخذ الأجرة من الناس يذهب ما آمل من الثواب عند الله، وأخشى أن أكون قد قضيت لنفسي، وأنا أعرض قضائي على القراء لأسمع ما لهم فيه من الآراء.

أنا أولاً أسأل نفسي، فأقول: يا نفس هل كنت تكتبين ما يخالف الدين ولو أعطيت على كتابته الملايين؟

فأجد الجواب اليقيني الصادق: أن لا.

وأسألها: إن لم يكن في الساحة من لم يُنْكر المُنْكر غيرك يا نفس، وكان الإنكار واجباً شرعاً، هل كنت تمتنعين عن إنكاره، لأنَّك لم تُعطي أجرة الكتابة؟ فأجد الجواب اليقيني الصادق: أن لا.

وأنا أقول ما كنت أقوله من قبل، هو: أني ما بدَّلت –بحمد الله – ولا غيرتُ، وما قلت يوماً كلمة الباطل وأنا أعرف بطلانه، وإن صرت أعجز – أحياناً – عن أن أعلن كلمة الحق»[١٠].

ومن صور المحاسبة ما يتعرض فيه الكاتب لبعض الأعمال التي أقدم عليها في فترة ما من حياته، يتعرض لها وقد فقد الاتصال بها، وخفت في نفسه دواعي الإقدام عليها، وبرئ من المغريات، فيعاتبها ويلومها إن أخطأت، ويتفحص ما صاحبها من النية إن أصابت، لأن عمدة الأعمال النيَّة – كما ثبت في الحديث الصحيح[١١]:

«... لما عرضوا عليَّ أن أتكلم في الرائي ترددت وخشيت أن يكون ظهوري فيه دافعاً لبعض الناس إلى اقتنائه، وربما رأوا فيه ما يضرَّهم فأكون أنا السبب في ذلك، ثم لمَّا ألحوا عليَّ ورأيتُ النَّفع في ذهابي اشترطت عليهم شرطاً ولم أكن –أقول لكم الحق– من العباد الزاهدين، ولا من المتشددين المتزمتين، ولكن أحببت أن ألقنهم درساً، وأن أظهر عزَّة العلماء، فاشترطت عليهم ألا أرى في طريقي إذا دخلت بناء الرائي امرأة سافرة. فخبَّؤوا البنات في الغرف، وأغلقوا عليهن الأبواب، ومنعوهن من الخروج. وصارت حادثة تروى ويتحدث بها! وما أدري هل أحسنت بذلك أم أسأتُ!؟ هل طبقت حكم الشرع فكان خيراً، أم وضعتُ في نفوسهم صورة قبيحة عن تزمت المشايخ وعن شدَّتهم؟!»[١٢].

ومنها محاسبة نفسه على ما أقدم عليه حين ألقى كلمة حماسية في الإذاعة تدعو إلى انفصال سوريا عن مصر أيام الوحدة بينهما. وقد شهد كثير ممن كتب مذكرات عن هذه الحقبة من تاريخ سوريًّا بما كان لكلمته هذه، وخُطبهِ قبلها وبعدها من أثر كبير في الناس، وذكر بعضهم أن مناطق في سوريا ما أيَّد أهلها الانفصال إلا بعد ما سمعوا كلمته[١٣]، قال:

«ذهبتُ إلى الإذاعة فألقيتُ هذه الكلمة وسمعها الناس، وعدت إلى داري... ارتضاها وأثنى عليها جمهور من الناس، وسخطها وذمها وذم قائلها جمهور من الناس. وأذاعتها أو أذاعت فقرات منها إذاعات عربيَّة كثيرة، وعلق عليها الموافق والمخالف، الصديق والعدو، حتى إذاعة إسرائيل أعادتها مرَّات، وعلقت عليها بما شاءت وشاء لها هواها، وبغضها العرب والمسلمين، وكتبت عنها الصحف.

وهذا هو مقياس النجاح الإعلامي، ولكني أحاسب نفسي الآن فأفكر وأسأل: هل كنتُ مصيباً فيها أو مخطئاً؟ لا بالمقياس الإعلامي بل الإسلامي، هل أثاب عليها (أو) أؤاخذ بها؟ ألا يمكن أن أكون قد أعنتُ بها على زيادة الفرقة والانقسام؟

إن لي نفساً لوَّامة، أعمل العمل ثم أعود فألوم نفسي عليه، وأحاسبها به في الدنيا قبل يوم الحساب، فهل أنا المخطئ فيها الملوم عليها؟ هل يلام من يشتكي وقع السياط عليه ويصرخ أو يشتم، أم يلام من يضربه بغير وجه حق؟

أما رأي الناس فلا أزعم أني لا أبالي به أبداً، ولكن أقول صادقاً: إنني لا أبالي به كثيراً، إن الذي يهمني ألا أسخط الله علي، وألا أعمل عملاً أعرض به نفسي لعقابه، فهل يعاقبني الله على هذه الكلمة، وعلى موقفي يوم الانفصال؟

الله يوم القيامة لا يسألنا فقط: ماذا عملتم، بل يسألنا: لماذا عملتم؟ أي أن الله يحاسب على النيات مع حسابه على الأفعال. بل إن المعول عليه ما في القلب، ﴿يوم تبلى السرائر﴾، أي تختبر النيات، وما تنطوي عليه الضمائر. والله يعلم أنني ما أردت بها جلب منفعة لي، ولا جلبتها، ولا أردت دفع مضرَّة عنِّي، ولا دفعتها.

بل أردت بها المشاركة في إقامة الحق، وفي إنكار المنكر، وفي ذم السيئ، وفي مدح المحسن»[١٤].

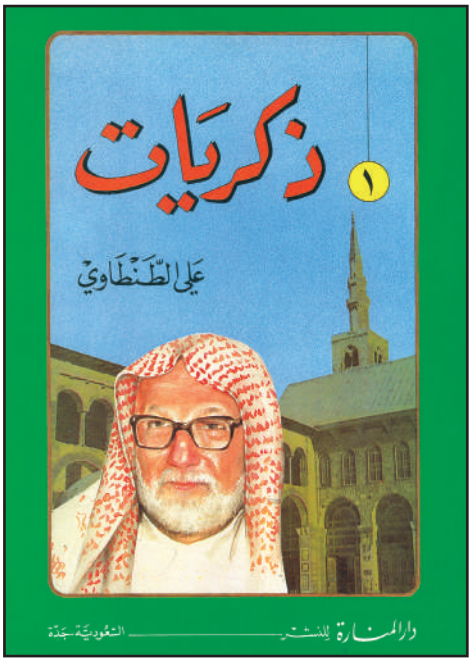
وقد كانت فترة القضاء من أخصب فترات حياة الطنطاوي، وأكثرها إحساساً بذاته وعملاً على تحقيق مآربه الإصلاحية داخل المحكمة وخارجها، ولكن هاجس الخوف من (الظلم) و(الجور) و(الاجتهاد الخاطئ) ظل يرافقه مدة كتابته لذكريات القضاء. وقد أخذ في وزن الأعمال التي أقدم عليها خلال هذه الفترة بميزان الحق، يعرضها للقارئ بحياديَّة تامَّة ولكن حياديتَّه هذه لا تمنعه من أن يحكم لنفسه أحياناً إذا تبين له صحة ما أقدم عليه، كما يحكم عليها إذا أخطأ.

ومن ذلك إقدامه على العمل بالقضاء على ما يحفه من الأخطار، وما يكتنفه من المزالق، لاسيما حين يكون القانون وضعيًّا لا يراعي متطلبات الإنسان وحاجاته:

«كنت أحاول في المحكمة أن أتحرى الحق، وأسلك طريق العدل، على مقدار ضعفي وعجزي، وكنت أرجو رضى الله، ولكني شعرت في هذا اليوم الذي أُعد فيه هذه الحلقة بالخوف من عواقب دخول القضاء، وتمنيت لو أني لم أكن دخلته، ذلك أن ابنتي المحاضرة في الجامعة في جدَّة، خبرتني أن إحدى الطالبات راجعتها تقول: إنها تستحق درجة أعلى مما قدرت لها، فعادت إلى أوراقها، فرأت أنها قد أخطأتْ في الحساب، وخشيت أن تكون قد أخطأت مع غيرها من الطالبات، فسهرَتْ ليلها كله لم تنم، تعيد الجمع والتقسيم، وتسألني ماذا تعمل؟ فأجبتها، ثم رجعت إلى نفسي فساءَلْتها فقلتُ: ويحك يا نفس! ماذا تصنعين إذا كُنتِ قد أخطأت الصواب في بعض ما أصدرتِ من أحكام؟ وطار النوم من عيني أيضاً. وخفتُ الله حقًّا، وفهمتُ لماذا كان أكابر العلماء يفرُّون من القضاء!؟.

لقد فرَّ أبو حنيفة، ومالك، وسفيان الثوري، وكثير من أمثالهم، ومن هو قريب منهم. إذا رجعتم إلى كتاب (تاريخ قضاة الأندلس) لوجدتم طائفة من أخبارهم.

إنَّ السير العربية والإسلامية مليئة بمثل هذه الإشراقات السيرية المميزة لدى الطنطاوي، ويكفي الإشارة لها هنا؛ بصفتها صيغةً أو نموذجًا من النماذج التي تصنعها الثقافة وتمتاز بها.



فكيف أقدم أنا عليه؟ هؤلاء بحور العلم وأنا بركة صغيرة قليلة الماء، فكيف وسعت بركة صغيرة ما ضاق عنه البحور المحيطات؟ لقد حكمت في أكثر من خمسين ألف قضيَّة، فإن أخطأت في واحد من الألف منها؛ لتعلق خمسون مسلماً بعنقي يوم القيامة، يريدون أن يأخذوا من حسناتي، وما أقلَّ ما ادخرتُ لذلك اليوم من حسنات! لذلك تمنيت لو أني ما دخلت القضاء، ولا ذبحتُ نفسي بغير سكين.

فاللهم تداركني بعفوك ورحمتك، وإن أكن أخطأت فظلمت أحداً، فأرضه يا ربي عني بفضلك، فإنك تعلم أني ما تعمدتُ ظلم أحد»[١٥].

والطنطاوي لا يرى أنه مسؤول عن ذاته فحسب، ولكن يرى أنه مسؤول عن القارئ، وهذا هو الإخلاص الحقيقي للقارئ الذي يثق بمكانة الطنطاوي وعلمه وصدقه وحرصه على مصلحة أمته وقيمها. ولذلك كان الطنطاوي كثيراً ما يقف بعد أن يذكر شيئاً مما يرى أنه حاد فيه عن الطريق الأولى يقف مخاطباً القارئ وموجِّهاً له ومبتعثاً من ذاته والموقف روح الفقيه ودوره، فيقول مثلاً وقد ذكر عن نفسه أنه كان يتمرَّد على رؤسائه ولا يستجيب لتعليماتهم:

«وأنا لا أرى للشباب أن يقلِّدوني، ولكن أذكر ما كان، وأنا أعلم أنَّه لا يستقيم أمر أُمَّة إذا تمرَّد موظفوها على رؤسائهم، أو تكبَّر عليهم رؤساؤهم، إنما يستقيم أمرها إذا وَقَّر صغيرُها كبيرَها، ورحم كبيرها صغيرها، واتبعوا في ذلك منهج الإسلام، وسُنَّة الرسول ﷺ»(١٦).

ويقول في محاسبته لنفسه على ما كان يرتجله من إصلاحات إدارية وقانونية دون الرجوع إلى رؤسائه:

«إني لأفكر الآن؛ فأتساءل: هل ما عملته صواب؟ ولو سئلتُ عن مثله هل أفتي به، وأنصح السائل بأن يعمل مثل ما عملت! أظن بأن الجواب: لا. لأننا لو تركنا لكل موظف أن يجتهد رأيه، وأن ينفِّذ ما يراه من غير أن يرجع إلى رئيس يملك حق البت في الموضوع، لصارت الأمور فوضى، ولفسدت حياة الناس. فالذي عملته كان بالمصادفة خيراً، ولكن عمل مثله وجعله قاعدة يكون منه شر مستطير»(١٧).

إنَّ السير العربية والإسلامية مليئة بمثل هذه الإشراقات السيرية المميزة، ويكفي الإشارة لها هنا؛ بصفتها صيغةً أو نموذجًا من النماذج التي تصنعها الثقافة وتمتاز بها. ولعلَّ الله ييسر لي أو لغيري من الباحثين دراستها بصورة أكثر استيعابًا واستغراقًا ■

الهوامش:

(١) يمكن للقارئ الكريم مراجعة كتابين صدرا للباحث يهتمان بهذا الموضوع، هما: كتاب السيرة الذَّاتية مقاربة الحدَّ والمفهوم، صفاقس-تونس، ط٣، ٢٠١٠م، ص ١٣٩-١٨٥، (صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عن نادي أبها الأدبي٢٠٠٣م)، وكتاب: علي الطنطاوي كان يوم كنتُ.. صناعة الفقه والأدب، العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض – السعودية، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص٢٣١ -٣٢٢.

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب: ١٤٤.

(٣) ذكر ابن أبي الإصبع أن: ابن المعتزّ أول من انفرد بذكر عتاب المرء نفسه ضمن البديع، وساق شاهدًا لابن المعتز على ذلك، لكن لم يجد فيه من عتاب المرء نفسه شيئًا فتكلف لازم دلالته! والحق أن الأمر لا يعدو أن يكون غلطًا منه؛ فقد صحَّف أو حرَّفَ كلمة ابن المعتز: «إعنات» إلى «عتاب»، وكان ابن المعتز، قد ذكر في «كتاب البديع» إعنات الشاعر نفسه ضمن كلامه على لزوم ما لا يلزم، حيث قال: «ومن إعنات الشاعر نفسه في القوافي، وتكلفه ما ليس له قول نافع... » ثم ذكر الشاهد الذي نقله، وقد نقل عن ابن أبي الإصبع هذا الغلط طائفة من العلماء في كتبهم، مثل: الشهاب الحلبي، والنويري، وابن حجة الحموي. ينظر: د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية: ٤٠٨– ٤١٠ (دار المنارة، السعودية – جدَّة، ط٤، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م).

(٤) نقلاً عن ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين: ١١٥ (تهذيب عبدالمنعم العربي).

(٥) السابق: ١١٦.

(٦) الإشارة إلى ما سبق من جملة: «التَّثبت والتَّروي في وزن ما يصدر منها من أفعال أو أقوال أو هواجس».

(٧) علي الطنطاوي: (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م - ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).

(٨) ذكريات الشيخ علي الطنطاوي: ٢١١/٣– ٢١٢.

(٩) السابق: ٢٩٣/٧.

(١٠) السابق: ١٣٩/٨–١٤٠.

(١١) يقول الرسول الكريم ﷺ: «إنَّما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى...» الحديث. صحيح البخاري حديث رقم ١ و٥٤ جـ١/١٥، ١٦٤ (فتح الباري لابن حجر العسقلاني).

(١٢) ذكريات الشيخ علي الطنطاوي: ٩١/٦–٩٢.

(١٣) ذكر لي ذلك د. محمد منير الغضبان: مقابلة معه بتاريخ: ١٤١٧/٨/١١هـ، مكة المكرمة.

(١٤) ذكريات الشيخ علي الطنطاوي: ٧٣/٦–٧٤.

(١٥) السابق: ٢٧٠/٦–٢٧١.

(١٦) السابق: ١٧١/٣.

(١٧) السابق: ١٩٨/٤.

هجرة المختار

عبد الناصر عبدالمولى أحمد - مصر

طافت علينا من الآفاق ذكراكِ ... وكيف يا هجرة المختار ننساكِ

حييت! مادارت الأيام دورتها ... إلا أتيت ونور الله يغشاكِ

كم من معان أقامت مجد أمتنا ... قد ألهمت سرها من فيض معناكِ

فكم بنيت صروحا ليس تدركها ... أوهام حلم ولا آفاق أفلاكِ

حولت قوما بلا ملك ولا خطر ... إلى ملوك وفرسان ونسّاكِ

يسعى النبي إلى أمر يحققه ... ما هاب في رهب سيفا لفتّاكِ

كم من عيون لأهل الكفر راصدة ... في الدرب ترمي بحيات وأشواكِ

يمضى النبي وبوح الدمع يسبقه ... يا (مكُّ) إني برغم البعد أهواكِ

إن الذي فرض القرآن أوهبني ... وعدا بأني غداة الفتح ألقاكِ

إلى لقاء قريب سوف يجمعنا ... قرِّي عيونا فعين الله ترعاكِ

يمضي وجند من الرحمن تحفظه ... تحوطه في الدجى أسراب أملاكِ

كم نلت يا يثربُ الغراءُ منزلة ... لما بدا ركبه يوما ووافاكِ

فالتمَّ شمل الورى للحق واجتمعوا ... على صفاء وإخلاص بمغناكِ

ذكراك يا هجرة المختار تنفعنا ... كم من دروس أتت من وحي ذكراكِ

يا أمتي هكذا الأمجاد قد رفعت ... فما الذي عن دروب المجد أقصاكِ؟

سمير عطية - الأردن

على بوابة القدسِ
وعند المسجد الباكي من الأصفاد والحبسِ
وخلف مواجع الأقمارِ عند مواجد الشمسِ
أُغنّي مثلَ قُبَّرة على الأيكِ(*):
(على أطلال يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور بين الردم والشوك
وقفتُ وقلت للعينين
يا عينين
قفا نبكِ)
وقلتُ اليوم للدنيا : ألا تبكينْ ؟!
عُيونُ الأرضِ قدْ جفت حواصلها من المأساة
وجيشُ الليلِ يَكتبُ من دَمي الملهاة
ألا تبكينْ ؟؟!
قصيدةُ عشقنا ذُبحت على الحجرِ
وصوتي ظلَّ مخنوقاً يغنيني بلا وترِ
هنالك فوق ربوتها
تدغدغني مواجدها
توشوشني منائرها
وتكتب في خطاب العشق تسألني عن الذكرى
عن الصورِ
وتسألني عن الموّال ما معناهْ
من الراعي الذي غناهْ
عن الجفرا وعن صبرا
وعن أواه بعد الآهْ
تحدثني عن الفرس الذي قد عاد من منفاهْ
وما عاد الذي تهواهْ

* * *

على بوابة القدسِ
وعند المسجد الباكي من الأصفاد والحبسِ
وخلف مواجع الأقمارِ عند مواجد الشمسِ
وقفتُ أردّدُ الأشعارَ بينَ الصَّحن والمنبرْ
رأيت التاجر المهووس من أنسال عدنانِ
يبيع التوتَ للآتين من روما
يبيع التين للآتين من برلين والمهجرْ
تحاصرنا تمائمهمْ
وتذبحنا قنابلهمْ
وتحرق سورةَ الإسراءِ في المحراب أنجمُهمْ
تحاصرني مواكبهمْ

تـراودني عن الأشعار كي تحكي
مواجعَهُمْ
وأسألهم : مواجِعُكُمْ ؟!

* * *

وقفتُ بقربِ أشجاني
على بوابة الأقصى بقرب المدمع
الثاني
وحـين يـئـنُّ صـوت الحـق في
الساحاتْ
ألملم حزني الشعريَّ في ورقاتْ
وأرسم وجه جثماني

* * *

أصلي عند أحزاني
وأحـزاني على بـوابـة الأحـرار
مأسورةْ
تبيت هنا بلا مأوى
نفتش في الندى عنها
فـنـلـفـيـهـا عـلـى الـطـرقـات
مغدورةْ...

* * *

وقفتُ هناك من جرحٍ بقربِ المدمع
الثاني
أبيع الحلمَ بالكلمات والشعرِ
فلا حلمي يغادرني
ولا شعري يفارقني
ولا الكلماتُ قد بيعت بأموالٍ
وأوزانِ
فرُحْتُ أقولُ للدنيا مواويلي
دروبُ القدسِ يرجعها سيولاً من
دمٍ قاني

* * *

وإني رغم أوجاعي بباب العشقِ
يا أبتي
أسافرُ في شرايين الغد الآتي
وإني يا نداء الصوت في الصمتِ
ويا ريحانة الأرواح في الموتِ
وقفت بقرب أسواري
أغني نبض قيثاري
أقـول لـهـم: حـنـين الأرض
موعدنا
صلاةُ الجمعة الغراء بالأشواق
تجمعنا
فإن خنقوا هوياتي
أو اعتقلوا حكاياتي
فرائحتي من الزعترْ
وحلمي مثل هذا اللوزِ يبقى
دائماً أخضرْ
وفي شفتيَّ زيتونٌ وليمونٌ وتفاحُ
يعانق دمعها بدمي تزغردُ فيه
أفراحُ
فإنْ يمسحْ ظلامُ الليل أوصافي
من الدفترْ
سأذبحُ ظلمه بيدي ، وينطق في
دمي الخنجرْ
لنكبر في دروب القدس أطفالا
وشبانا
لنكبر مثلما كبروا
ونصنع من ندى التكبير في
اليرموك إيمانا

* * *

عرفتك يا نداء الحرفِ والحتف
عرفتك قائما بالقسطِ لا تبكي
على خوفي
أنا يا صاحبَ الأوراق منتظرُ
بقرب الساحة الخضراءْ
عند القبة الصفراء منتظرُ
فإن المسجد الأقصى حصيرةُ
ساحه حمراءْ
وما في راية الأعراب غيرُ الراية
البيضاء تزدهرُ
أنا يا صاحب الأنات والأوجاع
أصطبرُ
على بوابة المعراج للأمجادِ
أنتظرُ
وعيني ترقبُ الآتينَ من بُعْدِ
وقلبي يرقب الآتين في وجدِ
يُفتش عن شموس المجد يقدم
ركبها عمرُ

* * *

سـأنـقـشُ عـنـد بـاب الـشـوق
أشعاري
أرصع في جبين الشعر تذكاري
وأهتف للندى الآتي :
على بوابة القدسِ
رسـمـتُ قـصـيـدة الأشـواقِ
للأطفال كالدرسِ
وخلف حكاية الآتين من بوابة
الشمسِ
أغني مثلما غَنى على الأقمار
سُمَّاري
إلى داري
حكايةَ جنةٍ وُلدت من الآهات
والنارِ ■

(*) المقصود بالقبرة هي الشاعرة الفلسطينية الراحلة فدوى طوقان وما بين القوسين من قصيدة لها بعنوان (لن أبكي).

قراءة في ديوان هوامش الذات

للشاعر الدكتور محمد بن سعد بن حسين

د. حسين علي محمد - مصر*

للشاعر الدكتور محمد بن سعد بن حسين تجربة شعرية ثرية رأينا من ثمارها «أصداء وأنداء» وبعض الدواوين الأخرى[1]، التي اطلعنا من خلالها على جانب من جوانب إبداعه في الشعر. وكنا قد تعرفنا على إبداعه في عالم السرد من خلال روايته المبكرة في مجال الرواية السعودية: «الزهرة المحترقة»[2].

والشاعر الحقيقي يتطلع دائما إلى رؤية مغايرة للعالم المعيش، الذي نحياه ويعاني منه، ويكون ذلك من خلال تصوير عالم مختلف هو عالمه الخاص. وينجح الشاعر بمقدار قدرته الفنية على تقديم هذا العالم الشعري المختلف الذي يراه مختلفا عن صور من الواقع عاشها معاناة وتلقيا ثقافيا.

والشاعر الحقيقي هو من يطمح إلى إغرائنا بالدخول في عالمه الخيالي الذي لا يطمح به إلى تغيير عالمنا المعيش كلية، وإنما حسبه أن ينتشلنا مما نعاني منه في واقعنا، وأن يرينا عالما مغايرا لنا، يتجاوز به الواقع المادي المحسوس الذي يحاصره، وهو لذلك يظل مشدودا إلى عوالم السحر والأحلام والآتي، والمزج بين ما هو كائن وما هو مغاير ليقدم لنا تجربته التي هي بالتأكيد مختلفة عن تجربتنا، وبالتالي تبقى قصائده أمامنا دالة على هذا العالم الشعري وتخومه، ومدى قدرة هذا العالم السحري على التأثير والإيحاء ومجاذبة التأمل، وإطفاء عطش الروح.

والشاعر محمد بن سعد بن حسين في ديوانه «هوامش الذات» يغرينا بالدخول إلى عالمه الخصب، من خلال حالة تتلبس رؤيته الإبداعية، وهذه الحال يسميها «سفر الروح»، ويختار الفجر موعدا دائما لتبدأ به روحه سفرها:

تسافر روحي كل فجر فليتها
تسافر والجسم المعنى رفيقها
تسافر تستهدي الطريق إلى الذي
هواه وإن ند المكان شقيقها
سبوح على الأثباج لا ترهب السرى
ويعرفها من طول سبح رفيقها
وحين انبلاج الصبح والصبح مبهج
يصاحبها في اللمع منه صديقها[3]

واختيار الفجر ليس عبثا ؛ فهو إيذان ببدء يوم جديد، وحياة مغايرة ألفناها في يوم سابق، بل في أيام سابقة، أورثتنا الثبات، وجعلت أعيننا تألف الغريب وتراه معتادا، ومن ثم يكون سفر الروح في فجر جديد مؤذنا ببداية أخرى، وطريق جديد قد يغاير كل ما ألفناه من طرق.

إن عالم المطلق الجميل يفتح أمام مخيلته عوالم لا يحاط بها من الصور، لكنها في أغلبها تدور في دوائر الذات المشتاقة إلى تحقيق الحلم باللقاء، مستخدما لبنات توهم بالعادي والمكرر بينما هي تطرح عالمه الخاص بها.

ومن أكثر ما يكون سفر الروح إلى الماضي واستعذاب اللحظات التي احتضنتها، ولن تعود.

يقول في قصيدة «موعد مع الذكريات»:

أرى شجنا ما انفك يعتاد كلما
تذكرت ذياك الزمان المحببا
كأني إذا نادى المنادي بسحرة
أو انهل ودق أو سمعت مرحبا
على موعد من ذكريات عجيبة
تذكرني ما كان بالأمس مطربا[٤]

إن الماضي يشجيه، ويتمنى الشاعر لو يعود إلى يوم من أيامه الجميلة، وما هو بعائد؛ لأنه يريد (ذكريات عجيبة)، تغني ذاكرته وتثريها، وتملأ قلبه بأغاني الماضي المطربة. وهو لا يجد ذلك ! ولكن هذا لا يثنيه عن تذكر الماضي والتغني به:

أغنيه شوقا كلما جد ذكره
وأبكيه حتى بات في الصدر ملهبا
فلا اليأس يسليني، ولا الأمل الذي
تناءى بعواد على من تعذبا

ويقول في قصيدة «كنا» متحدثا عن ذكريات أيام الشباب في مصر:

يا مصر، جئنا، وفرط الشوق يدعونا
فهل إلى سالفٍ عودٌ فيشفينا؟[٥]

ويكشف النداء في مطلع النص عن تشوقه، واستعذابه ذكر الحبيبة (مصر)، وكأن مجرد نطقها سيكشف عن صبوات الروح، ويحقق الأمل من سفر روحه إلى الماضي عساه يؤذن بشفائها من العذاب الذي أرقها، وكأن الماضي هنا وعودته تمثل الملاذ للروح. إنه ليس الماضي/الحادث، ولكنه الماضي/الحلم. وهو من خلال المفارقة بين ماض وحاضر، يجعلنا نَحِنُّ للسالف/الماضي الجميل، الذي يقف في مقابلة مع الواقع/الآسن، الذي نعاني منه. ويستخدم ذلك في بنية شعرية دالة، من خلال معارضة قصيدة ابن زيدون الشهيرة[٦].

د. حسين علي محمد، ود. محمد بن سعد بن حسين

وكأن مجيء القصيدة على هذا الوزن استحضار لماض ثقافي جميل، يكفينا أن نتمثله ونستدعيه بعد أن صارت الأندلس ذكرى ضائعة، وضياع الأندلس يشي بضياع اللحظات التي تستدعيها القصيدة، ويكشف الحزن في الأبيات التالية عن عذاب سفر الروح، وعدم إمكان تحقق ما أرادته الروح من سفرها، وتبقى القصيدة مرثاة للزمان الجميل الذي مضى، ولن يعود:

لمن أغني إذن؟ لا الشوق يلهبني
ولا المنى حفل في روض نادينا!

منابت الرند ما عادت منابته
والمورد العذب أمسى اليوم غِسْلينا
و «منيل الروضة» الفيحاء، قد وهنت
أنسام حب به كانت تغذينا
لمن أغني وما في الربع من أحد
إلا صدى وشوشات النيل محزونا[٧]

إن الشاعر في سفر الروح محزون لا يجد الماضي الجميل، ولا يجد أصدقاءه أو الناس الذين عرفهم، بل الحزن، وفي قوله «وما في الربع من أحد» إشارة إلى افتقاده الأحبة الذين عرفهم جميعا،(وشبه الجملة «من أحد» تؤكد أنه لا يجد أحدا على الإطلاق ؛ من الذين عرفهم في الماضي، وكان يأنس بهم). وفي قوله «صدى وشوشات النيل محزونا» مايشي بأنه لم يسمع وشوشات النيل الحزين وإنما صداها، وهذا يدل على بعد الزمن وطول المسافة، بين ما كان يتمناه ويريده وما صار إليه الحال الغريب الذي فاجأه!

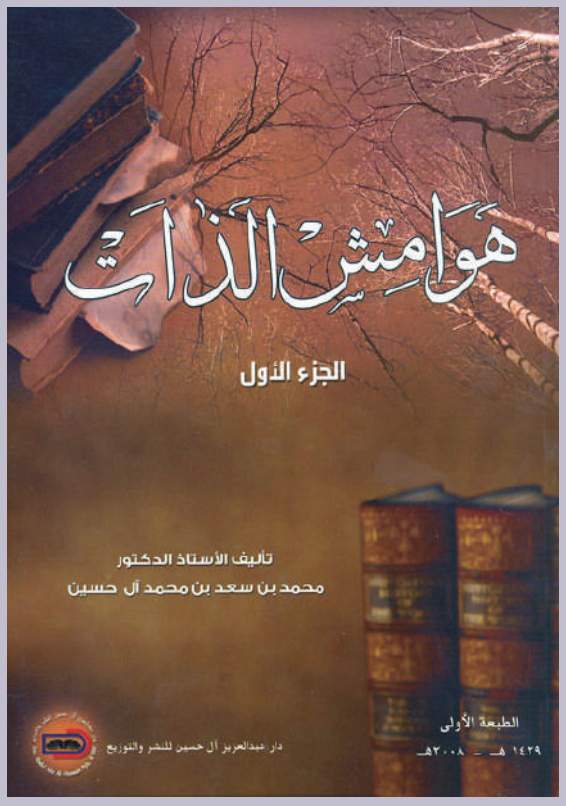
وفي سفر الروح في الواقع الفظ يحلم بلقاء تتمناه النفس مع الحبيب، فقد تألف الكرى عيناه بعد أن ألفتا السهد. يقول في مقطوعة«متى؟!»:

متى نلتقي إن كان عندك ما عندي
وإلا فدعني أدفع السهد بالسهد
علقنا بآمال فخابت ظنوننا
وكنا نسجناها على مقبل الوعد
ملاء كما أضفى الربيع على الحمى
وقد عطرت أجواؤها من شذى الرند
ربوع بكت في أفقها السحب غدوة
فضاحك دمع السحب مغرورق الورد
كما سكبت عين المحب دموعها
على موعد لم يفض إلا إلى البعد[٨]

فاللقاء بالمحبوبة يجعل أيام الشاعر ولياليه جميلة، ويجعله ينام بعد أن أدمنت عيناه السهد!، وهو يتشوق إلى هذا اللقاء الذي يراه وعدا مقبلا. وإذا لم يتحقق هذا اللقاء الذي سيعطر الأجواء بأريج الحبيبة، فسيظل السهد أليف عينيه، وستظل عينا الشاعر، الحبيب العاشق تسكب دموعها على وعد لم يتحقق.

وسفر الروح يأبى إلا أن يستدعي اللحظات الفارقة في حياة من أحبهم، فيكتب في شفاء ابن له من مرض ألم به[٩]، وفي زوجة شاطرته الحياة[١٠]، وشاعر أحبه وأحب شعره[١١]، وأستاذ أحبه[١٢]، ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان «أبي» نتوقف مع بعض أبياتها:

غفا كل وجد بعد ما صوح الرند
وهبت رياح الصيف فانتثر الورد
وناحت على أرواحنا بعد شدوها
مطوقة كانت على دوحنا تشدو
وهُجِّر ظل كان بالأمس ريقا
ترف به الأنسام في خفقها برد
وغارت ينابيع تفيض عذوبة
بسالف أيام تكفلها السعد
مضت وانطوت في خاطري عبقرية
من الذكريات البيض أخلفها الوعد[١٣]



إن سفر الروح هنا إلى ظلال(عبقرية) رحلت، هي صورة والده الذي رحل ولن يعود، تكشف لنا عن عذابات الشاعر المسكون باللوعة والفراق والفقد.

إن روحه تستحضر ما كان في ضوء ما هو حادث: فقد مات والده، وبعده صوح الرند وفقد عبيره، وانتثرت الورود أباديد، والحمامة التي كانت تشدو أضحت تنوح، والظل الذي كان – في أيامه – وارفا يبعث برودة محببة وسط هجير الصحراء هجره ناسه... وغير ذلك من الذكريات البيض التي كان يأنس بها الشاعر في ظل(عبقرية) والده التي افتقدها إلى الأبد، ومن ثم فاستحضار الشاعر لهذه الصور، وائتناس روحه بسفرها إلى هذا العالم الغارب يكشف لنا عن أنس روحه المفتقد بفقد والده!

وفي سفر روحه نرى نشوته بالتقاء الأحبة من المفكرين والصحاب والمبدعين الذين يزورونه في بيته، وبزيارتهم الميمونة وصدق عواطفهم ومشاعرهم يجعلون البيت قصرا، وروضة غناء:

أحبـاي، هـذي نـدوة قـد دعـوتمُ
إلـيـهـا، فـأنـتـم أهـلـهـا ورجـالـهـا
وأنـتـم لـهـا مـا أورقـت خضر دوحها
وأنـتـم مـراقـيـهـا، وأنـتـم ظلالـهـا
فـإن أزهـرت يـومـا فـأزهـار فكركم
وإن أطـلـقـت نـورا فـذاك جمالـها
أحـبـاي أنـتـم زيـنـة الـقـصـر، إنـه
بـكـم روضـة عـزت، وتم كمالـها[١٤]

والتصوير فيها يكشف عن عاطفة محبة للصداقة، مقدرة لها، ففي «خضر دوحها» ما يشير إلى العطاء والظلال والنضرة والاتساع مع اجتماع الأصدقاء، وكأن الحياة صارت بهم جنة. و«أزهار فكركم» شبه الفكر المعطاء بالزهر الشذي، وجعل منهم «روضة القصر» وهذا يكشف – فيما يكشف – عن روح محبة للصداقة، مقدرة لها، تفرح لما يحققه أصدقاؤه من إنجازات، وتجزع إذا نزل بهم ما يكربها.

وتأمل قوله في مطلع القصيدة: «دعـوتمُ»، ولم يقل «دعيتمُ» فجعلهم – هم – أصحاب الدعوة الداعين إلى اللقاء، مع أنهم مدعوون فعلا في ضيافته.

وفي سفر روحه في مجتمعه تسوؤه مرائي الخداع، ويغضب منها، وبخاصة إذا كان ما يراه يتلبس بالدين الإسلامي الحنيف، فنرى في الديوان ما يكشف عن روح عبقرية، تفهم الناس على حقيقة ما يفعلون لا على ما يدعون! ونرى في مقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات ما يؤكد عدم اغتراره بما يدعيه الناس أو يقولونه!، وإنما روحه تبحث عن الجوهر والحقيقة، ومن ثم فلا يعجبه مرأى المرائين، الذين تعاكس حقيقتهم الصور التي يبدون عليها للناس، يقول في مقطوعة «وجهان»:

ولي معشر قد صيروا الدين لحية
وثوبا قصيرا وافـتـراء على الخلقِ
تـراه مـع المـسـواك يـعـلـك ضـغـنـه
على الناس مملوء الفؤاد من الحنقِ
فكل امرئ منهم يرى العلم جهله
ويخفي فساد الرأي بالنفخ والزعقِ[١٥]

وهي قطعة بديعة تكشف عن غضب الشاعر من هؤلاء القريبين منه مكانا، ومعرفة أكيدة (كما يكشف عن ذلك تعبير «ولي») الذين يحملون مظهرا من مظاهر الدين، كان قمينا بهم أن يلتزموا به، وهذا المظهر يتمثل في إطلاق اللحية، وقصر الثوب(وهذا الشيء جميل ومطلوب)، ولكنهم لم يلتزموا بأدب الدين في سلوكهم الفعلي مع الناس، فهم يفترون على الخلق، وتأمل الواو العاطفة في قوله: «وافتراء على الخلق» بعد قوله: ولي معشر قد صيروا الدين لحية وثوبا قصيرا» فكأن هذا الافتراء على الخلق صار من مفردات الدين عندهم، مثل إطلاق اللحية وتقصير الثوب. وهكذا جعلوا الافتراء على الخلق دينا وعادة يلتزمونها، وفي البيت الثاني يظهر الشاعر أن الفرد من هؤلاء يعلك ضغنه وحقده على الناس كلما وضع المسواك في فمه قبل الصلاة، وكأن حقده على المجتمع

فريضة يفترضها على نفسه، تقترن عنده بالسواك.

ويسخر في البيت الأخير من الجهل الذي عليه هؤلاء الأدعياء، (ويظنونه علما)، وينتقد ارتفاع أصواتهم بالنفخ والزعق، وكأن ارتفاع أصواتهم سيواري ما هم عليه من جهل وخداع وبعد عن الدين. وكان الأجدر بهم أن يلتزموا بآداب الإسلام روحا وخلقا بعد أن التزموا بمظاهره التي يراهم الناس عليها.

وتحتل الكتب والمكتبة في الديوان مكانا عاليا، ومن ثم نراه يعاتب من قالت له:إن (الكراسي) أعز من (الكتب) عتابا رفيقا، يقول في قصيدة «أنا وهي»:

أيفضل كرسي كتابا ويصطفى
أثاث على كتب وقفت لها العمرا ؟!
فديتك ! إن الكتب عندي أثيرة
نعمت بما فيها، وأنت بذا أدرى
فلا تخذليني في سبيل رضيته
فديتك لا تعصي بإجلالها أمرا [١٦]

وقد بدأ الأبيات بالاستفهام الاستنكاري، كأنه يستنكر عليها أن تقول ذلك، وهي تعرف أن عمره وقف على هذه الكتب، بل يطلب منها أن تجل هذه الكتب وتعظمها، لأنها زاده في رحلة العمر صباحا ومساء، وهي صاحبه المصطفى في السفر:

هي الكتب زادي في الصباح وفي المسا
وفي كل حسن أصطفي صاحبي سفرا
صحبت زماني صحبة عبقرية
تعف عن الأدنى وترنو إلى الشعرى
وكنت حفيا بالفضائل كلها
منحت لها فكري وأنزلتها صدرا

وفي البيتين الأخيرين يثني على الكتب، ويصف صحبتها بالصحبة العبقرية، التي تجعل نفسه تطمح إلى العلو بقدر ما تبتعد عن الأدنى، ولقد كان في رحلة حياته محتفيا بالفضائل الخلقية العالية التي أورثته إياها صحبة الكتب.

ويفسح للتأمل مكانا من سفر روحه، يبين إخلاصه لمسيرة الفن الشعري إبداعا وتذوقا، يقول في مقطوعة في عنوان «استفهام»، مشتقا من روحه شخصا آخر يناديه ويستنهضه لشيء، فيستغرب منها أن تطلب منه غير الفن الذي شغلت به عمره:

تنادين من ؟ هيجت مني كوامنا
وأنت لغير الفن لم ترفعي صوتا
وما فات مثلي ما أنوح لفقده
فيا ليتني ما ذقت وصلا ولا فوتا
تذكرت إذ ناديت هل من مبلغ
فأي نداء يا فتى يسمع الموتى ؟![١٧]

وللشباب وتذكره ومضة من ومضات سفر الروح، وترحالها نحو ما يشوق وما يشجي. يقول في قصيدة «ياليتني» عن عهد الشباب:

أغنيه مشتاقا وإن كنت يائسا
وأبكيه والأيام قد حطمت سرجي
فما نفعه ما دام سهدا ولوعة
تنزّى فؤادا من لظى الفجر في لجِّ؟!
فياليتني أنسى أحاديث سالف
من العمر محمود على الدرب كم يزجي![١٨]

ومعجمه في سفر روحه لمعانقة الحقيقة معجم رومانسي، رأينا فيه من خلال ما وقفنا معه في المقطع الأخير: (مشتاقا)، (والأيام قد حطمت سرجي)، و(لظى الفجر).

وسنلتقي – إذا أذن الله – مع الديوان لقاءات أخرى، والله من وراء القصد ■

(الهوامش):

(*) هذه الدراسة من آخر ما كتب د. حسين علي محمد – رحمه الله – وقدمها لمجلة الأدب الإسلامي. (التحرير)

(١) انظر مقالتنا عن ديوان «أصداء وأنداء» في صحيفة «المسائية»، في ١٤/٩/١٩٩٣م.

(٢) انظر مقالتنا: الرواية التي تأخر نشرها نصف قرن:«الزهرة المحترقة»، مجلة «القافلة»،المجلد ٥٦، العدد ٣، مايو و يونيو ٢٠٠٧م.

(٣) د. محمد بن سعد بن حسين: هوامش الذات ط١، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م، ص٤٢٢.

(٤) السابق،ص ١٠٧.

(٥) السابق، ص ٢١٧.

(٦) انظر عن معارضات ابن حسين لنونية ابن زيدون كتابنا: مراجعات في الأدب السعودي، ط٢، مكتبة الرشد (ناشرون)، الرياض ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص ص٨٢-٨٤.

(٧) د. محمد بن سعد بن حسين: هوامش الذات، ص ٢١٧.

(٨) السابق، ص ٤٢٨.

(٩) السابق، ج٢، ص٦٦٧، قصيدة «أمل البشرى».

(١٠) السابق، ج٢ ص ٦٧٠، قصيدة «أنت».

(١١) هو الشاعر حمد الحجي. السابق، ج٢، ص٧٧٣، قصيدة «دمعة على الحجي».

(١٢) السابق،ج٢، ص٧٧٥، قصيدة «دمعة على آخر شيوخي»، وهو الدكتور محمد السعدي فرهود، رئيس جامعة الأزهر الأسبق، وقد كتب الشاعر كلمة تأبينية عنه بعد رحيله في صحيفة «الأهرام».

(١٣) السابق، ص ٦٦٥.

(١٤) السابق، ص ٧٦٥.

(١٥) السابق، ص ٨٣٢.

(١٦) السابق، ص ٢٥٧.

(١٧) السابق، ص٢٥٧.

(١٨) السابق، ص ٢٥٨.

صفر الخير

محمد ضياء الدين الصابوني- سورية

وافاك يرفل في أثوابه (صفر)
مبشرا (بربيع الحب) يزدهرُ
شهر يبشر (بالهادي)ومولده
دفق الشذا بجلال النور ينبهر
يظنه الناس شؤما من جهالتهم
فقال (أحمد): لا عدوى ولا صفر
وفي (الربيع) يُظلُّ السعد مؤتلقا
والكون يرقص والأفراح تنتشر
وفيه مولد خير الناس قاطبة
وفيه يسطع نور الحق والقمر
(محمدٌ) رحمة للخلقِ أجمعِهم
(محمد) صفوةُ الرحمن لو شعروا
(محمدٌ) بهجة الدنيا وزينتها
فيه تحققت الآمالُ والظفر
أكرم (بأحمد) من طابت شمائله
يزينه اثنان: حسنُ الحلق والخفرُ!
تحيا القلوبُ إذا تتلى شمائله
كالأرض تحيا إذا ما جادها المطر
طابت خلائقه، راقت فضائله
جادت (جوامعه) فكلها درر
إن يفخر الناسُ في تعظيم قادتهم
فإننا (برسول الله) نفتخر

ليلة الطوارئ

للكاتب ماهر القادري (*)

ترجمة: د. محمد علي الغوري (**)

كان صديقاً للعمال... من؟! أليس هو ذلك الذي قال عنه الشاعر المعروف مرزا غالب[1] متعجباً:

«إن زيارته لنا في بيتنا معجزة! ننظر إليه مرة، وإلى بيتنا أخرى».

أو هو من الذين ترتضيه العفيفات وذوات الحياء زوجاً لهن في بلادنا...

كلا! هو ليس أحد هؤلاء، فالمشار إليه، شاب أسماه أبواه كليم الله، وحين دخل الجامعة سقط من اسمه لفظ الجلالة، فأصبح كليماً فقط، وأما أصحابه فكانوا ينادونه بكليمي.

كان كليمي مركز إعجاب الجميع في صغره، وكان وسيماً في شبابه، ولكنه منذ مخالطته للجو الجديد تغيرت ملامح وجهه بتغيُّر أفكاره. حين يتغير الباطن فإن الظاهر حتماً يتبعه، وحين تضطرب أغوار نهر لا يمكن لسطحه أن يبقى هادئاً، تلك هي فطرة الأشياء، وذلك هو دستور الحياة.

ربما لم تتغير ملامح كليمي حقيقة، فهو كما كان من قبل، ولكن وجنته غارت أكثر فأصبحت أكثر قسوة. وبرزت عروق جافة على جبينه، وهذه العروق تصبح مخيفة أكثر حين يتعمق كليمي في التفكير. نادراً ما كان يضحك، وإذا ما ضحك فإن خدوده المحفورة تزداد عمقاً والتصاقاً بأسنانه. مثل البئر التي قل ماؤها وكثر طينها. شعره الثائر الطويل يغطي أذنيه، ويتدلى أكثر ليحتل نصف مساحة خديه. ربما خدعنا مظهر كليمي فأرانا حزنه على المظلومين والبؤساء. لن تستطيع نفس واحدة أن تتحمل في صمت أحزان مئات الملايين من البشر!

قال كليمي في إحدى جلسات حزبه، وهو يشدّ على يديه: إن الأمنيات المجردة تشبه زبد البحر أو فقاعات الصابون. وأنا لا أؤمن بالخيال والوهم، وإنما بالعمل فقط. شعاري هو التفكير القليل والعمل الكثير. نحن غير مقتنعين بوعود صاحب المصنع الكاذبة.

صاح أحد الحاضرين: ولكن مطالب العمال قد تحققت كلها، واحداً تلو الآخر، ماذا نحن الآن...!؟

قاطعه كليمي قائلاً: لم أتوقع منك أن تكون غبياً إلى هذا الحد يا شنكر! كنت أظنك أعقل من هذا بكثير. إن النظام الذي ننادي به لن تقوم له قائمة حتى تسقط جميع الأنظمة الأخرى. هذه هي مهمتنا، وفي هذا نجاحنا. ولن نصل إلى هذا الهدف إلا إذا هيَّأنا جواً من الفوضى وعدم

الاستقرار وعدم الثقة، جواً تسوده الفتنة والثورة. كلما تحقق مطلب من مطالب العمال والفلاحين اخترعنا مطلباً جديداً، حتى تتأزم العلاقة بين الحكومة والشعب،وتصل إلى طريق مسدود... ثم يرفرف العلم الأحمر في السماء. هل فهمت يا شنكر؟

لم يكد كليمي ينهي خطابه حتى رنَّ جرس الهاتف. رفع أحد الحاضرين السماعة، وقال: نعم، نعم، كليمي هنا، ثم وضع السماعة في يد كليمي. قال كليمي موجهاً كلامه إلى مخاطبه عبر الهاتف:

نعم، بالتأكيد، سوف أحضر جلستكم بتاريخ ٣٠ هذا الشهر.

أرجو أن لا تكلفوا أنفسكم عناء إرسال سيارة، لأني سأحضر جلسة أخرى في اليوم نفسه، وسأعرج عليكم من هناك.

علام الشكر، فقد أصبح الكلام مهنتي.

ماذا قلت؟! المولوي بركات علي! من هذا الشيخ؟ لم تسبق لي معرفته. لا بأس من حضوره، فأنا واثق من أنه لن يغضب حين يسمعني.

استمرت المداولات في مكتب الحزب لفترة من الزمن. قدم خلالها أفراد الحزب تقاريرهم عن نتائج أعمالهم التي كلفوا بها إلى مسؤوليهم، وهي باختصار:

«تم تشجيع موظفي مكتب البريد على التهديد بالإضراب العام عن العمل، ولكن ذلك أُجِّل إلى ما بعد غرة الشهر، وهو تاريخ استلام الرواتب.

وتم تشجيع عمال محطة السكة الحديد على أن يكون رد فعلهم هذه المرة أشدّ على قرارات الحكومة، وحيث إن أكثر العمال مسلمون فقد صور لهم الأمر على أنه جهاد!

سوف تطالعنا الصحف غداً بمقالات تؤكد للناس أن حكومتنا التي تدَّعي الديمقراطية ليست إلا خدعة جميلة تقف الرأسمالية والفاشية خلفها.

يجب توثيق الصلة بالعاملين في السجن، وقد أرسلت المستندات الخاصة بهذا الشأن إلى الرفيق نسيم».

من المؤكد أن هذا العالم قد تغير كثيراً، فقد عرف طبيعة الزئبق وحقيقة الكهرباء.

ولا بد لكل جمع أن يتفرق، وهل تعقد المجالس والاجتماعات إلا لتنفض، وهل يلتقي الناس ببعضهم إلا ليتفرقوا في نهاية الأمر... أخيراً انتهى اجتماع اليوم أيضاً، فقد بدأ مع إشراقة الصباح وانتهى مع ضباب المساء. تعب الأعضاء من طول النقاش والجدل والكلام الممتد الطويل، وخير شاهد على ذلك بقايا السجائر الكثيرة والمبعثرة في غرفة الاجتماع.

إذا لم يكن طبع الإنسان سوياً فلن تنفعه السجائر، بل تقف كؤوس الخمر عاجزة عن أن تفعل له شيئاً!

بعد ثلاثة أيام وصل كليمي إلى مكان الجلسة الأدبية حيث كان الناس في انتظاره، وما إن دخل القاعة حتى علا الهتاف والتصفيق، وضجت القاعة بصيحات تنادي بحياته. تركزت الأنظار على كليمي. كان يلبس قميصاً ذهبي اللون وبيجاما بيضاء، وقد سوَّى شعره، وهذب لحيته وشاربه، أليس هو رئيس جلسة اليوم؟ التي تضم الرجال والنساء معاً.

في بداية الحفل قامت فتاة شابة على المنصة لإلقاء النشيد الوطني. لم يكن صوتها جميلاً فحسب، بل كان عذباً ومؤثراً غاية العذوبة، فقد تضاعف عنفوان الشباب وجماله من نار هذا السحر، بل صار ثلاثة أضعاف، لم تكن الوطنية والقومية هي التي يراها ويسمعها الحاضرون، وإنما كانت نظراتهم مركزة على الحسن والجمال الماثل أمامهم، فقد انتصرت الشهوة الحيوانية على الشعور الوطني.

لم تكن عين كليمي لتغفل عن مثل هذا المنظر.. ولكن بحذر شديد، مرة وهو يفرك عينه، ومرة وهو يتظاهر بالتفكير. إن العيون في مثل هذه المواقف لا تعجز عن أن تجد طرقاً تسرق فيها النظرات.

بعد انتهاء النشيد الوطني عادت الفتاة إلى مكانها، فقام كليمي وبدأ خطابه. كانت في يده أوراق كثيرة، بعضها مطوية، وأخرى منزوعة من كراسة في شكل قطع صغيرة. كان يقرأ الفقرة من الورقة، ثم يشرح الفكرة التي فيها لعدة دقائق.. وقبل أن يختم كلامه قال: نحن لا ننكر أهمية الأخلاق والروحانيات وحقوق الأفراد، ولكن الجائع لا يطلب إلا الخبز. يمكن أن تتغير المبادئ والأصول التي تقوم عليها الأخلاق، وهي تتغير دائماً، ولكن متطلبات الجوع لا تتغير أبداً. لا نريد أن نتعمق في الأدب، بل نريد أن نبقيه على سطح الحقيقة، بعيداً عن الخيال قريباً من الواقع. لا بد أن تزيل حموضة الثقافة الجديدة أثر نشوة الشعر والأدب التي سقتنا إياها الرأسمالية والاستعمار الأوروبي.

ضجت القاعة بالتصفيق الحار لبضع دقائق، حتى احمر وجه كليمي، وانفرجت أساريره، وتضخمت البراعم المصفوفة حول عنقه وكأنها زهور تتفتح.

* * *

بعد انتهاء الجلسة توجه كليمي إلى جلسة دينية مباشرة، حيث وجد شاباً في مقتبل العمر يلقي نشيداً دينياً بتأثر مبالغ فيه، وصيحات التكبير وأصوات الصلاة والتسليم على النبي صلى الله عليه وسلم تملأ المكان الذي عقدت فيه الجلسة.

أخذ أحد منظمي الجلسة كليمي من كتفه إلى أقرب مجلس من المنصة التي كانت تغص بالعلماء والوعاظ أصحاب العمائم الكبيرة. كانت المنصة قد فرشت بالسجاجيد الفارسية،

ونثرت عليها مساند دائرية ليتكئ عليها أولئك العلماء والوعاظ. انضوى كليمي في زاوية من زوايا المنصة. كان المكان ضيقاً والحاضرون كثيرين، كل منهم يحاول الاقتراب من المنصة قدر طاقته.

قرأ أحد المولوية مثنوي جلال الدين الرومي وهو يتمايل تمايلاً شديداً، ثم ترجم ما قرأه من الشعر الفارسي بطريقة خاصة. وكان مما قرأ: إن موسى عليه السلام رأى ذات مرة راعياً يجلس في منتصف الطريق يذكر الله ويبكي... ثم أمعن ذلك المولوي في الشرح وأطال التفسير حتى بدأ الحاضرون يتململون، ويتقلبون في مجالسهم ضجراً. ولو كانت هذه الجلسة في جامعة من الجامعات لتعالت أصوات الطلاب، ولعبروا عن استيائهم بطريقتهم الخاصة!

الحمد لله! أخيراً أنهى المولوي وعظه، وتوقف سيل الحجارة التي كان يلقيها على الحاضرين. وأخيراً جاء دور كليمي الذي وقف يلقي خطابه في هدوء، وكان آخر ما قاله: لا يمكن لإنسان جائع أن يخشع في عبادته، والرزاق من أسماء الله و صفاته التي ذكرت في الكتب السماوية. إن الهدف الذي من أجله بعث الله الأنبياء إلى هذه الأرض هو القضاء على لعنة الرأسمالية، فهذه مهمتهم، ويجب علينا نحن أن نسير على خطاهم.

سمع الناس خطاب كليمي باهتمام بالغ، وفرحوا لما قاله، وفرحوا أكثر حين رأوا العلامة البارزة على جبينه ظانين أنها من أثر السجود. بعد أن عاد كليمي إلى مكانه قام أحد الحاضرين وقبل رأسه، الأمر الذي لم يعجب المولوية والوعاظ لأنهم –حسب ظنهم– أولى منه بهذا الاحترام والتقدير.

* * *

كان أعضاء الحزب يتناولون طعام العشاء حين وصل كليمي إلى مكتب الحزب، وكانت الساعة تشير إلى الثامنة مساءً. ما أن وقع نظرهم على كليمي حتى انفجروا ضاحكين. قال أحدهم –وهو ممن امتد بهم العمر أكثر من غيره– ساخراً: كان خطاباً رائعاً يا شيخ كليمي، جزاك الله، جزاك الله... قال آخر: في الدارين خيراً.

رد عليهم كليمي في تبرم ظاهر: كفّوا عن هذا الهراء. لا تنطقوا بالنحس أمامي. لا رغبة لي في خير الدارين، وإنما في كأس أروي به ظمئي، وأطرد به النعاس الذي يغالبني...

على الفور حضرت الصهباء، كانت من صنع محلي، رغم ما كتب عليها أنها مستوردة. اشترك بعض الرفاق مع كليمي في مُدَامه. دارت الكؤوس حتى داخت الرؤوس، وأخذ السكارى في الاستهزاء بالقيم والمبادئ كلها، حتى القيم والمبادئ التي يرفعون شعارها. استهزؤوا بكل شيء حتى بالظلم الذي يرزح العمال تحت نيره. غرقت الادعاءات الكاذبة والمذاهب والأفكار المادية في بحر خمرهم وسكرهم. قال شاب وهو يرفع زجاجة الخمر عالياً: تسألنا ماذا نريد؟ أجاب آخر: وهو يشفط بفمه سيجاراً كان في يده: أن ننزل السلطان من عرش الدنيا، انطلق سكران ثالث قائلاً: أحسنت، جعل قبرك في ستالينجراد، وكان نصيبك من الشهرة ما كان لماركس.

ما إن سكت كليمي حتى رفع شاب نحيف عقيرته شادياً:

«أيها الساقي يظللنا الغمام، وكل نسمة زهرة
ارفع الكأس، فقد سئمت الدنيا من الصحو»

لم تكن الخمر قد أثملتهم بعد، ولم تكن عيونهم قد احمرت بما فيه الكفاية، ولم يكونوا قد أفرغوا من الزجاجات إلا ربعها، حين سمعوا ضجيجاً عالياً صادراً من ناحية الشارع. أخذ هذا الضجيج يعلو ويرتفع شيئاً فشيئاً. اختلط نباح الكلاب مع صراخ الناس. لا شك في أن الإنسان أشرف المخلوقات وأكرمها، ولكن متى كان المجال مجال صراخ وعويل وصياح وملء الفضاء بالضجيج!؟ فإن الكلب الواحد يساوي ثلاثة رجال، وهذه القاعدة ليست حسابية فحسب، وإنما واقعية وحقيقية أيضاً.

* * *

كان الاضطراب يسود الشارع، وتسمع فيه بوضوح أصوات التأوهات الناتجة عن الضرب بالعصي والحجارة، وأصوات زجاجات المياه الغازية وهي تتحطم. ضاعت أصوات صفارات الشرطة وسط الضجيج العالي، حتى إن شفاههم كانت ترتجف وهي تنفخ في الصافرات. عند الاضطراب يفقد الناس عقولهم، وأحجار المتظاهرين لا تفرق بين الشرطة وعابري السبيل.

كان كليمي ورفاقه يراقبون المناظر الدموية من شرفة الدور العلوي لمكتب الحزب. كانت معركة بين فريقين نتيجة عداوة نشبت بينهما؛ تجاوزت العصي والحجارة وزجاجات المياه الغازية لتمتد إلى السكاكين والخناجر والسيوف والبنادق. استند بعضهم إلى جدار أو عامود ليطلق الرصاص من بندقيته. لم يكن المتسكعون والعاطلون عن العمل لتفوتهم هذه الفرصة السانحة دون أن ينتهزوها، ويستغلوها أحسن استغلال، فقد انطلقوا يسرقون المحلات والدكاكين، فمنهم من انطلق وهو يحمل كيس السكر على كتفه، ومنهم من انطلق وهو يحمل صندوق البان والشالي[٢]، ومنهم من كان يحاول إخفاء علب السجائر والشاي في ثنايا ثوبه، ومنهم من استولى على الأحذية الجديدة بعلبها، وآخرون على الأوراق النقدية بعد كسر الخزائن. كان الجرحى يتلوون من الألم متمرغين في الدم والتراب بينما يقف بجوارهم من يأكل الحلويات المسروقة!

بعد فترة قصيرة حضرت سيارات الشرطة وهي تحمل العساكر. عندئذ فزع المتظاهرون، وتوقفت الأيدي المتحركة، وأطلق الناس لأرجلهم العنان. كان همُّ الجميع؛ مجرمين وأبرياء، معتدين ومعتدى عليهم، هو الابتعاد عن ذلك المكان بأقصى سرعة ممكنة حتى لا يقعوا في قبضة رجال الأمن. أعلنت الشرطة حالة الطوارئ فور وصولها، الأمر الذي زاد من اضطراب الناس. رفع المجرمون أيديهم مستسلمين حين رأوا البنادق وصناديق الذخيرة في أيدي الشرطة.

بينما كان كليمي ورفاقه يراقبون الأحداث من الشرفة المطلة على الشارع سمعوا جلبة وأصوات أقدام في الطابق السفلي. تحولت أنظارهم ناحية السلم، فرأوا ثلاثة أشخاص يقفون في ذهول؛ عجوز ومعها شاب وفتاة. حين اقترب كليمي منهم مستفسراً انخرطت العجوز في البكاء، ولم تتمكن من إيقاف سيل دموعها المنهمرة، وكانت الفتاة تبكي أيضاً. أما عيون الشاب المغرورقة بالدموع فقد كانت ترثي لحالهما.

أخذت العجوز تحكي قصتها بعد أن هدأ كليمي ورفاقه من روعها:

أنا وزوجي والأولاد نعمل في مصنع للنسيج في منطقة «كشن جنج». بعد الانتهاء من عمل اليوم كنا عائدين

إلى البيت كعادتنا كل يوم، وحين وصلنا إلى محل «لالة» (وهو اسم صاحب المحل) الواقع في زاوية السوق حدثت مشادة بين مجموعتين تطاولت فيها الأيدي بالضرب، ففررنا من هناك إلى سوق الخضراوات، وهناك قام أحد الجناة بضرب والد هذين الولدين على رأسه، فسقط على الأرض مغشياً عليه، ولما حاولنا رفعه جاءت موجة بشرية قوية فأخذتنا بعيداً عنه، فسمعنا إعلان الشرطة لحالة الطوارئ، وحظرها التجول، وأنهم لن يتورعوا عن إطلاق الرصاص على من يخالف أوامرهم، فاضطررنا إلى اللجوء إلى مركزكم هذا آملين أن تسمحوا لنا بالبقاء فيه هذه الليلة فقط. أتوسل إليكم بحق الإله إيشورا!.

طمأنهم كليمي مؤكداً لهم: لقد جعلنا حيواتنا وقفاً على خدمة العمال وأسرهم، فلا تقلقوا، وأرجو أن تستريحوا عندنا، وفي الصباح حين تنتهي حالة الطوارئ سوف نخرج للبحث عن جريحكم. ثم التفت إلى العجوز قائلاً: هدئي من روعك، لا بد أن زوجك بخير، ربما يرقد الآن في أحد المستشفيات، وربما تجرى له الإسعافات الأولية الآن.

عندما اقترب كليمي من الفتاة الشابة ذهل لما رأى، فقد كانت جميلة وجذابة على الرغم من ستار الحزن المسدول على وجهها. لم تمنع الدموع التي كانت تغطي عينيها كليمي من أن يسترق النظر إلى جمالها الفتان.

* * *

كرسيان مكسوران وطاولة خشبية وبعض الأوراق الممزقة المتناثرة على الحصير المفروش على الأرض وقدر من الطين مكفوء على الأرض قرب الطاولة وممسحة متسخة معلقة على الباب، هذا كل ما كان في الغرفة الصغيرة الملحقة بالمكتبة في مركز الحزب، والتي أعطيت لعابري السبيل ليقضوا فيها ليلتهم.

بيت غريب عنهم يدخلونه لأول مرة، وأناس ليست لهم بهم سابق معرفة، وليلة الطوارئ المخيفة بأحداثها الدامية، كل ذلك كان كفيلاً بأن يقلق العجوز، ولا يدع عينيها تغمضان ولو للحظة واحدة، وفوق ذلك كله معها ابنتها الشابة! لقد حول الخوف والقلق فراشها إلى أشواك. دارت في رأسها الذي لم تبق فيه شعرة سوداء واحدة أفكار غريبة. إذا هبّ الهواء من النافذة المفتوحة فزعت ظناً منها أنها ربما تتحرش بابنتها العذراء. إذا امتلأ قلب الإنسان بالخوف والقلق فإنه ينقلب إلى وهم من قمة رأسه إلى أخمص قدميه.

وفي الجانب الآخر لم يكن الجو الكافر بالله، البعيد عن المثل والقيم والأخلاق، الجو المستغل للجوع والفقر وحاجة الناس أقل اضطراباً، وقد سنحت له هذه الفرصة الذهبية.

تشاور كليمي مع رفاقه في الأمر. اعترض واحد أو اثنان ممن بقي في دمهم قطرة صغيرة جداً من الحياء، وبصوت خافت ضعيف!. أما أكثرهم فقد توافق رأيهم مع شهواتهم. حاكوا المؤامرات ولاضطرابهم رجعوا عنها، وقدمت اقتراحات ثم عدلوا عنها. كانت معركة بين الضعفاء والأقوياء، وفي نهاية المطاف قام كليمي مع رفيقه رميش وتوجها بحذر ناحية الغرفة التي يرقد فيها من ساقهم حظهم العاثر إلى هذا المكان.

كان وجه كليمي مخيفاً أصلاً، ولكنه في هذا الوقت بالذات أصبح مخيفاً أكثر، حيث طغت عليه شهوته. كانت عيناه المليئتان بالشر، وعروقه الجافة البارزة والتي تملأ وجهه تدل بوضوح على خلوه من أية مروءة. وكانت مشيته تشبه مشية القراصنة والجلادين. ربما كان في قلوب أكثر الناس إجراماً ذرة من الرحمة، وأما هؤلاء فكانت قلوبهم خالية ممَّا يتصل بها.

انطلق كليمي وهو يمسك بمنديل ومعه رميش وهو يحمل في يده قطعة من القماش ناحية غرفة الضيوف بهدوء وحذر شديدين حتى لا يسمع التعساء وقع أقدامهما. توقفا هنيهة عند الباب، وضعا أذنيهما على الباب، فسمعا تردد أنفاس النائمين. أمسك كليمي بالمنديل بطريقته الخاصة، وفتح الباب، واقتحم الغرفة، وتوجه ناحية الفتاة، ثم

دس المنديل في فمها كي لا تصرخ، ولم يتأخر رميش عن مساعدته. أخذت الفتاة تتلوى كما تتلوى الحمامة الجريحة. فزعت الأم، وصرخت بأعلى صوتها... مهما كان المجرم ذكياً وحذراً فلا مفر من المصير المحتوم. انطلقت رصاصة من مسدس الشرطي المكلف بمراقبة الشارع إثر سماعه صرخة العجوز، وأصابت رأس كليمي وهو يلوث يديه بجريمته النكراء، فاضطرب قليلاً، ثم برد جسمه مفارقاً الحياة

وفي صباح اليوم التالي رأى الناس إعلاناً كبيراً معلقاً على شرفة مركز الحزب كتب فيه:

سنريق دماءنا من أجل حقوق العمال، وسيتحقق الأمل بدم كليمي.

ومن بين العناوين الكبيرة البارزة التي امتلأت بها الصفحات الأولى لجرائد ذلك اليوم:

استشهد كليمي زعيم حقوق العمال. إن موت كليمي سيكون المسمار الأخير في نعش الرأسمالية!

كان الفضاء يدوي بصيحات المتظاهرين المشتركين في جنازة كليمي، وهم ينادون بحياة الثورة حين رفعت العجوز عينيها المترقرقتين إلى السماء تشكر ربها على نجاة ابنتها وموت من أراد بها سوءاً. كل من كان يراها ظن أنها كانت تبكي حزناً على استشهاد قائد الثورة... ليت الدموع كانت تستطيع الكلام، وحتى لو تكلمت فإن صوت العجوز الضعيف كان سيضيع في فضاء يضج بصيحات: «تحيا الثورة»!!! ■

الهوامش:

(*) يعتبر ماهر القادري –واسمه الأصلي منظور حسين– من أهم شعراء شبه القارة الهندية، وهو ناقد كبير أيضاً. ولد في عام ١٩٠٦م في ولاية «بوبي» الهندية، واستقر في كراتشي، وأصدر منها مجلة «فاران» الأدبية عام ١٩٤٩م، وكان رئيس تحريرها حتى وفاته في عام ١٩٨٧م. كان القادري رائداً في الأدب الأردي ذي الاتجاه الإسلامي. من مؤلفاته مجموعة قصص قصيرة بعنوان «أنديري سي أجالي تك» أي من الظلمات إلى النور، التي نشرها في عام ١٩٨٦م، قبل وفاته بسنة. وهذه المجموعة تضم أربعاً وعشرين قصة قصيرة، اخترت منها القصة الأولى، وهي: «كرفيو» أي ليلة الطوارئ، فترجمتها إلى العربية.

(**) أستاذ مشارك ورئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية بإسلام أباد.

(١) واسمه الكامل مرزا أسد الله خان غالب. ولد عام ١٧٩٧م، وكان أشعر أهل زمانه في شبه القارة الهندية. قرض الشعر بالفارسية والأردية، ويعد من رواد النثر الحديث أيضاً. توفي عام ١٨٦٩م. انظر «أردو أدب كي مختصر تاريخ» د. أنور سديد، مقتدرة قومي زبان، طبع أول، ١٩٩١م، إسلام أباد، ص٢٤٩-٢٥٠.

(٢) البان ورق نباتي أخضر يحشى بمواد منها التبغ والشالي ثم يمضغ، والشالي مادة نباتية صلبة تكسر، ثم توضع في البان. وعادة مضغ البان منتشرة في شبه القارة الهندية، وهي تسبب احمرار اللثة والأسنان واللسان.

الراعي والنسر

محمد فايد عثمان - مصر

تَرَقَّبَ (النِّسْرُ) فوقَ القمَّةِ الشَّما
فأجْفَلَ القاعُ رُعْباً كُلَّما أوْما

وطار فانْفَسَحَتْ ساحُ الفضاءِ لهُ
والشَّمسُ تصْقِلُهُ حتَّى بدا نَجْما

يُطارِدُ الظِّلَّ في رَفَّاتِ أَجنِحَةٍ
وَيَحْجِبُ الضَّوءَ غيماً يَسْبِقُ الغَيْما

وَسَارَ.. لا هاتِفٌ للجِنِّ يمنَعُهُ
ولا حَظايا وَكأسٌ أَسكَرَتْ قَوْما

أرْخى جناحَيْهِ ثُمَّ اختال في دَعَةٍ
وحامَ فوقَ المَدى في عِزَّةٍ حَوْما

يَطْوي مخالِبَهُ حيناً وَيَنْشُرُها
ويَفْرِدُ السَّاقَ لمَّا ضَمَّها ضَمَّا

ويَرفَعُ الرَّأسَ في آنٍ ويَخْفِضُها
والصَّمتُ يسْتُرُهُ إنْ ظلَّهُ نمَّا

والشَّاةُ في القاعِ تَرْعى دونَ حارِسِها
في رائقِ العُشْبِ تَلْوي رَطْبَهُ هَضْما

لم يلبَثِ (النَّسْرُ) حتَّى انقضَّ صاعِقَةً
كأنَّهُ البَرْقُ أو كفُّ القضا حُمَّا

وأنْشَبَ المِخْلَبَ المَسْنُونَ في جَسَدٍ
تَدَثَّرَ الصُّوفَ حتَّى جاوَزَ العَظْما

وَحَطَّ في وَكْرِهِ يَلْهُو بِخَطْفَتِهِ
و(حارسُ الشَّاةِ) يَنْعِي جُرْحَهُ غمَّا

بَكى بُكاءَ التي راحوا بواحِدِها
فأسْكَنوهُ الثَّرى فيما اشتكَتْ عُقْما

وقال في ذلَّةٍ يرجُو مُعاوَضَةً :
يا سيِّدي (النِّسْرُ) كم أوْجَعتني ظُلْما

فعاود (النِّسْرُ) في عَيْنَيهِ ينقُرُها
وقال : ويلي إذا لَمْ أَسْتَزِدْ إثْما

مَنْ يَرْحم الشَّاةَ والرَّاعي بغَفْلَتِهِ
أضاعَ أغنامَهُ واستَحْصَدَ الغُرْما

رَقَدْتَ قَيلُولَةَ الأيَّام وانتَبَهَتْ
منَّا عُيُونٌ تعافُ الغَمْضَ والنَّوْما

غَفَلْتَ لَمْ تَحْتَرِزْ للشَّاةِ في سَفَهٍ
وما أرى فيكَ عَقْلاً أو أرى فَهْما

خُدِعتَ يا أيُّها المِسْكينُ ثانيَةً
إنْ كُنْتَ تحسِبُ يوما بيننا سِلْما

وُلِّيتَ أمراً فَلَمْ تحسِنْ سياسَتَهُ
فأيْنَا نالَ فيما نالَهُ ... جُرْما ؟

إنْ شئتَ تحمي الحمى كن دائما يقظاً
من كانَ ذا غِرَّةٍ يُجْزَى بها ذمَّا

مراجعات في نقد الحداثة:
النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت*

عبدالله إدالكوس - المغرب

إذا كانت الحداثة في بداية تشكلها في السياق الأوروبي والغربي قد رفعت شعارات من قبيل الحرية والفردانية والمساواة، واتخذت من أجل ذلك مساراً معرفياً نحو تحرير العقل من سلطة السحر، ذلك أنها كما يرى فيبر: «نزع السحر عن العالم»؛ فإن هذا المسار قد أخذ منحنى آخر أفضى إلى عكس ما كان متوقعاً مما كانت تبشر به. يقول آلان تورين: «بعد قرون من الحداثة انقلبت العلاقة بين المثقفين والتاريخ في القرن العشرين، ولأسباب متعارضة أكثر منها متكاملة، أول هذه الأسباب أن الحداثة صارت إنتاجاً واستهلاكاً ضخماً، وأن العالم الخالص للعقل قد تم غزوه من قبل جماهير تضع آليات الحداثة في خدمة الطلب الأقل تواضعاً بل حتى والمفرط في العقلانية. والسبب الثاني هو أن عالم العقل الحديث أصبح في هذا القرن تابعاً أكثر فأكثر لسياسات التحديث والديكتاتوريات القومية».

في هذا السياق من عدم التوافق بين الشعارات الأولى التي بشر بها العقل الحداثي الغربي وبين تشكلاته العملية عبر التاريخ الحديث لأوروبا؛ ستظهر في ألمانيا إحدى أبرز المدارس النقدية في الفكر الفلسفي والاجتماعي المعاصر مستجدة فيما يسمى بالنظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت على يد عدد من الفلاسفة وعلماء الاجتماع الألمان أمثال ماكس هوركهايمر (١٨٩٥-١٩٧٣)، وإيريك فروم (١٩٠٠-١٩٨٠)، وهربرت ماكيوز (١٨٩٨-١٩٧٩)، وتيودور أدورنو ويورغن هابرماس.

تنطلق الأعمال النقدية لهؤلاء الفلاسفة من الانفصال الذي يوجد بين البراكسيس والفكر، بين العمل السياسي والفلسفة. فقد شرعوا في نقد شامل للمجتمع الحديث ولثقافته على وجه التحديد، ففلاسفة فرانكفورت كما يرى آلان تورين يعتبرون العالم الذي يعيشون فيه عالم سقوط العقل الموضوعي أي «سقوط الرؤية العقلانية للعالم، يمكن القول: إنهم يتباكون على الرأسمالية القديمة التي كانت تحمل الحركة العقلانية الكبرى، في حين أن عالم الأزمة الاقتصادية عالم الصناعة التايلورية وفي نفس الوقت عالم النازية والستالينية ليس في نظرهم إلا عالم قوة النقود، والذي يسعى بلا مبدأ سام للعقلانية على المصالح المادية التي تدمرّ حياة العقل»، ذلك أن العقل منذ (لوك) والنفعيين يقوم «بإحلال الإيديولوجيات المسخرة لخدمة الربح محل الأفكار، ويستبدل انتحار الخصوصيات وعلى رأسها القوميات بكونية عصر التنوير. فقد اختفت الصلة بين الفرد والمجتمع التي كان يكفلها العقل، وهذه القطيعة بدأت منذ زمن ثم زادت في بداية الأزمنة

الحديثة.. أما في القرن العشرين فقد شملت كل شيء».

وبناء على ذلك سعى رواد مدرسة فرانكفورت إلى إرساء منظور جديد يقوم على فلسفة اجتماعية ترى ذاتها كنظرية نقدية، فعوض أن تنخرط بالانتماء إلى المجتمع وتسلم بنظمه، لم تتردد في نقده والبقاء خارجه، لتقوم بدورها كاملاً في النقد كاشفة عن مصادر العطب الذي يطاله، وتتوجه موضوعياً نحو تغييره. «يقوم منظورها للنشاط الفلسفي على ضرورة إنتاج فكر تحرري غير أسطوري يرتبط بشكل وثيق بالعلوم الإنسانية التي تحاول إصلاح ذات المجتمع على ضوء الغايات العقلانية المرتبطة بالفعل التاريخي».

أرسى هوركهايمر الخطوط العريضة لهذا التوجه الفكري في مقالته الشهيرة (النظرية التقليدية والنظرية النقدية)، فهي تعد بمثابة الوثيقة الأساسية في توضيح التوجه الفكري للنظرية النقدية. والنظرية التقليدية كما يفهمها هوركهايمر هي ما تعبر عنه بشكل واضح وصريح الاتجاهات الوضعية، يمكن إجمالاً توضيح جوانب نقد فلاسفة فرانكفورت للاتجاه الوضعي في ثلاثة:

أولاً: إن الوضعية كنظرية للمعرفة وكفلسفة للعلم تعد طريقاً قاصراً ومضللاً، ولا يمكن أن نصل من خلاله إلى فهم صحيح للحياة الاجتماعية.

ثانياً: إن هناك نوعاً من الارتباط بين الاتجاه الوضعي وبين قبول ما هو قائم، أو بعبارة أخرى: إنهم يربطون بين الاتجاه الوضعي وبين الاتجاه السياسي المحافظ.

ثالثاً: إن الوضعية يمكن أن تساعد على خلق شكل جديد من أشكال التسلط التكنوقراطي، فمفهوم التسلط وفقاً لكتاب (جدل التنوير) الذي كتبه هوركهايمر وأدورنو معاً: لم يعد ينظر إليه على أنه تسلط يمارس من خلال طبقة معينة، وإنما هو تسلط يتم من خلال قوة لا شخصية هي (التكنولوجيا).

يصف آلان تورين مثل هذا النمط من التفكير النقدي الذي ميز النظرية النقدية بأنه لا يؤدي فقط إلى نقد عام للحداثة، ولكنه يمثل «تاريخاً للتخلي التدريجي عن التفاؤل الماركسي، فقبل عام ١٩٣٣ كان هوركهايمر يعتقد مثل ماركس أن العمل والإنتاج سيعملان على انتصار العقل الذي يتعارض مع الربح الرأسمالي، فالتاريخ السياسي إذن هو تاريخ التخلص من العقبات الاجتماعية التي تقف في وجه انتصار العقل، ولكن عجز الحركة العمالية ثم تصفيتها بعد ذلك وقيام الستالينية محل النازية كعامل على تدمير الفاعلين التاريخيين قد دفعه إلى التخلي عن كل صورة لمملكة الحرية»، أو الفردوس الأرضي الذي بشرت به الماركسية والإيديولوجية الشيوعية، ذلك أن هذا المجتمع كما يرى ماركيوز هو مجتمع في مجموعه لا عقلاني، «فإنتاجيته تقضي على التطور الحر للحاجات والملكات الإنسانية، وسلمه غير متحقق إلا بفضل شبح الحرب البارز أبداً للعيان، ونموه مرهون بقمع

الإمكانات التي يمكن عن طريقها وحدها تحويل النضال في سبيل البقاء الفردي والقومي والأممي إلى نضال سلمي، وهذا القمع المختلف عميق الاختلاف عن القمع المميز للمراحل السابقة الأقل تقدماً عن مجتمعنا، يتم اليوم لا انطلاقاً من مستوى محدد من اللانضج الطبيعي والتقني إنما انطلاقاً من موقف قوة».

في هذا السياق تبرز التكنولوجيا والتقنية باعتبارها أبرز فاعل في ترسيخ السلطة، حيث تتعدى البعد التقني كآلية لتحديث المجتمع، وتغدو إيديولوجية للقوة بيد الدولة المركزية لضبط عناصر المجتمع، ذلك أنه «إزاء المظاهر الكلية (التوتاليتارية) لهذا المجتمع ما عاد ممكناً الحديث عن (حياد) التكنولوجيا، ولا عاد ممكناً عزل التكنولوجيا عن الاستعمال المكرس لها، فالمجتمع التكنولوجي نظام سيطرة يعمل على نفس مستوى تصورات التقنيات وإنشاءاتها». يعني ذلك أن مسارات التحديث يتم اختزالها في بعد واحد ذي نزعة كلية استبدادية تستلب الإنسان وتختزله في الاستهلاك الذي يحكمه تجاذب عنصري الإنتاج والتوزيع المبرمجين بشكل دقيق وصارم في الآن نفسه، وفي ظل هذه الصيغة الحداثية تصبح الرقابة الاجتماعية أكثر فاعلية، ذلك أنها تحتل مكانتها في قلب الحاجات الجديدة للإنسان، وهذا النمط من البناء الاجتماعي أقرب إلى البدائية من حيث الجوهر وإن تشكل ضمن صيرورة الحداثة.

تكاد مقولة (التشيُّؤ) و(الاغتراب) أن تكون إطاراً لمعظم الأفكار التي يطرحها فلاسفة النظرية النقدية، ونواة مركزية يدور حولها الجانب الأكبر في مناقشاتهم وتحليلاتهم للمجتمع الرأسمالي والصناعي (العقلاني) الحديث، وتعبر هذه المقولة في أبسط معانيها عن أن المجتمع والبشر ليسوا في واقع حياتهم ما يمكن أن يكونوه بحسب ماهيتهم وإمكاناتهم، ذلك أنهم في الحقيقة مغتربون عن هذه الإمكانات وتلك الماهية، فالمجتمع الصناعي يكشف عن اغتراب الإنسان وتشيُّئه في ظواهر عديدة ومتنوعة، «من هذه الظواهر أن الإنسان قد تحول في ظل علاقات العمل الصناعية والرأسمالية إلى مجرد عنصر أو جزء ضئيل من جهاز الإنتاج الهائل، وصار عجلة صغيرة مجهولة قابلة لأن يستبدل بها غيرها داخل (العالم التقني) الضخم الذي يصعب الإحاطة بشبكته المعقدة أو بالقوى التي تحرك خيوطه.

تتبع بعض ممثلي النظرية النقدية وبخاصة أدورنو وهوركهايمر تأثير ظاهرة الاغتراب والتشيُّؤ على الفن والإبداع، وبينوا كيف انحط العمل الفني في ظل المجتمع الصناعي وظروف صناعة الثقافة وعملائها وأجهزة إنتاجها والإعلام عنها، إلى حضيض السلعة في سوق الاستهلاك والمزايدة، مما أفقده أصالته وشموله وفعله المباشر في القلوب والعقول، بحيث أصبح مجرد شيء يقصد منه الاستمتاع السطحي والتسلية في أوقات الفراغ، ولم يبق أثر للعلاقة

الحية بالعمل الفني ولا للفهم المباشر لوظيفته بوصفه تعبيراً كما كان يسمى يوماً باسم الحقيقة.

لقد تشكل هذا الأسلوب النمطي من التفكير فيما يسميه أصحاب النظرية النقدية باسم (العقل الأداتي) ولا ينفصل هذا الاتجاه (الأداتي) للعقل التقني والعلمي الحديث عن اتجاهات تتمثل في فرض المقولات الكمية على الواقع، ومحاولة إخضاع جميع الظواهر والوقائع للقوانين الشكلية والقواعد القياسية. ويتضح (طغيان النزعة الكمية أو التكميم) في العصر الحاضر في المنطق الرياضي والاتجاه المتزايد إلى (ترييض) العلوم المختلفة حتى الإنسانية منها، بل في تطبيق المعايير الكمية على تقييم فرص العمل، وتنظيم السلوك في أوقات الفراغ.

إن الإنسان في المجتمع الحداثي المعقلن بالشكل الأداتي، قد تنزَّل من درجة السيد الباحث عن الرفاهية والسعادة إلى عبد يتقاسم العبودية مع الطبيعة تحت سيطرة التقنية العلمية ذلك أنه «لم يعد ذاتاً بل موظفاً في خدمة التقنية: المسيرون والسياسيون والتكنوقراط أصبحوا عمالاً للتجهيز، يتم استدعاؤهم للحفاظ على أمن كلية الموجود».

إن المعرفة العلمية التي سخرت لفهم الطبيعة والتحكم فيها تم استخدامها أيضاً للتحكم في الإنسان، بمعنى أن النظام الذي تصوره الإنسان للسيطرة على الطبيعة، تم نقله بالكامل للتحكم بالأفراد والجماعات، وهذا ما يتبادر إلى أذهاننا عند فحص مختلف التنظيمات القانونية والإدارية وأشكال الترشيد والضبط والتقنين والعقلنة لمختلف جوانب الحياة في العالم المعاصر، فكل هذه الآليات تعمل وفق نظمها ومنطقها الداخلي، وتكرارها يكرر إنتاج المجتمع طبقاً لمقومات ومواصفات معينة.

يلح فلاسفة النظرية النقدية على هذه الفكرة التي ترتبط «بسمات وخصائص أخرى مميزة للعقل التقني أو الأداتي، كالاتجاه لتثبيت دعائم السلطة، وتأمين علاقات القوة والسيادة في مجتمع معين، والميل إلى اضطهاد النزعات التلقائية الخلاقة، والأفكار المبدعة الجسور التي تطمح إلى تجاوز المألوف والمعتاد، والعجز عن إدراك العمليات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في سياقها التاريخي الشامل الذي يتخطى الجوانب الجزئية والأحداث المعزولة، والنزوع إلى توحيد أساليب التفكير والحاجات وأنماط السلوك تحت تأثير وسائل الدعاية والإعلام والتسويق التي ترتبط بنظام الإنتاج والاستهلاك في المجتمع الصناعي والرأسمالي، وتؤكد مصلحته في تنميط أشكال التفكير والسلوك وحمل الناس على التكيف مع ظروف القهر والقمع التي تفرضها العقلنة والميكنة، ثم الاتجاه أخيراً إلى استبعاد القرارات الأخلاقية والسياسية من دائرة المعقول، والحط من شأنها لأنها تنتمي إلى مجال اللامعقول والقرارات (الذاتية) البعيدة عن (الموضوعية).

بذلك تبينت لنا أسس وبذور انهيار العقل الأداتي الكامنة فيه والتي تولدت عنها النزعات الشمولية والاستبدادية متجسدة في النازية والفاشية والصهيونية، ما يعني أن التنوير قد دمر نفسه وانتهى إلى البربرية، ولم تأت هذه البربرية من أعداء الحضارة والإنسانية، ولا من قوى خارجية، بل جاءت من العقل نفسه، ومن ثم لم تكن «النزعة الشمولية والتسلطية في النظم المختلفة وليدة اتجاهات لا عقلية، وإنما نشأت عن (التنوير) الضارب بجذوره في العصر الأسطوري، وفي منطق أرسطو، وذاتية ديكارت، بحيث لم تكن إلا النتيجة النهائية لأصول شكلية وذاتية كامنة في عقلانيته التي فتتت الطبيعة إلى موضوعات وذرات منفصلة لتحكم سيطرتها عليها، وتحكمت في عالم الفرد وأخضعته لمقاييسها الكمية ومؤسساتها الإدارية والبيروقراطية وأجهزة دعايتها وتصنيع ثقافتها الجماهيرية، ولذلك فإن عمرها أطول من عمر الرأسمالية وسائر النظم التسلطية» ■

(*) المجلة العربية، العدد ٤١١، ربيع الآخر ١٤٣٢هـ، مارس ٢٠١١م.

قصائد من كوسوفا

للشاعر عازم شكريلي

ترجمة: عبداللطيف الأرناؤوط - سورية

الأمهات

يغتسلن بأفراحنا
وداخل بكائهن
يسهرن
على دفق أثدائهن
وفوق جباهنا
أصابعهن تنشر النور المقدس
يصبغن بالذهب أيامنا ودروبنا
ببركة من حنائهن
يحفظننا من شبح الشر
وهن على نافذة السنين المهددة
وفي ذات يوم ، يغادرن
كأنهن يطردن الموت عنا
لا يطلبن منا
حفنة من تراب نلقيها على رؤوسهن
يذهبن.. وفي موت كل أم
تموت أمي من جديد

* * *

حُبٌّ

- لو كانت لي أذرع القمم العالية
لحملت نجوم السماء
في هذا الليل
ونثرتها في حضنك
- لوكانت لي أجنحة الرياح

لتجاوزت في هذا الليل

كل الأحلام

لكفكفت كل الدموع

في لحظة اللقاء

- لكنك يا حبيبتي

أنت وحدك

تمنحينني قوة القمم العالية

وجناحي لكل ريح

ولحظات رغبتي المتأججة

* * *

شوق

- توسل الشيخ إلى حفيده الجبلي قائلا :

دونك المزمار

أسمعني لحنا

عسى أن يبعث في

ذكريات الماضي

ذكريات عهد اندثرت في هذه الربوع

بعد أن عركتني الأحداث

- أتوسل إليك يا حفيدي

أن تبعث من جديد ما مات من أحلامي

أن توقظ ما غار من رغائبي

تحت أثقال السنين

وترقرق اللحن الشجي

فتلاشى من حول الشيخ

وطرفت من عينيه

قطرات دموع حارة

- بكى العجوز

ولم يكن قد عرف البكاء سابقا

سأله حفيده : يا أبت الغالي

ما الذي أثار أشجانك،

واستدر دمعك؟

- لم أرك متعبا

مثل ما أنت عليه الآن

دموعك تطعن قلبي..

وتبعث في نفسي مشاركتك الأمل

بعد أن ألصق الشوق

فوهة مزماري على شفتي

- يا بني..

أتسألني أن أعزف لك عليه

مثلما كنت في الزمن الماضي

أنا.. لا أرى لعزفي اليوم لذة..

على قمم الجبال

وفوق الهضاب

- اليوم..

أصبح مزماري فتاة حالمة

يعزف عليها ذلك الفتى الخجول

* * *

(*) ولد عازم شكريلي AZEM SHIKRELI في عام ١٩٣٨ في قرية « روغوفا Rugova» القريبة من مدينة « بيا Peja». تخرج في جامعة كوسوفا – قسم اللغة الألبانية وآدابها.. عمل مديرا لمسرح بريشتينا.. ثم مديرا عاما لمؤسسة السينما في كوسوفا. توفي عام ١٩٩٥.

كتب الشعر والقصة والرواية والمسرحية.

من أعماله الشعرية : براعم ، وأعرف كلمة من حجر ، وأسفار، وملائكة الطريق ، ومن توراة الصمت، ولا فرح للكلمة.

من رثاء الزوجات

قراءة في ديوان (حصاد الدمع) للدكتور محمد رجب البيومي

محمد فؤاد محمد - مصر

في صيف ١٩٩٠م- على مسؤولية الذاكرة - دعيت إلى مؤتمر أدبي بمدينة (المنصورة) في مصر ممثلاً لمحافظتي المنيا شمال الصعيد ..جلسنا عقب إحدى الندوات أنا وزميلان فذكر أحدهما أن هذه المدينة الجميلة (المنصورة) هي موطن الدكتور (محمد رجب البيومي)، واقترح علينا أن نزوره في بيته، فهاتفناه واتفقنا معه على موعد، وذهبنا ثلاثتنا إلى حيث منزله، فاستقبلنا الرجل أحسن استقبال، وبعد الترحيب ولوازم الضيافة أخذنا بأطراف الحديث في الأدب والثقافة، وكان الرجل ينساب انسياباً عذباً، فتتبع منه الذكريات حلوة مشوقة.

وقد تكرم علينا بعد أن طوفنا في مكتبته التي تشغل جلّ المنزل الواسع، فأعطى كل واحد منا نسخة من أعماله الشعرية وكانت وقتها (حصاد الدمع)، و(من نبع القرآن)، و(حنين الليالي). وحين قدم لنا ديوان(حصاد الدمع) تطرق في الحديث إلى ذكرياته مع زوجته، وكيف عرفها، وكيف اختارها من بين تلميذاته في الثانوية الأزهرية من أحد مراكز صعيد مصر، ثم ذكر رحلتها معه في الزواج وبعض طبائعها وأخلاقها، ثم دخل في سرد الذكريات المؤلمة ورحلتها مع المرض في المملكة العربية السعودية، ثم كيف رجع بدونها.

يقولون (ماما) كلما عنَّ مشكل
وأولى بهم أن يسكتوا لو تعقلوا
يقولون(ماما) ما الذي أنا صانع؟
ومن دون (ماماهم) تراب وجندلُ
يصيحون هلا قد ذهبت تعيدها
كأني برد الراحلين موكَّلُ

شديد على نفس الأب البر موقف
يهيب به أطفاله ثم ينكِلُ
يعذبه إحساسهم برحيلها
وإحساسه الدامي أشد وأهولُ
يقولون (ماما) من يلوم مقالهم
وقد غاب عنهم وجهها المتهللُ
تربَّوا فراخا في العشاش تزقهم
حمامة أيك بالأهازيج تهدلُ

وكان الرجل يستشهد بالأبيات بطريقة مؤثرة، وإذ بالدموع تترقرق في عيني.

ودَّعَنا الرجل رَغْم ما أكنه من حزن شفيف لذكرياته، إلا أنني اعتبرت أن ذلك أعظم ما في المؤتمر.

وفي أثناء عودتنا إلى صعيد مصر تصفحت الديوان فوقعت عيني على مقدمة بدأها الشاعر بقول قيس:

كأن القلب ساعة قيل يغدى
بليلى العامرية أو يراحُ
قطاة عزها شرك فباتت
تنازعه وقد علق الجناحُ

د. محمد رجب البيومي

وظللت أقرأ في المقدمة والدمع يطفر من عيني ولا أشعر به حتى (بلَّ دمعي محملي) على رأي امرئ القيس، وحين قرأت عناوين القصائد سريعا وجدتها تشي وتشير إلى مدى المأساة، ولوعة الفراق، واختلاج الشوق في قلب الشاعر.

عكفت على قراءة الديوان أتملاه وأكرر أبياتاً كثيرة كانت تستوقفني فيه، وإليك بعضا من هذه الأبيات المؤثرة الباعثة على الشجن من قصيدة (أكباد أطفالي):

أكباد أطفالي دهتك النارُ
أيعيش في لهب الجحيم صغارُ؟
أكباد أطفالي كففت مدامعي
ورأيتكن فهاجني استعبارُ
لم يا حِمامُ هصرت غصن شبابها
وله زهور غضة وثمارُ؟
أو صرت تهوى الحسن؟ تلك قضية
نهض الدليل بها فلا إنكارُ
شاهدتها رفافة ببهائها
يزهى بها أهل وتشرق دارُ
زاد الجمال عفافها إشراقة
فهما لعيني معصم وسوارُ

وتأمل معي هذه التصويرات البارعة المزوجة بالرقة والحزن، والذكريات التي تحمل معها نضارة دوحته وظلها السابغ! كل هذا يراه في زوجته الراحلة، واقرأ هذه الأبيات:

ياأختَ ضاحكةِ الورود أهكذا
لربا الفرادس تنتمي الأزهارُ؟
إن كان من عبق يشم لدى الربا
فلديك منه الجوهر المعطارُ
تتمايلين مع النضارة دوحة
زهراء فضض تاجها النوارُ
مرأى، وظل سابغ، وفواكه
أو كلَّ هذا تحمل الأشجارُ؟
يا أختَ نيرةِ السماءِ وضاءةً
هل للكواكب بالتراب مدارُ؟

نلاحظ هنا أن خواطر الشاعر بارزة جلية ولكن في ثوب شعري شفيف تصل إلى قارئها....(إن اللغة تتكون - كما يقولون - من جوهرين، أي حقيقتين تتواجد كل منهما في ذاتها ومستقلة عن الأخرى، وهي الدال والمدلول كما يقول(دي سوسير)، والتعبير والمحتوى كما يقول(يلمسليف)، فالدال هو الصوت المنطوق، والمدلول هو الفكرة أو الشيء[1]، وقضية(الدال) و(المدلول)، أو(التعبير) و(المحتوى) نراها واضحة..جلية..متلازمة

في ديوان الشعر الذي لفحه الوجد بناره، وأضناه الفراق، وسقاه البين لوعة وحنينا، وانظر إلى قافية الدال المكسورة الساكن ما قبلها والتي تبرهن على حزن الشاعر..

رفيقة دربي كيف أقطعه وحدي
ومالِيَ من حول ومالِيَ من جَهْدِ
أراه طويلا لا تنى عثراته
تعرقل من خطوي وتثلم من حدِّي
تحملت أعباء الأبوة صامتا
وإن تك فوق الظهر تجثم كالطَّوْدِ
أأحمل أعباء الأمومة فوقها؟
فأسقط منهارا، وما أنا بالجَلْدِ

* * *

فأين بهاء الأمسيات رقيقة
تأرجح بالنعمى وتندر بالوُدِّ؟
تلألأُ في عيني بهيجا رواؤها
كما لألأ الطل النثير على الوَرْدِ

* * *

إن البحث في المضمون الشعري يعتبر من المباحث الجديدة(*)، إذ إن النقد التقليدي والتاريخ الأدبي المتوارث كانا يبحثان في أغراض الشعر وأهدافه أكثر مما يبحثان في مضمونه. فالعرب القدماء كانوا يقسمون الشعر بحسب أغراضه فيجعلونه مدحا وهجاء وغزلا ورثاء...دون عناية كبيرة بالمضمون الذي يصبه الشاعر في كل هذه الأغراض حتى رأيناهم يقولون: الرثاء ثناء على الميت، دون مناقشة لطبيعة المضمون الذي يجب أن يصبه الشاعر في قصيدة الرثاء. وهل يحسن أن يكون هذا المضمون تفجعا على الميت وحزنا على وفاته أومدحا له وتسجيلا لفضائله!؟ تأملا لحال الموت والحياة والقضاء والقدر، أو مزجا بين كل هذه العناصر[٢]!؟، وقد رأينا كل هذه العناصر متفاعلة مع بعضها في الديوان، وأحيانا في القصيدة الواحدة. وانظر إلى هذه الزفرة المحمومة، وانظر إلى تلك الدمعة التي تسقط من عين الشاعر عبر قصيدته(ديار الصامتين):

شهدت ديار الصامتين ولم أزَلْ
أروح كعهدي بينها وأجوبُ
ولي عندها غصن تقصف ذاويا
وكان مراد العين وهو قشيبُ
تقبله الشمس الخلوب بنورها
على أنه بين الغصون خلوبُ
فيورق فينانا ويهتز ناضرا
فتهفو إليه أعين و قلوبُ
تخطر في ظل الشباب منعما
فرف له زهر، ورفرف طيبُ
هوى ترتع الأشواق بين ظلاله
ومسرحها طي الشغاف رحيبُ
هوى عاد في كف المنية حسرة
تعالى لها بين الضلوع نحيبُ

عناصر متناغمة.. متفاعلة: شجن.. ولوعة.. وتحسر.. وتغزل في المحبوبة التي بعدت بعدا لا أوبة منه! ورغم هذا الجو الحزين إلا أن الشاعر لا يفقد عبارته الغزلة التي تتراءى لقارئها فينسى أنه في عالم الرثاء.

وبأسلوب جزل رصين يحمل لنا أنفاس أبي فراس والبارودي نسمع أشجان الشاعر في قصيدة(أجُرْمٌ هذا):

أتكتم ما تلقاه أم أنت بائحُ
رويدك قد نمَّتْ عليك الملامحُ
تظاهرت بالسلوان ترضي صحابة
شديدا عليهم أن دمعك سافحُ
ولكنني أدرى فلست بعابئ
وقد نبحتني في أساي النوابحُ

أما في قصيدة (في مأتم الشوق) التي جاءت على البحر الطويل وقافيتها الدال المضمومة التي تسبقها ياء مدّ لتلائم أشجان وأحزان و لوعة الشاعر فيقول:

يصارع قلبي الشوق وهو وحيدُ
لعمر الهوى هذا عليه شديدُ

لعمر الهوى والقبر مجتمع الهوى
طـواه عـن الأنـظـار فـهـو فقيـدُ
تشبث معناه العميق بخاطري
وغلغل في نفسي فليس يبيدُ
يعيد لي الماضي فأشهد منزلي
وفردوسه ضاف الهناء رغيدُ
وأبصر ريحا زعزعا عصفت به
وبي فكلانا في العراء حصيدُ

ويستطرد الشاعر في وصف مأساته في القصيدة نفسها:

أتلهو وما للغاربات بلحدها
شروق فترجو الأنس حين تعودُ
وقد تصل الومض الخطوف بمقلة
طوى سحرها تحت التراب هجودُ
ألا ليت إيمانا يثبت مهجتي
فإن ثبات المؤمنين وطيدُ

وقبل أن أغادر الديوان يعز علي ألا يقرأ القارئ الكريم هذه الأبيات، ويتأمل تصويراتها البارعة، وسبكها المتين حيث يقول الشاعر:

بأي اتجاه أستحثُّ القوافيا؟
أصوغ نسيبي أم أعيد بكائيا؟
يمثِّل لي شوقي خيالك رائعا
فألتمس التشبيب ألهي فؤاديا
أصور معنى الحسن فيك وأنه
ليخلق أطيارا بسمعي شواديا
ويفجؤني الصحو الرهيب بواقعي
فأرتد مقهورا أصوغ رِثائيا
نسيب تلظَّت بالرثاء حروفه
فإن رحتَ تتلوه تأوَّهْتُ صاليا
ترى الحسن خلابا فتبدع وصفه
وتذكر مهواه فتلتاع آسيا
كما قد وصفت البدر ليلة تمِّهِ
تعاوره نحس فدوَّمَ هاويا
إذا ما مدحت الحسن فيه مفضضا
وضيئا شجاك النور يرتد خابيا
فقيدتك الحسناء تحكيه مرتقى
ومهوى، فإن تنسب تحرَّقْتَ داميا

وما ذكرناه هو غيض من فيض، ووشل من بحر فياض بالحزن في ديوان الشاعر الذي يدل على مكانة المرأة المخلصة في المجتمع، كما يدل على وفاء الشاعر الدكتور/محمد رجب البيومي الذي جارى فيه كبار الشعراء الذين رثوا زوجاتهم، مثل جرير، وأبي تمام، والشريف الرضي، ومحمد بن عبد الملك الزيات، والطغرائي، وابن نباتة، والبارودي، إلا أنه يعتبر ثالث ديوان كامل في رثاء الزوجات بعد عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي.. رحم الله د. محمد رجب البيومي الذي فارقنا في فبراير ٢٠١١م ■

الهوامش:

(*) لا نوافق الباحث على هذا، فالبحث في المضمون شيء قديم في نقدنا العربي وغيره، والعكس هو الصحيح؛ فالنقد الحديث يتجه اليوم إلى الشكل أكثر من اتجاهه إلى المضمون. (التحرير)

(١) بناء لغة الشعر لجون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، ص٢٥.

(٢) فن الشعر، د. محمد مندور، ص٩١.

كل فتاة بأبيها معجبة

د. أحمد السديس - السعودية

كلُّ بنت بأبيها مُعجَبَةْ
وسُعادٌ بأبيها مُغرمةْ!

❊ ❊ ❊

حدَّثوها عن سخاء البحرِ
عن كنزٍ وفيرِ
عن نجومٍ لامعةْ
سَطَعَتْ في نورِ بدرٍ
كلآلٍ نادرةْ
عن حُداءٍ لرجالٍ
في ظلالِ الأشْرِعَةْ
عن مياهٍ ثائرةْ
كانت الأبصارُ منها زائغةْ..!
وعلى شُطآنِ بحرٍ حدَّثوها...
عن ليالٍ هادئةْ ...
عن ليالٍ هائئةْ ...
يقفُ العشّاقُ فيها
يتناجون بصمتٍ،
وعُيونٍ والهةْ!
حدّثوها عن صفاءٍ
عن شروقٍ وضياءٍ
عن جمالِ الكونِ في وقتِ الأصيلْ
ذكّروها!
ليس عن شمسٍ غناءٌ أو بديلْ
مع شُعاعِ الشمسِ نمضي
في الحياةِ الواثبةْ
حدَّثوها عن جمالٍ
عن رياضٍ ناضرةْ
عن زهورٍ مُبهجةْ
عن تلالٍ بجمالٍ مُترعَةْ
عن هضابٍ
وجبالٍ
وسهولْ
عن مياهٍ قد جَرتْ في الأوديةْ
عن عُيونٍ دافقةْ
نَهَلَ النّاسُ بهَا
نبعَ المياهِ الصافيةْ!

❊ ❊ ❊

فأجابت بعيونٍ دامعَةْ
وشفاهٍ باسمةْ
وَحَكَتْ عن
قصّةِ النبعِ الذي

شربتْ منه جمالاً
وبهاءً
ونقاءَ الأفئدةْ ..
قصة الكوخ الذي
وجدَتْ فيه أمانًا
من رياح عاتيةْ!
حدَّثتهمْ
عن أريج وعبيرْ
عن حقول وزهورْ
من أبيها شربتها
عن رياض
بأبيها قد رأتْهَا!
ومضتْ نشْوى تُغنِّي:
والدي بحري
كنوزي الغاليةْ
وإذا ما ثار موجٌ
في الحياة الهادرةْ
كان لي منه ثباتٌ
وجبالٌ راسيةْ!
وإذا ما غاب عني
حار فكري
وتلاشتْ من وُرَيقاتي
رُؤايَ الحالمةْ!
ومضت نشوى تغنِّي:
وأبي لو تعلمونْ
بدريَ السمحُ الحنونْ
أرتجي في قربه
ظلا ونورْ
وحياةً دافئةْ!
وأبي حقلٌ نضيرْ
وأبي شمسٌ تنيرْ
وزهوري اليانعةْ!
وأبي لي
كوخُ ليلاتِ شتاءٍ عاصفةْ!

❊ ❊ ❊

فأجابوا بذهول:
كلُّ بنت بأبيها مُعجبةْ!
وأجابتْ بسرور:
لم أبُحْ بعدُ بعشقي
وكُلَيماتي ستبقى حائرةْ!
عن أبي أحكي
أروني فيكُمُ مَن شابهْ!!

الانتظار

خالد الغازي - السعودية

قام عن سريره في حركة بدت نشيطة مع بطئها. خلع ملابس النوم وارتدى ثيابه. قلب خزانة ملابسه بحثا عن عقاله، ذهب إلى المرآة وارتداه بحرص، اتجه إلى كرسيه متوكئا على عصاه واستقر عليه، نهض فجأة إلى خزانة ملابسه، أخرج زجاجة عطر صغيرة، فتحها واستنشق عطرها، فكر قليلا ثم أغلق الغطاء وأعاد الزجاجة، عاد إلى كرسيه وجلس عليه.

التفت إلى الساعة، كانت الخامسة تماما، اتكأ بخده على عصاه، سرح فكره، انبسطت تجاعيد وجهه مع نظرته الحالمة، التفت إلى الساعة، مرت خمس وعشرون دقيقة، قام عن مقعده، أخذ يدور في أرجاء الغرفة، وقف قبالة النافذة وأخذ يتطلع إلى حديقة الدار.

في الأيام العادية تكون في هذا الوقت مليئة بالمسنين يتجولون فيها، التفت إلى الساعة، كانت الخامسة والدقيقة الخمسين، عاد إلى مقعده وجلس عليه بعصبية، كان ينقل بصره بين الساعة وباب الغرفة.

قبيل السادسة بقليل فُتح الباب، التفت إليه باهتمام، دخل الممرض يحمل طعام العشاء، خبت نظرة الاستطلاع في عينيه، أنزل رأسه أرضا، قال بدون أن يرفع وجهه:

- ألم يأتوا؟

تطلع إليه المرَض ثم قال:

- لا!

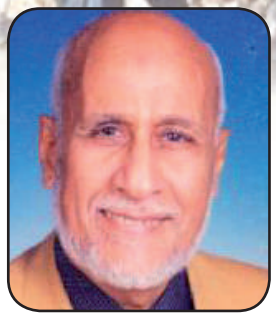
صمت قليلا ثم قال:

- لعلهم يأتون الأسبوع القادم.

لم يقل شيئا.

خرج الممرض، اتكأ بخده على عصاه، أخفت تجاعيد وجهه دمعتين منحدرتين■

الصحيفة.. والحصار



د. حمادة إبراهيم - مصر

المشهد الأول

(محمد ﷺ وحده – عتبة بن ربيعة في نادي قريش مع بعض أصحابه).

عتبة: يا معشر قريش، إن أتباع محمد يزيدون يوماً بعد يوم. وهذا حمزة بن عبد المطلب قد أسلم، وهذا عمر بن الخطاب قد أسلم، بعد أن كان يعذب المسلمين ويقتلهم.

قرشي١: ماذا ترى يا عتبة؟

عتبة: أرى أن نكلم محمداً ونعرض عليه عروضا قد يقبل أحدها.

قرشي٢: أجل، يا أبا الوليد، قم إليه فكلمه عسى أن تفلح في ثنيه عن هذا الذي جاءنا به.

(عتبة ينتقل حيث يجلس محمد ﷺ)

عتبة: ألا أجلس يا محمد فتسمع مني؟

محمد ﷺ: اجلس يا عم!

(عتبة يجلس)

عتبة: يا ابن أخي. إن قومي، وهم قومك، بعثوني أعرض عليك أموراً قد تقبل بعضها.

محمد ﷺ: هات ما عندك!

عتبة: يا ابن أخي، إنك تعلم مكانك منا ومنزلتك وشرفك في قريش. وإنك أتيت قومك بأمر عظيم، فرَّقت به جماعتهم، وسفَّهت به أحلامهم، وحقَّرت به آلهتهم ودينهم، وكفَّرت به آباءهم. وإني أعرض عليك أموراً تنظر فيها لعلك تقبل بعضها.

محمد ﷺ: قل يا أبا الوليد، إني أستمع إليك.

عتبة: يا ابن أخي، إن كنت تريد بما جئت به من هذا الأمر مالاً جمعنا لك من أموالنا حتى تكون أكثرنا مالاً. وإن كنت تريد به شرفاً سوَّدناك علينا حتى لا نقطع أمراً دونك. وإن كنت تريد به ملكا ملَّكناك علينا. وإن كان هذا الذي يأتيك من عمل الجن، طلبنا لك الطب فيعالجك، وبذلنا في ذلك أموالنا حتى تبرأ منه.

محمد ﷺ: هل فرغت يا أبا الوليد؟

عتبة: نعم.

محمد ﷺ: فاسمع مني.

عتبة: أفعل!

محمد ﷺ (يقرأ من سورة فصلت حتى آية السجدة): ﴿حمٓ ﴿١﴾ تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿٢﴾ كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٣﴾ بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ

﴿٤﴾ وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِّمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ وَمِنْ بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنَا عَامِلُونَ ﴿٥﴾ .... وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ ﴿٣٧﴾ فَإِنِ اسْتَكْبَرُوا فَالَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُمْ لَا يَسْأَمُونَ ﴿٣٨﴾ (فصلت:١-٣٨).

(عتبة ينصت. الرسول ﷺ يسجد عند آية السجدة. ثم يقول لعتبة)

محمد ﷺ: قد سمعتَ يا أبا الوليد ما سمعت، فانظر ماذا ترى.

(عتبة يعود إلى أصحابه)

صاحب١: أحلف بالله لقد جاءكم أبو الوليد بوجه غير الوجه الذي ذهب به.

(عتبة يجلس إلى أصحابه)

صاحب٢: ما وراءك يا أبا الوليد؟

عتبة: ورائي أني قد سمعت قولاً والله ما سمعت مثله قط. والله ما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة.

قرشي١: ماذا تقول يا أبا الوليد؟

عتبة: يا معشر قريش، أطيعوني وأنا مسؤول. دعوا هذا الرجل وشأنه. فوالله ليكونن لقوله الذي سمعت منه نبأ عظيم. فإن منعه العرب، فقد تولى أمره غيركم. وإن يغلب ويظهر على العرب، فإن ملكه سيكون ملككم، وعزه عزكم، وكنتم أسعد الناس.

قرشي٢: لقد سحرك يا أبا الوليد بلسانه.

عتبة: سألتموني رأيي، وهذا رأيي فيه، فاصنعوا ما بدا لكم.

المشهد الثاني

(أبو سفيان – أُبي بن خلف – الأسود بن المطلب – أبو جهل)

أُبي بن خلف: والله يا قوم إن محمداً بلغ حداً لا يمكن السكوت عليه. فاحزموا أمركم قبل أن تفقدوا كل شيء.

الأسود: يزداد أتباعه كل يوم رغم ما يلقونه من الترهيب والتعذيب.

أبو سفيان: كان يتبعه سفهاء القوم. ولكن اليوم بدأ عِلْية القوم يدخلون الإسلام. فهذا عمر ابن الخطاب يسلم ويعلن ذلك في الكعبة ويتحدى الجميع.

أبو جهل: وهذا حمزة بن عبد المطلب يدخل الدين الجديد ويشج رأسي بقوسه لأنني سخرت من ابن أخيه.

أبو سفيان: والله يا قوم ما عاد يفلح معهم شيء من ذلك كله. إلا أن أعرض رأياً تقبلون به.

أُبي: هات ما عندك يا أبا سفيان.

أبو سفيان: لم يبق إلا أن نقاطع محمداً وجميع من دخلوا دينه.

أُبي: كيف يا أبا سفيان؟

أبو سفيان: تتفق قريش جميعاً على ألا نتعامل مع محمد وأتباعه، ومن يرضى بدينه، أو يعطف عليهم، أو يحمي أحداً منهم.

أبو جهل: وهل يكفي ذلك يا أبا سفيان لكي نُسكت محمداً ونكفّه عنا.

أبو سفيان: لا، بل نتعاهد على ألا نبيعهم، وألا يبتاعوا منا، وألا نزوجهم، أو يتزوجوا منا.

الأسود: وبذلك نعزلهم حتى يموتوا جوعاً، أو يرجعوا عن دينهم الجديد، أو ينفضّوا عن محمد.

أبو سفيان: ونكتب ذلك في صحيفة، نعلقها في جوف الكعبة، بعد أن نقرَّها جميعاً، حتى يقرأها كل الناس.

أبو جهل: وأنا من فوري سأذهب إلى تجار مكة فأخبرهم بما اتفقنا عليه. بل سأتعهد لهم بتعويضهم عن كل خسارة أو كساد يصيب تجارتهم.

أُبي: تعطيهم من حر مالك يا أبا جهل؟

أبو جهل: والله إن الجميع يعرف مالي ووفاء ذمتي، فأنا ضامنٌ لأي

خسارة عليهم حتى يتضوَّر المسلمون جوعاً ويعودوا إلى أطفالهم ونسائهم وليس في أيديهم شيء يطعمونهم به.

المشهد الثالث

(خديجة رضي الله عنها – فاطمة رضي الله عنها – زيد بن حارثة.)

زيد: (داخلاً بيت خديجة) السلام عليكم ورحمة الله.

خديجة: وعليك السلام يا زيد، بشِّر يا زيد!

زيد: والله يا خالة، الأخبار لا تسر بتاتا.

خديجة: ألم تأتنا بشيء من السوق؟

زيد: لقد ذهبت إلى السوق. وكانت العير قد وصلت مكة، فأسرعت إلى التجار أشتري الطعام، فإذا بأبي لهب يقف وسط السوق ويقول: « يا معشر التجار، غالوا في أسعاركم على أصحاب محمد، وأنا ضامن لكم ألا خسارة عليكم».

فاطمة: ويله أبو لهب، حمَّاد الوثن! ويله وشاه وجهه!

زيد: جعل التجار يزيدون في الأسعار أضعافاً مضاعفة. وكلما قبلتُ زادوا حتى أصابني اليأس.

خديجة: لقد تعب المسلمون جوعاً وعرياً.

فاطمة: والأطفال يتضورون جوعاً.

خديجة: أفٍّ لهذا البلاء! كيف تأكل قريش وتملأ بطونها والبطون هنا خاوية!؟

فاطمة: رفقاً يا أماه! فإن أبي قد يسمعنا، ولا نريد أن نضاعف كربه ونزيد غمه.

خديجة: والله يا ابنتي، إن ما يحزنني في هذه المقاطعة هو أن عبأها يقع على بيتنا.

فالناس يقصدوننا بحثاً عن شيء من الطعام يسدون به رمقهم فلا يجدون.

فاطمة: لا بأس يا أمَّ. إن بعد العسر يسرا.

خديجة: (تكاد تبكي وتحتضن فاطمة وتضمها) يكربني أنك، يا بنيتي، تستقبلين الحياة وأنت في زهرة عمرك بهذه المتاعب وهذه الابتلاءات.

فاطمة: كفى يا أماه!

خديجة: إنها قريش يا فاطمة، قلوبها قُدَّت من الصخر.

فاطمة: هناك بارقة أمل يا أماه! وما ذاك البعير الذي اندفع نحونا يحمل الطعام إلا دليل على أن الله سيفرج كربنا.

خديجة: إننا ما عشنا هذه الأيام إلا على لحم هذا البعير، وعلى ما يحمله من الدقيق والتمر. ونحن لا ندري من الذي أرسله ودفعه نحونا!؟

فاطمة: هو رزق ساقه الله يا أماه. (إن الله يرزق من يشاء بغير حساب).

خديجة: من الذي أرسل ذاك البعير؟ ولماذا أبطأ هذه المرة؟

فاطمة: إنهم يرقبونه يا أماه يحاولون معرفته.

خديجة: من يا فاطمة؟

فاطمة: علي بن أبي طالب وسعد ابن أبي وقاص يستتران وراء

الصخور، على أمل أن يريا الشخص الذي يأتي بالبعير، عند مدخل شعبنا، ثم يدفعه نحونا.

خديجة: ولماذا يريدون معرفته؟

فاطمة: لكي يردُّوا الجميل.

خديجة: وهل عرفاه؟

فاطمة: نعم يا أماه. استطاع علي أن يرى شبح رجل ضخم وراء البعير، يتقدم نحوهما، ثم أوقف الرجل البعير. ثم ضربه في جنبه. فأقبل البعير يجري إلى داخل الشعب. وعرف علي الرجل.

خديجة: من يكون يا فاطمة؟

فاطمة: إنه هشام بن عمرو بن ربيعة!

خديجة: هو ابن أخي. يا له من واصل للرحم! جزاه الله خيراً!

فاطمة: وأسرع علي وسعد يسوقان البعير، بما يحمل، إلى الجوعى من أهل الشعب.

خديجة: الليلة، لن تنامي يا فاطمة جائعة، ولن ينام محمد خاوي البطن. الليلة سيطعم الأطفال والنساء، وسينعمون بالدفء والنوم الهانئ.

المشهد الرابع

(هشام بن عمرو – زهير بن أمية).

هشام: يا زهير، أرأيت ما وصل إليه حال أخوالك أتباع محمد؟

زهير: والله إني لأراهم وهم يعودون من السوق، وليس معهم ما يطعمون به أولادهم.

هشام: أنا أعرف حبك لمحمد يا زهير. فهو رحمك. فأمك بنت جده عبد المطلب. والله لو كانوا أخوالي أنا ما رضيت لهم ذلك.

زهير: ماذا بيدي يا هشام؟ ماذا أصنع؟

هشام: أترضى يا زهير أن تأكل الطعام، وتلبس الثياب، وتنكح النساء، وأخوالك على هذه الحال من البؤس، بسبب هذه الصحيفة، صحيفة المقاطعة الظالمة.

زهير: أنا رجل واحد. والله لو كان معي رجل آخر لنقضتها.

هشام: وإن وجدت رجلاً آخر؟

زهير: ومن هو؟

هشام: أنا يا زهير.

زهير: إذاً، نحتاج إلى ثالث.

هشام: لقد وجدته.

زهير: من هو؟

هشام: المطعم بن عدي، لقد كلمتُه، وقلتُ له كما قلت لك، فوجدته أكثر منا حزناً لما يتعرض له محمد وقومه.

زهير: فلو أصبحنا أربعة؟ أو خمسة؟

هشام: الرابع موجود. والخامس موجود أيضاً.

زهير: من هما؟

هشام: البختري بن هشام وزمعة بن الأسود.

المشهد الخامس

(في الكعبة: زهير بن أمية – هشام بن عمرو – المطعم بن عدي – البختري بن هشام – زمعة بن الأسود – أبو جهل)

(زهير يطوف بالبيت، ثم يقبل على الناس)

زهير: يا معشر قريش، يا أهل مكة، أنأكل الطعام، ونلبس الثياب، وبنو هاشم هلكى لا يبتاعون ولا يبيعون؟ والله لا أقعد حتى تُشق هذه الصحيفة الظالمة!

أبو جهل: (يخترق القوم ويواجه زهيراً) كذبتَ يا زهير. والله لا تُشق الصحيفة أبداً.

زمعة: أنت والله كذبت. هذه الصحيفة ما رضينا بها حينما كتبتموها.

أبو البختري: صدق والله زمعة. نحن لا نرضى بما في هذه الصحيفة.

المطعم: صدقتما، وكذب من قال غير ذلك.

هشام: والله لا نذهب حتى تُشق هذه الصحيفة الظالمة.

أبو جهل: هذا أمر بيِّتموه بليل!

(المطعم يتقدم ليشق الصحيفة، فيجد الأرضة قد أكلتها إلا عبارة «باسمك اللهم»)■

القصة القصيرة في الأدب الإسلامي المعاصر

دراسة نقدية (أدباء رابطة الأدب الإسلامي العالمية أنموذجا)

رسالة ماجستير

الباحثة: هبة بنت عبدالرزاق الإبراهيم- السعودية

تحتل القصة القصيرة في العصر الحديث منزلة أعلى بين فنون القص الأخرى كالقصة والرواية، والقصة الإسلامية القصيرة تجمع بين هذه المنزلة العامة للقصة مع التميز بتوجهها الإسلامي، وهناك عدة أمور توضح أهمية هذا الموضوع، وكانت سببا في اختياري له، وهي:

- إلقاء الضوء على التجارب القصصية الإسلامية المعاصرة المقصودة بهذه الدراسة، واستنتاج جماليات المعالجة الفنية التي تميزت بها، وتوضيح قدرتها في تحقيق الجودة الفنية مع المحافظة على سمو المضمون ورقيِّه.
- إظهار جماليات القصة الإسلامية الفنية من خلال هذه الدراسة، التي ستكشف الكثير من الأدلة على أن الأدب الإسلامي يهتم بالشكل والمضمون معاً، وأن اتهامه بعدم الاهتمام بالشكل شبهة لا مسوغ لها.
- القيام بدراسة القصة الإسلامية القصيرة، فهي لم تحظ بدراسة وافية على حد علمي.

وبعد تتبع نتاج نخبة من أدباء رابطة الأدب الإسلامي العالمية تجاوز مئة وخمسا وثمانين قصة قصيرة، من بين خمسٍ وأربعين مجموعة قصصية، لعشرين كاتباً وكاتبة، وجدت أن هذه النماذج قدمَتْ وفرة تستدعي الفرز النقدي الجاد، ولقد حاولت تنويع النماذج المدروسة بناء على عدة أمور، منها:

- التنوع في جنسيات الكتّاب مما يعني تنوع بيئاتهم، واختلاف موضوعاتهم تبعا لمجموعة من المؤثرات الفكرية والاجتماعية والتراثية التي تختلف من بلد لآخر.
- التنوع الزمني، فقد شملت الدراسة قصصا قصيرة كتبت منتصف سبعينيات وثمانينيات القرن الميلادي الماضي، كما في قصص محمد المجذوب ونجيب الكيلاني، ومحمود مفلح، وقصصا توسطت التسعينيات حتى يومنا الحاضر، كما لدى بقية الكتاب أمثال حسن الحازمي ووليد قصاب وإبراهيم الألمعي وابتسام شاكوش وحسين علي محمد... وغيرهم، وهذا الامتداد الزمني أعطى القصة القصيرة متابعة للمتغيرات الحضارية والاجتماعية، بالنسبة للمضمون، ومتابعة التطورات الفنية في أساليب كتابة القصة القصيرة كذلك.
- الجمع بين قصص كتبت بأقلام كتّاب وكاتبات للقصة القصيرة الإسلامية، وهذا يعني تنوع الاهتمامات والنظرات نحو الكون والحياة، ويتبعه تنوع في المضمون والأسلوب كذلك.
- تعدد النصوص المدروسة بناء على جودة الفكرة ووضوحها، وقدرتها على خدمة عنوان البحث وتقسيماته، ويتبع ذلك اختيار نماذج قصصية أقل جودة لمعرفة مواطن الضعف والقوة في نص القصة القصيرة لدى أدباء الرابطة.

وقد اعتمدتُ في بحثي المنهج الوصفي التحليلي النقدي في دراسة

النصوص التي قمت باختيارها وتسليط الضوء عليها، كما جعلت البحث في تمهيد، وستة فصول وخاتمة.

أما التمهيد، فقمت فيه بتعريف القصة القصيرة، وتحديد عناصرها ومقوماتها، واتجاهات القصة القصيرة في الأدب الإسلامي، وتصنيف لبعض الكتّاب الذين مثلوا تلك الاتجاهات، أو بعضها في قصصهم.

وفي الفصل الأول، وهو بعنوان (المضمونات في القصة القصيرة)، درست المضمونات في القصة القصيرة لدى أدباء رابطة الأدب الإسلامي العالمية، كالمضمون العقدي، والخلقي، والتاريخي، والاجتماعي، وأعطيت نماذج متعددة عليها.

وفي الفصل الثاني، وهو بعنوان (الشخصيات)، قمت بتوضيح أنواع الشخصيات، وأقسامها، ثم طريقة بنائها.

وفي الفصل الثالث، بعنوانه (الحدث)، بينت أنواع الحدث في القصة القصيرة، وطريقة بنائه.

وخصصت **الفصل الرابع** الذي عنوانه (لغة القصة) لدراسة عناصر فنية أخرى، كالوصف في القصة القصيرة، وطرق السرد والحوار، والرمز الذي يستخدمه بعض الكتاب في قصصهم، ثم قضية الفصحى والعامية التي ثارت حولها نقاشات، واختلافات كثيرة بين نقاد الأدب.

أما الفصل الخامس، بعنوان (الحبكة الفنية) فقد حظيت دراسة الحبكة الفنية بأنواعها المفككة والمتماسكة بنصيب من هذا الفصل، بالإضافة إلى طريقة بنائها.

ومع الفصل السادس والأخير الذي جعلت موضوعه (بيئة القصة)، درست البيئة المكانية والزمنية في القصة القصيرة، وأهمية البيئة عموما في البنية الفنية للقصة القصيرة.

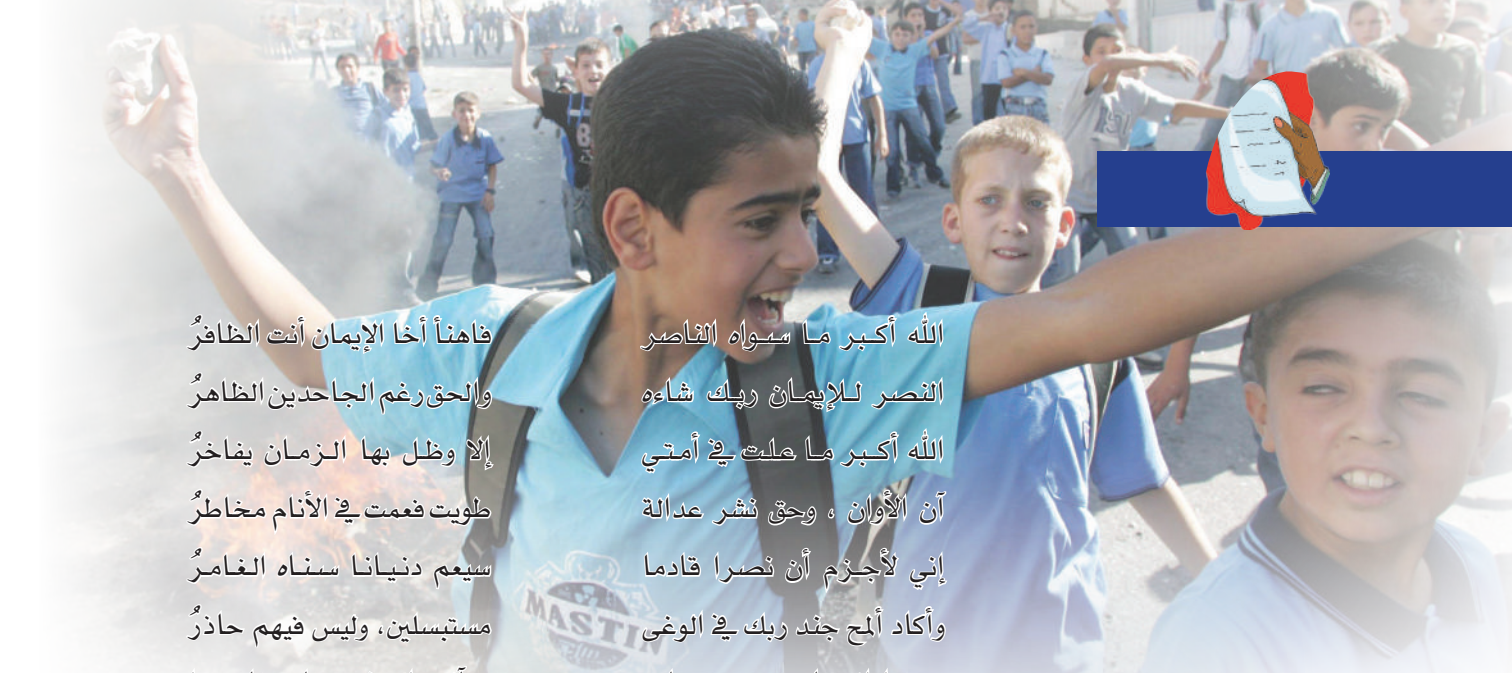
ثم **ختمت البحث** بعرض موجز لأهم موضوعات الرسالة، مع الإشارة

إلى بعض النتائج التي أسفر عنها البحث، ومن أهمها:

- أسهمت أعمال أدباء الرابطة القصصية في لفت النظر إلى الأدب الإسلامي الرفيع، إلا أن بعضا من القُصاص قد يقع في خطأ المباشرة وفرط الشواهد عند تقديم قضايا دينية أو إيمانية، وهذه القضايا يكفيها شفافية الأسلوب، والجودة الفنية ليكون وصولها إلى القارئ بصورة أسلس وأعمق.
- يتشابه المضمون القصصي لأدباء الرابطة مع أية مضامين أخرى لقصص الشعوب الإسلامية، إلا أن المضمون العقدي الذي يقدم الهدف أولا يتميز لديهم.
- تبين بعد هذه الدراسة قدرة القصة الإسلامية القصيرة على الجمع بين جمال الشكل وجودة المضمون، وفساد رأي من يعتقد غير ذلك.
- مع وجود العامية في بعض النماذج القصصية لبعض الكتاب، إلا أن حرص أدباء الرابطة على الفصحى هو الأغلب والأظهر في أسلوبهم القصصي.
- الهدف التربوي والديني حاضر دائما في ذهن أدباء الرابطة، قد يفصح عنه الكاتب، وقد يكون المغزى الذي ندركه بعد انتهاء القصة.
- الارتباط بالتراث الديني العربي يميز قصص الأدب الإسلامي لدى أدباء الرابطة.

وقد نوقشت الرسالة في مركز دراسة الطالبات بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية بالرياض، يوم الاثنين العاشر من ذي القعدة عام ١٤٣١هـ، وشارك في المناقشة:

- الأستاذ المشارك د. عبدالله المفلح مشرفا ومقررا.
- الأستاذ الدكتور وليد قصاب عضوا.
- الأستاذ المساعد د. حبيب المطيري عضوا ■



استبشري يا قدس

مصطفى عكرمة - سورية

الله أكبر ما سواه الناصر ... فاهنأ أخا الإيمان أنت الظافرُ
النصر للإيمان ربك شاءه ... والحق رغم الجاحدين الظاهرُ
الله أكبر ما علت في أمتي ... إلا وظل بها الزمان يفاخرُ
آن الأوان ، وحق نشر عدالة ... طويت فعمت في الأنام مخاطرُ
إني لأجزم أن نصرا قادما ... سيعم دنيانا سناه الغامرُ
وأكاد ألمح جند ربك في الوغى ... مستبسلين، وليس فيهم حاذرُ
تخذوا الجهاد عقيدة وعبادة ... وتآلفوا في حبها وتناصروا
كل يرجي أن ينال شهادة ... من لم ينلها أو يرمها الخاسرُ
الموت أكرم ما يرجّيه غدا ... فالموت جنات إليها صائرُ
أبدا جنود الله ماض زحفها ... ما ضر دون النصر منه ضائرُ
فكأن كل فتى قضاء مبرم ... إما تلاقى الجمع فهو الآمرُ
يمضي بأمر الله يضرب من بغى ... فإذا بقوة من بغى تتناثرُ
تتهيب الأعداء منه صرخة ... إما علت فالعزم منهم خائرُ
الله شاء به المهابة فالردى ... أنى أراد أخو العقيدة دائرُ
ما مر في حلم العدو خياله ... إلا ويجزم أنه سيهاجرُ
لا شيء يمنع ظالما من حتفه ... فالرعب مالك أمره ، والزاجرُ
لتحسه رغم العتاد وجنده ... قلبا به في الجو يلهو الطائرُ
فاستبشري يا قدس إنا معشر ... دانت لنا بسنا الجهاد معاشرُ
ما ضر جند الله جبن أقارب ... قمعوا الشعوب وبالمذلة تاجروا
المال عندهُم لبغي سيلُه ... ولنصر مجد الحق فهو النادرُ
ما ضر نصر الحق علجٌ يدعي ... حربا ومن وَهْم تراه يحاذرُ
فتهيئي يا قدس لاستقبالنا ... نصرا به للعالمين بشائرُ
نصرا به الدنيا تنال نعيمها ... تروى على الأيام عنه مآثرُ
لا لن نحيد عن الفدا يا قدسنا ... فشفاء أعيننا ثراك الطاهرُ
سيظل حبك باعثا آمالنا ... أن الغد المرجو فجرٌ باهرُ
لابد أن تلد الصباحَ جراحُنا ... ويزول عن مسرى الرسول الفاجرُ

نداء الأرض

عبدالرحيم الماسخ - مصر

يا نـداءَ الأرضِ يا أحلى نداءْ ... هِجتَ في النفسِ معاني الكِبرياءْ

صدحَتْ في كُوّةِ الرُوحِ مَغانِيـ ... ـكَ ورفّتْ من سماءٍ لسماءْ

أشهَدَتْني خلْقَ أيامِيَ من ما ... ءٍ وطينٍ وضياءٍ وهواءْ

أشهدَتني أصليَ الضاربَ في التا ... ريخِ ما بين عطاءٍ وعطاءْ

أشهدتني حُلميَ الساري على مُهْـ ... ـرَتِه الخضراءِ في روضِ البقاءْ

أشهدتني سِرَّها .. حتى أضاءتْ ... في خلاياَ ثريَّاتُ البكاءْ

وسرَتْ في الرَّحِمِ المُفعَمِ بالشو ... قِ فرَوَّتْ بالدِّما قمحَ الوفاءْ

فنما يحملُ حُبِّي: علَمًا يُو ... مِضُ خفَّاقًا على جُندِ الولاءْ

في قِلاعِ العِلمِ، في المسجدِ، في المصْـ ... ـنعِ ، في المَتجَرِ، في زرعٍ وماءْ

في جُيوشٍ تحفظُ الأمنَ ومَشفىً ... يَمْسَحُ الأحزانَ عن عينِ الصفاءْ

في عبيرٍ أُسَريٍّ يُمسكُ الرو ... حَ إلى الأهلِ بخيطانِ السناءْ

يا نداءَ الأرضِ إيحاءً ويا مُنْـ ... ـسَلكَ العُمرِ إلى قهْرِ الفناءْ

نحنُ أصداؤكَ دومًا نتلقَّى ... عنكَ ما يلفظُ كهفُ الغُرَباءْ

الأدب والفن في خدمة الدعوة

المؤلف : مجموعة من الباحثين

هذا الكتاب هو ثمرة ندوة «الأدب والفن في خدمة الدعوة» التي أقامتها الندوة العالمية للشباب الإسلامي بالرياض يوم الخميس ١٤٢٩/٣/١٩هـ، الموافق ٢٠٠٨/٣/٢٧م.

والكتاب يخدم القضية الرئيسة للأدب الإسلامي في توظيف الكلمة الأدبية الطيبة في الدعوة الى الله سبحانه في إطارها الشامل المباشر وغير المباشر.

وقد جاءت محاور الندوة وبحوثها منسجمة في الشكل والمضمون لتكون وسيلة بناء للحياة، لا وسيلة هدم أو عبث.

ففي المحور الأول بعنوان (المنطلقات الشرعية والمعايير الفنية في بناء الأدب والفن) قدمت البحوث الآتية:

- المنطلقات الشرعية والمعايير الأخلاقية، د. صالح بن عبدالله بن حميد.
- المعايير الشرعية لاستثمار الفن في الدعوة، د. مسفر بن علي القحطاني.
- معايير الفن ومقاصده، د. صالح بن أحمد الغزالي.
- منطلقات إسلامية للفن والأدب، د. أحمد حسن محمد.
- الأحكام الفقهية للأعمال الفنية اليدوية، د. محمد السيد الطبطبائي.
- الضوابط الشرعية والفنية لمهارات الفتاة اليدوية في ضوء التربية الإسلامية، د. عدنان حسن باحارث.

وفي المحور الثاني بعنوان (الأدب والفن في خدمة الدعوة.. لمحة تاريخية) قدمت البحوث الآتية:

- التراث الأدبي في خدمة الدعوة، د.حسن فهد الهويمل.
- توظيف النبي ﷺ الشعر في خدمة الدعوة، د. وليد إبراهيم قصاب.
- الأثر الدعوي للتراث الفني الإسلامي، د. عبدالرحمن صالح العشماوي.

وفي المحور الثالث بعنوان (مجالات توظيف الأدب والفن) قدمت البحوث الآتية:

- مجالات توظيف الأدب والفن في التعريف بالإسلام وحضارته، د.خالد سعود الحليبي.
- مجالات توظيف الأدب والفن من خلال إبراز قضايا الأمة قديما وحديثا، د. عبدالله إبراهيم الطريقي.
- التأصيل في توظيف الأدب والفن في إبراز قضايا الأمة قديما وحديثا(الشواهد والنصوص)، د. محمد علي الحازمي.
- نشر القيم والمفاهيم الإسلامية، د. وليد الرشودي.

وفي المحور الرابع بعنوان (تجارب معاصرة في الأدب والفن) قدمت البحوث الآتية:

- تجارب معاصرة في المجال الأدبي، د.عبدالقدوس أبو صالح.
- في مجال الفنون الجميلة، أ. أبو الحسن علي السماني.
- في مجال الترفيه، الكابتن صالح عبدالله العريض.

وضم الكتاب ثلاث كلمات افتتاحية لكل من الأمين العام للندوة العالمية للشباب الإسلامي د. صالح بن سليمان الوهيبي، ومعالي وزير الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، رئيس الندوة العالمية للشباب الإسلامي الشيخ صالح ابن عبدالعزيز آل الشيخ، والدكتور لحبيب أدامي سفير الجزائر في السعودية.

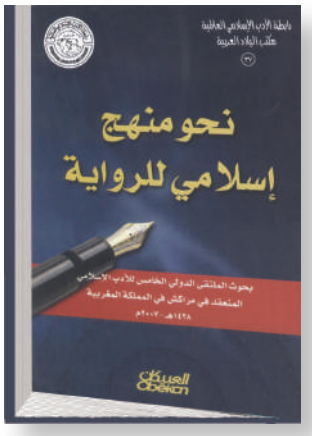
وتضمن في ثناياه عددا من المداخلات المهمة حول البحوث المقدمة.

ويعد الكتاب مرجعا من مراجع التأصيل لقضية الالتزام الهادف في الأدب والفن، وجوابا عمليا مدروسا لكثير من التساؤلات المثيرة للجدل بين الحين والآخر حول الأدب والفن الإسلاميين.

صدر الكتاب في طبعته الأولى عام ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، عن الندوة العالمية للشباب الإسلامي في الرياض ■

نحو منهج إسلامي للرواية

المؤلف : مجموعة من الباحثين



يأتي هذا الكتاب خطوة في تحقيق واحد من أهم أهداف رابطة الأدب الإسلامي العالمية ؛ إذ يقول رئيس الرابطة د.عبدالقدوس أبو صالح في كلمته في الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي بمدينة مراكش بالمغرب ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م؛ وهو يحدد الموقف من مناهج الفنون الأدبية في العالم الغربي أن من أهداف الرابطة (العمل على وضع مناهج إسلامية للفنون الأدبية تبدؤها بالرواية التي تأتي في مقدمة هذه الفنون..) ، وقد ضم الكتاب بحوث الملتقى الذي عقد تحت عنوان (نحو منهج إسلامي للرواية).

ضم الكتاب أربع كلمات تقديمية لرئيس الرابطة ورئيس جامعة القرويين، وعميد كلية اللغة العربية بالجامعة في مراكش، وكلمة رئيس المكتب الإقليمي في المغرب.

وبالنظر إلى عناوين البحوث المقدمة نجدها تنقسم إلى بحوث تنظيرية، وبحوث تطبيقية، وجاءت البحوث التنظيرية في المناهج ملامسة لقضايا مهمة مثل : سلطة المنهج، والمناهج الغربية، ومنهج الرواية في طور التكوين، وتقنيات الشكل، ومجالات الالتزام، والموقف من الجنس، والرواية والتاريخ.

وتناولت بعض البحوث جوانب من عناصر الرواية مثل الشخصية، والصراع..

أما جانب الدراسات التطبيقية فتناولت عدداً من الأعمال لروائيين معروفين بالالتزام الإسلامي في كتاباتهم مثل: علي أحمد باكثير، ونجيب الكيلاني، وعماد الدين خليل، وأحمد التوفيق، هذا في الروايات المكتوبة باللغة العربية.

وقدم بعض الباحثين دراسات لروايات من العالم الإسلامي غير العربي مثل رواية السنوات الرهيبة لجنكيز ضاغجي من الأدب التركي، ومعسكر الأرامل لمرال معروف من الأدب الأفغاني.

مما يؤكد لنا اتساع دائرة الدراسة والبحث بما يحقق الغاية من هذا الملتقى في رسم ملامح منهج إسلامي للرواية.

ونجد في البحوث قدراً من التركيز على موضوع المرأة التي تشكل إحدى القضايا الشائكة في مجال الفن عامة، وفي الأدب الإسلامي خاصة. وظهر هذا الاهتمام من خلال بحوث: تجليات المرأة في تجربة أحمد التوفيق الروائية، والفن والأخلاق في رواية (جارات أبي موسى) لأحمد التوفيق، ورواية معسكر الأرامل، والمشاهد العاطفية الملتهبة في روايات نجيب الكيلاني.

ويتوج الدراسات المتعلقة بهذا الجانب بحث: موقف الأدب الإسلامي من الجنس في الرواية الإسلامية. للدكتور عبدالقدوس أبو صالح.

ولامس بحث (التوظيف الإعلامي للرواية الإسلامية في الإعلام المرئي..) قضية الاستفادة من الروايات الإسلامية المكتوبة في مختلف المراحل الزمنية بترجمتها إلى حركة بالصوت والصورة وإخراجها من بين الأوراق إلى عالم الواقع، في وقت تراجعت فيه القراءة، وانحسرت بشدة أمام القفزة الإعلامية المرئية.

صدر الكتاب في طبعته الأولى عن مكتبة العبيكان بالرياض ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م ، برقم ٣٧ في سلسلة إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية ■

إعداد: شمس الدين درمش

الملتقى الدولي السادس للأدب الإسلامي في المغرب:

القصة القصيرة: خلفيات نظرية وإشكاليات فنية

أقيم الملتقى الدولي السادس للأدب الإسلامي بالتعاون بين جامعة عبد المالك السعدي بمدينة تطوان المغربية، والمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامية العالمية بالمغرب، يومي ١٨، ١٩ من شهر جمادى الآخرة ١٤٣٢هـ، الموافق ٢١، ٢٢ أبريل ٢٠١١م؛ تحت عنوان «القصة القصيرة: خلفيات نظرية وإشكاليات فنية».

وقد شارك في الملتقى بالبحوث ثمانية وعشرون شخصية؛ من أعضاء هيئة التدريس بالجامعات العربية والإسلامية ومراكز الأبحاث (من المغرب ومصر وسوريا والجزائر والأردن وفلسطين)، وعقدت خمس جلسات للملتقى.

● الجلسة الافتتاحية:

افتتح الملتقى بآيات من الذكر الحكيم، ثم استمع المشاركون والمدعوون والحاضرون إلى كلمات عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان نائباً عن رئيس الجامعة، ثم كلمة نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية د. عبد الباسط بدر، ثم كلمة نائب الجماعة الحضرية بتطوان، ثم كلمة رئيس الجماعة الحضرية بمرتيل، ثم كلمة رئيس المكتب الإقليمي للرابطة بالمغرب د.محمد خليل، ثم كلمة اللجنة المنظمة رئيسة فرقة البحث في الإبداع النسائي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة؛ د.سعاد الناصر، التي بذلت جهداً مشكوراً في إنجاح المؤتمر.

وقد عقدت جلسات البحوث وفق الجدول الآتي:

● الخميس ١٧ جمادى الأولى ١٤٣٢هـ/ ٢١ أبريل ٢٠١١م

■ **الجلسة الأولى:** في محور؛ القصة القصيرة الإسلامية والمنهج: وسيَّرها د.أحمد زيادي، وقدمت فيها البحوث الآتية:

- د.حسن الأمراني: القصة القصيرة الإسلامية: خلفياتها النظرية وإشكالاتها المنهجية ومقوماتها الفكرية.
- د.سعد أبو الرضا: من ملامح منهج القصة القصير الإسلامية.
- د.محمد جكيب: القصة القصيرة الإسلامية والمنهج.
- د.محمد إقبال عروي: قواعد في التعامل مع منهج القصة الإسلامية.
- د.أحمد زروق: مفهوم القصة الإسلامية القصيرة.
- د. سعيد منتاق: تاريخ القصة القصيرة الغربية: من التأسيس إلى ما بعد الحداثة.

■ **الجلسة الثانية:** في محور؛ اتجاهات القصة القصيرة الإسلامية: وسيَّرها د.سعد أبو الرضا، وقدمت فيها البحوث الآتية:

- د.عبدالواحد بن صبيح: بنية القصة في القرآن الكريم قصة يوسف أنموذجا.
- د.حلمي القاعود: القصة النبوية: الأبعاد البلاغية والسياقات الفنية.
- د.حميد المرابط: فن السرد في القصة القصيرة.
- د.خالد أقلعي: الاتجاه الوجداني في القصة الإسلامية القصيرة.
- د.عبد الحفيظ بورديم: الاتجاه الوجداني في القصة الاسلامية بالجزائر: قراءة في قصة غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو.
- د.رشيد اركيبي: رحلة البحث عن الذات في قصص مصطفى محمود.
- د.أحمد منور: خصائص القصة لدى كتاب الحركة الإصلاحية

في الجزائر: محمد السعيد الزاهري نموذجا.

● **الجمعة ١٨ جمادى الأولى ١٤٣٢هـ / ٢٢ أبريل ٢٠١١م**

■ **الجلسة الثالثة:** في محور؛ قضايا القصة القصيرة الإسلامية: وسيَّرها: د.محمد علي الرباوي، وقدمت فيها البحوث الآتية:

- د.سعاد الناصر: مستويات التشاكل الأنثوي في القصة القصيرة.
- د.أحمد زنيبر: قضايا وقيم جمالية في القصة القصيرة جدا.
- د.ربيعة بنويس: قضايا فنية وموضوعية في القصة القصيرة من خلال ظلال وارفة
- د.سناء بنيسف: الحكي السردي في مساحات الضوء بين الاختيار والجمال.

د.محمد الشنطي: الرؤية الإسلامية في نماذج من القصة القصيرة النسوية لخولة القزويني ولطيبة الإدريسي ولفاطمة منسي.

- د.لطيفة الوارتي: الواقع والرمز من خلال «خدوش على جداريات القوارير» للأديبة الراحلة صالحة رحوتي.
- د.حياة خطابي: صورة المرأة المسلمة في مرآة الواقع من خلال المجموعة القصصية: «لا تثدني مرتين» لنبيلة عزوزي.

■ **الجلسة الرابعة:** في محور؛ تكريم الأستاذ محمد بنتاويت: وسيَّرتها: د.جميلة رزقي، وقدمت فيها البحوث الآتية:

- د.محمد الحافظ الروسي: محمد بنتاويت معلما ومربيا.
- د.أحمد زيادي: محمد بنتاويت الباحث من خلال ما نشره في مجلتي «دعوة الحق والمناهل».
- أ.عبد الكريم الطبال: تأملات حول محمد بنتاويت.

د. عبدالباسط بدر في الملتقى الدولي

- د.مصطفى الحنفي: تأملات نقدية في تاريخ المغرب عند محمد بنتاويت.
- د.عبد اللطيف شهبون: تحقيق التحقيق عند محمد بنتاويت.

● **الجلسة الختامية:**

وسيَّرها: د.عبد الواحد بنصبيح، وتضمنت:كلمة السيد عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ تطوان. وكلمة السيد نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وكلمة الأساتذة المشاركين في الملتقى. وقراءة التوصيات. وقراءة برقية مرفوعة إلى صاحب الجلالة الملك محمد السادس. والختام بتلاوة آيات بينات من الذكر الحكيم، والدعاء.

● **البيان الختامي والتوصيات:**

وصدر عن الملتقى بيان شكرت فيه الجهات المنظمة للملتقى كل من أسهم في إنجاحه وعلى رأسهم: رئيس جامعة عبد المالك السعدي، وعميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان ومساعدوه، ورئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ومنسقة وأعضاء فرقة البحث في الإبداع النسائي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية.

وشكرت أيضا المسؤولين عن الهيئات الداعمة من مدينة تطوان وعلى رأسهم: رئيس الجماعة الحضرية لمدينة تطوان، ورئيس الجماعة الحضرية لمدينة مرتيل، ومدير مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، ومدير شركة (روند لاب) للمعلوميات.

وتضمنت التوصيات عدة بنود من أهمها: طبع أعمال الملتقى الدولي السادس للأدب الإسلامي، وعقد الملتقى الدولي السابع في مدينة الجديدة؛ في محور: «المصطلح النقدي». تيسير الحصول على منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية للباحثين قصد بحثها ودراستها في الملتقيات والندوات القادمة. تعزيز التواصل بين مختلف مكاتب الرابطة الإقليمية وبين أعضائها بمختلف القنوات والوسائل الممكنة، وغيرها.

مكتب الهند - إقبال أحمد الندوي:

ندوة: "الجوانب الأدبية والتربوية للقصص القرآنية"

عقد مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية لشبه القارة الهندية في مدينة رائي بريلي المجاورة لمدينة لكناؤ بالتعاون مع مركز الإمام أبي الحسن الندوي للبحوث والدعوة والفكر الإسلامي، ندوة بعنوان: «الجوانب الأدبية والتربوية للقصص القرآنية»، وذلك في ١٠/ أبريل ٢٠١١م.

وقد ترأس الجلسة الافتتاحية للندوة سماحة الشيخ محمد الرابع الندوي رئيس مكتب الرابطة في شبه القارة الهندية، وقال في كلمته: إن القصص التي ذكرت في القرآن الكريم للدعوة وحياة الأنبياء ورد أممهم عليهم كانت سبباً وذريعة لهداية المؤمنين إلى يوم القيامة كما كانت سبباً لتقوية النبي الكريم صلى الله عليه وسلم وتسليته، وذكرت هذه القصص في أسلوب مؤثر جذاب يلفت انتباه الناس إليه، والقصص القرآنية توجد فيها ثروة فنية كبيرة، ومهما يتدبر الإنسان فيها يجد دررا ولآلئ ثمينة.

وألقى فضيلة الشيخ نذر الحفيظ الندوي عميد كلية اللغة العربية وآدابها بجامعة ندوة العلماء ومدير الجلسة الافتتاحية كلمة أكد فيها على أهمية عقد هذه الندوة في مركز الشيخ أبي الحسن الندوي الذي كان القرآن الكريم همه الخاص.

وقدم الشيخ محمد واضح الندوي سكرتير رابطة الأدب الإسلامي تقريرا استعرض فيه نشاطات الرابطة وأعمالها.

ورحب الدكتور أحمد علي الندوي مدير دار عرفات في كلمة الاستقبال بالباحثين والضيوف الكرام، قرأها نيابة عنه الشيخ محمود حسن الندوي.

■ **جلستان للبحوث:**

وعقدت جلستان لقراءة البحوث ومناقشتها، وبلغ عددها ثمانية عشر

مسابقة أدبية في الجوانب الفنية لكتابات الشيخ أبي الحسن الندوي

وعقد مكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية المسابقة الأدبية السادسة في موضوع (الجوانب الفنية لكتابات سماحة الشيخ السيد أبي الحسن الندوي)، ساهم فيها طلاب جامعة ندوة العلماء.

وفاز بالجائزة الأولى الباحث محمد رضى أنور من السنة الثانية للدراسات العليا من قسم الأدب. وفاز بالجائزة الثانية الباحث عطاء الله البخاري المونجيري من السنة الرابعة للدراسات العالية من قسم الشريعة

بحثا، وترأس الجلسة الأولى الشيخ عبدالله الحسني الندوي، والجلسة الثانية د. سعيد الأعظمي الندوي.

وفي الجلسة الختامية تحدث الشيخ سلمان الندوي، ثم تحدث الشيخ محمد الرابع الندوي.

■ توصيات الندوة:

ثم قدم الشيخ نذر الحفيظ الندوي مدير الجلسة توصيات الندوة، ومنها: كتابة القصص القرآنية باللغات المحلية المختلفة، والتأكيد على الجانب الدعوي فيها، وإعداد قصص قرآنية خاصة للأطفال.

وقد حضر الندوة عدد كبير من العلماء والأدباء والشعراء من لكناؤ ودلهي وعلي كره وبوفال وحيدر آباد وسهارنفور وغازيفور وإله آباد وغير ذلك. وشكر الشيخ بلال عبد الحي الحسني الندوي مدير مركز الإمام أبي الحسن للبحوث والدعوة والفكر الإسلامي الباحثين والحضور.

وأصول الدين، وبالجائزة الثالثة الباحث طلحة نعمت من السنة الأولى للدراسات العليا من قسم الشريعة، أما بقية المشاركين فقد وزعت عليهم جوائز تقديرية.

وأقيم حفل توزيع الجوائز في ١٤/ أبريل ٢٠١١م بجامعة ندوة العلماء برعاية الشيخ محمد الرابع الندوي، حيث سلم الشيخ محمد الرابع الندوي الجوائز للفائزين، والمشاركين.

ندوة: الدراسات البلاغية الواقعُ والمأمول

برعاية معالي وزير التعليم العالي د.خالد العنقري، وحضور معالي مدير جامعة الإمام د.سليمان أبا الخيل؛ أقامت كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ممثلة في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي ندوة «الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول» وذلك يومي ٢١-٢٢/٦/١٤٣٢هـ.

نوقش في الندوة اثنان وثلاثون عملاً علمياً؛ منها ستة وعشرون بحثاً، وستُّ أوراق عمل. وعقدت الندوة تسع جلسات إضافة إلى جلستي الافتتاح والختام، وشارك فيها ثلة من الباحثين والباحثات من داخل المملكة العربية السعودية، ومن ست دول شقيقة هي الكويت، والبحرين، والأردن، ومصر، والمغرب، والجزائر، إضافة إلى الباحثين الذين يعملون في الجامعات السعودية من الأشقاء العرب. وهم الدكاترة: محمد أبو موسى، إبراهيم الهدهد، السيد سلام، محمود توفيق، صالح رمضان، عبد الرحيم الرحموني، وليد قصاب، محمد عبد المطلب، سعد أبو الرضا، محمد العُمَري، طارق شلبي، إبراهيم السماعيل، بلقيس الطيب، عبد الهادي دحاني، محمد عروي، ظافر الكناني، غالب الشاويش، هدى زين، رباب صالح جمال، عبد الله المفلح، ابتسام عافشي، زينب كردي، فائزة سالم أحمد، حبيب المطيري، روفيا غنوط، عبد الرحمن الحطاب، حسن نور، عبد المحسن العسكر، أسامة البحيري، علي الشبعان، أحمد سليم غانم، مسعود بو دوخة، خليفة بو جادي.

وفي نهاية الندوة ألقى سعادة عميد كلية اللغة العربية، ونائب رئيس اللجنة التحضيرية ، ورئيس اللجنة العلمية للندوة الأستاذ الدكتور محمد بن علي الصامل ، البيان الختامي وتوصيات الندوة.

الرياض: محمد شلال الحناحنة

الاستشراق الأدبي بين الإيجابيات والسلبيات

استضاف المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض الدكتور مازن مطبقاني، الأستاذ المشارك بقسم الثقافة الإسلامية بكلية التربية بجامعة الملك سعود بالرياض، والمتخصص بالدراسات الاستشراقية، في حديث بعنوان: الاستشراق الأدبي بين الإيجابيات والسلبيات.

وذلك في الملتقى الأدبي الشهري يوم الأربعاء ٢٣ جمادى الأولى ١٤٣٢هـ.

وقد تناول د. مازن مطبقاني موضوعه الشائك والمتشعب الأطراف في محاور خمسة، هي: الاهتمام بالأدب العربي الحديث، والقيم والمثل والأخلاق التي يهتم بها المستشرقون في الأدب العربي الحديث، ولغة الكتابة والشعر الحر، والاهتمام بنماذج من الأدباء والأديبات العرب، ونماذج من المؤتمرات والندوات والمحاضرات والكتب الاستشراقية حول الأدب العربي.

ودعا د.مازن مطبقاني إلى إنشاء أقسام علمية في العالم الإسلامي لدراسة النشاطات الغربية في مجال الدراسات الإسلامية، ونقل أدبنا العربي الإسلامي إليهم ليكون وسيلة فعالة من وسائل الدعوة

وأجاب د. مطبقاني على أسئلة الحضور ومداخلاتهم، وأدار اللقاء د. وليد قصاب.

ملتقيات الإبداع للشباب.. محاولات للتحليق في سماء الشعر والنثر

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الرياض ملتقى الإبداع للشباب لشهري جمادى الأولى وجمادى الآخرة لعام ١٤٣٢هـ، وتابع النصوص بالنقد والتقويم الدكتور وليد قصاب أستاذ الدراسات العليا بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وحضر الملتقى كوكبة من الأدباء الشباب، وجمهور من روّاد الملتقى.

وشارك في الملتقى الشاعر محمد عادل السيد بقصيدة (بين حبيبتين)، والشاعر إبراهيم الحسين بقصيدة (غربة)، وشاركنا الشاعر عماد الدين الناصر أول مرة بقصيدته (أحلام ربيعيّة)، وقرأ الشاعر المبدع مرعي محمد القرني قصيدة من شعر التفعيلة بعنوان: (القرارات الأربعة)، وقرأ ياسين عبد الوهاب خاطرة بعنوان: (شهيد الحياة)، ومسرحية شعرية بعنوان:(عودة قيس وليلى)، وقدم عبدالمنعم الدلعة

الأديب الدكتور أحمد البراء الأميري يتحدث عن تجربته الأدبية

واستضاف المكتب الإقليمي للرابطة بالرياض في الملتقى الأدبي الدكتور أحمد البراء الأميري؛ في حديث عن تجربته الأدبية، وذلك مساء الأربعاء ١٤٣٢/٤/٢٥هـ، حيث تحدث عن بداياته الأدبية وتأثره بعدة عوامل، منها والداه، ومعلمه لمادة اللغة العربية، وبعض أصدقائه مثل د.عبد القدوس أبو صالح، ود.حيدر الغدير، وعصام الغزالي، وبندوة الأستاذ عبد العزيز الرفاعي.

وقرأ نماذج من أشعاره، وقصيدة أب المشهورة لوالده الشاعر عمر الأميري، وأجاب عن عدد كبير من المداخلات والأسئلة.

وأتحف الشاعر د.عبدالرحمن العشماوي، الحضور بقصيدة جديدة عنوانها: «بعد أعوام من الرحيل» مهداة لشاعر الإنسانية المؤمنة المرحوم عمر بهاء الدين الأميري. أدار اللقاء الدكتور عبدالقدوس أبوصالح رئيس الرابطة.

خاطرة بعنوان: (لماذا أنت زوجتي!؟)، وقرأ مازن الجعيد مقالة صحفية ناقدة لمسلسل مرئي، وأطلّ علينا الأديب جبران سحاري بمقامة عنوانها: (المقامة الأمنية) وقصيدة: (شوق وحنين).

وقد أجاد المشاركون في إيصال أفكارهم بأساليب أدبية جمعت الطرافة والتشويق، ووقعت في المباشرة أحيانا، وبعض الأخطاء اللغوية، وأخطاء القراءة.

واختتم د.وليد قصّاب الملتقى الأول بقصة: «هل أصبحت رجلاً يا أبي!؟»، والملتقى الثاني بقصة «جنازة أبي»، وهي نماذج قصصية ذات فنية عالية، يشعر من خلالها المتلقي إحساسا ذاتيا بجودة النص وإمتاعه.

توظيف القرآن في الشعر.. في الدفاع عن القدس.. أحمد الصالح أنموذجا

واستضاف المكتب الإقليمي للرابطة بالرياض الدكتور محمود بن إسماعيل عمار الأستاذ بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، في الملتقى الأدبي الشهري في محاضرة بعنوان: توظيف القرآن في الشعر.. في الدفاع عن القدس.. أحمد الصالح أنموذجاً، وذلك مساء الأربعاء ٢٩ جمادى الآخرة ١٤٣٢هـ، الموافق ٢٠١١/٦/١م.

بدأ المحاضر حديثه بتقديم موجز عن الشاعر، ومكانته الشعرية. ثم تحدث عن موضوعه من خلال قراءة العديد من النماذج الشعرية وتحليلها، مؤكدا على اهتمام الشاعر بقضايا الأمة العربية والإسلامية وبخاصة قضية القدس.

واستخدم الشاعر رموزا عديدة في التعبير عن القدس وفلسطين، منها بلقيس، وشهرزاد، وقضية يوسف عليه السلام وإخوته في القرآن الكريم، وامرأة العزيز وغير ذلك. محاولا إسقاط التاريخ والمواقف المختلفة على القضية الفلسطينية عامة والقدس خاصة.

وكانت المحاضرة غنية بالشواهد والنقد والتحليل، مما أثارت العديد من التساؤلات المداخلات.

واقترح رئيس الرابطة د. عبدالقدوس أبو صالح استعمال كلمة (استلهام القرآن) بدلا من كلمة (توظيف القرآن) لتكون العبارة أكثر ملاءمة لجلال القرآن الكريم.

مهرجان ملتقى النيلين للشعر العربي في الخرطوم

أقامت وزارة الثقافة السودانية وتحت رعاية رئيس الجمهورية المشير عمر حسن البشير (مهرجان ملتقى النيلين للشعر العربي في الخرطوم) في المدة من ٤-٩جمادى الآخرة ١٤٣٢هـ، الموافق ٨-١٤أيار/ مايو٢٠١١م.

وشهد المهرجان فعاليات متعددة إلى جانب الشعر المحور الرئيسي فيه. فقد قدمت عدة أوراق عمل نقدية هي:

- محمد أحمد المحجوب وشعراء جيله، أ.محمد الواثق يوسف.
- آفاق الأدب المؤدب في الفصول والغايات عند أبي العلاء المعري، د.عيسى العاكوب.
- صور التناص في تاريخ الشعر العربي، د.فؤاد شيخ الدين.
- بنية القصيدة عند عمر أبي ريشة، أ.محمد كمال.
- الغموض في الشعر العربي الحديث، د.وليد قصاب.
- حمزة الملك طنبل ناقدا، د.مصطفى محمد الفكي.
- أزمات الشعر وتحدياته المعاصرة، د.محمود أبو الهدى الحسيني.

وشارك في المهرجان ثلاثة وخمسون شاعرا، غالبيتهم من السودان، وهم: عبد القادر الكتيابي، محمد الواثق يوسف، صديق المجتبى، بشير عبد الماجد، جمال إبراهيم، تاج السر الحسن، عبد الله شابو، مصطفى عوض الله بشارة، جعفر محمد عثمان، حديد الطيب السراج، ، الفاتح حمدتو، أحمد إسماعيل البيلي، عمر أحمد قدور، محمد نجيب محمد علي، أبو عاقلة إدريس، عبد القادر أحمد سعد، عمر أبو البشر، عباس محجوب، خالد فتح الرحمن، الصديق محمد الريح، أسامة تاج السر، محيي الدين الفاتح، أبو قرون عبد الله أبو قرون، النوراني الحاج الفاضلابي، حمد الريح محمد الريح، صلاح الحاج سعيد، عبد السلام كامل، عمر عبد القادر، عمر بدري أبو البشر. ومن الشاعرات شاركت روضة الحاج محمد، وهاجر سليمان طه. وآية يوسف، ومنى حسن الحاج.

ومن مصر شارك الشعراء: صابر عبد الدايم، وحيد الدهشان، محيي الدين صالح، أحمد بخيت، الشاعرة محبوبة هارون، وهم من أعضاء الرابطة.

ومن سورية: وليد قصاب، ومحمد كمال، ومحمود أبو الهدى الحسيني، وهم من أعضاء الرابطة.. ومن العراق: عبد الرزاق عبد الواحد، وأحمد محمد سعيد. وشارك جاسم الصحيح من السعودية، وأيمن العتوم عضو الرابطة من الأردن، وهلال محمد الفارع من فلسطين، وعبد العزيز ناصر الزراعي من اليمن، ورابحي عبد القادر من الجزائر، وخليفة بن عربي رئيس جمعية الأدب الإسلامي في البحرين، والشيخ أبو شجة من موريتانيا، والمنصف المزغنّي من

تونس. وشارك بالتسجيل الصوتي كل من الشاعرة سعاد الصباح، والشاعر سيف الدين الدسوقي.

وحضر الملتقى الدكتور عبدالله ابن صالح العريني نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية للشؤون الثقافية. وكان للمكتب الإقليمي للرابطة في السودان وأعضاء الرابطة مشاركات فاعلة، وحضور كبير في الإعداد للملتقى وترؤس الجلسات، والمداخلات مثل د.محمد عثمان صالح، ود. جمال نور الدين، ود. بكري محمد الحاج، ود. الحبر يوسف نور الدايم، ود.مصطفى محمد الفكي.

وشهدت الجلسة الافتتاحية والجلسة الختامية كلمات لكبار المسؤولين مثل وزير الثقافة، ووالي الخرطوم، واللجنة القومية العليا. وقدمت الإعلامية الشاعرة روضة الحاج جلسة الافتتاح.

وأكد البيان الختامي للمهرجان الرسالة الحضارية والتربوية والجمالية للشعر العربي، وأهميته الكبيرة في ترسيخ القيم العربية والإسلامية الأصيلة في نفوس الأجيال.

غربة أطفالنا وشبابنا عن لغتهم العربية

الدوحة- خالد إبراهيم:

نظم مركز شباب الدوحة بقطر بالتعاون مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية ندوة بعنوان: «غربة أطفالنا وناشئتنا عن لغتهم العربية» شارك فيها كل من الأستاذ علي الرشيد الكاتب والقاصّ المتخصص في أدب وصحافة الطفولة، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، والدكتور محمد صلاح الدين حنطابة المشرف على مشروع تعليم اللغة العربية بالفطرة والممارسة في جمعية قطر الخيرية، وأدارها الدكتور محمد مصطفى سليم، الأستاذ المساعد بجامعة قطر، الذي نوه في بداية الندوة عن أهمية تعليم اللغة للأبناء في الصغر. وألقى الشاعر أسامة الآغا كلمة باسم مركز شباب الدوحة رحب فيها بالحضور، ثم استعرض إنجازات المركز في النواحي الأدبية والثقافية.

وتحدث الأستاذ علي الرشيد عن ضرورة العناية باللغة العربية منذ الطفولة، وتعاون المجتمع بمختلف مؤسساته الأهلية والرسمية بذلك، لتجاوز إشكالية الثنائية اللغوية بين اللغة الفصيحة والعامية، واللغات الأجنبية.

وركّز الدكتور محمد صلاح الدين حنطابة حديثه على مشروع تعليم الفصحى بالفطرة والممارسة الذي تبنته جمعية قطر الخيرية منذ عام ٢٠٠٥م.

وطالب الشاعر أحمد محمد الصديق في مداخلته القنوات الفضائية الموجهة للأطفال بضرورة الاهتمام باللغة العربية بجانب دورها التربوي والمعرفي. وتحدث الدكتور خالد هنداوي مسؤول الرابطة بقطر عن تجربة تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في المراكز الإسلامية المنتشرة في العديد من دول العالم.

مكتب الأردن - أيمن حمام:

النحل آية للتفكر

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمان بالأردن، بتاريخ ٢٠١١/٣/٢٦م في مقره الكائن بعرجان؛ محاضرة علمية للأستاذ محمود جبران بعنوان «النحل آية للتفكر»، قدمه فيها للحضور الدكتور محمد زكي خضر، ودعا فيها المحاضر للتفكر في الكون، وما خلق الله من المخلوقات التي يغفل عنها الكثير من الناس، وقدم شرحا علميا لآيتي سورة النحل (٦٨-٦٩)، وتحدث عن محاور الوحي في الآيتين، والحديث عن طعام النحل، وعلاقته بالأزهار والثمرات وما في ذلك من العظمة والإبداع..

واختتمت المحاضرة بمداخلات وأسئلة من قبل الحضور أجاب عليها المحاضر.

افتتاح فعاليات الموسم الثقافي الجديد لمكتب الأردن

برعاية معالي الأستاذ عاطف البطوش؛ نظمت الهيئة الإدارية الجديدة للمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالأردن يوم السبت ٢٨ /٢٠١١/٥م، برئاسة الشاعرة نبيلة الخطيب احتفالا دشنت فيه موسمها الثقافي الجديد، وقد استهل معالي الوزير كلمته بضرورة استخدام الكلمة الطيبة الهادفة، خاصة المؤمنة منها في رصد واقع أمتنا والتعريف بحالتها في هذه النهضة التي يشهدها عالمنا العربي والإسلامي هذه الأيام، وأثنى معاليه على الرابطة

قراءة في الأدب الدعوي والتربوي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمان بتاريخ ٢٠١١/٣/١٢ م، أمسية أدبية بعنوان «قراءة في الأدب الدعوي والتربوي» قدمها الأستاذ عبد الرحيم الطويل الحاصل على شهادات جامعية في الكيمياء

وجهودها في تعزيز شأن الأدب الإسلامي وتطوير فنونه.

ورحبت رئيسة المكتب الأستاذة نبيلة الخطيب بالحضور، وشكرت الهيئة العامة على ثقتها الكبيرة بها وبزملائها في الهيئة الإدارية، وأكدت على المضي للنهوض بالرابطة وأنشطتها مع الحرص على استقطاب المنتسبين للرابطة بما يتفق مع أهداف الرابطة ومبادئها.

وألقى الشعراء د.مأمون فريز جرار رئيس المكتب لعدة دورات سابقة، وفهيم الكيلاني عضو الهيئة الإدارية، وأحمد أبوشاور عضو الرابطة، والشاعر العراقي محمد نصيف قصائد نالت استحسان الحضور. وختمت الاحتفالية بفقرة إنشادية قدمها المنشد عبد الله أبو دهّاك.

وكان عريف الاحتفال نائب الرئيس د.عدنان حسونة الذي أبدع في كلمات الترحيب والتعقيب على فقرات الحفل، الذي شهد حضورا حاشدا من الأعضاء والمحبين والمؤازرين.

والصحافة والقراءات، وعضو في مجلس الإفتاء الأوروبي، قدمه للحضور الأستاذ محمد الخليلي الحاصل على البكالوريوس في الأدب الإنجليزي من الجامعة الأردنية.

ابتدأ المقدم بتعريف الأدب الدعوي، ثم قرأ الأديب الطويل أربعة مختارات من قصصه الدعوية منها «كبدي قتلوك»، و«كما تدين تدان».

وختمت الأمسية بمداخلات متعددة من الحاضرين.

قضية الأدب الإسلامي في النادي الأدبي بالرياض

بدعوة من النادي الأدبي بالرياض؛ ألقى رئيس رابطة الأدب الإسلامي الدكتور عبدالقدوس أبو صالح محاضرة في فعاليات منبر الحوار بعنوان: قضية الأدب الإسلامي، تحدث فيها عن مسوغات الدعوة إلى الأدب الإسلامي ومعوقاته. وأقيمت المحاضرة يوم ٢٢ جمادى الأولى ١٤٣٢هـ.

وقال د. عبد القدوس: إن الأدب الإسلامي هو حقيقة مشهودة منذ انبلاج فجر الإسلام. وحمّل الكثير من النقاد مسؤولية إخراج أدب المواعظ عن دائرة الأدب بحجة المباشرة، وعدم تفريقهم بين الوعظ المطبوع والوعظ المصنوع. وأشار إلى جهود الرابطة في التعريف بالأدب الإسلامي من خلال إصداراتها من الكتب والمجلات. وقسم د.عبد القدوس النتاج الأدبي إلى ثلاث دوائر هي: دائرة الأدب الملتزم بالتصور الإسلامي، ودائرة الأدب المباح، ودائرة الأدب المعارض للتصور الإسلامي.

وشهدت المحاضرة مداخلات من د.وليد قصاب، ود.عبد الله العريني، وأحمد عبد الرحمن، ود.سعاد المانع، ود.رجاء عودة، ود.مباركة بنت البراء، ود.بتول حاج أحمد. وأدار الحوار الأستاذ خالد الرفاعي، وتم توزيع أعداد من مجلة الأدب الإسلامي والتعريف بالرابطة.

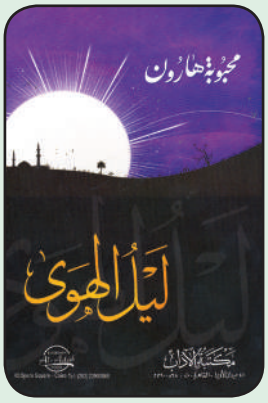
إصدارات حديثة

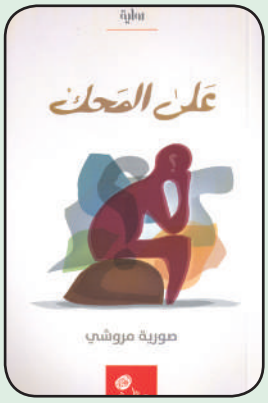
■ دراسات أدبية ونقدية:

- إشكالية الذوق الأدبي عند محمود محمد شاكر، خليفة بن عربي، ط١، ٢٠١١م، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية.
- محمد الربيع العالم والإداري والإنسان، د.عبدالله الحيدري، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، الرياض، السعودية.

■ دواوين شعرية:

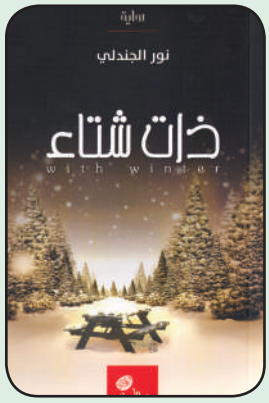
- ديوان النصرة.. ١٣٧قصيدة في نصرة الرسول صلى الله عليه وسلم،تم اختيارها من ٥٠٠ قصيدة مشاركة في مسابقة النصرة، أجراها مركز سعود البابطين الخيري للتراث والثقافة بالرياض. ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- صدر للشاعرة محبوبة هارون ديوانان: ليل الهوى ، وغصون الخير، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.
- نفثات شآمية، يحيى بشير حاج يحيى، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- عرس السيوف، محمد حامد آدم، ط١، ٢٠١٠م، سلسلة أروقة رقم ٦٣، الخرطوم، السودان.
- طائر الحسون، د.عبد القادر أحمد سعد، ط١، المركز السوداني للبحوث والدراسات، الخرطوم.





■ روايات:

- صدرت الروايات الفائزة في مسابقتي موقع لها أون لاين للقصة القصيرة والرواية ، عن دار رواية للنشر بلندن، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، وتلقت مكتبة الرابطة نسخة منها إهداء من الموقع، وهي: - على المحك، صورية مروشي. - بعد الثمانين، صورية مروشي. – اليتيمان، ابتسام شاكوش. – ذات شتاء، نور الجندلي. – ليالي السهاد، أفنان الحلو. – أحلام



مؤجلة، صفاء فريد البيلي.
– المحطة٤٠ ، سهيلة عزوني. – تحت المجهر، سامية محمد. – نساء بلا هديل، ابتسام تريسي.
– لها ألف وجه، محمد الهادي.

- عندما يطغى النساء، عبد الحميد ضحا، ط١، ٢٠١١م، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.
- الإعصار والمئذنة، د.عماد الدين خليل، دار ابن كثير، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، دمشق، سورية.

■ مسرحيات:

– صدرت أربعة كتب مسرحية للدكتور عماد الدين خليل، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، عن دار ابن كثير بدمشق، سورية، وهي: – المغول، معجزة في الضفة الغربية، المأسورون، خمس مسرحيات إسلامية تضم: القطيع، رفض في ليل الطغيان، الزلزال، الجوع والحكاية، الديدان.

■ القصة القصيرة:

– صدرت للأديبة بهية عبد الرحمن بوسبيت مجموعتان قصصيتان ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، عن دار عالم الكتب بالرياض، السعودية، وهما: من ثمرات المعاناة، وغادرت الوطن.
– البرتقال يزهر على ضفاف العاصي، يحيى بشير حاج يحيى، ط١، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، دار الضياء للنشر، عمان، الأردن.

■ أدب الأطفال:

– صدرت للأديبة مها المحمدي (حديث العصافير/مجموعة النبات) ط١، ١٤٣٢هـ، عن دار القاسم للنشر بالرياض، السعودية، وضمت ست قصص هي: رمانة، المزارع المسلم، بالألوان، أنت شجرة، حنين الجذع، نزرع أم نقطع!؟.
– بلادي الغالية، شعر جودت علي أبو بكر، ط١، ٢٠١٠م، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.

ليلة أرق

محمد سعيد المولوي- سورية

كنا أربعة أشخاص: ثلاثة مدرسين وطبيبا يؤدي الخدمة العسكرية، جمعنا بيت واحد في مدينة السويداء سنة ١٩٥٩. أما أنا فقد كنت منقولا من صلخد على أمل نقلي إلى دمشق؛ لذا لم أحضر من أثاث العيش سوى فراش من مطاط يملأ بالهواء مع وسادة وحرامين من الصوف جعلتها على سرير حديدي عار، خلفه صاحب الدار، وكنت مع الطبيب نتقاسم غرفة فيها ستة عشر بابا ونافذة، وليس للطبيب سوى الفراش العسكري، ولم يكن في الغرفة أية وسيلة للتدفئة.

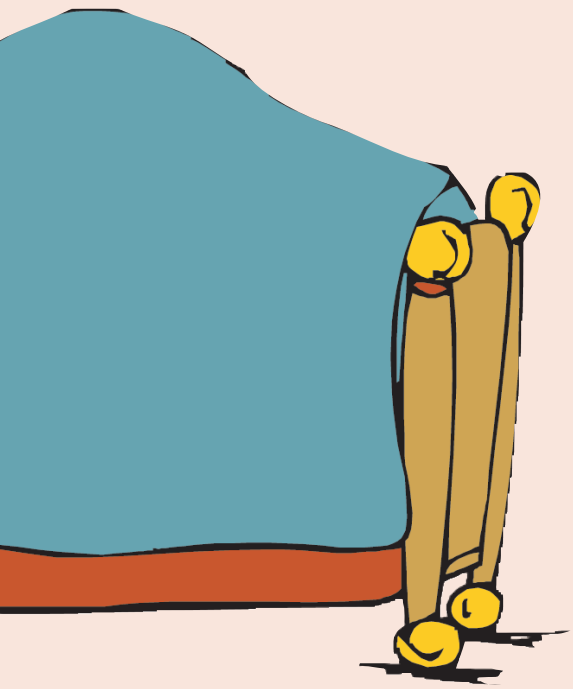
أما المدرسان الآخران فقد كانا مدرسي مادة الديانة، وقد اختصا بغرفة صغيرة لا تكاد تتسع لسريريهما ومنضدة ومدفأة، وكان في باحة الدار بركة تتوسطها، خصصناها لنجمع فيها الماء الوارد من الدولة والذي كان يرد في كل يومين مدة ساعتين، وقد وضعنا على طرفها مغرافا نمتاح به الماء من البركة للشرب أو الوضوء وغير ذلك من الأمور مع مراعاة الحرص على عدم الإسراف في الاستعمال. وكان قد ثبت على باب الدار جرس نحاسي يدوي بقرع فيما لو دخل أحد أو خرج من الدار منبها لمن فيها.

وكنا عادة ننزل إلى دمشق في آخر الأسبوع ونعود في أول الأسبوع القادم، وكنت أحضر معي من دمشق ما تيسر من الطعام أتقوت به خلال الأسبوع، وكنا عادة نسهر في غرفة الزميلين لوجود مدفأة فيها، وكنا نستمتع بالسهر معا، فإن أحد الزميلين كان يتمتع بروح فكاهية متميزة، ويعتبر قاموسا للطرف والنكات. وكنت أتبادل وإياه الطرف فيحلو السهر.

وفي إحدى ليالي الشتاء القارصة وصلنا من دمشق إلى السويداء، ودخلنا غرفة الزميلين نتم حديثا بدأ في السيارة ونستمتع بحر المدفأة، ووضعت من يدي كيس البرتقال الذي أحضرته معي، ولم تمض نصف ساعة حتى قال لنا أحد الزميلين: إنا متعبون، فالرجاء أن تذهبوا إلى غرفتكم؛ وحملت آنية الطعام ونسيت كيس البرتقال.

أوى كل منا إلى فراشه والبرد شديد ولا تدفئة، وقديما قيل: أربعة لا ينامون: المقرور، والعاشق، والخائف، والحاقن! وكان كل منا يتململ في فراشه وهو يسمع تقلب جاره حتى مضى هزيع من الليل، والحقيقة: ما أصعبها من فترات تمر عليك وأنت تتقلب في فراشك والنوم ناء عنك!.

مضى هزيع من الليل وأنا أسمع تقلب الدكتور في فراشه؛ فقلت: ألم تنم يا دكتور؟ قال: لا أستطيع من البرد. قلت: ان زميلينا ينعمان بالنوم وقد صرفانا إلى هذا البرد، وعقابا لهما ما رأيك أن تقرع عليهما الباب وتطلب كيس البرتقال؛ فأبى، وقال هكذا يتبينان أنا أفقناهما عمدا، والأحسن من ذلك أن أذهب إلى باب الدار فأهزه هزا عنيفا فإن صوت الجرس سيوقظهما، وخرج فنفذ ما قال. وجلسنا متربصين أن نسمع لهما



حسا؛ فهما لا ريب قد استيقظا وتوجسا شرا. ومضى زمن دون أن نحس أنهما قد استيقظا، فقلت: يادكتور إن تمام العمل أن تخرج فتأخذ المغراف من طرف البحرة وتضرب به الأرض ضربا عنيفا؛ وحينذاك سيتصوران أن أحدا دخل الدار فقرع الجرس، وأنه ضربت يده المغراف في الظلمة فيلجآن إلينا، وخرج الدكتور وجلد بالمغراف الأرض، وعاد سريعا، وانتظرنا وانتظرنا وفجأة سمعت صوت شرب عنيف، فرفعت رأسي لأجد الدكتور مدخلا فمه في وعاء الحليب المطبوخ الذي أحضرته من دمشق يمتصه، وصحت به: اترك لنا ياأخانا شيئا! وراح يضحك.

كان قد مضى زمن طويل ونحن مستيقظان، وفجأة قال الدكتور: لن أنام حتى أمشي مائة خطوة عسكرية نظامية، وكانت سعة الغرفة تساعد على ذلك، وبدأ السير وهو يعد: واحد اثنان ثلاثة حتى وصل إلى الرقم ثلاثمائة وستين فقال حينذاك: لقد نعست وسأنام، ثم أوى إلى فراشه.

و مضت فترة وعلا صوت شخيره؛ فصحت به وبصوت عال: يا دكتور يا دكتور وكررتها مرارا؛ فانتبه من نومه مذعورا وهو يقول: ما بك؟ ماذا هناك؟ وقلت: لاشيء، لكنك بلغت في العد ثلاثمائة وستين فقم وأتم إلى الألف!

ولك عزيزي القارىء أن تتصور وضع الدكتور وانفعالاته.

لكن المفاجأة المضحكة كانت حين استيقظ الزميلان صباحا، وسألناهما إن كانا قد سمعا في الليل ضوضاء؟ فقالا: لقد كنا في سابع نومة وما سمعنا شيئا، ونظرت إلى الدكتور؛ ورحنا نضحك على خيبتنا طبعا، وزاد ضحكي على خيبتي إذ إني خسرت الحليب وكان من نصيب الدكتور■

بريد

شكر من مكتبة الإسكندرية

أحيط سعادتكم علما بأننا قد تلقينا بمزيد من الشكر والتقدير الإهداء المقدم منكم لمكتبة الإسكندرية المكون من أربعة أعداد من مجلة الأدب الإسلامي لعام ٢٠٠٩م. وآمل أن يتسع وقت سيادتكم لزيارة مكتبة الإسكندرية.

منال أمين - مصر
مدير إدار العمليات الفنية

شكر من جامعة الفلاح

نتلقى ببالغ التقدير مجلتكم الغراء الأدب الإسلامي باستمرار، ونقدر جهودكم التي تبذلونها في نشر العلم والثقافة الإسلامية، ونشكركم على إرسالها إلى المكتبة المركزية بجامعة الفلاح التي يستفيد منها أكثر من خمسة آلاف طالب وطالبة، ومئات الأساتذة والباحثين.

أمين مكتبة جامعة الفلاح
أعظم كره - الهند

غمرني كرمكم

تلقيتم قصائدي منذ سنوات واحتضنتها صفحات مجلتكم، وأبى كرمكم إلا أن يغمرني، فأهديتموني اشتراكا في مجلتكم التي أصبحت تنور فكري وقلبي كلّما حملها إلى بيتي ساعي البريد.

أشكركم كثيرا، وأسأل الله أن يعينكم ويبقيكم منارات في سماء الفكر والأدب.

حورية وجدي - الجزائر

مع ذكريات الأديب الشيخ علي الطنطاوي

د. عماد الدين خليل

أتيح لي قبل أيام أن أنجز قراءة الجزء الأول من ذكريات الأديب الشيخ علي الطنطاوي.

لقد كانت فرصة طيبة أن ألتقي ثانية هذا الأديب الذي منح قراءه الكثير على مدى ما يزيد عن نصف قرن، حيث كنت ألتهم ما يكتبه التهاماً.

أما هذه المرة فمع جانب من ذكرياته وهو يقصّها علينا برويَّة وأناة فيشبع اللحظة ويمنحها امتداداً في الطول والعرض والعمق، ويعرف في الوقت نفسه كيف يتحول من الخاص إلى العام، لا لكي يكتب تاريخاً لبلده دمشق، ولكن لكي يحكي عن دمشق من خلال رؤيته الذاتية، وتجربته الزاخرة بالمفردات الغنية الخصبة فيجعلنا نعيش معه أحداث دمشق من الداخل، ونتلقى الانطباعات عن الوقائع والأشياء، كما تلقاها هو، فتنطبع في وجداننا فيما لا تفعله عشرات المؤلفات التاريخية الصرفة.

ويزيد الكتاب أهمية أنه يضيف عملاً آخر في (السيرة الذاتية) للمكتبة الإسلامية المعاصرة التي لم تتلقَّ لحد الآن، وللأسف، في هذا النوع الأدبي سوى بعض الأعمال التي لا تتجاوز أصابع اليدين.

ولا يدري المرء لماذا ؟ فلقد كتب الآخرون من المنضوين إلى هذا المذهب أو ذاك سيرهم، وظل أدباء الإسلام يقدمون رجلاً ويؤخرون ثانية، ربما لاعتقادهم بأن حديث المرء عن نفسه أمرٌ قد لا يكون مقبولاً بشكل من الأشكال، وأنه قد يذهب بثوابهم عند الله سبحانه.

ها هو ذا الطنطاوي يكسر الحلقة ويخرج على الناس بذكرياته ذات الأجزاء العديدة، فكأنه وهو الأديب الإسلامي المكافح، يمنح القناعة المنظورة على أن الحديث عن الذات ليس منكراً من القول بحدِّ ذاته، فكيف إن تضمنَّ إضافة حقيقية للأدب الإسلامي، وقدم خبرات خصبة قد تكون ذات غناء كبير للقراء والباحثين على السواء ؟

ولا زلت أذكر كيف جاءني قبل أكثر من عشر سنوات طالب دراسات عليا يسعى لأن يكتب رسالة عن (الطنطاوي)، وكيف كانت موارد البحث عن الرجل محدودة أمامه، ولاسيما ما يتعلق بحياته الخاصة.. ثم ما لبث بعد فترة قصيرة أن صرف النظر عن متابعة الموضوع.

الآن، ومن خلال ذكريات الرجل، أصبح بين يدي الباحثين وثيقة غنية، يمكن أن تضيء حياته وأعماله معاً، فتمكنهم، ليس من تقديم صورة أكثر موضوعية وصدقاً عن حياته فحسب، وإنما عن معطياته كافة.

سأنتظر الفرصة المناسبة لمتابعة قراءتي للأجزاء الأخرى من هذه الذكريات العذبة والسخية، بإذن الله، سائلاً الأدباء الإسلاميين المعاصرين من ذوي العطاء الثرِّ، والعمق الزمني: ألم يحن الوقت ليكتبوا سيرهم ؟

ألا يكفي أن يكون الشيخ الطنطاوي قد كتب ذكرياته لكي يغري الأدباء الإسلاميين باقتحام هذا النوع الأدبي الذي يعد – ولا ريب – واحداً من أكثر الأنواع الأدبية متعة وجدوى ؟