الأدب الإسلامي

٧٢

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٧٢) ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

الأسس القرآنية لنظرية سرد عربية

د. محمد فكري الجزار

الرواية الإسلامية.. الواقع والمأمول

د. حلمي محمد القاعود

الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي

د. نهى عدنان القاطرجي

بسم الله الرحمن الرحيم

نكسة الأدب

يذهب كثير من النقاد إلى أن أوروبة ورثت عن الأدب الإغريقي موقفه المتساهل من الأدب المكشوف، ولكنها ظلت متوازنة إلى أن ظهر فرويد الذي مضى يفسر السلوك البشري من خلال الغريزة الجنسية، فانطلقت الحيوانات المسعورة ترسم الإنسان في لحظة الجنس وحدها، وتلطّخ صفحة الفن بسُعاره.

ومن المؤسف أننا نشهد في العصر الحديث نكسة الأدب العربي من الأصالة إلى تقليد الأدب الغربي في لُهاثه وراء الغريزة، ونرى قصص يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس معتمدة على مداعبة الغرائز لدى المراهقين، وتصوير فئة عابثة منحرفة عن الإسلام وأخلاقه.

وإذا كانت قصص هذين الكاتبين تُعْنى بالطبقة المترفة غالباً فإن كثيراً من الكتاب مضوا يتحدثون عن سائر طبقات المجتمع، ويتفقون على جعل الجنس المحور الأساس في البناء القصصي، أو يعطونه أكثر مما يشغله في واقع الحياة مجاراة للآداب الغربية.

وها هو ذا توفيق الحكيم يكتب في قصته المشهورة : «الرباط المقدس» صفحات مطولة، يسوّغ فيها الخيانة الزوجية، ويتفنن في وصف المشاعر الجنسية لدى المرأة تفنناً يثير الغرائز، ويغري المرأة بالانحلال والسقوط.

وها هو ذا نجيب محفوظ يعطي الجنس قيمة كبرى في قصصه، بل يعطيه القيمة الأولى في بعضها، وفي هذا المجال يعلق غالي شكري على قصة بداية ونهاية بقوله : "ولعلني لم أصادف أبشع وأروع من هذا التصوير لامرأة تجمدت خلايا ذهنها وقلبها ونفسها في بقعة دموية ذاهلة تدعى الجنس". ويعلق أنور المعداوي على ثلاثية نجيب محفوظ متسائلاً : "لماذا يتعرض نجيب محفوظ للجنس ويهدف عامداً إلى تشريح العلاقة الجنسية في أكثر أعماله ؟ هل يعمد إلى هذا بقصد إثارة القارئ كما يفعل غيره من الكتاب بغية الرواج؟ أم أن له اتجاهاً معيَّناً يتسم بالمنهجية التي يلتزمها كلون من ألوان التعبير عن وجوده العقلي؟".

ومع ذلك فإن قصص نجيب محفوظ تبقى رصينة أمام موجة القاصات الجديدات من أمثال كوليت خوري وغادة السمَّان وديزي الأمير وليلى البعلبكي اللواتي جاءت قصصهن تقليداً مشوهاً للكاتبة الوجودية فرانسوا ساغان، وأصبح الجنس في قصصهن وقصص أمثالهن من الكتاب محوراً اتجاهياً للسلوك، مما يؤكد أن كثيراً من الروايات العربية المعاصرة غرقت في حمأة الجنس باسم الواقعية والفن.

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٨) العدد (٧٢)
ذو القعدة - محرم ١٤٣٢/١٤٣٣هـ
تشرين الأول (أكتوبر) - كانون الأول (ديسمبر)٢٠١١م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

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

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

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

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

من كُتّاب العدد

د. حلمي محمد القاعود

د. الحسين زروق

الشيخ علي الطنطاوي

د. عبدالحميد الحسامي

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرجى كتابة الموضوع على الحاسوب أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن عشر صفحات.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب،موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

مدير التحرير
د . وليد إبراهيم قصاب

سكرتير التحرير
أ . شمس الدين درمش

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

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

في هذا العدد

دراسات ومقالات

❖ **الافتتاحية:**
- نكسة الأدب — رئيس التحرير — ١
- الأسس القرآنية لنظرية سرد عربية — د. محمد فكري الجزار — ٤
- الرواية الإسلامية.. الواقع والمأمول — د . حلمي محمد القاعود — ٢٢
- الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي — د. نهى عدنان القاطرجي — ٤٢
- القصة في سياق التدافع الحضاري — د. الحسن زروق — ٥٤
- قراءة في البنية السردية لمجموعة قلبك يا صديقي لنجلاء العمري — د. عبدالحميد الحسامي — ٦٨
- قراءة في مجموعة البوح القصصية للدكتور وليد قصاب — محمود مفلح — ٧٨
- أدباء الهند والبحث عن السلام — د . سمير عبدالحميد — ٨٤
- الساعة الخامسة والعشرون (الورقة الأخيرة) — د. عبدالقدوس أبو صالح — ١٠٦

الشعر

- أوراق مكية — د . محمد علي الرباوي — ١٦
- أبو فراس الحمداني — محمد كمال — ٣٤
- فارس بلا جواد — د. حسن الأمراني — ٤١
- رحيل — د. المباركة بنت البراء — ٥٢
- انتحار قمر صناعي — عاطف عكاشة — ٥٣
- إخوانا على سرر — د . سامر البارودي — ٧٣
- حب في الستين — بدر بدير — ٩٣

القصة القصيرة

- حمار الأبراشي — ثروت مكايد — ٢١
- النشرة الإخبارية — سعيدة بشار — ٦٢
- الحقيقة تحت أقدام الشيخ — بدر عمر المطيري — ٧٤
- علم الشهيد — حسين السقاف — ٨٢
- العودة — محمود أحمد إبراهيم — ٨٦

الأبواب الثابتة

❖ **لقاء العدد:**
- مع الأديبة نبيلة الخطيب — حوار: شمس الدين درمش — ٣٦

❖ **من ثمرات المطابع:**
- النعمة والحمد.. بين الرب والعبد — الشيخ علي الطنطاوي — ٦٤

❖ **رسالة جامعية:**
- روايات نجيب الكيلاني وشجون أحمد الإسلامية بين النظرية والتطبيق للباحثة فابية ماميني — عرض: د.منجد مصطفى بهجت — ٨٨

❖ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- مسرحيات إسلامية قصيرة — عرض: التحرير — ٩٤
- شعراء من الأدب التركي — عرض التحرير — ٩٥

❖ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ٩٦

❖ **ترويح القلوب:**
- لست شحاذا — محمد سعيد المولوي — ١٠٤

❖ **كشاف المجلد الثامن عشر** — ١٠٧

الأسس القرآنية لنظرية سرد عربية

د.محمد فكري الجزار* - مصر

مقدمة: في ضرورة النظرية

إن بناء منهج نقد أدبي- أيا كان نوعه – لابد أن يتكئ في مقولاته وإجراءاته، على قاعدة فلسفية أو شبه فلسفية من «نظرية الأدب» تتناول موضوع ذلك النقد تحديدا لماهيته وتعريفا بتنوع ظاهراته وحتى تخصيصا لموقعه داخل ثقافته ومجموع علاقاته بها. من هنا كانت نظرية الأدب ضرورة لكل منهج نقدي، ليس لفهم الظاهرة المسماة أدبا قبل أن تتحقق في نصوص، وإنما لفاعلية المنهج، إذ تتحرك مقولاته الخاصة والنوعية على هدي من مقولات أكثر تعميما وشمولا.. إن نظرية الأدب تحدد ماهية «الأدبي» ثم يستظهر المنهج الأدبي كيفيات تحققه وتجلياته المتنوعة داخل النص الفردي. ونظرية الأدب تحدد أنواع ذلك «الأدبي» كلا ضمن منظومة من الخصائص، ثم يبني المنهج النقدي تصورات مقاربته النصوص على ضوء منظومة الخصائص التي لنوع هذه النصوص.

*أستاذ النقد الأدبي بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنوفية

وتصبح نظرية الأدب أكثر ضرورة حين يكون المنهج النقدي خارجا من ثقافة مختلفة عن ثقافة النص الذي يطبق عليه والذي سيكون حاملا، ولابد، وسم ثقافته وغاياتها وحتى طرائقها في خطاب الآخرين من غير أهلها وتصوراتها عنهم. ووحدها نظرية الأدب – في حال أصالتها ثقافيا – يمكنها أن تضبط حدود المنهج، وتمتحن مقولاته، وتؤطر حركة مقاربته للنصوص الأدبية. وإن ثقافة تخلو من نظرية أصيلة عن أدبها لهي ثقافة توشك أن تتأسر لسواها من ثقافات، وأن تستخذي إزاء خطاباتها، وأن تُشَرِّع الاستلاب معرفة وعلما.

وقد شاع في خطاب مؤرخينا عن الأدب العربي نسبة الأنواع السردية فيه إلى تواصلنا مع الغرب تعريبا وترجمة إلى أن استوت على ساقها نوعا أدبيا، ملتفتين على استحياء إلى بعض الأنواع السردية العربية القديمة من أيام ومجالس ومقامات ومنامات وليال، وغالبا ما غضوا النظر عن القصص القرآني، بينما لم يروا – مطلقا – لبعض القصص الشعري أية قيمة تخص الأنواع السردية.

ولم يكن لنقاد السرد الأدبي العربي، أمام قناعات مؤرخينا الأدبيين التي صارت مسلمات، إلا أن يتوسلوا بمناهج الآخرين ما دامت نصوصنا السردية مستمدة من ثقافات الآخرين وليست متأثرة بهم فحسب. وهكذا اكتملت دائرة الاستلاب المعرفي تاريخيا ونقديا، وليس ثمة من حل إلا بناء نظرية عربية للسرد مستمدة بالكامل من التراث العربي. فمما لا شك فيه أنه لا مجتمع بلا قص، بل إن أغلب تاريخ المجتمعات القديمة هو مجموع قصصه، وإننا لنزعم أن في خطابات تراثنا الديني والأدبي والمعرفي عموما ما يمكن أن يقدم أسسا مهمة لبناء تلك النظرية.

في التراث العربي

على هيئة المجتمع، تكون قصصه وتكون فنيات هذا القصص أيضا، وبغض النظر عن تاريخ القصص العربي الذي سبق الإسلام، وهو تاريخ غير قصير، فقد كان ختام هذا التاريخ نزول القرآن الكريم الذي عهد إلى الفن القصصي ببعض مقاصده وبخاصة في قصص بعض أنبياء الله صلوات الله وسلامه على نبينا وعليهم أجمعين.

ولم يكن للقرآن الكريم أن يتوسل بالقصص إلى هذه المقاصد لو لم توجد قاعدة معرفية وجمالية لدى المخاطبين بتلك القصص. وأقول معرفية لأعني وعيا بأساليب العربية في القص كنمط من أنماط الأداء اللغوي، وأما القاعدة الجمالية، فأعني بها القدرة على التمييز بين مختلف تجليات تلك الأنماط وتفاوتها فنيا، هذا وذاك ليصح تحدي الله عز وجل أولئك المخاطبين وعجزهم أن يأتوا بسورة من مثله: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾﴾ (البقرة).

ولقد كان للعرب من القصص الجاهلي ما وفر لهم تلك القاعدة بصفتيها: المعرفية والجمالية. فقد كان لهم قصصهم الخاص بأيامهم ووقائعهم وتاريخهم وأمثالهم. ثم إنهم كانوا – كذلك – على جانب من المعرفة بقصص أقوام آخرين تواصلوا معهم من فرس وروم وأحباش. كما كانوا على شيء من القصص الديني عند الأمم السابقة من يهود ونصارى[1]. وبظهور الإسلام ووجود القصص الديني في القرآن الكريم، ظهرت طائفة من الناس أخذت موقعها إلى جانب الشعراء والخطباء، هم طائفة القُصّاص، وتطورت قصصهم من المجالس إلى المقامات إلى الليالي والمنامات[2].

ومنطقي ألا يكون للعرب هذا التاريخ السردي الذي يبدأ بما قبل الإسلام، والأنواع السردية المتعددة، دون أن يكون هذا وذاك مرتكزا إلى مجموعة من المعطيات النظرية الخاصة بهذا الفن اللغوي، وإن تكن موزعة هنا أو متناثرة هناك لا ينظمها إطار محدد يضعها مكافئة في الأهمية للفنون الشعرية والنثرية التي كانت سائدة..

النقد الأدبي العربي

لقد كان الخطاب النقدي – في هذا الصدد – مرتهنا بشكل قوي إلى الشعر حتى في تناوله للقصة. وبلغ هذا الارتهان حد أنه أول القصص الإعجازي بتصوره لورود القصة داخل الشعر أي بشروط الشعر، فكأنه وازى بينه وبين ورود القصة في القرآن، على الرغم من أن قصة يوسف (على نبينا وآله وعليه الصلاة والسلام) قد شغلت مساحة السورة كاملة ونقول كاملة ونحن على وعي بفاتحة السورة وبنهايتها: ماذا هو ولماذا؟..

لقد جاء محصول خطابنا النقدي القديم، في مسألة القصص، فقيرا للغاية وتحت مصطلح أكثر غرابة عما يحيل إليه وهو: «الاقتصاص»، والذي يحمل، ضمنا، في صيغته الصرفية رؤية واضعه أو المتواضعين عليه، ومن ثم نجد مؤلف «معجم النقد العربي القديم» في تقديمه للمادة المصطلحية للاقتصاص قد غض النظر، محقا، عن «قص الخبر» ومن ثم التفت إلى «قص الأثر» وأقام علاقة مبهمة للغاية بين الاثنين على مستوى التفاصيل. وإننا لا نكاد نخطئ شيئا غير هين من التأثم والحرج في خطابنا النقدي، كما في المعجم تماما، إزاء وصف قصص القرآن بالقصص على الرغم من وصف الله سبحانه وتعالى لبعض آي كتابه وسوره بهذه الكلمة، ودائما ما كان الالتفات عن المعنى المباشر – لحرج أو لسواه – يدخل إلى دلالات تتعدد ولابد، ليحقق هدفين:

- التعمية على المعنى المباشر الملتفَت عنه.
- تكريس المعنى الملتفَت إليه عبر عدد متنوع هو من قبيل المبررات أكثر من كونه دلالات.

وهذه هي الدلالات المتعددة التي حملها خطاب النقد العربي القديم في «القصص» تحت المصطلح: «الاقتصاص»:

- يأخذ «الاقتصاص» دلالة قريبة من التضمين عند الصاحبي الذي يقول: «هو أن يكون كلام مقتصا من كلام آخر في السورة معها»، ويتناقل التعريف – بعد الصاحبي– كل من الزركشي والسيوطي.
- ويختلف الأمر عند العسكري الذي يأتي ذكر الخبر في معرض كلامه تحت عنوان الضرورة وليس القصد، ومشروطا خلقيا بتوخي الصدق وتحري الحق، الأمر الذي نلمح معه فضاء دينيا يؤطر كلامه، يقول: «وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج إلى أن تتوخى الصدق وتتحرى الحق، فإن الكلام – حينئذ – يملكك ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له»..
- والأمر نفسه كان عند ابن طباطبا ذاكرا الضرورة نفسها، ولكن محددا إياها في عمل الشاعر، يقول: «على أن الشاعر – إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره – دبره تدبيرا يسلس له معه القول ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه»..

- وأفرد الحاتمي في «حلية المحاضرة» بابا سماه: أوجز شعر تضمن قصصا..
- أما ابن أبي الإصبع المصري فقد حدد الاقتصاص في دائرة «القص» وصرح بلفظ القصة في القرآن الكريم، فقال: «هو أن يقتص المتكلم قصة بحيث لا يغادر منها شيئا في ألفاظ قليلة موجزة جدا بحيث لو اقتصها غيره لم يكن في مثل طبقته من البلاغة أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ. وأكثر قصص الكتاب العزيز من هذا القبيل كقصة موسى عليه السلام في سورة «طه» فإن معانيها أتت بألفاظ الحقيقة تامة غير محذوفة وهي مستوعبة في تلك الألفاظ»[٣]..

هذا حديث يستفاد منه، إذا ما غضضنا النظر عن كون القص أسلوبا أدائيا أكثر من كونه نوعا أدبيا، عند ابن أبي الإصبع. ما يستفاد من هذا الحديث أن لغة القص لغة عرفية وليست مجازية، فألفاظها مطابقة لما تسرده على الحقيقة.. ولكن على الرغم من هذه الفائدة، فالقصور الشديد يطبع الخطاب النقدي ويحول بينه وبين متابعة نوع أدبي عهد الله سبحانه وتعالى بأداء بعض مقاصده من تنزيله.

والمدهش الغريب أن أحد المحدثين بلغ من تأثمه وورعه أن جعل القصص القرآني محض أسلوب مثله مثل أساليب (عامة) أخرى، يقول الأستاذ أحمد الشايب: «من الخير أن أشير في إيجاز شديد إلى بعض الأنواع الأدبية التي اشتمل عليها القرآن، ومكان القصص منها، حتى لا يختلط الأمر فيها عند القراءة أو الدرس. من هذه الأنواع الأدبية ـ أو الفنون الأدبية كما قد تسمى ـ التقرير، والتصوير، والأمثال ـ أو التمثيل ـ والجدل، ومنها القصص»[٤].

في الدراسات القرآنية:

علوم القرآن الكريم:

يبدو توتر المعجم بين نوعين من الدلالات، الدلالة اللغوية فعلا، أعني: الإتيان بالخبر، ودلالة ناتجة عن تأثم المعجم من أن يمنح الكلمة نفسها الدلالة نفسها حين ترد في القرآن الكريم فألحقها بالبيان، بشكل لا يميزها من كلمات أخرى وصف بها القرآن الكريم في أكثر من موضع وبأكثر من صيغة، يقول عز وجل ﴿هَٰذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ ﴿١٣٨﴾﴾ (آل عمران) ويقول: ﴿... وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِّكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَىٰ ... ﴿٨٩﴾﴾ (النحل) ويقول: ﴿الر ۚ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ وَقُرْآنٍ مُّبِينٍ ﴿١﴾﴾ (الحجر)، لقد نظر المعجم إلى الآية القرآنية: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴿٣﴾﴾ (يوسف) من منظور الآيات السابقة فعمم دلالتها من الإحالة الخاصة جدا إلى القصة المعروفة (على حد قول صاحب اللسان) لتدخل في دلالة عامة محيلة إلى القرآن الكريم كله. إننا نتوقف أمام وحدتين دلاليتين فيما سبق وهما، الأولى: كون القصة معروفة وهي – فعلا – كذلك في كل قوم وفي كل ثقافة، كما سبق القول. والأخرى: كون القاص قاصا لكونه يتتبع معاني قصته وألفاظها، وهذا التتبع يأخذ منحى آخر في الخطاب النقدي الحديث (الغربي).

.. إذا كان هذا ما يخص مصطلح «القصص» وفعله «القص» وفاعله «القاص» فثمة مصطلح آخر يشيع في الخطاب الغربي ونجد له تأسيسا عربيا أشد وضوحا وجلاء، هو السرد narrative الذي يضم تحته أنواع القص كافة، والسرد في العربية له عدة معان، يجمعها صاحب اللسان في مقدمة حديثه عن الكلمة بقوله: «السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا»[٥]. والتتابع منظور فيه إلى زمن الخطاب المسرود نفسه، وهي خاصية ينفرد بنا النوع الأدبي: «القصص» دون سواه.

ثمة لفتة مهمة أوردها ابن منظور يمكن أن تسهم في منظورنا العربي للسرد، يقول: «سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق له»[٦] ومن ثم يضاف إلى محض التتابع بعدا بنائيا يخص الكيفية المتماسكة والمنسجمة لحدوثه. ولربما في هذه الكيفية – تحديدا – تقع دلالة قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾﴾(سبأ).. فالتقدير – هنا وحسب السياق– بمعنى الإحكام، أي التطابق بين طبيعة الأداة وماهية الوظيفة المقصودة منها. ويرصد الراغب الأصبهاني البعد الاستعاري في الاستخدام القرآني لكلمة: «السرد»، فيقول: «السرد خرز ما يخشن ويغلظ كنسج الدرع وخرز الجلد، واستعير لنظم الحديد قال:(وقدر في السرد)»[٧].. إن دلالة النظام في كل من الخرز والنسج والنظم من حديث الراغب تؤكد على البعد البنائي في معنى الكلمة: «السرد».

المفسرون وأهل الإعجاز

بدهي ألا نجد للمفسرين جهدا نوعيا حول القصص القرآني، فقد حصر العدول منهم اهتمامهم بالتفسير، إنْ بالأثر وإنْ بالرأي، وتكلف آخرون مشقة تفسير القصص القرآني بالقصص التوراتي دون أن يأبهوا للقصة القرآنية في ذاتها، فلم يخرجوا عما أورده الشوكاني في مقدمة تفسيره لسورة يوسف، عن إعجاز القصص القرآني: «قال العلماء وذكر الله أقاصيص الأنبياء في القرآن وكررها بمعنى واحد في وجوه مختلفة، بألفاظ متباينة على درجات البلاغة. وقد ذكر قصة يوسف ولم يكررها، فلم يقدر مخالف على معارضة ما تكرر ولا على معارضة غير المتكرر»[٨].. إلى هنا ويتحول الشوكاني ليمارس مهماته كمفسر، فيفسر السورة كما كل سورة أخرى بلا أدنى فارق. وأما أهل الإعجاز فقد انصرفوا بكليتهم إلى التحليل البلاغي والمقارنة بين بلاغة القرآن وبلاغة الشعر والنثر، ولعل الباقلاني النموذج الأمثل في هذا الصدد[٩]

إلا أن للرجل التفاتة غير صريحة في مسألة القصص عموما والقصص القرآني خصوصا، وذلك في قوله: «.. فإن كنتَ من أهل الصنعة فاعمد إلى قصة من هذه القصص، وحديث من هذه الأحاديث، فعبّر عنها بعبارة من جهتك، وأخبر عنه بألفاظ من عندك حتى ترى فيما جئت به النقص الظاهر، وتتبين في نظم القرآن الدليل الباهر»[١٠].. وإننا نتوقف أمام قول الباقلاني: «فإذا كنت من أهل الصنعة» ثم يورد في معرض التحدي بإعجاز القرآن إلى القصص القرآني، فهذا حديث من يرى أن القص فن أو على حد تعبيره صنعة يبلغ بها صاحبها ما يبلغه فلا يداني إعجاز القصص القرآني.

إن ما سبق لا ينفي أنه كان لنزول القصة، في سلم القيمة الاجتماعية ومن ثم الفنية، عن كل من الشعر والخطابة مسؤولا إلى حد كبير عن إهمال الخطاب النقدي للقصة، بل تهكم البعض بفاعليها (القصاص) هذا من جهة[١١]، كما عن تورع المعجميين عن التصريح بالقصة القرآنية، وكان الأكثر منهم ورعا المفسرون وأهل الإعجاز فلم يفردوها لا بتفسير نوعي ولا ببلاغة خاصة. ويمكن أن نضيف إلى نزول القصة أو الحكاية في سلم القيمة عن النوعين الأدبيين السائدين اجتماعيا، الاختلاف الجذري لبلاغة القصة

عن بلاغة ذينك النوعين، ومن ثم فقد أشكلت معرفيا على النقاد والبلاغيين معا، فلم يجد المفسرون ولا أهل الإعجاز بين أيديهم خطابا معرفيا حول القصص القرآني، ومن ثم نفوه من دائرة الشعر إيمانا، وكذلك لم يلحقوه بجنس النثر تأثما وتحرجا، وبالتالي ظل في دائرة الإعجاز وليس بين أيديهم لدرسه – أعني القصص القرآني – إلا ما وظفوه في غير القصص من القرآن، فدرسوه تراكيب لغوية وجملا بغض النظر عن الإطار الفني الذي ينظم هذه التراكيب والجمل، ملاحظين فيه من مظاهر الإعجاز ما سبق أن لحظوه في غير القصص من القرآن الكريم. ولعلي أتفق مع شارف مزاري في «أن الدراسات التي أقيمت من حول هذا المعطى الجمالي المجسد في المتن القرآني- والتي كان وراءها أعلام اشتهرت بمؤلفاتها في إعجاز القرآن- لم تتجاوز حدود الاستحضارات البلاغية من بيان وبديع، الشيء الذي جعل نظرة أغلبهم مجرد رؤية تأملية حققت في مجملها آية: ﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴿٢٠٤﴾ (الأعراف)، ولم تتجاوز مبدأ الانبهارية والإعجاب»[١٢].. ونحن في حل من تصوراتهم حول المفهوم البلاغي لإعجاز القرآن، كما أننا في متسع من أمر ربنا: ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ ۚ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُوا۟ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا ﴿٨٢﴾ (النساء) – متسع من أمر ربنا يطلق عقولنا في اكتشاف وجوه إعجاز أخرى غير الوجه البلاغي الذي كافأ بين أساليب القرآن جميعا من قصص وحوار وخطاب.. إلى آخره، تحت راية البلاغة فحسب.

النص القرآني

صار بين أيدينا – الآن – من السياقات المعرفية ما يمكن أن نقارب به القصص القرآني باعتباره النص الأكثر تلقيا من يوم نزل إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها (إلا أن يشاء ربي أمرا ثالثا) بما يجعله المكون الأكثر تجذرا في الشخصية العربية من جهة، ومن جهة أخرى، المحفز الأكثر فاعلية لكل أداء جمالي. وإذا كان هذا موقع القرآن من الثقافة العربية، فإن للقصص فيه موقعا مركزيا إلى حد أنه لم تخل سورة منه إلا أفرادا معدودة.

وقد كان قصص الأنبياء مع قومهم الموضوع الأكثر ترددا، ثم جاءت بعض القصص عن غير الأنبياء، كأصحاب الجنة وأهل الكهف وذي القرنين، كما خلت سور قليلة جدا من هذا القصص[١٣]، وفضلا عن القصص كفنّ وتواتره في أغلب السور، فمفردة القصص كان لها نصيبها من القرآن الكريم، ولذا فمن البدهي أن نتأمل فيه ونرى ما يمكن أن يمنحنا إياه في سبيل غايتنا لبناء نظرية عربية في السرد.

فقد وردت هذه المادة في القرآن في عشرين موضعا من مثل:

قال تعالى:

﴿ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦٢﴾ (آل عمران)

﴿ وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَٰهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ ۚ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا ﴿١٦٤﴾ (النساء).

إن هذا التكرار غير المتكرر في القرآن الكريم لمفردة لغوية والذي لا يضارعه إلا مفردات ذات دلالة اصطلاحية، هذا التكرار يلفتنا إلى الأهمية الخاصة للجذر اللغوي: «قص» في الخطاب القرآني، أهمية إن لم تُدْخِل مشتقاته دائرة الاصطلاح الديني، فهي تتأبى على العودة إلى مستوى التكافؤ اللغوي مع سواها من المفردات اللغوية في ذلك الخطاب. وإجمالا، نتبين من الآيات السابقة أن للجذر «قص» وما يشتق منه أهمية نوعية، فهي ترتفع إلى دلالة مقدسة إذ تكاد تكون مرادفة للوحي، ثم هي – في الوقت نفسه – لا تنفصل عن الدلالة الاستعمالية لها، أعني الإنسانية، باعتبار دلالة الخبر فيها، وأخيرا تتوسل بهذه الدلالة الأخيرة لتدخل في حقل دلالي آخر هو اقتفاء الأثر.

.. إذن، فثمة محاور دلالية مختلفة لمادة: «قَصَصَ» في القرآن الكريم تخرج عن موضوعنا كاقتفاء الأثر في قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ ۚ فَارْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾﴾ (الكهف)، وقال تعالى: وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (القصص:١١)، وكالعقوبة العادلة المكافئة للجرم، قال تعالى: ﴿ٱلشَّهْرُ ٱلْحَرَامُ بِٱلشَّهْرِ ٱلْحَرَامِ وَٱلْحُرُمَٰتُ قِصَاصٌ ۚ فَمَنِ ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَٱعْتَدُوا۟ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿١٩٤﴾﴾ (البقرة)، وقال تعالى: ﴿... وَٱلْجُرُوحَ قِصَاصٌ ۚ ... ﴿٤٥﴾﴾ (المائدة) وقال عز وجل: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ كُتِبَ عَلَيْكُمُ ٱلْقِصَاصُ ... ﴿١٧٨﴾﴾ (البقرة) وقال سبحانه: ﴿وَلَكُمْ فِى ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ ... ﴿١٧٩﴾﴾ (البقرة) وبالرغم من الاختلاف الدلالي فثمة منطقة التقاء بين قص الأثر والقصاص من جهة وبين قصّ القصص من جهة أخرى، فثلاثتهم يلتقون في التتبع: التتبع التام للأثر في اقتفائه، وللجرم في جزائه، وللخبر في حكايته.

أما دلالة القصص كتتبع للخبر فيأتي على دلالتين، دلالة عامة تعادل الوحي باعتباره خبر السماء، وهو ما نفهمه من قوله تعالى: ﴿يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ ءَايَٰتِى ... ﴿٣٥﴾﴾ (الأعراف)، ودلالة خاصة نميز فيها نوعين: نوع يخص محتوى القصة، وآخر يخص نوع الأداء، فقوله تعالى: ﴿... فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾﴾ (القصص٢٥) وقوله عز وجل: ﴿كَذَٰلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ مَا قَدْ سَبَقَ ۚ وَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ مِن لَّدُنَّا ذِكْرًا ﴿٩٩﴾﴾ (طه) يخص المحتوى (الخبري).

أما قوله سبحانه: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾﴾ (يوسف) فيخص الشكل الإعجازي (حتى لا نقول: الفني) الخاص بالسرد في الاصطلاح الغربي.

والمبدأ الذي نتحرك من خلاله داخل القصص القرآني يتمثل في أن لله سبحانه وتعالى مقاصد من تنزيله تتجاوز الدلالة اللغوية لافتة النظر إلى طرائق أداء تلك الدلالة، وأساليبها، وتجليات إعجازها المتنوعة والمتعددة، ولعلنا – في هذا الصدد – نؤكد أن واحدة من أهم صور هذه التجليات أن تتعدد الأساليب في السورة الواحدة وأن تتعدد موضوعات هذه الأساليب ولا يخطئ القارئ أو يكاد مستوى من

التناسب النظمي الذي يرتفع إلى حد التماسك النصي، الأمر الذي يلفتنا إلى أن نتأمل في مفهوم «السورة» أولا..

◁◁ المعنى اللغوي:

للمعجميين العرب فيما عملوه من كتب ومعاجم شجون وشؤون، فقد قدموا ما علموا من معاني اللغة دون أن يفرقوا بين عرف واصطلاح، ولا قاعدة وأداء، ولا يخفى هذا الذي نذهب إليه عند تعرضهم لمعاني الكلمات القرآنية، ففي لسان العرب محاجة على كلمة «سورة» رد فيها بعضهم على بعض (أبو الهيثم على أبي عبيدة) وفيه – كذلك – خلاف بين الكوفيين والبصريين، وفيه اشتباه بين «السؤر»: البقية، والسور: الحائط، والسورة المعلومة من القرآن الكريم، كل هذا على قاعدة تخفيف الهمزة من عدمه [١٤] فلم يتمكنوا من إقامة نسق يضبط العلاقات بين محكم الدلالة ومتشابهها، صريحها ومشتبهها، على ضوء ما للسورة من القرآن من معطيات خاصة بها، ومن ثم فلم نطمئن إلى شيء مما قالوه اللهم إلا ما رووه عن النابغة في قوله:

ألمْ ترَ أنَّ اللهَ أعطاك سورةً
ترى كلَّ مَلْكٍ دونها يتذبذبُ

وتابع بعض اللغويين النابغة، فقال ابن الأعرابي: «السورة من القرآن معناها الرفعة، لإجلال القرآن، قال ذلك جماعة من أهل اللغة»[١٥]، غير أن التعليل بسيط بساطة مخلة، فلو وضعوا دلالة الرفعة في ضوء التحدي الإلهي بأن يأتوا بمثلها لاستقام الأمر، إنها رفعة إعجاز، ومن عجز عن شيء سلّم لمنشئه وصدّق على ما أنشأ. ولعل من الواجب أن نضع اصطلاحي السورة والآية في الإطار الاصطلاحي الأكبر، أعني القرآن الكريم.

إن لفظ القرآن في الأصل مصدر مشتق من قرأ، يقال قرأ قراءة وقرآناً، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ ﴿١٧﴾ فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُۥ ﴿١٨﴾﴾ (سورة القيامة)، ثم نقل لفظ القرآن من المصدرية وجعل علما على كلام الله تعالى المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم لفظا ومعنى، والمنقول إلينا بالتواتر، والمعجز أو المتحدى بأقصر سورة منه والمتعبد بتلاوته، ثم هو المكتوب بين دفتي المصحف المبدوء بسورة الفاتحة والمختوم بسورة الناس. وفي تعريف أكثر تفصيلا لما نحن بصدده: قرآن يشتمل على آى ذوات فاتحة وخاتمة، وأقلها: ثلاث آيات وهي سورة الكوثر. وقيل هي: الطائفة المسماة باسم خاص بتوقيف من النبى صلى الله عليه وآله وسلم.

والسورة تشتمل على آيات، والآية اصطلاحا: قرآن مركب من جمل ولو تقديرا، ذو مبدأ ومقطع، مندرج في سورة، وأصلها العلامة، ومنه قوله تعالى: ﴿... إِنَّ ءَايَةَ مُلْكِهِۦٓ ... ﴿٢٤٨﴾﴾ (البقرة) لأنها علامة للفضل والصدق، أو الجماعة لأنها جماعة كلمة. والحكمة في تقطيع القرآن سورا هي الحكمة ذاتها في تقطيع السور آيات معدودات، لكل آية حد (أي نهاية) ومطلع، حتى تكون كل سورة، بل كل آية، فنا مستقلا وقرآنا معتبرا[١٦].. ثمة نقاط خمس نلتفت إليها من كل ما سبق:

الأولى: تقوم آي القرآن وسوره على شيء من الاستقلال يجعل الانتقال من أسلوب لغوي إلى آخر ممكنا ومتناسبا – بالتالي – مع تنوع أغراض السورة الواحدة وتعددها.

والثانية: أن مفهوم الإعجاز لا ينفك عن الآي مفردات كما لا ينفك عن السورة مكتملة.

والثالثة: من إعجاز الآي مفردة إلى إعجاز السورة مكتملة، فإن الأساليب القرآنية كافة معجزة كذلك، ومن بينها الأسلوب القصصي.

والرابعة: الإعجاز بالمفهوم السابق بمثابة النصية الأكبر التي تسم عناصرها بوسمها.

والخامسة: هذه النصية نصية مضاعفة ومتراكبة، بحيث إن كل مستوى منها يمنح ما يضمه من آي أو أساليب أو سور وحدة نوعية، تختلف عن الوحدة التي تمنحها نصية أخرى في مستوى مختلف.

وبالنظر إلى القول السابق: لهذه الخصوصية النصية، أو لنقل

النصية الإعجازية، فإن القصص القرآني لم يرد على هيئة بنائية واحدة، وإنما أخذ ثلاثة أنماط:

الأول: القصة الكاملة ومن أمثلتها «سورة يوسف».

والثاني: المشاهد القصصية الكاملة، ومن أمثلتها «سورة الكهف».

والثالث: المقاطع القصيرة التي ترد داخل سياق تختلف تقنيات الأداء فيه عن التقنيات القصصية، ومن أمثلتها «سورة سبأ».

وهذا وذاك يلفتنا إلى رؤية قرآنية في الأسلوب القصصي تراه يتمتع بقابلية فائقة للتساوق مع الأساليب المغايرة له كقص، وتقتضي هذه الظاهرة القرآنية أن لغة القص لا شروط عليها. بتعبير آخر: إن ما يجعل من أداء لغوي قصا ليس لغته، ومن ثم تكون خصائص اللغة وطبيعة التركيب اللغوي بمثابة مساحة لالتقاء الأسلوب القصصي بغيره من الأساليب. هذا من جهة، ومن جهة أخرى اتساع البنية القصصية لمداخلات أدائية مختلفة عليه. وبدهي أن القرآن الكريم قد خاطب العرب بما يعرفونه من معتاد ألسنتهم، ليس من أساليب لغتهم فحسب بل بما يعرفونه من فنون الأداء اللغوي، ومن ثم فلم يكن من الغريب على المخاطبين الأوائل أن توضع كلمة «القصص» عنوانا لإحدى السور القرآنية، كما لم يتعجبوا من فنيات القص نفسه داخل السورة. إن للعنوان دلالاته، وحين لا يحيل العنوان على بعض من محتوى ما يعنونه، أيا كانت طريقة الإحالة، بل يؤشر على أسلوب ما يُعَنْوِنُهُ، فإنه يمتلك دلالة اصطلاحية. ولا إمكان لوجود المصطلح ما لم يمتلك التواضع عليه قوة تمنع أية فاعلية مستقلة للدلالة اللغوية في تداوله. وهكذا يمكننا الزعم أن القرآن الكريم نقل معرفة العرب بالقصص من دائرة العرفي والاجتماعي إلى الدائرة الاصطلاحية مؤيدا هذا النقل بأداء بلغ بما يعرفه العرب (وما سيعرفونه كذلك) من قصص وأساليب قصصية مرتبة الإعجاز الفني. وفضلا عن الاصطلاح على النوع الأدبي، فقد كان فيما قدمه القرآن من قصص إعجازي معطى أدائي آخر خاصة بمادة القصص التي لم تخرج عن كونها أنباء ما وقع حقيقة.

إن مادة القصص الإعجازي في القرآن الكريم حقائق تاريخية، ويؤدي هذا إلى أن أهم خصائص هذا النوع الأدبي عدم وجود شرط على مادته، وقد مر الغرب بقرون ليتحدث عن رواية تسجيلية وأخرى وثائقية تشتغل على وقائع التاريخ. وتؤدي هذه الخصيصة إلى الثانية، فعدم وجود شرط على مادة القص يعني أن الخصائص المحددة للنوع الأدبي قارة في تقنيات الأداء. وتحمل مقاصد القرآن الكريم من قصصه خصيصة أخيرة يمكن تعميمها، إذ إن هذه المقاصد لا تنحصر في دلالة القصص، بل تتجاوزها إلى استهداف المتلقي بهذه الدلالة، ومن ثم فالقرآن الكريم يلفتنا إلى أن نموذج الاتصال اللغوي لا يتحقق بوظائفه كاملة في نوع أدبي تحققه في نوع القصص.

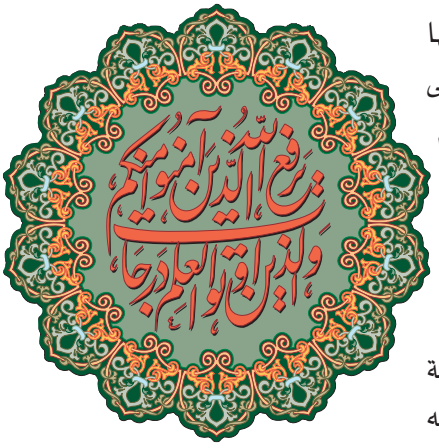
ويبقى في قراءتنا لمحمول القرآن الكريم من موضوعنا، ما تحمله دلالة صفة الإعجاز للقصص القرآني، والتي تؤكد على تحرر تقنيات أدائه من أية شروط عليه فيكون قصصا تداوليا، أي اجتماعيا، أو قصصا جماليا، أي فنيا، أو قصصا إعجازيا أي قرآنيا.

في مسألة النوع الأدبي

إن مظاهر قصص القرآن الكريم متنوعة أشد ما يكون التنوع بين الإيجاز والطول، كما بين الاجتزاء والاكتمال، وكذلك من القصد للنوع إلى أسلبة الخطاب بشيء من أساليبه. غير أن كلَّ هذا التنوع وقع تحت الاسم/ المصطلح: القصص. بينما نجد النظرية الأدبية الغربية في مسألة الأنواع تطرح عددا من الأنواع الأدبية من قبيل: القصة القصيرة، والقصة، والرواية، كل تحت مصطلح: السرد، إلى أن وصفوا به نظرية هذه الأنواع فسموها: النظرية السردية.

ولكن المصطلحية الغربية فيما

يخص هذه النظرية تفسد عليها اطمئنانها فثمة «سرد» يحيل إلى النوع الأدبي و«سرد» بمفهوم جزئي (نقدي تحليلي)، كما ثمة قصة: مفرد «قصص» كنوع أدبي و«قصة» بمفهوم جزئي (نقدي تحليلي) كذلك[١٧] الأمر الذي يجعل اختيار واحد منهما لدلالة أوسع تحيل إلى النوع كله أمرا فيه كثير من الخلط وينتج عنه كثير من الاضطراب المفهومي في استخدام المصطلح. ونحن في حل من التورط بخلطهم المصطلحي وفي حل من معاناة اضطرابهم المفهومي. ولربما كان بإمكان كلمة «القصص» أن تقيم فارقا بين ما هو لنظرية أدب وما هو للنقد التحليلي، فهذه الكلمة ليست جمع قِصّة، إذ جمعها: قِصص، بكسر القاف، على وزن قِمّة قِمم، وذِمّة ذِمم. إن القصص مصدر من قَصّ يقصّ قَصَصاً، وفيما يبدو لي أنها بمعنى الأخبار التي حدثت وهو ما يتواءم مع قول أغلب المفسرين والمعجميين الذين رأوا القِصّة من معاني الخبر. ومن ثم نختار كلمة القَصص، بفتح القاف، مصطلحا لنظرية الأدب يحيل إلى النوع الأدبي المعروف، ونستبقي السرد للنقد الأدبي التحليلي. ورفعنا لكلمة القصص إلى مستوى المصطلح يبرره أن دلالة كلمة «قصص» اللغوية دلالة شديدة التعميم، وغير متعينة في مرجعية معينة، بل تحيل إلى نمط من



المحتوى أيا كان الشكل الذي يأخذه هذا المحتوى. واختيار كلمة للدخول بها في عالم المصطلح مشروط بعمومية الدلالة اللغوية، فالقوة الاصطلاحية لها مرتهنة بشكل ما إلى شرط عمومية دلالاتها اللغوية. هذا بالإضافة إلى استخدامها القرآني في الإحالة إلى ذلك النمط من المحتوى، فهي تتمتع بقابلية لغوية للانتقال إلى الاصطلاح، وكذلك باختيار قرآني لها دون سواها في السبيل نفسه. إذن «القصص» مصطلح يحيل النوع الأدبي الذي يحيل إلى عدد من الأجناس تقع تحته من قبيل المقامات، والمنامات، والقصة بنوعيها، والسيرة بنوعيها، والرواية بمختلف أنواعها.

في خصائص النوع الأدبي: القصص

.. من تأملنا في القرآن الكريم والمعجم العربي يمكن إجمال خصائص النوع الأدبي: «القصص»، كما استنتجناها، فيما يأتي:

١- كلمة القصص في القرآن الكريم تمتلك دلالة اصطلاحية (أدبية) مضافة إلى الدلالة اللغوية ومستمدة منها.

٢- القصص فن أداء الموضوع الذي يمثل مادته الأولية، وليس ثمة شرط على مادة القصص أكانت متخيلة، أم واقعية، أم تاريخية.

٣- لا شرط على لغة القص، وتتدرج من النثرية العادية وحتى أعلى مستويات الشعرية، أعني الإعجاز.

٤- الخصائص المحددة للنوع القصصي قارة في تقنيات أدائه.

٥- لا شرط على تقنيات الأداء وبالتالي فهي مفتوحة على كافة الإمكانات.

٦- نموذج الاتصال يتحقق تحققا كاملا في النوع القصصي خصوصا.

٧- يتميز القصص بالقابلية الفائقة في استيعاب المغاير له من الأساليب والاحتفاظ بالتماسك البنائي بين وحداته السردية، وليس اللغوية فحسب.

٨- بنائية القصص تعود إلى مركزية مفهوم الزمن فيه.

٩- أخيرا نلتفت إلى كون القصص القرآني – كما هو حال القرآن الكريم بكل أساليبه

– قصصا غائيا، وكل ما يرد فيه متعلق بهذه الغاية من البدء إلى النهاية.

آفاق النظرية

إن شيئا غير هين من النقد السردي الغربي لم يكن له مدخل في القراءة والتحليل بقدر ما انحصر دوره في ضبط علاقة المنهج بالأسس المعرفية التي ينحاز إليها، فإلغاء فاعلية المؤلف الفعلي والقارئ الفعلي لا يقدم للتحليل إجراء، ولا للمتصوّر النقدي إضافة، ولم يكن الاهتمام بالنص السردي وحده بحاجة إلى هذا العنف بطرفي تداول ذلك النص وبمسؤوليتهما الأدبية كما الأخلاقية عن فعليهما، إنما كان الأمر أمر المنظور اللساني الذي تعلقت المناهج الغربية بمقولاته حتى غير المجدي منها سرديا.

وكان تجريد مفهوم العلامة كما قدمه «دي سوسير» المنظور المركزي والأساسي الذي حاولت المناهج النقدية جميعا، لا ألا تخرج عليه فحسب، بل أن توثق به علاقاتها في كل وحدة من وحدات خطابها، ومن ثم فلا عجب أن كانت المناهج حتى غير البنيوية منها بنيوية بصورة أو بأخرى.

ولقد عرف العرب المسلمون العلامة وعرفوا مكونيها: الدال والمدلول، فضلا عن الدلالة، إلا أن معرفتهم كانت معرفة تطبيقية، مجالها النص، ومعيارها جدواها، ولم يكن الدخول إلى التنظير من قبيل التفلسف بقدر ما كان ذا مقاصد تعليمية، ولعل البلاغة العربية شاهد صدق على ما نذهب إليه. وما علينا لو تابعنا أسلافنا الماثلين فينا – شئنا أو أبينا بالقوة أو الفعل – في اعتبار أولية النص على المنهج والنظرية واختبار الأخيرين على معيار الجدوى.

إن ثقافتنا ثقافة جدوى، حتى إنها لترفع العلم الدنيوي إلى مرتبة العلم الشرعي بحكم نفعه وجدواه، ولأنها كذلك فهي – بالتالي – ثقافة مسؤولية لا يمكن تحت أي دعوى نفي المسؤولية عن الفاعلين الثقافيين أيا كانوا، وأيا كانت طبيعة فعلهم الثقافي. ومن ثم فإن الزعم بطرفين افتراضيين ضمنيين في النص القصصي يتحملان مسؤوليته هو زعم ينطوي على مخاطرة بالنص عموما وإهدار لنوعيات من النصوص لا إمكان لتذوقها ولا لفهمها إلا على ضوء علاقتها بمنشئها، وإذا ندَّ نص ما عن فاعلية المنهج صار من الواجب إعادة النظر في المنهج ولابد.

والفن الذي يؤسس جمالياته على تشكيل لغة موضوعه، كما هو حال الشعر، يختلف اختلافا جذريا عن الفن الذي يقوم على بناء موضوع لغته كما هو حال القص، فإذا كانت اللغة تذهب بالموضوع مذاهبها في الحالة الأولى، فإن الموضوع هو الذي يفعل ذلك في الحالة الأخرى. والموضوع القصصي لا يوجد بذاته، وطبيعته ليست محددة سلفا، وإنما يعود هذا وذاك إلى علاقة الذات به إيجادا ووسما، وربما لهذا السبب اهتمت السرديات الغربية بنفي هذه العلاقة أو استلابها في مقولات تحصر النظر النقدي داخل النص.

والمفارقة أن هذا النص تتبدى أخص خصائصه أنه يتجاوز لغته ليشكل عالما ممكنا (استعاريا) من حيث كونه متخيلا، ومن جهة أخرى موازيا للعالم الواقعي ومؤوَّلا به من حيث كونه مبنيا على هيئته، الأمر الذي يحتّم اعتبار الذات الفعلية اعتبارا منهجيا وليس استلابها.

إن استشكالنا الأساسي مع النظرية السردية يتمثل في موقفها من الذات الفعلية

أكانت المؤلفة أم القارئة، وهو عماد التصورات الغربية لتلك النظرية وهو الموقف نفسه عماد استشكالنا عليها.

■■ خاتمة وخلاصة

لقد قدمت قراءتنا للمعطى القرآني عددا من المقولات حول النوع الأدبي: القصص، يمكن اعتمادها إطارا لتفعيل ما يتفق مع ثوابتنا فنأخذه، ومنطقا للجدل مع ما يختلف فنغير فيه، وحجة على ما يتناقض فنرده غير آبهين بموقعه من الخطاب النقدي الغربي.. صحيح، إن ما استخرجناه من مقاربتنا النظرية للقرآن الكريم والسياقات المعرفية المحيطة عن فن القص في ثقافتنا، لا يخرج عن الخطاب النقدي الحديث، غير أن المسافة تظل شاسعة بين التصورات النظرية للمناهج الغربية ونظرية السرد العربية التي استجلينا ملامحها سابقا. فأيا كانت أوجه الاتفاق، فالنظرية الغربية نظرية علمانية الأصول، علمانية الغايات، وبين الأصول والغايات كان على النظرية تصورات ومصطلحات وإجراءات أن تحتفظ بالوسم العلماني في ثنايا خطابها، وهذه طبيعة تجعل استعانتنا بها محفوفة بعدد من المحاذير ومنطوية على كثير من المحظورات. وللبعض أن يتساءل أليست الرواية العربية – هي الأخرى – علمانية الأصول، علمانية الغايات!؟ والإجابة التي لا أورّي عنها أن لا، لا أصولا ولا غايات كذلك. إن تضافر اللغة والمجتمع في إبداع الرواية العربية يمتنع معه وسمها بالعلمانية أيا كانت اتجاهات مبدعها الفكرية، فالموقف الفكري من الدين لروائي ما لا يتمكن من وسم الرواية بالعلمانية في ظل لغة قامت جميع معارفها المباشرة وغير المباشرة على الدين وكتابه الكريم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، في ظل الفاعلية التأويلية لقارئ هو متدين بالفعل كان تدينه أو بالقوة، من جهة أخرى. هذا وذاك يجعل من الضروري بناء نظرية سردية عربية ترتكز إلى التراث العربي في بناء أصولها، وترتكز إليه في حوارها مع الآخر الغربي للاستفادة مما يمكن الاستفادة به منه ■

الهوامش:

(١) راجع: د. علي عبدالحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٨٧٠.

(٢) راجع: سعيد جبار، الخبر في السرد العربي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٣-٢٤.

(٣) جميع هذه التعريفات مأخوذة عن كتاب د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١، ١٩٨٩، ص: من ٢٠٩ إلى ٢١٢.

(٤) الأستاذ أحمد الشايب ، في القصص القرآني ، مجلة: رسالة الإسلام، القاهرة، السنة١٤، العدد٥٣، ٥٤، ص٣٢.

(٥) المرجع نفسه، المجلد الثالث، مادة سرد، ص....، ١٩٨٧.

(٦) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٧) الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأخيرة، ١٩٦١، ص٢٣٠.

(٨) الإمام محمد بن علي الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، مراجعة: يوسف الغوش، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢، ص٦٨٢.

(٩) ينظر أبو بكر الباقلاني – إعجاز القرآن ، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت.

(١٠) الباقلاني، المرجع السابق، ص١٩٠.

(١١) راجع: د. محمد خير شيخ موسى، النزعة القصصية في الأدب العربي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية السادسة والعشرون، الرسالة الخامسة والأربعون بعد المائتين، ٢٠٠٦، ص ٢٩ وما بعدها.

(١٢) شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ ، ص٨.

(١٣) د. فضل حسن عباس، ترتيب القصص القرآني في القصص بتصرف.

(١٤) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الثالث، مادة: صور، ص٢١٤٦-٢١٤٧.

(١٥) ابن منظور، المرجع نفسه، ص٢١٤٨.

(١٦) المادة من وضع د. عبدالصبور، موسوعة المفاهيم الإسلامية، موقع وزارة الأوقاف المصرية، مرزوق ، بتصرف.

(١٧) راجع جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ميريت، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٢٠ وما بعدها ، وكذلك ص١٨٧ وما بعدها.

أوراق مكية

د. محمد علي الرباوي - المغرب

-١-

اَللَّهُمَّ اجْعَلْ فِي قَلْبِي نُورًا.
فِي سَمْعِي نُورًا.
فِي بَصَرِي نُورًا.
(.....)
وَاجْعَلْ فِي نَفْسِي نُورًا.
أَنْتَ النُّورُ
وَمِنْكَ النُّورُ
وَإِلَيْكَ النُّورُ

- ٢ -

تَنْحَنِي لَكَ نَخْلَةُ هَذِي الْبَرَارِي
تَنْحَنِي أَنْتَ لِلرِّيحِ
يَرْتَطِمُ الْجَسَدُ الْهَشُّ بِالأَرْضِ
تَشْعُرُ أَنْتَ بِأَنَّ جَنَاحَيْكَ
شَدَّهُمَا وَتِدٌ
سَقَطَتْ كُلُّ أَسْبَابِه
فِي جَحِيمِ مِنَ الدَّمِ
لَكِنَّ نَارًا بِصَدْرِكَ
أَجَّجَهَا مَنْ تُحِبُّ
قَدْ أَلْقَتْ بِطَائِرِكَ الغَضِّ
هَذَا الْمَسَاءَ إِلَى رَابِعِ الْخَيْرِ
فَاخْلَعْ تُرَابَكَ وَامْضِ
حَبِيبُكَ يَدْعُوكَ
لَبَّيْكَ أَنْتَ حَبِيبِي
لَكَ الْحَمْدُ
إِذْ أَخَذَتْنِي يَدَاكَ إِلَيْكَ
فَلاَحَ لِعَيْنَيَّ بَيْتُكَ
حَيْثُ الْفَرَاشَاتُ
يَرْقُصْنَ حَوْلَ سَتَائِرِه الزَّاهِيَهْ.
لَكَ الْحَمْدُ حِينَ سَقَطْتُ
لَكَ الْحَمْدُ حِينَ أَرَدْتَ
وَ حِينَ أَمَرْتَ
فَقُمْتُ كَنَخْلَةِ هَذِي الْبَرَارِي
لَكَ الْحَمْدُ... أَنْتَ حَبِيبِي

- ٣ -

أَنْتَ وَعَدْتَ بِأَن تَأْخُذَنِي
هَذِي الْكَأْسُ الْوَهَّاجَةُ
كَالطِّفْلِ إِلَيْهَا
بَيْنَ يَدَيْهَا.
وَعْدُكَ حَقٌّ.
قُلْتَ : سَتَأْتِي مَعَ قَافِلَةِ الْعُشَّاقِ
إِلَيَّ وَأَنْتَ سَقِيمٌ
قَوْلُكَ حَقٌّ.
وَلِقَاؤُكَ حَقٌّ.
وَالْجَنَّةُ حَقٌّ.
وَالسَّاعَةُ حَقٌّ.

- ٤ -

لَكَ أَسْلَمْتُ..
عَلَيْكَ تَوَكَّلْتُ..
بِكَ آمَنْتُ وَخَاصَمْتُ
وَإِلَيْكَ أَنَبْتُ وَحَاكَمْتُ
فَاغْفِرْ لِي مَا قَدَّمْتُ
وَمَا أَخَّرْتُ
وَمَا أَسْرَرْتُ
وَمَا أَعْلَنْتُ
وَمَا..

- ٥ -

اقْتَرِبِي..
يَارَاقِدَةً فِي جَوْفِ الصَّحْرَاءِ
أَيَا رَابِغُ..
اقْتَرِبِي...
حَتَّى أَتَجَرَّدَ مِنْ حَجَرِي
وَأَحُطَّ عَلَى جَسَدِي
إِكْلِيلَ الْعِشْقِ.. فَأَمْشِي

لاَ يَسْنُدُني عُكَّازٌ.. أَمْشي
لاَ يَحْمِلُني كُرْسيٌّ..أَمْشي..
حينَ يَلُوحُ البَيْتُ
أَحُطُّ به قَلْبي
وَبِمَوْلاَيَ أَنَا أَنْفَرِدُ

- ٥ -

يَا حَجَراً يَسْكُنُني
يَا حَجَراً عَنِّي أَبْعَدَني
عِفْتُكَ فَاخْرُجْ مِنْ بَدَني
أَنْتَ كَسَرْتَ زُجَاجي
وَمَلأْتَ فُؤَادي
بِتُرَابٍ غَطَّى بَصَري
فَارْتَطَمَتْ قَدَمَايَ بِهَذَا الْغِيسِ
ثَقيلاً أَمْسَى جَسَدي
وَخُطَايَ رَمَتْ بي
فِي حَرِّ الْقَيْظِ إِلَى جُزُرِ الوَقْوَاقِ
وَقَدْ كُنْتُ أَنَا
أَنْوي جُزُراً أُخْرَى
تَصْحَبُهَا الشَّمْسُ إِذَا طَلَعَتْ
وَتَحُجُّ الأَشْجَارُ إِلَيْهَا وَهْيَ مُحَمَّلَةٌ
بِطُيُورِ
تَمْلأُ هَذَا الْجَوَّ تَسَابِيحَ
تَهُزُّ جِبَالَ الْمَعْمُورِ
فَنَرْتَعِدُ

- ٦ -

أَكْرِمْني مَوْلايَ فَنَادَاني
.....
يا أَنْتِ خُذي زِينَتَكِ الْوَهَّاجَهْ
هَا أَنَذَا آتٍ
مَا عُدْتُ ثَقيلاً..آتٍ
مَا زِلْتُ عَلِيلاً..آتٍ
فَاقْتَرِبي..
اقْتَرِبي..
عَلَيَّ فَيك
بِمَوْلاَيَ أَنَا أَنْفَرِدُ

- ٦ -

يَا مَنْ مِنْ جُوعٍ أَطْعَمَني
يَا مَنْ مِنْ خَوْفٍ آمَنَني
زِدْ هَذَا الْبَيْتَ الطَّاهِرَ تَشْرِيفاً
زِدْهُ تَعْظِيماً وَمَهَابَهْ
زِدْهُ تَكْرِيماً
زِدْهُ بِرّاً
زِدْ مَنْ شَرَّفَهُ تَشْرِيفاً
زِدْ مَنْ عَظَّمَهُ تَعْظِيماً وَمَهَابَهْ.

- ٧ -

اللَّهُمَّ اغْفِرْ وَارْحَمْ
وَاعْفُ حَبِيبِي وَتَكَرَّمْ
وَتَجَاوَزْ عَمَّا تَعْلَمْ
إِنَّكَ تَعْلَمْ
مَا لاَ أَعْلَمْ
إِنَّكَ أَنْتَ الأَعْظَمْ
وَالأَرْحَمُ.. وَالأَكْرَمْ.

- ٨ -

أَنْتِ قَرِيبَةْ..
مِنِّي أَنْتِ قَرِيبَةْ..
وَأَنَا حَوْلَكِ أَنْتِ أَطُوفُ
تَكُونِينَ قَرِيبَةْ.
وَأَنَا بِمُنىً
أَرْجُمُ بَعْضَ زَوَايَا غَابَةِ نَفْسِي
أَنْتِ قَرِيبَةْ.
وَأَنَا فِي بَلَدِي الأَقْصَى
أَسْقُطُ حِيناً..ثُمَّ أَقُومُ
تَكُونِينَ قَرِيبَةْ-
لَكِنَّ الْقَلْبَ
- أَكُنْتُ بِمَرْوَةَ
أَوْ كُنْتُ بِوَجْدَةَ
أَطْرُقُ بَابَ اللَّيْلِ-
يَحِنُّ إِلَيْكِ..
وَ يَحْتَرِقُ.

- ٩ -

أَنْتِ النَّارُ الْوَهَّاجَةُ فِي الصَّحْرَاءْ
وَأَنَا كَفَرَاشَاتِ اللَّيْلِ أَطُوفُ
حَوَالَيْكِ
وَمِنْكِ أَنَا أَرْسُمُ بِي دَائِرَةً
دَائِرَتَيْنِ..
ثَلاَثَ دَوَائِرَ..
سَبْعَ دَوَائِرَ..
تَنْتَقِلُ النَّارُ إِلَيَّ
فَتَشْتَعِلُ الأَوْرَاقُ الْجَافَّةُ
فِي شَجَرِي الْمُلْتَفِّ
عَلَى جَسَدِي الْهَشِّ
فَأَحْتَرِقُ.

.....

هَذَا دَمِّي فِي جَبَلِ الرَّحْمَةِ
أَسْفَحُهُ ثُمَّ أُقَدِّمُهُ لَكِ مَهْراً
حَتَّى أَتَمَتَّعَ كَالطِّفْلِ بِأَنْوَارِكِ
وَهْيَ إِلَيْكِ وَمِنْكِ أَرَاهَا تَنْطَلِقُ

- ١٠ -

يَشْتَدُّ إِلَيْكِ حَنِينِي
حِينَ الْمَوْلَى يَجْمَعُنَا
يَشْتَدُّ حَنِينِي
حِينَ يَشَاءُ فَنَفْتَرِقُ

- ٩ -

اللَّهُمَّ اعْصِمْنِي مِنِّي
بَاعِدْ بَيْنِي
يَا مَوْلاَيَ

وَبَيْنَ خَطَايَايَ
كَمَا بَاعَدْتَ حَبِيبِي
بَيْنَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ
نَقِّ فُؤَادِي الْمَغْمُولَ
اجْعَلْ كُلَّ غَلائِلِه الدَّكْنَاء
كَهَذَا الثَّوْبِ الأَبْيَضِ
وَاغْسِلْ يَامَوْلايَ خَطَايَايَ
بِزَمْزَمَ قَبْلَ غُرُوبِ الشَّمْسْ

- ١٠ -

لَكَ الْحَمْدُ حَبِيبِي:
جِئْتُ إِلَيْكْ.
وَأَعَنْتَ الْقَلْبَ عَلَى ذِكْرِكْ
وَعَلَى شُكْرِكْ
وَعَلَى حُبِّكْ
وَأَعَنْتَ عَلَى أَنْ مَارَسْتُ عَلَى سَقَمِي
نُسُكِي فِي بَيْتِكْ
إِنْ كُنْتَ رَضِيتَ حَبِيبِي عَنِّي
فَازْدَدْ عَنْ هَذَا الْعَبْدِ رِضَا.

- ١١ -

اَللَّهُمَّ اجْعَلْنِي بَعْدَ شِفَائِي أَمْشِي..
أَمْشِي فِي دَرْبٍ يَرْبِطُنِي بِجَلالِكْ.
أَنَا لا أُحْصِي يَا مَوْلايَ عَلَيْكَ ثَنَاءً
أَنْتَ كَمَا أَثْنَيْتَ عَلَى نَفْسِكْ
فَلَكَ الْحَمْدُ حَبِيبِي حَتَّى تَرْضَى

- ١٢ -

آهِ حَبِيبِي..
أَنْتَ أَمَرْتَ بِأَنْ أَخْرُجَ
هَا إِنِّي أُحْرِقُ أَطْبَاقَ جَهَنَّمَ
ثُمَّ أَرُشُّ فِرَاشِي بِرَمَادِ الأَطْبَاقِ
وَ أَخْرُجُ..
تَحْمِلُنِي الْقَصْوَاءُ
وَلَيْتَ وَرَائِي مَنْ يَطْلُبُنِي
لأَظَلَّ بِبَيْتِكَ عُصْفُوراً
يَنْعَمُ لَيْلاً بِرِيَاحِينِ كَلامِكْ.
هَا هِيَ ذِي الْقَصْوَاءُ حَبِيبِي
تَطْوِي الْبَيْدَاءَ وَتَنْأَى
عِنْدَ هُبُوبِ اللَّيْلِ
بَعِيداً عَنْ بَيْتِكَ.
هَاهِيَ ذِي تَنْأَى
لَكِنَّ الْقَلْبَ حَبِيبِي
أَبَداً عَنْ بَيْتِكَ لا يَنْأَى

- ١٣ -

اَللَّهُمَّ قِنِي غَضَبَكْ
وَقِنِي يَوْمَ الْبَعْثِ عِقَابَكْ

- ١٤ -

جِئْتُ إِلَيْكَ عَلِيلاً
لا تَحْمِلْنِي قَدَمَايْ.
جِئْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْبَلَدِ الأَقْصَى
يَسْنُدُنِي عُكَّازَايْ.
جِئْتُ إِلَيْكَ
وَخَلْفِي تَمْشِي الأَشْجَارُ
وَتَمْشِي الأَحْجَارُ
حَبِيبِي
أَنَا حِينَ أَفِرُّ إِلَيْكْ
فَلأَنِّي أَخْشَى غَابَةَ نَفْسِي

- ١٥ -

حَدَّثَنِي قَلْبِي عَنْ جَبَلٍ عَالْ
جَرَّبَ أَنْ يَرْحَلَ فِي اللَّيْلْ
إِلَى جُزُرٍ تَسْكُنُهَا الدَّهْشَةُ، قَالْ :
إِنْ أَنْتَ قَطَعْتَ الْبَحْرَ
وَأَحْرَقْتَ الْفُلْكَ الْجَوَّالْ
نَبَتَتْ لِلطِّينِ اللَّازِبِ
أَجْنِحَةٌ بَيْضَاءُ
وَصِرْتَ مَعَ اللَّيْلِ فَرَاشَهْ.
.....
هَا أَنَذَا يَامَوْلايَ أَمَامَكَ
مَيْتاً...
حَيّاً...
أَلْقَيْتُ عَلَى جَسَدِي كَفَناً
وَبَدَأْتُ أَدُورُ
حَوَالَيْ هَذَا النُّورْ
.....
يُحَدِّثُنِي الْمَاءُ بِأَنَّ النَّارَ
تَبَارَكَ مَنْ أَجَّجَهَا
لا بُدَّ سَتُحْرِقُنِي
ثُمَّتَ أُبْعَثُ
لأَعُودَ أَنَا
لا يَسْنُدُنِي عُكَّازَايْ.

سَأَعُودُ وَأَنْتَ حَبيبي تَسْنُدُني.

- ١٥ -

اَللَّهُمَّ اجْعَلْ مِنْ أَمْرِي يُسْرَا
أَعْظِمْ لي أَجْرَا

- ١٦ -

قُلْتَ تَقدَّمْ يَا عَبْدِي
نَحْوِي شِبْراً أَوْ شِبْرَيْنْ.
كَيْفَ حَبيبي
وَأَنَا لاَ أَحْمِلُ فِي جَسَدِي الْهَشِّ
قدَمَيْنْ،
قُلْتَ : سَتَمْشي
يَحْمِلُكَ الْحُبُّ إِلَيَّ.
مَا أَكْرَمَني
لَوْ أَنِّي
كُنْتُ وَهَبْتُ دَمي تَعْظيماً
لِجَلاَلِكْ،
وَلِحُبِّكْ.

- ١٧ -

مَوْلاَيَ.. أَقُولُ: أُحِبُّكْ.
أَأَطَعْتُكَ حِينَ أَمَرْتَ
وَحِينَ نَهَيْتَ؟
أَنَسَجْتُ خُيُوطَ حَيَاتِي مِنْ كَلِمَاتِكْ؟
أَمَشَيْتُ أَنَا
فِي الدَّرْبِ الْمُوصِلِ يَا مَوْلاَيَ إِلَى
جَنَّاتِكْ؟
أَوَلَمْ يَتَمَسَّكْ هَذَا الْقَلْبُ
بِزُخْرُفِ هَذِي الْعَاجِلَةِ الْفَتَّاكَةِ
سُبْحَانَكَ أَنْتَ غَرَسْتَ بِجَوْفِي نَفْساً
قُلْتَ: أَطِيعِينِي..
إِنِّي الْوَاحِدُ..
إِنِّي الصَّمَدُ..

.....

هَذِي الأَمَّارَةُ يَا مَوْلاَيْ
خَلَقَتْ فِي جَوْفِي أَرْبَاباً
قَادَتْ فِي الصَّحْرَاءِ خُطَايْ
فَارْتَطَمَ الْجَسَدُ
بِدُرُوبٍ لَيْسَ بِهَا أَحَدُ

.....

قُلْتُ، وَقَدْ أَشْرَقَتِ الشَّمْسُ
عَلَى ذَاتِي: أَأُحِبُّكَ؟
قُلْتَ: أَمَا جِئْتَ إِلَيَّ وَأَنْتَ عَلِيلٌ ؟
قُلْتُ: بَلَى.
قُلْتَ: تَقَدَّمْ شِبْراً أَوْ شِبْرَيْنِ
تَقَدَّمْتُ وَكُنْتَ بِلاَ قَدَمَيْنِ،
تَقَدَّمْتُ إِلَيْكَ حَبِيبِي
فَرَأَيْتُ.. رَأَيْتُ..
سُبْحَانَكَ..سُبْحَانَكْ
مَا أَعْظَمَ شَانَكْ

- ١٧ -

اَللَّهُمَّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي
يَسِّرْ لِي أَمْرِي
وَاجْعَلْنِي الْعَبْدَ الْمِلْحَاحَ
مَدَى عُمْرِي

- ١٨ -

هَذَا أَوَّلُ عيد يَا زَكَرِيَّاءُ
يَجِيءُ وَ لَسْتَ مَعَكْ.
هَذَا أَوَّلُ عيد تَحْيَاهُ
وَلَيْسَ أَبُوكَ مَعَكْ.
تَنْتَظِرُ الأَعْمَامَ..
وَتَنْتَظِرُ الأَخْوَالَ
لَنْ يَطْرُقَ بَابَ الدَّارِ أَحَدْ
أَنَا لَسْتُ مَعَكْ.
لاَ تَحْزَنْ..
كُنْ فَرِحاً..
فَأَبُوكَ تُطَهِّرُ أَعْظُمَهُ اللَّحْظَةَ
أَنْوَارُ الكَعْبَهْ.
فَإِذَا عُدْتُ
حَمَلْتُ إِلَيْكَ مَعِي رَيْحَانَ الْكَعْبَهْ.
وَ إِذَا اخْتَارَ الرُّوحَ مُصَوِّرُهَا
فَتَعَالَ إِلَيَّ هُنَا..
زُرْ قَبْرِي الْمَهْجُورَ هُنَا
اقْرَأْ أَنْتَ عَلَى رُوحِي
آيَاتٍ مِنْ آيَاتِ التَّوْبَهْ
وَادْعُ وَأَنْتَ الطَّاهِرُ
أَنْ يَرْحَمَنِي رَبُّ الْكَعْبَهْ

أَنَا لَسْتُ مَعَكْ.
لاَ تَحْزَنْ..
مَوْلاَيَ دَعَانِي لأَكُونَ مَعَهْ.
كُنْ يازَكَرِيَّاءُ مَعَهْ.
كُنْ مَعَهُ فِي هَذَا الْعِيد
يَجِئْكَ عَلَى مَتْنِ حِصَانٍ
فَرَحٌ لَيْسَ كَأَيِّ فَرَحْ.
كُنْ مَعَهُ وَاحْفَظْ هَذَا الْقَدَحَ الْمَلآنَ
وَلاَتَسْأَلْ أَحَداً أَنْ يَأْتِيَكَ الْيَوْمَ
بِأَيِّ قَدَحْ.
أَنَا لَسْتُ مَعَكْ
اَلْمَوْلَى عَزَّ وَجَلَّ مَعِي
وَمَعَكْ.

- ١٩ -

اَللَّهُمَّ ارْزُقْنِي الصِّحَّةَ فِي بَدَنِي
والْعِصْمَةَ فِي دِينِي
أَحْسِنْ يَارَبِّي مُنْقَلَبِي
وَارْزُقْنِي طَاعَتَكَ الْبَيْضَاءْ
اُرْزُقْنِي الْعَوْدَةَ يَامَوْلاَيَ
إِلَى بَيْتِكْ.

- ٢٠ -

شِعْرِي يَسَعُ الْبَحْرَ
يَسَعُ الْجَمْرَ
يَسَعُ الأَرْضَ بِمَارَحُبَتْ
لَكِنِّي حِينَ رَأَيْتُكْ
غَادَرَنِي شِعْرِي.
يَا فَرَحِي !..
مَا غَادَرَنِي دَمْعِي الْفَوَّارْ.

.....

هَا أَنَذَا أَبْكِي.
لَمْ أَبْكِ لأَنِّي
فِي اللَّيْلِ سَمِعْتُ الشَّيْخَ الْحُصَرِيَّ
بِوَرْشٍ يَقْرَأُ آيَاتٍ مِنْ آيَاتِ الْبَقَرَهْ.
لَمْ أَبْكِ لأَنِّي
فِي اللَّيْلِ سَمِعْتُ الْحَسَنَ الْبَصْرِيَّ
يُحَدِّثُ فِي الْمَسْجِدِ
عَنْ ظُلُمَاتِ الْقَبْرِ
عَنْ سَكَرَاتِ الْمَوْتِ
بِصَوْتٍ يَقْطُرُ حُزْناً وَحَرَارَهْ
لَكِنَّ الْقَلْبَ بَكَى.
اَلْقَلْبُ بَكَى حِينَ رَآكَ
وَأَنْتَ تَشُدِّينَ إِلَيْكَ
قُلُوبَ الْعُشَّاقِ الْبَرَرَهْ.

.....

حِينَ رَأَيْتُكْ
حِينَ رَأَيْتُ سَوَادَ مُحَيَّاكَ الْفَتَّاكْ
غَادَرَنِي الشَّيْخُ الْمَسْنُونُ
وَحَلَّ بِذَاتِي الطِّفْلُ الْمَجْنُونُ
خَلِيلِي أَوْصَاهُ بِأَنْ يَتَمَتَّعَ حِينَ يَرَاكَ
بِقَامَتِكَ السَّوْدَاءِ
وَأَوْصَاهُ بِأَنْ يَدْخُلَ صَرْحَكَ
وَهْوَ بِلاَ صَاحِبَةٍ
وَبِلاَ صَاحِبْ.

.....

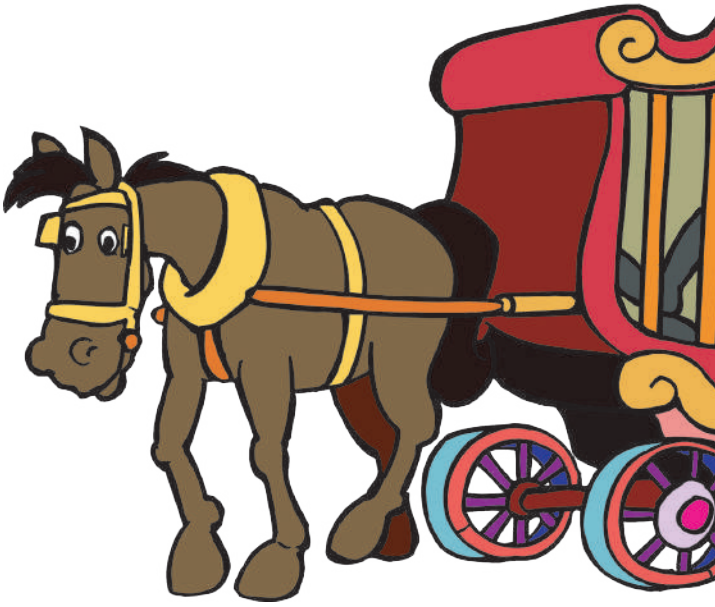
هَا أَنَذَا أَدْخُلُ
هَا أَنَذَا أَسْتَسْلِمُ لِلدَّمْعِ أَمَامَكَ
لاَ أَهْتَمُّ بِمَنْ سَيَرَانِي
مِنْ أَقْرَانِي
لاَ أَهْتَمُّ بِمَنْ كُنْتُ..
أَنَا جِئْتُكَ أَشْعَثَ
مِنْ كُلِّ فِجَاجِ حَيَاتِي
أَرْجُو تَقْبِيلَ مُحَيَّاكَ الْفَاتِنِ
إِذْ يَقْطُرُ مِسْكاً
لَمَسَتْهُ رَيَاحِينُ الْجَنَّهْ.

- ٢١ -

قُلْتَ: تَعَالَ إِلَيَّ
تَجَرَّدْ مِمَّنْ كُنْتَ،
وَهَا أَنَذَا قُدَّامَكَ
لاَ شَيْءَ يَشُدُّ فُؤَادِي الْمَكْسُورَ
بِتِلْكَ الْفَاتِنَةِ الْفَتَّاكَةِ
لاَ شَيْءَ يُحِيطُ بِذَاتِي الْقَاهِرَةِ
الْمَقْهُورَةِ
لَكِنِّي مَفْتُونٌ بِغَلاَئِلِكَ السَّوْدَاءِ
فَشُدِّي كُلَّ عِظَامِي بِمِنَاكَ
وَضُمِّينِي أَنْتِ إِلَى صَدْرِكِ
حَتَّى تَنْبُتَ فِي أَعْمَاقِ الْقَلْبِ
رَيَاحِينُ الْجَنَّهْ.

- ٢٢ -

يَأْمُرُنِي مَوْلاَيَ بِأَنْ أَتَحَلَّلَ
هَا إِنِّي أَتَحَلَّلُ قَبْلَ نِهَايَةِ
هَذَا التَّشْرِيقِ
لَعَلَّ تُبَاحُ لِقَلْبِي لُؤْلُؤَةٌ
هِيَ مِنْ حُورِ الْعِينِ
بِجِيدِ هُوَ مِقْلاَعٌ مِنْ قُرْآنٍ وَهَّاجْ.
أَتَحَلَّلُ عَلِّي أَلْحَقُ قَبْلَ الْفَجْرِ
بِقَافِلَةِ الْعُشَّاقِ الشُّهَدَاءِ
فَيَنْعَمَ قَلْبِي بِرَيَاحِينِ الْجَنَّهْ



حمار الإبراشي

ثروت مكايد - مصر

-١-

منذ مات حمار السيد مسعود الإبراشي وهو في هم مقيم. ودَّ لو ماتت زوجه أو أحد أولاده ، ولم يمت الحمار ، وحين صرح بهذا ثارت زوجه ، وهبت فيه كنار موقدة صارخة:

- حولت حياتنا إلى جحيم من أجل حمارك اللعين..

لم يطق أن يسمعها تسب حماره ؛ فخلع حذاءه المتهالك ، ورفعه يريد ضربها على رأسها ، لولا أن أمسكت بذراعه وضغطت عليه ، فسقط الحذاء من كف معروقة مرتعشة.. وقال بأسى ظاهر:

- كان أحن علي منك..

- أخوك مات ، فلم تحزن عليه هكذا !

- كان أحن علي منه..

- أحن... أحن.. لقد جننت..

- كان يسمعني وأنت لاتسمعين..

أشاحت بوجهها عنه، بينما نكس رأسه مستسلما لحزن عميق.

-٢-

ضاق صدرها برقاده مع الفاقة التي أخذت بخناقهم. ضرب كفا بكف، وقال بصوت مرتعش:

- ماذا أفعل وقد مات الحمار !!

- تبحث عن حمار..

- هل تحسبين أن الحمير ملقاة في الطريق للراغبين فيها!!

- أتترك العربة دون حمار؟

قال وهو ينظر إلى سقف الحجرة الذي ضاع لونه:

- كان يفهمني وأفهمه..

كلبؤة زأرت:

- يووووه!!

وأردفت تهزه من كتف نَحُلَ ورَقَّ:

جر أنت العربة. لم يعد في حجرتنا خبز..

-٣-

دفع الباب بجسده الهزيل. ارتمى فوق مرتبة حشاها من قش وخرق. طفحت سخريتها على وجهها ، وقالت:

- أيش جاب الغراب لأمه!

- لا توجد حمير..

- ما أكثر الحمير في هذا البلد!!

- لا أملك ثمن حمار حمول.

- والحل؟

- سأعمل بنصيحتك..

وأردف قبل أن تنبس يقول:

- سأجر أنا العربة بدلا منه..

لم تدر ما تقول، على أنه لم يكن ليسمعها لو قالت، إذ غرق في نوم طويل طويل..!

الرواية الإسلامية:
الواقع والمأمول

د. حلمي محمد القاعود - مصر

في أحد الأفلام التي ظهرت في السنوات الأخيرة شدني أحد المشاهد بين البطل الذي كان يكتب الروايات ويعيش حياة مترفة منحلة، وصديقه الإنسان الشعبي البسيط الذي يبيع الكتب المستعملة، ويدمن القراءة. فقد اطلع صاحبنا هذا على مخطوط رواية كتبها صديقه المترف، فوجدها كئيبة، لا أثر فيها للإيمان، وجرى بين الصديقين حوار قال فيه مدمن القراءة لصديقه: إنني لم أر في روايتك أثرا لأذان أو شخصاً يقول لا إله إلا الله.. نحن شعب مسلم يا أخي !

الفكرة في الحوار بين الرجلين تشير إلى أن الإنسان البسيط يدرك بفطرته أن المجتمع المسلم لا بد أن تظهر آثار الإيمان فيما يرويه أو يحكيه أو يكتبه الكتّاب، وإلا فإنه فن مفتعل وغريب على البيئة التي يعبر عنها. وهو ما يدحض فكرة الرافضين للأدب الإسلامي الذي يفترض أنه يعبر عن المجتمع المسلم وأشواقه وآلامه وطموحاته.

من ناحية أخرى طالعت في الأهرام (٢٣/١٠/٢٠٠٩م) مقالا يصور فيه صاحبه الدعوة إلى كتابة الرواية أو القصة الإسلامية تصويرا فجا غريبا، ويصم الدعاة إلى الأدب الإسلامي والسرد الإسلامي بالسذاجة والقصور.

يتحدث كاتب المقال عن إعلان في الجريدة يطلب فيه المعلن مؤلفين، ويتصل بالرقم الهاتفي الموضح بالإعلان، ويذهب إلى مقر المعلن، ويجري اللقاء معه على النحو التالي:

طرقت الباب ففتح لي شاب ملتح، قلت له: إنني حضرت من أجل الإعلان فرحب بي وأدخلني في غرفة الاستقبال وانصرف، بعد دقائق دخل شاب آخرملتح أيضاسألني عن اسمي والتخصص الذي أحب العمل فيه، فأخبرته أنني أعمل بالتأليف الأدبي، أحضر لي استمارة فملأتها وأخذها مني وانصرف، وعاد بعد دقائق قائلا: تفضل.. الحاج في انتظارك. كان الحاج رجلا خمسينيا ملتحيا رحب بي وأجلسني ثم قال: أنت تكتب منذ متى؟

فقلت: منذ زمان بعيد.

- ما شاء الله... وتصلي أليس كذلك؟

- الحمد لله

- بارك الله فيك.. وتتفرج على التليفزيون؟

- طبعا

- لا حول ولا قوة إلا بالله.. يبقى أكيد تسمع أغاني!

- آه

- ليست مشكلة. نتكلم عن ذلك فيما بعد. تعرف أن الروايات هذه الأيام تروج للجنس والمخدرات والإلحاد..وهي تؤثر في شبابنا وتزعزع العقيدة. ولذلك نريد أدبا يحارب الأدب الموجود الآن. أنت تكتب قصصا قصيرة أليس كذلك؟

- هززت رأسي بالإيجاب، طيب..

- أريدك تكتب قصصا عن:

١- دور المرأة في بناء مجتمع إسلامي قوي.

٢-.. رجل ضل طريقه وانغمس في الخطايا ثم عاد إلى الصواب.

٣- .. موقف لشخصية إسلامية بشكل أدبي جذاب.

- حاضر.. وانصرفت. (تدخلت لتفصيح الحوار حتى يستطيع القارئ غير المصري فهمه).

واضح أن كاتب المقال يسخر من الشيخ الخمسيني الذي يطلب أدبا يحارب به الأدب الموجود في الساحة؛ الذي يروج للإلحاد والإباحية والأنانية والهروب من الواقع.كما يقدم الرجل في صورة ساذجة وهو يدعو إلى كتابة نوع من القصص المدرسي الذي كان يكتبه طلاب المدارس في المرحلتين الإعدادية والثانوية.ولم يقل لنا الكاتب ما الدوافع أو الأسباب التي تدفع الشيخ الخمسيني إلى الاهتمام بموضوع القصة القائمة على أساس إسلامي، وهل هناك جهة ما خلف هذا الأمر يعنيها كتابة هذا النوع من القصة؟

قد يكون نموذج الشيخ الخمسيني موجودا بالفعل في الواقع الاجتماعي بسذاجته وأميته الواضحة في المجال الأدبي،ولكن الخطورة تكمن في الشخص الذي استجاب للعنوان وذهب ليطلب عملا، فهو يستنكر ضمنا السؤال عن الصلاة، ويقدم الشيخ الخمسيني في صورة الساذج الذي يسأل عن مشاهدة التلفزيون، ويربط هذه المشاهدة بالأغاني، مع أن التلفزيون اليوم لم يعد ترفا أو تسلية بقدر ما صار ضرورة حيوية لمعرفة الأخبار ومتابعتها وتحليلها، ومعالجة المشكلات الاجتماعية وطرحها على المسؤولين والمتخصصين لمحاولة حلها، بل إن بعض المجتمعات صارت تنتظر الأخبار الاقتصادية وحركة الأسهم والسندات، وموقف الشركات والكيانات الاقتصادية ومعرفة أحوالها من حيث الربح والخسارة.. ثم إن التلفزيون صار اليوم أداة لنشر الدعوة الإسلامية باللغة العربية واللغات الأجنبية، وإذاعة القرآن الكريم وتفسيره، وعرض القيم الإسلامية من خلال الدعاة والعلماء والأساتذة المتخصصين..إلخ، فضلا عن القنوات المتخصصة في شتى القضايا والأمور الإنسانية التي لا يستغني عنها الناس في حياتهم اليومية والاجتماعية.

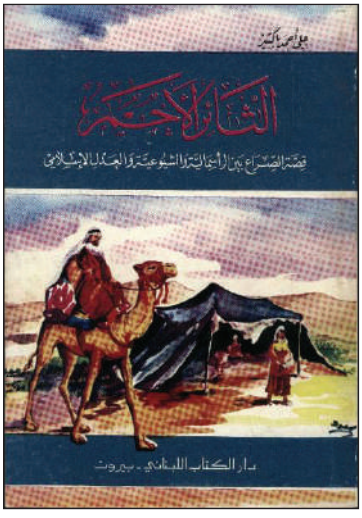
ومهما يكن من أمر؛ فإن الموقف في الحالين يشير إلى رؤية بشرية لطبيعة الكتابة القصصية أو السردية، يعبر عنها الرجل البسيط مدمن القراءة، بضرورة أن يكون هناك وجود للمجتمع المسلم في الرواية وآثار منه؛ ولو من خلال إشارة إلى رمز يشير إلى الإيمان، ورؤية أخرى تستنكر أن يطلب من صاحبها أن يكون كاتبا للقصة من منظور إسلامي، ومؤديا للصلاة، وملتزما بما يراه الشيخ الخمسيني استقامة على الطريق الصحيح.

والمسألة في الحالين تطرح بقوة ضرورة التعبير من خلال منظور إيماني أو إسلامي عما يجري في الواقع الاجتماعي، وتقديم صورة المجتمع المسلم بما يتوافق مع التصور الإسلامي، دون هروب من هذا التصور إلى تصورات غريبة أو معادية أو مشوشة، فذاك نداء الفطرة السوية التي تربت على الإيمان حتى لو انحرفت أحيانا أو ضلت طريقها، فتبقى الرؤية الإسلامية الصحيحة هي المنقذ من الضلال.

من الصعب جدا على الكاتب أن ينفصل عن مجتمعه، ويتجاهل واقعه وما يجري فيه من معتقدات أو أفكار أو تصورات. إذا فعل ذلك وأصم أذنيه وأغمض عينيه فإنه يخسر كثيرا من المادة الحية التي تعد وقودا جيدا ينضح على عمله الأدبي حتى يكون سائغ المذاق. وإلا فإنه يقدم عملا غير ناضج غريب عن البيئة والمجتمع، ولا يؤثر في المتلقي التأثير المأمول.

إن العمل الأدبي الناجح هو الذي يقدم ما يعرفه القارئ، ويزيد عليه بما يستطيع القارئ أن يتقبله بمتعة وشغف انطلاقا مما يعرفه ويألفه.. وتلك آية الآداب الخالدة على المستوى الإنساني بصفة عامة، وفي مقدمتها الأدب الإسلامي الذي يفيض إنسانية ورحمة بالبشر أجمعين بعيدا عن عناصرهم وطوائفهم وعقائدهم وألوانهم بوصفه معبرا عن الإنسان الذي كرمه ربه ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً ﴿٧٠﴾﴾ (الإسراء).

وهو ما يعبر عنه بعض الكتاب (في مقال لأحمد الخميسي) من خلال فكرة أن البشر متشابهون، وأنهم جميعا إخوة، وأن الأدب تحديدا هو الذي يؤدي إلى التعارف الإنساني. وبوعي أو بدون وعي ستتسرب إلينا فكرة أن الفن وسيلة للتواصل الروحي بين البشر، وأن هذا هو دوره. وحين يقوم بعض الكتاب في ظل بعض المدارس الأدبية بإعلاء القيمة الجمالية للفن على حساب القيمة الإنسانية، فإنهم في واقع الأمر يقلصون دور الأدب الرئيسي الحقيقي، وينسفون دوره في التواصل الإنساني. ثم إن التركيز على فكرة أن الفن نوع من إبداع الجمال، ومهمته الأولى هي الإمتاع، والابتكار (وكل هذا صحيح ضمنيا بقدر ما هو



لازم للدور الخاص للأدب) لا ينفي حقيقة الدور الرئيسي للأدب والفن في المجال الإنساني والقيم الإنسانية. فالقيم الجمالية تختلف من بلد لآخر، ومن عصر لآخر. القيم الجمالية تتباين، لكن يبقى دور الأدب والفن الرئيسي ليتجاوز هذه القيم، ويعلو فوقها، بحيث يظل وسيلة للتعارف والتقارب الروحي بين البشر، وسيلة توحد البشر، وصولا إلى فكرة القاسم المشترك بين العذابات البشرية، ورؤية نفسك وهمومك في الآخرين، ورؤية الآخرين في نفسك. ويظل هذا الدور الذي ينهض به الأدب هو دوره الأساسي.

-٢-

ويجب أن نشير إلى أن الوجدان الشعبي العام في العالم العربي ارتبط ذهنه بالرواية من خلال فكرة غير دقيقة، وهي ارتباط الرواية بالحكايات الإباحية والغراميات التي لا يقبلها المجتمع ولا تتفق مع القيم الدينية، وتتنافى مع السلوك والآداب العامة، فقد نشأت الرواية الحديثة في البلاد العربية من خلال ترجمة ما يسمى بروايات التسلية وروايات الرصيف، وفي أحسن الأحوال الروايات البوليسية، وكان لهذه الروايات الغلبة في واقع الأدب العربي الحديث واستمر وجودها بوصفها ظاهرة قائمة في المنشورات المطبوعة إلى عهد قريب، وإن لم يمنع ذلك من

وجود الرواية بمفهومها الفني الراقي ومضمونها الإنساني العام إلى جانب هذه الألوان القصصية التي رسخت مفهوم الابتذال والتدني في الروايات أو القصص عموما. ولعل ما ساعد على انتشار هذا المفهوم وتعميقه، ازدهار السينما والأفلام التي تقوم على الخلاعة والإثارة لجذب المراهقين والشباب.

وربما كان نشوء الرواية التاريخية مع أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين باعثا على بيان أهمية الرواية بوصفها وسيلة معرفية، تقدم التاريخ في صورة شائقة وممتعة وسائغة للقارئ، حيث يجد فيها بغيته من المعرفة التي يريدها، ولا يجدها في التعليم الرسمي أو يصعب عليه تحصيلها بطريقة سلسلة من خلال الكتب المتخصصة ولغتها الجافة.. وقد كانت الرواية التاريخية فرصة لتسريب بعض الأفكار والأحداث الخاطئة عن فترات تاريخية مرت بها الأمة الإسلامية، وهو ما حفز نفرا من الكتاب على تقديم التاريخ الصحيح من خلال نصوص روائية وقصصية تتفاوت قيمتها الفنية وجودتها.

لقد قدم جرجي زيدان الرواية التاريخية بقصد التسلية من خلال نشر رواياته التاريخية في مجلة الهلال الشهرية التي كان يصدرها أواخر القرن التاسع عشر، ويسعى للترويج لها وبيع أكبر عدد من نسخها، وقد كان حصاد ما نشره ما يقرب من عشرين رواية طويلة تناولت مراحل زمنية مختلفة في التاريخ الإسلامي، ولكنه صبغ ما رواه بقصص عاطفية من نسج الخيال، طغت أحيانا على الأحداث التاريخية وغيّرتها، وأخضعتها لمسار الحكاية الغرامية المتخيلة، فضلا عن نظرته للأحداث التاريخية الإسلامية بمنظور غير إسلامي ينبع من معتقده الديني.. بيد أن الأمر كان حافزا لعديد من الكتاب لسرد الأحداث الإسلامية من خلال منظور إسلامي في روايات ظهرت إلى الناس تباعا حتى وقت قريب.. وقد عرضت لذلك في كتابي " الرواية التاريخية في أدبنا الحديث – دراسة تطبيقية " تناولت فيه ما يقرب من تسعين رواية تاريخية تتفاوت في المستوى الفني والنضج الموضوعي، ويمكن أن نشير إلى بعض الأسماء التي كتبت الرواية التاريخية بتصور إسلامي ووعي فني ناضج من أمثال: علي الجارم، وعلي أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار ومحمد فريد أبو حديد ومحمد سعيد العريان ومحمد عبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ ونجيب الكيلاني... وغيرهم.

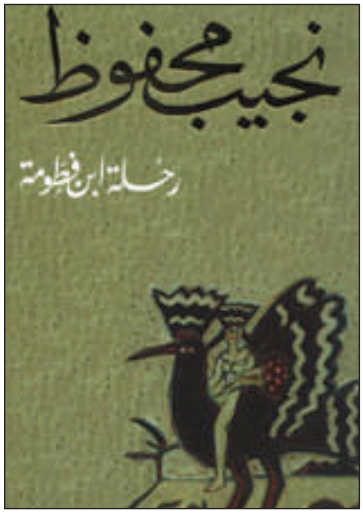
فعلى سبيل المثال نجد كاتبا مثل علي أحمد باكثير يتناول بعض الأحداث الملتبسة في التاريخ الإسلامي التي روجت لها بعض القوى غير الإسلامية مثل ثورة القرامطة، فيجليها في روايته "الثائر الأحمر" ويحلل من خلالها المنهج الماركسي الذي يدعي المساواة بين الناس ويطالب بالعدل ولكنه يقع في فخ التمييز وطبقية القيادة وظلم الفلاحين والفقراء، فضلا عن علاقة الحركة بالمكر اليهودي ودهائه من ناحية، والحركات الباطنية السرية من ناحية أخرى.

إن باكثير يتنبأ في روايته "الثائر الأحمر" بزوال الماركسية واندحارها من خلال حركة القرامطة، وهو ما تحقق بالفعل حيث سقط أكبر تجمع للماركسية في العالم، وانهار الحلف الشيوعي العالمي، وتفكك الاتحاد السوفيتي، وعادت الشعوب والقوميات التي شكلته وأقامته لمدة سبعين عاما إلى جذورها الدينية والقومية.

ولعل النقطة الرئيسية التي ينبغي الالتفات إليها في رواية باكثير هي توضيح منهج الإسلام إزاء المناهج الأرضية الأخرى، وإشباعه للفطرة الإنسانية في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية بعامة، وذلك من خلال لغة فنية ناضجة وصياغة أدبية تضع ما كتبه با كثير عموما في الرواية والقصة والمسرح والشعر في إطار الفن الخالد الذي لا يسقط بالتقادم أو تذهب قيمته بمرور الوقت.

هناك بالطبع نقلات فنية أكثر خصوصية فيما يتعلق باستدعاء التاريخ، وصياغته بطريقة فنية، فيها روح التاريخ ومضمونه، وليس أحداثه بالضرورة، فنجيب محفوظ مثلا يقدم في روايته "رحلة ابن فطومة" مخطوطا يصف رحلة مشابهة لرحلة ابن بطوطة المعروفة، ولكنه هنا ومن خلال بطل الرواية الشيخ الأزهري يسوح في الجهات الأربع ليناقش النظم السائدة في حكم العالم وإدارته، ومن تفاصيل الرحلة نتعرف على هذه النظم، ونشاهد المقارنة بينها وبين النظام الإسلامي الذي يبدو غائبا في كثير من بلاده، مع أنه يضمن الحرية والعدل والمساواة ويعطي أسباب القوة والعمل والعلم والازدهار، وكثيرا ما نسمع البطل، وهو الراوي، وهو يتحدث في أكثر من مناسبة عن النماذج الجيدة والمضيئة في الحياة والسلوك والحكم، فيشير إلى أنها موجودة في دينه الإسلامي أو حض عليها الإسلام، ولكنها مهملة أو لا يأخذ بها المسلمون.

وقريبا من هذا ما فعله نجيب الكيلاني حين كتب عقب الهزيمة عام ١٩٦٧م يشرح الأسباب ويطرح وسائل الانتصار على العدوان، فاستدعى في الحلم شخصية الخليفة عمر بن



الخطاب – رضي الله عنه – وجعله يزور القدس المحتلة ويقابل شخصيات فلسطينية وأخرى صهيونية، ويحدث انقلابا دعائيا على مستوى العالم من أجل تحرير فلسطين، والكاتب في الحقيقة يقدم التصور الإسلامي لمواجهة الغزاة من خلال التعبير عن الهزيمة الداخلية التي يعيشها المسلمون بسبب بعدهم عن الإسلام وقيمه.

ويمكن القول: إن تبلور الرواية الفنية بصفة عامة حتى أواخر السبعينيات من القرن العشرين قد ضم إلى جانب الرواية المتماسكة فكريا في التيارات المختلفة، رواية التسلية التي لا تعبأ بفكر ما أو تصور فلسفي أو عقدي.. إنها رواية يسعى كاتبها مع الخيال إلى تقديم (حدوتة) تشغل القارئ وتقطع وقته، وتأتي غالبا في إطار بوليسي أو (ميلودرامي) تدور أحداثه في إطار مبالغ فيه أو خارج عن نطاق العادة، لتستدر عطف القارئ على بطل القصة سواء كان مظلوما يستحق العطف أم ظالما لا يستحقه، ولكنه يقوم بأمور مدهشة تجعل القارئ ينسى القيمة الخلقية ويفكر في المصير الإنساني للبطل.

لقد برزت في هذه الفترة تيارات ليبرالية أو علمانية،أو قومية، أو شيوعية، أو إسلامية، وتفاوتت قوتها بروزا وخفاء، ومع انتشار المد القومي في الخمسينيات والستينيات قويت التيارات الدنيوية (الليبرالية والعلمانية والشيوعية) واشتد عودها وهيمنت على ساحة النشر، وصار أعلام هذه التيارات قدوة للشباب المتأدب، ويلاحظ أن التيار الشيوعي الذي كان يرفع راية القضايا الاجتماعية والاهتمام بالعمال والفلاحين، وجد نفسه يقود بقية التيارات الدنيوية في شتى المجالات الثقافية، ويفرض منهجه الذي يغاير المنهج الإسلامي، بل يعاديه ويخاصمه.

وإذا عرفنا أن تلك الفترة شهدت

حصارا متعمدا للتصور الإسلامي في مجالات أساسية في الحياة والواقع الاجتماعي من بينها المجال الأدبي، أدركنا لماذا كانت الرواية أو السرد الإسلامي محدودا وهامشيا ويعبر عن نفسه في خفوت وعلى استحياء حتى كانت هزيمة ٦٧ التي قلبت الموازين السائدة، وجعلت الأمة تراجع نفسها، وتبحث عن السبب الذي قاد إلى الهزيمة النكراء، وكان لا بد من إعادة طرح قضية تغييب الدين لصالح التيارات الدنيوية بصورة أساسية، وكان هذا الطرح بالضرورة يلح على استعادة الإسلام الذي تم خطفه في سياقات مريبة، و أدى إلى بؤس عظيم !

ويمكن القول: إن الرواية الإسلامية أخذت تتنفس بعد هزيمة ٦٧، وإن كان ذلك بصورة تبدو غير مؤثرة في الساحة الأدبية بحكم استمرار الهيمنة الشيوعية ومن على شاكلتها على وسائط النشر والتعبير وخاصة في مجال النشر الحكومي الذي كانت تتحكم فيه القيادات الأدبية الشيوعية أو الدنيوية عموما.

في روايته "الباحث عن الحقيقة" يطرح محمد عبد الحليم عبد الله، فكرة البحث عن اليقين الإيماني، من خلال شخصية الصحابي الجليل سلمان الفارسي – رضي الله عنه. ويتتبع أسلوبا يقترب من الشعر، حياة سلمان مذ كان عابدا في بيت النار المجوسي، وتمرده على أبيه زعيم القرية، وغربته بحثا عن عقيدة تشبع روحه ويطمئن إليها قلبه.. ويتعرض لحوادث ومواقف تنتهي به إلى الرق حيث يباع إلى يهودي ويصل إلى يثرب، وفيها يدرك اليقين،ويصير واحدا من كبار الصحابة.

لقد كتب محمد عبد الحليم عبد الله هذه الرواية في السنوات الأخيرة

من حياته، وعقب وفاة والده، وهزيمة بلاده القاتلة في عام ٦٧، ويمكن القول: إن الحديث عن الإسلام بوصفه الدين الحق واليقين الصحيح في هذه الفترة كان إرهاصا بطريقة غير مباشرة لبداية عصر جديد في الأدب بعامة والسرد بخاصة، وهو ما انبثق بعدئذ في الدعوة إلى الأدب الإسلامي، أو استعادة الإسلام المخطوف إلى دائرة الأدب، وكان للأستاذ محمد قطب مبادرته الرائدة في تقديم كتابه "الفن الإسلامي" الذي صدر قبل الهزيمة، وقد شرفت بتقديمه عام ١٩٦٥وأنا طالب في دار المعلمين في محاضرة عامة دعا إليها يومئذ المشرف على النشاط الثقافي والفني، وفي عام ١٩٧٦م كتبت مقالا قصيرا في الأهرام عن الأدب الإسلامي أثار ردود فعل متباينة، وجاءت دعوة عبد الرحمن رأفت الباشا في كتابه "نحو مذهب إسلامي في الأدب" لتنعقد مؤتمرات وندوات موسعة أو ضيقة، وتؤلف كتب، وتنشأ رابطة الأدب الإسلامي عام ١٩٨٤ م، لتكون عودة الإسلام المخطوف إلى الأدب أمرا واقعا لا شك فيه.

كان دور رابطة الأدب الإسلامي حافزا على كتابة الرواية الإسلامية دون شك، وذلك من خلال تشجيعها للكتاب الروائيين، ونشر بعض أعمالهم في مجلتها الفصلية، وتناولها بالنقد والتحليل، أو من خلال المسابقات التي أقامتها للرواية وخصصت لها جوائز لا بأس بها، ونشر الأعمال الفائزة والاهتمام بها نقديا وإعلاميا،بالإضافة إلى تشجيع جهات أخرى على الاهتمام بالرواية، وبيان أهميتها في نشر الوعي الإسلامي ومعالجة قضايا المجتمع والأمة سواء أكانت الرواية موجهة لعامة الناس أم للأطفال. إلى جانب الاهتمام ببقية الأجناس الأدبية.

أذكر أن المسابقة الأولى أفرزت مجموعة متألقة من الكتاب والكاتبات

للرواية الإسلامية، واصل بعضهم الطريق، وانقطعت أخبار بعضهم الآخر عني فلا أعلم شيئا عن المدى الذي وصلوا إليه.. كان من الفائزين في هذه المسابقة "سلام أحمد إدريس" من المغرب، وقد فازت روايته "العائدة" التي تتناول مرحلة الانقلاب والتحولات في بعض المجتمعات العربية الإسلامية، ودور المكر الصهيوني الخبيث لإفساد هذه المجتمعات،وتقدم الرواية شخصيات حية ونامية تواجه الانقلابات والتحولات الاجتماعية في صورة إنسانية تتعرض للمد والجزر، بأسلوب متميز يتماهى مع الصياغة الإسلامية، ويتشبع بروح القرآن الكريم في أدائه وتصويره، وقد قرأت له روايتين تاليتين حقق فيهما تقدما فنيا أفضل، وقد أتيح لي أن أكتب فصلا عن روايته الفائزة ضمنته كتابي "الرواية الإسلامية المعاصرة" أشدت فيه بالرواية، وتوقعت له أن يكون نجيب محفوظ الرواية الإسلامية، لو استمر في تجويد أدواته وواصل الكتابة.

وفازت في هذه المسابقة أيضا الكاتبة جهاد الرحبي من الأردن – ولعلها من أصل فلسطيني – نسجت رواية عن الوضع في داخل فلسطين المحتلة، ومحاولات العدو الصهيوني لإغراء الفلسطينيين بالرحيل عن أرضهم للعمل في أميركا وغيرها، نظير امتيازات مادية لتضمن إبعاد العناصر المقاومة، وإخلاء أرض فلسطين منهم، وبالتالي يسهل إخلاء الأرض الفلسطينية من الذين لا يستطيعون المقاومة. الرواية اسمها "لن أموت سدى".

لقد درست الرواية وأشدت بأسلوبها، وتصويرها للفلسطيني في صورته الإنسانية الطبيعية التي تقوى أحيانا وتضعف أحيانا أخرى، ولكنها في النهاية تفيء إلى الصواب وتتمسك بأهدابه.

وأظن أن لدينا الآن تراثا لا بأس به من الرواية الإسلامية يكتبها أدباء يملكون التصور الإسلامي الناضج، ولعلي أسهمت في دراسة معظم الروايات الإسلامية المعاصرة؛ مذ بشرت بها في كتابي " موسم البحث عن هوية " الذي بدأت كتابة فصوله منذ أواخر الستينيات من القرن العشرين حتى ظهر إلى القراء عام ١٩٨٧م، وتتابعت بعده كتبي التي تشير إلى الرواية الإسلامية وتدرسها ومنها: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، والرواية الإسلامية المعاصرة اللذين أشرت إليهما من قبل، ثم كتابي عن الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، وكتابي حوار مع الرواية في مصر وسورية، وكتابي الوعي والغيبوبة، وأخيرا وليس آخرا كتابي أضواء على الرواية الإسلامية، عدا ما أستعد لنشره قريبا بإذن الله تعالى.

-٣-

بيد أن العقود الأخيرة من القرن العشرين حتى الآن، شهدت ما يمكن تسميته بانهيار التماسك في الواقع الأدبي لأسباب شتى، حيث أضحت النماذج الرديئة سيدة الموقف، وصار من النادر أن نعثر على نماذج ساطعة في الأدب العربي المعاصر بعامة.. ويمكن القول: إن الحقل لأدبي أصيب بأمراض خبيثة بسبب ضعف التربة الأدبية المتمثلة في اللغة والفكر والموهبة والفن..

لقد ضعفت اللغة العربية نتيجة لضعف التعليم في معظم بلادنا العربية، وخاصة ما يتعلق بالنحو والصرف والتراكيب. ناهيك عن الوزن والقافية. وازدهرت دعوات تدعو إلى العامية وما يسمى الأدب الشعبي بديلا عن أدب الفصحى، ومع تقدم الطباعة وسهولة إصدار الصحف الخفيفة في الفن والرياضة والتسلية، وشيوع استخدام الشبكة الضوئية (النت)، شاع نشر ما يسمى الأدب الشعبي، والتسمية الدقيقة له الأدب العامي، لأن غايته التعبير بالعامية، بالدرجة الأولى وليس التعبير عن الشعب، فقد عرفنا الأدب الشعبي الموروث أو الذي يكتبه أدباء شعبيون حقيقيون من الأميين، يعبر عن القيم الرفيعة والمثل العليا والأداء الفني الراقي؛ سواء في نصوصه السردية أو المنظومة، أما ما يقدم اليوم مكتوبا بالعامية فأغلبه هابط المستوى ضعيف البنية الفنية والفكرية أيضا؛ لا تراعي فيه أبسط القواعد التعبيرية.

لقد زحفت الصياغات العامية الهابطة إلى عناوين الصحف، وخاصة في مجالات الرياضة والفن والكتابة الساخرة، وهو ما جعل النموذج الأسلوبي الراقي يتضاءل وجوده أمام القارئ أو المتلقي، بل إن بعض الصحف الخفيفة راحت تستخدم ألفاظا أجنبية، تكتبها بالحروف اللاتينية، اعتقادا منها أن ذلك تطور يفرضه العصر، ويجعل منها صحافة متقدمة، وفي الحقيقة فإن ذلك دليل على انهيار لغوي وأدبي وحضاري، لأن الأمم القوية المتحضرة تحافظ على لغتها وأدبها وتكافح من أجل هويتها التي تظهر فيها اللغة عنصرا أساسيا ومركزيا.

للأسف افتقد الطالب في مراحل التعليم المختلفة النموذج الأدبي الجيد ،وإذا وجده فإنه لا يحظى بالدرس المفيد الذي يبرز جوانبه

نجيب محفوظ

الفنية الجمالية، وأبعاده الفكرية والمضمونية، بحكم تهميش دراسة اللغة العربية في التعليم وضعف معلمها، والاهتمام بالمواد الأخرى، فضلا عما تلاقيه اللغة العربية ومعلمها من سخرية وازدراء في الأعمال الدرامية والسينمائية، وهو ما يزرع في نفوس الأجيال الجديدة نفورا من اللغة القومية وآدابها.

ثم إن العقود الماضية شهدت هيمنة التيارات المعادية للتصور الإسلامي على وسائط التعبير، وخاصة التي تملكها السلطة في بعض البلاد العربية، مثل التلفزة والسينما والإذاعة والصحافة والمؤسسات الثقافية الرسمية، وهو ما شكل حصارا غريبا ومريبا على الفكرة الإسلامية بصفة عامة، وإذا عرفنا أن بعضهم يصر على اقتران الإسلام بالإرهاب والتطرف والدم والظلام.. إلخ، فلنا أن نتخيل مشاعر الأجيال الجديدة وهي ترى المسلم المتدين – وخاصة حين تصوره السينما ومسلسلات التلفزة والإذاعة – في صورة شخص عابس الوجه مكفهر الملامح لا يقبل الحوار ولا النقاش، ومستبد الرأي، ولا يؤمن إلا بالعنف والدم طريقا لفرض رأيه وفكره ! لاشك أن هذه الصورة الكريهة تبذر في نفوس الأجيال الجديدة بذور الشك والخوف من العقيدة التي يؤمن بها المجتمع.

إن الأدباء الجدد يجدون رفضا من المهيمنين على وسائط النشر لأعمالهم الأدبية والفنية إذا شموا فيها رائحة التصور الإسلامي، بل إن بعضهم مثلا لا يخافت بتوجيه شباب الأدباء إلى تضمين رواياتهم مشاهد إباحية سافرة، وأفكارا إلحادية كافرة، ليستطيع النشر، بل ليستطيع أن يجد أعماله مترجمة إلى اللغات الأجنبية، ويستطيع أن يحقق من

ورائها مكاسب كبيرة ماديا ومعنويا..
ويذكر عديد من القراء قصة الفتاة المحجبة التي ذهبت إلى رئيس تحرير مجلة أدبية لتنشر قصيدة فطلب منها أن تخلع الحجاب وإلا فلن ينشرها.. ومن المفارقات الغريبة أن هذا الشخص الذي يوصف في صحف القوم بالكبير، يحل ضيفا من الدرجة الأولى على المؤتمرات الأدبية والثقافية في طول البلاد العربية وعرضها !.

ويذكر عبد الله الفيفي في تعليق له على ظاهرة انتشار بعض الروايات التي ظهرت في الفترة الأخيرة، أنها جاءت طافحة بدوافع الفضح لعاملين: الأول يتعلّق بمارد تحرّر من قمقم كبت طويل، فكان تخبّطه شغفًا بالحريّة صاخبًا، والثاني يتعلّق بمارد سرديّ، كان محاصرًا بالشِّعر والشِّعريّة، وهو مندفع ليحظى بمقعده الروائيّ، ولو بأيّ ثمن. ولقد أسال العاملان- مع ما واكبهما من ضخٍّ إعلاميّ فَتَحَ باب الشهرة لكلّ مَن سرد- لُعاب أقلام شتّى، بعضها ليس لها أيّ رصيد، لا معرفي ولا فنّيّ، في مجال الرواية، وربما لا حظّ لها في مجال الأدب أصلاً.

وهكذا نُشرت روايات لا روايات فيها، ولا هدف لبعضها- إلى جانب هدف الشهرة، وشرف المنع من الرقابة، ونعت الجرأة والتمرّد- إلاّ تملّق الآخر الغربيّ، لسان حالها: ها نحن هؤلاء لا نقلّ عنكم انحلالاً، وهذا هو معيار الحريّة والتحضّر كما يفهمها بعضنا أحيانًا! أو ربما كانت الرسالة على نحو آخر، قائلة: ها هي ثقافتنا العربية والإسلاميّة ثقافة نفاق، ظاهرها طهوريّ، وباطنها حيواني.

إن الضحالة الفكرية أو الجهل بالتصور الإسلامي والعداء له من وراء خفوت النص الأدبي الإسلامي، وعدم وجوده بصورة مؤثرة في وسائل التعبير السيارة..وهو ما يجعل النموذج الأدبي الإسلامي وخاصة في الرواية بعيدا عن أعين القراء والمتلقين، فضلا عن الأدباء الشباب.

أما الموهبة الحقيقية فنادرا ما تظهر إلى الوجود بسبب سيادة أصحاب المواهب الضحلة أو المحدودة على الواقع الأدبي، وتدخل بعض التيارات في الحركة الأدبية بصفة عامة، وتصور بعض ذوي النوايا الحسنة أن الأدب الإسلامي يمكن أن يحملهم في مركبه مع ضعف قدراتهم الأدبية وضآلة إمكاناتهم الفنية.. وهو تصور غير صحيح بالطبع لأن الأدب الإسلامي يؤمن بالموهبة الحقيقية التي يملك صاحبها القدرة على التعبير الفني الفائق.

لقد أسهمت بعض التيارات المتحكمة في الواقع الأدبي في الاستهانة بالقواعد الأدبية والفنية، ومن أجل تثبيت الهيمنة فإنها استقطبت بعض الفئات لتكون عونا لها في إثبات وجودها الفكري، ونفي الآخر- الإسلامي خاصة، الذي يمكن أن يكون منافسا حقيقيا بما يقدمه للناس من أدب رفيع، يكتبه أدباء إسلاميون موهوبون يملكون التصور الإسلامي الناضج.

وقد رأينا حالة من استباحة القيم والأخلاق والعقيدة عبر كتابات تزري

بالمواضعات التي تواضعت عليها الأمة، واتفقت على التعامل بها أو في سياقها، فضلا عن التعبير الفج الرديء عن العلاقات بين الجنسين عبر الترويج لما يسمى الأدب الإيروتيكي، الذي يجعل الإباحية ديدنه، وكأن المجتمع فرغ من قضاياه الكبرى والصغرى ولم يعد يشغله إلا مثل هذه القضايا السطحية التي لا تشكل هاجسا حقيقيا في حياة الناس.. وصار الحديث عما يسمى (ثقافة الجسد) حالة قائمة في الواقع الأدبي يدور حولها حوار ونقاش لا يتوقف.

لقد رأينا بعض النقاد يتحدثون عما يسمى ترويض القارئ غير المدرب على قبول ثقافة الجسد المستنكرة في حياتنا، ويدخلها بطواعية في الوجدان الأدبي من المنظور المشروع لحرية التعبير في أوضح تجلياته(؟)، ويتحدثون عما يسمى امتزاج العرق الحسي الأيروسي النافر بالحس المأساوي المبطن للوجود في مناخ مفعم بالشبق (!؟).

ويشير القوم إلى أن هذه الرواية الجسدية يختفي فيها الشعور بالإثم أو الخطيئة تماما، لأن البطلات يمارسن ذلك بشكل طبيعي تماما وهن زوجات وأمهات ويبرعن في اعتباره أمرا حيويا وجديا لا ابتذال فيه، وعندما يرقبن مجتمع رجالهن وأصدقائهن وهم يتفاخرون بالفحولة المزعومة أو يتهادين الوصفات والأدوية المنشطة في منتصف العمر فإنهن يؤكدن بشكل عملي مشروعية هذا التعادل في الشعور والسلوك دون حرج، بما يجعل الرواية الجسدية ملحمة للأنوثة والجسد تخترق سقف المحرمات لترصد تطورات لم يعترف بها حتى الآن(؟؟).

والمفارقة أن القوم جذبوا إلى هذه الدائرة الجسدية مجموعات من الكاتبات (التسمية هنا مجازية لأن مستواهن لا يرقى إلى مستوى الكتابة)، وشجعوهن على ولوج هذا الميدان فصارت كتاباتهن لا تبرح المجال الإيروتيكي الفج، سواء كتبن ما يسمى رواية أو ما يسمى قصة.. وبالطبع فلا مجال هنا للجماليات الفنية التي يفترض أن تكون أساسا للعمل الأدبي الروائي أو غيره.. بل إن أبسط الأدوات الفنية لا وجود له، فلا إملاء ولا نحو ولا تركيب، ولا صياغة... المهم هو التعبير عن الرؤية الإباحية دون حضور لما حولها من قيم أو أفكار أو آراء.. إنها حالة انسلاخ عن الواقع، والتماهي مع الذات بشهواتها، وأنانيتها، ووحدانيتها..

بالطبع هناك إجابات جاهزة على هذا التوجه تتحدث عن قسوة الواقع وتوحش السلطات المحيطة بدءا من سلطة الأب حتى سلطة الدولة، وأن الكاتب أو الكاتبة لم يعد يملك إلا جسده، وهذا الجسد هو بؤرة الكتابة ومصدر التعبير.. إلخ، وهي إجابات غير مقنعة ولا مجال لمناقشتها في هذا الحيز الضيق، ولكن أبسط الردود تتعلق بإمكانات الإنسان وخاصة الكاتب أو الأديب في المقاومة وتفجير طاقات التمرد على الطغيان الاجتماعي والظلم العام، وهو ما انتهجه الأدب العظيم على مدار التاريخ، وما صنعه الأدباء العظام الذين يقرأ الناس أدبهم في كل العصور، ويرون فيه صورة كريمة للكفاح الإنساني ضد قسوة الحياة.

إن الجسد الأنثوي في الكتابات الروائية لبعض الكاتبات، يحكي كما يقول المشجعون للكتابة حوله،كل ما هو مسكوت عنه، وغير مباح. وهو يصور كل عضو من أعضاء الجسد على صورته المفطور عليها، بدون أية رتوش..

أو كما تقول بعضهن: إنها تسعى إلى استنطاق جسد المرأة، بلغة أنثوية بامتياز لا تعرف الرتوش. خصوصاً وأن حضور المرأة في أدب الرجال من وجهة نظرها، ظل معبِّراً عن استيهامات الرجل، وعن تمثُّلاته وأفعاله تجاه الجسد الأنثوي. لكنه لم يعبّر عن حقيقته.

بينما المطلوب، إذا أريد التعبير عن لغة المرأة، أن يصار إلى فهم المرأة، وإلى الاعتراف بها على أنها الكائن الآخر. والفهم لا يمكن أن يتكون أو أن يكون بمعزل عن الاعتراف. إلا أن الرجل لم يضطر في كتاباته إلى

فهم جسد المرأة. فهو يعتبر أن له حق السلطة عليه، لذلك فهو غير مضطر لفهمه.

وهذا كلام فيه كثير من المغالطات لأن التعبير عن المرأة الكائن البشري (الإنسان) تحقق بامتياز على يد عديد من الكتاب الرجال الموهوبين، أكثر منه على يد الكاتبات النساء، وهذا ليس تحيزا للنوع بقدر ما هو اعتراف بحقيقة واقعة،ولكن الهدف الرئيس لدعاة ثقافة الجسد فيما يبدو هو تسويغ الكلام عن تجارب نسائية خاصة في تعبير فج، لأن صاحباته يفتقدن الموهبة الأصيلة التي تعبر عن الأدب بمفهومه الحقيقي، وعلى كل حال فإن الفارق كبير بين الفن الحقيقي وبين «البورنو..».

ولا ريب أن الفن الأدبي بعامة له تجاربه التي تقنع المتلقين بأصالته وتعبيره عن القضايا والهموم التي تشغلهم، وإذا أخفق الكاتب في هذا المجال، فليعلم أن أدبه دون المستوى، بل هو خارج السياق الفني أساسا.. والكاتب الروائي بالذات يحتاج إلى خبرة واسعة في الحياة، وفي التعرف على التجارب الروائية العالمية الخالدة التي سبقته للاستفادة بها، بالإضافة إلى التجارب المحلية ذات المستوى الرفيع وأجمع عليها النقاد والدارسون من حيث الجودة والقوة وتحقيق المتعة الفنية.. ففي هذه التجارب العالمية والمحلية فرصة كبيرة لرؤية النماذج التي يمكن أن يحتذيها الكاتب الموهوب وينطلق منها للإضافة بعد تحقيق شخصيته الفنية المستقلة.

لابد إذا من اللغة والتجربة أو الفكر والموهبة والفن لكي تتحقق المعادلة الأدبية بعناصرها كافة، وتستوي بنيانا حيا أمام المتلقين في كل زمان ومكان.

-٤-

يمكن القول -كما سبقت الإشارة: إن المرحلة التي يمكن الإشارة إليها بالعقود الوسطى في القرن العشرين، قد شهدت نموا ملحوظا للتيارات القومية والشيوعية والعلمانية أو الدنيوية؛ كما شهدت بناء على ذلك إبداعا روائيا بعيدا عن التوجه الإسلامي أو التصور الإسلامي بصفة عامة، وقد حفلت الروايات الدنيوية الصادرة في تلك المرحلة بالحديث عن الصراع الطبقي، والتبشير بانتصار المادية التاريخية، من خلال العنف والدماء، فضلا عن التبشير بالعلاقات الحرة بين الجنسين بعيدا عن القيم الخلقية والدينية، وإعلاء قيم المادة والغريزة على حساب قيم الروح والقلب.. بالإضافة إلى وجود الاتجاه التجاري الذي يعالج من خلال الرواية القضايا الكبرى معالجة سطحية مبتذلة، أو من خلال المطاردات البوليسية التي تهدف في جوهرها ومنتهاها إلى التسلية وإزجاء أوقات الفراغ.

أما الاتجاه الإسلامي، فقد كان وجوده متواضعا ووصل إلى حد الندرة في بعض الأوقات..، خاصة مع شيوع مقولات تتحدث عن ضرورة الفصل بين الدين والأدب.. وأن العلاقة بين الاثنين غير واردة على الإطلاق، وفي الوقت نفسه كان الغزاة اليهود في فلسطين المحتلة ينتجون أدبا يقوم على التصور النازي اليهودي الذي يربط الأدب بأشكاله وأجناسه المختلفة بالتوراة والتلمود من قبيل تفوق اليهودي وذكائه وانتصاره الدائم على أعدائه وأرض الميعاد وغير ذلك من أساطير ومزاعم..

وعقب هزيمة ١٩٦٧م بدأت مراجعات محدودة، وشهد الأدب الدنيوي تراجعا إلى حد ما، ولكن بداية من عقد الثمانينيات طغى انهيار عام على الحياة العامة، شمل

الأدب ضمن بقية جوانب الحياة الأخرى ومن بينها التعليم الذي انهار على أكثر من مستوى في العديد من البلدان العربية، وتراجعت اللغة العربية تراجعا مخزيا ومهينا للغة القومية كما سبقت الإشارة، وهو ما جعل الأدباء الجدد يعانون من قصور واضح في استخدام الأداة الأساسية للأدب وهي اللغة.. فرأينا الترويج لاستخدام العاميات بحجة الوصول إلى القارئ العادي البسيط، وهي حجة داحضة لأن الأدب الرفيع أداته الفصحى، التي تحقق الخلود للأدب في كل زمان ومكان.

ومهما يكن من أمر فإن الدعوة إلى الأدب الإسلامي تطرح نفسها الآن بقوة بديلا عن الانهيار الذي يسود الواقع الأدبي ويهدد بانقراض الأدب العربي، في ظل مناخ تتعرض فيه الهوية العربية الإسلامية لاستباحة كاسحة على أكثر من مستوى.

ولا ريب أن الرواية الإسلامية تحتاج إلى اهتمام خاص بحكم تأثيرها القوي في المتلقي، وبعد النجاح الذي تحقق من خلال المسابقات التي أجريت للرواية الإسلامية من خلال رابطة الأدب الإسلامي، وبعض الجهات الأخرى، فإن تكرار التجربة، وإعلان مسابقات دورية جديدة في كتابة الرواية الإسلامية يعد ضرورة حيوية لتنشيط المواهب الشابة في الرواية، مع إشراك المرأة في هذه المسابقة بطريقة وأخرى لتقدم التصور الإسلامي الذي يواجه الدعوات التغريبية للمرأة المسلمة من خلال ما يسمى بتيار النسوية الذي يروج لاستقلال المرأة وانفصالها عن الرجل بوصفها كيانا مستقلا يستطيع الاكتفاء بذاته؛ في سياق تغريبي شاذ لا يتفق مع طبيعة شعوبنا المسلمة وقيمها الإنسانية القائمة على حماية المرأة وصيانتها، ودفع الأذى عنها والأخذ بيدها لترقى إلى معارج الأمن والسكينة والتفوق في حياتها الأسرية والإنسانية.

ومن الطبيعي أن تهتم الرابطة والجهات الأخرى المحبة للأدب الإسلامي التي تعلن عن مسابقات الرواية الإسلامية بنشر الروايات الفائزة، وتوزيعها على نطاق واسع، مع الاهتمام النقدي والدراسة الأدبية.

ثم إن تقديم هذه الروايات للتصوير الدرامي في السينما والتليفزيون سيدفع بكثير من المواهب إلى الاستمرار، ومتابعة الكتابة والإنتاج الروائي، فضلا عن تحقيق هذه الروايات للتأثير الاجتماعي المطلوب على مستوى القاعدة العريضة من المشاهدين في البلاد العربية والإسلامية الناطقة أو التي تفهم اللغة العربية، وسيكون الأمر أكثر إفادة لو كان تصوير هذه الروايات دراميا بلغة عربية سهلة تقترب من الجمهور، وترفعه إلى مستوى اللغة الفصحى، وفي سياق الرواية التاريخية، فإن الفصحى تصبح سيدة الموقف، وهناك تجارب عديدة كانت فيها الفصحى بطلا بامتياز لأعمال تلفزيونية، منها على سبيل المثال مسلسلات عمر بن عبد العزيز، وهارون الرشيد، وأبو حنيفة النعمان، والجزار الشاعر...

إن تراكم الأعمال الروائية الإسلامية من خلال المسابقات أو النشر، أو الدراسة الأدبية والنقدية، سيحقق حضورا قويا لهذا الفن الذي يرى بعض النقاد أنه صار ديوان العرب بعد تراجع دور الشعر كما يتصور، ولكن الشاهد في كل الأحوال أن دور الرواية وخاصة بالنسبة للشباب والأطفال يعد دورا رئيسيا وأساسيا، لزرع التصور الإسلامي بقيمه ومفاهيمه وأخلاقه، وبناء أجيال تتشرب منهج الإسلام بطريقة سهلة وسلسة، عن طريق القراءة أو التصوير الدرامي على الشاشتين الصغيرة والكبيرة.

في القرى والنجوع والمدن الصغيرة والكبيرة مواهب كثيرة مدفونة يمكنها أن تحقق نجاحا لو أتيحت لها الفرصة في الكتابة والنشر والتشجيع الأدبي والمادي..

وهذا هو واجب الروابط الأدبية عامة والجامعات أو أقسام اللغة العربية فيها، والمؤسسات الإعلامية والنوادي الأدبية والجمعيات الأهلية والفنية.. لقد بدأت الخطوات الأولى، وينبغي مواصلة الطريق، والله المستعان■

أبو فراس الحمداني

محمد كمال - سورية

أيُّ دهـر ألـقـاك في الأصـفـادِ ... يا حليف الأسى وإلف السهادِ
لم يزل منك في المسامع أصداء ... أغـان مجـروحـة الإنـشـادِ
خبأت وهجها العصور لتبقى ... في الظلام الحرون شعلة هادِ
غـنِّـهـا غـنِّـهـا ، فـمـا هـي إلا ... وخزة الرمح في صميم الفؤادِ
قـد تـهـون الجـراح في مـوطـن ... العز ، وتحلو مصارع الأجسادِ
غير جرح تئن من هوله الروح ... وتشكو ، ومـا لـه مـن ضـمـادِ

***

كيف تجفى والأقـربـون كـرام ... لم تـلـطـخ تـيـجـانـهـم بـفـسـادِ
كيف تشقى ومـا تـخـطـرت إلا ... في وشـاح الأمـجـادِ والأجـوادِ
تتلظى مـا بـين جـنـبـيـك نفس ... كنت أعـددتـهـا لـيـوم الجـلادِ
رجـعـت بـوحـهـا الـطـلـيـقـة إذ ... ناحت على فـرع غـصـنـهـا الميادِ
ويمـر العلوج حولك يختالون ... والـبـشـر في المـحـاجـر بـادِ
جبنوا عنك في النزال فهاج الغدر ... يـغـوي حـبـائـل الـصـيـادِ
صهوات الخيول مـا غـاب عنها ... أنك الفارس الطويل النجادِ
والأمير المقدام سيف بني حمدان ... يـقـتـاد جـنـده ويـنـادي
أين ركني أبو الفوارس ينقضُّ ... شهابا على حصون الأعادي
كنت عونا له إذا احتدم الخطب ... وماجت بالطامعين البوادي
فـإذا البغي مـوجـة مـن دخـان ... وإذا الكيد حفنة من رمادِ
وإذا تلكم القبائل منقادون ... للسلم بعد طـول عـنـادِ

جحدوا نعمة الأمير، وأنى ... يبصر الجاحدون درب الرشاد

ربما يَكْدُرُ الإخاء فلا تصفو ... قلوب إلا ببيض حداد

لا تلمه إذا استكان ، ويدري ... أن كفيك في القيود الشداد

لا تقل إنها الإمارة جفت ... عند أسوارها زهور الوداد

هو ما بين وثبة لجهاد ... ينتويه ، وأوبة من جهاد

ولقد يعثر الكمي جهارا ... حين يخشى من أعين الحساد

***

أيها الشاعر الآسي أتزهو ... غادة الشعر في ثياب الحداد

شفها دمعك العصي فسالت ... حسرات حرى على الأكباد

ودعاها إليك نجوى مشوق ... مستطار الفؤاد هيمان صاد

لك منها شوارد من طيوف ... ولها منك مائسات شواد

صاغها مزهر الخيال فجلت ... في مدى حسنها عن الأنداد

هن بدع من حاليات القوافي ... ولحون تفيض في كل نادٍ

كُسيت بردة البيان وخُطت ... بدموع النجوم لا بالمداد

فتملى بهاءها كل صب ... وتشهى فتونها كل فاد

وسرت نحو منبج فشفتها ... من تباريح وجدها المتمادي

فربى منبج مغاني ظباء ... رائحات على العفاف غواد

وربى منبج كروم سخاء ... تجتليها نواظر القصاد

يعلم الدهر كم تندى ثراها ... بنجيع الأبرار والأنجاد

وفتاها أبو الفوارس يوم ... الروع يذكي عزائم الأجناد

هو زين الشباب ، ضمخ عطفيه ... بأغلى شمائل الأجداد

نخوة في سماحة، ووفاء ... في اعتزاز ، وحكمة في سداد

وخضوع لله فيما قضاه ... ووثوق به ، وحسن اعتقاد

ثم يُجلى الهزاز عن غصنه ... الغض ، وتذوي مباسم الأوراد

***

يا قريح الجفون ، هل كان للحر ... فراش سوى فراش القتاد

طالما أسفر الصباح ولِلَّيل ... عويل من شجوك الوقاد

فتوسد أرائك الخلد وانعم ... بعد طول السرى بطيب الرقاد

نبيلة الخطيب لـ (الأدب الإسلامي):

اجتهدتُ أن أكون زيتونة مثمرة لا صفصافة عاقرا

حوار: شمس الدين درمش

أديبة وشاعرة متميزة جمع شعرها بين سمو المضمون، وجودة الفن، لها نشاط واسع في الساحة الأدبية المحلية والعربية حيث شاركت في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية، ولقيت دواوينها اهتماما في الدراسات العليا في عدة دول عربية، وترجمت بعض قصائدها إلى الإنجليزية والفرنسية.

لها إنتاج أدبي وافر ومتعدد للأطفال، وبثت لها الإذاعات والفضائيات المحلية والعربية مقابلات عدة مباشرة ومسجلة، وكتبت برامج إبداعية بثتها قناة الرسالة وإذاعة حياة إف.إم والتلفزيون الأردني، وكرمت في الأردن عدة مرات، وفي فلسطين والكويت ومصر. أجرت مجلة الأدب الإسلامي معها هذا الحوار:

■■ كيف تكونت شاعرية نبيلة الخطيب؟

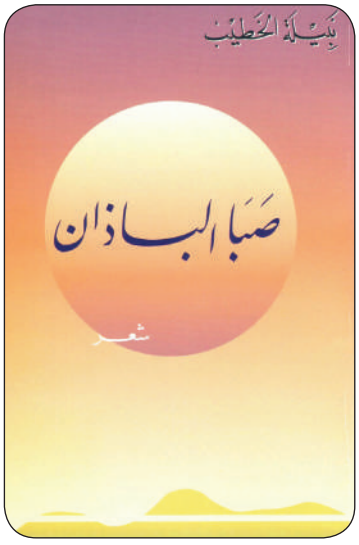
■ عندما تقف طفلة ما زالت تلثغ بحروفها الأولى، مندهشة أمام قطرة ندى، أو تجلس فتاة لساعات تتأمل مسقط شلال فضي ينحدر من على ربوة مخترقاً غابة من الخضرة النضرة العابقة، ويسحرها شدو طائر على غصنٍ وارف.. لا بدّ أنّ سرّاً لا تعرف كنهه قد وضعه الله في قلبها الصغير، فسربله بإحساسٍ عميق يمور به وجدانها في ظل بيئة آسرة، تلك البيئة كانت خصبة بما يكفي لنماء تلك النبتة الغضةسموقاً في أفق الإبداع وتجذراً في أعماق الذات المتدفقة شعوراً ومن ثم شِعرا..ولا بد للإشارة بامتنان للأيدي الحانية التي رعت تلك النبتة.. ابتداءً من الأب الذي سقاها بنبضه الدافئ، والأم التي منحتها سكينة الحياة والمجتمع الذي غمرها بنظرات القبول والإعجاب.. فترددت صدى كلماتها الأولى في محيط يتقن الإصغاء.. فانطلقتُ مشحونة بتقدير

الـذات واحـترام الكلمة، حيث بات للمعنى عمق في المعنى، وللكلمة صدىً في الوجدان.. فكان حرياً بي بعد أن اشتد عودي أن لا أخيّب آمالاً فرشت لي الدرب ورودا.. فاجتهدتُ أن أكون زيتونة مثمرة لا صفصافة عاقرا.

■■ أي نـوع مـن الشـعر تفضلين لقصائدك؛ ولماذا؟

■ لكأنما النفس التي تشربت موسيقى الطبيعة منذ نشأتها.. قد اندمجت معها فانسابت كلماتها تحاكي معزوفة الحياة.. راح الشعر يصدر كصدىً لتلك الأنغام المنسابة، فكتبتُ الشعرَ موزوناً مقفىً يشبه هدير الشلال الرخيم، أو منساباً على وقع التفعيلة المخملية التي تثرثر بها أغاريد الطيور الصداحة.. أما لماذا..؟ فإنني أحاول تفسير الأمر على النحو التالي: عندما تعتمل القصيدة في النفس فإنها تُحدثُ وقعاً خاصاً بها في الوجدان.. وتعزف أنغامها التي تناسب شحناتها وتتسع لها.. عندئذٍ تنقاد الكلمات وتتدفق شلالاً لا يملك الشاعر أن يغير اتجاه تدفقه.. فلا أظن شاعراً يستطيع أن يقرر ابتداءً أنه سيختار في لحظته شكل قصيدته أو وزنها أو قافيتها.. لا بد من ميلٍ معين وطربٍ ما يدفعه إلى الانطلاق بعفوية مع مطلع القصيدة الذي له فعلُ السيل في تشكيل المجرى، والقصيدة تيارٌ جارف يملأ تجاويف النفس التي حفرتها التجارب.. فبادرت الشاعر قبل أن يبادرها.. ولكنه راح يتعهدها بالرعاية والتنقيح بعد أن تكون القصيدة قد وُلدت وفرضت وجودها.

■■ نبيلة الخطيب شاعرة ملتزمة في إبداعها، وعضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية؛ ماذا تقولين لمن يرى الالتزام قيدا يحد من الإبداع؟



■ نعم.. هو قيد لمن لم يكن الالتزام من طبعه..لأن الإبداع وقتها يغدو تصنعاً ومجاهدة، فالمبدع يغرف من مكنونات نفسه وسريرته، ما زال يتردد في أذنيّ صوت والدي النديّ وهو يتلو قرآن الفجر بعذوبة ملكت عليّ نفسي.. كلما كان أبي يتلو سورة يوسف كان يبكي، وكان يكرر في سورة ياسين الآية ﴿ سَلَامٌ قَوْلًا مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ ﴿٥٨﴾ (يس)، لأننا نفتقد الأمن والسلام في ظل الاحتلال اليهودي لبلادنا.. يظل والدي يكرر الآية حتى نشعر بسكينة تطمئن بها القلوب.. كنا إذا سمعنا هديل اليمام وقرَ في قلوبنا أنه ذِكرٌ لمن سوّاهُنَّ صافّاتٍ ويقبضن، وإذا سمعنا خرير المياه فهمناه تسبيحا لمن أجراها في الأرض وجعل منها كل شيء حي.. إنّ من يرى الله في كل سكنة وحركة وفي كل نبضٍ ونفَس لا بد أن يصبح الالتزام كل حياته.

هذا الجو الروحاني الصادق لا بد أن ينتج التزاماً حقيقياً ينبض به القلب، ويعمر به الوجدان.. فتصطبغ به الكلمة، وينقاد له السلوك بيقينٍ ثابت، وعليه فإنني أقول لمن يريد الالتزام في إبداعه دون أن يعيقه قيد: إذا عَمُرَتْ تلك المضغة التي بين الضلوع فستستجيب لها تلك المضغة التي بين اللحيين.

■■ ديوانك صبا الباذان أخذ حظا من الدراسات؛ ما الذي يميزه من سائر دواوينك؟

■ صبا الباذان هو صبا الوطن الذي تفتّح فيه قلبي على معاني الحياة الأولى، إنه الوطن الذي سُرِقَ منّي قبل أن أعيَ معنى الحرية، فعندما كان أبي وجيرانه في الجبهة يمتشقون بنادقهم ليدافعوا عما تبقى من كرامتهم.. كانت أمي وجاراتها يحضننا كما تحضن الطيور فراخها، تحت قصف الطائرات والدبابات كنّ

يبكين حزناً على الوطن الذي استُبيح بين ليلة وضحاها.. وفرقاً على أحبّة أشاوس لا يدرين من سيعود منهم ومن..، وكن يبكين خوفاً على زواغب لم تدرك معنى الموت بعد.. وقتها وببراءة مبكية مضحكة أخذتُ من ريقي وبَلّلتُ خديَّ لأبكي مثل الكبيرات.. لم أكن أعلم أن تلك القطرات من ريق البراءة سيكون لها هذا الأجيج الذي ما زال وهجه يحفر في القلب الذي كبر وفهم اللعبة.. اللعبة التي راح ضحيتها وطن..

صبا الباذان هو البوتقة التي امتزجت فيها حكمة أبي، ورزانة أمي، وعبق طفولتي قبل أن تعمقها التجربة.. كان ذلك الديوان عفوية خالصة انبثقت من ذاتي فعبرت عن الإنسان في كل مكان.

■■ فازت نبيلة الخطيب بالمركز الأول في عدد من المسابقات الشعرية، كيف تنظرين إلى هذا الفوز؟ وما أثره في مسيرتك الأدبية؟

■ للفوز طعمٌ يستلذه القلب.. فهو اعترافٌ تطلبه النفس، وشهادة تصدر عن مختصين تساهم في تثبيت الخُطى وتزيدها تأنقا..إنه محفز محفوف بالمخاوف، ففي كل مرة كنت أفوز فيها بجائزة كان يراودني خوفٌ أنني قد لا أكتب أفضل مما كتبت، والشعورُ بالتوقف على حافة ما يُوهمُ بالسقوط إذا لم يجد السائر مخرجاً إلى أفق جديد أكثر اتساعا.. فالفوز هو التحدي الذي يثير السؤال الدائم: ماذا بعد؟

■■ من القصائد الفائزة في المسابقات: عندما يبكي الأصيل، وأرجوحتي، وصهوة الضاد، وعاشق الزنبق؛ ما خصوصية تجاربك الشعرية في كتابة هذه القصائد المتميزة؟

■ لعل القصائد في معظمها لم تكتب لنيل الجوائز، فلكل قصيدة تجربتها الخاصة التي انبثقت عنها دون الالتفات إلى ما سيؤول حالها، لقد كُتبت بعفوية حقيقية لذات الشعر، فشهد لها المحكمون - بفضل الله تعالى - أنها شعرٌ حقيقي، وهذا يملؤني بالشعور أن هذه القصائد إنما هي قصائدي أنا التي عبرتُ بها عن ذاتي الإنسانية لا قصائد للمسابقات وحسب، فارتبطتُ بها كجزء لا ينفصل عني، وإلا لكانت تلك القصائد بعضاً مني وكثيراً من غيري.

■■ نبيلة الخطيب مثال المرأة الأديبة المبدعة؛ ما رأيك في مقولة: أدب المرأة؟ وكيف توفقين بين هذا الإبداع كمّاً وكيفاً وبين واجباتك الأسرية؟

نبيلة الخطيب في سطور

- ولدت في مدينة الزرقاء بالأردن بتاريخ ١٩٦٢/١/١٩ . ونشأت في قرية الباذان قرب مدينة نابلس في فلسطين .
- حصلت على البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من الجامعة الأردنية عام ١٩٩٦م.
- تتولى الآن رئاسة المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن، وعملت رئيسة لجنة الأديبات الإسلاميات بالمكتب سابقا.
- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين، ولها عضويات في عدد من المنتديات الأدبية والثقافية الأخرى.
- صدر لها أربعة دواوين شعرية هي: صبا الباذان، ومض الخاطر، صلاة النار، عقد الروح.
- حازت على جوائز عديدة في الشعر مثل : الجائزة الأولى في مسابقة رابطة الكتاب الأردنيين عن قصيدة "عندما يبكي الأصيل" ١٩٩٥ ، والجائزة الأولى في مسابقة الشعراء الشباب في الجامعات الأردنية ١٩٩٦، وجائزة السيدة الأولى من "مجلة السيدة الأولى" الكويتية عام ٢٠٠٠عن مجمل نشاطها الأدبي، وغيرها من الجوائز.

■ نوقشت مؤخراً رسالة ماجستير في جامعة جرش الأهلية في الأردن، تناولت الرسالة لغة المرأة في شعر نازك الملائكة ونبيلة الخطيب، وقد حضرت تلك المناقشة، واعترض أحد الأساتذة المناقشين على مصطلح أدب المرأة، ووجه إليّ سؤالاً إن كنت - كشاعرة موضوع البحث-أوافق الباحثة على ما ورد في رسالتها!؟ ومع أنني أقول: إن الأدب هو الأدب أياً كان جنس مبدعه، إلا أنني أعترف أن هناك مساحة ما لا يمكن أن يكون فيها تماس بين لغة الرجل ولغة المرأة، فعلى سبيل المثال لا يمكن أن تقول امرأة شاعرة:

الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

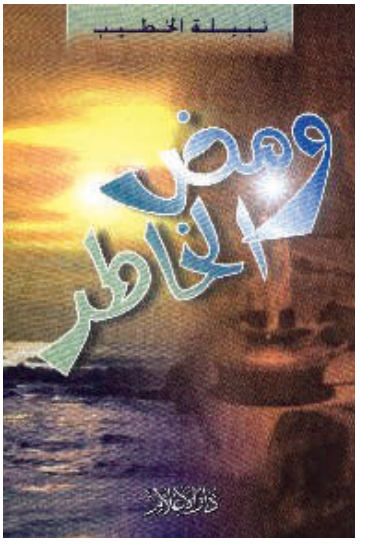
ولا يمكن لشاعر رجل أن يقول :

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظلّ في البيت الذي يلينا
يغضبُ أن لا نلد البنينا
تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالزرع لزارعينا
نُنْبتُ ما قد زرعوه فينا

وهي أبيات تروي كتب الأدب أن رجلا هجر زوجته لأنها أنجبت له بنتا، فكانت المرأة ترقص بها ابنتها، وتسمع زوجها إذا مر قريبا منها، فلما سمع ذلك رضي وعاد إليها.

أخلص إلى القول: إن هناك مساحات مشتركة بين أدب الرجل والمرأة مع فسحة من الخصوصية تتجلى في إبداع كل منهما.

أما بالنسبة للشق الثاني من السؤال، فإن الإبداع هو الإبداع في كل مناحي الحياة، فالأسرة هي مستقر النفس، وهي الأيك الذي يلوذ به الطائر، فإن لم يكن ذلك الأيك ثابتاً جذره في الأرض لاقتلعته الريح العاتية، وإن لم يكن سامقاً فرعه في السماء عبثت به الضواري.. ومن يقف على



أرض رخوة رجراجة لا يمكنه السير بخطىً واثقة.. أرأيت..؟إنها حلقات متصلة يقوّي بعضها بعضا.. ولا يعني انفصام أي منها إلا انفراط العقد.

■■ ماذا ترجم من أشعارك إلى اللغات العالمية؟ وكيف تم الاختيار؟

■ اختارت الدائرة الثقافية لأمانة عمان مجموعة من القصائد، وتُرجمت إلى اللغة الإنجليزية بالتعاون مع المركز الثقافي البريطاني، كما اختارت مجموعة أخرى وترجمت إلى الفرنسية بالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي، منها قصائد تم إلقاؤها في أمسية أردنية سويسرية أقامها بيت الشعر الأردني بالتعاون مع السفارة السويسرية، فقرأت الشاعرة السويسرية كلير كريهنبول قصائد لي مترجمة إلى الفرنسية، وقرأت قصائد لها مترجمة إلى العربية، وقد نشرت الأمانة تلك القصائد في دواوين مشتركة مع شعراء آخرين.. وهناك ترجمة وُعدتُ بها لديواني ومض الخاطر إلى الأوردية ولكنها لم تصلني بعد.

■■ يتهم الأدب الإسلامي بالضعف الفني؛ ما رأيك في ذلك؟ وكيف يتم تجاوزه؟

■ لا يمكن أن يكون هذا الاتهام عامّا وإن صح أن بعض الأدباء الإسلاميين يضحون بالفني في سبيل المضمون .. والحقيقة أن هناك كثيراً من المبدعين الملتزمين بالتصور الإسلامي على درجة عالية من المستوى الفني .. والجودة الأدائية في شعرهم وفي قصصهم،أحياناًيهادن الأديب المسلم في أمر المستوى الفني وذلك لغلبة الفكرة والقضية في ذهنه وواقعه وبخاصة أنه يرى حملة شديدة ومنظمة على فكرته .. لكن هذا من وجهة نظري يجعله مسؤولاً أكثر عن التعبير عن هذه الفكرة بأسلوب يليق بها ويوصلها للآخر، فهي أمانة عظيمة لا يجدر التعامل مع أي من جوانبها بتواضع،

بل بإكبار واهتمام بالشكل كما هو بالمضمون.. وحسبنا أن مثلنا الأعلى هو (القرآن الكريم) ومَن آتاه الله جوامع الكلِم (السنة النبوية)..

■■ في رابطة الأدب الإسلامي العديد من الأديبات المتألقات في الشعر والقصة والرواية على امتداد الوطن العربي؛ وبعضهن فزن بجوائز أكثر من مرة، كيف تنظرين إلى هذا الأمر؟ وكيف يمكن تفعيل التواصل بين أديبات الرابطة؟

■ كانت وزارة الثقافة الأردنية قد أقامت أمسية شعرية للشاعرة عائشة الباعونية – رحمها الله- بمناسبة مرور خمس مئة عام على وفاتها، وقد نُبْتُ عنها في إلقاء أشعارها، وعندما كنت أحضّر للأمسية وأقرأ الأشعار التي سألقيها على الجمهور، شعرتُ بحنين جارف لتلك الشاعرة التي رآها قلبي ولم تبصرها عيني، فبكيتُ شوقاً إليها وتمنيت لو أننا اجتمعنا في عصر واحد، كما كنتُ اشتقتُ من قبل للخنساء ولغيرهما من شواعر العرب..

فالإبداع ينجذب للإبداع، ويخلق حالة من الألفة والقربى بين المبدعين، إنه ليثلج صدري هذا العدد المتميز من المبدعات في الرابطة، وآمل أن يزداد، فالعصر الذي يعمر بالإبداع كماً وكيفاً هو عصر ازدهار أدبي وحضاري يستحق أن يحفل به التاريخ، خصوصاً أن هذا التاريخ عرف نماذج نسائية من مبدعات متفرقات بين عصور مختلفة، ولكن لم يسبق له أن جمع هذا العدد المتميز من المبدعات في عصر واحد.

أما للتواصل فإنني أتمنى على الرابطة أن تداوم على عقد مؤتمرات للأديبات على غرار المؤتمر الذي عقد عام تسعة وتسعين وتسعمائة وألف للميلاد في القاهرة، ووعدنا أن يتكرر، مثل هذه اللقاءات توثق العلاقات بين الأديبات ويثمر التفاعل بعون الله تعالى.

■■ المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن أحد أبرز مكاتب الرابطة؛ كيف تقومين مسيرته السابقة، وما رؤيتك للمرحلة المقبلة وأنت الآن رئيسة المكتب؟

■ المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن يمتاز بنشاطاته المتواصلة التي لا تتوقف إلا في شهر رمضان فقط لظرفه الخاص، وكان أحياناً يُعد فيه لقاء خاص بين أعضائه على الإفطار في إحدى أمسياته المباركة حتى لا تطول الغربة بين أدباء الرابطة ومحبيها .. وتتميز نشاطات المكتب بالتنوع الأدبي والثقافي بين شعر وقصة ومسرحية ونقد أدبي، ولا يغفل مكتبنا بل يهتم بالإعجاز البياني في القرآن الكريم ، والبيان النبوي الشريف بما يثري وينهض بالذائقة الأدبية والفنية العامة .. ولقد امتد نشاط مكتب الرابطة في عمّان إلى خارجه حيث شارك في أمسيات ونشاطات مع روابط أدبية أخرى للتواصل والتعريف بأدباء الرابطة وأدبها. واستضاف المكتب ولا يزال ثلة من الأدباء والمثقفين البارزين من مشارب مختلفة مما يهدف إلى تجسير الهوة وإزالة الحواجز .. وما هذه الإنجازات إلا امتداد تراكمي مؤسسي يكمل اللاحق بناء السابق لتكتمل الصورة وينجح العمل بإذن الله تعالى ..

ومرحلتنا هذه ستكون إضافة لبنات في بناء يعلو بحول الله ثم بتضافر جهود الإدارة والأعضاء .. فقد وضعت الهيئة الإدارية خطة عمل تهدف إلى الارتقاء والمضي قدماً من خلال التواصل مع الروابط الثقافية والأدبية، والانفتاح على الإعلام وعمل مسابقات للإبداع الشبابي وزيادة عدد الأعضاء وتفعيل دورهم وتنويع الأنشطة الأدبية والثقافية وغير ذلك من الأهداف التي بدأنا بتحقيقها فعليا ■

فارس بلا جواد

د. حسن الأمراني - المغرب

صدق الوعدُ، ليس يُخلِف وعدَهْ ... لقد اختار موكب النور لحدَهْ

ضاق عن وجده الزمانُ ومافيـ ... ـه فألقى لجنةِ الخُلد وَجْدَهْ

برح الشوق بالمحبّ وقد كـ ... ـان عبيرُ الأشواق في البدء مهدَهْ

ونخيل الأنصار كان عريشا ... وهديل الأشعار كان مِخَدَّهْ

صارمٌ ما نبا على كثرة الضر ... ب، فقد آن أن يعانق غمدَهْ

آن للفارس المتيَّم أن يأ ... تي فرداً مولى سينشر ودَهْ

«آخر الفرسان»* امتطى صهوةَ العشـ ... ـقِ وكان النور المؤيّد جندَهْ

سلك الشِّعْبَ، لا حطامَ، فلمّا ... برز الأفْقُ أصبح النّورُ عُدَّهْ

السجلماسيُّ انتضى ريشة الحُـ ... ـبّ وألقى إلى المساكين رفدَهْ

ما تولّى حين ادلهمّتْ خطوب ... لا ولا خان في الحوادث عهدَهْ

إن «كشف المحجوب»* غايته القصـ ... ـوى فأوما له، فأدرك قصدَهْ

علّم الناس كيف تغدو «القناديـ ... ـل» صلاةً *، ويصبح الليل وِردَهْ

شق للصَّحْب درب عشق فلمّا ... آنس البحر راح يركب مدَّهْ

يا خليلي، تركت قلباً يتيماً ... يتلظى، لا شيء يُبْرد وقدَهْ

يا خليلي حقّاً، وصاحب دربي ... كيف خلَّفت صاحبَ الدَّرب وحدَهْ؟

هو للنور ظامئ ويداهُ ... في قيود، فمن يُحَطِّم قيدَهْ؟

ونداء المحبوب يوقد في الرّو ... ح سراجاً يضوي، ويزرع ودَّهْ

وأنا فارسٌ بغير جوادٍ ... فأعرني جواد حبِّك واندَهْ

ما على العاشقين إثم إذا ما ... صدقوا وعدهم ويصدق وعدَهْ

---

* كشف المحجوب، وآخر الفرسان، وقناديل للصلاة، من مؤلفات فريد الأنصاري - رحمه الله-

الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي

د. نهى عدنان القاطرجي* - لبنان

تمهيد:

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع بداية عصر النهضة ومع ظهور عشرات المجلات العائلية الاجتماعية التي قامت بتأسيسها بعض النساء[١]، وقد كانت هذه المطبوعات تتناول قضايا داخلية وخارجية مثل قضايا حق المرأة في التعليم والعمل والمشاركة السياسية، وقضايا إدارة المنزل وتنشئة الأطفال وعلاقات الزواج[٢]، وقد أسهمت المرأة في هذه الدوريات بكتابة المقالات والدراسات[٣] إضافة إلى القليل من الروايات والأشعار التعليمية[٤]، كما اشتملت أول صحيفة من هذه الصحف وهي صحيفة الفتاة لهند نوفل، التي تأسست سنة ١٨٩٢م، على رواية مترجمة بقلم نسائي[٥].

وكان من أبرز الكاتبات اللواتي اشتهرن في ذلك العصر، وكان لهن دور فعال ورائد في كتابة القصة: أليس بطرس البستاني[٦]، وزينب فواز[٧]، ولبيبة هاشم[٨]، وعائشة التيمورية[٩]، ومَلَك حفني ناصف[١٠]، ومي زيادة[١١].

وتؤكد الدكتورة «بثينة شعبان» على ريادة النساء في الكتابة وخاصة فن كتابة الرواية، ناقدة بذلك مقولة أن رواية (زينب) للأديب المصري «محمد حسين هيكل» التي صدرت عام ١٩٤١م. هي أول رواية عربية، وإنما أول رواية عربية بزعمها هي رواية (حُسن العواقب) للرائدة «زينب فواز» والتي صدرت في عام ١٨٩٩م[١٢].

وترى د. «بثينة شعبان» أن رواية «زينب فواز»(حُسن العواقب) تشتمل ليس فقط على عنصر القص الذي كان متوافراً في الكثير من الأعمال، التي لم تستحق صفة الرواية، بل احتوت أيضاً على عناصر فنية روائية متقنة من خلق شخصيات الى خلق حبكة وعنصر تشويق ومعالجة فنية للحدث الروائي[١٣].

أما الدكتور «عفيف فرج» فيؤيد نظرة الدكتورة «بثينة شعبان» في أن الرواية الأولى هي لبنانية المصدر، إذ إن الأديبات اللبنانيات كن أبكر حضوراً من شقيقاتهن العربيات إلى حقول الإبداع الأدبي والصحافة، وأنهن صاحبات الإرهاصات الروائية والقصصية والمسرحية والشعرية الصحافية الأولى منذ مستهل العقد الأخير في القرن التاسع عشر الميلادي، إلا أنه يقول: إن رائدة الفن القصصي الأولى هي «أليس بطرس البستاني» التي أصدرت الرواية الاجتماعية النسائية الأولى سنة ١٨٩١م. بعنوان «صائبة» والتي تتمحور حبكتها حول حق المرأة في اختيار الزوج خارج إطار العرف[١٤].

المهم في الموضوع وبعيداً عن الخلاف عمن كتب أول رواية عربية، هو أن الفضل في استنباط القيم والمبادئ الغربية يعود للأدب اللبناني الذي انطبع «بطابع الرسولية الاجتماعية التي تلحّ في نقل قيم غربية كان الأديب النهضوي يريد فرضها على واقع اعتبره مادة لتشكيله، وهذا ما جعل أدب النهضة يفتقر إلى الحوار والتوليد من الداخل في ظل سيادة أسلوب الإملاء والفرض من الخارج»[١٥].

هذا ولم تقتصر سياسة التدخل الخارجية على عصر النهضة، بل كان هذا الأمر طابعاً عاماً تميز به فن الرواية العربية بشكل عام والرواية النسائية بشكل خاص، منذ عصر النهضة وإلى عصرنا الحالي، وإن كان هذا التدخل يختلف من مرحلة إلى أخرى وفق الظروف والتغيرات السياسية العالمية والمحلية، والتي صبغت كل مرحلة من المراحل الثلاث بصبغتها الخاصة.

■■ المرحلة الأولى(١٨٥٠-١٩٥٥م):

تم الربط في هذه المرحلة بين نهضة المرأة ونهضة الأمة، وقد بدأت هذه المرحلة مع صدور الصحافة النسائية وتكرست على يد (قاسم أمين ١٨٦٣-١٩٠٣)م، الذي يُعدّ رائد النسوية العربية، فهو «من مهّد الأرض، نظرياً، لظهور الرواية العربية، فكتاباه عن المرأة(تحرير المرأة ١٨٩٩م، والمرأة الجديدة ١٩٠٠م) هما اللذان كرّسا حقّها في الوجود، وطالبا لها بحقها في مساواة الرجل، وهما اللذان رشحاها أيضاً لأن تكون «بطلة» بالمعنى الروائي للكلمة»[١٦].

د. محمد حسين هيكل

ولقد كانت فترة الأربعينيات من تلك المرحلة هي الأكثر تمييزاً بالنسبة للكتابة النسائية، إذ كانت فترة مليئة بالصراعات والطموحات السياسية والاجتماعية والثقافية «التي صعّدت النضال الوطني بمحتوى اجتماعي تقدمي حدّد ضرورة تغير المجتمع الليبرالي المهترئ، وانتهى بتدخل العسكريين واستيلائهم على السلطة في يوليو ١٩٥٢م.»[١٧].

ويظهر في هذه الفترة بوضوح التأثير الفكري الماركسي الشيوعي الملحد الذي اكتسبه كثير من الأدباء العرب من داخل الجامعات الوطنية آنذاك، والذي حاول أن ينسب كل مشكلات المجتمع إلى الدين، وجَعَله عائقاً في وجه تحرير المجتمعات بشكل عام والمرأة بشكل خاص، تقول الروائية «لطيفة الزيات» أستاذة الأدب الإنجليزي والمقارن واصفة

تجربتها في تلك المرحلة: «دخلت الجامعة وأنا وطنية متحمسة، وكان أمامي في الجامعة خياران مفتوحان لمن يريد أن يعارض الحكومة ويسعى إلى بديل أفضل، كان هناك الإخوان المسلمون والشيوعيون في وقت بدأ فيه الوفد يتراجع عن خطه الثوري، وكان من الطبيعي أن أختار الشيوعيين، خاصة وأنا المرأة ذات المزاج الخاص، تهزني وتثير خيالي قيم المساواة بين البشر رجالاً ونساء، وبين البشر جميعاً بصرف النظر عن اللون والجنس والعقيدة، وهذا المستقبل الذي تصوره الماركسية للإنسان وقد انطلق بكل طاقاته ليعيد بناء العالم كما يريد»[١٨].

لهذا كانت «لطيفة الزيات» في طليعة مناضلي النساء ذوات الاتجاه اليساري، وقد ناضلت من أجل تحرير الرجل والمرأة من قهر السلطة، ولكي «يستردا معاً حريتهما وإنسانيتهما، ويمارسا الحضور الفعّال في تأسيس المجتمع المدني، ومجتمع الحوار والنسبية، ورفض المطلق والجاهز من الأحكام والقيم السلفية»[١٩].

وتعتبر روايتها «الباب المفتوح» تعبيراً واضحاً عن هذا القهر والقمع الذي أصاب الرجل في السلطة والدين والتراث مما أدى إلى أن يمارس اضطهاده وقمعه للمرأة.

■■ المرحلة الثانية (١٩٥٦-١٩٧٤م):

ارتبط خطاب المرأة في هذه المرحلة بتحولات مهمة في المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية على الصعيدين المحلي والدولي، وفي العديد من بلدان العالم العربي والإسلامي، وقد ارتبطت هذه الفترة غالباً بنظم سلطوية تعتمد على الحزب الواحد المسيطر وهيمنة البيروقراطيات[٢٠] الحكومية والحزبية تحت قيادة العسكريين، كما اعتمدت في الغالب على شعارات داخلية أساسها الاشتراكية ومناهضة الاستعمار القديم والجديد وتحدّي الغرب[٢١].

ويظهر في هذه الفترة على الصعيد الأدبي مدى تأثر الأدب النسائي بالحركات النسوية التي ظهرت في بعض الدول الغربية والتي وجدت في الإباحية سبيلاً لإثبات

حريتها واستقلالها، فشهدت نتيجة هذه التحولات طفرة هائلة في الإنتاج الأدبي النسائي العربي والذي شكل ثورة في تعبير المرأة الواضح والجريء عن مشاعرها وقضاياها ورؤاها للمجتمع والحياة، وتعتبر«نوال السعداوي» أبرز مثال عن هذه المرحلة، لما أثارته أعمالها الأدبية وغير الأدبية من معارضة لتناولها القيود المفروضة على المرأة من الناحية الجنسية، ويظهر ذلك واضحاً في كتابها «المرأة والجنس» الذي صدر عام ١٩٧٢م، كما عبّرت عن آرائها مبكراً في مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان «تعلمت الحب» والتي صدرت عام ١٩٥٩ م[٢٢].

ومن نماذج هذه المرحلة أيضاً «غادة السمّان» الدمشقية الولادة والمنشأ، ومنهن أيضاً «ليلى بعلبكي» التي برزت في كتابتها المنفلتة، وأهمها كتاب «أنا أحيا» ١٩٥٨م، التي جعلت من المرأة، ومن امتناعها عن تأدية أدوارها التقليدية، ومن نقد صورها الرائجة والمنمطة، غرضاً لكتابها، الذي لا يعرف أقوى من نوعه، على الرغم من توافر كتابات نسوية عديدة منذ ذلك العهد»[٢٣].

■■ المرحلة الثالثة (١٩٧٥-١٩٩٩م):

برز في هذه المرحلة التأثير البالغ للبعد الدولي بخصوص قضية المرأة في إطار ما عرف بظاهرة العولمة

والتي رعتها الأمم المتحدة، إذ اكتسبت هذه الأخيرة «من حيادها (الافتراضي) ووضعها الدولي مكانة أتاحت لها ممارسة سياسات العولمة بدرجة أكثر فاعلية وأقل إثارة للتحفظات والحساسيات والشكوك من الجهات المانحة الدولية بما أتاح لها أن تؤدي دوراً متعاظماً في رسم ملامح خطاب المرأة في ربع القرن الأخير»[٢٤].

ويتميز خطاب المرأة العربية في هذه المرحلة، وبعد تغيّر العالم وسقوط الاتحاد السوفييتي والكتلة الاشتراكية، وثورة الاتصالات والعولمة، والصراعات العرقية والدينية والقومية، وانهيار النظم الشمولية، وظهور التعددية، بفقدان المرأة إحساس الانتماء إلى أية قضية، لذا كان شعارها في هذه المرحلة ولا زال اللامبالاة التامة بأي صراع سياسي واجتماعي، وبالانكفاء على الذات والهموم، وبتضخم الأنا على حساب العلاقة مع الآخر، والتي تُصَوَّر على أنها جحيم وقيد.

ومحور كتابات هذا الجيل هو الحضور الساطع للأنثى بخصوصيتها ولغتها وحساسيتها، لغة الجسد ورهافة المشاعر والعواطف والغرائز التي هي نبع الحياة والخصوبة والتجدد والاستمرارية الخلاقة أبداً[٢٥].

ومن نماذج أديبات هذه المرحلة الدكتورة «إلهام منصور» في روايتيها «حين كنت رجلاً» و «أنا هي أنت»، والرواية الأولى «عبارة عن سيرة ذاتية تروي حكاية امرأة رفضت الخضوع لمجموعة من التقاليد التي تكبل المرأة وتأسرها ضمن إطار ضيق بحيث تتحول الى كائن من الدرجة الثانية حيال الرجل وسطوته وقوانينه، وهذا ما جعلها تتخذ مواقف جريئة في حياتها المهنية والزوجية والاجتماعية جعلت البعض يظن أن الذكر فيها يغلب الأنثى»[٢٦].

أما الرواية الثانية فيمدحها الناشر بقوله: «لم يوجد حتى الآن امرأة عربية بحثت موضوع العلاقات المِثلية عند النساء بشكل مباشر، أحياناً كانت تجري معالجة الموضوع بين الذكور أما بالنسبة إلى الإناث فبقي الأمر محظوراً على الدوام، لأن المرأة الشرقية تعيش في فضاء من المحرمات والممنوعات، هذه الرواية تتصدّى لموضوع العلاقات المثلية كواحد من الحقائق التي لم يعد ينبغي السكوت عنها»[٢٧].

■■ الأثر التغريبي في مفهوم الأدب النسائي:

كان لتطور المرأة وتغيير دورها، عبر المراحل التاريخية التي ورد ذكرها، أثره في تطور نظرة الأديبة إلى أدبها وكتابتها، ففيما كانت الأديبة العربية في عصر النهضة تتعاون مع الرجل في سبيل الدفاع عن حقوقها، جاعلة من تحريرها فائدة عامة تطال الرجل والمجتمع، أصبحت تلك الأديبة في عصر العولمة، ونتيجة تأثرها ببعض الحركات النسوية الغربية، ترفض وجود أي تعاون بينها وبين الرجل، بل وتدعو إلى إيجاد أدب خاص بالمرأة يتخذ من خصوصية قضاياها ومعاناتها هدفاً من أجل إثبات تميزها الإبداعي عن الرجل.

وفي محاولة لتتبع ظهور مصطلح الأدب النسائي نجد للمرأة المثقفة دوراً فعالاً في ذلك المجال، حيث سبق هذه الدعوة دعوة أخرى إلى إيجاد ما يسمى بالنقد النسائي قامت على يد نساء أديبات وأكاديميات أمريكيات (محررات، كاتبات، خريجات جامعات، محاضرات، ومدرسات في الجامعة) شاركن في الحركة النسائية في أواخر الستينيات من القرن العشرين، وساهمن في التزاماتها الفعالة وهمومها الاجتماعية وإحساسها بمسعاها الجماعي[٢٨]. وقد عرفت هذه الحركة رواجاً كبيراً في كندا، ثم تحوَّلت إلى فرنسا في مطلع السبعينيات من القرن المذكور، فضبطت دوافع هذا النقد وغاياته ومناهجه، وظهرت دراسات عديدة تطبّقه[٢٩].

وترى الباحثة «عفاف عبد المعطي» أن الدافع وراء ظهور هذا النوع من النقد النسائي هو «الإهمال العام لإبداع المرأة على اختلاف مشاربه، بل اعتباره أدباً غير متميز، لذلك جاء مصطلح النقد النسوي كي يرفع من منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع، خاصة وأن النزعة إلى

مثل هذه الوجهة في إبداع المرأة قد تبلورت بجهود مفكرين كثيرين أمثال «رفاعة الطهطاوي» و«قاسم أمين» في مصر و «الطاهر حداد» في تونس.

ولهذا فإن مهمة هذا النقد ليس فقط إعادة الاعتبار للإبداع النسائي ورفع المظلمة التي سببتها له قرون من التاريخ، فهذا عمل لابد من إنجازه، بل الغاية من النقد النسوي هي إبراز أسطورة الأنوثة وإدارتها في ضمير الجماعة الأدبية، وبذلك أضيفت غاية مهمة إلى غاية النضال النسوي تتمثل في البحث عن خصوصية الأدب النسائي وعلامات الأنوثة فيه لتميزها عن علامات الذكورة التي تعتبر علامات محايدة، خاصة وأن هناك أوجاعاً خاصة بوضع المرأة في المجتمع، المرأة الكاتبة فقط هي التي تستطيع التعبير عنها طبقاً لما يمكن أن يحدث من تماهٍ خاص بينهما»[٣٠].

من هنا جاءت هذه النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي لتفرز ثلاثة أنواع من الاتجاهات الأدبية النسائية: الاتجاه الوحدوي، والاتجاه النسائي، والاتجاه النسوي.

أ- الاتجاه الوحدوي في الأدب

لم يكن كل الرافضين لفكرة تأنيث الأدب من النساء والرجال من أعداء تحرير المرأة ومساواتها بالرجل، بل إن المتتبع لهذا الرفض يجده في الغالب صادراً عن بعض الأديبات اللواتي كرّسن حياتهن لخدمة قضايا المرأة، ولكن لما تجلّت لهن خطورة التفرقة بين الأدب النسائي والأدب الذكوري وانعكاس هذا الأمر على المرأة بالدرجة الأولى، رفضن هذه التسمية وحاربنها وبينَّ خطورتها، وكانت حججهن في ذلك متنوعة، منها:

١-صعوبة التصنيف الجنسوي للأدب، وذلك انطلاقاً من الوحدة الموجودة في اللغة وفي القضايا الإنسانية، ذلك أن اللغة التي هي الوسيلة الوحيدة للتعريف عن هذه القضايا، هي في العرف الثقافي واحدة بين الرجال والنساء، وكذلك الأمر بالنسبة لماهية تلك القضايا الإنسانية، إذ إنه على رغم «وجود اختلاف

رفاعة الطهطاوي

الطاهر حداد

عام في وجهات النظر بين الجنسين، فإن المشكلات والمواقف الأساسية في الحياة، ومن ثم في الفن، تبقى لا هي مؤنثة ولا هي مذكرة، وإنما هي ببساطة إنسانية من وجهة النظر الثقافية الداعية إلى المساواة بين الجنسين»[٣١]، ومن هذه النقطة ينبعث دفاع بعض الكاتبات اللواتي يرفضن تسمية ما كتبنه «أدبا نسائيا» بل ويصررن على تسميته «أدبا انسانيا»، ومن بين هؤلاء «أحلام مستغانمي» التي ترفض أن تحاكم ككاتبة، وتعتبر مصطلح «الأدب النسائي» نوعاً من الإهانة للمرأة، إذ تقول في حوار أجرته معها مجلة «زهرة الخليج»: أنا أريد أن أحاكم ككاتبة بدون تاء التأنيث، وأن يحاكم نصّي منفصلاً عن أنوثتي، ودون مراعاة أي شيء»[٣٢].

٢- انعكاس خطورة هذه التفرقة على قضية المرأة نفسها، إذ تبيّن لبعض الأديبات أن تضخيم قضية الإبداع النسائي وإيلاءها الأهمية القصوى بحيث تعقد لأجلها

الندوات والمؤتمرات إنما هو مخطط جهنمي يؤدي إلى عزل إبداع المرأة خارج السياق العام للأدب، وبهذا تعيد الكاتبة إنتاج قهرها مرة أخرى من خلال آليات النفي والإقصاء، فإذا كانت المرأة تنقد المجتمع الذي يحجّم إبداعاتها قسراً فهي بدعوتها تلك تعيد تحجيم إبداعاتها طواعية وبكامل إرادتها، وتشير الكاتبة «نعمات البحيري» إلى خطورة هذا الفعل محذرة بأن «الرجل لم يعد يملك أن يسجن إبداع المرأة، ولكنها هي التي صارت تملك»[٣٣].

٣- كذب ادعاء البعض من أنصار الأدب النسائي بأن المرأة أقدر على التعبير عن احتياجاتها من الرجل، ذلك لأن الأدب الحق لا يفرق بين الأنوثة والرجولة، تقول الروائية النسائية «نتالي ساروت» إحدى أبرز رواد الرواية الغربية الحديثة: «دائماً يذكّرونني بأنني امرأة، وهذا يعني أن عليّ أن أوقع على عرائض تحرير المرأة، وأنا لا أومن بأن هناك «أدباً نسائياً»، وحتى عندما تكتب المرأة عن الأمومة والحب والأطفال فإن ذلك ليس مختلفاً تماماً عن الكتابات الرجالية إلا بمقدار الفروق الفردية»[٣٤].

أما الروائية السودانية «بثينة خضر مكي» فتقول مبينة هذا المعنى: «إن الروائيين الرجال كتبوا حتى فيما هو تجارب نسائية، كالمخاض مثلاً، أفضل بما لا يقاس من النساء لذلك لا أجد أي حَوْجَة لكتابة نسائية»[٣٥].

٤- الخشية من الموروث الثقافي الذي يحقر أي عمل تقوم به المرأة ويجعله عديم النفع، الأمر الذي يؤدي إلى إصدار أحكام مسبقة على كتابتها، ولهذا رفضت «لطيفة الزيات» على سبيل المثال إدراج أدبها في قائمة الأدب النسائي خوفاً من احتقار إنتاج المرأة ومقارنة تجربتها بتجربة الرجل، وجعل «كل كتابة تكتبها المرأة تُفهم من قبل النقد السائد على أنها نوع من السيرة الذاتية الوجدانية للمرأة ليوجّه للمرأة الكاتبة بالتالي تهماً مختلفة منها: تحدي سلطة الأب والتمرد على العائلة مما لا يتلاءم مع الأخلاق والقيم العربية والدينية، والمسألة النهائية هي شعور المرأة بالغُبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة»[٣٦].

ب- الاتجاه النسائي في الأدب

يعتبر مصطلح «الأدب النسائي» مصطلحاً عاماً وواسع الدلالة، فهو يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه المرأة فقط، كما يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة من أجل أن تستهلكه المرأة، ويمكن أن يدل على الأدب النسوي Feminist Literature والذي يصدر عن خطاب الحركة النسائية، وصراعها من أجل تحرير المرأة وتحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة، وتعبير المرأة عن ذاتها وعن تجاربها[٣٧].

وترجع جذور الدعوة إلى تكريس وتدعيم نظرية الفصل بين الأدب الذكوري والأدب النسائي إلى بعض الأصوات النقدية من الجنسين، وخاصة في الجانب النسائي الغربي الذي عمل على تكريس النظرية النسائية في الكتابة التي تهدف إلى هدم الخطاب الذكوري الأبوي الذي هيمن على الثقافة الاجتماعية تاريخياً.

لهذا ترى هذه النظرة أن على «المرأة أو الكاتبة في حربها مع المجتمع الذكوري أن تسعى دوماً إلى التمرد لتحقيق ذاتيتها الاجتماعية والنفسية، المتساوية مع الرجل حقيقة لا تزييفاً، ومن خلال هذا التجاوز الثقافي يمكن أن تبتدع المرأة الكاتبة لنفسها لغة خاصة مغايرة للغة السائدة، لتمكنها هذه اللغة الخاصة من التأكيد على خصوصية النظرية النسائية المقنعة التي لايمكن أن تنبثق إلا من تجربة المرأة أو من لا شعورها، أي أن على النساء أن ينتجن لغتهن الخاصة، وعالمهن المفهومي الخاص الذي ربما لا يكون عقلياً عند الرجل»[٣٨].

ومن نماذج الأديبات اللواتي نجحن في إيجاد لغتهن الخاصة، الكاتبة «أحلام مستغانمي» التي قال عنها الناقد «عبدالله الغذامي»: «إنها نجحت في كسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكراً

على الرجل واتسمت بفحولته، وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها، فكانت دائماً تُقرأ وتُكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيء حتى اللغة ذاتها»[٣٩].

ج- الاتجاه النسوي في الأدب:

بدأ ظهور مصطلح «الأدب النسوي» أو «الأنثوي» في الغرب في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين الميلادي، وقد تبلور هذا المصطلح في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي مع شهود الساحة الأدبية الإنجليزية أكثف «حضور نسوي في سياق الرواية، فقد سجلت بيبلوغرافيا كمبردج للأدب الإنجليزي حضور أكثر من أربعين كاتبة روائية بين ١٨٣٠- ١٩٤٠م. نشرن ما يقارب ثلاثمائة رواية»[٤٠].

ويعود السبب في إيجاد هذا النوع الأدبي، كما تقول الناقدة الفرنسية «هيلين سيكيوس» إلى «أن المرأة لا تكتب مثل الرجل لأنها تتحدث لغة جسدها»، و«النص النسائي بالنسبة لـ «سيكيوس» نص واقعي محكي من وجهة نظر امرأة، وهو نص يحاول تحطيم الصور التقليدية للأنوثة التي يكرسها المجتمع الطبقي الأبوي، ووسيلته في ذلك هي اللغة الخاصة جداً بالمرأة، لأنها خاصة بجسدها»[٤١].

أما في الساحة الأدبية العربية فلم يلق هذا المصطلح اهتماماً إلا في أواخر الثمانينيات والتسعينيات في القرن العشرين الميلادي حيث بدأ الاهتمام الحقيقي بالحركة النسوية في العالم العربي بسبب تبني الأمم المتحدة لبرامج أسرية أثارت الكثير من الجدل الفكري حول العلاقة بين الرجل والمرأة أو بين الذكر والأنثى، وأقامت لأجل ذلك المؤتمرات العديدة التي نجحت في فرض تغيير جذري في مجال التشريعات والتصويت الانتخابي والصحة العامة وغير ذلك من المجالات.

لهذا جاء اهتمام الأدب النسوي بكتابات المرأة حاضراً وتاريخاً، فانبثقت الدعوات إلى التخلي عن لفظة تاريخ باللغة الإنجليزية history واستبدالها بلفظة her story وبالتالي إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر نسائية، بل إن بعض هؤلاء النسوة قمن بإنشاء المجلات وإصدار الكتب التي أعادوا فيها كتابة بعض القصص التاريخية من جديد، ومن هذه المجلات «رسائل الذاكرة» التي تصدر عن «ملتقى المرأة والذاكرة» في مصر، حيث قامت الأديبات فيها باستبدال بعض النصوص التاريخية التي كتبت بأقلام رجال بأخرى كتبتها أقلام نسائية معاصرة تأخذ بعين الاعتبار علم «الجندر»(النوع الاجتماعي) الذي ينفي الأدوار النمطية لكل من المرأة والرجل، ويجعل هذه الأدوار تتغير بتغيُّر أوضاع المجتمع.

د. عبدالله الغذامي

الأثر التغريبي في المفاهيم والقيم

ارتبطت دعوات الحرية في الكتابة النسائية بدعوة بعض الكاتبات الغربيات، منهن «كيت ميلين» و«هيلين سيكيوس»، نساء العالم إلى التحرر وتأكيد ذواتهن في الإبداع وإبراز هويتهن الأنثوية وميزاتهن مقابل التسلط الذكوري، وكان مما قالته «هيلين سيكيوس»: «اكتبي نفسك، يجب أن تسمعي صوت جسدك فذلك وحده هو الذي يفجر المصادر الهائلة للاشعور»[٤٢].

وقد كان لهذه الدعوات العالمية، التي لم تراع فيها العوامل التاريخية والفروق الاجتماعية، صداها لدى بعض الكاتبات اللواتي تبنّين بعض مفاهيم الغرب الفكرية والعَقَدية والاجتماعية، وضمّنوها كتبهن، ودافعوا عنها دون أية مراعاة لخصوصية المرأة العربية التي تتميز بها عن غيرها من النساء.

ومن المفاهيم الفكرية التي لاقت رواجاً كبيراً الحرية الفكرية وما تمثله من دعوات إلى إطلاق العِنان للفكر من دون وجود أية ضوابط، فوُجدت من بين الأديبات من آمنت بالحرية كما يراها الفكر الوجودي الذي يقول «بحتمية الصراع بين حرية الفرد ومصلحة المجتمع»[٤٣]، كما وُجدت بينهن من آمنت بها على الطريقة الماركسية التي ترى بأن تطبيق الحرية الفردية ينسجم في أغلب الأحيان مع الشرائع والقوانين السائدة، لأن الإنسان ربيب بيئته التي ينشأ فيها، إلا أن هذا لا ينفي «وجود حالات تتعارض فيها حرية الفرد مع سير الأمور في مجتمعه، وفي كلتا الحالتين، لكي يكون الإنسان حراً، عليه أن يختار نهجاً أو نظاماً سياسياً وخلقياً معيناً يقوم على ضوئه باتخاذ قراراته على المستويين العام والخاص، وعليه أيضاً أن يخوض معركة الصراع العقائدي إذا وُجد في مجتمع لا تتفق شرائعه وأسسه مع ما يرتئيه الفرد»[٤٤].

ولقد كان من نتائج تأثر الفكر النسائي العربي بمفهوم الغرب للحرية اللامحدودة أن وجدوا فيها وسيلة لرفضهن وصاية الرجل ولتحدّيهن العادات والتقاليد[٤٥]، التي أرجعوا إليها السبب في تكبيل حرية المرأة عبر ستائر العفة والشرف والاحتشام وأدب اللسان وغير ذلك من القيم والمبادئ التي فرضتها الأديان وأعراف المجتمعات عبر العصور، والتي يؤدي الالتزام بها إلى كبت حرية المرأة وخاصة الأديبة الكاتبة التي تحتاج أكثر من غيرها للحرية في كتابتها الإبداعية.

ولهذا دافعت كاتبات «الأدب النسائي» عن حقهن في التعبير عن تجاربهن الخاصة بكل حرية وإباحية، وبدون حياء من مخلوق أو خوف من خالق، فانتشر نتيجةً لذلك ما يسمى بالأدب الجنسي أو الأدب المكشوف، الذي يركز على السلوك الجنسي كدافع من دوافع السلوك الإنساني الذي لا يُعيب المرأة أن تتحدث عنه في إطار حرية الإبداع المرتكزة على الواقعية، لأنه «عندما تكتب المرأة فذلك يعني أنها تكتب نفسها بعد أن تسقط كل الحوائل من الأفكار والتصورات الموروثة التي تجعل المرأة عدوة لجسدها ولنفسها ولتستر وحدة كيانها، ولم يعد هناك ما يفصل بين الكاتبة والموضوع فتهدم المرأة عن خيالها وذاكرتها كل موروث العبودية»[٤٦].

أما المفاهيم العَقَدية فقد تنوعت في تلك الكتابات بدءاً بالشعور بعبثية الحياة «وبأن العدم خير من الوجود، وأن المشاعر الطيبة قيد للإنسان، وأن الإنسان غير مسؤول أمام شيء»[٤٧].

وانتقالاً إلى العلمنة وهي تلك «النظرة في التفكير في العالم كوجود قائم بذاته بمعزل عن خالقه»[٤٨].

وانتهاءً بالكفر والإلحاد الذي رفعت لواءه بعض الكاتبات النسويات من أمثال نوال السعداوي التي رفعت ضدها دعوة قضائية بسبب قولها: إن «الله» هو الحب، إنما «الله» مش أروح الكعبة أبوس الحجر الأسود وألبس حجاب وأطوف... دي وثنية... الحج بقايا الوثنية»[٤٩].

وأخيراً جاء تأثير الغرب على المفاهيم الاجتماعية والتي من بينها تلك التي تتعلق بالمرأة ودورها في المجتمع ورفض الأدوار النمطية، حيث ظهر كثير من الأعمال الأدبية التي اتخذت من حقوق المرأة ومطالبتها بالمساواة مادة أساسية لها، ومن الأديبات اللواتي تناولن هذا الجانب «نازك سابا يارد» التي تتحدث عن رواياتها فتقول: «لأنني امرأة أصدّر بطلات رواياتي كما أريد، أنا المرأة المؤمنة بالعلمنة، وبأن المرأة إنسان

سويّ لها كما للرجل ذات مستقلة، ولها كما له حقوق وواجبات، ولا شك في أن للأنثى حساسية ووجهة نظر غير حساسية الرجل ووجهة نظره»[٥٠].

ومن نماذج روايات هذه الأديبة رواية «نقطة الدائرة» التي قالت عنها: على نقيض الروايات العربية إجمالاً، تقدّم الرواية «للقارئ صورة فتاة غريبة غير تقليدية،

الهوامش:

(*) عضو هيئة التدريس بكلية الإمام الأوزاعي - بيروت، لبنان.

(١) من نماذج هذه المجلات: المرأة الصغيرة أسست عام ١٩٠٦ م، وامرأة الشرق الصغيرة أسست عام ١٩٠٦ م، انظر مارلين بوث، عشر قاصّات مصريات، مجلة إبداع، العدد الأول، يناير ١٩٩٣م..

(٢) مارلين بوث، عشر قاصّات مصريات، مجلة إبداع، م.س، ص٤٢.

(٣) مارلين بوث، عشر قاصّات مصريات، ترجمة شيرين أبو النجا، مجلة إبداع، م.س، ص٤٢.

(٤) حسين مناصرة، التحول الثقافي وتدجين مصطلح الكتابة النسائية، جريدة الجزيرة، الأحد ٢٣ محرم ١٤٢٠هـ..

(٥) د. ألفت كمال الروبي، بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، يوليو ٢٠٠١م، ص٣٩٥-٣٩٦.

(٦) أليس بطرس بستاني: ابنة المعلم بطرس وشقيقة سليم البستاني الذي أسس للرواية الاجتماعية ١٨٧٠م، د. عفيف فراج، المسار الإبداعي للمرأة اللبنانية، مجلة الآداب، السنة الأربعون، العدد ١١، نوفمبر١٩٩٢م، ص٤٣.

(٧) زينب فواز(١٨٤٦ -١٩١٤)م.: إبنة جبل عامل في جنوب لبنان، من أعلام النهضة العربية الحديثة، ألفت عدة كتب في المسرح والرواية التاريخية من أهمها كتاب الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، (١٨٩٣م.)، حيث وثقت لأربعمئة وست وخمسين امرأة من الشرق والغرب في التاريخ القديم والحديث، عمر محمد جمعة، انعطاف حاد في مسار تحقيب الرواية العربية، ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية، في لقاء نشر جريدة تشرين السورية، العدد ٧٦٣٠، تاريخ ١٦/ ٢/٢٠٠٠م، عن موقع الاتجاه الآخر.

(٨) لبيبة هاشم: ١٨٨٠-١٩٤٧م، مهاجرة لبنانية إلى مصر، قامت بتأسيس مجلة امرأة الشرق الصغيرة، وتعريب بعض القصص الأوروبية، مارلين بوث، عشر قاصّات مصريات، مجلة إبداع، م.س، ص٤٣.

(٩) عائشة تيمور: ولدت في القاهرة عام ١٢٥٦هـ.- ١٨٤٠م. لأسرة ثرية، تعد من رائدت النساء العربيات اللواتي نشرن مقالات أدبية في القرن التاسع عشر، انظر: بوعلي ياسين، حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، دار الطليعة الجديدة، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م، ص٦٣.

(١٠) مَلَك حفني ناصف: أول فتاة نالت دبلوماً من المدارس الحكومية المصرية، وأول خطيبة من النساء، وأول من مثّلت النساء في مؤتمر عام، ولها كتاب معروف بعنوان "النسائيات" قصرته على معالجة قضايا المرأة، انظر: د. حلمي محمد قاعود، المرأة المسلمة والأعاصير الغربية، نقلاً عن موقع الشبكة الإسلامية.

(١١) مي زيادة: ١٨٨٦- ١٩٤١م، مهاجرة من سوريا إلى مصر اكتسبت شهرة واسعة في الدوائر المصرية الأدبية، انظر: مارلين بوث، عشر قاصّات مصريات، مجلة إبداع، م.س، ص٤٣.

(١٢) عمر محمد جمعة، انعطاف حاد في مسار تحقيب الرواية العربية، ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية، نقلاً عن موقع الاتجاه الآخر.

(١٣) المرجع السابق نفسه.

(١٤) د. عفيف فراج، المسار الإبداعي للمرأة اللبنانية، مجلة الآداب، السنة الأربعون، العدد ١١، تشرين الثاني- نوفمبر١٩٩٢م، م.س، ص٤٣.

(١٥) المرجع السابق، ص٤٤.

(١٦) جورج طرابيشي، الرواية والمرأة، النشأة والتطور، مجلة الآداب، بيروت- لبنان، السنة الأربعون، العدد ١١، تشرين الثاني- نوفمبر ١٩٩٢ م، ص٣.

(١٧) عبد الرحمن أبوعوف، قراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ٢٠٠١ م، ص٢٣.

(١٨) لطيفة الزيات، لطيفة الزيات في مرآة لطيفة الزيات، مجلة إبداع، العدد الأول، يناير ١٩٩٣م، ص٥٥-٥٦.

(١٩) عبد الرحمن أبو عوف، قراءة في الكتابات الأنثوية، م.س، ص٢٣.

(٢٠) البيروقراطية: هي مجموع الهيئات والأشخاص الذين يتولون الوظيفة التنفيذية في الدولة، ويشير الاصطلاح عادة إلى ظاهرة تضخم تلك الهيئات وازدياد نفوذها على حساب الهيئات النيابية المعبرة عن الإرادة الشعبية. انظر: الموسوعة العربية الميسرة، إشراف محمد شفيق غربال، دارالجيل، بيروت – لبنان، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م، ص٤٦٣.

(٢١) أ. د. منى أبو الفضل، المرأة العربية

إنها تصور وعي فتاة لبنانية ذاتها واستقلالها الذاتي، وخروجها إلى العالم وعدم اتكالها على أب أو زوج، بل تضحيتها بالرجل الذي تحب في سبيل المحافظة على استقلالها الذاتي، وبسبب هذه النظرة الأنثوية إلى حق المرأة أثارت الرواية حفيظة عدد كبير من الرجال والنساء والمثقفات أنفسهن[٥١] ■

والمجتمع في قرن، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، دار الفكر، دمشق- سورية، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ. - ٢٠٠٢م، ص٨٨.

(٢٢) مارلين بوث، عشر قاصّات مصريات، م.س. ص٤٥.

(٢٣) شربل داغر، مؤتمرخصوصية الابداع النسوي، المرأة والجنس الأدبي، أوراق عمل الإبداع النسائي الأول من ٢٣ إلى ٢٦ آب١٩٩٧م، كتاب الشهر، وزارة الثقافة الأردنية، عمان- الأردن، ٢٠٠٢ م، ص١١٠.

(٢٤) أ. د. منى أبو الفضل، المرأة العربية والمجتمع في قرن، م.س، ص١١٠.

(٢٥) عبد الرحمن أبو عوف، قراءة في الكتابات الأنثوية، م.س، ص٣٢-٣٣.

(٢٦) مجلة البيان، بيان الكتب، الإمارات، الأثنين ٨ شعبان ١٤٢٣هـ.- ١٤ أكتوبر ٢٠٠٢ م، العدد ٢٣٢.

(٢٧) موقع منشورات رياض الريس.

(٢٨) حسين مناصرة، التحول الثقافي وتدجين مصطلح الكتابة النسائية، م.س.

(٢٩) أحمد عيد، النقد النسوي ظاهرة ترد على إهمال ابداعات الروائيات العربيات، مجلة البيان، بيان الثقافة، الإمارات، العدد ٨٧، الأحد ٢١ جمادى الآخرة ١٤٢٢هـ.- ٩ سبتمبر ٢٠٠١ م..

(٣٠) أحمدعيد، النقد النسوي ظاهرة ترد على اهمال إبداعات الروائيات العربيات، م.س.

(٣١) حسين مناصرة، الكتابة الأخرى، الإشكالية، جريدة الجزيرة، الأحد ١٥ محرم ١٤٢٠هـ..

(٣٢) عبد السلام صحراوي، أحلام مستغانمي، الأناقة والإغراء، موقع مجلة نزوى.

(٣٣) نعمات البحيري، المرأة ضد المرأة، مجلة إبداع، العدد الخامس، مايو١٩٩٥ م، ص١٢١-١٢٣.

(١) خاتون سلمى، المرأة في الرواية العربية، مجلة الفكر العربي، قضايا المرأة والمرأة العربية، العدد ١٧-١٨، أيلول – كانون الأول ١٩٨٠م، ص١٦١.

(٣٤) هادية محمد حسب الله، الكتابة النسائية، حرية أم رقصاً بالقيد، موقع الحوار المتمدن.

(٣٥) حسين مناصرة، التحول الثقافي وتدجين مصطلح الكتابة النسائية، جريدة الجزيرة، م.س..

(٣٦) د. كورنيلا الخالد، النظريات النسوية، مؤتمر خصوصية الإبداع النسوي، أوراق عمل الإبداع النسائي الأول من ٢٣ إلى ٢٦ آب ١٩٩٧م، ص١٤-١٥.

(٣٧) حسين مناصرة، الكتابة الأخرى، الإشكالية، جريدة الجزيرة، م.س..

(٣٨) عبد السلام صحراوي، احلام مستغانمي، الأناقة والإغراء، موقع مجلة نزوى، م.س..

(٣٩) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، الطبقة الأولى، ١٩٩٧م، ص٢٥.

(٤٠) هبة شريف، هل للنص النسائي خصوصية، دراسة لرواية الباب المفتوح، هاجر، كتاب المرأة، العدد ١، الطبعة الأولى، ١٩٩٣ م، ص١٣٥.

(٤١) فريدة النقاش، لكي تزهر حدائق النساء، مجلة إبداع، العدد الأول، يناير١٩٩٣، م.س، ص٢٩.

(٤٢) نجلاء حمادة، حرية المرأة العربية، مجلة الفكر العربي، قضايا المرأة والمرأة العربية، العدد ١٧-١٨، ص٣٠.

(٤٣) المرجع السابق، ص٣٢-٣٣.

(٤٤) ديزي الأمير، في النتاج الابداعي العربي، كيف تكتب الأديبة عن الرجل وكيف يكتب عن المرأة ولماذا؟، باحثات، الكتاب الثاني ١٩٩٥-١٩٩٦ م، بيروت- لبنان، ص٤٧.

(٤٥) هادية محمد حسب الله، الكتابة النسائية، حرية أم رقصاً بالقيد، نقلاً عن موقع الحوار المتمدن.

(٤٦) نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، م.س، ص١٤٠-١٤١.

(٤٧) د. حسين سعد، بين الأصالة والتغريب، في الاتجاهات العلمانية عند بعض المفكرين العرب والمسلمين في مصر، م.س..

(٤٨) جمال عوض، المحامي نبيه الوحش.. وبلاغه للنائب العام:إنكار المعلوم من الدين بالضرورة.. خروج على الإسلام، موقع جريدة أخبار اليوم.

(٤٩) نازك سابا يارد، أنا، هي، نحن والكلمة، باحثات، الكتاب الثاني، بيروت- لبنان م.س، ص٦٠.

(٥٠) المرجع السابق، ص٥٩.

(٥١) لطيفة الديلمي، مؤتمر خصوصية الابداع النسوي، مفهوم الحرية في الإبداع، ص٥٠، الإيروتيكا: الشهوية، الغلمة.

رحيل

د. المباركة بنت البراء - موريتانيا

من بين أزمنة المحاق
من المسافات التي تذكي حميم
الاشتياق
من سرك المرصود بالآلام...
بالأمل المعاق
تطل يا حُلُماً تأبد
موجع الأعصاب
ملتبس الخناق

❊ ❊ ❊

وتطل من ذا أنت؟؟
غادرك الرفاق...
شدوا الرحال وأدلجوا...
هل عرجوا؟
ما عرجوا!!

❊ ❊ ❊

لم يبق بالطلل المحيل
سواك يألف الانعتاق
لا سانحٌ...
لا لائح...
سفع الأثافي قد رحلنْ
أبدلن ودك بالشقاق

❊ ❊ ❊

ها أنت ترقب من عيون التيه
هودجها الجميل
يا دار عبلة
أقفرت
لم يبق إلاك الدليل
وتجمدت كفاك
والتبس المقاتل بالقتيل
عبثا تحاول نشلها
من عاديات المعتدين
عبثا...
وقد مكر الزمان
بكل ما شيدته...
وبكل ما أبدعته...
عبثا... عناؤك
بل عنادك
لا يطاق
عبثا... قصيدك
عافه صخب المدينة
نمنمت شطريه حناء السيول
وتيبس الشيح الجريح عليه
وانتفت الفصول

❊ ❊ ❊

عبثا تريد لقاءها ...
عبثا تطال سماءها...
ما عاد يمكنك الوصول!

❊ ❊ ❊

رحلت...
إلى لا منتهى...
للشاطئ الغربي
أزمعت الطلاق
رحلت...
وأنت بدارها تبكي
يذيبك الاشتياق
رحلت..
فهيهات العناق.

انتحار قمر صناعي

عاطف عكاشة - مصر

نبأٌ عجيبٌ ذاعَ وانْتشَرا ... وبصِدْقِ فحْواهُ قد اشْتَهرا

قالتْ مصادرُ أهْلُها ثقةٌ ... قمرٌ صناعيٌّ قد انْتَحرا

قدْ كانَ جاسُوساً يُراقِبُنا ... ويُصوِّرُ الأحْلامَ والْفِكرا

زرَعُوا بهِ شتَّى بدائِعِهِمْ ... ليُطالِعَ الأسْرارَ مُقْتدِرا

فيَكادُ يرْصُدُ منْ براعَتِهِ ... ما في الضَّمائرِ كانَ مُسْتَتِرا

ويدُورُ في الْغُرُفاتِ يفْحصُها ... في كُلِّ جُزْءٍ يُمْعِنُ النَّظرا

ويُعِدُّ أخْباراً مُصوَّرةً ... للشَّيْءِ مهْما حجْمُهُ صغُرا

فرأى عجائِبَ منْ سَخافَتِنا ... ملأتْ خُطوطَ مدارِهِ ضجَرا

لمْ يسْألُوهُ عنْ مُهِمَّتِهِ ... إلاَّ انْبرى يتَقيَّأُ الْكدَرا

ويَشيطُ غيْظاً منْ تفاهتِنا ... حتَّى يكادَ يخِرُّ مُنْصهِرا

كمْ غاصَ في أعْماقِ خيْبَتِنا ... بحْثاً عنِ الْقاعِ الَّذي انْدثرا

هتفَتْ بهِ الْعدْوى تُحذِّرُهُ ... فإذا بهِ يرْتدُّ مُنْذعِرا

ألْقى إليْهِمْ باسْتِقالَتِهِ ... وعنِ المَناصِبِ كُلِّها اعْتذَرا

أضْرتْ مهازِلُنا تقزُّزَهُ ... حتَّى تجنَّبَ أنْ يرى بشَرا

فأُعيدَ والأسْواطُ تجْلِدُهُ ... ليُنفِّذَ الأمْرَ الَّذي صدَرا

لمْ تدْحرِ الْبطَرَ انْتِفاضَتُهُ ... رأْيُ الْعصا المجْنُونَةِ انْتصَرا

لمْ توقِظِ الْعطْفَ اسْتِغاثَتُهُ ... للضَّعْفِ صوْتٌ ضائِعٌ هدَرا

لمْ يبْقَ إلاَّ الدَّمْعُ يسْكُبُهُ ... كالسَّيْلِ فوقَ رُؤوسِنا انْهمَرا

قالتْ مراصِدُنا تُبشِّرُنا : ... مطرٌ يشُقُّ بأرْضِنا نهَرا

لوْ لمْ تكُنْ أحْوالُنا صلحَتْ ... ما كانَ ربُّكَ أنْزلَ المطَرا

لمْ تُسْعِفِ الْقمَرَ ابْتِسامَتُهُ ... كيْفَ السَّبيْلُ وقلْبُهُ انْكسَرا

ما أبْصرَ المِسْكيْنُ سحْنَتَنا ... حتَّى اسْتساغَ المَوْتَ مُنْتحِرا

في كُلِّ عيْنٍ صحَّ ناظِرُها ... كانَ انْتِحاراً مُفْعَماً عِبَرا

لمْ تنْهَضِ الدُّنْيا لتُعْلِنَهُ ... إلاَّ وكانُوا زيَّفُوا الْخبَرا

فتوالتِ الأنْباءُ قائِلَةً : ... قمرٌ صناعيٌّ قد انْفجَرا

القصة في سياق التدافع الحضاري

تقدم هذه الورقة تأملات في القصة من حيث موقعها في التدافع الحضاري، وما ينبغي أن تكون عليه ليكون التدافع على بصيرة، ومن أجل ذلك اختارت أن تتشغل بالكليات من خلال خمس وقفات هي:

- الانسجام الكوني.
- الاقتداء الدائم.
- الخروج من التيه.
- الفاعلية والإيجابية.
- الامتداد والانفتاح.

د. الحسين زروق - المغرب

أولا: الانسجام الكوني.

القصة باعتبارها جنسا أدبيا «تعبير موح عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان»[1]، ومن ثم لا تملك إلا أن تكون منبثقة عن تصور معين للحياة ومعبرة عنه، ومن نافلة القول: إن مصدر التصور للحياة يختلف باختلاف المرجعيات.

تقدم المرجعية – أي مرجعية – في مجال التعبير الأدبي مثلا ثلاث فوائد على الأقل:

- توفر أرضية الانطلاق.
- توفر إطارا للتعبير.
- تسمح بنقد ذلك التعبير وفق المسافة التي تربطه بالمرجعية أو تفصله عنها.

بمعنى أنها تصير ضرورية، واحترامها بدهي، إلا نفعل يكن التيه. والتيه في مجال التعبير الهادف إلى التأثير له آثاره، التي قد لا يمكن تداركها.

إضافة إلى ما سبق تحدد طبيعة علاقتنا بالمرجعية التي نؤمن بها وندافع عنها طبيعة وجودنا أصلا، ثم وزننا في سياق التدافع مع الأمم الأخرى، وعندما تكون لنا مرجعيتنا الخاصة يتطلب الأمر منا تحديد موقفنا من الآخر انطلاقا منها ومن موقفه هو الآخر ومرجعيته، ويجعلنا ذلك نعتبرها أهم ضمان لاستقلالنا، لأن تفريطنا فيها هو تفريط في بوصلة الإبحار في عالم مليء بالمرجعيات المتنافسة، فمن يفرط في مرجعيته في ظل هذا الواقع؟

تلك هي إذا قيمة المرجعية في سياق التدافع، بما في ذلك التدافع القصصي، فما الذي تفيدنا به مرجعيتنا؟

توفر لنا مرجعيتنا تصورا للكون والحياة والناس قائما على ثلاثة أركان:

- الألوهية وما تتطلبه من توحيد الله، وعبادته، وطاعته، والتسليم له [2].
- الكون المنبثق عن إرادة الله، المسخر للإنسان [3]، والمتجاوب معه [4].
- الإنسان الخليفة في الأرض [5]، الجامع بين قبضة الطين ونفخة الروح، وما يعنيه ذلك من «أن يسير بجسمه على الأرض، وهو متطلع بروحه إلى السماء»[6].

ومن ذلك التصور وتلك الأركان تستمد القصة سماتها الأربع الكبرى:

قصة عبادة:

لأن هدفها عبادة الله وحده محققة بذلك مشروعية وجودها، قال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾(الذاريات ٥٦)، وقال: ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦٢﴾ لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَٰلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ ﴿١٦٣﴾﴾ (الأنعام).

قصة مُسبِّحة ومنسجمة مع التسبيح الكوني:

إذ كل الكون يسبح لله تعالى في إيقاع واحد واتجاه واحد وإن تعددت أشكال تسبيحه، وفي هذه التعددية الموحَّدة الوجهة والقصد تكمن جمالية التعبد في الإحساس بالأنس وسط كون يشاركنا التسبيح، قال تعالى: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ... ﴿٤٤﴾﴾(الإسراء)، وقال: ﴿سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ... ﴿١﴾﴾،(الحشر).

قصة الكلمة الطيبة:

لأنها غير فاحشة ولا متفحشة، تؤمن بأن الكلمة مسؤولية: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾﴾(إبراهيم)، فمن كانت معه «كلمة طيبة أصلها ثابت كان له فرع في السماء يوصله إلى الله، فإنه سبحانه: ﴿مَن كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ... ﴿١٠﴾﴾(فاطر)، ومن لم يكن معه أصل ثابت

فإنه يحرم الوصول؛ لأنه ضيع الأصول»[٧]، وليس يحرم الوصول فقط بل يحرم الثبات أيضا، لأن «الشجرة الخبيثة قد تهيج وتتشابك ويخيل إلى بعض الناس أنها أضخم من التربة الطيبة وأقوى، ولكنها تظل نافشة هشة. وتظل جذورها في التربة قريبة حتى لكأنها على وجه الأرض، وما هي إلا فترة ثم تجتث من فوق الأرض فلا قرار ولا بقاء»[٨].

قصة رسالية:

تتجه نحو الله تعالى بالعبادة والتسبيح، نعم، لكنها في الوقت نفسه تريد لهذه البشرية أن تشاركها التمتع بهذه النعمة، وبهذا الجمال: جمال الكون في انسجامه العجيب وهو متجه نحو ربه بالتسبيح؛ إذ لما كانت قصة عبادة وانسجام مع الكون صار لزاما أن تحمل رسالة« تتضمن دعوة إلى الانسجام مع الكون في توجهه بالتسبيح لله عز وجل، باعتبار هذا التسبيح هو الحل الوحيد لتخليصها من القلق الوجودي، والاضطراب النفسي، والصراع المزعوم» مادامت تدفع البشرية« إلى الإحساس بكونها جزءا من الكون، والتمتع بمشهد كوني فريد من نوعه يتمثل في توجه كل مخلوقات الله بنفس الإيقاع وفي انسجام تام بالتسبيح لله عز وجل كل يوم، وكل شهر، وكل عام، وكل قرن، ومادامت السماوات والأرض»[٩].

ثانيا: الاقتداء الدائم.

من حسن حظ أهل القصة كتابا وقراء أن هذا الجنس الأدبي حظي بما لم يحظ به جنس آخر من عناية القرآن الكريم، وإن كنا نأسف مع الأستاذ محمد قطب أن أجدادنا لم يلتفتوا إلى أهمية ذلك من الزاوية الفنية[١٠]، ويفيدنا ذلك الحيز القرآني من الاهتمام بالقصة من زاويتين:

- يقدم لنا تصورا لها.
- يقدم لنا نماذج عديدة.

ويفرض ذلك علينا أن نجعل القصة القرآنية تصورا ونماذج قدوتنا في الكتابة القصصية.

فالقرآن الكريم يقدم مجموعة من المقاصد لقصه القصص في مقدمتها:

- الدعوة إلى التفكر، قال تعالى: ﴿ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾.
- التثبيت، قال تعالى: ﴿ وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَ ... ﴿١٢٠﴾ ﴾ (هود).
- تقديم العبرة والدعوة إلى الاعتبار، قال تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِى قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِى بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿١١١﴾ ﴾ (يوسف).
- الترويح عن النفس، فـ«عن سعد بن أبي وقاص في قول الله عز وجل: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ... ﴿٣﴾ ﴾ (يوسف). قال: نزل القرآن على رسول الله ﷺ فتلا عليهم زمانا، فقالوا: يا رسول الله لو قصصت علينا، فأنزل الله عز وجل: ﴿ الٓر ۚ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ ﴿١﴾ ﴾ (يوسف)، تلا إلى قوله: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ... ﴿٣﴾ ﴾ (يوسف)، فتلا عليهم زمانا، فقالوا: يا رسول الله لو حدثتنا، فأنزل الله عز وجل: ﴿ ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ كِتَٰبًا مُّتَشَٰبِهًا ... ﴿٢٣﴾ ﴾ (الزمر)، كل ذلك يؤمر بالقرآن»[١١].

وفي رواية أوردها ابن كثير في تفسيره: «مَلَّ أصحاب رسول الله ﷺ ملة فقالوا: يا رسول الله حدثنا، فأنزل الله : ﴿ ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ كِتَٰبًا مُّتَشَٰبِهًا ... ﴿٢٣﴾ ﴾ (الزمر)، ثم ملوا ملة أخرى فقالوا: يا رسول الله حدثنا فوق الحديث ودون القرآن – يعني القصص – فأنزل الله عز وجل: ﴿ الٓر ۚ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ ﴿١﴾ ﴾ (يوسف)[١٢]. قال ابن كثير: «فأرادوا الحديث فدلهم على أحسن الحديث، وأرادوا القصص فدلهم على أحسن القصص»[١٣].

ومدار القصة القرآنية على محورين اثنين[١٤]:

- الفكرة/الموقف/ القضية.
- الشخصية/القدوة/النموذج.

فهي تعالج مجموعة من القضايا [١٥]، وتقدم من أجل ذلك نماذج لأشخاص دافعوا عن المبادئ ودعوا إليها وابتلوا في سبيلها، وأمثلة لآخرين حاربوها، ومصير الفريقين معا، ومن ثم لم تكن مستقلة عن نسق عام هو الدعوة إلى الله [١٦]، وهذا«أنشأ جمالا فنيا...ذلك أن عرض هذا الشريط يخيل للمتأمل أنه نبي واحد، وأنها إنسانية واحدة...» [١٧].

وقد وصف سبحانه قصصه بأنها أحسن القصص فقال: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴿٣﴾ ﴾ (يوسف)، وكون الأمر يتعلق بأحسن القصص يقتضي أنها«خاضعة لتصور ولها وظيفة، فضلا عن أن وصفها بالحسن باستعمال صيغة اسم التفضيل دال على أننا أمام قصص غير القصص،...وذلك الحسن مرده إلى أمرين: طريقة الصياغة التي قدمت بها تلك القصص، وكونها حقا كما تؤكده آيات أخرى كقوله تعالى: ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ... ﴿١٣﴾ ﴾ (الكهف)، وقوله: ﴿ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ... ﴿٦٢﴾ ﴾ (آل عمران)، وينبغي - بسبب هذا التَّميُّز - أن تُعامل على أساس أنها حمالة معرفة غير المعرفة التي تحملها قصص البشر، وتلك المعرفة تحتاج منا أن نُجدد وسائل الفهم وآلياته باستمرار لأخذ الدروس من تلك القصص والاستفادة منها... والقصة القرآنية وظيفتها وفق ذلك أن تقدم تجارب الأمم السابقة والأنبياء والصالحين وما لاقوه في سبيل إعلاء كلمة الله، ثم تقدم لهم قصص الجبابرة والطغاة وكيف كان مصيرهم، وماذا ينتظرهم يوم القيامة، يقص القرآن الكريم ذلك كله لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد؛ لعله يسمع فيعقل».

إن مما يجب أن نتعلمه من القصة القرآنية أمورا:

١- أن لا تخرج قصتنا عن فكرة ندافع عنها، أو نموذج نقدمه للناس.

٢- أن تكون قصتنا رسالية، أو ترويحية لاستئناف الرحلة بعدُ.

٣- أن تكون متجاوزة لحدود التاريخ والجغرافيا، عالمية وإنسانية كعالمية مرجعيتها وإنسانيتها.

٤- أن تكون نظيفة وجادة.

٥- أن تتجاوز نقط الضعف إلى نقط القوة، لتعلو شخصياتها بعد هبوط، وتتوب بعد عصيان.

٦- أن توفِّق بين ثبات التصور وتغير البناء عند الاقتضاء.

ثالثا: الخروج من التيه

والتيه هنا تيهان: تيه الأشكال، وتيه الاصطلاح.

أما تيه الأشكال فما نراه من حُمَّى التسابق على الأشكال وتركها، في بحث محموم مستمر عن شكل جديد، وذلك ديدن قوم لا يستقرون على حال، ولا يؤمنون بثابت، وكلما دخلت أمة لعنت أختها، حتى صارت كلُّ أمةٍ شكلٍ

من الأشكال تلعن أمسها، ومع أن مسألة الشكل لا نقاش في أنها متروكة للاجتهاد إلا أن الفرق بيِّن بين البحث الهادئ عن الشكل المناسب وبين «موضة» الأشكال وحُمّاها، فضلا عن حمى المتابعة حتى دخولِ جحرِ الضب. والحال أن مسألة البحث عن شكلٍ ما يقتضي من ضمن ما يقتضيه منح شكل مكتشف فرصة للتجريب والاختمار ليحيا من حيي عن بينة ويهلك من هلك عن بينة. وأما الجديد من أجد الجديد، وهاجس الترحال الدائم المنفلت فتصورُ سلوكٍ منبت «لا أرضا قطع، ولا ظهرا أبقى». والشكل ليس هدفا ليكون هاجسا بكل هذا اللهاث؛ بل وسيلة. نعم وسيلة لها قيمتها، لكن يبقى ما هو أهم منها وهو القصد، ومن تلبيس إبليس أن تتحول الوسيلة إلى قصد، أو على الأقل أن تتحول إلى حاجز يمنع من تحقق القصد.

ثم إن مسألة التغيير المستمر تكشف لنا وجها آخر في تعاملنا مع اجتهادات الآخر تكمن في غياب لمعايير الانتقاء، وأساليب الفحص، لمعرفة الصحيح من الزائف، والنافع من الزبد[١٨]، إذ كثيرا ما كانت تلك الاجتهادات مندرجة في إطار تعقيد التعقيد، حتى صارت مهمة الأدب المعاصر في العالم الغربي «أن يشارك في هذه التعقيدات، ويندب مع النادبين» [١٩]، والعاصم في هذه المسألة ليس الامتناع عن الاستفادة، مثلما ليس هو اللهاث وراء كل جديد، وأدبنا – والقصة جزء منه – « لا يجد أي عائق يصده عن قبول الجديد المتغير ما دام أنه لا يرتطم ورؤيته للكون والعالم والأشياء، ولكنه لن يضحي خلال تقبله ذلك بأي من العناصر الثابتة التي تمثل عصب الإبداع الأدبي وهيكله العظمي – إذا صح التعبير – وإلا غدا العمل الأدبي رخوا متميعا رجراجا، لا يشده رابط، ولا تمسك به شخصية مستقلة متبلورة. إن هناك حدودا للتغيير والتجديد يتوجب أن يقف عندها الأديب الجاد، وإلا سقنا معطياتنا الأدبية إلى الضياع الذي لا تصل في صحاريه المترامية إلى قطرة واحدة من ماء» [٢٠].

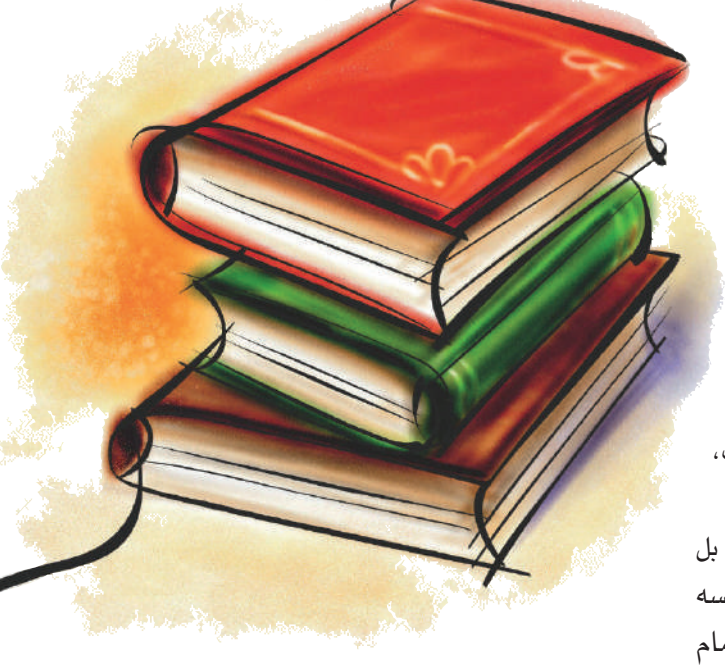
وإذا كان من المسلم به أن«الشكل لا يتغير بتغير إيقاع العصر فقط، بل إنه يتغير عندما يفقد وظيفته داخل الأنساق القصصية أو الأدبية عامة» [٢١]، فإن ذلك لا يعني إطلاقا أن مسألة هذا التغيير تتم لمجرد الرغبة في ذلك، ولمجرد الرغبة في التميز، ومن ثم فليس صحيحا أن « الفن القصصي لا يستقر على حال سواء من حيث بنيته القصصية، أو من حيث حواره مع أجناس أخرى»[٢٢]، بل يستقر ما أريد له أن يستقر، ثم يتحول فيه ما يتحول، ويبقى ما يبقى، وعملية التحول هذه لا تكون فاعلة وجادة إلا إذا كانت معقولة وعلى مدى زمني ليس بالقصير، وهما فرقان جوهريان يفصلان بين حدي التطور والتهور، بين تحسين الأداء ومجرد الرغبة في تغيير الأداء، بين البناء الوسيلة والبناء الغاية.

وأما تيه الاصطلاح فيكفي الوقوف على واقعه من خلال نموذج واحد هو «معجم مصطلحات القصة المغربية» الذي أحصى مصطلحات القصة لدى المغاربة من الأربعينيات إلى أوائل التسعينيات، وقد أحصى سبعة وثمانين مصطلحا [٢٣]، وهذا العدد كبير، فهو أولا للمغاربة، وثانيا ليس نهائيا، فضلا عن أن فترة ما بعد مدة الإحصاء عرفت اصطلاحات جديدة ولا شك، بينما عند التمحيص يمكن أن نرجع كل تلك المصطلحات إلى ثلاثة:

- الأقصوصة.
- القصة.
- الرواية.

وبغض النظر عن الفارق بين هذه المصطلحات الثلاثة: أهو كمي أم نوعي؟ فإن الأهم أن نتجاوز فوضى الاصطلاح، وأن لا نكون نحن رقما في هذه الفوضى.

نعم، إن مسألة المصطلح يحسمها الاستعمال، ومنطق البقاء للأصلح بعد تدافع شاق للمصطلحات، غير أننا نحتاج متابعة لهذا المجال، ودراسات في ضبط اصطلاحاته ورصدها، وفي حال غياب ذلك كله يبقى أمامنا أن ننزه أنفسنا عن أن نكون مشاركين في التيه وداعين إليه.



إن تنزيه أنفسنا عن ذلك لا علاقة له بثبات على ما قد يكون متطورا، لأن هاجسنا ليس ذلك؛ بل أن لا تطحننا رحى فلسفة هاجسها الأساس أن تهدم اليوم ما بنته البارحة، وأن تبقى منفلتة مائعة، لا لشيء سوى لأنها تريد أن تظل مختلفة ضبابية وعصية على الإمساك، ما دامت تقتات من ذلك.

وتاريخ بناء الحضارات لا يتأسس على الميوعة والتيه، بل على البناء المستمر الذي يصحح أخطاءه وفي الوقت نفسه يحافظ على مكتسباته، وإلا فلن نكون أمام حضارة، بل أمام سراب يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا.

رابعا: الفاعلية والإيجابية.

تقتضي الفاعلية والإيجابية أن نكون رساليين في حياتنا وفي مجتمعنا، شاهدين على عصرنا، لا نملك ما دمنا مؤمنين إلا أن نكون كذلك، فآيات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وأحاديثهما ليس بالقليلة، وليسا في مجال القصة سوى مواجهة أشكال الانحراف، والدعوة إلى الهدى والتقوى وفق قوانين هذا الجنس الأدبي.

ولا تكون تلك الفعالية إيجابية إلا إذا كانت على بصيرة، فقد نؤدي رسالتنا، ولكننا لا نحقق النتائج المناسبة للجهد المبذول، فإذا كانت الفعالية بصرا بالدور الذي يجب أن نؤديه؛ فإن الإيجابية بصر بمنهج ذلك الدور مما يسمح بتحقيق النتائج الكثيرة بالجهود القليلة، أي بتوفير الجهود لفاعليات أخرى.

وليس من الفاعلية ولا من الإيجابية أن يكون ديدننا تصوير لحظات الضعف البشري والتوسع فيها بحجة أنها هي الواقع، «إن الإسلام لا ينكر أن في البشرية ضعفا، ولكنه يدرك كذلك أن في البشرية قوة، ويدرك أن مهمته هي تغليب القوة على الضعف، ومحاولة رفع البشرية وتطويرها وترقيتها، لا تبرير ضعفها وتزيينه...قد يلم بلحظات الضعف البشري، ولكنه لا يلبث عندها إلا ريثما يحاول رفع البشرية من وهدة هذه اللحظات وإطلاقها من عقال الضرورة وضغطها» [٢٤].

مهمة القصة لا تكمن فقط في رصد لحظات الضعف، بل في الدعوة إلى تجاوزها، وفي تقديم نماذج نجحت في ذلك، مهمتها ما دامت رسالية أن تهتف«لهذا الكائن بأشواق الاستعلاء والطلاقة» [٢٥]، وأن«تملأ حياته ومشاعره بالأهداف البشرية التي تطور الحياة وترقيها» [٢٦].

كما أنه ليس من مهمتنا منح البطولة لمن لا يستحقها من العصاة والمذنبين، لأن البطولة سمة الصالحين، فـ«لحظة العصيان هي لحظة الضعف والهبوط لا لحظة القوة والارتفاع...ويظل التوجيه الواجب هو الإفاقة منها، والتحول إلى طريق الارتفاع، والضعف البشري ليس هو البطولة التي تستحق التشجيع والتسجيل، وإنما البطولة الحقة هي محاولة البشر الدائمة للخلاص من نقطة الضعف، والانطلاق من ضغط الضرورات» [٢٧].

إن خسارتنا تكون فادحة عندما نجعل العصيان واقعا، والعصاة أبطالا، فمع أن ذلك قد يكون موجودا في واقعنا إلا أننا يجب أن نعلن رفضنا له، وأن وجوده ليس بموافقتنا، وأن جهودنا مركزة في اتجاه تصحيح الوضع، لأننا عندما نُعنى به باعتباره واقعا قائما نمنحه نافذة ليطل منها على عالم آخر، والامتداد في مساحات أخرى، فضلا عن أننا نيسر أمر تقبله نفسيا مما يمهد - شئنا أم أبينا - لجعل وجوده أمرا عاديا.

نحن في حاجة إلى رفع شخصياتنا من « مستنقعات الأفعال القبيحة، والتصرفات الدنيئة، إلى قمة الاستقامة الأخلاقية، فتصير النفوس مطمئنة» [٢٨]، لأن التصور الذي نؤمن به «يأبى الانحراف..يأبى مثلا تأليه الإنسان كلاسيكيا، وإغراقه الذاتي الأناني رومانسيا، وتمجيد لحظات الضعف البشري واقعيا، وتصوير الانحراف الفكري أو النفسي أو الأخلاقي وجوديا..فليس ثمة عبث ولا جدوى كما يرى كامي، وليس ثمة لا معقولية للحياة والوجود كما يرى كافكا، وليس ثمة حرية أخلاقية مطلقة من كل قيد كما يرى سارتر، وليس ثمة تناقضات نفسية لا نهاية لها تنتهي دائما بالضياع كما يرى ديستويفسكي» [٢٩].

وليس من الفعالية ولا من الإيجابية أيضا انشغال القاص بمصارعة الطبيعة ونظمها، فقد رأينا أن قصتنا هي قصة الانسجام مع الكون، وأنها يجب أن تعتبر هذا الكون مسخرا من الله تعالى لها، يسره الله عز وجل لنا لنستعين بما فيه على أداء الأمانة التي تحملناها، وافتعال الصراعات مع عناصر الكون سلوك مجاني لإنهاك لا مبرر له للإنسان، فليس في مصلحة هذا الإنسان أن نشغله بصراعات مزعومة يصارع فيها الأشباح، بينما المفروض أن له عدوا دائما يتربص به الدوائر، وافتعال الصراعات صرف عن الصراع الحقيقي الذي يجب أن يخوضه في حياته اليومية، وصرف عن حقيقة الوجود والهدف والمصير.

وقد نرصد عناصر الانحراف في واقعنا من زاوية كونها انحرافا يجب مواجهته، ولكن الإشكال كامن في أن تستهوينا لحظات الانحراف، ونستغرق جهودنا في وصف قبحها، لأن تلك الجهود تكون على حساب لحظات إشراق في حاجة إلى من يكشف عنها، فإذا كانت عناصر الواقع تتداعى لوأدها فلمَ نُسهم بدورنا في ذلك؟

وكثيرا ما نجيد هدم الانحرافات والخرافات لكننا نظل عاجزين عن تقديم البديل بصورة مقنعة، ومن ثم نمنح تيارات أخرى فرصا ممتازة لجني الثمار، فالمطلوب إذا ليس أن نهدم فقط؛ بل أن نمتلك مشروعا واعيا بعملية الهدم والبناء، وحينها لا إشكال في رصد الانحراف، لأن الصلاح يتحرك على بصيرة في الميدان.

وأخيرا، فالله عز وجل يطالبنا بالمجيء بالحق لا إزهاق الباطل، مع أن المجيء بالحق يقتضي تلقائيا معرفة بالباطل وتمهيدا لانزهاقه: ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴿٨١﴾ ﴾ (الإسراء)، فمهمتنا أن نحسن تقديم ما نؤمن به، وأن نقدم له النماذج التي تفاعلت معه وأثمرت في واقعنا البشري؛ لأن هذه النماذج هي التي تمنح تلك القيم إمكانية تحققها ومعقوليتها. ومن اليسير أن يستغرقنا وصف الفساد في الأرض، ما دام وصف الظواهر يتطلب جهدا أقل من الجهد الذي يتطلبه منح الصلاح متنفسا، وتقديمه في الصورة التي تليق به في كفاحه المستمر وفي انسجامه مع الكون.

خامسا: الامتداد والانفتاح

عندما تفقد القصة البوصلة تفقد معه استقلاليتها، إذ مدار الاستقلال على وجود مناعة تشكل مقاومة لكل أشكال الانزلاق الحضاري وفقدان الهوية، والطريق إلى هذه الخسارة يمر عبر القطيعة مع الذاكرة، مع التراث؛ لأن قصة بلا ذاكرة ولا تراث قصة بلا مستقبل، فقصة لا جذور

لها قصة مهددة بالاجتثاث، لا ينفعها امتداد فرعها في السماء، من ثم كانت الحاجة ماسة إلى نظرين متوازيين:

نظر إلى التراث يستمد منه ما يمنحه القوة والتميز والخصوصية، ليحمي به ظهره، دون أن يسقط في فخ الانبهار الموقع في رهن الحاضر والمستقبل لاجتهادات الماضي.

ونظر إلى ما عند الآخر والاستفادة من اجتهاداته دون السقوط في فخ الانسياق وراء ما ينتابه من صرعات تُسمع لها جعجعة ولا يُرى لها طحن.

وكلا النظرين حاسم في مستقبل قصتنا، وكلاهما له مزالقه ومهالكه، غير أن الهلكة لا تكون إلا عندما نفقد البوصلة، أي حين نتخلى عن الأسئلة الأخلاقية الكبرى ■

الهوامش:

(١) في التاريخ فكرة ومنهاج، ص: ١١، سيد قطب، دار الشروق، بيروت/القاهرة، ط: ١٠، ١٤١٣/١٩٩٣.

(٢) منهج الفن الإسلامي، ص: ٢١، محمد قطب، دار الشروق.القاهرة/بيروت. ط: ٧، ١٤٠٨/١٩٨٧.

(٣) قال تعالى: ﴿ وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ جَمِيعٗا مِّنۡهُۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ١٣ ﴾(الجاثية).

(٤) مرجع سابق، منهج الفن الإسلامي، ص٢٣.

(٥) مرجع سابق، منهج الفن الإسلامي، ٣١.

(٦) مرجع سابق، منهج الفن الإسلامي، ٣٧.

(٧) مجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية١٣/١٦٠: جمع وترتيب عبد الرحمن بن قاسم القاضي وابنه محمد، مكتبة المعارف، الرباط، ط، دون رقم وتاريخ..

(٨) في ظلال القرآن، ص: ٢٠٩٨-٢٠٩٩، سيد قطب، دار الشروق. بيروت/القاهرة. ط: ٢٢، ١٤١٧/١٩٩٤.

(٩) الأدب الإسلامي والتدافع الحضاري، الحسين زروق، مجلة البيان السعودية، ع ١٧٢، ذو الحجة ١٤٢٢/مارس ٢٠٠٢، ص: ٥٢.

(١٠) منهج الفن الإسلامي، ص: ١٧١.

(١١) المستدرك، حديث رقم ٣٣١٩، الحاكم، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١٤١١-١٩٩٠.

تفسير سورة يوسف، وقال: «هذا حديث صحيح الإسناد ولم يخرجاه». وانظر كذلك لباب النقول في أسباب النزول للسيوطي، مكتبة الصفا، القاهرة، ط: ١، ١٤٢٣-٢٠٠٢.خرج أحاديثه أبو عبدالله محمود بن الجميل، ص: ١٥٨، والصحيح من أسباب النزول، عصام بن عبد المحسن الحميدان، دار الذخائر ومؤسسة الريان، ط: ١(١٤٢٠-١٩٩٩)، ص: ٣٢١.

(١٢) تفسير ابن كثير، ١/٤٨٧.

(١٣) المرجع السابق، ١/٤٨٨.

(١٤) يرى الدكتور نجيب الكيلاني رحمه الله أن قصص القرآن ثلاثة أنواع: قصة السرد،وقصة الشخصية،وقصة الفكرة/الحقيقة. حول القصة الإسلامية، ص: ١٦، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ١، ١٤١٢/١٩٩٢. وغير خاف أن النوع الثاني متضمن في الأول والثالث.

(١٥) تتبعها سيد قطب وذكر جملة منها، في مقدمتها: إثبات الوحي والرسالة - بيان أن الدين كله من عند الله - بيان أن الدين كله موحد الأساس - بيان أن وسائل الدعوة واحدة - بيان الأصل المشترك بين دين محمد وإبراهيم خاصة، ثم أديان بني إسرائيل بصفة عامة - بيان أن الله ينصر أنبياءه في النهاية ويهلك المكذبين - بيان نعمة الله على أنبيائه وأصفيائه - تنبيه أبناء آدم إلى غواية الشيطان، وإبراز العداوة الخالدة بينه وبينهم منذ أبيهم آدم، انظر: التصوير الفني في القرآن، ص: ١٤٤- ١٥٥.

(١٦) مرجع سابق، ص: ١٤٤.

(١٧) التصوير الفني في القرآن، ص: ١٧١، سيد قطب. دار الشروق، بيروت/القاهرة، ط ١٤١٢/١٩٩٢.

(١٨) نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ١/١٢٠. د.عبد الحميد بوزوينة. دار البشير. عمان. ط: ١، ١٤١١/١٩٩٠.

(١٩) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، نجيب الكيلاني. دار ابن حزم، بيروت، ط: ١، ١٤١٢/١٩٩١. ص: ١٥٤.

(٢٠) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، د.عماد الدين خليل. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط: ١، ١٤٠٧/ ١٩٨٧. ص: ١٤٧.

(٢١) الشكل القصصي في القصة المغربية، عبد الرحيم مودن. دار الأطفال، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٨٨. ص: ٨٦.

(٢٢) السابق، ص: ٦٦

(٢٣) معجم مصطلحات القصة المغربية، عبد الرحيم مودن.منشورات دراسات سال، فاس، ط: ١، ١٩٩٣. ص: ١٩-٦٥.

(٢٤) في التاريخ فكرة ومنهاج، ص: ١٦-١٧.

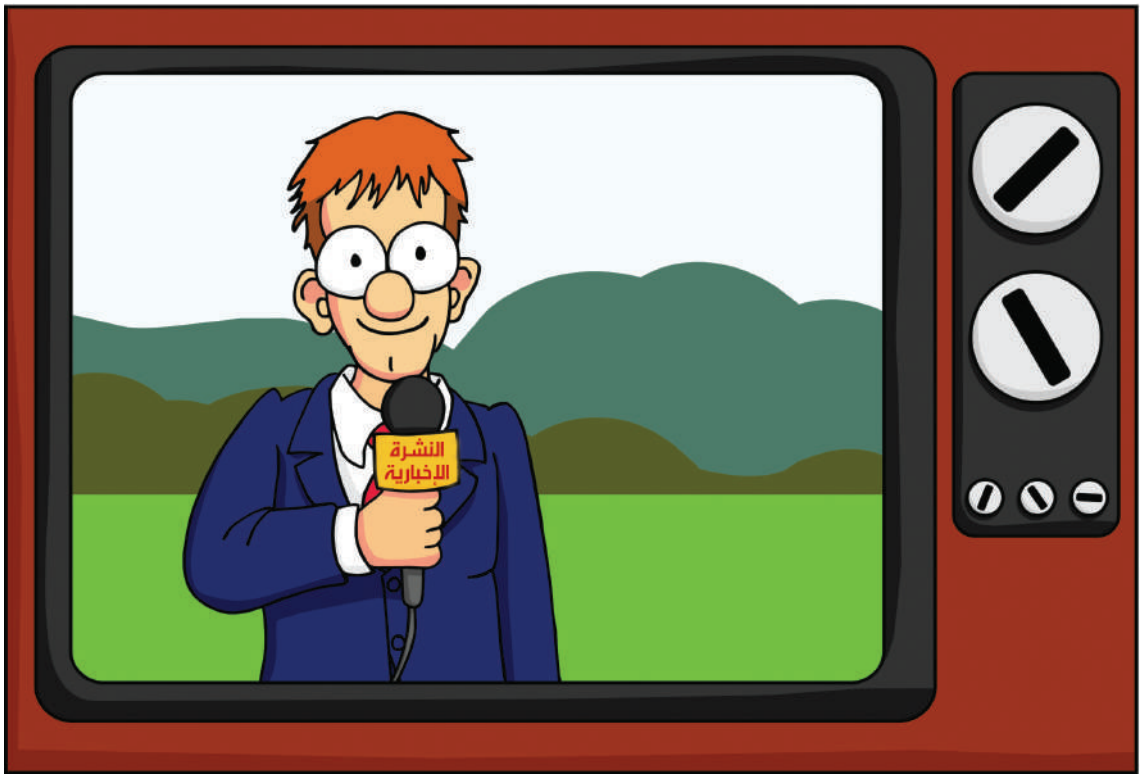
(٢٥) السابق، ص: ١٨.

(٢٦) السابق نفسه.

(٢٧) منهج الفن الإسلامي، ص: ١٧١.

(٢٨) نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ١/١٢٣.

(٢٩) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص: ١٢٧.



النشرة الإخبارية

سعيدة بشار - الجزائر

سيداتي، آنساتي، سادتي،...

أسعد الله مساءكم، ومرحبا بكم على قناتنا الوطنية... في نشرة اليوم أخبار متنوعة وهامة سنتعرض إليها بالتفصيل، فابقوا معنا...

● في البداية تلقينا بكثير من الحزن والأسى خبر وفاة الراقصة العالمية (س) بعد مرض عضال ألزمها الفراش سنة كاملة في المستشفى (ب) الأجنبي، الفنانة الراحلةأمتعت جمهورها الكريم طوال العشرين سنة الماضية، وأدخلت السرور إلى قلوب عشاقها ومحبيها ويشهد لها الجميع، البعيد قبل القريب بحسن الأخلاق والكرم، فكانت مثالا يقتدى به. نذكر أن المغفور لها قد تحصلّت على عدة جوائز عالمية، وشاركت في عدة مهرجانات دولية ووطنية، وقدمت للعالم أسطورة حية للرقص الراقي، وقد قام وزير الثقافة الراقية على إثر هذا المصاب الجلل ببعث رسائل تعاز باسمه الخاص، وباسم الحكومة الوطنية والشعب جميعا إلى عائلة الفقيدة، وإلى أصدقائها المقربين، ووعد بزيارة قبرها والصلاة عليها مباشرة بعد عودته من زيارة العمل والتفقد التي قادته إلى بلاد (ك) في جنوب الكرة الأرضية. وقد قام التلفزيون الوطني بمناسبة هذه الكارثة بتسجيل فيلم خاص يروي حياة الفقيدة ومسارها الفني العامر منذ ولادتها إلى حين وفاتها، وستشاهدونه مباشرة بعد انتهاء هذه النشرة.

غفر الله لها وأسكنها فسيح جناته في الفردوس الأعلى، إنا لله وإنا إليه راجعون.

● وطنيّا: بدأت اليوم بفندق (ج) فعاليات الملتقى العربي للفن الهزلي، وقد حضر الملتقى فنانون كبار من كل البلدان العربية، وقد تعرض المتناقشون في اليوم الأول إلى واجب الفنان العربي الهزلي تجاه أمته، وإلى طرق تطوير هذا الفن، الذي يكون أساسا لإنشاء المدارس المتخصصة، وتوفير الإمكانات المادية والبشرية، دون نسيان توعية الجمهور بأهمية هذا الفن، ونشر ثقافة الضحك، وهو الأمر الذي يقع على عاتق المسؤولين في الوزارات المعنية، هذا وقد عرف الملتقى حضورا مكثفا للشباب، الأمر الذي يدل على مدى وعي هذه الشريحة الهامة من المجتمع، وقد أقيمت على هامش المناقشات ندوة خاصة حضرها عدد كبير من الصحافيين، وكان الحديث أساسا حول آفاق الفن الهزلي بوطننا وأشكال إدماجه في المجتمع.

● وطنيّا دائماً: تم اليوم بفندق (ج٢) خلال الفحص الخاص المقام هناك اختيار متنافسات من حسناوات وطننا، وذلك للمشاركة في المهرجان الدولي الجارية أحداثه بمدينة (ع) لاختيار ملكة جمال ٢٠٠٣م، نذكر أن المتنافسات سيمثلن أهم الولايات، وسيرفعن راية الوطن بهذه المشاركة الأولى من نوعها، وقد وعد رئيس البلاد بمنح الفائزة المتوجة وسام الشرف الوطني، وتعيينها على رأس وزارة نشر الأخلاق الفاضلة التي يتم تشكيلها هذه الأيام.

نتمنى لممثلاتنا الفضليات حظا سعيدا، وعودة مظفرة.

● وفي الفندق نفسه دائما سيتم إقامة معرض خاص بالعطور الفاخرة والإستتيك، وهذا لمدة أسبوع كامل سيتمتع خلاله جمهورنا الذواق بأنواع العطور الشهيرة والقادمة إلينا من أكبر العواصم العالمية، ومع أن مشاركة بلادنا محدودة، ودون المستوى المطلوب إلا أن المعنيين يعدون بتطوير هذا الميدان والارتقاء به إلى المستوى العالمي، ودخول ساحة المنافسة بأجود الأنواع، ولتحقيق ذلك تم استدعاء خبراء أجانب مختصين في الميدان بالإضافة إلى تشجيع الشراكة والاستثمار. حظا موفقا لممثلينا، وداموا ذخرا للوطن.

● بلغنا اللحظة خبر غريب... مراسلنا في بلاد العجائب يعلمنا بخبر إقامة حفل عملاق لاختيار أكبر كعكة في العام. الحفل حضره متنافسون من كل البقاع، ومن المتوقع أن تدخل الكعكة الفائزة كتاب «غنيس» للأرقام القياسية، وعلى كل، الحفل لم ينته بعد، وسنوافيكم بتفاصيله في النشرات القادمة بكل تأكيد.

● دوليا: مجزرة جديدة بفلسطين. نعتذر عن غياب الصور، فلم تصلنا بعد من القنوات الأجنبية.

● دوليا دائما: أكدت الحكومة العبرية مرة أخرى حق امتلاكها لجنوب لبنان والجولان وكل ما يقع بين الفرات والنيل، واستعدادها الدائم والكامل للدفاع عن أراضيها ضد أي أجنبي.

● وفي العراق تكهنات الملاحظين الدوليين تتوقع بداية ضربه الشهر المقبل، وأمام هذا الوضع المحرج الحكام العرب ينددون بشدة، ويطالبون بتطبيق قرارات الولايات المتحدة... عفوا قرارات الأمم المتحدة الرامية إلى تسوية الوضع سلميًّا عن طريق استسلام... عفوا... تسليم العراق لكل أسراره الداخلية.

● وفي الأخير إعلان من الوكالة الوطنية لحماية الحيوانات المهددة بالانقراض، تدعو الأساتذة الباحثين - خصوصا الجامعيين - وكل المهتمين بهذا الميدان إلى حضور الأيام الدراسية التي ستنطلق بمقر الوكالة الشهر المقبل، فعلى الراغبين في المشاركة إعداد البحوث والدراسات المتعلقة بهذا الموضوع وإرسالها سريعا إلى المقر، فالأمر لا يحتمل التأجيل، وسيكرم أحسن بحث في نهاية أعمال الأسبوع الدراسي.

وإلى هنا تنتهي نشرة اليوم، نأمل اللقاء بكم غدا كالمعتاد مع أخبار جديدة. دمتم بخير وأحلاما سعيدة ■

النعمة والحمد.. بين الربِّ والعبد*

الشيخ علي الطنطاوي - رحمه الله

نظرت البارحة فإذا الغرفة دافئة والنار موقدة، وأنا على أريكة مريحة، أفكر في موضوع أكتب فيه، والمصباح إلى جانبي، والهاتف قريب مني، والأولاد يكتبون، وأمهم تعالج صوفا تحيكه، وقد أكلنا وشربنا، والراديو يهمس بصوت خافت، وكل شيء هادئ، وليس ما أشكو منه أو أطلب زيادة عليه. فقلت: «الحمد لله»، أخرجتها من قرارة قلبي، ثم فكرت فرأيت أن «الحمد» ليس كلمة تقال باللسان ولو رددها اللسان ألف مرة، ولكن الحمد على النعم أن تفيض منها على المحتاج إليها، حمد الغني أن يعطي الفقراء، وحمد القوي أن يساعد الضعفاء، وحمد الصحيح أن يعاون المرضى، وحمد الحاكم أن يعدل في المحكومين، فهل أكون حامدا لله على هذه النعم إذا كنت أنا وأولادي في شبع ودفء وجاري وأولاده في الجوع والبرد؟، وإذا كان جاري لم يسألني أفلا يجب علي أنا أن أسأل عنه؟

وسألتني زوجتي: فيمَ تفكر؟، فقلت لها...

قالت: صحيح، ولكن لا يكفي العباد إلا من خلقهم، ولو أردت أن تكفي جيرانك من الفقراء لأفقرت نفسك قبل أن تغنيهم.

قلت: لو كنت غنيا لما استطعت أن أغنيهم، فكيف وأنا رجل مستور، يرزقني الله رزق الطير، تغدو خماصا وتروح بطاناً؟

لا، لا أريد أن أغني الفقراء، بل أريد أن أقول: إن المسائل نسبية، وأنا بالنسبة إلى أرباب الآلاف المؤلفة فقير، ولكني بالنسبة إلى العامل الذي يعيل عشرة وما له إلا أجرته غني من الأغنياء، وهذا العامل غني بالنسبة إلى الأرملة المفردة التي لا مورد لها ولا مال في يدها، ورب الآلاف فقير بالنسبة لصاحب الملايين؛ فليس في الدنيا فقير ولا غني فقرا مطلقا وغنىً مطلقا، وليس فيها صغير ولا كبير، ومن شك فإني أسأله أصعب سؤال يمكن أن يوجه إلى إنسان، أسأله عن العصفور: هل هو صغير أم كبير؟، فإن قال صغير، قلت: أقصد نسبته إلى النملة، وإن قال كبير، قلت: أقصد نسبته إلى

* من مقالات الشيخ علي الطنطاوي الإذاعية، نشرت بمجلة الإذاعة في دمشق سنة ١٩٥٦م.

الفيل.. فالعصفور كبير جدا مع النملة، وصغير جدا مع الفيل، وأنا غني جدا مع الأرملة المفردة الفقيرة التي فقدت المال والعائل، وإن كنت فقيرا جدا مع فلان وفلان من ملوك المال..

تقولون: إن الطنطاوي يتفلسف اليوم .. لا؛ ما أتفلسف، ولكن أحب أن أقول لكم: إن كل واحد منكم وواحدة يستطيع أن يجد من هو أفقر منه فيعطيه، إذا لم يكن عندك – يا سيدتي– إلا خمسة أرغفة وصحن «مجدّرة» (وهو طعام من البرغل أي القمح المجروش مع العدس)، تستطيعين أن تعطي رغيفا لمن ليس له شيء، والذي بقي عنده بعد عشائه ثلاثة صحون من الفاصوليا والرز وشيء من الفاكهة والحلو يستطيع أن يعطي منها قليلا لصاحبة الأرغفة والمجدّرة.. والذي ليس عنده إلا أربعة ثياب مرقعة يعطي ثوبا لمن ليس له شيء، والذي عنده بذلة لم تخرق ولم ترقع ولكنه مل منها، وعنده ثلاث جدد من دونها، يستطيع أن يعطيها لصاحب الثياب المرقعة، ورب ثوب هو في نظرك عتيق وقديم بال، لو أعطيته لغيرك لرآه ثوب العيد ولاتخذه لباس الزينة، وهو يفرح به مثل فرحك أنت لو أن صاحب الملايين مل من سيارته الشفروليه طراز سنة ١٩٥٣– بعدما اشترى كاديلاك طراز ١٩٥٦– فأعطاك تلك السيارة. ومهما كان المرء فقيراً فإنه يستطيع أن يعطي شيئا لمن هو أفقر منه.

إن أصغر موظف لا يتجاوز راتبه مئة وخمسين قرشا، لا يشعر بالحاجة ولا يمسه الفقر إذا تصدق بقرش واحد على من ليس له شيء، وصاحب الراتب الذي يصل إلى أربعة جنيهات لا يضره أن يدفع منها خمسة قروش ويقول: «هذه لله»، والذي يربح عشرة آلاف من التجار في الشهر يستطيع أن يتصدق بمئتين منها في كل شهر. ولا تظنوا أن ما تعطونه يذهب بالمجان، لا والله، إنكم تقبضون الثمن أضعافا؛ تقبضونه في الدنيا قبل الآخرة، ولقد جربت ذلك بنفسي، أنا أعمل وأكسب وأنفق على أهلي منذ أكثر من ثلاثين سنة، وليس لي من أبواب الخير والعبادة إلا أني أبذل في سبيل الله إن كان في يدي مال، ولم أدخر في عمري شيئاً، وكانت زوجتي تقول لي دائماً: «يا رجل، وفر واتخذ لبناتك داراً على الأقل»، فأقول: خليها على الله، أتدرون ماذا كان؟!!

لقد حسب الله لي ما أنفقته في سبيله وادخره لي في بنك الحسنات الذي يعطي أرباحا سنوية قدرها سبعون ألفا في المئة، نعم: ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ﴾، وهناك زيادات تبلغ ضعف الربح: ﴿وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ﴾، فأرسل الله صديقا لي سيداً كريماً من أعيان دمشق فأقرضني ثمن الدار، وأرسل أصدقاء آخرين من المتفضلين فبنوا الدار حتى

كملت وأنا – والله – لا أعرف من أمرها إلا ما يعرفه المارة عليها من الطريق، ثم أعان الله برزق حلال لم أكن محتسبا فوفيت ديونها جميعا، ومن شاء ذكرت له التفاصيل وسميت له الأسماء. وما وقعت والله في ضيق قط إلا فرجه الله عني، ولا احتجت لشيء إلا جاءني، وكلما زاد عندي شيء وأحببت أن أحفظه وضعته في هذا البنك. فهل في الدنيا عاقل يعامل بنك المخلوق الذي يعطي ٥٪ ربحاً حراماً وربما أفلس أو احترق، ويترك بنك الخالق الذي يعطي في كل مئة ربحا قدره سبعون ألفا؟، وهو مؤمن عليه عند رب العالمين فلا يفلس ولا يحترق ولا يأكل أموال الناس.

فلا تحسبوا أن الذي تعطونه يذهب هدراً، إن الله يخلفه في الدنيا قبل الآخرة، وأنا لا أحب أن أسوق لكم الأمثلة فإن كل واحد منكم يحفظ مما رأى أو سمع كثيرا منها، إنما أسوق لكم مثلا واحداً:

قصة الشيخ سليم المسوتي رحمه الله، وقد كان شيخ أبي، وكان – على فقره – لا يرد سائلا قط، ولطالما لبس الجبة أو «الفروة» فلقي رجلا يرتجف من البرد فنزعها فدفعها إليه وعاد إلى البيت بالإزار، وطالما أخذ السفرة من أمام عياله فأعطاها للسائل، وكان يوما في رمضان وقد وضعت المائدة انتظاراً للمدفع، فجاء سائل يقسم أنه وعياله بلا طعام، فابتغى الشيخ غفلة من امرأته وفتح له فأعطاه الطعام كله!!، فلما رأت ذلك امرأته ولولت عليه وصاحت وأقسمت أنها لا تقعد عنده، وهو ساكت .. فلم تمر نصف ساعة حتى قرع الباب وجاء من يحمل الأطباق فيها ألوان الطعام والحلوى والفاكهة، فسألوا: ما الخبر؟، وإذا الخبر أن سعيد باشا شموين كان قد دعا بعض الكبار فاعتذروا، فغضب وحلف ألا يأكل أحد من الطعام وأمر بحمله كله إلى دار الشيخ سليم المسوتي، قال: أرأيت يا امرأة؟

وقصة المرأة التي كان ولدها مسافراً، وكانت قد قعدت يوما تأكل وليس أمامها إلا لقمة إدام وقطعة خبز، فجاء سائل فمنعت عن فمها وأعطته وباتت جائعة، فلما جاء الولد من سفره جعل يحدثها بما رأى .. قال: ومن أعجب ما مر بي أنه لحقني أسد في الطريق، وكنت وحدي فهربت منه، فوثب علي وما شعرت إلا وقد صرت في فمه، وإذا برجل عليه ثياب بيض يظهر أمامي فيخلصني منه ويقول: «لقمة بلقمة»، ولم أفهم مراده،فسألته عن وقت هذا الحادث وإذا هو في اليوم الذي تصدقت فيه على الفقير، نزعت اللقمة من فمها لتتصدق بها فنزع الله ولدها من فم الأسد.

والصدقة تدفع البلاء ويشفي الله بها المريض، ويمنع الله بها الأذى، وهذه أشياء مجربة، وقد وردت فيها الآثار، والذي يؤمن بأن لهذا الكون إلها هو يتصرف فيه وبيده العطاء والمنع، وهو الذي يشفي وهو يُسَلِّم، يعلم أن هذا صحيح، والملحد ما لنا معه كلام.

والنساء أقرب إلى الإيمان وإلى العطف، وإن كانت المرأة – بطبعها- أشد بخلا بالمال من الرجل، وأنا أخاطب السيدات وأرجو ألا يذهب هذا الكلام صرخة في واد مقفر، وأن يكون له أثره، وأن تنظر كل واحدة من السامعات الفاضلات ما الذي تستطيع أن تستغني

عنه من ثيابها القديمة أو ثياب أولادها، ومما ترميه ولا تحتاج إليه من فرش بيتها، ومما يفيض عنها من الطعام والشراب، فتفتش عن أسرة فقيرة يكون هذا لها فرحة الشهر. ولا تعطي عطاء الكبر والترفع، فإن الابتسامة في وجه الفقير (مع القرش تعطيه له) خير من جنيه تدفعه له وأنت شامخ الأنف متكبر مترفع، ولقد رأيت بنتي الصغيرة بنان – من سنين – تحمل صحنين لتعطيهما الحارس في رمضان، قلت: تعالي يا بنت، هاتي صينية وملعقة وشوكة وكأس ماء نظيف وقدميها إليه هكذا، إنك لم تخسري شيئاً، الطعام هو الطعام، ولكن إذا قدمت له الصحن والرغيف كسرت نفسه وأشعرته أنه كالسائل (الشحاذ)، أما إذا قدمته في الصينية مع الكأس والملعقة والشوكة والملحة ينجبر خاطره ويحسّ كأنه ضيف عزيز.

ومن أبواب الصدقة ما لا ينتبه له أكثر الناس مع أنه هين، من ذلك التساهل مع البياع الذي يدور على الأبواب يبيع الخضر أو الفاكهة أو البصل، فتأتي المرأة تناقشه وتساومه على القرش وتظهر «شطارتها» كلها، مع أنها قد تكون من عائلة تملك مئة ألف، وهذا المسكين لا تساوي بضاعته التي يدور النهار ليبيعها، لا تساوي كلها عشرة قروش ولا يربح منها إلا قرشين!

فيا أيها النساء! أسألكن بالله، تساهلن مع هؤلاء البياعين وأعطوهن ما يطلبون، وإذا خسرت الواحدة منكن ليرة فلتحسبها صدقة؛ إنها أفضل من الصدقة التي تعطى للشحاذ.

ومن أبواب الصدقة أن تفكر معلمة المدرسة حينما تكلف البنات أو تصر على شراء الدفاتر الغالية والكماليات التي لا ضرورة لها من أدوات المدرسة، أن تفكر أن من التلميذات من لا يحصل أبوها أكثر من ثمن الخبز وأجرة البيت، وأن شراء الدفاتر العريضة أو «الأطلس» أو علبة الألوان نراه نحن هينا ولكنه عنده كبير، والمسائل – كما قلت – نسبية، ولو كلفت المعلمة دفع ألف جنيه لنادت بالويل والثبور، مع أن التاجر الكبير يقول: وما ألف جنيه؟! سهلة! سهلة عليه، وصعبة عليها، كذلك الخمسة قروش أو العشرة سهلة على المعلمة، ولكنها صعبة على كثير من الآباء.

الخلاصة يا سادة: إن من أحب أن يسخر الله له من هو أقوى منه وأغنى فليعن من هو أضعف منه وأفقر، وليضع كل منا نفسه في موضع الآخر، وليحب لأخيه ما يحب لنفسه، إن النعم إنما تحفظ وتدوم وتزداد بالشكر، وإن الشكر لا يكون باللسان وحده، ولو أمسك الإنسان سبحة وقال ألف مرة: «الحمد لله» وهو يضن بماله إن كان غنيا، ويبخل بجاهه إن كان وجيها، ويظلم بسلطانه إن كان ذا سلطان لا يكون حامداً لله، وإنما يكون مرائيا أو كذاباً.

فاحمدوا الله على نعمه حمداً فعلياً، وأحسنوا كما تحبون أن يحسن الله إليكم، واعلموا أن ما أدعوكم إليه اليوم هو من أسباب النصر على العدو ومن جملة الاستعداد له؛ فهو جهاد بالمال، والجهاد بالمال أخو الجهاد بالنفس.

ورحم الله من سمع المواعظ فعمل بها ولم يجعلها تدخل من أذن لتخرج من الأخرى■

إشراقة الرؤية ورؤية الإشراق

قراءة في البنية السردية لمجموعة «قلبك يا صديقي» للقاصة نجلاء العمري

د. عبد الحميد الحسامي* - اليمن

تتلألأ بين جوانحك المعاني، ويأسرك النور الباذخ وأنت تعرج في سماء الروح وملكوت القلب على مدارج البيان، ومراقي السرد بآفاقه المفعمة بالإشراق في مجموعة «قلبك يا صديقي» للقاصة نجلاء العمري الصادرة عن دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٧م، وحينما تعانق القراءة عالمها القصصي تجد أن القصص لا تسلم نفسها للقارئ لأول مرة بل تظل تمنحه في كل قراءة معنى جديداً يختبئ خلف اللغة المضفورة بإحكام وتركيز وفتية مدهشة.

لكن القراءة الكلية التكاملية للمجموعة تجعلنا ندرك أن هناك خيطاً ينتظم الرؤية التي تشكل عالم القصة وتتحكم في توجيه الأنساق المختلفة فيها، وهذه الرؤية من وجهة نظرنا هي الإشراق الذي يعد البذرة الجوهرية التي اختمرت فيها كل قصص المجموعة على اختلاف مضامينها.

وإذا قاربنا العنوان: «قلبك يا صديقي» نجد أنه يمثل العتبة الأولى والمسبار الأول الذي يساعدنا في الكشف عن خيوط الضوء المنبثق في زوايا الرؤية السردية وهو جزء من جملة بنائية ختمت قصة من قصص المجموعة حملت العنوان نفسه «قلبك يا صديقي لا يزال يضيء..» ومعنى ذلك أن الإشراق يبدأ رحلته من فاتحة القصة الأولى للمجموعة ويسير معنا في تفاصيل قصص المجموعة.

وإذا تعقبنا تجليات الإشراق في قصص المجموعة نجد أن أول قصة «أحلام باهظة» تكشف عن ذلك حيث يلجأ الراوي إلى أحلام اليقظة شأنه شأن كل العاطلين على أرصفة الوطن، فيحلم بالحصول

*أستاذ الأدب والنقد المشارك في جامعة إبّ اليمنية، وجامعة الملك خالد بأبها في السعودية.

على مليون دولار !! في مسابقة ما، ويظل يجول في تفاصيل هذا الحلم بيد أنه يخاطب نفسه عبر تقنية المونولوج الداخلي بقوله «هيا قم يا عزيزي، وانظر إلى الأمام، فالسعادة تكمن في قلبك لا في شيء آخر.....» «..احترمت نفسي كثيراً وأنا أحدث نفسي بتلك اللباقة والثقافة وتركت انتظار المليون، بعد أن شعرت أني كسبت في قلبي عدة ملايين أغلى من المليون السابق بكثير ربما بالدولار أو اليورو، نعم شيء يشبه ذلك »

فالرؤية الإشراقية تمنح الراوي أفقاً يقيه من الانكسار والغياب في سكرة حلم لذيذ زاهق، وتنتصر لقيم الروح في وجه قيم المادة التي تكاد تمتص منا بريق الحياة ووهج الروح وإشراق القلب، حيث تجسّ القصة نبض الواقع المثقل بقيم التراب وأوهاق الأرض وتمنحه كشفاً لعالم أقدر على تحقيق أشواق الروح ورفرفاتها، وتشعل قناديل تضيء السبل لكثير من المكدودين الباحثين عن السعادة...التي هي كما يقول الشاعر:

أيها الشاكي الليالي
إنما الغبطة فكرَةْ
ربما استوطنتِ الكو
خ وما في الكوخ كسرَةْ
وخلت منها قصور
عاليات مشمخرَةْ
لك - ما دامت لك الأر
ضُ وما فوق المجرَةْ
فإذا ضيعتها فالـ
ـكون لا يعدل ذرَةْ

وتستمر بنية الإشراق في التسلل في أنساق وأنساغ السرد في قصة «الثلاثة» حيث يأتي السرد على لسان الراوي المتمثل بضمير المتكلم أيضاً «عندما صافحتُه لأول مرة لم أكن أعتقد أني سألتقيه مرة أخرى، كان هادئاً وحزيناً، غير أن حزنه لا يشدك إليه، كان يبدو لي منطفئ القلب لذا لم توح لي سحنته بأن ثمة لقاء ما قد يكون بيننا» ص ١٥».

إن القاصة تسعى إلى بث الروح في أعماق الشخصيات القصصية،إذ تقرر الشخصية الرئيسة في القصة وهي شخصية الراوي أن لا لقاء مع صديق أضحى منطفئ القلب ميّت الإحساس:

«هل من المعقول أن تكون ذلك الشخص الظل ؟ إنه قاتم ومنطفئ... كان قلبه يضخ بصورة منتظمة.. كان يبدو آلياً بعض الشيء وبدا لي أني لا أفهمه..»

هناك تباين في الرؤى وهناك مفاصلة في المواقف لأن الخيط الذي يمكن أن يكون صلة بينهما مقطوع.

ونجد هذه البنية في قصة «إلى أخي مع غصة عظيمة.. رسالة كتبت ذات غربة»... هكذا أردفت..

وقلت أيضاً: الشمس تعطيهم أشعة تنبثق من عيونهم وقلوبهم وأرواحهم المحبة. هنا كل شيء بارد حتى الكفوف التي تصافح، كأنها قبضة حجر جامدة».

ولأن رؤية الإشراق مهيمنة في المجموعة فإن الراوي المتكلم بتاء التأنيث في قصة «تفاصيل الحرب والسلام» تميل إلى السلم وتحرص على بقاء الحياة وسيادة الأمن: «كان ذلك عندما أنجبتُ طفلتي الأولى كانت تشعر بقربي بوهن، تتلمس وجهي وتبتسم للفضاء ببراءة وكنت أنظر إليها وأجبن»: ص٣٣ .

وتتمظهر فلسفة الإشراق والرؤية النبيلة للحياة بمظهر آخر يتجسد في الشغف المتوهج بالطفولة وعالمها البريء تنتصر لها من كل ما يحيق بها من مخاطر أو يكتنفها من معاناة، ونجد أن القاصة تسكب حنانها الأنثوي وإشراقها الروحي في نصوص المجموعة حادبة على الطفولة منتصرة لقضاياها، تقول على لسان الراوي المتكلم: «كانت الجراء تعوي أيضاً إنها يتيمة، لو كانت لها أمٌّ لحمتها من أيدي أولئك الصبية.. ستعوي في وجوههم فيركضون كالفراخ المذعورة».

فالرؤية الرحيمة لا تقف برحمتها عند المستوى الإنساني بل تمتد إلى عالم الحيوان وتتألم على الكلاب الصغيرة التي لا أمَّ لها.

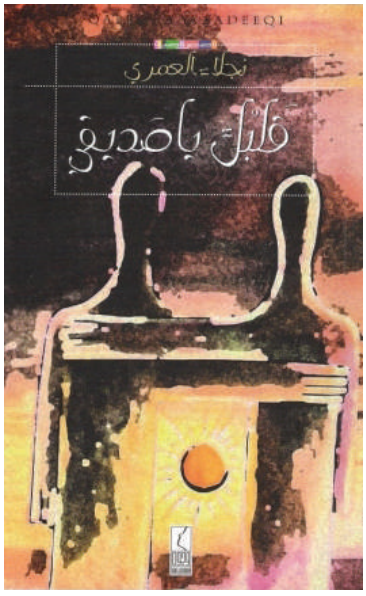
«.....وفي ذلك المساء عدت إلى منزلي مجروحة القلب... الأيتام يملؤون قلبي وجعا، نظراتهم المكسرة تهزني، تجعلني أتكور على نفسي، تسحبني دركات معتمة..» ص ٤٢ «....كم أنتم صغار، وكم أنتم متعبون، لماذا لا تبكون في وجوه الناس ؟! من علمكم الصمت أيها الصغار ؟ من جمَّر هذه العيون وأفرغها إلا من أحزانها ؟».

وتنعى على أولئك القساة نظرتهم للأيتام من البشر نظرة ازدراء وتقول لأحد المتأففين من طفل صغير متسول: «اكسر مرآتك وانظر إلى نظافة وجهك في أولئك المشردين... هناك ستحصل على قلبك متسخاً حافياً.. هم قلوبنا أولئك الصغار الحزينون..» حيث قلبت السحر على الساحر والسخرية على الساخر، فالمتأفف المنتقص للصغار صار متأففاً منه ومنتقصاً من قدره لأنه متسخ بالمشاعر السلبية، وحاف من قيم النبل والصفاء والرحمة.

وتقول في نهاية القصة: «..حينما رأوني وأنا أبكي ولأول مرة يبكون ويبكون كانوا يطهرون العالم بدموعهم، بينما هو يوسخهم كل يوم، وكانوا يبكون كأقمار صغيرة وينزفون دمعة ضوء حزينة..» «ص ٤٣».

إن هذا الفضاء السردي المفعم بمشاعر الرحمة والإشفاق على الطفولة وهذه النظرة الإنسانية لأحزانها ينم عن إشراق روحي يتملك عالم الرؤية لدى القاصة، فيفيض سلسبيلاً من نور متوهج.

ويتجلى في قصة أخرى بعنوان «إنني أموت مهداة إلى عبد الباسط الذي لا أعرفه» وهذا الإهداء يمثل عتبة نصية جديرة بالتأمل تكشف عن مدىً جديدٍ في رؤية القصة،



فهي تتعاطف مع عبد الباسط الذي لا تعرفه، لأن التعاطف مع من تعرف لا يمنح الدلالة هذا العمق، ولعل تسميته بعبد الباسط فيه انتصار له من فقره، وكأن الله قد بسط له من المعاني ما يعوضه عما حرمه من الحياة حين أخذ يبيع البيض على أرصفة الشوارع، ينزف طفولته المعذبة منفياً إلى رصيف الحياة.

وتتجلى الرؤية الإشراقية في مظهر آخر يتمثل في التوق إلى الحرية، فالإشراق الروحي تحطيمٌ للأطواق وكسرٌ للأغلال، ولا يمكن للمتبلدين روحياً أن يفكروا في البحث عن الحرية، ولعل البحث عن الحرية من أبجديات هذا الإشراق، فالإحساس العارم بالوجود هو الخطوة الأولى لحرية الذات ولا يتأتى إلا لنفس مشرقة، تقول في قصة «هواجس، ص ٤٦»:

«القصة لا تبدأ من حجرتي، إنها تحترق في قفصي الصدري، تشتعل في قلبي ناراً تنتفض مع أنفاسي لتعلن أني موجودة»

ولا غرابة أن يكون إعلان الكينونة إعلانا صارخاً بالإحساس بالذات فهو المقدمة لكل ثورة على صعيد الداخل النفسي والخارج الموضوعي، إنه سؤال الكينونة الذي يعتري المسوسين بالإحساس بالآدمية وكبرياء الحياة وسموق الروح التي هي مناط التكريم والتكليف الإلهي.

وفي ص ٤٨ تقول «كنت لا أزال أبحث عن وجهي بينهم ».

وتقتنص القصة لقطة دالة من قصة سيدنا يوسف الذي قذفت به أمواج الحسد في غيابت الجب «يحشرون روحي حية في هوة القبر السحيق أو في قعر الجب، لم أبك أو أتوسل.. انتظرت السيارة بذهول

وما من رشأ أتعلق بأطرافه أو فتية يبيعونني بثمن بخس، ذرفت دمعة اتسخت بأطراف أصابعهم.. وغبت ككل من غابوا في هول الخواء..»

ولا شك في أن هذه الرؤية التحررية التجاوزية تجعل الشخصية تنظر إلى الحياة من زوايا عديدة ولا تتشرنق في زاوية واحدة تنظر للعالم منها فحسب «تعلمت كيف أزوغ منهم وألوذ بنفسي وقلبي نظيفين، أنظر إلى الحياة بالألوان بينما هم لا يعرفون سوى الأبيض والأسود، بل الأسود وال.. أسود للأسف» «ص ٥٦».

وفي آخر قصة في المجموعة «هل كانت البطلة شريفة؟؟

تقول: «اكتبْ الخاتمة يا عزيزي.. أما أنا فقد انتهيت من كتابتها، وعادت البطلة تبحث عن صياغة جديدة للشرف، وأرض صالحة لاستقبال بذور التغيير على قاعدة الإنسانية واحترام عقلية الآخر» «ص ٨١».

إن القاصة تحمل الشخصية القصصية رؤية ثاقبة للأنا في ضوء القيم الإسلامية الإنسانية العليا التي لا تجعل المرأة جزءاً من أثاث المنزل، أو كائناً معطل الإرادة موهون القوى.. كلا، إن البطلة اختارت طريقها بحسم وهو طريق الحرية الفاعلة القادرة على استيعاب واستقبال بذور التغيير والتطوير، ويا لها من نهاية تكاد تمثل لافتة الحرية بمعاييرها وقيمها النبيلة التي ينبغي أن تتشوف لها كل نساء عالمنا المثقل برواسب التقليد والصمت.

التجليات الفنية لرؤية الإشراق

وإذا كانت الرؤية الإشراقية قد عكست نفسها على البنية المضمونية للمجموعة فإنها كذلك تجلت في البنية الفنية، وصبغت تشكلاتها على مستوى المفردة والتركيب في آن، ولو قمت بعملية إحصائية لمفردة «القلب» ستجد أنها تعد اللفظة المهيمنة التي يمكن أن تكون مفتاحاً لعالم المجموعة فهي أكثر الكلمات شيوعا ولا تكاد تخلو منها قصة من القصص بل تتكرر في القصة الواحدة عدة مرات.

في القصة الأولى وردت مرة «بعد أن شعرت أني كسبت في قلبي عدة ملايين «ص ١٢».

وفي قصة «الثلاثة» وردت في المواضع الآتية: «كان يبدو لي منطفئ القلب..» و «كان قلبه يضخ بصورة منتظمة» «ص ١٦».

وفي قصة رسالة ذات غربة، تقول: «لكنك ألفيت أن فؤادك أضحى بارداً ... تنكأ قلبك الصغير» «نضحك من أعماق قلوبنا الثائرة» «ص ٢٠»، لكن قلوبهم طيبة» «الشمس تعطيهم أشعة تنبثق من عيونهم وقلوبهم، وأرواحهم..» «ص ٢١».

وفي قصة «تفاصيل الحرب والسلام» تقول: «شيء واحد يثقل على قلبي أن تظل دواليب الحياة تدور بي »، «... كنت أتلمس قلبي بين حين وآخر »، «.. الآن أتذكر كلام أمي وأفهمه ؛ و... يمتلئ قلبي بالجبن ». وربما كانت قصة «كانوا صغاراً» أبرز القصص التي استحوذت على عدد كبير من مفردات القلب «أليست لكم قلوب» «الأيتام يملؤون قلبي» «عدت إلى منزلي مجروحة القلب» «إنها تطعمهم من قلبها» «قساة القلب» «إن قدميه أطهر وأنظف من قلبك» «ستحصل على قلبك متسخاً» «هم قلوبنا أولئك الصغار الحزينون» «هم أطفالك من قلبك لا تبصقهم في الطريق» «أيتام الأم والقلوب الرحيمة، والوطن الدافئ والآمن..» فقد بلغت عشر مرات مفردة ومجموعة، وهذا العدد يتجانس مع موضوع القصة المتصل بعالم الأيتام.

أما الأساليب البنائية فإنها تدل بعمق على تلك الرؤية ولو تعقبنا عددا منها في قصة رائحة المطر فحسب لوجدنا ما يأتي: «كان قلبي أبيض كالحليب» فالصورة التشبيهية لجأت لتأكيد الصفاء بتشبيه القلب بالحليب.

وللتعبير عن إشراق النفس لجأت لمفردة الصفاء «وكانت عيناي صافيتين »، «لقد شممت رائحة الموت كانت أزكى من رائحة الأرض بعد المطر ».

ولوصف الشخصية تقول: «هو نوراني وطيب»

وكم هو التعبير جميل ورائع حينما عبرت عن هوان الدنيا! تقول: «فستان الدنيا كان قبيحاً وغليظاً» ويبلغ الإشراق مداه حينما تصرح بعمق الرؤية الإشراقية التي تجعل الأرض تتصل بالسماء وتستغني بالله عن سواه فتعبر بأسلوب استفهام تعجبي «كم هو لذيذ ألا تحتاج إلا لله، تتحطم أصنام الدنيا في قلبك ويشرق نور شاسع ومبهج» «ص٦٤».

وللتعبير عن مدى الرؤية الإيجابية للمرض بوصفه ابتلاء تعبر عنه بالذهب، وتعمد على استدعاء المقولة الشهيرة عن السماء «لا تمطر ذهباً ولا فضة»، لكنها تحقق انزياحاً جوهرياً يقلب الدلالة المألوفة فتقول: «يا إلهي السماء تمطر ذهباً» وهذه الرؤية لا تتأتى إلا لمن يعانق رحابة التصور الإسلامي السليم لله وللكون والحياة.

وفي قصة هواجس «ص ٤٧» تقول: «القصة لا تبدأ من حجرتي، إنها تخترق القفص الصدري لتشتعل في قلبي نارا».

وفي قصة «قلبك يا صديقي» «ص ٦٩» تقول:

«قلبك يا صديقي تذوي ذبالته ما زال قلبي يضيء.. ما زال قلبي يضيء».

وهكذا نجد أن الرؤية الإشراقية في مجموعة قلبك يا صديقي تندس بين خلايا النص السردي موضوعا وبنية مما يجعلنا نؤكد بأنها مجموعة قصصية متفردة في تماسك هذه الرؤية التي نجحت في تقديم بنائها الرؤيوي عبر أوعية سردية تعتمد الإشارة والتلميح والإثارة الفنية، كما أنها من جهة أخرى تعتمد عدداً من الآليات التي تفتقر إلى قراءة مستقلة من المهتمين بنقد السرد مثل التناص وبناء الراوي وتعدد الأصوات.

وفضلاً عن ذلك كله فإنها تقدم خطاباً سردياً نسوياً بامتياز يتجلى من خلال انسياب المضامين الخاصة بعالم المرأة وخصوصيتها بحصافة وذكاء■

إخوانا على سرر

د. سامر البارودي- سورية

هذا البراء يغذ السير في عجل ... ماذا دهاه بدرب مورق خضلِ

يسعى به صعدا والناس لاهية ... يروم حاجته في قنة الجبلِ

ناديته باسمه الوضاء يا ولدي ... لكنه لم يجب يسعى إلى أملِ

عاودت أسأله باللين مرتفقا ... لم يكترث لسؤالي اللاهث الخجلِ

فافتر يرمقني في نظرة سمقت ... فرحان في خجل حيران في وجلِ

شطت منازلنا يا عم وارتفعت ... كيف اللحاق بنسر طار في عَجَلِ

قد فات فوتك قد صرنا على سرر ... نقابل الحق إخوانا مع الرسلِ

هذا أويس وهذا خالد معنا ... وأمنا الوردة الفيحاء في الأولِ

نلهو ونلعب كالأطيار آمنة ... نرنو إلى الداخل الناجي من الزللِ

نشتاق أوبتكم فالدار واسعة ... وصاحب الدار يقري الضيف في عجلِ

والدار ملأى بولدان مزينة ... والحور تغدو على الأضياف بالحللِ

يا عم طمئن أبي أني رأيت هنا ... دورا تعد لأهل الحمد والعملِ

وقل له يا عم إني قد ظفرت بما ... أولاني الله من وعد ومن أملِ

فافرحْ فجنته يا من صبرت على ... مر البلاء ونير الحادث الجللِ

ما أبصرت حسنها عين ولا سمعت ... أذن بما مثلها من سالف الأزلِ

هناك تلقون عند الحوض في لهف ... أخي أويسا يعد الكوز للنهلِ

وخالد الخير يسقي الماء مؤتمرا ... بأمر أحمد راعي الحوض والرسلِ

وأمنا في جنان الخُلْدِ هانئة ... تزهو مع الحور في عرس وفي شغلِ

فاعجل أبانا فإنا جدُّ في شغف ... نلقاك فينا تريح النفس من كللِ

وعجل الأهل والأصحاب وارو لهم ... مما عرفت ولا تقصر على رجلِ

أودعتك الله من تهنا ودائعه ... فعد لجنتك الدنيا ولا تطلِ

الحقيقة تحت أقدام الشيخ سالم

بدر عمر المطيري - السعودية

وقع على عتبة الباب مودعا ابنته الصغيرة قائلا وفي نبرات صوته الأبوة الحالية والحكمة الوقور:

- اسمعي يا ابنتي الغالية: لقد حان موعد رحلتي السنوية إلى الصحراء.. لكن هذه المرة ستكون الرحلة مختلفة.. صحيح.. رحلتي السياحية مجالها الصحراء الفسيحة.. لكنني سأقطع تلك الصحراء الشاسعة لأصل ذلك الجبل.. ففيه ناسك اعتزل الناس..ويكاد يعيش على الكفاف، روحه في الاتصال مع خالق هذا الكون..

وبدا على ابنته مزيج من الذهول والخوف.. وبادرته قائلة:

- إنني أخشى على حياتك يا أبي.. أنت الشخص الوحيد في حياتي.. إنني أخاف عليك من..

ومسح الأب بكفه على جبين ابنته.. يزيح شعرات تتهدل فوق عيونها.. وقاطعها قائلا:

- لا تخافي علي يا ابنتي ما دام الله معي.. إنك لا تعرفين مدى وداعة ورقة هذا الناسك المتعبد؟

- هل تعرفين الشيخ سالما إمام مسجد قريتنا؟

وبابتسامة خجول هزت رأسها دون أن تتكلم.. ثم أردف الأب:

- إنه يشبهه في كثير من أخلاقه وطباعه..

- وأضاف بعد ما اطمأن إلى تلك الابتسامة الوضيئة:

- الآن سأنطلق.. كل ما تحتاجينه موجود في البيت، وإذا ما احتجت شيئا فالجيران والشيخ سالم لن يقصروا.. لكن انتبهي.. في المساء لا تفتحي الباب لأي طارق مهما كان..

وطبع قبلة حارة على جبين ابنته..ظلت البنت تراقب خطوات والدها ملوحة بيدها الرقيقة.. لا تكف عن الدعاء بأن يحفظه الله ويعود سالما..

عادت البنت الصغيرة إلى البيت.. وأغلقت الباب بينما راح الأب يحث السير في أعماق

الصحراء.. ليس معه سوى «مطارة»، يحفظ فيها ماء باردا..

وبعد مسافات استغرقت نصف نهار وصل إلى الجبل.. وقف في الأسفل.. وراحت عيناه الثاقبتان تتأملان زوايا الجبل.. وتدوران في كل اتجاه.. يبدو الجبل مهيبا وقورا.. في وسطه تتراءى فتحة صغيرة أشبه بالكهف المهجور.. لم يشك لحظة واحدة أن الناسك مقيم في هذه الناحية من الجبل ، قرر الرجل الدخول على الناسك ومفاجأته.. وانطلق يتسلق الجبل بينما كانت الشمس تميل إلى الغروب وأصوات الذئاب تتردد في قمة الجبل.. لم يكد الظلام يكلل الوجود حتى كان الرجل يقف على مدخل الكهف.. وظل واقفا يتأمل الناسك وهو يتبتل ويبتهل إلى الله ولحيته البيضاء مخضلة بالدموع الحارة.. وانتظر الرجل فراغ الناسك من صلاته.. وفي أثناء هذا الانتظار أخذت الأفكار تطوف بالرجل..وجعل يتفلسف ويتساءل: كيف يعيش هذا الناسك؟؟ لا شك أنه يرى الوجود بمنظار غير مألوف لنا نحن البشر.. لكنه على أية حال مسؤول عن حياته..ولاشك أنه راض.. بل مقتنع بما يمارسه الآن.. الإنسان في هذه الحياة القصيرة يبحث عن السعادة والعيش بسلام مع نفسه ومع من حوله .. فإذا كان هناك من يجد السعادة في مزاحمة الأحياء وكسب أكبر عدد من الأصدقاء والمعارف فإن هناك من قصد العزلة متخففا من أعباء العلاقات طمعا في السعادة المنشودة.. ولكل إنسان في هذه الحياة فلسفته الخاصة لبلوغ قمة السعادة.. ومن الخطأ.. بل من السخف أن نتهم فلسفة أو طريقة هذا الشخص بأنها طريقة للتعاسة.. فما يتراءى لنا كذلك هو في نظره العكس تماما، معظم الأمور.. بل كل الأمور نسبية تتفاوت من شخص لآخر.. ولا يزال الرجل مبحرا مع تخيلاته وتأملاته ويواصل بلسان خياله وفكره:

إنني أجد نفسي ترتاح لهذه الفلسفة التي يمارسها هذا الناسك في عزلته وتعبده وصفاء روحه وفي زهده وقناعته بما في يد الحياة.. والناس..

- كم كنت أتمنى أن أكون هذا الشخص.. لولا تلك النفس الصغيرة التي تركتها والدتها بعد وفاتها.. ولو لا أنني أجد في ممارسة الحياة والاصطدام بتجاربها لذة فكرية تدعوني إلى التأمل العميق واستيحاء سبحات الإلهام، ورغم أن في أعماقي يسكن الزهد والقناعة ، ورغم أنني أعتبر نفسي في الدنيا مجرد عابر سبيل إلا أن لحظة التنسك والاعتزال يبدو أنها لم تأت بعد..!

وقطع حبال تأملاته صوت الناسك:.. «لا إله إلا الله».. يتردد صداه في أرجاء الكهف.

رحب الناسك الشيخ بضيفه بينما الرجل يتأمل في هيئة الناسك إعجابا وإكبارا.

سأل الأخير: ماذا أتى بك إلى هنا؟ إنني هنا منذ سنوات لم يجئ أحد لزيارتي سوى بعض الذئاب التي تقف عند المدخل ثم تعود.. وسوى راعي الغنم الذي في أسفل الجبل.. يأتي في نهاية كل أسبوع حاملا معه ما يتيسر من الطعام الخفيف.. والشراب الدافئ.. وأعاد السؤال مرة أخرى: ما الذي أتى بك؟ وكان الرجل ينتظر مثل هذا السؤال ليبدأ معه الحوار والسؤال عن أمور طالما استغلقت على فهمه ولم يجد لها جوابا..

أشياء كثيرة أيها الشيخ دفعتني إلى الحضور إليك.. لكن أريدك أن تجيب عن سؤال يدور في ذهني فهل أنت مستمع لذلك؟

الناسك: رغم أن الصمت جزء من مذهبي الذي أخذته على نفسي.. فسأجيبك بأقصر جملة وأقل عبارة..

الرجل: إنني لم أتكبد كل هذه المسافة.. وهذا العناء إلا لأستمتع بحديثك.. واستفيد من حكمتك..

الناسك: حكمتي؟ أنا عندي حكمة وأنتم تقولون عني - أيها البشر - مجنون!؟

الرجل: من قال ذلك؟ إنني لم أقله.. ولم يكن رأيي فيك هكذا في يوم من الأيام.. وإلا لما جئت إليك إنني..

وقاطعه الناسك: يبدو أنك لا تعلم شيئا عني.. اجلس هنا على هذه الصخرة سيكون الحديث ذا شجون..

وشعر الرجل بغبطة تخالج شعوره وإحساسه وراح ينصت باهتمام إلى الناسك الذي بدأ يقول:

- قبل عشرين سنة أو يزيد كنت أعيش في تلك القرية الصغيرة.. كانت حياتي عادية- كعامة الناس- النهار في النوم واللهو وارتياد الأسواق والمقاهي.. وفي الليل سهر ومجالس سمر.. حتى جاءت تلك الليلة المشؤومة.. تلك الليلة التي كانت نقطة تغيير في حياتي..

- كان لي ابنة صغيرة.لا تزال تلهو وتلعب.. تستقبل حياتها ببراءة عارمة.. وسعادة ليس لها حد، تركتها أمها وهي تلدها.. ورغم حزني العميق على وفاة زوجتي إلا أن ابنتي كانت لي بمثابة العزاء الذي عوضني عن فقد والدتها، لم أشأ أن أتزوج بعد زوجتي الأولى وفاء لها.. بذلت ما أستطيع لتربية ابنتي تربية صالحة.. أحضرت لها مربية وحاضنة.. المهم.. في تلك الليلة جاء من يخبرني أنه شاهد رجلا يحوم حول المنزل.. ثم كأنه رآه يدخل البيت الكبير.. اتجهت فورا إلى منزلي.. لم أجد أحدا في البيت، ولم أجد أيضا ابنتي.. وكان علي أن أبلغ الشرطة.. ومرت ثلاثة أيام لم أذق فيها طعاما ولا شرابا.. بل لم تغمض عيني.. ثم جاءت الشرطة بلفافة بيضاء.. وقالت:

- لقد وجدنا ابنتك جثة هامدة في أسفل ذلك الجبل لكننا لم نجد القاتل.. لكن تأكد أننا سنجده.. فقد يكون الجاني من أهل القرية.. وربما كان شخصا بعيدا لا نعرفه ولا يعرفنا.. واستمر البحث ثلاثة أشهر.. وجرى التحقيق مع كل فرد من أفراد القرية حتى النساء والأطفال.. لكن يبدو أن المجرم محترف.. نفذ جريمته بإتقان محكم.. دب اليأس إلي في العثور على القاتل.. أظلمت الدنيا في وجهي.. فقدت ثقتي بالدنيا وبمن فيها..لم يعد أحد يملأ عيني.. خصوصا أنني لم أجد في أثناء هذه الحادثة من يقف بجانبي.. لم أكن أتصور أن يشمت الإنسان بأخيه الإنسان.

حتى التاجر سالم جاري تغير بعد الحادثة.. واتجه إلى الدين إماما للمسجد منصرفا عن الدنيا وأهلها..

وتساءل الرجل: وحتى الآن ألم يعثر على الجاني؟

وأطرق الشيخ برأسه إلى الأرض وقال: ربما عثرت الشرطة على الجاني فأنا هنا منذ سنوات لا تصلني أخبار القرية بل أخبار الدنيا كلها..

الرجل: كأني ألمح في عينيك كلاما تود قوله؟

الناسك: تقصد أنني أعرف الجاني؟

وأردف الناسك مواصلا حديثه بصوت خفيض:

- لا أكتمك القول.. فهناك أدلة وجدتها تدين سالما.

الرجل باستغراب: الشيخ سالم؟ إنه الآن إمام مسجد يصلي بالناس ولا يكاد يختلط بأحد.. كل الناس تجد هيبة في الاقتراب منه...

الناسك: قبل أن يكون سالم شيخا كان تاجر القرية، وحينما قلت للناس حولي: إنني اتهمه بقتل ابنتي.. لم يصدقوني.. بل رموني بالجنون.. وكثرت حولي الأقاويل ونظرات الشك والريبة.. وخوفا على نفسي وسمعتي.. وتكفيرا عن حياة اللهو التي عشتها في أول حياتي.. هجرت الحياة لأكون حرا في هذا المكان إلا لله عز وجل.. ومن يدري لعل الله أراد لي هذه النهاية، فخلال هذه الخلوة التي عشتها تكشفت لي حقائق كبرى ليتك ترى ما أراه الآن ببصيرتي الشفافة وروحي الصافية من حقائق حسية وغيبية...

وجد الرجل أن الحديث بدأ يأخذ مسارا يحبه ويتمنى أن يخوض فيه.. ووجدها فرصة لينقل للناسك فلسفته أو رؤيته للحياة كما تتراءى له في لحظات التأمل والاندهاش قال الرجل:

- أيها الناسك؛ بالرغم من حديثي الدائم عن الحياة والوجود إلا أن الحياة بشكل خاص ليس لها مجال كبير في فلسفتي.. لأنني أعتبرها ظل شجرة.. أو محطة صغيرة في طريق العمر، بل هي خيال لا وجود لها إلا في أذهاننا.. ألسنا نودعها.. في لحظات النوم.. أو غيبوبة المفاجأة؟ أيها الناسك.. إن اهتمامي ينصب على الإنسان وهذه الحقائق التي تختلف من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى، بل تختلف في الشخص الواحد وهو يتنقل في درجات الإيمان والقرب والبعد من الله.. إنني – يضيف الرجل – أؤمن بحقائق كثيرة.. ولكن من يؤكد لي أن ما أؤمن به هو الصحيح؟؟ ألا يمكن أن تتغير كما تغيرت حقائق أخرى آمنت بها من قبل؟؟

وقاطعه الناسك: اسمع أيها الرجل الفيلسوف نظرتك أنت للحياة فلسفية فكرية، أما أنا فهي وجدانية روحية – بمعنى أننا مهما تناقشنا فلن نصل إلى نقطة نلتقي عندها.. خير لي وخير لك أن نفترق الآن.. فأرجع أنا إلى مصلاي في زاوية الكهف.. أما أنت فارجع إلى قريتك الصغيرة.. وإذا شئت أن تتخذ موقفا فلتتخذه وأنت في وسط الحياة.. بين الفلاسفة والمفكرين، أنت قادر على الاختلاط بالناس والاقتراب منهم أكثر مني..

وتذكر الرجل ابنته التي هي الآن وحدها في البيت وتذكر القرية..وتذكر الشيخ سالما،.. وطافت بخياله ظنون مخيفة.. ورجع مسرعا.. وكان رجوعه هذه المرة مصحوبا بالقلق كما لم يقلق من قبل..

ولم يكد يبزغ نور الفجر الصادق حتى كان الرجل على مشارف القرية وكأنه لأول مرة يبصر هذه البيوت الطينية والشوارع المتداخلة.. دخل على ابنته ولم تزل تغط في نوم عميق.. ولم يكد يراها حتى صرخ بأعلى صوته..ريم..ريم..

وبمشاعر امتزج فيها الفرح بالفزع استيقظت ريم تحمد الله على رجوع والدها.. وراح الأب يضم ابنته إلى صدره قائلا: الحمد لله يا ابنتي أنك لا تزالين على قيد الحياة.

- ما الخبر يا أبي؟؟

ولم يجبها الأب وإنما ظل يقبلها ويضمها إلى صدره وهو يقول: الحمد لله.. الحمد لله..

- ما الخبر يا أبي؟ ماذا حدث؟

وتوقف الأب عن الاسترسال في هذه العواطف المتدفقة وهذه المشاعر الحميمة.. والتفت إلى ابنته قائلا:

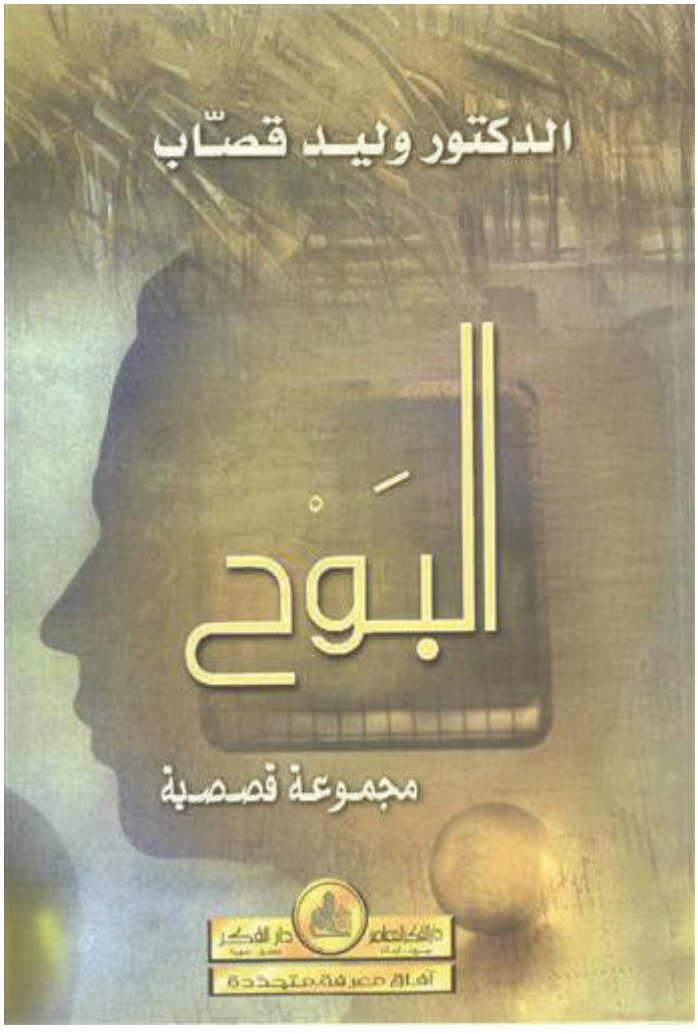
لن أتركك يا ابنتي بعد الآن وحدك ..سأبقى عندك إلى الأبد.. لن أسيح في الصحراء ولن أذهب إلى ذلك الجبل.. في هذا البيت الكبير سيكون لي صالون كبير..في نهاية كل أسبوع سيكون هناك ملتقى أجتمع فيه بالفلاسفة والمفكرين.. كل هذه الكتب التي في البيت وما سأحضره من كتب ستكون ملكا لك..

-نعم يا أبي.. إنني أحب الفلسفة.. وأجيد القراءة في مذاهبها ونظرياتها.. إنني أجيد التفلسف في كل شيء أصادفه في حياتي أو حتى أتخيله تخيلا..

وكان الملتقى كل ليلة خميس.. واستطاع هذا الأب الفيلسوف أن يغرق السوق بكتبه المحملة بنظرياته وآرائه الفلسفية المميزة.. وأحدث أحد كتبه ضجة كبيرة رن صداها في الآفاق.. وكان عبارة عن رواية طويلة امتزج فيها الخيال بالواقع، والواقع بالخيال وكان عنوانها مثيرا:«الحقيقة تحت أقدام الشيخ سالم» لكنها لم تكن بمثل هذه الصورة التي بالغ فيها الفيلسوف ونفث في روحها من خياله الجامح.. لكنها على أية حال كانت مثيرة.. وقد تعمد أن لا يقول الحقيقة كاملة حتى لا يتهم بالجنون.. فهو لا يريد أن يذهب إلى الجبل.. يريد أن يعيش وسط الحياة.. ليعلن الحقائق لكن بعد أن يوشيها بخيال يحفظ له أمام الناس هيبته.. ويستحق أن يكون أحد العقلاء الذين يسمح لهم بالتجول في الأسواق بحرية والجلوس في المقاهي أحيانا.. وعلى الطرقات أحيانا أخرى■

قراءة في مجموعة(البوح) القصصية

للدكتور وليد قصاب



لا أبالغ إن قلت: إن الدكتور وليد قصاب أديب متنوع المواهب، غزير الإنتاج، يكتب الشعر وربما وجد نفسه فيه، ويكتب القصة القصيرة، ويكتب دراسات في النقد الأدبي، ويحاول مع إخوة له من الأدباء الملتزمين أن يلتمس ملامح نظرية نقدية إسلامية.

كما أن له حضورا في القنوات الفضائية محاورا، ومشاركا، ومدافعا عن آرائه وقناعاته في الأدب والنقد، وكأنني بهذا الهم الأدبي.. هم التأصيل لنظرية نقدية مناسبة يشغل عليه وقته وفكره.

محمود مفلح - فلسطين

ولهذا جاءت هذه المجموعة القصصية التي كتبت بين عامي (١٩٩٧ - ٢٠٠١م) ضمن السياق نفسه وهي تحتوي على خمس عشرة قصة متوسطة الطول، تعالج أوضاع الأمة وأحوالها، وتفرد مساحة لا بأس بها للنفس البشرية وتطلعاتها وأشواقها... فالأمراض الاجتماعية كثيرة أهمها / النفاق الاجتماعي / ظاهرة الثراء السريع غير المشروع / القمع والاستبداد / الظروف التي تدفع الإنسان دفعا إلى الطريق الخطأ / ظاهرة المحسوبية التي تفرق المجتمع وتنخر فيه.. بالإضافة إلى قصص أخرى تكاد تكون انعكاسا لتجربة شخصية / حافظة النقود / والشاعر والمسابقة التي تفيض سخرية ومرارة.

لا ينسى القاص أن يعالج في أجمل وأنضج قصصه خواطر النفس الإنسانية، مشاعر الحب الصادق العفيف النزعة البشرية المشروعة للجمال والسمو، ومن

الصعب أن أتناول قصص المجموعة كلها بالتحليل، ولكنني سأكتفي بالتوقف عند ثلاث منها لأنها تمثل في نظري الاتجاه الفني والفكري للقصص كلها.

فقصة (البوح) تمثل ظاهرة النفاق، و«الكابوس» تمثل ظاهرة القمع والاستبداد، والثالثة «مرشدة» وتمثل الجانب العاطفي الوجداني لدى الإنسان، ومن خلال هذه القصص نستطيع أن نكتشف الأسلوب الفني الذي يؤثره الدكتور وليد، والطريقة التي يرتاح إليها في معالجة الأحداث والمواقف والشخصيات التي قد تختلف مع الشائع في القصة القصيرة من غموض ومبالغات لفظية وميل إلى استخدام الأحاجي والألغاز.. وإغراق القصة بالأسلوب الشعري... دون الالتفات إلى الحدث وأهميته.

فقصة (البوح) ترسم شخصية الموظف الذي اعتاد على كيل المديح لمديره بسبب ودون سبب، فعباراته مبتذلة تفوح منها رائحة التزلف والنفاق... مثل: «أنت يا سيدي كفاءة نادرة... أنت رمز الأمانة والنزاهة »، وعندما يستيقظ ضميره، ويوبخه على هذا السلوك المشين يتشبث بمواقفه.. ويقمع صوت هذا الضمير متذرعا «وهل أنا يا مولانا إلا واحد من هذه الجمهرة الغفيرة التي من حوله... بل أنا أقل زملائي دجلا..!!».

ودائما يتفوق صوت النفاق على صوت الاستقامة، ويشتد الصراع بين القوتين الخير والشر حتى يضطر صاحبنا إلى تناول حبة منوم «ليرتاح من عذاب الضمير».

حتى أمام زوجته يبدو ضعيفا هشا.

وتتسارع الأحداث، وفجأة يستيقظ الضمير، ودون مقدمات ينتقل هذا الموظف من النقيض إلى النقيض، ويقال له: «بارك الله فيك، أنت الآن رجل، أنت إنسان شهم، سيكلفك ذلك غاليا، ستدفع ثمن هذا البوح، ولكن حسبك أنك انتصرت في النهاية، ثم تقع المفاجأة لم يشعر إلا كفها تهزه، قم يا رجل، اصح، تأخر الوقت... ما بالك تهذي كالمجانين!!؟».

فالأمر كان مجرد حلم، وهكذا انتهت القصة، وليتها انتهت على غير هذا النحو، ليظل لدينا أمل في إصلاح النفوس وتقويمها.

أما الأسلوب الذي حمل الأفكار فكان أقرب إلى أساليب الأعلام من الأدباء كـ(طه حسين والعقاد وأحمد أمين) إلا أنه أقرب ما يكون في نظري إلى أسلوب الأديب الدمشقي اللامع (بديع حقي).

ومما زاد من رشاقة التعبير ذلك التنوع في الأسلوب، من حوار إلى مناجاة، إلى سرد متصاعد، إلى تحليل دقيق للسلوك الإنساني... والطبيعة البشرية.

ولا تخفى على القارئ الثقافة الأدبية والفكرية العميقة للكاتب، فالرصانة والنصاعة والشاعرية من سمات أسلوب الدكتور وليد مع جنوحه أحيانا إلى استخدام عبارات أقرب إلى العامية تناسب شخصيات محددة... تزيد من غنى الأسلوب وجماله «مسح جوخ » مثلا.... وغيرها.

أما قصة (الكابوس) فإنها تصور واقعا مريرا مترعا بالظلم يتعرض له مخالف الرأي في وطننا الكبير، وكيف يلاقي هذا / المخالف / من ألوان العذاب ما تنوء بحمله الجبال وهو يقبع «في زنزانة يهرب منها شعاع الشمس ونسمة الهواء ».

ويتعرض الكاتب للمستوى الثقافي الأخلاقي للمحققين من خلال ألفاظ ينطقون بها مثل «انهض يا ابن الشر....» والكاتب ينأى بنفسه عن إتمام العبارة لأنها لا تخفى على القارئ أما الفعل «ضربه أحدهم بعقب البندقية على ظهره ضربة كاد يغشى عليه منه».

ويلجأ الكاتب أحيانا إلى الأفعال المبنية للمجهول، عن قصد وذكاء كقوله:«وأغلق عليه الباب، أدخله إلى حجرة، دفع بعنف... إلخ... ليوحي أن هؤلاء المحققين أشباح ليس لهم ملامح... ولا يريدون مواجهة الضحية... ولا يتحملون بالتالي نتائج ممارساتهم... ولإشاعة جو من الرهبة في هذا الموقف....

ويبرز الدكتور وليد بأسلوب ساخر ناقد، لا يخلو من

المبالغة أحيانا أساليب التحقيق في مثل هذه الأماكن والذي نستطيع أن نطلق عليه التحقيق المهزلة، مثل «تكلم عن كل شيء أيها الوغد... أيها الحيوان القذر...» والمفارقة التي تصدم القارئ هي أن الضحية أو المتهم غالبا ما يكون من المثقفين.. وقادة الفكر في هذه الأمة..!!

إذن؛ نستطيع أن نلخص الموقف كله بكلمتين.. الحذاء يحاكم الفكر، السوط يحاسب المنطق، الجهل يرسم مستقبل المثقف.!!، ولكن الواقع أشد قسوة مما رسمه الكاتب، ودائما تكون المفاجأة في نهاية القصة.. فالمتهم كان مسيحيا والتهمة.. كانت الفكر الإسلامي.. أو الدعوة إلى الله!! ولم يتبين هذا إلا بعد خراب روما كما يقولون..!!.

ويتساءل المرء:

وهل من المعقول أن تقع هذه الأحداث. أم أنها من نسج الخيال؟ لتكون أكثر إثارة وتشويقا، والحقيقة أن الذي يقع يفوق بكثير ما رسمته مشاهد القصة ما دام الإنسان رقما مهملا.. وما دامت كرامته عند بعض الحكام لا تزن حبة شعير.!!

والقصة فيما أرى كتبت بشيء من الانفعال والتوتر، وقد وقعت في بعض الأخطاء الفنية التي لا تجري في الواقع كقول رئيس التحقيق لأحد المحققين: – رقيب عادل –.... ففي مثل هذه الأماكن تختفي الرتب، فكلهم مجهولون غامضون إلا أنهم يشتركون في صفة واحدة هي القسوة والفظاظة... وإتقان القاموس المتداول... والذي عف قلم الدكتور وليد عن الوقوع به...

أسلوب القصة كما أسلفنا كان متوترا، يتناوب فيه السرد مع الحوار مع المناجاة، وأحيانا كان الصمت جزءا من الحوار.. والمحاور كلها تنطلق من البؤرة المركزية /كرامة الإنسان / مصادرة رأيه، وقد يجنح الإنسان إلى شيء من المبالغة لإبراز هذه الفكرة وتجسيده.. كقوله:(تكلم عن أي شيء... أيها الوغد.. لا تصطنع البلاهة.. استحضر لحظة من الوعي واللامبالاة فقال:

كل شيء؟ عن ماذا؟ من أنتم؟ ولماذا جئتم بي إلى هنا؟ وماذا تريدون مني...؟ » هذا حوار استعراضي مجاف للواقع لا أعتقد أن أحدا في مثل هذا الموقف يجرؤ على القول لهؤلاء من أنتم؟ وماذا تريدون مني؟ أو يقول بعد قليل: «زيدوني علما «لماذا جئتم بي إلى هنا؟ ربما يكون هذا مقبولا في بلاد أخرى!! مثل هذه العبارات هي نشاز على كل حال عن السياق العام، ولكن الدكتور وليد استطاع بأسلوبه الرشيق المشحون بالتوتر أن يحقق التأثير المطلوب في نفس القارئ، وأن يبصر قارئه بما يجري تحت الأرض مع أناس مظلومين... ما يعجز القلم عن تصويره!!.

القصة الثالثة التي أردنا تناولها هي (مرشدة) والتي تمثل في رأي الدكتور وليد تمثيلا حقيقيا فكرا وأسلوبا، ففيها من الرفاهة ورقة التعبير، وسمو الخلق والبوح ما يجعلها أقرب قصص المجموعة إلى النفس وألصقها بها.

وهي تجسد تجربة إنسانية عاطفية تبدأ من حيث تنتهي «لم أصدق عيني عندما لمحتها في مطار دبي» وهنا تنبثق نافورة الذكريات عندما يعرفنا القاص على هذه التي لم يصدق عينيه عندما لمحها في مطار دبي.!! «كانت حلمي منذ كانت طفلة فاتنة لا تتجاوز العاشرة من عمرها،

وكانت تدرج في حارتنا العتيقة مثل الحمامة البيضاء البريئة فيدرج قلبي وراءها..!!»أي تصوير هذا؟! وأي رقة في التعبير هذه؟ ثم ماذا هل بقيت مرشدة في العاشرة من عمرها؟ لا طبعا «كانت معي أختي هداية» وعندما ضبطتني أختلس النظر إليها باهتمام بالغ قالت وهي تغمز بإحدى عينيها: .. إنها مرشدة... صارت صبية.. كالقمر كما ترى!» وتتصاعد الأحداث متسلسلة يأخذ بعضها برقاب بعض، وهنا يستيقظ الشاعر في أسلوب الدكتور وليد فيستخدم طاقته الشعرية كثيرا ليزيد من عذوبة النص ورفاهيته... وليمنح بعض المشاهد لمسة إنسانية عميقة: «كنت مفتونا بتلك الطفلة الجميلة التي تتدفق جاذبية وبراءة... صارت مرشدة تطل علي من بين صفحات كتبي وأوراقي ليل نهار... وكتبت فيها أشعار لم تغادر درج مكتبي »

يرصد الكاتب لحظات نفسية تعبر عن صدمة الشعور وحرج الموقف.«أنظر إليها وهي على بعد خطوات مني في مطار دبي ولكنها لم تلاحظ وجودي».

إذن؛ تزوجت مرشدة ولم يستطع الكاتب أن يفصح عن مشاعره نحوها.. لماذا؟«أدركت كم هو تافه ذلك الإنسان الذي لا يحسم أمورا ذات شأن في حياته..»

إذن هذه هي الحكمة التي خلص إليها الكاتب، ولكن بعد ماذا، «انتظرتك طويلا.. ما طلت كثيرا في قبول من يتقدمون إلى خطبته... لم يكن له عذر... ضاق بها الجميع ذرعا وكان لابد أن تتزوج... كان المتقدم «لقطة لا تعوض»! لم تكن هذه كلمات مرشدة... لأن الحياة يغلف القصة كلها، ولأنها تمثل الحالة الاجتماعية آنذاك في أحياء دمشق العتيقة التي لا يجرؤ فيها العاشق أن يكلم عشيقته، فالنظرات والخطرات والزفرات... هي وسيلة التعبير في ذلك الزمان!!

ويستنفر الدكتور وليد كما أسلفت طاقته البلاغية والجمالية، وفي نهاية القصة تتدفق المشاعر على سجيتها ويحدث نفسه حديثا ممزوجا باللوم والعتاب، والصدق والشجن. «شرقت وغربت.. تزوجت كما يتزوج كل الناس، لم تلق يوما أنضر ولا أبهى منها... مرشدة، تعيش في أعماقك، تخترق سويداء قلبك... ها أنت ترتجف عند رؤيتها... كالفرخ الصغير.. حبك الأول والأخير..» لغة صافية كالماء والضوء.. أناقة في الصياغة ولا أبالغ إن قلت: إن قصة «مرشدة» هذه، هي من أنضج وأعذب قصص المجموعة، فكأنني أشتم من خلالها ياسمين الشام وفلها وهو يفوح من الكلمات.! والذي لا يعرف دمشق لا يدرك قيمة الياسمين فيها ومكانته!

وتنتهي القصة بموقف غاية في الشاعرية والتأثير بعبارات سريعة رشيقة مؤثرة، «انتهت من وزن أغراضها، مضت يتأبط ذراعها رجل إلى إحدى بوابات المطار... (لماذا لم تتأبط هي ذراعه) وقفت مذهولا.. شدتك زوجتك.. أسرع تأخرنا....»!! مضيت من بوابة أخرى تجتر ذكرى السنين، مسكينة تلك الزوجة التي لم تلحظ كل هذا البركان في أعماق زوجها والتي لم تملك إلا أن تقول «أسرع.. تأخرنا..».

هذه قصة شامية بامتياز يتدفق فيها الدكتور وليد قصاب مؤكدا على أنه ابن دمشق البار ابن حيائها ورونقها ونعومتها ولطفها وياسمينها وشاعريتها أيضا، وكأنني به يزفر من خلال هذه القصة المترعة بالجمال – الله يا أيام زمان-

ولا يجرؤ أحد على القول: إن هذه الموضوعات ليست من الأدب الإسلامي. فالأدب الإسلامي هو أدب النفس الإنسانية التواقة دائما إلى الجمال والسمو والعفة والحياء.

كم يطيب لي أن أدعو كتاب القصة الإسلامية إلى الالتفات بقوة نحو هذه الموضوعات الكبيرة التي لاكتها الأقلام والألسنة طويلا! ليقنعوا الآخرين أن الأدب الإسلامي هو أدب الحياة، وأن رسالة الإسلام لا تعيق الأديب المسلم من الانطلاق بحرية وجرأة في حقول الحياة ■

علم الشهيد

حسين السقاف - اليمن

اسمي سالم، بيد أن أطفال حينا ينادونني بـ(ابن الشهيد)، منذ أن وعيت نفسي لم يكن لي أب مثل بقية الصبية، كل ما أعرفه عن أبي هو تلك الصورة التي تتصدر مجلسنا ومكتبته الصغيرة التي تحوي كتبه ومذكراته وفلسفته وطموحاته الوطنية.

كانت وفاة أبي سببا في إدخال أمي أزمة نفسية حادة، أحالت حياتها جحيما، لازمتها بقية عمرها الذي لم يبلغ الثلاثين عاما، كانت خالتي هي التي تعتني بأمي وتعتني بي أيضا عندما كنت صغيرا.

توفي أبي في السجن على ذمة قضية توزيع منشورات تحريضية ضد الاستعمار، لم يكن أبي ينتمي إلى الحزب الذي تسلم السلطة من الإنكليز.

خالتي شابة صغيرة وجميلة ممتلئة الجسم، لذلك هي تبدو أكثر نضجا وشبابا رغم صغر سنها، حتى إنه تقدم إليها عدد من الخطاب، إلا أنها تشترط عليهم استمرار قيامها برعايتي مع أمي بعد الزواج، وهو ما لم يوافق عليه أحد منهم... كنت أنا وخالتي وأمي كثيرا ما نأتدم الجوع، ونلتحف السَّموم، والزمهرير، ونفترش أرضية المنزل المتعرجة العارية إلا من حصيرة مصنوعة من سعف النخيل، توسم أجسادنا كما توسم الإبل.

كان الناس فرحين بالثورة عند قيامها، حتى إن الأطفال يجمعون قطعا من القماش الأحمر والأبيض والأسود وربما ألوان أخرى ليخيطوا منها أعلاما يربطونها بعصي من جريد النخل وينطلقون بها عدوا، لترفرف قلوبهم برفرفتها وهم يجوبون الأزقة والحواري، وعندما يهجعون يضعونها على أسطح منازلهم لتكتحل بها أعينهم في صباح اليوم التالي.. تمنيت أن يكون لي علم مثلهم، ولكنني لا أمتلك القماش اللازم لذلك، كان الصبية يتباهون بكبر حجم أعلامهم وبجدة قماشها ومطابقة ألوانها لألوان العلم الرسمي.

كنا نعيش على ما يجود به أهل الخير، غير أن ذلك لا يكفينا، مما تضطر خالتي إلى امتهان نقش الحناء للنسوة في الأفراح والأعياد، وكنت أفرح بصحبة خالتي إلى هذه البيوت لأشاهد فيها من الألعاب ما يشبع فضولي.

- كم هي جميلة يداك يا خالة؟.. ارفعيها إلى الأعلى.

- ماذا أعجبك في يدي ؟.

- الحناء.. جعلت أصابعك حمراء.. وكفاك هاتان البيضاوان وكُمُّ عباءتك الأسود، كل ذلك يشكل علما جميلا.. ارفعي يديك إلى الأعلى لتنظريه..

- هل تريد علما مثل الصبية ؟

- لا.. لا أريد ذلك.. يداك أجمل من العلم.

اقتطعت خالتي من ستارة نافذتنا قطعة من القماش الأبيض الذي لوحته الشمس ليصير ضاربا إلى الصفرة، ثم اقتطعت من قميص صلاتها القاني قطعة أخرى وأخذت من عباءتها قطعة ثالثة.. بعد أن خاطتهن وضعت بعض جمرات الفحم في (المكواة)، وشرعت في كي العلم.. كنت أنظر إليها وكلي زهو بميلاد علمي الذي حلمت به كثيرا.. أخذته وذهبت به لأريه أمي المعتلة، أخذته أمي، جعلت تقبله وهي تجهش بالبكاء وظلت كذلك، برغم أنني لا أدري لماذا تبكي أمي، إلا أنَّ بكاءها هيجني لأبكي مثلها.. سلمتني العلم ولكن بعد أن ابتل من دموعها.

عادت خالتي من الخارج وفي يدها عصا اقتطعتها من جريد النخل، فوجدتني أبكي، ضمتني إليها ليغرق وجهي في صدرها، ثم أمسكت برأسي كما تمسك ثمرة جوز الهند عندما يشرب ماؤها، وجعلت تفرك وجنتي بإبهاميها الحمراوين لتمسح بقايا دموعي.. حانت مني التفاتة إلى أمي التي كانت ترنو إلي، لأجد أن أساريرها قد تهللت، ولتنفرج شفتاها عن ابتسامة خفيفة.. قمت إليها وطبعت قبلة على جبينها الناصع، فضمتني إليها وجعلت تقبلني ولم تترك لي فرصة رؤية وجهها، ولكنني أحسست بدموعها الساخنة تنهمر لتصل إلى عاتقي.

أخذت خالتي مني العلم، ووضعت العصا في حاشيته الجانبية وهي تقول:

– إن قال لك أحد الصبية: علمك صغير فقل له: إنه (علم الشهيد).

كان العلم يمثل بالنسبة لي دم أبي القاني، وحزن أمي الحالك، وبينهما قلب خالتي الناصع.

كان الولد إسماعيل جارنا يمتلك علما كبيرا (من أعلام الدولة)، يغير من علمي ويغير من اسمه الذي أطلقته عليه خالتي، لذلك أخذ يضرب بعلمه الكبير علمي ليمزقه وهو يقول: (الحي أبقى من الميت)..

لم يتأثر علمي بذلك، على عكس علمه الذي انكسر وتمزق في حينه، مما زاد غضبه، فعاد إلى منزله بعد أن ضحك عليه الصبية.

لم أعد إلى منزلي إلا بعد أن خرجت منه وبعد أن انتصر علمي.. ظللت منتشيا أجول لأري الجميع علمي، حتى إنني بعدت في أطراف الحي، كنت أتنقل في الدروب الزراعية فإذا بسيارة (لاندروفر) تلاحقني، كان يقودها شخص غريب أحمر، ويضع على رأسه قبعة، لا أعرفه.. وبدا إسماعيل إلى جانبه يصوب سبابته نحوي، كانت السيارة تريد أن تدهسني، غير أنني أسرعت في عدوي لأدخل من منفذ ماء السيل إلى سور إحدى المزارع، لأختفي خلف سنابل الذرة، لم أخبر خالتي بذلك عند عودتي إلى المنزل.

في اليوم التالي خرجت مع علمي وعدت إلى منزلي نحو الثانية بعد الظهر بصحبة أحد المزارعين الذي يعينني على حمل يدي التي قام بتجبيرها.. كان ذلك اليوم هو يوم وفاة أمي.. ألزمتني خالتي بعدم مبارحة المنزل أو حتى الإطلالة من النافذة، بيد أنني عندما تذهب خالتي من الغرفة أتسلل إلى النافذة لألوح بعلمي في الفضاء في حركة نصف دائرية بما يشبه حركة مسطرة مساح المطر في السيارات، كنت أغني : علم الشهيد... علم الشهيد... (ترم.. تيرم).

صعب حالي على النسوة اللاتي وفدن لتعزيتنا، لذلك منحنني مبلغا من المال أعطيته لخالتي.

بعد أن انقضت أيام العزاء، حزمت خالتي متاعنا واقتادتني ليلا لنتسلل إلى بلد مجاور، كان ذلك بتنسيق مع أحد أصدقاء المرحوم والدي.

وجدنا في البلد الجديد أمننا وكرامتنا التي لم نجدها في موطننا الأصلي...

كل ما طلبه أهل البلد الجديد هو أن لا ندخل العلم إلى بلدهم...■

د. سمير عبد الحميد - اليابان

أدباء الهند والبحث عن السلام

ساحر لودهياني من شعراء الهند الكبار، ذاعت شهرته في شبه القارة الهندية، ولد في لودهيانه بإقليم البنجاب، سماه والداه عبد الحي، واختار هو لنفسه اسما أدبيا أو كما يقال في الأدب الأردي «تخلصا شعريا» وأعجبه اسم ساحر بعد أن وقع نظره على بيت للشاعر محمد إقبال جاء فيه:

«بلابل شيراز في هذه الروضة أيضا سيولدون،

سيولد هنا أيضا ساحر، وصاحب مأثرة، بالمئات سيولدون»

عرف الشاعر باسمه هذا، ونسي الناس اسمه الأصلي، التحق بالكلية الحكومية في لودهيانه حيث درس الفلسفة واللغة الفارسية، لكنه كان يميل إلى دراسة الاقتصاد والعلوم السياسية، فاتجه إليها يدرسها بنفسه، وجذبته حركة المساواة والتضامن والدفاع عن الفقراء، وبدأ يعبر عن ذلك في أشعاره مما أغضب منه السلطات في الهند فصادرت أشعاره ومنعت نشرها.

وتنقل ساحر لودهياني بين كلية وأخرى، ثم ترك الدراسة وانضم إلى هيئة تحرير مجلة «أدب لطيف»، ومن خلال كتاباته فيها ذاع صيته في عموم الهند، وانضم إلى جماعة الأدباء التقدميين، ونال مكانة بين أعضائها، وأقام في مدينة بمباي التي كانت مركزا لشعراء الأردية والأدباء الهنود. لكنه اضطر إلى الانتقال منها إلى دهلي على أثر العنف والفساد الذي رافق حركة تقسيم شبه القارة إلى هند وباكستان، واضطر أيضا إلى ترك منزل صديقه الهندوسي في دهلي والانتقال إلى منزل صديق آخر ينتمي إلى طائفة السيخ في نيو دهلي، وراح يبحث عن أمه ولم يكن من السهل عليه الذهاب إلى لودهيانة مسقط رأسه، ولكنه علم أنها انضمت إلى معسكر المهاجرين المسلمين ووصلت إلى لاهور، فانتقل بدوره إلى هناك، وحاول أصدقاؤه إبقاءه في لاهور ولكنه أخذ أمه وعاد إلى الهند.

أصدر ساحر لودهياني سنة ١٩٤٨م في دهلي مجلة باسم شاهراه أي (الطريق العام أو الرئيسي) فكانت لسان حال جمعية الأدباء التقدميين، التي لم يكن ساحر عضوا فيها، فهو لم ينضم إلى أي تنظيم أدبي أو سياسي، وفي أواخر سنة ١٩٤٩م استقر في بمباي مع والدته، وبدأ نجمه يعلو أكثر وأكثر من خلال ما كان يكتبه من أشعار غنائية للأفلام وكذا تحريره لبعض الأفلام.

طبعت مجموعته الشعرية الأولى (تلخيان) أي التجارب المريرة طبعات عديدة (٢٢ طبعة من سنة ١٩٤٥ إلى سنة ١٩٧٤م بالأردية، و ١٢ طبعة بالهندية) وفي سنة ١٩٥٥ نشر مجموعته الشعرية الثانية بعنوان الظلال، وكانت تتناول أساسا موضوعات الأمن والسلام، وفي سنة ١٩٧١ نشر مجموعة شعرية أخرى بعنوان «تعالوا ننسج الأحلام»، ونال ساحر عدة جوائز أدبية كما ترجمت أشعاره إلى لغات عديدة.

كان الشاعر محبا للإنسانية لا يفرق بين البشر على أساس

اللون أو العرق أو الدين، يتعاطف مع المظلومين، ويحزن لوضع المرأة في الهند، وقد تأثر كثيرا بوفاة والدته (يوليو ١٩٧٦م)، وكان يوظف شعره لتحقيق هدف ما، وبيان أحاسيسه للناس والمجتمع، وكان يعيب على الشعراء الانغماس في الرومانسية متأثرا بقول الشاعر فيض:

«هناك آلام أخرى في هذا الزمان غير آلام الحب والغرام
هناك سبل أخرى للراحة غير راحة الوصال.»

وأخذ ساحر لودهياني يحذر من الحروب ومصائبها، ويذكر الناس بما جرته الحروب السابقة من مصائب على البشرية، وهو في هذا يعبر عن تجربته الداخلية، وهي تجربة ذاتية، ويوضح كيف تحرمنا الحروب من أمانينا:

«انهض ! قل لكل باحث عن الحرب
لكل راغب في القتال
نحن بحاجة إلى وسائل
إلى آلات من أجل العمل لا النزال..
ليس لدينا شوق لسلب أرض الآخرين
نحن بحاجة إلى محراث لزرع أرضنا
لا لشق صدر أرض غيرنا.»

ويحذر الشاعر ساحر لودهياني العالم من دمار الأسلحة النووية التي تعرض وجود الإنسان على وجه الأرض للفناء:

«قل.. لو ظللنا جميعا اليوم صامتين
فهذا ليس خيرا لهذه الأرض التي نحيا على ترابها
إن مصائب جنون الذرة الفتاكة المهلكة ليست خيرا للأرض
وليست خيرا للفضاء، وليست خيرا للآفاق
في الحروب السابقة احترقت البيوت والعمارات
لكن هذه المرة لا عجب أن تحترق الصوامع والخلوات
وتحترق حتى الظلال والفراغات!»

ويتوسل الشاعر إلى رفاقه في الإنسانية فيقول:

«يا رفاقي أنسج لكم الأحلام من القمر
من النجوم، ومن الربيع منذ سنوات
ظللت أغني لكم أغنيات العشق والحسناوات
وأزين لكم قصور الأمنيات
أنا المغني، مطربكم
كلما جئتكم حملت لكم جديد الأغنيات
يا رفاقي أحمل لكم أغنيات الكفاح منذ سنوات،
فاشحذوا الهمم، وألهبوا عواطف الفداء النائمة في أحضانكم في سبات
وانقضوا على معسكر الظلم
وانظروا طريق الصباح
فعلى دربه ستتحرر روح البلاد وتنقشع الظلمات»

فالسلام عند الشاعر والنداء إلى السلام لا يعني الموافقة على ظلم قاهر أو مستعمر.

والشاعر يبكي مظالم الإنسانية، ويحذر من اندلاع الحروب بين الشعوب:

«مخاوف الموت تتراقص من حولي في جميع الجهات
استيقظت بهيمية الإنسان، وشعور الإنسانية فيه مات ،
وعفريت البربرية والهمجية، مصاص الدماء
فتح فكيه النجسين، وراح يشرب الدماء ويكرع
والأطفال يرتعدون خوفا في أحضان الأمهات»

ويعلن الشاعر للجميع أنه لا يبحث عن السلام، ولكنه يتوسل، ويتسول السلام:

«أتسول السلام والعدل فامنحوني إياه،
أعيدوا لي لحن أغنياتي
أعيدوا لي نغماتي
أعيدوا لي أرغولي ورابتي
واتركوا لي شفتي الجريحتين..
في أودية البلاد، في سهولها، في حقولها
النساء..الأطفال.. الجميع يمد يده، ينتظر الصدقات
فامنحوهم الأمن والأمان.. اليوم الجو كله تسول
وأنا وسط هذا الجو المتسول أعزف نغماتي
وأنظم أغنياتي، وأمضي من باب لباب
فأعيدوا لي قيثارتي الضائعة
فأنا المغني.. مطربكم
إذا ما جئتكم سآتيكم دائما بجديد الأغنيات.» ■

العودة

محمود أحمد علي إبراهيم - مصر

اضطروا خاضعين لتلبية رغبتها، بعد إلحاحها الطويل الذي لم يتوقف لحظة واحدة، منذ إفاقتها..

تركب (عَـزَّةُ) - ابنة الحادية عشرة من ربيعها - عربة الإسعاف، انطلقت العربة، راحت عيناها تتحركان تارة ناحية اليمين، وتارة أخرى ناحية اليسار، أخرستها المفاجأة للحظات، من هول ما تراه من هدم ودمار، قد أصابا مدينتها (غزة) في مقتل من جراء قصف العدوان المتواصل ليل نهار، ظلت (عزة) تحتضن البيوت بعينيها اللتين راحتا تذرفان الدموع، وهي تتمتم بكلمات غير مفهومة..

(الأمل.. الصبر..الصمود..)

- هنا..

قالتها (عزة) فتوقفت العربة على إثرها..

نزلت (عـزة)، محمولة بين أيديهم، وقبل أن يدلفوا داخل بيتها المتهدم، طالبتهم في كبرياء وشموخ أن ينزلوها أرضا، لم يصدقوا ما يسمعونه، ومن ثم راحوا يتبادلون فيما بينهم نظرات التعجب.

- كيف ؟!

قالها واحد من بينهم..

ردت في صلابة:

- أرجوك..

قال ثان:

- جرحك لم يندمل بعد..

ردت في شموخ:

- أرجوك..

للمرة الثانية ينصاعون لطلبها.

أنزلوها في هدوء وحذر شديدين..

راحت تخطو أولى خطواتها زاحفة على يديها، وما تبقى من ساقيها، اللتين بترتا من جراء قصف بيتها..

في صلابة، وتماسك.. راحت أصابعها تزيل من

طريقها قوالب الطوب المتكسر، والتي تعوق سير تقدمها.. رجال الإسعاف يسيرون خلفها، وهم يحدقون فيها في ذهول دون أن يتفوه أحدهم بكلمة واحدة..

فجأة.. توقف سير خطواتها..

راحت عيناها تخطوان خطوات بطيئة متثاقلة، تجوبان المكان..

رائحة الموت البارد ما زالت تفوح بشدة..،

صوت الطائرات المحلقة في الهواء راح يدخل آذانهم قويا، كان وقع المفاجأة عليهم ثقيلا، ثقل الحجر..

حروف (الخوف) الخمسة جلست متربعة على وجوههم.

داعبت (عزة) ذكريات جميلة بريئة عذبة..

لملمت نفسها المبعثرة، وعواطفها المنصهرة، وراحت تقول وعيناها تلمعان ببريق حزين:

- هنا كان أخي يلعب بالكرة..

هنا كانت أمي تعد الطعام..

هنا كانت أختي تحيك ثيابها..

هنا كان أبي يكمل كتابة قصيدته..

هنا كان.....

فجأة..

خرجت (قطتها) مسرعة، وراحت ترتمي في حضنها بحثا عن الأمان المفقود، همست (عزة) في هدوء مغلف بالحزن:

- كلهم ذهبوا وبقيت قطتي..

صوت الطائرات راح يقترب محلقا فوق حطام البيت، (ترمومتر) خوف - رجال الإسعاف - ارتفع فجأة حتى وصل منتهاه، قال أحدهم في توجس:

- هيا بنا! غارات الطائرات الإسرائيلية عادت من جديد تحلق فوق سماء غزة..

ردت (عزة) في حدة:

- لا.. لن أترك نبتتي، لا لن أترك بيتي..

قال ثان:

- هيا لتعودي إلى المستشفى ولتكملي علاجك..

تبسمت في وجهه ثم قالت:

- هنا دوائي.. هنا شفائي.. هنا نجاتي..

قال ثالثهم في انفعال:

- لم يعد لك أحد..

- ولكن أرواحهم ترفرف من حولي لتحميني..

قال رابعهم:

- هيا.. وسوف تعودين مع المهجرين، عند وقف إطلاق النيران.. و.....

قاطعته في حدة:

- ومن يطفىء نيراني المشتعلة بداخلي..

عاد الأول يصرخ في وجهها:

سوف تموتين!

رمته بنظرة ساخرة، ثم راحت تقول:

- كنت كزهرة صبار تعيش بلا ماء.

صمتت برهة، وراحت عيناها تحتضنان المكان، ثم أردفت قائلة في حنو:

- والآن تكفيني قطرات الندى..

صوت القذائف راح يدوي خارج البيت، نظر بعضهم إلى بعض في يأس، لقد باءت كل محاولاتهم بالفشل، تركوها وعنادها وحيدَيْنِ داخل حطام البيت، وخرجوا مسرعين.

قلم أبيها الواقف في صلابة، راح يناديها، على الفور أسرعت تلبي النداء..

مدت أصابعها نحو الورقة النائمة على ظهرها أسفل كرسي أبيها، دون أن تصاب بأذى.. راحت تقرأ على نفسها عنوان القصيدة التي لم تكتمل.

- «أين.. أين أنت يا صلاح الدين»...

تحرك القلم فوق الورقة، في محاولة منها لإكمال القصيدة ■

روايات
نجيب الكيلاني
وشحنون أحمد الإسلامية

بين النظرية والتطبيق

دراسة نقدية مقارنة

رسالة دكتوراه

للباحثة فابية حاج ماميني
عضو رابطة الأدب الإسلامي في ماليزيا

عرض: د. منجدمصطفى بهجت

بحث تكميلي لنيل درجة الدكتوراه في العلوم الإنسانية في اللغة العربية وآدابها (الدراسات الأدبية)، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا نوقشت بتاريخ ٢٠/١١/ ٢٠٠٦م. بإشراف أ. د. منجدمصطفى بهجت، وأ.م.د. رحمة بنت أحمد الحاج عثمان. والرسالة هي ثاني رسالة جامعية في الأدب المقارن.

تناول البحث دراسة مقارنة لروايات نجيب الكيلاني (مصر) وشحنون أحمد (ماليزيا)، والنظر في مدى مطابقة تلك الروايات لنظرية كل منهما.

تتكون هذه الدراسة من مدخل وخمسة فصول وخاتمة. ففي المقدمة تبين الباحثة مشكلة البحث وأهدافه وأهميته وحدوده، ثم توضح منهج البحث الذي ستتبعه في هذه الدراسة. وتسرد بعد ذلك الدراسات السابقة التي عرضت للموضوع قبل هذه الدراسة.

ويأتي الحديث في الفصل الأول عن حياة نجيب الكيلاني وشحنون أحمد ومكوناتهما الثقافية والأدبية، فقد توصلت الباحثة إلى أن كلا منهما يعد رائدا من رواد الأدب الإسلامي لما قدما من أعمال أدبية تستحق التقدير والاحترام. وقد كان ارتباطهما بفن الرواية أكثر من ارتباطهما بفنون الأدب الأخرى على الرغم من اشتغالهما بفنون أخرى مثل الشعر والقصص القصيرة والمسرحية. كما أن لكل منهما مكانة عظيمة في هذا المجال. وفي مجال الأعمال العلمية، فقد أسهم كل منهما في إبداء آرائه وأفكاره عن الأدب الإسلامي؛ مما ارتفع بهذه الآراء إلى مستوى النظرية. ولعل هذا يعد سمة من سماتهما المتميزة إذ استطاعا أن يوفقا بين النظرية والتطبيق.

وقد مر كل منهما بتجارب الحياة المختلفة، وكان لهذه التجارب أثر كبير في رواياتهما، وتمثل مصدرا من مصادرهما للنتاج الروائي، كما تنعكس هذه التجارب على رواياتهما انعكاسا مباشرا وواضحا.

وفي الفصل الثاني تطرق البحث إلى مفهوم النظرية والأدب بصفة عامة والأدب الإسلامي عند الروائيين بصفة خاصة، ليخلص البحث إلى مفهوم نظرية الأدب الإسلامي وخصائصها. وهذه النظرية لا تختلف كثيرا عن غيرها من نظرية الأدب العامة إلا أنها تتميز عنها في بعض الأمور مثل الالتزام ووضوح الهدف، والشمول، والتكامل.

نجيب الكيلاني

وقد حاول نجيب الكيلاني تقديم مفهوم نظرية الأدب الإسلامي موضحا تعريفه وآفاقه ومجالاته، كما بين أيضا الالتزام فيه من حيث المضمون والشكل. أما رأيه عن الرمز فيرى أنه أمر ضروري لا غنى عنه في الأعمال الأدبية، واشترط أن يكون الرمز في الأدب الإسلامي ذلك الرمز الواضح الذي لا يصعب فهمه، واستدل على ذلك بأسلوب الرمز في القرآن والحديث. ويؤمن نجيب أيضا بعنصر المتعة والتسلية، شريطة أن تكون هذه المتعة في حدود شرعها الإسلام.

شحنون أحمد

أما من حيث اللغة فقد كان من دعاة اللغة العربية الفصحى، وذلك لأنها تستمد بقاءها من القرآن الكريم، وحتى تستطيع الشعوب الإسلامية فهمها. أما ارتباط البلاغة بالتبليغ فهو أمر ليس بجديد، كما أن ارتباط الفن بالرسالة ليس بأمر بدع أيضا. ومن هنا توصلت الباحثة إلى أن تعريفه للأدب الإسلامي كان دقيقا وواضحا ومشتملا على جميع النواحي المتعلقة به.

أما شحنون فقد قدم تعريف الأدب الإسلامي منطلقا من تعريف العبادة نفسها، فرأى أن الإبداع الأدبي المنطلق من العقيدة الصحيحة يعد عبادة، كما كان يركز كثيرا على المنفعة من ذلك الأدب ، ويهدف إلى خدمة دين الله تعالى وإفادة الناس أجمعين. ورأى أن الأدب الحق هو ذلك الأدب الذي يهتم بالأخلاق، كما رأى أن قيمة الخيال في الأدب أمر ضروري، شريطة ألا يطغى هذا الخيال على الحقيقة.

أما موقفه من اللغة، فكان يحث الأدباء على استخدام اللغة التي يفهمها الجميع، بينما يعد الغموض والإبهام في اللغة من الأمور التي حاربها الإسلام. ويرى شحنون أيضا أن مهمة الإبداع لا تقل عن أي مهمة أخرى في بناء الحضارة، فوظيفة الأديب تجمع بين وظيفتين أساسيتين: العبادة والخلافة. ويرى أيضا ضرورة بناء الأخلاق عن طريق الأدب، فالأدب بوصفه فنا من الفنون يستطيع أن يلعب دورا مهما في بناء الأخلاق إذا ما أحسن أداؤه. ومن هنا توصلت الباحثة إلى أن شحنونا كان يركز كثيرا على المنفعة في الأدب الإسلامي، ولا يركز على ماهية الأدب الإسلامي وخصائصه.

وفي الفصل الثالث، يتناول البحث البناء الفني في روايات نجيب الكيلاني من حيث الحبكة واللغة والأسلوب والشخصيات والبيئة الروائية. كما يحاول البحث إخضاع هذه العناصر في الرواية إلى النظرية والأفكار التي أتى بها نجيب الكيلاني في أثناء الحديث عن نظرية الأدب الإسلامي.

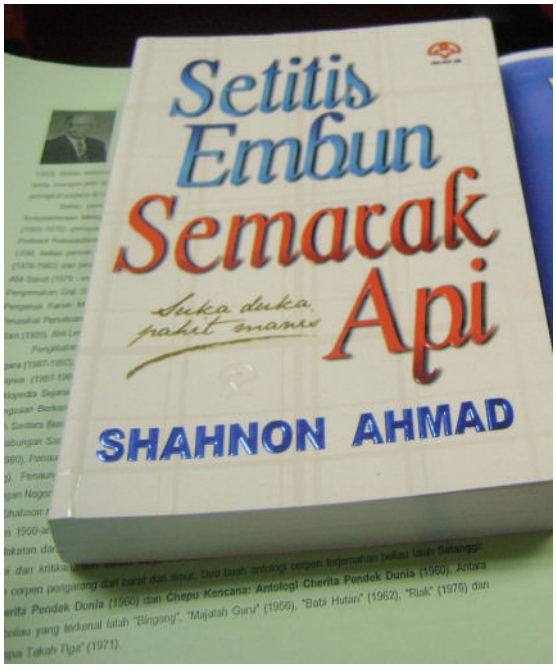
وتناول البحث الحديث عن الحبكة موضحا عناصرها المختلفة، منها بداية الرواية، والصراع، وعنصر التشويق، والنهاية. وتتنوع بداية الرواية من حيث البداية الهادئة، والمثيرة، والجذابة، والمتميزة.

أما الصراع في روايات الكيلاني فيشتمل على الصراعات المختلفة من الصراع المادي والنفسي. وتأتي نهاية الرواية في معظم رواياته بغلبة الحق على الباطل، والخير على الشر. وقد لجأ نجيب الكيلاني إلى الأسلوب المختلف من السرد المباشر، واستخدام المونولوج أو الحلم أو تيار الوعي في سرد رواياته.

أما من حيث اللغة فقد كان مثالا في التزامه بالعربية الفصحى السهلة، اللهم إلا في اقتباسه للأمثال الشعبية والأزجال. وشخصيات الرواية في رواياته تتروح بين الأبطال الخيرين والشريرين، كما أنها تشمل جميع طبقات الناس من أعلاها إلى أسفلها.

وقد استعان نجيب الكيلاني في تصويره للبيئة المكانية بالتاريخ وبالواقع الذي عاشه، فجاءت رواياته لتشمل البيئة العربية والإسلامية، بل من هذه البيئات الإسلامية مالم يزرها نجيب الكيلاني في حياته قط. أما البيئة الزمانية في رواياته فتجمع بين الأزمنة المختلفة بدءا من عهد الرسول وانتهاء بعصره هو. وبإجمال يمكن القول: إنه قد وفق أيما توفيق بين ما نظره وما أبدعه في رواياته، اللهم إلا في جعله نهاية بعض الروايات بطريقة لا تليق بتعاليم الإسلام.

وانتقل البحث إلى الفصل الرابع ليتناول الحديث عن البناء الفني عند شحنون أحمد متخذا تلك العناصر السابقة محاور للمناقشة. وسار البحث على نحو الفصل السابق في تناول عناصر الرواية. فبدأت الباحثة بالحبكة، ثم اللغة والأسلوب، ثم الشخصيات، وأخيرا البيئة الروائية.



وتناول البحث الحديث عن الحبكة موضحا عناصرها المختلفة، ومنها بداية الرواية والصراع وعنصر التشويق والنهاية. وتتنوع بداية الرواية من حيث البداية الهادئة والمثيرة والجذابة والمتميزة.

أما الصراع في رواياته فيشتمل على الصراعات المختلفة من الصراع المادي والنفسي. وتأتي نهاية الرواية في معظم رواياته بنهاية مأساوية ومثيرة. وقد لجأ شحنون إلى الأسلوب المتنوع من السرد المباشر أو اللجوء إلى استخدام المونولوج أو الحلم أو تيار الوعي في سرد رواياته.

أما من حيث اللغة فقد يلتزم باللغة الفصحى السهلة، ويأتي باللهجة المحلية في بعض الأحيان ليناسب البيئة والشخصيات الناطقة. وشخصيات رواياته تتروح بين الأبطال الخيرين والشريرين، ومن الملاحظ أن الأخير كان أبرز،كما أنها تشمل جميع طبقات الناس من السياسيين والفلاحين والعلماء (كما سماهم شحنون).

واستعان شحنون بالواقع الذي عاشه في حياته ليكون مسرحا لأحداث الرواية، فأتت رواياته مصورة للبيئة الريفية التي قضى فيها معظم حياته، وأيضا بيئة المدينة التي عاشها في فترات من حياته. أما البيئة الزمانية في رواياته فقد كانت متفاوتة بين رواية وأخرى، والبيئة الروائية في رواياته-زمانا ومكانا- تبدو واقعية ومنطقية.

وفي الفصل الخامس أي الفصل الأخير، تحاول الباحثة إبراز مضمون القيم الإسلامية الواردة في روايات نجيب الكيلاني وشحنون أحمد، فتوصلت إلى أن رواياتهما حافلة بالقيم الإسلامية التي يجب أن يتحلى بها كل مسلم. وتختلف طريقة عرض كل منهما لتلك القيم. فطريقة نجيب الكيلاني في عرضه لها كانت واضحة، في حين أن طريقة عرض شحنون جاءت عن طريق غير مباشر، وكثيرا ما يبرز القيم السلبية لغرض التنفير منها، وذلك عن طريق السخرية أو الاستهزاء.. ثم تحاول الباحثة بوجه عام أن تعقد مقارنة بين رواياتهما، فالمضمون، يكاد يتحد في جميع النواحي، بينما الاختلاف يكون من حيث الشكل. ثم تناولت الباحثة رواياتهما ومدى مطابقتها للنظرية. هذا، وقد توصلت الباحثة خلال هذا البحث إلى النتائج الآتية:

١- تناول رواياتهما جميع نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما أن روايات نجيب الكيلاني تعالج القضايا المهمة على الصعيدين العربي والإسلامي. في حين أن القضايا المعالجة في رواياته شحنون كانت على الصعيد المحلي. فلا نجد أي أثر في رواياته يرتبط بقضايا على الصعيد العالمي.

٢- استطاعة كل منهما إبراز الرؤية الإسلامية في رواياتهما خلال الموضوعات والقضايا المعالجة فيها، والحلول المقدمة فيها،كما تبرز هذه الرؤية خلال الشخصيات الواردة فيها، ومن خلال اللغة والأسلوب، هذه من ناحية، ومن الناحية الفنية فقد استطاع كل منهما الاستفادة من التقنيات الحديثة لتواكب العصر، وما توصل إليه العالم في المجال الروائي.

٣- نجاح كل منهما في التوفيق بين النظرية والتطبيق، إذ استطاع كل منهما التوفيق بين ما عرض من الأفكار والآراء حول الأدب الإسلامي، وبين ما أبدعه في الروايات. اللهم إلا ما وجدناه من تباين بين النظرية والتطبيق في المرحلة الأخيرة لدى شحنون، أما التباين في روايات الكيلاني فقد حصل قبل مرحلة التنظير.

٤- هناك أوجه تشابه واختلاف بين الروائيَّيْن، ويكمن التشابه من حيث المضمون والرؤية الإسلامية التي يحاول كل منهما إبرازها انطلاقا من المبدأ الديني الإسلامي، أما أوجه الاختلاف فتكمن في الشكل وطريقة تناول الروايات من حيث البناء الفني والتقنية، وطريقة عرض الموضوعات، مما له علاقة مباشرة بالبيئة والخلفية الثقافية والدينية لكل منهما.

٥- كان شحنون أكثر براعة من نجيب الكيلاني في البناء الفني والتقنيات الحديثة، ومع ذلك فإنه يؤخذ عليه عدم وضوحه، وصعوبة بلوغ المغزى، إذ كثيرا ما تأتي رواياته بطريقة ساخرة وغير مباشرة. وامتاز نجيب الكيلاني عن شحنون بوضوح الرؤية الإسلامية في رواياته وطريقة عرضها.

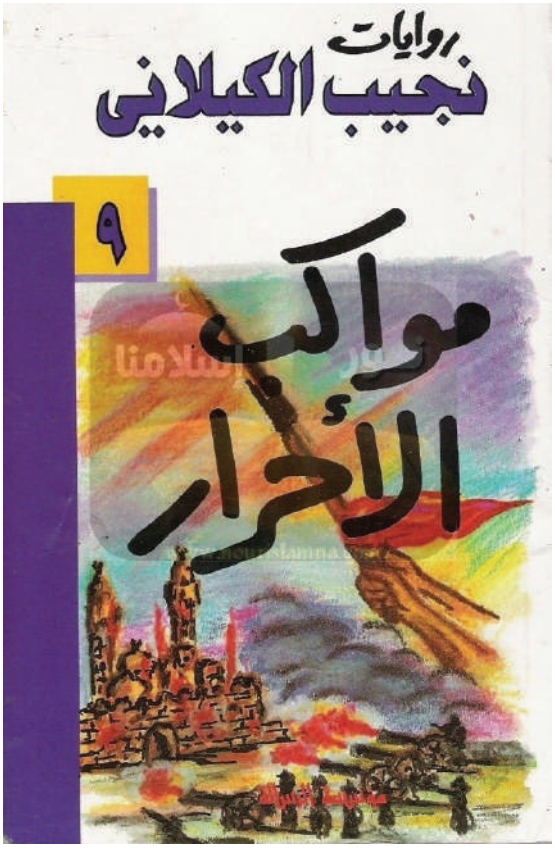
وبعد، فإن أعمال نجيب الكيلاني وشحنون أحمد تعد ثروة ضخمة للأدب الإسلامي، وعلى الرغم من كثرة البحوث والدراسات التي قدمت عنهما، إلا أنها كانت دراسات مستقلة في عالميها العربي أوالملايوي. أما الدراسة المقارنة بين الأدبين فلم تزل فتية في نشأتها بالنظر إلى الدراسات المقارنة بين الآداب الأخرى. مع أن هناك ارتباطا وثيقا بين هذين الأدبين.

توصي الباحثة بالأمور الآتية:

١- ضرورة الاهتمام بالروائيين الإسلاميين، وتعميق الدراسات المقارنة بين الأدب العربي والملايوي للصلة الوثيقة بين الثقافتين، فالعلاقة بين الأدبين العربي والملايوي هي علاقة الروح والجسد، حيث تكونت هذه العلاقة منذ عهد قديم، قدم ارتباط الشعب الماليزي بالإسلام.

٢- ضرورة تبني مشروع ترجمة الروايات العربية إلى الملايوية، أو الملايوية إلى العربية للاستفادة منها. فقد أثبت التاريخ أهمية حركة الترجمة في إثراء الأدب العربي منذ العصر العباسي. إذ من هذه الترجمة يستفيد كل من الأدبين، ومن الجدير بالذكر أنه في الآونة الأخيرة بدأ مجمع اللغة والأدب بخطوة محمودة في ترجمة بعض الروايات العربية إلى الماليزية، حيث قام في السنتين الماضيتين بترجمة روايتي نجيب محفوظ: زقاق المدق وبداية ونهاية، ومن المرجو أن تستمر هذه الحركة في الترجمة، وحبذا لو أحسن مجمع اللغة والأدب في اختيار بعض الروايات الإسلامية.

٣- جعل الروايات العربية من ضمن النصوص الأدبية المقررة في المدارس الدينية والعربية في ماليزيا. ولا سيما الروايات الإسلامية التي تحمل القيم والمعاني الإسلامية القيمة. ومن الملاحظ أن النصوص الأدبية المقررة على طلاب المدارس الدينية والعربية في ماليزيا كثيرا ما تركز على النصوص الشعرية



والنثرية، ولكنها نادرا ما تقدم رواية من الروايات العربية لتكون من ضمن نصوصها المقررة.

٤- إعطاء الرواية الإسلامية أهميتها من النقد والتحليل من قبل النقاد والدارسين والباحثين، وبالتالي يسهم بشكل مباشر في رفع مستوى هذه الرواية من خلال التفاعل والتغذية الراجعة التي تقدمها الدراسات النقدية.

٥- توحيد المفاهيم الأدبية ومصطلحاتها بين الشعوب الإسلامية درءا لسوء الفهم لها مما يؤدي إلى صعوبة التعاون بينها في المجال الأدبي، وهذه الظاهرة لا تسهم في إغناء الأدب المقارن بين الشعوب الإسلامية، مما يزداد البعد بينها. مع العلم أن لها عرى وثيقة وصلات قوية تربطها، وهي قوة لا يضارعها أي قوة في العالم، ألا وهي قوة الإسلام المجيد ■

حب في الستين

بدر بدير - مصر

طال عمْري فجاوزَ الستينا ... كلَّ يومٍ قد عشتُ فيه سنينا
لو تقاس الأيام بالحب كانت ... سنواتي تقاربُ المليونا
قد حفظتُ الوداد خيطاً رفيعاً ... مع قومي فصار حبلاً متينا
وزرعتُ الحنان حول قلوبٍ ... قاسياتٍ فأزهرتْ نسرينا
ليس عندي سوى المحبة نهراً ... في عروقي جرى هوىً وحنينا

***

آه لو كنتُ قد أعرتُ فؤادي ... شمسَ يوليو لما أصابتْ جبينا
وَلَوَ اني أعرته البدر ما غاب ... ضياء له عن الساهرينا
وَلَوَ اني منحت بعض شعوري ... للألداء أصبحوا عاشقينا
وَلَوَ ان القفار ضمت بذوراً ... من وفائي لأنبتت ياسمينا

***

ليس عندي شيء أقدم منه ... لضحايا الحياة حيناً فحينا
غير حبي أودعته قلب شعري ... فصفا نبعه وجاء رصينا
علَّ جرساً منغماً علَّ معنىً ... منه أشفي به فؤاداً حزينا

***

آه من لوعتي للوعة غيري ... و أنيني لمن يئنُّ أنينا
لغلام يسعى على الأرض زحفاً ... فاقد العقل عاجزاً أن يبينا
يغمضُ الناس أعيناً عنه خوفاً ... أن ترق النفوس أو أن تلينا
لفتاةٍ هيفاءَ كالغصن ضلَّتْ ... في طريق الهوى ضلالاً مبينا
باعت النفس والنفيس رخيصاً ... فذوى غصنها وزاغت عيونا

***

آه من لوعتي للوعة قومي ... حين ذاقوا الهوان مرّاً مهينا
لشهيدٍ يقبل الأرض عزاً ... أسلم الروح والدماء سخينا
آه من ذلتي لذلة قومي ... يوم أحنوا هاماتهم صاغرينا
ذبت عاراً بهم وقبلُ فخاراً ... يوم كانوا أعزةً فاتحينا

***

تهت في أدرب المشاعر عُمْراً ... طال حتى تجاوز الستينا
ضاق قلبي ببعض همي ولكن ... وسع الكون والمدى و السنينا
عشتُ بالحبِّ للحب حتى ... همتُ بالناس بالورى أجمعينا
لو تقاس الأيام بالحب كانت ... سنواتي تقارب المليونا

مسرحيات إسلامية قصيرة

المؤلف : مجموعة من الكتاب

يعد الفن المسرحي عصياً على الكتابة بشكل عام بالموازنة مع الشعر والقصة، والمسرحية الشعرية أصعب كتابة من المسرحية النثرية.

وهدف هذا الكتاب تقديم مجموعة من المسرحيات لكتاب مختلفين، في الأدوات الفنية للكتابة، ولكنهم متحدون في الرؤية التي ينطلقون منها، والمنهج الذي يسيرون عليه في التزامهم الإسلامي في حدود معالجة القضايا التي تناولوها.

وهذه المسرحيات الأربعون نشرت في مجلة الأدب الإسلامي من العدد الأول إلى العدد الرابع والستين، بواقع مسرحية واحدة في كل عدد من المجلة، وقد استبعدت المسرحيات التي كتبها الأديب الكبير علي أحمد باكثير؛ فقد نشرت مسرحياته في كتاب مستقل مع مسرحيات أخرى بلغ مجموعها اثنتين وأربعين مسرحية قصيرة. ووزعت في المؤتمر الذي عقد عن باكثير في القاهرة بالتعاون بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية واتحاد الأدباء والكتاب العرب ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

وجاء أكثر من نصف مسرحيات الكتاب ذات موضوعات تاريخية تعود إلى العهود الإسلامية المختلفة، وبعضها من قبل الإسلام مثل الحنيفية والوفاء

عن يومي النعمان بن المنذر، وألا من يشتري سهرا بنوم!؟ عن ملوك حمير في اليمن.

وتناولت بعض المسرحيات شخصيات تاريخية من الصحابة مثل: وصية أبي أيوب الأنصاري، وعبدالله ابن حذافة السهمي، والفارس اللاحق أبو خيثمة، وتغريبة جعفر الصادق، ومصعب بن عمير، ومن جيل ما بعد الصحابة مسرحية ما لي وسعيد بن جبير، وأبو حنيفة والكيال.

أما المسرحيات التي تناولت موضوعات اجتماعية برؤية معاصرة فأبرزها : ضجة في مدينة الرقة، والسعادة وبائع الوهم، والرضا، وحتى لا تخسر يا أبي، والفوز العظيم، ونور الإيمان.

وكان للقضية الفلسطينية حضورها قديماً وحديثاً من خلال مسرحيات: مدينة الزيتون، وكونوا أمامي هذه المرة، وعرس فلسطيني، ومسرحية العبور التي دمجت واقعات العبور المختلفة في التاريخ منذ عبور المسلمين إلى الحبشة، ثم عبورهم مضيق جبل طارق إلى الأندلس، إلى عبورهم مضيق البوسفور إلى القسطنطينية، إلى عبورهم جزر قبرص وكريت عبر معركة ذات الصواري، وأخيرا عبور قناة السويس لاقتحام خط بارليف الصهيوني، وهي مسرحية ذات أبعاد زمانية ومكانية متعددة ينقل بعضها إلى بعض، ومثلها مسرحية عودة الخنساء في ربط الماضي بالحاضر، وقريبة منهما مسرحية أيام يضيئها الإسلام، وهي كلها ذات صلة بالقضية الفلسطينية.

وحظيت المسرحية المترجمة بمساحة قليلة من خلال مسرحيتين مترجمتين من التركية هما: ذو الوشاح الأسود لنجيب فاضل، والقصاص لنيازي برينجي. وتعد مسرحيات الكتاب مادة خصبة للبحث من قبل طلبة الدراسات العليا.

صدر الكتاب عن مكتبة العبيكان في طبعته الأولى ١٤٣٢هـ/٢٠١١م ، برقم ٣٩ في سلسلة إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية ■

شعراء من الأدب التركي..

المؤلف: د. عوني عمر لطفي أوغلو

يعد هذا الكتاب من ثمرات جهود المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في تركيا الذي قدم من قبل لجمهور الأدب التركي كتابا بعنوان: ثلاثة وثلاثون شاعرا عربيا مختارا، وصدر في تركيا. وبذلك يكون المكتب قام بجهد مزدوج في التعريف بثلة من الشعراء العرب والأتراك ونماذج من أشعارهم.

وفي التعريف بالكتاب الذي بين أيدينا؛ فقد اشتمل على تقديم يوضح الجهود التي بذلت في اختيار الشعراء، ونماذج من قصائدهم ذات المستوى العالي فنيا، ولمحة عن تاريخ الأدب التركي الإسلامي منذ نشأته بدءا من القرن التاسع الميلادي عقب دخول الأتراك القرقيز في الإسلام؛ إلى اليوم، والاتجاهات التي تنازعته في القرنين التاسع عشر والعشرين؛ للأستاذ الأديب علي نار رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي التركية (إسلامي أدبيات).

والدكتور عوني عمر لطفي أوغلو، مؤلف الكتاب -تركماني/عربي عراقي يعيش في تركيا- بذل جهدا كبيرا في تأليف الكتاب تعديلا وحذفا وإضافة، وكتابة سير الشعراء الذين تم اعتمادهم، وترجمة النصوص

المختارة من أشعارهم، وهو المعروف بقدرته الإبداعية ولغته العربية الأدبية في الترجمة من التركية إلى العربية، إذ سبق أن فاز في مسابقة الرابطة بترجمته رواية (الآمال صارت آلاما) للروائي التركي د.نورالله كنج، وصدرت في سلسلة منشورات مكتب البلاد العربية.

كتاب شعراء من الأدب التركي الذي ضم ثلاثة وثلاثين شاعرا، تم ترتيب شعرائه حسب تواريخ الميلاد، فكان أول شاعر هو (محمد عاكف أرصوي/١٨٧٣ م) والذي يعد أمير الشعراء الأتراك، وصاحب نشيد الاستقلال التركي إلى يومنا هذا، ذي مضمون قيمي قومي وإسلامي في آن واحد.

وأصغر شاعر ترجم له هو (مشتهر قره قايا/١٩٦٢م)، وضم الكتاب من الأسماء الشعرية الكبيرة: نجيب فاضل قيصا كورك صاحب المدرسة الشعرية المعروفة باسم الشرق الكبير، والشعراء سيزائي قرة قوج، وعلي علوي قروجو، وأردم بايزيد، وجاهد ظريف أوغلو، ومحمد عاكف إينان ...، وضم الكتاب شاعرة واحدة هي أسمهان حسن، ما يعد قصورا في البحث عن شاعرات لامعات في شعب عريق بأدبياته قديما وحديثا.

وهذا نموذج من شعرها بعنوان: المسجد الكبير، المعروف وسط مدينة بورصة. ويشتهر بجمعه نفائس الخطوط العربية، وبحوض الماء الذي يتوضأ منه وسط صحن المسجد وقبابها الأربع والعشرين، تقول الشاعرة:

عادت ليلة المعراج إلى بورصة في المسجد الكبير
فَرَجْعُ تراتيل القرآن على الرخام.
تئن أربع وعشرون قبة في المعبد السامق،
تئن بأصوات المؤمنين المرددين:
حسبنا الله!

وصدر الكتاب برقم (٤٢) في سلسلة إصدارات مكتب البلاد العربية للرابطة، عن مكتبة العبيكان بالرياض في طبعته الأولى ١٤٣٢هـ/٢٠١١م■

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب الأردن - أيمن حمام:

قراءات شعرية ونقدية لخالد الجبر وكمال مقابلة

أقام المكتب الإقليمي للرابطة بعمان أمسية أدبية مساء ٢٠١١/٩/١٧م، اشتملت على قراءات شعرية ألقاها الشاعر والإعلامي الدكتور خالد الجبر أستاذ الأدب العربي في جامعة البتراء، تبعها دراسة نقدية تناولت قصيدة للصباح تنفس؛ إحدى القصائد المقروءة قدّمها أمين سر المكتب الإقليمي الناقد الدكتور كمال مقابلة أستاذ اللغة والنحو في جامعة آل البيت، وأدار الأمسية الأديبة الشاعر والإعلامي الأستاذ محمد نصيف عضو الرابطة.

وقد طوّف الشاعر الجبر بالحضور بين الماضي والحاضر فحاور المتنبي، وحدا في الطريق إلى القدس، وناجى القنوت، وهاتَفَ السّحر، واعتز بقلمه الذي ما خانه، وختَمَ بالتساؤل: هل للصباح تنفسٌ؟

وقد نالت قصائده بمضمونها وحسن إلقائها إعجاب الجمهور وبخاصة لاميته المطوّلة في الحداء على طريق القدس.

بناء السّمَاء والمادة المظلمة..

وأقام المكتب الإقليمي للرابطة بالتعاون مع الجمعية الأردنية لإعجاز القرآن والسنة يوم السبت ٢٠١١/٦/٢٥ محاضرة للأستاذ الدكتور حسين يوسف راشد العمري/ قسم الفيزياء/ جامعة مؤتة/ الأردن بعنوان: "بناء السّمَاء والمادة المظلمة والطاقة المظلمة"

حيث طوف المحاضر في آفاق علمية إيمانية شدت الجمهور. وشهدت المحاضرة حضورا كثيفا من أعضاء الرابطة والجمعية، وأدارها عضو الرابطة رئيس الجمعية الأردنية لإعجاز القرآن والسنة المهندس حاتم البشتاوي. وفي نهاية المحاضرة كانت هناك تعقيبات ومداخلات ثرية من جمهور الحاضرين.

تكريم الشاعرة نبيلة الخطيب في منتدى عمون للأدب والنقد

كرّم منتدى عمون للأدب والنقد الشاعرة نبيلة الخطيب يوم الخميس الماضي ٢٠١١/٦/٢٣م في عمّان بمناسبة توليها منصب رئيسة المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن الذي يضم بلاد الشام والعراق.

افتتحت الأديبة صباح المدني رئيسة المنتدى حفل التكريم بكلمة تهنئة وترحيب بالشاعرة الخطيب أشادت بمكانتها الشعرية. وتحدث أ.د.عزمي الصالحي عن تجربة الشاعرة الخطيب مستعرضاً بعض ما جاء في رسالة ماجستير لإحدى طالباته كان أشرف عليها بعنوان: لغة المرأة في شعر نازك الملائكة ونبيلة الخطيب. ثم قرأ الشاعر خالد فوزي عبده قصيدة مهداة للشاعرة نبيلة الخطيب.

وقرأت الشاعرة الخطيب عدداً من قصائدها التي لاقت استحسان الجمهور الذي غصّت به القاعة. وطالبها الجمهور بقراءة قصيدة"عاشق الزنبق" الحائزة على جائزة أفضل قصيدة في الوطن العربي من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الشعرية.

وقدمت رئيسة المنتدى الأديبة المدني درع المنتدى للشاعرة الخطيب التي عرّفت برابطة الأدب الإسلامي العالمية، ودعت أعضاء المنتدى وضيوفه الأدباء والمهتمين بالأدب لزيارة مكتب الرابطة في عمّان ومد جسور التعاون والتفاعل المثمر في سبيل إعلاء شأن الكلمة البناءة، شاكرة لهم حفاوتهم التي تركت أثراً طيباً في نفسها.

ثلاثة شعراء يغردون شعرا

أحيا عدد من شعراء الرابطة في مكتبها الإقليمي في عمّان أمسية شعرية بتاريخ ٢٠١١/٨/٧م، أدارها رئيس لجنة الشعر في المكتب الشاعر أحمد أبو شاور.

وألقى الشاعر خالد فوزي عبده عدة قصائد منها قصيدة بعنوان القدس. ثم قرأ الشاعر بسام زكارنة ثلاث قصائد، إحداها قصيدة "ما للحنين يضمني".

وفي الختام ألقى الشاعر محمد الخليلي بأسلوبه الهادئ المعبر عددا من قصائده الوطنية والعاطفية. ولقيت القصائد استحسان الجمهور.

إشهار ديوان طفولة حرف للشاعر عبد الرحيم جداية

عبدالرحيم جداية

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في عمان حفل إشهار ديوان "طفولة حرف" للشاعر عبدالرحيم جداية. أدار الحفل الشاعر سليم صباح الذي تحدث عن السيرة الأدبية لصاحب الديوان، وقدم الأستاذ صالح البوريني شهادة عن الديوان المحتفى به، أشاد فيها بشاعرية عبد الرحيم جداية. وقدّم الدكتور عبدالله الخطيب قراءة نقدية لديوان طفولة حرف، فتغلغل في دلالة العنوان وفي إيحاءات النصوص. وفي الختام قرأ الشاعر عبد الرحيم جداية نصوصاً شعرية من ديوانه المحتفى به.

فاعلية الأدب شهادات حاسمة

في ثلاث من أصل خمس شهادات مثيرة للجدل وموحية أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالأردن يوم السبت ٢٠١١/٧/٢ محاضرة للناقد الإسلامي الأستاذ عباس مناصرة بعنوان «فاعلية الأدب شهادات حاسمة» قدمه فيها الدكتور حامد قنيبي رئيس لجنة النقد الأدبي في المكتب.

استهل المحاضر محاضرته بالحديث عن أهمية الأدب في حياة الأمم وأورد أمثلة ضافية من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة ومن أقوال الصحابة والتابعين والمفكرين عن الأدب والأدباء.

وجاء المحاضر بشهادات ثلاث من أصل خمس؛ يبرهن فيها على عظمة الفنون الأدبية التي جاء بها الأدباء من خلال ثقافتهم الواسعة وخبراتهم في الحياة، وقال المحاضر: إن الصناعة الأدبية هي صناعة معقدة وخطرة.

وهذه الشهادات هي:

الشهادة الأولى:

نزول القرآن الكريم بأسلوب الخطاب الأدبي الجامع والمعجز.

والشهادة الثانية:

اكتشاف البشرية لوظيفة الأدب منذ أقدم العصور والحضارات.

والشهادة الثالثة:

طبيعة الأدب وسماها سلاح الأدب.

واختتم المحاضر شهاداته بأن الأديب لا يتسلح بمنطق الجدل الذي يتسلح به المفكر والعالم والحكيم، وهو منطق قد يقنع وقد لا يقنع، وإنما يستعمل منطقاً خاصاً به هو (المنطق البياني)... وانهالت على المحاضر عشرات التعليقات والأسئلة في نهاية محاضرته العاصفة.

نكسة حزيران وحق العودة.. أمسية شعرية

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن أمسية شعرية تحت عنوان "نكسة حزيران وحق العودة" يوم السبت ٤حزيران ٢٠١١م، وقد فاضت مواجع الشعراء من جراحات القصائد.. مما أثار شجون الحضور.. مستحضرين الوطن السليب بأطياف نسائمه التي عبقت بالذكرى والحنين..

وشارك في الأمسية الشعراء د.سليم إرزيقات، وسليم عبد القادر صبّاح، وصالح البوريني، وعبد الرحيم جداية، ود.فتحي غانم.

مدير الأمسية د.عبد الله الخطيب أطّر الشعر بالشعر في إبداع متميز، وقرأ قصيدة للشاعر عمر بهاء الدين الأميري (رحمه الله) مؤكداً حضوره لا معتذراً عن غيابه.. ثم قدّم الأمين العام لمجلس أمناء الرابطة د.عودة أبو عودة تهنئة للهيئة الإدارية الجديدة، وعقب على القصائد المقدمة.. فيما رحبت الشاعرة نبيلة الخطيب رئيسة المكتب الإقليمي بأمين عام مجلس الأمناء، وبالشعراء وبالحضور، وختمت الأمسية بتعقيب للدكتور عدنان حسونة نائب الرئيس.

مكتب الهند - إقبال أحمد الندوي:

الندوة الأدبية السنوية التاسعة والعشرون بعنوان:

الإعلام بالمنظور الإسلامي

عقد مكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية ندوتها الأدبية السنوية التاسعة والعشرين تحت عنوان "الإعلام بالمنظور الإسلامي" في مدينة بهاتكل (كرناتكا) في المدة ٢-٣/ يونيو ٢٠١١م. وعقدت الندوة بالتعاون بين فرع الرابطة في مدينة بهاتكل بولاية كرناتكا (الهند) وأكاديمية الشيخ أبي الحسن الندوي في بهاتكل.

وتحدث في الجلسة الافتتاحية الشيخ محمد الرابع الندوي نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ورئيس مكتب شبه القارة الهندية للرابطة فقال: إن الغرض من الإعلام هو تعريف الناس بالمثل العليا للحياة البشرية لكي يمكن تحسين الحياة وصيانتها من الانحراف السلوكي، واختيار أمثل القيم لقضاء الحياة.

وألقى الشيخ نذر الحفيظ الندوي عميد كلية اللغة العربية وآدابها بجامعة ندوة العلماء ومدير الجلسة الافتتاحية كلمة تمهيدية في بداية الجلسة، ذكر فيها جانبا من نشاطات رابطة الأدب الإسلامي العالمية وخاصة مكتب شبه القارة الهندية.

ثم قدم الشيخ نذر الحفيظ نيابة عن الشيخ محمد واضح الندوي الأمين العام المساعد لمجلس أمناء رابطة الأدب الإسلامي العالمية تقريرا استعرض فيه نشاطات الرابطة وأعمالها.

محمد الرابع الندوي

وقدم الشيخ محمد إلياس الندوي الأمين العام لأكاديمية الشيخ أبي الحسن الندوي كلمة الاستقبال والترحيب بالمندوبين والضيوف الكرام، وذكر نشاطات وخدمات أكاديمية الشيخ أبي الحسن الندوي على المستويين المحلي والدولي.

وحضر الندوة فضيلة الدكتور عبد المجيد وزير الشؤون الدينية لجمهورية جزائر مالديف، وعبر عن انطباعاته حول رابطة الأدب الإسلامي وجهودها الأدبية، وأشاد بخدماتها، ووعد بفتح فرع للرابطة في جزر المالديف.

ثم انعقدت ثلاث جلسات للبحوث، قدمت فيها ثمانية عشر بحثاً قيماً حول المحاور المختلفة للموضوع، وترأس جلسات البحوث الثلاث على الترتيب كل من الدكتور سعيد الأعظمي الندوي مدير دار العلوم ندوة العلماء، وقاضي بلدة بهاتكل الشيخ محمد إقبال ملا الندوي، والشيخ عبد المتين المنيري.

● الجلسة الختامية:

انعقدت الجلسة الختامية في ٣ يونيو ٢٠١١م برئاسة الشيخ محمد الرابع الحسني، وتحدث فيها كل من الشاعر المعروف الدكتور راهي فدائي، والدكتور قمر الدين مستشار هيئة الأمم المتحدة سابقاً، والشيخ السيد عبد الله الحسني الندوي أستاذ الحديث الشريف بجامعة ندوة العلماء.

ثم قرأ الشيخ نذر الحفيظ الندوي قرارات وتوصيات الندوة، وكان منها: عقد ورشة حول الصحافة الإيجابية البناءة في كل سنة في إحدى مدن الهند الكبيرة، يدعى إليها غير المسلمين أيضاً من رجال الصحافة، وإنشاء مراكز بحث للإعلام في المدارس الكبرى، لمتابعة ورصد الأخبار التي تنشر ضد الإسلام والمسلمين والرد على كتابها، وعقد لقاء بين الإعلاميين من المسلمين وغير المسلمين على السواء، لإزالة الأفكار الخاطئة من أذهان غير المسلمين عن الإسلام والمسلمين.

أغاريد الشعراء بمركز شباب الدوحة

نظم قسم النشاط الثقافي بمركز شباب الدوحة بالتعاون مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية أمسية شعرية نالت القضية الفلسطينية والقدس حظا وافرا من قصائدها. وقدم الأمسية الشاعر محمد أحمد المطاوعة، وحضرها الأستاذ عبد الله جاسم الزيارة أمين السر العام بالمركز، والأستاذ علاء نصر المشرف الثقافي، واستمتع محبو الشعر والبيان بأبيات رقيقة ساحرة.

وأشار الأستاذ خالد إبراهيم إلى دور الأدباء والشعراء الذين أسسوا مدرسة الأدب الهادف الملتزم المهتم بقضايا الأمة الإسلامية، وأنها مدرسة عريقة ظهرت منذ عهد الرسول الكريم محمد – صلى الله عليه وسلم – إلى يومنا الحاضر، ومشيدا بالدور الريادي الذي تقوم به رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الجمع بين الفن الراقي والأدب الهادف.

واستهل الشاعر عبد السلام البسيوني الأمسية بقصيدة (قالت هيت وغلقت الأبواب)، وأتبعها بقصيدة ثانية عن حجارة الأقصى.

وألقى الشاعر أحمد محمد الصديق قصيدة حول ثورات الحرية والتغيير قاد من خلال أبياتها الجمهور إلى عوالم النفس الداخلية لكل مسلم ينشد الحق.

ورثى الشاعر الدكتور خالد حسن هنداوي مسؤول الرابطة في قطر بقصيدته الشيخ عبد المعز عبد الستار.

وألقى الشاعر الواعد أمير مازن عدي قصيدتين جميلتين عن القدس وعن المقاومة نالت الاستحسان، وألقى الشاعر درويش مصطفى الفار قصيدة بعنوان (القدس في العيد)، عارض فيها قصيدة المتنبي المشهورة عن العيد. وألقى الشاعر أسامة جاسر الآغا قصيدة بعنوان (آه فلسطين).

رئيس الرابطة يجتمع بالهيئة الإدارية للمكتب الإقليمي في تركيا

اجتمع رئيس الرابطة د. عبدالقدوس أبو صالح بالهيئة الإدارية للمكتب الإقليمي للرابطة بتركيا بحضور رئيس المكتب د. عثمان أوزتورك ونائبه الأستاذ علي نار.

وتم بحث شؤون المكتب وتفعيل أنشطته الأدبية. جاء ذلك خلال زيارته لتركيا في شهر آب/أغسطس ٢٠١١م.

حفل معايدة في إستانبول

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في تركيا حفل معايدة ثالث أيام عيد الفطر المبارك في مقره بمكتب وقف الأدب الرسلامي بمدينة إستانبول.

وقد حضر الحفل مجلس أمناء الوقف والجمعية العمومية لمؤسسي الوقف، وعدد كبير من أعضاء الرابطة.

وتم تبادل التهاني والبحث في الشؤون العامة التي تهم وقف الأدب الإسلامي ورابطته.

عزت الفارس.. في رحمة الله

ودع المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن الدكتور عزت الفارس، الذي وافته المنية يوم الجمعة ٢٠١١/٨/١٩م.

وعزت محمود الفارس من مواليد فلسطين ١٩٤٤/٥/١٣م، حصل على البكالوريوس في الآداب من جامعة بيروت العربية ١٩٧٣م، وعلى الماجستير من جامعة الأزهر بالقاهرة ١٩٨٠م، وموضوعها (يزيد بن الطثرية ومذهبه الغزلي)، وعلى الدكتوراه من جامعة الأهر ١٩٩١م وموضوعها (أدب الفقهاء حتى نهاية القرن الثالث الهجري).

وله مؤلفات أخرى مثل: المدائح النبوية وأثرها في الأدب العربي، والحسن بن رشيق القيرواني.. حياته وأدبه، والنزعة الإسلامية في شعر شوقي، وغيرها.

عمل د . عزت الفارس مديرا إداريا في شركة تجارية بالكويت لسنوات عديدة ، ثم في كلية البتراء الجامعية المتوسطة للبنات بالأردن عميدا وأستاذا.

له العديد من المشاركات في كتابة مقالات أدبية وتربوية وسياسية في الصحف الأردنية، وكان عضوا عاملا في رابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ ١٩٩٥/١١/١م. حيث شارك في العديد من أنشطة المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن.

رحمه الله تعالى ، وأسكنه فسيح جناته، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

د. قصاب في ماليزيا

قام د . وليد قصاب مدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي بزيارة إلى الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا ، ألقى خلالها محاضرة عن الأدب الإسلامي وتحديات الحداثة حضرها جمع غفير من أساتذة الجامعة وطلابها.

واجتمع خلال الزيارة أيضا بعدد من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي في ماليزيا في مقدمتهم د. بدري نجيب زبير عميد كلية المعارف وعلوم الوحي ، ود. منجد مصطفى بهجت، ود . علاء المزين. وبحث معهم سبل تفعيل نشاط مكتب الرابطة في ماليزيا

نوال مهنى.. فوز وتكريم

■ فازت الشاعرة نوال مهنى رئيسة لجنة الأديبات بجمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة بعضوية مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر ورئاسة شعبة الشعر الفصيح بالاتحاد ، حيث تعقد ندوتان بمقر الاتحاد مساء يومي الأربعاء الأول والثالث من الشهر الميلادي لمناقشة قضايا الأدب واللغة وخاصة الشعر وما يواجهه من تحديات، إضافة إلى الأمسيات الشعرية ومناقشة إصدارات الأعضاء الجديدة.

■ وكرمت الشاعرة نوال مهنى في مؤتمر أدباء الجيزة الذي أقامه فرع ثقافة الجيزة بوزارة الثقافة المصرية المنعقد في ٢٠١١/٦/١٦م. تقديرا لدورها الرائد في إثراء الحركة الثقافية وخدمة الأدب والثقافة، وإنشائها نادي الأدب الرئيسي بالمحافظة ، والذي يسهم من خلال ندوة الأحد الأسبوعية في تبني المواهب الشابة واستضافة كبار الأدباء والمفكرين وعقد الأمسيات الشعرية.

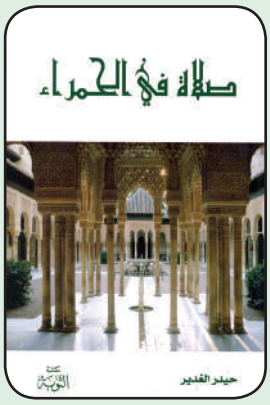
إصدارات حديثة

■ دراسات أدبية ونقدية:

- قصيدة النثر وتأثيراتها السلبية على الشعر العربي، نوال مهنى، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط١، ٢٠١١م.
- السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم، أحمد علي آل مريع، في سلسلة كتاب المجلة العربية برقم١٧٨، الرياض، ط١، ٢٠١١م.
- صلاة في الحمراء، د. حيدر الغدير، نشر مكتبة التوبة في الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- النبويات، دراسة لقصائد شعرية، د. بهجت الحديثي، كتاب مجلة الرافد الإماراتية، ط١، ٢٠١١م.
- الحوار المدرسي.. كيف نؤسس حوارا مدرسيا ناجحا؟، تأليف بدر محمد عيد الحسين، صدر عن مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١٠م.
- اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري، تحقيق محمد سعيد المولوي، الجزء الثاني، صدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، الإسلامية بالرياض، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- أحاديث وأسمار، تأليف د. عبدالقدوس أبو صالح، مكتبة مصر بالقاهرة، ط١، ٢٠١١م.

■ دواوين شعرية:

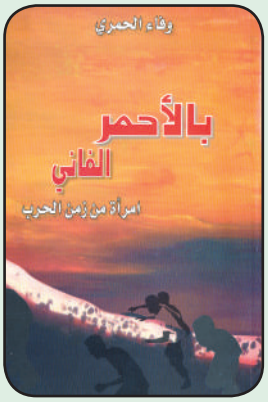
- ديوان أنغام ثائرة، نوال مهنى، بتقديم د. عبدالولي الشميري، عن مكتبة الأدب بالقاهرة، ط١، ٢٠١١م.



- ملحمة غزة... د. عدنان النحوي، دار النحوي للنشر، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

■ **روايات:**

- بسمتيك الأول قاهر الآشوريين، نوال مهنى، سلسلة تاريخ مصر، دار الهلال بالقاهرة، ط١، ٢٠١١م.
- الحقيقة المفقودة، إياد الجلاد، نشر بيت الأفكار الدولية، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.



■ **القصة القصيرة:**

- بالأحمر الفاني .. امرأة من زمن الحرب، قصص قصيرة، وقصيرة جدا، تأليف وفاء الحمري، تطوان، المغرب.
- غربيات على درب النور.. لماذا وكيف أسلمن؟، قصص واقعية، تأليف نبيلة عزوزي، تقديم د. عبدالسلام الهراس، فاس، المغرب.

الجهود الأدبية والعلمية لدكتور إبراهيم محمد إبراهيم

نظم المكتب الإقليمي للرابطة في باكستان ندوة خاصة عن الجهود الأدبية والعلمية للدكتور إبراهيم محمد إبراهيم- رئيس قسم اللغة الأوردية بجامعة الأزهر.

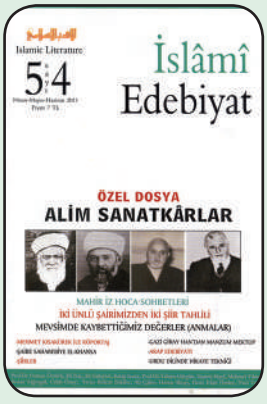
حضر الندوة عدد كبير من الأدباء والمثقفين. عقدت الندوة في شهر آب/ أغسطس ٢٠١١م.

ندوة الأدب الإسلامي في مواجهة الإرهاب

يعقد المكتب الإقليمي للرابطة في باكستان ندوة بعنوان (الأدب الإسلامي في مواجهة الإرهاب) لمدة يومين خلال شهر تشرين الثاني/نوفمبر ٢٠١١م.

وقد وجهت الدعوة إلى الأدباء في كافة أنحاء باكستان.

- صدر العدد ٥٤ من مجلة الأدب الإسلامي التركية عن المكتب الإقليمي للرابطة بتركيا، وهي مجلة فصلية تعنى بالإبداع والنقد باللغة التركية.



أنا لست شحادا

محمد سعيد المولوي- سورية

حين قرأت في ترجمة حياة الجاحظ أنه مات تحت كتبه التي وقعت عليه! لذا حمدت الله أنني لم ألق ما لقيه الجاحظ، وأن اسمي لن يُجعل إلى جانب اسمه في قائمة شهداء الكتب، وقنعت بما أصابني من جروح وكدمات، وما تحملته من خسائر مادية. لكني لم أحمل في نفسي حقدا ولا غضبا، وبقيت أكن للكتب المحبة والاحترام.

بقيت فترة قابعا في البيت ملازما فراشي، أو مضطجعا أشاهد الرائي «التلفزيون» حتى تملكني الضجر، وأحسست بالضيق، وشعرت كأني في سجن، ورحت أبث زوجتي ما أعاني من ملل وضيق.. وكانت زوجتي ترد عليّ بطلب الصبر، وأن الأمور ستسير نحو التحسن بإذن الله.

وخطر لي ما نظمه المتنبي حين أصابته الحمى، واضطر إلى ملازمة فراشه، وقلت: أين أنا من المتنبي!؟ فلا أقل من أن أتماسك وأصبر، ولكن اتضح أن ما يتغنى به بعض الناس «لكن للصبر حدود» كان صحيحا.

وجاءتني زوجتي وقالت: إني أحس بما تعاني منه، وأنا أتألم من أجلك كما تتألم أنت، وعندي اقتراح بسيط!! قلت: أشكرك لعواطفك وما هو اقتراحك؟.. قالت زوجتي: إن صدري قد ضاق عنك، فما رأيك لو لبست ملابسك وخرجت تمشي على مهل إلى أحد المقاهي فتحتك بالناس ويحتكون بك، فتتسلى ويزول عنك الضجر.

قلت: وهل رأيتني فيما مضى من عمري أجلس في مقهى أو أحب المقاهي؟ وكم مرة سمعتني وأنا ألوم الذين يجلسون في المقاهي وأقول: لو ملكت من السلطة شيئا لألقيت القبض على رواد المقاهي فأجلد المسنين منهم وأرسلهم إلى المساجد، وأجلد الشباب وآمرهم بالعمل وترك الكسل، وأترك الغرباء بلا عقاب لأنهم ليس لهم مأوى.

قالت زوجتي: طيب! دعك من المقهى، هذه حديقة المزرعة حلوة وجميلة وواسعة ومؤنسة ومسلية وقريبة من دارنا. فاذهب إلى الحديقة فتمتع بما فيها من ورود وأشجار وجمال، وتسلَّ بمراقبة المتجولين، فإذا وجدت نفسك في ضيق فالمسجد قريب منك، فادخل المسجد وتوضأ ثم صل واقرأ بعض القرآن الكريم، وإن وجدت حلقة علم فانضم إليها واستفد منها.

قلت: حسنا تقترحين، وسأجرب نفسي، فإن آنست خيرا فسأريحك من وجهي ومن مضايقتي، وإلا فإن الله سيجعل بعد عسر يسرا.

دخلت الحديقة ورحت أتجول فيها أبحث عن مقعد مناسب في مكان مناسب، حتى وجدت شجرة حنت بأضلعها وأوراقها على كرسي وحيد، ومنعت عنه أشعة الشمس. وجلست حذرا إذ لم يسبق لي أن جلست في حديقة منذ أكثر من ثلاثين عاما. ورحت أتفحص ما حولي أنظر إلى الورود وهي تتراقص كالغانيات، وأرى أغصان الأشجار وهي يداعب بعضها بعضا فترسل حفيفا كأنه همسات العاشقين، والعصافير تزقزق تبث وجدها لبعضها بعضا. وراق لي الجلوس ورأيت نفسي مفرطا فيما سبق من حياتي لإغفالي التمتع بالطبيعة وحسنها، وانشغالي بمهنة التدريس.

أحسست بسعادة وسرور في جلوسي، ورنق الهواء وأحسست بالنعاس، وخفق رأسي عدة مرات، وكدت أغفو، وانتبهت إلى رجل يجلس بجانبي ويلقي عليّ التحية، ورددت التحية بمثلها.

وسرح الرجل نظره فيَّ صعودا وهبوطا وتفحص وجهي، وقد غلبني النعاس، ونظر في ملابسي ثم قال بصوت مسموع: «لا حول ولا قوة إلاّ بالله» هذه حال الدنيا!

ولم أحر جوابا، وظننت الرجل معتوها، وأتم الرجل كلامه مخاطبا لي: يا أخي الدنيا إقبال وادبار، وصعود وهبوط، المهم أن نتماسك، ولو اضطررنا أن نعمل بالسؤال والشحادة، تصور أني خرجت صباحا باكرا وتعرضت للموظفين وجمعت ما يكفيني مصروفا لثلاثة أيام.

وشدهت مما سمعت.. أهذه هي النهاية؟! أن أعمل بالتسول... لا والله.. والموت أهون، وتهيأت للقيام ولكن الرجل أمسك بساقي وراح يقسم بالأيمان أن أبقى جالسا.. وحرت في أمري فأنا لا أريد أن أخالف اليمين، فقررت الجلوس لفترة بسيطة. وسرعان ما أخرج الرجل من جيبه لفافة طعام فقطع قسما منها وقدمه إليّ. ولم أجد بدا من أن أقوم مهرولا فارا بنفسي من رجل لست أدري أمجنون هو أم عاقل!؟ والرجل يصيح بي أن أعود لآكل..

وتعبت من الهرولة، ورأيت المسجد أمامي، فيممت نحوه، ودخلت الموضأ. وجلست على الأرض أستريح حتى إذا عادت إليّ نفسي، نويت أن أتوضأ وأصلي، وتوضأت وخرجت إلى حرم المسجد لأجد الناس قد بدؤوا بالانصراف من صلاة الجماعة وأخرجت منديلي الأبيض فجففت به وجهي ويدي، وانتحيت جانب المسجد وقريبا من الباب ثم مددت منديلي على السجاد ليجف ودخلت في الصلاة.

يقولون في الأمثال: «المنحوس منحوس ولو علقوا على رأسه فانوس!»، ويظهر أن هذا المثل قد صيغ لي ولحالتي. فما أن بدأت الصلاة حتى مر رجل من جانبي ثم انحنى على المنديل وألقى عليه عشر ليرات سورية وانطلق نحو الباب.

صدمت مما رأيت، ولم أعد أعرف كيف أتم صلاتي، وحرت في أمري أأقطع صلاتي - والمذهب الحنفي لا يجيز ذلك معتمدا على الآية الكريمة: «ولا تبطلوا أعمالكم» - وألحق الرجل بليراته العشر، وآثرت أن أظل في الصلاة، وما أن قمت إلى الركعة الثالثة حتى مر رجل آخر وقد رأى المنديل ممدودا وعليه عشر ليرات فأخرج خمسا وعشرين ليرة ورمى بها إلى جانب أخواتها العشر. ولم أستطع المقاومة وقطعت صلاتي وأمسكت بقطعة نقوده وجريت وراءه لأردها إليه، وظن الرجل أن المبلغ لم يعجبني فأدخل يده في جيبه يريد إخراج المزيد.. فقلت: يا أخي أنا لست «شحادا» ولا سائلا، ولا أتكفف الناس فخذ دراهمك واحفظ عليّ كرامتي.

وعدت إلى البيت وأنا وأشتم الوظيفة والتقاعد، وحين حدثت زوجتي بما حصل ضحكت وقالت هذه بلية قوانين التقاعد في بلادنا تجعل العزيز ذليلا. وأنت اخترت أن تحال إلى التقاعد. وصحت بها بأعلى صوت: يا فرحي أنا متقاعد■

د . عبد القدوس أبو صالح

الساعة الخامسة والعشرون

كثيراً ما يقرأ المرء كتاباً رائعاً فيتمنى لو أن الناس جميعاً قرؤوه معه ليشاركوه إعجابه بروعته، ويتأثروا بما تأثر به من جوانب عظمته .

ومن هذه الكتب قصة الكاتب الروماني كونستانتان جيورجيو وعنوانها الساعة الخامسة والعشرون، وهي القصة التي أتمنى أن يقرأها مفكرونا ومثقفونا وكهولنا وشبابنا، سواء منهم من فتن بالشرق أم من فتن بالغرب أم من عصمه الله من تلك الفتن ليعلم أنه على سواء السبيل .

وهذه الرواية العالمية التي ترجمت إلى عدد من اللغات، ونالت إعجاب النقاد هي أشبه ما تكون بقصة شخصية كان بطلها الكاتب نفسه، ومن هنا كانت الواقعية والصدق أبرز الملامح الفنية فيها .

وإذا كان المجال يضيق عن تلخيص أحداث هذه الرواية المشوقة فإننا نكتفي بالإشارة إلى أنها نذير للإنسانية بأنها سائرة إلى الدمار بتأثير خطرين داهمين :

١) أولهما خطر الآلية التي تلغي الإنسانية .

٢) وثانيهما إفلاس المعسكرين الشرقي والغربي في حل مشكلات الإنسانية الحائرة المضيعة .

وقد أتيح لهذا الأديب الفيلسوف أن يشخص أدواء المجتمع الإنساني المعاصر بطريقته الروائية الفذة حين جعل بطل قصته يقع في قبضة النازية العنصرية إبان الحرب العالمية الثانية ليكشف صلفها وزيفها، ثم يدخل معسكرات الاعتقال الأمريكية ليكشف طغيان العالم الرأسمالي وجبروته، ثم يقع هو ووطنه في قبضة المعسكر الشيوعي ليكشف إذلاله لكرامة الإنسان وسحقه لحريته .

ومن العجيب أن تكون هناك صيغة جامعة بين النازية والرأسمالية والشيوعية، هي اتجاهها إلى الآلية المدمرة لروح الإنسان، والتي تبدو في استعباد الحياة الآلية للإنسان لتقتل فيه الحركة الشعورية والإحساس القلبي . ولقد بدأ هذا فعلاً، فالرجل العصري اليوم يعرف كيف يحتقر الكائن البشري، إنه ينظر إلى زملائه من بني الإنسان نظرة ميكانيكية مجردة على اعتبار أنهم ليسوا إلا قطع غيار وعناصر يمكن استبدالها في آلة ضخمة هي الدولة .

وهكذا يجري المؤلف على لسان مراقب في المعمل قوله مخاطباً بطل الرواية : « إن الآلات لا تقبل الفوضى والإهمال .. إنها لا تحتمل الكسل الإنساني .. إن الإنسان الآلي لا يمكن أن يتطبع برغبة الإنسان البشري، فعليك أن تساير رغباته، وتوازن حركاتك مع حركاته .. إن هذا طبيعي جداً لأنه هو العامل الكامل، أما أنت فلست كاملاً » .

ومن العجيب أن كاتب الرواية يتنبأ بأن خلاص الإنسانية لن يكون على يد أحد المعسكرين الشرقي أو الغربي، وإنما سيكون من الشرق ولكن ليس من روسيا، ولنستمع إليه يقول : « إن هذا الانبهار الآلي سيعقبه اعتراف بالمذاهب الإنسانية، وسيشرق هذا النور العظيم من الشرق ولا شك، من آسيا، ولكن ليس من روسيا . إن الروس قد انحنوا خاضعين أمام ثور الغرب الكهربائي . سيكتسح رجل الشرق المجتمع الآلي .. إنه لن يضيء بنور الكهرباء خطوط الفكر والقلب، إن رجل الشرق سيجعل من نفسه سيداً للآلات والمجتمع الآلي» .

وأخيراً فإن قارئ هذه الرواية سوف يتراءى له كأن كاتبها يبشر بخلاص الإنسانية بالإسلام الذي أنقذها من قبل، وأرجّح أن هذا الكاتب لو عرف الإسلام لما تردد في إثبات هذه الحقيقة التي كان يحوم حولها، ويبشر بها من دون أن يعرفها .

كشاف مجلة الأدب الإسلامي

فهرس الموضوعات - المجلد الثامن عشر - الأعداد ٦٩-٧٢

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
● الافتتاحية		
- الذوق الأدبي	رئيس التحرير	١/٦٩
- لماذا لا يقرأ العرب	رئيس التحرير	١/٧١
- المتواضع العظيم	رئيس التحرير	١/٧٠
- نكسة الأدب----------	رئيس التحرير	١/٧٢
● بريد الأدب الإسلامي		
- إبداع الفكر والإخراج	عبدالله ناصر العويد	١١١/٧٠
- الأدب الإسلامي والحضارة	الشربيني شريدة	١١١/٧٠
- أدعو إلى الاستفادة من آداب الشعوب الأخرى	أصيلة السعدية	١٠٨/٦٩
- شدو الغرباء	أسامة كامل الخريبي	١١١/٧٠
- شكر من جامعة الفلاح	أمين مكتبة جامعة الفلاح	١١١/٧١
- شكر من مكتبة الاسكندرية	منال أمين	١١١/٧١
- غمرني كرمكم	حورية وجدي	١١١/٧١
- المجلة مرجع قيم لقاصديها	سحر حسن أشقر	١٠٨/٦٩
● تراث الأدب الإسلامي		
- سفير فوق العادة	عبدالقدوس أبو صالح	٥٢/٦٩
- عينية الصمة القشيري	عبدالقدوس أبو صالح	٥٠/٧١
● تعقيب		
- إلماحات فنية في ظلال قصيدة عاشق الزنبق للشاعرة نبيلة الخطيب	رضوان سلمان	٧٨/٦٩
- أمره ليس بين الكاف والنون بل بعدهما	أحمد حلمي	٨٥/٦٩
● ثمرات المطابع		
- تذكرة للشعراء	محمود فاخوري	٧٠/٦٩
- مراجعات في نقد الحداثة، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت	عبدالله إد الكوس	٧٦/٧١
- النعمة والحمد بين الرب والعبد	الشيخ علي الطنطاوي	٦٤/٧٢
● دراسات أدبية ونقدية		
- الاتجاه الإسلامي في النقد العربي القديم.. رواية الشعر أنموذجا	وليد قصاب	١٦/٧١
- الاتجاه الفني في ديوان ثلاث وجوه على حواذط المدينة لحسين علي محمد	أحمد فضل شبلول	٥٤/٧٠
- اتجاهات نقدية معاصرة	حلمي محمد القاعود	٣٢/٦٩
- الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي	نهى عدنان القاطرجي	٤٢/٧٢
- الأدب الموافق عند غير المسلمين	سمير عبدالحميد إبراهيم	٦٤/٦٩
- أدباء الهند والبحث عن السلام	سمير عبدالحميد إبراهيم	٨٤/٧٢
- أدبنا والصورة المقلوبة (الورقة الأخيرة)	عبدالباسط بدر	١١٢/٦٩
- الأسس القرآنية لنظرية سرد عربية	محمد فكري الجزار	٤/٧٢
- الانتظار الحزين في ديوان أوراق من عام الرمادة لحسين علي محمد	أحمد زرزور	٥٨/٧٠
- تأملات في الكتابة والإبداع	عماد الدين خليل	١٤/٦٩
- جماليات القص في مذكرات فيل مغرور لحسين علي محمد	خليل أبو ذياب	٧٦/٧٠

فهرس الموضوعات - المجلد الثامن عشر - الأعداد ٦٩-٧٢

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
- حديث الوردة وحديث الناس.. قراءة في بعض الظواهر الشعرية لدى الشاعر حسين علي محمد	حلمي محمد القاعود	٣٩/٧٠
- حسين علي محمد أديبا وإنسانا	مصطفى النجار	٢٢/٧٠
- حسين علي محمد الأديب المتعدد المواهب والمشارب	محمد عبدالرحمن الربيع	١٢/٧٠
- حسين علي محمد العاشق والوردة في مؤتمر أصوات معاصرة	فرج مجاهد عبدالوهاب	٩٨/٧٠
- حسين علي محمد كاتبا مسرحيا	سعد أبو الرضا	٢٨/٧٠
- حسين علي محمد وذكريات باقية	سعد عايض العتيبي	٣٢/٧٠
- حسين علي محمد والطاقة الإبداعية	صابر عبدالدايم	١٦/٧٠
- حسين علي محمد وعشرون عاما معه	عبدالله الحيدري	٣٠/٧٠
- حسين علي محمد ومواقف لا أنساها	جبران سلمان سحاري	٩٦/٧٠
- حسين علي محمد يتحدث عن سيرته الذاتية وتجربته الأدبية والنقدية	حسين علي محمد	٤/٧٠
- الحلم المتأصل في ديوان شجرة الحلم للشاعر حسين علي محمد	علي عشري زايد	٤٤/٧٠
- ذكريات ابنة عن والدها المربي والمعلم	سامية حسين علي محمد	١١/٧٠
- الرواية الإسلامية.. الواقع والمأمول	حلمي محمد القاعود	٢٢/٧٢
- الساعة الخامسة والعشرون (الورقة الأخيرة)	عبدالقدوس أبو صالح	١٠٦/٧٢
- شعاع الرؤية في المرايا	عبدالقادر فيدوح	٤/٧١
- شعرية القصة القصيرة في مجموعة أحلام البنت الحلوة للدكتور حسين علي محمد	محمد عبدالحليم غنيم	٨٤/٧٠
- في حضرة الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي	عبدالله سالم الحميد	٤٠/٦٩
-قراءة في البنية السردية لمجموعة قلبك يا صديقي لنجلاء العمري	عبدالحميد الحسامي	٦٨/٧٢
- قراءة في ديوان السقوط في الليل للشاعر حسين علي محمد	عزت الطيري	٦٨/٧٠
- قراءة في ديوان هوامش الذات للدكتور محمد بن سعد بن حسين	حسين علي محمد	٦٢/٧١
- القصة في سياق التدافع الحضاري	الحسين زروق	٥٤/٧٢
- قراءة في كتاب: الشعر المتفلت بين النثر والتفعيلة وخطره للدكتور عدنان النحوي	بوبكر عبدالحليم	٥٨/٦٩
- قراءة في مجموعة البوح القصصية للدكتور وليد قصاب	محمود مفلح	٧٨/٧٢
- قراءة في مجموعةمجنون أحلام للدكتور حسين علي محمد	زينب العسال	٧١/٧٠
- مات الغريب	ثروت مكايد	٩٤/٧٠
- محاسبة النفس وعتابها في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي	أحمد علي آل مريع	٥٢/٧١
- مذهب الفن للفن	عزالدين مختار	٤/٦٩
- مع ذكريات الأديب الشيخ علي الطنطاوي (الورقة الأخيرة)	عماد الدين خليل	١١٢/٧١
- من رثاء الزوجات.. قراءة في ديوان حصاد الدمع للدكتور محمد رجب البيومي	محمد فؤاد محمد	٨٢/٧١
- النائي ينفجر بوحا لحسين علي محمد	بدر بدير	٩٢/٧٠
- نظرية الأدب الإسلامي بين التطرف الحداثي والتطرف التقليدي	نبيل قصاب باشي	٤٢/٧١
- نفثة مفجوع في رحيل صديق (الورقة الأخيرة)	وديع فلسطين	١١٢/٧٠
- نوال مهنى شاعرة الوادي من الذاتية إلى الفضاء الطلق	محمد عبدالشافي	٤٤/٦٩
- واقعية الأمر الواقع في مجموعة الدار بوضع اليد القصصية للدكتور حسين علي محمد	عبدالله مهدي	٩٠/٧٠
- الواقعية المحلية والعالمية في رواية أيامنا الصعبة لعبدالله العريني	سعد أبو الرضا	٣٢/٧١

فهرس الموضوعات - المجلد الثامن عشر - الأعداد ٦٩-٧٢

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
● رسائل جامعية		
- روايات نجيب الكيلاني وشحنون أحمد الإسلامية بين النظرية والتطبيق للباحثة فابية ماينبج	عرض منجد مصطفى بهجت	٨٨/٧٢
- الفنون الأدبية في مجلة الأدب الإسلامي.. دراسة تحليلية فنية	أحمد علي محمود	٨٨/٦٩
- القصة القصيرة في الأدب الإسلامي المعاصر	هبة عبدالرزاق الإبراهيم	٩٢/٧١
● الشعر		
- أبو فراس الحمداني	محمد كمال	٣٤/٧٢
- إخوانا على سرر	سامر البارودي	٧٣/٧٢
- استبشري يا قدس	مصطفى عكرمة	٩٤/٧١
- إمام المرسلين	عبدالرحمن سليم الضيخ	٣٩/٦٩
- أنا والعطر	عصام الغزالي	١٣/٦٩
- أوراق مكية	محمد علي الرباوي	١٦/٧٢
- بعد أعوام من الرحيل	عبدالرحمن العشماوي	٣٠/٧١
- بفقدك حزن البيان يطول	أحمد محمود مبارك	٢١/٧٠
- الثواني والأماني	شيخموس العلي	٧٨/٦٩
- حب في الستين	بدر بدير	٩٣/٧٢
- خلود الكبار	وليد قصاب	٣٥/٧٠
- الراعي والنسر	محمد فايد عثمان	٧٥/٧١
- رحيل	المباركة بنت البراء	٥٣/٧٢
- رسالة عتاب	محمد وليد	٣٠/٦٩
- شجون الحرم	رياض عقيل أبو نمي	٩٣/٦٩
- صفر الخير	محمد ضياء الدين الصابوني	٦٧/٧١
- عام مضى	جميلة هادي الرجوي	٤٣/٦٩
- على بوابة القدس	سمير عطية	٦٠/٧١
- غاب نجم	شيخموس العلي	٨٩/٧٠
- فارس بلا جواد	حسن الأمراني	٤١/٧٢
- فمتى يا طير تهدل؟	محمد سليم الدسوقي	٦٦/٧٠
- في البيت العتيق	حسن الأمراني	٢٥/٦٩
- في محراب رمضان	محمود محمد كلزي	٥١/٧١
- قاهر الخوف	حسين علي محمد	٩٣/٧٠
- قصائد من كوسوفا للشاعر عازم شكريلي	ترجمة عبداللطيف الأرناؤوط	٨٠/٧١
- كل فتاة بأبيها معجبة	أحمد السديس	٨٦/٧١
- متتالية الفقد والذكريات	سعيد عاشور	٢٧/٧٠
- معارج القبول	نبيلة الخطيب	١٥/٧١
- موسم التفاح	مؤيد حجازي	٦٢/٦٩
- نداء الأراض	عبدالرحيم الماسخ	٩٥/٧١
- هجرة المختار	عبدالناصر عبدالمولى أحمد	٥٩/٧١
- وباب الصبح مفقود	عبدالرحمن محمد أحمد	٥٧/٦٩

فهرس الموضوعات - المجلد الثامن عشر - الأعداد ٦٩-٧٢

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
● القصة القصيرة		
– استغاثة	حسني سيد لبيب	٩٤/٦٩
– أنا لست شحادا (ترويح القلوب)	محمد سعيد المولوي	١٠٤/٧٢
– إن تسلم فذاك مهري	فاطمة محمد شنون	١٢/٦٩
– الانتظار	خالد الغازي	٨٧/٧١
– أوراق	ابتسام شاكوش	٢٤/٧١
– الحقيقة تحت أقدام الشيخ سالم	بدر عمر المطيري	٧٤/٧٢
– حمار الإبراشي	ثروت مكايد	٢١/٧٢
– دمعة الحياة	علي عفيفي علي غازي	٧٦/٦٩
– ديبو المنحوس	محمد زهير الخطيب	٦٨/٦٩
– رمز العزة	جمال سعيد عبدالغفار	٧٥/٦٩
– ضريبة بالإكراه (ترويح القلوب)	محمد سعيد المولوي	١١٠/٦٩
– علم الشهيد	حسين السقاف	٨٢/٧٢
– العودة	محمود أحمد إبراهيم	٨٦/٧٢
– في زمن الضياع	محمد عبدالصمد الإدريسي	٤٠/٧١
– الكبش الأقرن	محمد زيتون	٥٤/٦٩
– ليلة أرق (ترويح القلوب)	محمد سعيد المولوي	١٠٠/٧١
– ليلة طوارئ لماهر القادري	ترجمة محمد علي الغوري	٦٨/٧١
– ماذا أفعل؟	محمود حسين عيسى	٨٦/٦٩
– النشرة الإخبارية	سعيدة بشار	٦٢/٧٢
– هل فات الأوان	وليد قصاب	٤٩/٦٩
● لقاء العدد		
– مع الدكتور جاهد أوناي	حوار: علي نار	٢٦/٧١
– مع الدكتور حسين علي محمد	حوار: عبدالله بن سليم الرشيد	٣٦/٧٠
– مع الدكتور محمد علي حمد الله	حوار: أيمن ذو الغنى	٢٦/٦٩
– مع الأديبة نبيلة الخطيب	حوار: شمس الدين درمش	٣٦/٧٢
● مسرحية		
– أمواج الحرية	خالد إبراهيم	٧٢/٦٩
– الصحيفة والحصار	حمادة إبراهيم	٨٨/٧١
● مكتبة الأدب الإسلامي		
– الأدب والفن في خدمة الدعوة	عرض: التحرير	٩٦/٧١
– محمد إقبال الشاعر والمفكر الإسلامي لفهمي النجار	عرض: التحرير	٩٤/٧٢
– مسرحيات إسلامية قصيرة لمجموعة من الكتاب	عرض: التحرير	٩٥/٧٢
– منهج الأدب الإسلامي للدكتور عبدالله العريني	عرض: التحرير	٩٦/٦٩
– نحو منهج إسلامي في الرواية	عرض: التحرير	٩٧/٧١
● النشرة		
– القامة الشامخة	أيمن ذو الغنى	٣٨/٧٠
– نعمة الإيمان	بدر عمر المطيري	٢٥/٧١
– هذا أستاذي	مشاري محمد الكثيري	٣٤/٧٠
– وداعا أيها الحبيب	حسين العفنان	٢٠/٧٠

كشاف مجلة الأدب الإسلامي

فهرس الكتاب - المجلد الثامن عشر - الأعداد ٦٩-٧٢

اسم الكاتب	العدد والصفحة	اسم الكاتب	العدد والصفحة
ابتسام شاكوش	٢٤/٧١	حورية وجدي	١١١/٧١
أحمد حلمي	٨٥/٦٩	خالد إبراهيم	٧٢/٦٩
أحمد زرزور	٥٨/٧٠	خالد الغازي	٨٧/٧١
أحمد السديس	٨٦/٧١	خليل أبو ذياب	٧٦/٧٠
أحمد علي آل مريع	٥٢/٧١	رضوان سلمان	٧٨/٦٩
أحمد علي محمود	٨٨/٦٩	رياض عقيل أبونمي	٩٣/٦٩
أحمد فضل شبلول	٥٤/٧٠	زينب العسال	٧١/٧٠
أحمد محمود مبارك	٢١/٧٠	سامر البارودي	٧٣/٧٢
أسامة كامل الخريبي	١١١/٧٠	سامية حسين علي محمد	١١/٧٠
أصيلة السعدية	١٠٨/٦٩	سحر حسن أشقر	١٠٨/٦٩
أيمن ذو الغنى	٢٦/٦٩، ٣٨/٧٠	سعد أبو الرضا	٢٨/٧٠، ٣٢/٧١
بدر بدير	٩٢/٧٠، ٩٣/٧٢	سعد عايض العتيبي	٣٢/٧٠
بدر عمر المطيري	٢٥/٧١، ٧٤/٧٢	سعيدة بشار	٦٢/٧٢
بوبكر عبدالحليم	٥٨/٦٩	سعيد عاشور	٢٧/٧٠
ثروت مكايد	٩٤/٧٠، ٢١/٧٢	سمير عبدالحميد إبراهيم	٦٤/٦٩، ٨٤/٧٢
جاهد أوناي	٢٦/٧١	سمير عطية	٦٠/٧١
جبران سلمان سحاري	٩٦/٧٠	الشربيني شريدة	١١١/٧٠
جمال سعيد عبدالغفار	٧٥/٦٩	شمس الدين درمش	٣٦/٧٢
جميلة هادي الرجوي	٤٣/٦٩	شيخموس العلي	٨٧/٦٩، ٨٩/٧٠
حسن الأمراني	٢٥/٦٩، ٤١/٧٢	صابر عبدالدايم	١٦/٧٠
حسني سيد لبيب	٩٤/٦٩	عازم شكريلي	٨٠/٧١
الحسين زروق	٥٤/٧٢	عبدالباسط بدر	١١٢/٦٩
حسين السقاف	٨٢/٧٢	عبدالحميد الحسامي	٦٨/٧٢
حسين علي محمد	٤/٧٠، ٣٦/٧٠، ٩٣/٧٠، ٦٢/٧١	عبدالرحمن سليم الضيخ	٣٩/٦٩
حسين العفنان	٢٠/٧٠	عبدالرحمن العشماوي	٣٠/٧١
حلمي محمد القاعود	٣٢/٦٩، ٣٩/٧٠، ٢٢/٧٢	عبدالرحمن محمد أحمد	٥٧/٦٩
حمادة إبراهيم	٨٨/٧١	عبدالرحيم الماسخ	٩٥/٧١

فهرس الكتاب - المجلد الثامن عشر - الأعداد ٦٩-٧٢

اسم الكاتب	العدد والصفحة	اسم الكاتب	العدد والصفحة
عبدالقادر فيدوح	٤/٧١	محمد عبدالحليم غنيم	٨٤/٧٠
عبدالقدوس أبو صالح	٥٢/٦٩، ٥٠/٧١، ١٠٦/٧٢	محمد عبدالرحمن الربيع	١٢/٧٠
عبداللطيف أرناؤوط	٨٠/٧١	محمد عبدالشافي	٤٤/٦٩
عبدالله إدالكوس	٧٦/٧١	محمد عبدالصمد الإدريسي	٤٠/٧١
عبدالله الحيدري	٣٠/٧٠	محمد علي حمد الله	٢٦/٦٩
عبدالله سالم الحميد	٤٠/٦٩	محمد علي الرباوي	١٦/٧٢
عبدالله سليم الرشيد	٣٦/٧٠	محمد علي الغوري	٦٨/٧١
عبدالله مهدي	٩٠/٧٠	محمد فؤاد محمد	٨٢/٧١
عبدالله ناصر العويد	١١١/٧٠	محمد فايد عثمان	٧٥/٧١
عبدالناصر عبدالمولى أحمد	٥٩/٧١	محمد فكري الجزار	٤/٧٢
عزت الطيري	٦٨/٧٠	محمد كمال	٣٤/٧٢
عزالدين مختار	٤/٦٩	محمد وليد	٣٠/٦٩
عصام الغزالي	١٣/٦٩	محمود أحمد إبراهيم	٨٦/٧٢
علي الطنطاوي	٦٤/٧٢	محمود حسين عيسى	٨٦/٦٩
علي عشري زايد	٤٤/٧٠	محمود فاخوري	٧٠/٦٩
علي عفيفي علي غازي	٧٦/٦٩	محمود مفلح	٧٨/٧٢
علي نار	٢٦/٧١	محمود محمد كلزي	٥١/٧١
عماد الدين خليل	١٤/٦٩، ١١٢/٧١	مشاري محمد الكثيري	٣٤/٧٠
فاطمة محمد شنون	١٢/٦٩	مصطفى عكرمة	٩٤/٧١
فرج مجاهد عبدالوهاب	٩٨/٧٠	مصطفى النجار	٢٢/٧٠
مؤيد حجازي	٦٢/٦٩	منال أمين	١١١/٧١
ماهر القادري	٦٨/٧١	منجد مصطفى بهجت	٨٨/٧٢
المباركة بنت البراء	٥٣/٧٢	نبيلة الخطيب	١٥/٧١، ٣٦/٧٢
محمد زهير الخطيب	٦٨/٦٩	نبيل قصاب باشي	٤٢/٧١
محمد زيتون	٥٤/٦٩	نهى عدنان القاطرجي	٤٢/٧٢
محمد سعيد المولوي	١١٠/٦٩، ١١٠/٧١، ١٠٤/٧٢	هبة عبدالرزاق الإبراهيم	٩٢/٧١
محمد سليم الدسوقي	٦٦/٧٠	وديع فلسطين	١١٢/٧٠
محمد ضياء الدين الصابوني	٦٧/٧١	وليد قصاب	٤٩/٦٩، ٣٥/٧٠، ١٦/٧١

International League Of Islamic Literature

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

www.adabislami.org وخول الموقع info@adabislami.org

إن واجب الدعوة إلى الله عز وجل عن طريق الكلمة الأصيلة الملتزمة، والسعي إلى تعزيز الأدب الإسلامي وانتشار الأدب المزور في العالمين العربي والإسلامي، كل ذلك وما بعض الأدباء الإسلاميين إلى التفكير في إنشاء رابطة

تجمع صفوفهم وتشدُّ كل واحد منهم بعضد أخيه، وترفع صوتهم، وتقفهم على واجبهم في التأصيل للأدب الإسلامي، ونقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديث، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات

زورونا على موقع الرابطة

WWW

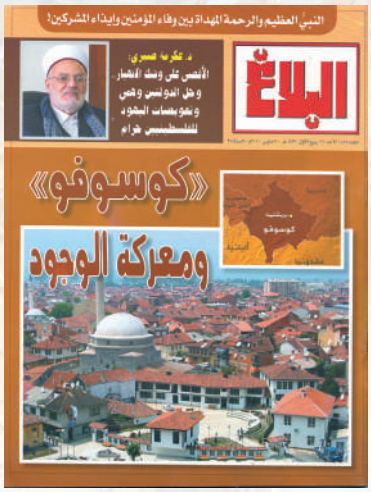
adabislami.org

مجلة البلاغ

أسبوعية - إسلامية - سياسية
تصدر عن مؤسسة دار البلاغ للصحافة والطباعة والنشر

أسسها عبدالرحمن راشد الولايتي

عام ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م



من أبواب المجلة:

- حديث الواقع
- محليات
- خليجيات
- الرأي الآخر
- كلمة حق
- حديقة البلاغ
- لقاءات
- قضايا سياسية
- البلاغ الاقتصادي
- العالم في أسبوع
- وقفات
- الأدب
- حتى نلتقي

الاشتراك السنوي:

٢٠ دينارا كويتيا للأفراد داخل الكويت ، ٢٥ دينارا كويتيا للأفراد في الدول العربية

٥٠ دينارا كويتيا للجهات الحكومية والشركات، ٧٠ دولارا أمريكيا للدول الأجنبية

المراسلات:

هاتف: ٢٤٨١٨٨٢٠ (٩٦٥)+ - فاكس: ٢٤٨١٢٧٣٥ (٩٦٥) + - ص.ب: ٤٥٥٨ الصفاة: ١٣٠٤٦ الكويت

الموقع على الإنترنت: www.al-balagh.com - البريد الإلكتروني: albalagh5@yahoo.com