الأدب الإسلامي

٧٧

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٧٧) ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م

المؤدى الفني في الشعر الإسلامي بين النظرية والتطبيق

د. نبيل قصاب باشي

مسرحية باكثير الشعرية: الشاعر والربيع دراسة فنية عروضية للشكل والمضمون

د. فريد أمعضشو

بسم الله الرحمن الرحيم

اللغة العربية بين تقدير العالم وإهمال العرب

مر منذ أيام اليوم العالمي للغة العربية، وهو يوم الثامن عشر من كانون الأول / ديسمبر من كل سنة؛ اليوم الذي أصدرت فيه الجمعية العامة للأمم المتحدة قرارها رقم ٣١٩٠، والذي أقر بموجبه إدخال اللغة العربية ضمن اللغات الرسمية ولغات العمل في الأمم المتحدة.

ولعلنا لا نجد لغة قصر أصحابها في نشرها مثلما نجد ذلك في لغتنا العربية، ولست هنا في صدد الإشارة إلى ما نفيده من نشر العربية بين الشعوب الإسلامية، وإنما يكفي أن أشير إلى ما تبذله إنجلترا وحدها من جهود جبارة في سبيل نشر لغتها التي تعد اليوم أوسع اللغات انتشاراً في العالم، وما تجنيه من وراء ذلك من نفوذ ثقافي وسياسي واقتصادي .

كل ذلك والإنجليزية لا تملك من دوافع الإقبال عليها ما تملكه اللغة العربية التي تنظر إليها الشعوب الإسلامية كلها على أنها لغة مقدسة تهوي إليها أفئدتهم، ويعتبرون تعلمها واجباً دينياً يعينهم على صحة صلاتهم وفهمهم لأمور دينهم.

ومن السهل جداً أن نغطي تقصيرنا في مجال نشر العربية بترديد ما يقوله بعض المستشرقين وأشياعهم حول صعوبة تعلم العربية! وأكبر ردّ على دعوى صعوبة العربية هو أن معظم علماء هذه اللغة الذين وضعوا نحوها وصرفها، وألفوا في فقهها، ووضعوا معجماتها، ودرسوا خصائصها كانوا من الشعوب الإسلامية غير العربية.. فكيف نصدق دعوى صعوبة تعلم العربية وبخاصة أمام الوسائل الحديثة الميسرة، وحين يقوم عليها المتعلم بدافع ديني صادق، ويدرسها بجدية واهتمام .

وإني لأكتب هذه الكلمات وفي ذهني صورة ذلك المهندس الكوري الذي استمعت إليه يلقي خطاباً مكتوباً في حفلة مركز تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، لقد هز هذا الرجل الكوري بخطابه قلوب المستمعين، ورأيت بعضهم يبكي من فرط التأثر حين رفع هذا الرجل يديه إلى السماء وهو يقول:

«اللهم ثبتني على الإيمان، وأعنّي على تعلم لغة القرآن .. اللهم أعني على أن أتعلم من العربية ما يكفي لأن أفهم كتابك العظيم».

وكان مما قاله هذا الرجل الذي أعلن إسلامه في مركز تعليم اللغة: «إنني صممت على تعلم العربية لأنها لغة ديني الجديد، وقد بدأت تعلمها منذ ثلاثة أشهر، وفي دوام مسائي فقط لأني رجل أعمال. وعندما سمع بذلك أحد أصدقائي اتهمني بالجنون مدعياً أنه يصعب علي وأنا في الأربعين من العمر أن أتعلم العربية في مدة وجيزة، ولكني دعوت الله أن يعينني فاستجاب دعائي، وأقبلت على تعلم هذه اللغة بجد وتشوق حتى أصبحت قادراً على إلقاء هذا الخطاب الذي كتبته بنفسي».

فمتى نقوم بواجبنا تجاه لغتنا العربية!؟

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٠) العدد (٧٧)
صفر - جمادى الأولى ١٤٣٤هـ
كانون الثاني (يناير) - آذار (مارس) ٢٠١٣م

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 أو ما يعادلها، 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

الشيخ محمد الرابع الندوي

د. سمير عبدالحميد

د. السيد عبدالعزيز نجم

عبداللطيف الأرناؤوط

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:**
- اللغة العربية بين تقدير العالم وإهمال العرب — رئيس التحرير — ١
- المؤدى الفني في الشعر الإسلامي بين النظرية والتطبيق — د. نبيل قصاب باشي — ٤
- من جهود إبراهيم سعفان في الأدب الإسلامي — د. سعد أبو الرضا — ١٦
- أسس إسلامية الأدب.. شعر جوتيه نموذجا — د. جاسم الفارس — ٢٠
- مسرحية باكثير الشعرية: الشاعر والربيع.. دراسة فنية عروضية للشكل والمضمون — د. فريد أمعضشو — ٣٨
- ماذا عن أدب الطفل العبري؟ — د. السيد عبدالعزيز نجم — ٦٠
- دمشق في شعر مصطفى عكرمة — عبداللطيف الأرناؤوط — ٧٠
- حب لم ينته سلطانه — صديق حامد نزاركي — ٨٠

❖ **الورقة الأخيرة:**
- الأدب الإسلامي بين السلطتين الفقهية والإكليروسية — د. عماد الدين خليل — ١١٢

الشعر
- لمن أشدو..؟ — هايل الصرمي — ١٥
- عيد بلا أم — عبدالله الحميد — ١٩
- يا بني اركب معنا — حسن المعيني — ٣٦
- سفر — ناجي عبداللطيف — ٦٨
- اليتيم — وفاء عمر حصرمة — ٦٩
- عيونكم — غازي المهر — ٨١
- وذو الشهادة أسبق — محمد يعقوبي خليفة — ٩٣
- أتيناك — حامد محمد حفيظ — ٩٦
- صباحات الخميلة — خالد الحجي — ١١١

القصة والمسرحية
- ليلة العيد — د. عمر محمود الراوي — ٢٨
- خرج ولم يعد للأديبة الهندية خديجة مستور — ترجمة د. سمير عبدالحميد — ٥٠
- الراعي الأمين (مسرحية) — نوال مهني — ٧٨
- الراعي عبودة — جيكر محمد نور خورشيد — ٨٤
- قالب الجبس — ابتسام شاكوش — ٩٤

الأبواب الثابتة
❖ **لقاء العدد:**
- مع سماحة الشيخ محمد الرابع الندوي — حوار: شمس الدين درمش — ٣٠

❖ **من تراث الأدب الإسلامي:**
- لا يشمت الأعداء بابن طريف (نثر) — علي بن محمد الهمذاني — ٤٨
- فيا شجر الخابور مالك مورقا (شعر) — ميمونة بنت طريف — ٤٩

❖ **تعقيب:**
- دراسة عروضية لقصيدة سمو الطين — د. عمر خلوف — ٨٢

❖ **رسالة جامعية:**
- جمالية الفن عند د. عدنان علي رضا النحوي للباحث عبدالجبار البودالي — د. بشير أبو لبن — ٨٦

❖ **بريد الأدب الإسلامي** — ٩٧

❖ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- الاتجاه الإسلامي في أدب علي الطنطاوي تأليف وفا علي وفا — التحرير — ٩٨
- الأدب الإسلامي... حوارات تأليف محمد شلال الحناحنة — التحرير — ٩٩

❖ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٠

❖ **ترويح القلوب:**
- ذكاء بخروف — محمد سعيد المولوي — ١١٠

المؤدّى الفنّي في الشعر الإسلامي

بين التنظير والتطبيق(*)

د. نبيل قصاب باشي - سورية

◁◁ المُؤدّى الفنيُّ بينَ الابتداعِ والاتباعِ في الشعرِ الإسلاميّ:

إن منهج الفن الإسلامي الذي طرحه الكاتب الإسلامي «محمد قطب» في كتابه الشهير «منهج الفن الإسلامي»، يُعَدّ التنظير الأعرق والأوفق الذي تنطلق منه محاور نظرية الأدب الإسلامي وأدواتها الفنية؛ فما حظ شعراء الأدب الإسلامي من تمثل هذا المنهج واستيعاب محاوره؟ هل فقه شعراء هذا الأدب باستثناء القليل منهم غائية هذا المنهج؟ هل أدركوا المنظور الفني الذي ارتقى به الكاتب ارتقاء بوأه بحق أن يصنع من الفنان الإسلامي مبدعاً إسلامياً، يتقن الأداة الفنية التي تسعفه من الانزلاق في هوة التقرير والتكرير والمباشرة؟ هل عقل جل شعراء هذا الأدب تجربة مُنظر هذا المنهج حينما عرض لها مشيراً إلى مصيرها وإلى بواعث تأليفه كتَابَه؟

يقول محمد قطب: «.. كنت في فترة من الفترات أقول الشعر، وقد ظللت اثنتي عشرة سنة أو تزيد أقول في معنى متكرر، كلما اتجهت إلى الكتابة وجدتني أكتب في نفس المعنى، وإن اختلفت المشاعر المباشرة الدافعة إلى التعبير»[1] ويفسر الكاتب أزمة ضياعه الفني حتى ينتهي إلى القول: «ثم وجدتني دون قصد مني أنصرف عن قول الشعر»[2].

لقد أدرك «محمد قطب «غائية الفن الإسلامي الأصيل مُلمِّحاً إلى أن الجمال الفني لا يكون في تداول المعنى وتكريره؛ وهل تكرير المعنى سوى تعطيل لملكة الإبداع، وتجهيل وقتل لثقافة المبدع والمتلقي على حد سواء؟ إن الشاعر المقلّد ناقل أمين فقط لما طرحه السلف وما يطرحه الخلف، وليس في ذلك فضل؟ وليست هي رسالة المبدع التي يتوخاها منهج الفن الإسلامي.

إن منهج الفن الإسلامي يسعى إلى توخي الجمال وتصيّده، واقتناص فرائده موازناً بين جمال الشكل وجمال المضمون، في منظومة علائق بلاغية صادمة للحس والخيال على حد سواء، ولا يتأتى ذلك من اجترار المعاني وتكريرها؛ وما لم يتسلح المبدع بأدوات فنية جديدة؛ فإنه سيتخلف عن معطيات الثقافة الحضارية، وسيجد نفسه تلوب في مكانها، وسيظل عاجزاً عن التصدي لتقاناتها الحديثة.

إن نواتج منهجية محمد قطب الفنية في محصول طائفة من النتاج الشعري الإسلامي مازالت خاوية، لم تقدم حتى اليوم حصيلة تجاربها التي ربت على نصف قرن؛ وليست العلة في المنهجية؛ وإنما العلة في التقصير أو العجز أو التخلف عن استيعابها وتمثلها. وهذه إشارة إلى خواء ثقافة بعض المبدعين الإسلاميين، وتقاطعهم مع أدبيات منهجهم الفني الذي بسطه محمد قطب في كتابه. وهذا بالتالي يجرنا إلى الحديث عن نواتج إشكالية هذا التقاطع والبحث في علته وأزمته.

محمد قطب

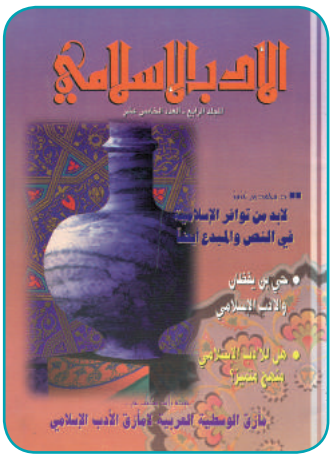
إن أفظع نواتج هذا التقاطع هو قتل الذائقة الفنية الناجم عن نصوص مكرورة المعنى، باهتة في علائقها البلاغية، وإنها لأشد وأنكى من قتل الذائقة الناجم عن تذوق نصوص حداثية متطرفة، وكلاهما يسهمان في إغلاق ملكة المبدع والمتلقي وإزهاقها، ويحجبان عنها متعة التفتيش والإدهاش. وهذا ما يمضي بنا بادئ ذي بدء إلى التذكير بغائية الجمال الفني التي انطلقت منها محاور نظرية الفن الإسلامي.

يرى «محمد قطب» أن الجمال على إطلاقه هو منزع رئيس من منازع النفس الإنسانية، يتأتى في توخي الجمال المنثور في الكون والحياة، والذي يتمشى مع ناموس الوجود، وهذا الجمال مطلق من الضرورة خلقه الله لنذوق متعته؛ إن الإنسان في التصور الإسلامي ينشد الجمال لأنه فطرة الله في خلقه، وعليه ينبغي أن يتملى المبدع هذا الجمال، في إطار من التوازن، لا تتغلب فيه

شهوة الجسد على ملكة العقل، ولا ملكة العقل على واقع الأرض، ولاعالم الروح على عالم الحس؛ وهذا التوازن ينبثق عنه فن إسلامي يوازن بين «عالم الضرورات القاهرة وعالم الأشواق الطائرة»[٣] وبغير هذا التوازن يتأطر الجسد في جمود المادة، وتتأطر الروح في رهبانيتها،ويتأطر العقل في جفاف التفكير الذهني؛وبذلك يشتط المبدع عن غائية الجمال في الفن، فينعكس ذلك سلباً على عواطف النفس الإنسانية، وتنقطع صلتها بجاذبية الفن ومتعته.

إن الفن فكرة صامتة تصيح بإيحاءاتها لا بمعانيها.. تشف بدلالاتها وترف بإشاراتها فحسب؛ لا فكرة مثرثرة برمجها العقل ونسقها المنطق، تقدم لنا المعاني جاهزة على طبق من ذهب.

إن الفن ومضة خاطفة تنبثق من باطن النفس، فتعوم على سطحها عوماً نحاول أن نتغور أعماقه، لعلنا نتلمّس من بين ومضاته برقاً ينذر بالغيث، لكن لا نستطيع أن نتنبأ بالأرض التي سوف تحضن هذا الغيث، ولا بالأزهار والأشجار التي ستنتشر في مختلف البقاع والأرباع، ولا بالألوان والظلال التي سيختارها مُنزِل هذا الغيث ومُبدِع جماله. وقد يكون برق هذه الومضة برقاً خُلَّباً يمضي بنا إلى سراب، ويضرب بنا في غياهب من ضباب. وبين البرقين مفترق طريق بين جمود التقليد وجديد التحديث، وبين هذين البرقين أيضاً مفترق طريق آخر بين الحداثة الإيجابية والحداثة السلبية. وفي كلتا الحالتين ينبغي أن نستطلع الملامح الجمالية في المؤدى الفني للأدب الإسلامي، والمدى الذي حظي به سلباً أو إيجاباً.



إننا سنُمنَى بخيبة أمل إذا تبين لنا أن جل شعراء الأدب الإسلامي، يعتقدون أن الفن الإسلامي هووسيلة الدعوة إلى الإسلام، في إطار من الحِكَم والمواعظ والإرشادات أي: في إطار من المعاني الجاهزة والأفكار المتمنطقة. إن في هذا الاعتقاد فهماً ضيقاً للدين والفن على حد سواء. يقول محمد قطب: «إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنّح لعالم الكمال، وكلاهما ثورة على آلية الحياة»[٤]. فالفن عند محمد قطب انطلاق من عالم الضرورة... شوق مجنح.. ثورة على آلية الحياة.. ويرى أيضا أن الإنسان إذا تلبّدت نفسه، يمر مروراً آلياً على هذا الكون، فيتجمد شوقه العلوي، ويضيّق على نفسه المنافذ، فلا يرى نفسه منطلقة مجنّحة، مرفرفة في عالم الجمال، إنه «قد أغلق نفسه دون عالم الفن والجمال وبالتالي يكون قد أغلق نفسه دون عالم العقيدة»[٥].

فمحمد قطب يربط بين الفن والعقيدة؛ لأنهما يلتقيان في أعماق النفس كما يلتقيان في عالم الوجود، ثم تجده ينتهي إلى القول الصريح: «الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، وهو على وجه اليقين ليس الوعظَ المباشر، والحثَّ على اتباع الفضائل، وليس هو كذلك حقائقَ العقيدة المجردة، مبلورةً في صورة فلسفية، فليس هذا أوذاك فناً على الإطلاق»[٦] فالفن الإسلامي في منهج محمد قطب «هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود.. هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان[٧]..».

إن الفن الإسلامي يتناول ما يجري في هذا الوجود تناول استشعار واستشفاف بحس المؤمن الجميل المنطلق في عالم الجمال من شتى نوافذه المطلة على فضاءات الحق والجمال. إن» محمد قطب» لا يقبل من المبدع أن يتناول شخصية الرسول وهو الأعلى مقاماً، أو سيرتَه أو أيةَ غزوة من غزواته أو أية حقيقة من حقائق العقيدة في معزل عن التعبير الجميل الذي ينطلق من حقائق الوجود من خلال التصور الإسلامي لهذا الوجود، «كأنْ يصوّر المبدع الحق حقيقة النبوة بأنها إشراقة كونية، أو حقيقة واصلة بين السماء والأرض، تسير بقدميها على الأرض، وترفرف بروحها في السماء.. فحين ذاك يكون فنه إسلامياً صادق التصوير لحقائق الإسلام»[٨].أما أن يؤطر دلالة النبوة في أفكار وسير نبوية؛ فذلك لا يكون فنا إسلامياً على حد تعبيره. فالأفكار المجردة والقوالب الذهنية في منظومة العلائق البلاغية القديمة، تخرج من دائرة الفن الإسلامي الذي ينشد الجمال الفني. والجمال الفني لا يكون في إطار الإبداع المعجب إذا أسرف الفنان واشتط في التقريرية المباشرة والنمطية المكرورة، إنه يفقد بهتته ودهشته، فيعطل في نفس المتلقي ردة فعله الجاذبة الماتعة، فينحرف بذلك مبتعداً عن غائية الفن الإسلامي.

إن «الفنان هو العدسة الكاشفة التي تكشف عن حقائق الأشياء الباطنة التي لا تراها العين»[٩] ولعل «ومضة واحدة في لحظة خاطفة.. تفعل في النفس ما لا تفعله أجيال من التجارب والأحاسيس والثقافات والاطلاعات التي توسع مدارك النفس، وتعمق صلاتها بالكون والحياة»[١٠].

إن كثيراً من شعراء الأدب الإسلامي لم يفقهوا آلية هذه العدسة التي تفيض أطيافها بشتى ألوان الجمال، وظلاله الممتدة في أعماق الأشياء والموجودات التي ينبغي أن يراها بعدسة بصيرته وحسه، لا بعدسة عينه وبصره. ويكفي أن تنفذ هذه العدسة إلى بواطن الأشياء نفوذاً خاطفاً، يترك في نفس المتلقي أثراً عميق المدى والفضاء، يجعله أكثر صلة بالكون والحياة.

إن تقوقع كثير من شعراء الأدب الإسلامي في بوتقة الوعظ المباشر، يحجب عن النفس موحياتها، فيرتكس حُداؤها الصاعد عن نبش ما في طاقة الإنسان من مكنونات. يقول محمد قطب: «الإسلام حداء إلى الصعود. والفن الإسلامي أحد الموحيات القوية للنهوض والحركة والصعود. ولكن بالإيحاء بما في طاقة الإنسان من مكنونات...»[١١].

فلسفة الجمال الفني في نظرية الأدب الإسلامي:

كيف تناول الإسلام فلسفة الجمال بوجه عام؟ وما مدى تمثل الشاعر الإسلامي محاورَ هذه الفلسفة وملامحها؟ وهل للفنان المسلم أن يختار الأداء الفني الذي يشاء؟ وما حدود معايير أدواته الجمالية؟؟

ينطلق الإسلام في فلسفة الجمال بوجه عام من دأب القرآن الكريم على التنبيه الدائم إلى مواطنه في كل مشهد من مشاهد الكون والطبيعة، والحض على تذوقه وتوخيه، فالله جميل يحب الجمال.

ويذكر «محمد قطب» مُنظِّرُ منهجية الفن الإسلامي أن الباعث إلى تأليف كتابه هو ما كان يتحراه في كتاب الله عز وجل باحثاً عن إشارة لتذوق معاني الجمال ومجالاته المتعددة المتنوعة، حتى وجده في التوجيه الفني والجمالي الذي لمسه في تنبيه الإنسان إلى ما في هذا الكون من جمال، وإلى ما في كتاب الله من صياغة جميلة معجزة في التعبير عن هذا الجمال بحيث يتسق جمالها مع جمال هذا الكون.

ويتحدث «محمد قطب» عن فرحته العظيمة يوم أن هزت نفسه هذه الآية: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾﴾ (النحل) إن لفظة الجمال فتحت للكاتب آفاقاً مشرقة ومنافذ عدة[١٢] من التأمل والتدبر. ورأى أن القرآن الكريم استعرض بعض مشاهد الطبيعة فأفاض في تعدد أنواعها وألوانها «واستخدم لبيان التنويع أداة فنية معينة هي تنويع السياق، ليساعد على استكناه التنويع في الطبيعة»[١٣]. ويعلق على قوله تعالى: ﴿... انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ ... ﴿٩٩﴾﴾ «(الأنعام)، لم يقل هنا: كلوا من ثمره؛ لأن السياق سياق استشفاف لمواطن الجمال وألوانه، قال: «انظروا بعيون مفتوحة، وحس مستشرف لتملي الجمال.. لأن المعرض معرض الجمال المبثوث في الطبيعة، والقدرة القادرة التي تبدع الجمال»[١٤].

وانظر أيضاً إلى قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلاً ﴿٤٥﴾﴾ (الفرقان) إن القرآن الكريم هنا لا يلفت النظر إلى الطبيعة بقدر ما يوجه النظر إلى الجمال: الجمال الطبيعي الذي يتعانق مع جمال التعبير، وأثر هذا الجمال في النفس والحس.

وانظر أيضا إلى قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ ﴿٣٩﴾﴾ (النور) إن القرآن الكريم يرسم لوحة تشكيلية رائعة من لوحات الظلام في مشهد من مشاهد الطبيعة ليس لعرض المشهد فحسب «وإنما لتصوير حالة الظلام النفسي الذي يورثه الكفر للنفوس، فإنه أمدنا بلوحة طبيعية رائعة يتملاها الحس والخيال، ويعمل فيها الفن بحرية وانطلاق»[١٥].

وبعدُ، فكيف يتناول الفنان المسلم ملامح هذا الجمال؟ وهل هو حر في اختيار أدواته الفنية؟ وهل استطاع أن يستوعب هذه الأدوات ويتمثَّلَها خير تمثيل؟

إن غائية الفن الإسلامي كما ألمحنا مراراً هو «أن يعرض الحياة كلها من خلال المعايير الجمالية.. وألوانُ الجمال لا حدود لها، فهي لا تقف عند حد الحس ولا تنحصر في قالب محدود»[١٦]، وإذا كانت أولويات الفن الإسلامي إبرازَ دورالعقيدة في حياة الإنسان كما يرى «محمد قطب» فإنه ينبغي على الفنان أن يحتاط الاحتياط الكامل من أن يصبح خطابه خطاباً وعظياً أو قوالبَ فلسفية جامدة تنحرف بفنه عن طريقته وأهدافه وميدانه الخاص.[١٧] ويرى أنه «ليس من الضرورة أن تُذكَر العقيدة صراحة أو أن يُذكَرَ الدين؛ وإنما تُرسَمُ الحياة من خلال العقيدة وأثرِها في النفوس»[١٨]، إذن هل من الضرورة أن يتقيد الفن الإسلامي بالموضوعات القرآنية وأغراضها التعبيرية وطرائقها الفنية؟

إن الفن الإسلامي كما يرى «محمد قطب» ليس مقيداً بالموضوعات القرآنية ولا بأغراض التعبير القرآنية ولا بطرائق التعبير»[١٩] إن طرائق التعبير ومضامين موضوعاتها متاحة أمام المبدع الإسلامي «فهو حر في اختيار موضوعه، وفي طريقة أدائه، وفي

اختيار النسب والأبعاد والأضواء والظلال في كل لوحة مفردة يرسمها مادام لا يخرج عن النسب العامة التي ترسمها مفاهيم القرآن الكونية الكبيرة»[٢٠].

فشرط محمد قطب إذن هو أن تتطابق مقاييس الجمال الفني مع مقاييس الجمال الكوني الذي يستند إلى التناسق الملحوظ لا إلى العبثية والفوضى «فالنجم طليق في مساره الصحيح، خفيف الحركة، رشيق الانطلاق، لكنه لايخرج عن مساره ويصطدم بغيره من الأفلاك»[٢١]؛ وحال الفنان المبدع الملتزم حال النجم سواء بسواء، ينبغي أن ينطلق في عوالمه المرفرفة ناشداً الجمال، مختاراً ما يشاء من طرق أدائه، ولمحات تعابيره، ورشاقة تصاويره؛ لكنه لا يخرج به ذلك عن التناسق الجميل إلى الفوضى المنفّرة، والعبث الاعتباطي.

رؤية نظرية الأدب الإسلامي في التلاقح الثقافي الفني:

توافق جل نقاد الأدب الإسلامي على التواصل مع فنون الأدب الحديثة والاقتباس من معاييرها الجمالية؛ وقد نصّتْ مبادئ رابطة الأدب الإسلامي العالمية على أن «الأدب الإسلامي يفتح صدره للفنون الأدبية الحديثة، ويحرص على أن يقدمها للناس وقد برئت من كل ما يخالف دين الله عز وجل، وغنيت بما في الإسلام من قيم سامية وتوجيهات سديدة»[٢٢].

ولا يرفض الدكتور عماد الدين خليل أيضا أن يتعانق منهج الأدب الإسلامي مع آداب الأمم والجماعات والشعوب فيأخذ منها الصيغ التي تضيء هذا المنهج،ولا يرى أن يغفل الدارس «عاملاً منها مادام يخدم هذا التوجه الشمولي ولا يرتطم في أساسه ببداهات العقيدة وتوجهاتها، فالأصل في الأشياء الإباحة ما لم يرد نص بالتقييد كما تقول القاعدة الفقهية»[٢٣]. وهو التوجه نفسه الذي طرحه محمد قطب في «منهجه» قبل نصف قرن مضى حين لم ير حرجاً من الاستمتاع بالفن العالمي الذي قد تغاير مسيرته الفنية منهج الفن الإسلامي لكنها قد تتوافق معه أيضاً، وقد يكون فيها لون من ألوان الجمال.[٢٤] ونحن نرى أن نقتبس من معايير الفنون العالمية الحديثة كل ما يتوافق مع طبيعة الفن الإسلامي ومذاهبه الأدبية.

فالحداثة الإيجابية التي ننشدها، ونرى فيها توافقاً مع معاييرنا الجمالية أمر لا ينبغي أن ندير ظهورنا له، ونخسرَ بتجاهلنا له نوافذ عدة نطل منه على أدوات الجمال الفني الجديدة.

إنه لا ضير أن نقتبس من معايير الحداثة ما يمنح نظرية أدبنا الإسلامي حركة ثقافية متنوعة، يندفع فيها التوهج بأطيافه الجمالية المتنوعة، ويقتلعنا من حال الركون والسكون إلى معايير مفعمة بالحركة، ممتدة في اتساعاتها ومداراتها.

إن تجديد الحياة الفنية، وضخ ماء جديد في أوصالها، يجعلها أكثر نضارة، وأمتع حلاوة، بما سيتمخض عن جديد مائها من جديد النبات والثمر، ولا ضير أن نضخ هذه الحياة بجديد الحداثة الغربية؛ فـ «محمد قطب» لا يرى حرجاً من أن يلتقي جميل هذا الجديد مع منهج الفن الإسلامي، ولا يرى أن ننبذ هذا النتاج العالمي الضخم، أو أن نمتنع عن قراءته ومدارسته، والاستمتاع بما فيه من جمال جزئي[٢٥].

إذن لا ضير أن نستعير أدوات هذا الجمال الجزئي في أدبيات فنوننا الإسلامية؛ وإذا كان «محمد قطب» يلمّح بذلك إلى جمال المضامين الذي ينبثق من تصور معين للكون والحياة والإنسان، فإن جمال الأداء الفني أولى وأشد ضرورة؛ لأن المبدع

في رؤيته حر في اختياره الأداء الذي يشاء، في إطار الحفاظ على المفاهيم العامة للجمال في التصور الإسلامي كما ألمحنا إلى ذلك من قبل.

إن الركون إلى مساحة من الجمال الفني -أعني التراوح في ميادين العلائق البلاغية القديمة- يقتل في النفس الحركة الجاذبة لكل مدهش وعجيب؛ وحين يصبح الجمال مألوفاً في الحس والخيال، يعطّل مدارك النفوذ إلى المشفوف من مكنوناته المخبوءة، وجولاته الماتعة التي تتقفى أسرار إيحاءاته ومغاورها العميقة.

إن الطبيعة تعلمنا أسرار الجمال الذي فطرت عليه، فتقدمه لنا في أزياء مختلفة من الزمان والمكان... فهذا مشهد واحد تفتّن الطبيعة في عرضه:

إنه الشمس مثلاً التي تفتن في زيها، فتبدو جميلة حين تنسلخ بعد الفجر من الليل، فتنشق رويداً رويداً، تكشف عن برقعها الجميل على استحياء؛ ثم تتزيا زياً آخر عندما تعرض جمالها في وضح الضحى الساطع؛ ثم تذهب بك بعد طول سطوع في النهار إلى شفافية الغروب الذي يتأنق في وشاح ألوانه الشفقية. وكم تبدو الشمس جميلة حين تتمنع عن الظهور قليلاً خلف غيمات متناثرة في الفضاء هنا وهناك، كأنها خريدة حسناء تشتط في غنجها متوخية إثارة غيرتك، ناهيك عن جمال غروبها في مشهد بحري، أو جمال اختفائها وراء واحة من الأشجار، أو تواريها الأخير وراء قمة شامخة من شواهق الجبال، أو بين مهاوي شعابه، أو وراء الامتداد الواسع من كثبان الرمال الضاربة في مجاهل الصحراء.

إنك لتشعر بحميمية واشجة، وأنت غارق في قزحية هذه الألوان وأطيافها المختلفة في مخلوق طبيعي واحد في هذا الكون؛ لهذا لا غرابة أن نستشعر هذه الحميمية العميقة في قولة النبي صلى الله عليه وسلم في جبل أحد: «هذا جبل يحبنا ونحبه».

إنه استشعار بحقيقة الجمال، وانسجام ضارب في عالم الأشواق مع الأشياء والأحياء؛ إنه تفسير فطري لطبيعة النفس التي فطرت على حب الجمال، ولطبيعة أجسامنا الماكثة في الأرض المرفرفة بأرواحها إلى السماء.

المؤدى الفني بين تنظير المنهج ونواتج التطبيق:

هل امتثل شعراء الأدب الإسلامي لثقافة هذا المنهج الذي طرحه محمد قطب منذ نصف قرن؟ وهل استطاع مؤداه الفني إثراء الأدب الإسلامي وبلورة نظريته النقدية؟

هذا هو السؤال الذي تنتهي إجابته عند المفارقة الواضحة بين تحديث المؤدى الفني في الأدب الإسلامي وبين التنظير والتطبيق.

لقد استعرضنا فيما سلف المحاور الأساسية لنظرية هذا المنهج من حيث التنظير في الكشف عن معاييره وأدواته الفنية، وبقي أن ننظر في تمثل هذا التنظير بعد مضي نصف قرن تقريباً على طرحه.

إن الإجابة عن هذا السؤال في هذه العجالة لن أوفيها حقها تمام الوفاء وهي أقرب ماتكون ورقة بحث ليس غير. لكني سأجتهد اجتهاد المقل لا الممل.

أزعم أن فريقاً كبيراً من شعراء الأدب الإسلامي لم يتمثلوا هذا المنهج خير التمثيل والتطبيق، ولم يستطيعوا هضمه واستيعابه وامتلاك أدواته الفنية

وإدراك أبعادها الجمالية؛ بل تراهم شذر مذر في مؤداهم الفني. ولا ضير أن يكون شعراء اتجاه عريض من اتجاهات الأدب مختلفي المنازع والأهواء في اختيار المؤدى الفني لطرائق أساليبهم الأدبية؛ لكن العجز والقصور عن تحقيق أدنى معايير الجمال في هذا المؤدى أمر يحتاج إلى بيان واستقصاء.

لقد تأملت أعداداً كثيرة من «مجلة الأدب الإسلامي» التي تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعرجت على نماذج منها، ابتداء من العدد الخامس عشر، وانتهاء بالعدد الثاني والخمسين، أتدبر قراءة نصوصها الشعرية قراءة أناة وتأمل، متحرياً النظر في مؤداها الفني، ومفتشاً عن أسرار جمالها، وطرافة صوره البكر، والافتنان في تناول مضامينها. وقبل أن أقدم النواتج التي انتهيت إليها يحسن بي أن أقدم نماذج من نصوصها الشعرية وأقتطف منها ما تتيحه لي هذه العجالة في هذه المجلة، عازفاً عن ذكر أسماء أصحابها:

١) ع١٥ ص٨٧ (الغربة):

غربة الإسلام عادت من جديد
وقبضنا الجمر في عزم عنيد
نحن نمضي والرزايا حولنا
تمطر الركب ببرق ورعود
لا نبالي سخر القوم بنا
أم تلقونا بباقات الورود
نحن أغراب على درب الهدى
نقتدي بالنجم في خطو وئيد

٢) ع١٩ ص٤٣ (تأمل):

لي في حياتك أمتي آيات
ولنا إذا عبس الزمان عظات
في عصر مبعوث الإله إلى الورى
سمت الحياة وجادت الثمرات
والراشدون الأولون أئمة
صيد على نهج الرسول دعاة
والتابعون لهم بخير بعدما
حل الفساد وجاءت الشبهات

٣) ع٢٠ ص٤٥ (ابتهالات):

إلهي فك عن قلبي قتاما
وهيئ في رحابك لي مقاما
فإن يشرق بهاؤك في ضميري
وأوليت المحبة والسلاما
أكن ياخالقي في الخلق عبداً
أناب إليك إذ صلى وصاما

٤) ع٢٥ ص٩٧ (عندما تبوح الجراح):

قلب جريح في الدماء سيغرق
ومشاعر تسبى وحينا تعتق
إن الصديق إذا تقادم عهده
خان الوداد وقد يخون الأوثق
لا تنكروا.. هذي الجراح تقول ما
فعل الصديق ودمعها يتدفق
أخفيت دمعا قد بدا ومشاعراً
فضحتك أبيات تنوح وتشرق
قلت: المصائب قد تنوء بحملها
فتساعد الأبيات قلباً يخفق

٥) ع٢٨ ص٢٨ (عرس شهيد):

أنت «رامي» ودرة ومحمد
وأزيز الرصاص والكون يشهد
متَّ بل عشت فالشهادة جسر
لحياة أعلى وأغلى وأرغد
والذي يدرك الشهادة ضيف
عند باريه في الجنان مخلد
يصطفيه الرحمن فهو المجلي
في الحياتين والكريم المسود

ياقباب الأقصى التي نفتديها
إننا عائدون والعود أحمد
في زحوف يقودهن همام
هو رام ودرة ومحمد

٦) ع٤١، ص٢٦ (وكيف يغرد السرب):

من يدفع السرب كي يشدو على الوتر
بين الخمائل والأضواء والقمر
يارايـة المجد من يعليك مكرمة
يرنو بلهفته للمجد والظفر
قد أطلق القوس والأرماح غاضبة
كي يشعل الأرض من جمر ومن شرر
يعانق الفجر أنوارا معطرة
فيها من الذكر والآيات والسور
يسابق الطير في الأجواء سابحة
حينا وآخر بين الدوح والشجر
يمضي وقد ملأ الأرجاء قاطبة
من شعره طيب الأغراس والثمر
كي ترتقي أمة الإسلام من وهن
تعلو ذرا المجد بين الخلق والبشر

٧) ع٤٨، ص٤٩ (العيد في أريحا):

العيد أقبل لا بشر ولا طرب
ولا سرور ولا ضحك ولا جذل
المسلمون بأرض الله قاطبة
في غاية السعد لا شكوى ولا ملل
لكننا في أريحا في أسى وضنى
وضيق حال وبؤس ما له مثل
إنا نعيش حياة لا سرور بها
في كل شبر لهيب الموت يشتعل
العيد جاء وولى دونما فرح
والحال فينا له قد يسقط الجبل
متى تعود فلسطين بكاملها
لأهلها كي ينام القلب والمقل

٨) ع٤٩، ص٩ (ياحامل القرآن):

ماذا أخط إذا أتى القرآن
نورا به كل الدنا تزدان
ياحامل القرآن علمنا الهدى
كي نستبين إذا أتى الطوفان
علم لنا الأجيال من قرآننا
فالنور ذكر في الدجى رنان
علمهم الترتيل روحانية
بين الليالي إن أتى رمضان
حتى يفوزوا بالجنان وبالرضا
ونصيبهم من قبلها الغفران
هذا هو القرآن في أنواره
عبق تذوب بحبه الأجفان
دوما يعطرنا بأنسام الصفا
فإذا الوجود تلفه الأفنان
وإذا الوجود مسبح ترنيمه
سبحانك اللهم يا رحمان

٩) ع٥٢، ص١٩ (غدر اليهود):

جن اليهود فأشعلوها نارا
عادت عليهم خيبة وتبارا
شعب الجبابرة الذين عرفتهم
خاضوا الحروب ودوخوا الفجارا
ما آمنوا بالله والإسلام
إلا زادهم إيمانهم إصرارا
أبطال جالوت وحطين الألى
طلعوا على هام الزمان فخارا

١٠) ع٥٢، ص٤٩ (الحب):

الأرض تسجد والجبين
لله في حب ودين

فالحب دنيا أشرقت
آفاقها بالساجدين
الحب نور مؤمن
يأوي لصدر المؤمنين
الحب نجوى المتقين
الحب شكوى الصابرين

لقد آثرت في قراءة هذه النصوص أن أضمها في محورين: ذاتي وموضوعي؛ تنوعت مضامينهما بين دينية ووطنية واجتماعية ووجدانية لنلاحظ كيف اختار شعراؤها نمطاً واحداً من الأسلوب التقليدي تحسبها كأنها لمبدع واحد يكرر نفسه ويدور في فلك صياغة واحدة في شتى المضامين.

لقد كانت هذه النصوص نموذجاً واضحاً للمباشرة والتقريرية في التعبير والتصوير. ويحسن بنا أن ننبه هاهنا أنه ليس في التقريرية والمباشرة عيب فني إذا كان لدى المبدع طاقة إبداعية يؤدي فيها المعنى أداء لا يخلو من طرافة وإدهاش.

وشعرنا العربي قديمه وحديثه متخم بفرائد المعنى التي يغني جمال تفرد معناها عن جمال ديباجتها الفنية وشفيف إشاراتها الدلالية وإيماءاتها الإيحائية. ولكن أن تخلو هذه النصوص مما يعجب ويغرب، وتتكس في رتابتها المملة، فهذا ما نرغب أن نلفت إليه نظر المبدع كي يقلع عما هو فيه، ويخرج من فلك الآخرين، ليكون له فلك خاص، تسبح فيه نجومه ومداراته فحسب.

لقد تواكبت تراكيب هذه النصوص تواكباً نمطياً في رتابتها التقليدية، وجمود مائها، واصطفت ألفاظها باهتة عارية تماماً من أية ومضة من ومضات الإيحاء المشف، والإشارات المرفرفة بأطياف دلالاتها، والمتوهجة بلألاء حروفها. إنها أشعار في غاية التسطح والرتابة لا ماء فيها ولا حياة، ناهيك عن خلوها من الديباجة المشرقة، والسبك الأصيل، والتركيب الرصين، إنها تفتقر لأدنى المعايير التقليدية. وارتكس الخيال فيها ارتكاساً كسيحاً تتوقع في صور مألوفة باهتة؛ هذا فضلاً عن العيوب الأسلوبية التي أتخمت بها بعض النصوص من أجل الوصول إلى القافية نحو: (الأضواء والقمر /المجد والظفر/ الجمر والشرر/ الذكر والآيات والسور/ الدوح والشجر / الخلق والبشر) و(لا طرب ولا سرور ولا ضحك ولا جزل / لا شكوى ولا ملل).

وتشتط هذه النصوص في اجترار الرموز الباهتة والتشابيه والاستعارات المكرورة التي لا تزال في مخيلة آلاف الشعراء منذ خمسة عشر قرناً نحو: (البرق، والرعود، والأوراد، والنجم، وعبوس الزمان، والقتام، والقلب الجريح، والغرق في الدماء، والنور المعطر، ولهيب الموت، ونور القرآن، والقرآن يأتي، ورمضان يأتي، والقرآن يعطرنا بالأنسام، واشتعال النار، والأرض تسجد، والحب نور، والأبيات (الشعرية) تنوح وتحرق وتساعد القلب المخنوق).

إنها نصوص صبت في موسيقا بحورها الشعرية ليس غير، لم تذهب بنا في الخيال البعيد الذي يقتنص الصور البكر، فتصدمنا تحليقاته المجنحة في إطار من العلائق البلاغية الجديدة. ربما تغني طرافة

المعنىكما أشرنا سابقاً عن جمال التصوير ورشاقة التعبير، لكِنّ أي فضل في معاني هذه النصوص، وأية صياغة حديثة تحمل بصمتها المتميزة؟

إنها معان شتى تعاورها الشعر العربي منذ أكثر من عشرة قرون، فكيف تمثل مثل هذه النصوص حداثة في التعبير والتصوير تفضي إلى الجمال المتوخى في مؤداها الفني؟ أليس في مثل هذه النماذج ارتكاس لنظرية منهج الفن الإسلامي الذي دأب «محمد قطب» على فلسفة أدواتها الفنية؟.

إن مثل هذه النماذج تقتل فينا الذائقة الفنية، وتغلق علينا منافذ مخزوننا الثقافي الفني فلا نستطيع أن نصول ونجول في تفسير أسرارها الجمالية، فنحن أمام نصوص خالية من أدوات الجمال الفني، تحجبنا تماماً عن الغوص في مجاليها، وتؤطر فلسفة تذوقنا ومخزوننا النقدي في إطار مغلق، لا نستطيع أن ننفذ منها إلى اكتشاف أية منظومة بلاغية فيها، تكتظ بالمصطلحات الجمالية أو المعايير الفنية، بحيث تغني نظرية النقد في مصطلح الأدب الإسلامي وتثري محاورها الفنية.

إن مثل هذه النماذج يفضي بنظريتنا النقدية إلى العجز والجمود والتخلف عن مسيرة النقد الفني بعامة. ليس للمعاني ولا للألفاظ هنا أي فضل يرتجى في عالم الأدب، وليس تعريضنا لها من قبيل التحليل والتفسير والنظر في مسألة تفضيل اللفظ على المعنى، أو تفضيل المعنى على اللفظ؛ فموضع النظر في هذه المسألة أتخم بحثاً وتنظيراً في موروثنا البلاغي على امتداد عدة قرون ابتداء من الجاحظ ومروراً بالخطابي والرماني والجرجاني، وانتهاء بالرافعي.. تلك مسألة مضت وانتهت، فنحن اليوم أمام مسائل نقدية ونظريات فنية وفلسفات جمالية تفرعت وتشعبت وغارت في مذاهبها الفنية غوراً بعيداً، ينبغي أن نتهدّى إليها ونحذق أدواتها، ونحسن اقتناص ما فيها من جمال، واقتباس ما يتوافق مع أدبيات نظرية نقدنا العربية والإسلامية ■

الهوامش:

(*) ملحوظة: اعتمدت هذه الدراسة في جل إحالاتها على كتاب «منهج الفن الإسلامي» للكاتب «محمد قطب» لحسبانه المرجع الأشهر والأسبق لنظرية الأدب الإسلامي.

(١) قطب. محمد: منهج الفن الإسلامي، ص٨، ط٤، دار الشروق،القاهرة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

(٢) المصدر السابق: المقدمة، ص ٨.

(٣) المصدر السابق، ص٤٢-٤٥.

(٤) المصدر السابق، المقدمة، ص ٥.

(٥) المصدر السابق، المقدمة، ص٥.

(٦) المصدر السابق، المقدمة، ص٦.

(٧) المصدر السابق، المقدمة، ص٦.

(٨) المصدر السابق، ص١٢٠.

(٩) المصدر السابق، ص١٢٤.

(١٠) المصدر السابق، ص٧٨.

(١١) المصدر السابق، ص١٣٠.

(١٢) المصدر السابق، ص١٣٩ بتصرف.

(١٣) المصدر السابق، ص ١٤٧.

(١٤) المصدر السابق، ص ١٤٧.

(١٥) المصدر السابق، ص ١٥٣.

(١٦) المصدر السابق، ص ١٣٥.

(١٧) المصدر السابق، ص ١٣٤.

(١٨) المصدر السابق، ص ١٣٤.

(١٩) المصدر السابق، ص ١٤١.

(٢٠) المصدر السابق، ص ١٤٣ بتصرف يسير.

(٢١) المصدر السابق، ص ١٤١.

(٢٢) تعريف رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ص٥، ط٤، ١٤٢٥ هـ/٢٠٠٤م.

(٢٣) مجلة الأدب الإسلامي العدد ١٥ لعام ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

(٢٤) قطب. محمد: منهج الفن الإسلامي ص١٨٣.

(٢٥) المصدر السابق، ص ١٨٣ بتصرف يسير.

لمن أشدو..؟

هايل الصرمي - اليمن

لمن أشدو وتشدو الروح
في يوم به الأفراحُ كم تَزخَرْ
له الأحلام من عهد الصبا تسهَرْ
به الأنغام في روض الهوى أكثَرْ
(على سرر بطائنها) من الأشواق
مترعةٌ بها الأيام كم تفخَرْ
وهذا الأنس مدرارٌ ويوم النحس قد أدبَرْ
لمن أشدو وهذا الكون ممراحٌ
ونور محمد يفتَرْ
وصبح ضيائه أسفَرْ
وهذا الفل والريحان.. هذا المسك والعنبَرْ
لمن أشدو
وماء المزن هطال
ونبع الروض شلال
ونبض القلب قد أزهَرْ
لمن أشدو وأقطف من حقول الورد والسوسَنْ
أزاهير الشذى الأحمَرْ
لمن أشدو وأجني من مغاني
الكرم والليمون أعناب الندى الأخضَرْ
لمن أشدو

لزين الخلق هذا الشدو طه المصطفى الأطهَرْ
و قافيتي بهذا اليوم في أنغامه تسكَرْ
ومن أفيائه تتلو أناشيد الهوى الأعطَرْ
إلى الحب الكبير إلى
رسول الله خير الناس قاطبةً
أسوق الحب تحمله حروف الشعر روضا باهي المنظَرْ
بهي الروح زاهي النور طلعته إذا مر الهوى (يخضَرْ)
و كل حديثه سكَّرْ
صلاة الله تغشاه بلا حد ولا عددٍ
لنور النور.. روح الروح
نفح العود.. نفح المسكَ والعنبَرْ
صلاة الله ملء الكون والآفاقِ
ليس يخطها قلمٌ وليس يحيطها دفتَرْ

من جهود إبراهيم سعفان في الأدب الإسلامي

-١-

رحل عنا إبراهيم سعفان بعد حياة حافلة بجهوده وكتاباته الإبداعية والنقدية الإسلامية في القصة والرواية والشعر، والثقافة بصفة عامة.

فقد عمل مديرا للتحرير لمجلتي «الثقافة» الشهرية، والثقافة الأسبوعية اللتين كانتا تصدران عن الهيئة العامة للكتاب في القاهرة، ثم عمل مديرا للتحرير في مجلة «المنتدى» بدبي، وفي هذه المجلات التي شهدت جهوده في توجيه الأجناس الأدبية الشعر والقصة والمسرحية، فتح مجالات لكثير من كتاب العالم العربي مبدعين ونقادا، يشجعهم ويحثهم ويهيئ لهم فرص النشر والذيوع والانتشار، وكثيرون منهم قد حققوا ما يبتغون مكانا ومكانة، كما خدموا الأدب والثقافة العربية الإسلامية، متصلين بالماضي، كاشفين للحاضر، ومرهصين بمستقبل زاهر، نعيش تياراته ونتاجه ونماذجه اليوم.

د.سعد أبو الرضا - مصر

-٢-

وقد أثرت مقالاته وقصصه القصيرة بمجلة «الأدب الإسلامي» نظرية الأدب الإسلامي، وأمدتها بنماذج طيبة في هذه المجالات.

كما كان لمشاركاته في مؤتمرات رابطة الأدب الإسلامي العالمية في المغرب ومصر أثر عظيم في نشر أفكارها وذيوعها.

وقد صدرت له عدة مجموعات قصصية منها: «القناع» سنة ١٩٨٨ بدبي، و«قبل أن تنطفئ النار» سنة ١٩٨٩ بالقاهرة، بالإضافة إلى كتبه العديدة ودراساته النقدية منها: «نقد تطبيقي» سنة ١٩٧٥ بالقاهرة، و«نظرات في القصة القصيرة والرواية» سنة ١٩٨٥ بالقاهرة، و «أثر أكتوبر في الشعر المصري» سنة ١٩٨٦ بالقاهرة.

وقد كان من أوائل من كتبوا عن روايات أحمد شوقي التاريخية «عذراء الهند»، و«لادياس»، و«ورقة الآس»[١]. كما أسهم في الحديث عن كثير من خصائص القصة القصيرة الإسلامية، مشيرا إلى بعض نماذجها في السعودية ومصر والجزائر[٢].

هذا بالإضافة إلى ما كتبه هو من نماذج القصة القصيرة الإسلامية الهادفة، وسنعرض إحداها في نهاية هذه المقالة للإشارة إلى بعض نواحي تميزه في فن القصة القصيرة الإسلامية، وفاعليتها في خدمة الدعوة والفن والحياة.

-٣-

وقد كان لجهوده في فرع رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة أثر عظيم في تنوع الأنشطة واستمرارها، كما كان عضوا في مجلس إدارة هذا الفرع حتى توفاه الله، رحمة الله عليه، وقد أشرف على أمسية القصة القصيرة في هذا الفرع لعدة سنوات، قارئا وباحثا ومشجعا وناقدا ومؤلفا، وقدم كثيرا من الشباب الواعد، وثبت أقدامهم على طريق النشاط وازدهار فن القصة.

إبراهيم سفعان

-٤-

قصة نبض الجذور لإبراهيم سفعان:

هذه القصة[٣] تعتمد على عنصر الشخصية أكثر من اعتمادها على غيرها من عناصر القصة الأخرى، برغم وجود هذه العناصر، وهي توظف ضمير الغياب، والمتحدث هو الراوي المؤلف نفسه، راصدا فعل صديقه سعيد، ذي النشأة الريفية، وقد اتصل بمتغيرات حياته الجديدة التي أسعدته، وهو ما أخذه من اسمه وعلميته.

وقد استغرقته هذه الحياة الجديدة: العمل في شركة استثمار أجنبية تدفع له راتبه بالدولار، وأصبح يقلد زملاءه الأجانب في كل شيء تقريبا، يضع «البرنيطة» على رأسه، «والبايب» في فمه، ويتخذ من اللغة الأجنبية كثيرا من مفرداته، وهكذا «انسلخ» من جلده الريفي خاصة بعد أن انقطع عن أهله وأصدقائه، وما يذكره بهم، اللهم إلا أخته التي تعيش معه، على ريفيتها رافضة أسلوب حياته، الذي حاول أن يدخلها فيه، برغم ما بينهما من اتفاق على أن يحترم كل منهما رأي الآخر، وألا يحاول أن يفرض عليه شيئا رغما عنه، مما شكل «تقابلا» رئيسيا كاشفا عن التباين الشديد بينهما في السلوك، فقد غرق هو في شركته، وحفلاتها التي تقيمها بين فترة وأخرى لرجال الأعمال المتعاملين معها، والأجنبيات الحسناوات المعجبات بسمرته الجذابة، وبنيته الريفية القوية.

الانفجار :

وفي إحدى حفلات تكريم الشركة لموظفيها الأكفاء، وكان سعيد واحدا

منهم، وقد رجا أخته أن تحضر معه تكريما له، وبعد رفض شديد منها، ولعدم إحراجه أمام زملائه قبلت مرافقته، لكنها انزوت في ركن هادئ بعيد عن صخب الحضور، وبينما هو مستغرق في الرقص مع الحسناوات، وقد شغل عنها، إذا بصراخ نسائي مرتفع! وينظر سعيد مع الناظرين إلى مكان هذا الصراخ، فإذا بأخته مشتبكة مع أجنبي يريد الرقص معها عنوة، وهي تحاول دون جدوى التخلص منه، وهذه هي «عقدة القصة»! ومن ثم يندفع سعيد بقوة الغضب الريفي الكامن في أعماقه، وقد ثارت أصالته، وما يمور به داخله من قديم، شاقا الحضور ليلطم هذا الأجنبي لطمة قوية طرحته أرضا، ويجذب أخته مندفعا نحو باب الخروج، وقد ألقى بالبرنيطة والبابيب تحت حذائه، وذلك هو «الحل»!.

ومن ثم تتميز هذه القصة بملمح إسلامي واضح يتمثل في كون أحد عناصرها وهو «الحل» مرتبطا بتجلي الأصالة التي تتسق مع الروح الإسلامية حين يرى أخته وهي ترفض رقص النساء مع الرجال، وهو «حل» منبثق من التحام المضمون بالشكل، وكاشف عن التحول في شخصية البطل

تحولا جليا: من الانخراط في تقاليد الغرب انخراطا غير واع، بالعودة إلى نقاء التقاليد والأعراف الإسلامية، ومن الانحراف إلى الهداية والرشاد. وما سبق قرين «بنقطة تنوير» تكشف عن داخل شخصية البطل وما يعمر به من إيمان وأصالة غلبت على ما ران على نفسيته من زيغ وانحراف.

وهنا برغم وجود الدرس الأخلاقي، لكنه خفي مستور كما رأى إدجار آلان بو في فصله بين القصة والجانب الأخلاقي[٤]، وبذلك تبتعد القصة تماما عن الوعظ والمباشرة.

وثمة صور في سرد هذه القصة تكشف عن أبعاد شخصية البطل خلال لغة غنية بالدلالة، «تنقل أثرى أنواع الفهم وأرهفه بما تحمله من الصور والأفكار المختلفة»[٥]، ويتضح ذلك في عبارة: (انسلخ من جلده الريفي) وهي استعارة قرآنية ثرية تبين عن اقتراض الكاتب من القرآن الكريم[٦]، وسريان دلالتها في قصته، كما تكشف هذه الاستعارة عن بعد نفسي اجتماعي في الشخصية، يبين مدى محاولته التخلص من أهله وماضيه وقطيعته معهما، مما يرتد انعكاسا وتحولا كبيرا في نهايته، وفي الوقت نفسه يتأكد ما يعمر داخله من قيم الإسلام ومبادئه وأعرافه ■

الهوامش:

(١) انظر إبراهيم سعفان: رؤية نقدية في القصة والرواية، طبعة نادي القصة، القاهرة ٢٠٠٦م، ص١٠٨ - ١٤٣.

(٢) انظر السابق نفسه، ص٧ - ٣٥

(٣) إبراهيم سعفان: مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الخامس، العدد ٢٠، ١٤١٩هـ، ص٥١.

(٤) انظر يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، كتاب الهلال، أبريل ١٩٧٧، ص٥٣.

(٥) روبرت شولز، عناصر القصة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مكتبة طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٨م، ص٤٦.

(٦) قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾﴾ (الأعراف).

عيدٌ.. بلا أمٍّ

(في رثاء الوالدة الفاضلة .. رحمها الله)

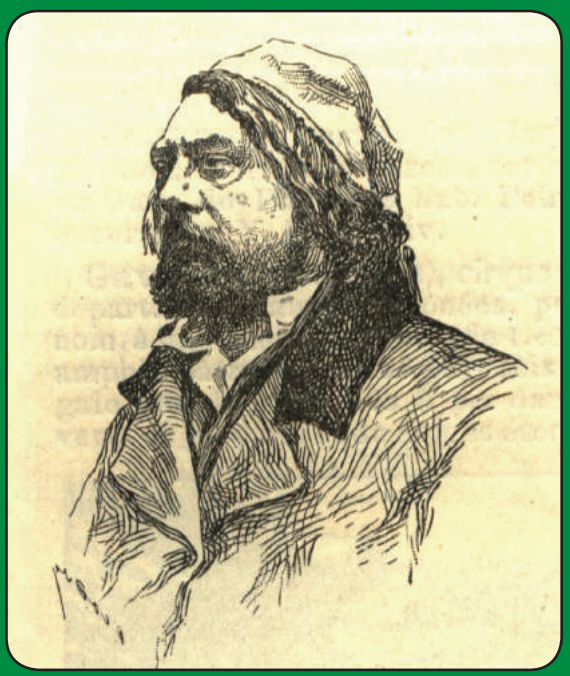
عبدالله الحميد - السعودية

مرارة الفقد في حلقي، وفي كبدي ... ولوعة الحزن عنواني إلى الأبدِ
كانت شموسك يا أماه مشرقة ... بالحب والزهد والإيلاف والكبدِ
وكنتِ مشعلَنا في ليل غربتنا ... والحضنَ بعد غياب الوالد الأبدي
وكنتِ ملهمتي في العمر، دافعتي ... إلى الأمام الذي أدركته بغدي
وكنتِ نور سراج الكوخ ليلة ما ... تكتظ فيه ركامات من النكدِ
وكنتِ صبارة في السقم، مضنيتي ... في حمل همك، همي ، همٌ بعد غدِ

* * *

فجعتني حينما وليت مشفقة ... نحو الغروب، فيا ويلاه من كمدي!
وداع نظراتك الحزنى يمزقني ... والضمُّ بالقبل المفتضُّ بالبردِ
وصوتك.. النَّغم المنسوج في جسدي ... عبر الوريد يضخ القلب بالمددِ
يهتز قبل الصدى، أغفو فيوقظني ... أيان تذهب هذا اليوم يا ولدي؟
لم أنس طيفك منذ الفجر، يرقبني ... عند الغدو، دعاء الأم لي سندي
في غفوتي، وغيوم الحزن تعصف بي ... في يقظتي زحمة التفكير والكمدِ
أنى حضرت يشق الحلمُ عافيتي ... أنى ارتحلت ففي قلبي إلى الأبدِ
وزفة الشجن الخفاق في لغتي ... أنشودة الوالد المحزون للولدِ

أسس إسلامية الأدب
شعر جوتيه أنموذجا



قضية الأدب الإسلامي هي غيرها من القضايا، إنها قضية النفس الإنسانية في توقها للحرية والانعتاق والجمال والحب والفرح، وقضية اللغة التي تسعى إلى تشكيل العالم على وفق منظومة الحكمة الإلهية، وقضية الجمال الذي يعد إحدى طرق الوصول إلى الله تعالى ومعرفته، قضية القيمة التي تحدد الوزن النوعي لوجود الأشياء في الكون، وقضية المعيار الذي توزن به معطيات الجمال، وكذلك هي قضية الحقيقة في شكلها المطلق، وشكلها النسبي.

◂◂ الأنموذج التطبيقي:

لقد اخترنا (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي للشاعر الألماني الكبير «جوتيه» أنموذجا لدراسة «النص الأدبي الإسلامي» معتمدين (التناص) بوصفه أداة نقدية لتحليل نصوص الديوان والوقوف على مضامينه الإسلامية، وكذلك الكشف عن مواطن التأثر بالنصوص الإسلامية وتمثلها.

لقد عبر «جوتيه» عن وعي عميق بالمنجز الشعري العربي والإسلامي، ويبدو ذلك واضحاً من خلال شروحه لقصائد ديوانه آنف الذكر، التي استعرض فيها مصادره الشعرية الإسلامية العربية والفارسية، فضلاً عن استيعابه للقرآن الكريم الذي كان حاضراً في نصه الشعري، شاهداً على عمق حواره مع نصوصه وروحه، لقد كان القرآن الكريم، بوصفه النص المؤسس للإسلام، هو المحور الذي تأسست عليه إسلامية شعر (جوتيه) وهو الحبل الذي ربطه بالمنجز الشعري الإسلامي، وبالرموز العربية التي احتفظ الإسلام بقيمها النبيلة في الكرم والعطاء

د. جاسم الفارس(*) - العراق

(*) د. جاسم الفارس عضو هيئة التدريس بجامعة الموصل بالعراق، أستاذ زائر بجامعة فلادلفيا بالأردن.

مثل (حاتم الطائي) الذي اختاره رمزاً لكرم مشاعر حبه وتدفقها.

لقد كان الشعراء المسلمون الكبار مثل حافظ وسعدي والعطار وقيس وجميل، ثاني المصادر التي اغترف منها (جوتيه) رؤاه ليصوغ تجربته الشعرية، فجاءت عبقة بشذا الإسلام كما هي في القرآن الكريم، وكما تجلت في مصادر الجمال الأخرى، أقصد الشعر.

ولقد اخترنا (التناص) إحدى الأدوات النقدية لدراسة شعر (جوتيه)، والوقوف عند إسلاميته، لكونه إحدى الأدوات النقدية الرئيسة في الدراسات الأدبية، وتتحدد وظيفته في تبيان الدعوى القائلة بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب واحد أو أكثر من النصوص وتحويله في نصوص أخرى[١] أو هو علاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر[٢].

لقد استوحى (جوتيه) القرآن والتاريخ والعقيدة والجمال الإسلامي، فامتزج النص المؤسس (القرآن) بالرموز الحضارية الإسلامية، بالشعر الإسلامي، فكان النص عند (جوتيه) امتداداً لتاريخ الإسلام في انتصاره للحب والسلام والأمل الإنساني، وتحويلاً له كذلك ليمتزج برؤيته الشعرية، فكانت نصوصه فضاء حضارياً جمالياً، امتزج فيها الشرق بالغرب في فضاء الجمال ليعبر عن إمكانية صياغة عالم جديد يتوحد فيه الوحي بالعقل، بالجمال، بالروح، بالشعر، وهو الأمر الذي يبدو أنه لم يسغ للذين درسوا (التناص)، وصاغوا أبعاده في النظرية النقدية الغربية، لأنه ليس في وعيهم ولا في إرادتهم أن يكون للإسلام هذا الحضور الجمالي المضيء في الثقافة والأدب.

إن الديوان الشرقي لجوتيه هو (تناص) جمالي / حضاري، حوّل كثيرا من النصوص الإسلامية إلى نصوص جديدة، امتزجت فيها الرؤى الذاتية بالموضوعية، والخاص بالعام، والتاريخ بالمستقبل.. لقد توزع (التناص) عند جوتيه مع نصوص عدة، اقتبس من القرآن الكريم، وتناصّ مع الشعر الإسلامي في شقيه العربي والفارسي، وكذلك تأثر (جوتيه) بالرموز العربية الأصيلة التي لم تتناقض مع قيم الإسلام الأخلاقية، مثل حاتم الطائي. وتأثر بالتاريخ الإسلامي ولاسيما في أعظم لحظاته ألا وهي (الهجرة).

لقد ابتدأ (جوتيه) رحلة تفاعله وتأثره بالإسلام، مع الهجرة النبوية من خلال «الهجرة الشعرية» إلى فضاءات الإسلام النقية والسعيدة، هجرة العقل والروح والرؤى إلى فضاء القرآن البهي.. من أجل انبعاث جديد يعيد تشكيل نفسه والعالم على وفق قوانين الجمال الإلهية صانعة الحب والسلام..

«لله المشرق
ولله المغرب
والشمال والجنوب
يستظلان بالسلام بين يديه»[٣].

لذلك لابد من الهجرة لتنعم بالسلام هناك، سلام الروح والجسد والعقل والجمال:

«الشمال والغرب والجنوب
تتحطم وتتناثر.
والعروش تثل والممالك
تتزعزع وتضطرب.
فلتهاجر إذن إلى الشرق
الطاهر الصافي.
كي تستروح جو الهداة
والمرسلين..
إلى هناك حيث الطهر والحق
والصفاء.
أود أن أقود الأجناس
البشرية..»[٤].

إن «الهجرة» إذن هي لحظة الدفاع عن الحرية.. والحرية هي إحدى أهم رموز الكرامة الإنسانية، وأحد مسوغات الوجود الإنساني، لقد تمكن (جوتيه) من تحويل

قضية الشعر في سورة الشعراء إلى قضية التوازن بين الشعور والعقيدة، في قصيدته (شكوى) التي انشغلت بهمّ التوازن بين الشعر والعقيدة، وبالتالي تحديد الموقف من الشاعر الحر الملتزم بالعقيدة الذي يصنع بالتزامه مقومات جدوى الحياة وأهميتها:

«أتـــدري لمن يقوم الشيطان بالمرصاد.
في الفيافي بين الصخور والأسوار؟
وكيف يجيل فيهم النظرات الحداد.
مقتاداً إياهم إلى أبواب النار؟
إن هؤلاء هم الكذابون الأشرار.
والشاعر، لماذا إذن لا يرتاع؟
من الدخول في زمرة هؤلاء الرعاع.
فهل يعرف إذن من يرافق ويصاحب.
هذا الذي لا يعمل إلا في حال من الجنون غالب؟
والناس سيتركون قصيده يذهب حيث شاء.
لأنها لا تتفق والقرآن.
فعلموا الناس إذن أيها الراسخون في العلم.
والمتدثرون بدثار الحكمة.
علموا المسلمين المخلصين واجبهم المتين»[٥]

في هذه القصيدة اقتباس من آيات سورة الشعراء: ﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ ﴿٢٢١﴾ تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ﴿٢٢٢﴾ يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ ﴿٢٢٣﴾ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾.

* * *

والحب كذلك هو أحد مسوّغات الوجود الإنساني، إنه كتاب النفس الإنسانية وفعلها الجمالي المبدع.

يحدد (جوتيه) فضاء حبه في أجواء العشق الإسلامية ومراتبه المتعددة بدءاً من حب الرجل للمرأة، وانتهاء بحب الإنسان لله عز وجل.. فيقدم «تناصاً» مع حب يوسف وزليخا، وشيرين لفرهاد، وقيس لليلى، وجميل لبثينة، وسليمان الحكيم لبلقيس..

إن القانون الذي يجمع هذا الألق الإنساني النبيل هو (العفة)،

وهي القيمة الإسلامية النبيلة التي لا تمنع الحب، وإنما تنظم تدفقه النقي، فتفجر ينابيعه.. في الوقت الذي تحد من الإشباع الحسي والتمادي في الرغبة.

حب زليخا ليوسف، أنموذج لهذا الحب الذي حكمته القيمة الأخلاقية فامتنع يوسف عن الوصال، وفر هارباً من عنف اللحظة.

إن الحب عند (جوتيه) نعمة كبرى:

«أجل، إن الحب لنعمة كبرى
فمن ذا يجد كسباً أجمل منه..
نعم لن تكون أقوى ولا أغنى
ولكنك ستكون مثيلاً لبطل الأبطال»[٦].

والبطولة هنا هي جهاد الرغبة في لحظة احتراقها.. وهو ما عليه العشاق العذريون، الذين يفخر جوتيه بانتمائه لهم. ولذلك اختار له اسماً يعبر عن كرم الروح وكرم أخلاقها النبيلة في هذا الحب:

«ولما كنت منذ الآن ستدعوني زليخا
فلا بد لي أنا أيضا من اسم
حين تتغنين بحبيبك
حاتم! هكذا ينبغي أن يكون اسمه..» [٧]

* * *

رسل الحب تظل واحدة من مشاغل العشاق عبر التاريخ، إنهم يحتاجون إلى طرف يديم التواصل حين يبدو (الفراق) في أفق العشق متهيئاً لكتابة سفر السقم والمرارة، ولذلك يقول (جوتيه):

«إن أعجب الأسفار سفر الحب.
لقد قرأته بكل إمعان واهتمام.
قليل من صفحاته تتحدث عن سرور العين.
وأسفار بأسرها تفيض بالأسقام» [٨]

ذلك لأن الفراق هو الصفة الأكثر ملازمة للمحبين، ولأن الفراق هو الذي يكتب سر الأحزان، فمن ذا الذي يكشف عن هذا السر ليتلاقى العشاق من جديد؟!

ربما هو الرسول الذي يكشف عن ذلك السوء، ولكن أي رسول؟!

رأى (جوتيه) أن (الهدهد) هو رسول حب جديد.. محولاً الهدهد في سورة النمل، إلى رسول جديد.

لقد تحول الهدهد –عند جوتيه– إلى رسول حب جديد يحمل النبأ السعيد الذي رأى فيه ضوء الأمل في قصيدة تحية:

«آه ما أسعد جسدي
في بلاد الهدهد
سرت عن موقع بحر
باحثاً في كل صخر
فأتى الهدهد قربي
ناشراً تاجاً بهدب،
وعلى الميت المسجى
كل حي قد نجا
قلت: يا هدهد، ويكَ
أطائر للحسن أحكي
فسراعاً اذهبنَّ
لحبيبي واعْلِنَنْ
كل حبي أبدا
وغرامي المخلدا
كن رسولاً بالنبأ
مثلما في الحقب
بين بلقيس سبأ
وسليمان النبي..» [٩]

* * *

التفكير هو ابن العقل الفعال، هو حقيقة الإنسان المبدع المتفردة، مثلما هو أحد معالم الإسلام الكبرى، لقد كان التفكير سفراً شعرياً رائعاً عند (جوتيه) معبراً عن حكمة الحياة وجمالها مستلهماً عناصر هذه الحكمة من روح الإسلام التي رسمت معالم الشرق الإسلامي وملامحه الجميلة.

ففي قصيدة «خمسة أشياء» يصوغ (جوتيه) ما يؤكد أن القلب الصفيق أياً كان صاحبه لا يعرف الصداقة، ولن يعرف اللئام الأدب، ولن ينال مجداً من كان سيئ الخلق، ولن يفلح حسود:

«خمسة أشياء لا تلد خمساً
فأعر سمعك لهذا المذهب
القلب الضعيف لا ينبت الصديق

أبناء الوضاعة سوء الأدب
عندهم بضاعة
لا يبلغ السوء مهما علا أيَّ
عُلَا
الحسود لا يرحم المفقود
الكاذب الميّان ينشد عبثاً
الإيمان
احفظ هذا عني، ولا تدع أحداً
يسلبك إياه..»[١٠].

أما في الخمسة الأخرى فإنه يشيد بالقيم العملية أولاً لأنها سر التقدم والسعادة، ويدعو إلى نبذ البطالة، فهي مصنع الكآبة، ويبين أن المثابرة والتساهل يجلبان الخطايا حين لا يكونان للحق ومن الحق. ويأتي الكسب من سرعة التفكير ودقته، أما النخوة والمروءة فهما معراجا الإنسان إلى الشرف والكرامة.

إنه تأثر وتفاعل مع قيم الإسلام العملية الداعية إلى العمل الذي ترهن به نفوس البشر يوم الحساب.

والصداقة بوصفها قيمة إنسانية عليا، لها في شعر (جوته) نصيب، لقد بنى صداقته على قيم القرآن الكريم، ففي قصيدة موجهة إلى الكونت جينسناو اكستيل، اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا﴾ (النساء ٨٦).

«وأول التحية
ذو قيمة سنية
فبادل التحية
من يبدأ التحية»[١١].

لقد عشق (جوته) القرآن الكريم، وكان لهذا العشق أثر في البنية الشعرية لديوانه، لقد أدرك أن القرآن الكريم هو صانع سعادة النفس الإنسانية وضوء بصيرتها، وقائد فعلها إلى الخير والكمال.. لقد أدرك أن فهم القرآن واستيعابه والتفكر فيه هو المطلب الأساسي:

«قديماً حين كان المرء يستشهد
بالقرآن الكريم
كان يذكر اسم السورة والآية
فكان كل مسلم، كما هو
الواجب
يشعر براحة الضمير والهيبة
والطمأنينة
ولا يستطيع الدراويش
المحدثون أن يفعلوا خيراً من هذا
إنهم يثرثرون عن القديم،
ويصنعون الجديد
فيزداد التشويش كل يوم

أيها القرآن الكريم، أيتها الطمأنينة الخالدة..»[١٢].

في هذا النص الذي يشير إلى أهمية القرآن في بناء الوعي الإسلامي، هناك تمثل لآيات التدبر والتفكر في القرآن الكريم.. ذلك أن القرآن يحقق الطمأنينة واليقين حين نحسن تدبره.

لذلك لم يهتم (جوتيه) بالنقاشات التي دارت حول القرآن الكريم، أهو قديم أم مخلوق؟! بل استلهم حكمة القرآن ونصوصه العظيمة التي أعادت هندسة العالم على وفق قيم الحق والخير والجمال كما أرادها الله تعالى للبشرية:

«هل القرآن قديم؟
هذا أمر لا أسأل عنه.
هل القرآن مخلوق
لست أدري
أما أنه كتاب الكتب،
فهذا ما أؤيده، كما هو فرض على كل مسلم»[١٣].

* * *

وللنبوة حضورها في الحياة الإنسانية، فهي ضوء الخلاص على وفق هدى الله عز وجل، وللنبي محمد صلى الله عليه وسلم حضوره المتميز في تاريخ النبوة، فهو مهندس العالم الجديد، هو خلاصة حكمة الأديان السماوية، وبداية عصر العقل الممزوج بشريعة الله.

ولعمق تأثير الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وحضوره وقوته في العالم، جيشت ضده الجيوش، جيوش الحقد، وعملوا على إحباطه وإحباط رسالته بوسائل شتى، ظانّين أن الله لن ينصره.

لقد خلد القرآن الكريم هذا النمط من المواجهة مع النبي في سورة الحج بقوله تعالى: ﴿مَنْ كَانَ يَظُنُّ أَنْ لَنْ يَنصُرَهُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ ثُمَّ لِيَقْطَعْ فَلْيَنظُرْ هَلْ يُذْهِبَنَّ كَيْدُهُ مَا يَغِيظُ﴾[١٥].

لقد كابد (جوتيه) حب النبي محمد صلى الله عليه وسلم، مستلهما قول الله تعالى آنف الذكر، في قصيدة النبي:

«إذا اغتاظ أحد من أن الله
شاء أن يهب محمدا الأمن والسعادة
فليربط حبلاً متيناً بأقوى الأعمدة
في قاعة بيته
وليشنق نفسه به، فهذا مفيد له
إذ سيشعر حينذاك بأن غيظه سيذهب عنه»[١٤].

* * *

في قصيدة «ناس ممتازون» اقتباسات مركبة من سورة الواقعة، والرحمن، والنجم؛ حيث معاني الجهاد والجنة وحقيقة الانتصار الإسلامي، تتمحور كلها حول أعظم لحظة تاريخية في حياة الإسلام (معركة بدر)، إذ يتكلم النبي محمد صلى الله عليه وسلم بعد المعركة تحت السماء المرصعة بالنجوم:

«ليبك الأعداء موتاهم
فقد جندلوا إلى غير رجعة
أما أنتم فلا تبكوا إخواننا
لأنهم يطوفون وراء هذه الأفلاك
والكواكب السبعة كلها
وأبوابها المعدنية مفتوحة على اتساعها
وأحبابنا المجدون ها هم يقرعون
أبواب الفردوس بجسارة
ويجدون هناك، دون توقع
ألوان البهاء، التي لم يسمع بها، والتي يمسها معراجي
حين يحملني الفرس العجيب في لحظة
خلال السماوات»[١٥].

للشهادة حضورها في اقتباسات (جوتيه) مثلما للشهادة مكانتها في الشريعة الإسلامية.

في قصيدته (السماح بالدخول) اقتباس من آيات الشهادة في

القرآن الكريم، فالحورية تقف على باب الجنة تسأل الداخلين إن كانوا قد استشهدوا، وتطلب أن يروها مواضع الجراح، دليلاً على الشهادة، والاقتباس في القصيدة لا يقف عند حدود الجهاد والحرب، بل يمتد إلى جهاد آخر هو جهاد النفس ضد غرائز الشر، عبر التزكية، والانتماء إلى الله عز وجل، فإذا كانت الحورية في المقطع الأول تطالب الداخل بالجراح أثراً على الجهاد، فإن (جوتيه) في المقطع الثاني يقدم الشاعر الذي يطالب هو الآخر بدخول الجنة بوصفه بطلاً ومحارباً من طراز آخر، إنه بطل الجهاد الأكبر في معركة الحياة ضد مغرياتها، وسعياً لكسب ما هو ضروري لها.

إنه بطل الإخلاص في الحب، بطل تزكية النفس التي تقود إلى الفلاح، والفلاح مدخله الجنة:

«دعكِ من كل هذه المماحكات
واسمحي لي بالدخول
لأني كنت رجلاً
ومعنى هذا أني كنت محارباً
أحدّي بصرك القوي
وانفذي هنا أعماق قلبي
انظري خساسة جراح الحياة
انظري شهوة جراح الحب
ومع ذلك فقد غنيت غناء الزمن الصادق
فقلت: إن حبيبتي أخلصت لي
وإن العالم مهما دارت به الأحوال
كان مليئا بالحب وعرفان الجميل»[١٦].

في قصيدة أهل الكهف اقتباس من سورة الكهف، تتحول أجواء القصة إلى عالم معين.. أهله مثل أهل الكهف ينامون بلا وعي. فيتمثل (جوتيه) دور المصطفى في إنقاذ العالم الذي بات كهفاً مسدوداً يضم رفات الوعي والأخلاق.. في حين يذهب الذين رقدوا فيه إلى الجنة.. لأنهم آمنوا بالله حق الإيمان:

«ستة من المقربين في القصر
يهربون من غضب الإمبراطور
الذي يريد أن يعبده الناس كإله،
لكنه لا يكشف عن نفسه إلهاً:
لأن بعوضة تمنعه
من الاستمتاع بأطايب المائدة.
وخدمه يطيِّرون البعوضة بتحريك المروحة
لكنهم لا يستطيعون طردها.
إنها تطنّ حواليه، وتلسعه، وتحوِّم
وتعكر كل المأدبة،
ثم تعود من جديد
أتستطيع ذبابة صغيرة أن تضايق إلها؟
وهل يشرب الإله ويأكل مثلنا نحن؟
كلا إن الواحد الذي خلق الشمس والقمر ودَوَّر فوقنا قبة السماء ذات النجوم
هذا هو الله، فلنهرب!
والفتية
اللُّطاف، ذوو الخفاف الخفيفة والزينة الرقيقة
آواهم راع، خبأهم
هم وهو معهم في كهف صخري
ولم يشأ كلب الراعي أن يذهب».

* * *

«سد عليهم باب الكهف
لكنهم ينامون باستمرار
والمَلَك الذي يرعاهم،
يقول في تقريره:
«لقد قلبتهم ذات اليمين
وذات الشمال
حتى لا تضار أعضاؤهم
الرقيقة
بما ينبعث من هذه الحُماة.
وفتحت شقوقاً في الصخور
حتى تجدد الشمس؛ في
طلوعها وغروبها،
الألوان النضرة لخدودهم:
وهكذا يرقدون في نعيم».
«والكلب مستندا إلى قدميه
الأماميتين وقد شُفيتا ينام نوما
هادئاً.
وتمر الأعوام، وتأتي السنون،
وأخيراً يستيقظ الفتية؛
والجدار، وقد قرضه الزمان،
تهدم من القِدَم.
وقال يامبليخوس الجميل
وهو خيرهم علماً وتربية،
وقد شاهد الراعي خائفاً:
سأعود!وسآتيكم بطعام
وسأخاطر بحياتي وبقطعة
الذهب!»

* * *

«وجرى مسرعاً، لكن الباب،
والأسوار والبرج وكل شيء
كان قد تغير
كأنه أسرع إلى أقرب خباز
وطلب خبزاً وهو في لهفة.
فصاح الخباز: أيها الوغد!
هل وجدت، أيها الفتى،
كنزاً؟
إن هذه القطعة من الذهب
تفضح أمرك
أعطني، قاسمني إياه
ونتفاهم!
وتنازعا، وأمام الملك
عرضت القضية: والملك هو
الآخر
لا يريد إلا أن يقاسمه مثل
الخباز
هنالك تكشف المعجزة
شيئا فشيئا بآلاف العلامات.
والفتى يستطيع أن يقرر حقه
في القصر الذي بناه بنفسه،
لأن عموداً، شُقَّ،
أفضى إلى كنوز نقشت فيها
أسماء محددة،
وفي الحال تجمعت أسر
لتقدم دليلاً على قرابتها».

* * *

«وأحاطت به جماعة ذريته
وهم صفوة من كرام القوم
ليكرموه، وهو أكثرهم شباباً
وجاءت علامة بعد أخرى،
تتدافع لتتم البرهان
بالنسبة إليه وإلى أصحابه
فقد استعاد شخصيته.
ثم عاد إلى الكهف
لا يلتفت إلى الملك ولا إلى
الشعب:
لأن السبعة (وكانوا ثمانية
إذا حسبنا الكلب)
قد انسحبوا من العالم منذ
زمان طويل» [17] ■

الهوامش:

(١)علم النص –جوليا كريستيفا –ص ٣٣، ترجمة فريد الزاهي –مراجعة عبد الجليل ناظم – دار توبقال للنشر- الدار البيضاء – المغرب – ١٩٦٩.

(٢)مدخل لجامع النص –جيرار جينيت –ص ٥٦، ترجمة عبد الرحمن أيوب –دار الشؤون الثقافية للنشر –بغداد ودار توبقال – المغرب -١٩٨٥.

(٣) الديوان الشرقي للمؤلف الغربي –جوتيه –ص٦٥، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٧.

(٤) الديوان الشرقي، –ص ٥٥.

(٥) الديوان الشرقي، –ص٩٧.

(٦)الديوان الشرقي، ص ١١٨.

(٧) الديوان الشرقي، ص ٢١٠.

(٨) الديوان الشرقي، ص ١٢٠.

(٩) الديوان الشرقي، ص ١٢٩.

(١٠) الديوان الشرقي، ص ١٣٨.

(١١) الديوان الشرقي، ص ١٤٣.

(١٢) الديوان الشرقي، ص ١٧٩.

(١٣) الديوان الشرقي، ص ٢٦٩.

(١٤) الديوان الشرقي، ص١٧٩.

(١٥) الديوان الشرقي، ص ٣٠٧.

(١٦) الديوان الشرقي، ص ٣١٥.

(١٧) الديوان الشرقي، ص ٣٣٠-٣٣٤.

ليلة العيد

د. عمر محمود الراوي - العراق

أخرج عينيه من تحت الغطاء الذي أمسكه بكلتا يديه وهو يشده بقوة على أنفه وقال:

- أليس غداً العيد؟

- قلت لك: نم!.

-يا أمي لا أستطيع النوم، فالوقت مبكر، لماذا تريدينني أن أنام مبكراً؟

أخذت نفساً عميقاً، وأخرجت حسرة طويلة، وقالت بصوت يكاد أن يكون كالبكاء:

- أي عيد، أي عيد يا بني!؟ عليك النوم مبكراً لا غير!.

إنها تريده أن ينام مبكراً، فغداً العيد ولم تشترِ له أي هدية، فكل الأولاد اشتروا الثياب الجديدة، والألعاب الجميلة، أما هي فليس لديها مال لشراء أي شيء، أي شيء حتى ولا حلوى رديئة!.. وابنها يصر على تذكيرها بأن غداً هو يوم العيد، فالكل يعلم ذلك، ولكنها تعلم أنه يذكرها بهدية العيد، وهو بسيط جداً، فأي هدية هي مقبولة لديه.

صاح من الفراش: أسمع أذان العشاء، سأذهب للصلاة!.

صاحت به بقوة وعصبية: لا، بل يجب أن تنام.

– ولكن يا أمي هذا حرام، فالذي لا يصلي كافر!.

جلس في فراشه وهو يستجدي أمه بنظراته وقال:

– أرجوك يا أمي! فأنا أعلم أنه ليس لديك مال لشراء الهدية، سأذهب لأصلي في المسجد، وأطلب من الله سبحانه أن يرزقنا مالاً لشراء هديةِ العيد.

نظرت إليه والدموع تسيل على خديها، وبحركة من رأسها عرف الموافقة، فقفز من مكانه، وتوضأ وخرج راكضاً إلى المسجد القريب من بيتهم، وهو يقفز فرحاً.. فغداً يوم العيد.

سجد في صلاته، وأطال السجود! تذكر أن أستاذه قال له: إن الدعاء في السجود مستجاب. ولكنه لا زال صغيراً، فلا يعرف بماذا يدعو! لذلك ظل ساكتاً، وطال سجوده ولم يأت على باله ما يقوله.

وبعد أن أتم صلاته سأله رجل مهيب يجلس بجانبه:

– لماذا أطلت السجود يا بني؟

– كنت أريد أن أدعو الله ولكني لم أفعل؛ لأني لا أعرف ما أقول!.

– إذاً لك حاجة مع الله تريد أن تسأله!؟

– نعم يا عم، فالأستاذ يقول: إن الدعاء في السجود مستجاب.

– قل لي: ما حاجتك، وأنا أعلمك ما تقول.

فنظر إليه بتمعن.. إنه يشبه أباه، وكلامه حنون وطيب.

– تعرف يا عم.. أن غداً هو العيد، وأمي لم تشتر لي هدية لأنها لا تملك شيئاً تبيعه. فقاطعه الرجل:

– وأبوك ؟

– أبي توفي من سنتين، وأمي تبيع في كل عيد شيئاً وتشتري لي هدية، ولم يبق في البيت ما نبيعه، فقلت: لأطلُبْ من الله! فقد سمعت الأستاذ يقول: إن رحمة الله باقية، فقلت: لعل الله يعطيني من رحمته فأشتري هدية العيد.

نظر الرجل إلى هذا الصغير الذي يتكلم بجدية، ونظر إلى ثيابه التي بالرغم من كونها بالية لكنها نظيفة ومرتبة، فقال له:

– وأين بيتكم يا بني؟

– بيتنا هو الثاني على اليسار بعد المسجد.

وخرجا من المسجد، فأشار قائلا:

– هذا هو بيتنا يا عم، فهل تعلمني كيف سأدعو في صلاتي؟

– نعم، ولكن هل أنت متأكد أن الله سيستجيب دعاءك؟

– نعم يا عم! فهذا أكيد! فأنا ليس لي إلا الله أسأله، وهو –كما تقول أمي– كريم جداً، لا يرد أحداً، وهو يسمع الدعاء إذا كان في السجود.

– إذاً هيا صلِّ! وعندما تسجد قل ما أقوله لك.

صلى الغلام وسجد، وردد ما علمه الرجل إياه:

– اللهم أعطني أباً عوضاً عن أبي، واجعل أمي توافق على ذلك.

وعندما أتم صلاته قال: ولكن يا عم.. من أين ستشتري أمي الهدية؟

– لا عليك! فالله كريم.

أخرج الرجل ورقة وكتب عليها: (هل تقبلين بي أباً لهذا الولد الصالح؟ فأنا غداً عندكم مع شيخ المسجد!.)

أخذ الولد الورقة راكضاً إلى أمه، فقرأتها وضمتها إلى صدرها.

– ها.. يا أمي، ما مكتوب فيها؟ هل ستشترين لي هدية؟

– نعم يا بني، فالله كريم..! ■

منذ قرون هاجرت أسرة كريمة تنتمي إلى أرومة الكرم ومحتد الشرف آل بيت النبي ﷺ في فرعه (الحسني)، من المدينة المنورة إلى بلاد الهند؛ لتستقر هناك، وتضرب بجذورها في الزمان والمكان؛ لتثمر أبناء وأحفادا مخلصين لإسلامهم، فخرج منهم العلماء والأدباء الذين حملوا همَّ الدعوة إلى الله سبحانه، ومن أعلامهم ضيفنا في هذا العدد سماحة العلامة الشيخ محمد الرابع الحسني الندوي - حفظه الله - ابن أخت الشيخ أبي الحسن الندوي - رحمه الله -، فإلى نص الحوار:

الشيخ محمد الرابع الندوي لـ (الأدب الإسلامي):

شعر الغزل في اللغة الأردية مختلف عن الغزل في العربية..

والأدب الأردي غني بأدب الطفل الإسلامي

حوار: شمس الدين درمش

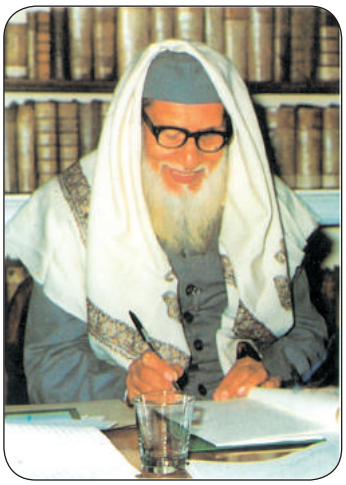
■■ بداية أرجو التكرم بإعطاء نبذة عن نشأتكم العلمية وأهم المؤثرات فيها.

■ لقد تعلمت في دار العلوم ندوة العلماء بعد ما تلقيت تعليمي لمرحلة الطفولة في البيت على شيوخ أسرتنا، وأسرتنا هي أسرة علمية ودينية، كان جدنا من جهة الأم عالما وأديبا ومؤرخا إسلاميا كبيرا، وهو العلامة عبد الحي الحسني والد سماحة الشيخ السيد أبي الحسن علي الحسني الندوي رحمه الله تعالى، فكان سماحته خالي، فهو الذي أشرف على تعليمي بطلب من أمي، فأدخلني سماحته بعد التعليم في بيتنا في مدرسة تابعة لندوة العلماء، واعتنى مع ذلك بتعليمي بنفسه أيضا، وتعلمت حتى مرحلة

التخصص في العلوم الإسلامية والدينية، وكان اعتناؤه رحمه الله بأن درسني كتب اللغة العربية والأدب العربي بصورة منفردة أيضا، وأشرف على مراحل تعليمي إلى حد التخرج من ندوة العلماء. كما جعلني بعد مرحلة الفراغ من تعليمي أرافقه في رحلاته المختلفة أحيانا، وبخاصة في رحلاته خارج البلاد، ومنها البلاد العربية بصورة خاصة، وكان يشغلني في استنساخ كتاباته، ويملي علي مقالات له في بعض الأحيان، فتنفعني ذلك من ناحية تدريبي العلمي، وبعد التخرج من (الفضيلة) صرت مدرسا في دار العلوم ندوة العلماء، وبعد سنوات في التدريس للعلوم الأدبية العربية صرت رئيسا للقسم العربي، ثم عميدا لكلية اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا لجامعة ندوة العلماء، وبعد وفاة سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي رحمه الله انتخبوني لرئاسة ندوة العلماء.

■■ ما السر في نسبة «الندوي» وارتباط أسرته بالعلم؟

■ ندوة العلماء هي هيئة تعليمية ودعوية، أنشئت في بداية القرن الهجري السابق لتطوير وتجديد المنهج التعليمي الديني، وذلك بالتوفيق بينه وبين مقتضيات العصر الحديث في التعليم، مع المحافظة الكاملة على المنهج التعليمي لعلوم الكتاب والسنة والفقه، والعناية الخاصة باللغة العربية التي هي لغة الكتاب والسنة، فهي مصدر أساسي لاستفادة معارف الدين الإسلامي، ووسيلة



أبو الحسن الندوي

مؤثرة للإبلاغ والدعوة والحوار، وجعلوا القرآن الكريم موضوعا خاصا لدراسة المعاني الدينية الأصيلة، ونفع تطوير المنهج التعليمي هذا في التقريب بين معارف العلم الجديدة والتعليمات الدينية الأصيلة الموثوق بها وفق القرآن والسنة النبوية الشريفة، وقد أنتج هذا المنهج شخصيات علمية إسلامية نابغة مثل سماحة العلامة السيد سليمان الندوي، والبروفيسور عبد الباري الندوي، وسماحة الشيخ السيد أبي الحسن علي الحسني الندوي، واختار المتخرجون على هذا المنهج لقب «الندوي» نسبة إلى ندوة العلماء.

■■ يخطر في ذهن أي شخص يسمع اسم فضيلتكم محمد الرابع الحسني أن يسأل عما قبل هذا الترتيب العددي وعما بعده، وماذا يعني؟

■ كان جدي السيد خليل الدين الحسني أراد أن يسمي أحفاده بمحمد، فكان ترتيبي رابعا فسماني محمد الرابع، وكان من إخوتي الأخ محمد الثاني ممن اشتهر لدى أهل العلم في الهند.

■■ عايشتم فكرة الأدب الإسلامي ورابطته العالمية قبل نشأتها وبعدها، أرجو إلقاء الضوء على المرحلة قبل إعلان قيام الرابطة، كيف كانت لدى الشيخ أبي الحسن الندوي رحمه الله فكرة، ثم أصبحت واقعا؟

■ اعتنى سلفنا المشرفون على ندوة العلماء في منهج تعليم اللغة العربية بتعليم اللغة العربية على الطريقة التدريجية، فاختاروا كتبا ألف للأطفال في مصر وغيرها، واستمرت الحال على ذلك حتى رأى سماحة السيد أبي الحسن علي

الحسني الندوي رحمه الله عندما أصبح مدرسا أن هذه الكتب تشتمل على الفكرة القومية والوطنية العلمانية، ففيها الافتخار العلماني بالوطن، فهي ليست محايدة تليق بكل وطن، وعلى سبيل المثال نجد فيها ذكر القناطر الخيرية، ومعالم أخرى في مصر، ولابأس فيها إذا انحصرت دراستها في مصر، ثم إننا نجد فيها الافتخار الزائد بالوطن المصري كما جاء في أبيات فيها:

مصر العزيزة لي وطنْ

وهي الحمى وهي السكنْ

ولا بأس في ذلك، ولكن جاء في بيت من أبياتها :

وهي الفريدة في الزمنْ

وجميع ما فيها حسنْ

وذلك افتخار مبالغ فيه، ربما يمكن قبول هذا الافتخار في مصر ولكن في البلدان الأخرى لا يتلاءم ذلك، فقد رأى سماحته علمانية زائدة في بعض دروسها، ومثال ذلك أنه جاءت في بعض الكتب الابتدائية حكاية بنت صغيرة السن كانت تلعب بالكبريت رغم نهي والدتها، حتى احترقت، فعرض مؤلف الكتاب أنها كانت قبل خطئها في نعمة وعافية تأكل على المائدة، والآن بعد احتراقها يأكل الكلب على مكانها قاعدا على الكرسي أمام المائدة، وذلك بصورة تصويرية وبصورة إكرامية، فهل يصبح إكرام الكلب بديلا لإكرام إنسان مسلم؟ فهل يستحق الكلب كرامة ككرامة إنسان يأكل معززا على كرسي ما يأكل الإنسان!؟ فحمل سماحة الشيخ أبي الحسن على نفسه مسؤولية تأليف كتب للأطفال على الفكرة الإسلامية، فألف سلسلة تعليم اللغة العربية للمرحلة الإبتدائية قصص النبيين للأطفال، والقراءة الراشدة، وقد نجح في ذلك نجاحا كبيرا، وأثنى على عمله هذا بعض كبار رجال الأدب في مصر مثل سيد قطب وغيره من الأدباء والمفكرين.

ألف الشيخ أبو الحسن الندوي كتبا للأطفال بتوجيه إسلامي نالت إعجاب كبار رجال الأدب تسد حاجة أطفال المسلمين في الهند.

ورأى سماحته بعد ذلك أن كلمة الأدب والعمل الأدبي أصبح احتكارا في أيدي المحترفين في الأدب، وهم يقصرون الأدب في موضوعات لا تتفق مع الرزانة الدينية، فقام بالدعوة إلى تحرير الأدب من مثل هذا الاحتكار، ومن أن يبلغ أمره إلى موضوعات ساقطة، ودعا إلى استخراج كنز أدبي يشتمل على أصناف الأدب المختلفة من الكتب القديمة، ودعا إلى إنتاج أدبي أيضا في جوانب مختلفة مشتملة على الانفعالات الخفية النفسية والصفات الإنسانية المعبرة عن خلجات النفس المستورة مع رعاية الروح الأدبية الفنية فيها.

وألف سماحته مثالا لذلك

كتاب «مختارات من أدب العرب» كنموذج لأصناف أدبية مختلفة متنوعة مختارة من الكتب القديمة والحديثة، ثم دعا إلى إنشاء هيئة للأدب الإسلامي، وكلمة «الإسلامي» عنده ليست محدودة في جانب ديني بحت وحده، بل تتسع موضوعاتها في مجالات شعورية وتفاعلية إنسانية متنوعة يسمح الإسلام بالتعبير عنها.

■■ بعض المعارضين لفكرة الأدب الإسلامي في العالم العربي يقولون: إن الأدب الإسلامي نشأ في الهند لحاجتهم إليه في الحفاظ على كيانهم الأقلية مقابل الأكثرية، فلا حاجة إليه في العالم العربي، فماذا تقولون لهم؟

■ الفكرة التي ذكرتها في الجواب السابق يلقي الضوء على هذا الأمر، ألسنا نجد الأدب في العالم العربي مسرحا حرا قد يصل بعض أصنافه إلى السقوط الخلقي، والإباحية غير اللائقة، فلماذا لا نهتم بإصلاحه وتحريره من الاحتكار المعارض للإسلام؟

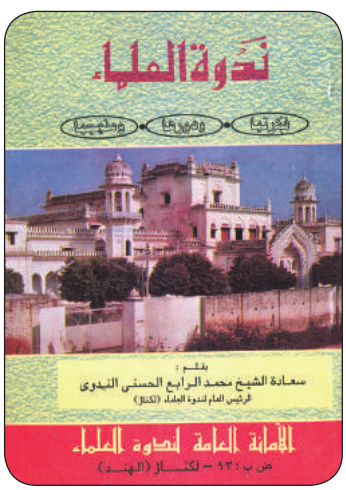
■■ ماذا أنجز مكتب شبه القارة الهندية للرابطة في مسيرتها خلال ربع قرن؟

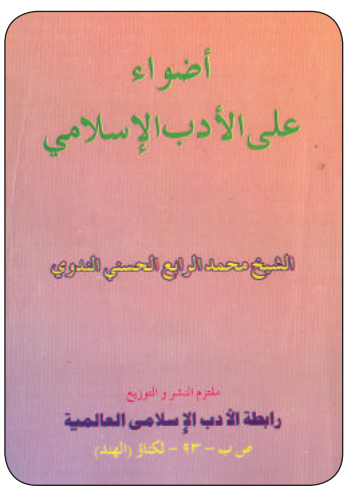
■ إن مكتب شبه القارة الهندية عقد ندوات يتجاوز عددها الثلاثين للأدب الإسلامي في موضوعات متنوعة، كانت مهملة من أصحاب الأقلام، فبرزت في هذه الندوات أصناف أدبية، ونالت استحسانا من الباحثين، وحضر في هذه الندوات نخبة من رجالات الأدب من شبه القارة الهندية ومن البلدان العربية أيضا، ويمكن طلب قائمة مفصلة لذلك من مكتب الهند، كما نشرنا نخبة من هذه البحوث المقدمة في ندوات الرابطة في أعداد مجلتنا الأردية للرابطة، كما نشرنا عددا من الكتب المؤلفة في موضوعات أدبية لأعضاء الرابطة، بعضها من تأليفي، وبعضها من تأليف غيري في موضوعات الأدب الإسلامي.

■■ ما أبرز معوقات انتشار فكرة الأدب الإسلامي في شبه القارة الهندية؟

■ في الحقيقة لم نواجه -والحمد لله- معوقات ذات أهمية في مسيرة رابطتنا الأدب الإسلامي، لأن اللغة الأردية بدأت مسيرتها العملية في المجال الأدبي قبل ثلاثة قرون، وأصبحت لغة مسلمي الهند الأساسية، بدأ ظهورها تحت اهتمام العلماء الربانيين، وتركبت هذه اللغة من لغات عديدة سائدة في الهند، فاختارها رجال العلم والدعوة والإرشاد في عامة الشعب، وأقبل عليها عامة الشعب الإسلامي واستخدموها في مجالات حياتهم.

◁◁ يحضر الندوات التي يعقدها مكتب الرابطة في الهند نخبة رجالات الأدب من شبه القارة الهندية ومن العالم العربي.





وتقدمت هذه اللغة وراجت رواجا عاما، واستعملها الجمهور ورجال العلم والأدب بتنوع وكثرة، وبلاد الهند بلاد واسعة، والمسلمون فيها مع كونهم أقلية، يشكلون عددا كبيرا تبلغ عشرات الملايين، واختاروا هذه اللغة وأنتجوا فيها ثروة علمية وأدبية كبيرة، وبرز فيها شعراء وقصاصون وروائيون، وألفوا كتب الأطفال أيضا، وأنتجوا في كل جانب من جوانب الحياة في العلم والأدب ثروة تسد حاجة التعليم للصغار والكبار.

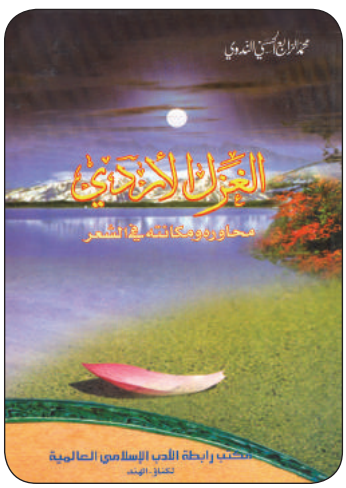
واستمر زمام اللغة الأردية في أيدي الصالحين من المسلمين إلى أن دخل القرن الماضي وحاول العلمانيون والشيوعيون انتزاع الزعامة الأدبية، فبدأ انحراف في كتابات طائفة من الناس، وهناك قام الأدباء المحافظون بمقاومة العلمانية الملحدة، وقاموا بإنتاج صالح في الأدب، وبرز فيهم عشرات من الأدباء والمؤلفين أدوا هذا العمل المفيد، وقام سماحة شيخنا أبي الحسن الندوي أيضا بالسعي المفيد في هذا المجال، وذلك في الثلاثينيات من القرن الماضي، فقام سماحته بحركة الأدب الإسلامي، ونحمد الله تعالى على أننا نجحنا فيه نجاحا لا بأس به في هذا المجال.

■■ يلاحظ بعض المتابعين للمؤتمرات التي يعقدها مجلس شبه القارة الهندية للرابطة في الهند غلبة الحضور العلمي الشرعي، وضعف الحضور الأدبي النقدي بالمفهوم الفني، كيف يتلاءم هذا مع اسم رابطة الأدب الإسلامي؟

■ يزعم عدد ممن لا يقبلون الصفة الإسلامية للأدب هذا الرأي، ولكنه منبعث عن نظرة رجال الفكرة المعارضة لأي صلة للأدب مع الدين والعلم رغم أن الأدب لا يتنافى مع أصناف الكلام الأخرى كل التنافي بتاتا، والعلم يحمل المعلومات الكونية والإنسانية، وهي تتصل بجميع جوانب الحياة أيضا، وتتصل بمشاعر الإنسان وانفعالاته كذلك، والإنسان ومشاعره إنما يكون لها اتصال ببعض جوانب العلم أيضا، وعندما يكون للأدب اتصال بجانب من جوانب العلم فلماذا نتركه!؟ وماذا تقول لأديب العربية العملاق الجاحظ؟ أليست تشتمل مؤلفاته على الأدب والعلم معا!؟ ونجد رجالا آخرين في زمنه وفي أزمنة أخرى.

■■ في العالم العربي نعرف طاغور شاعر الهند، ومحمد إقبال شاعر الإسلام، وتعرفنا في مجلة الأدب الإسلامي على الشاعر نذر الحفيظ الندوي والروائي نسيم الحجازي، أين الأدباء الإسلاميون الذين يكتبون الشعر والقصة

◁◁أنتج أدباء الهند المسلمون في كل جانب من جوانب الحياة ثروة في العلم والأدب تسد حاجة الصغار والكبار.



والرواية وغيرها في الهند حيث يشكل المسلمون ثاني أكبر تجمع إسلامي في العالم؟

■ جاء في سؤالكم هذا اسم الشاعر «نذر الحفيظ الندوي»، ولعلكم أردتم الشاعر حفيظ الجالندهري، فإنه كان شاعرا إسلاميا عملاقا، وله «شاهنامة إسلام». أما نذر الحفيظ الندوي فهو من زملائنا وعضو رابطتنا وهو ليس شاعرا. أما قولكم: أين الشعراء الآخرون والروائيون غير حفيظ الجالندهري والروائيين والقصصيين المشهورين غير نسيم الحجازي؟ فإنهم –والحمد لله– ليسوا بقليل، وسوف تقوم رابطتنا بالتعريف بهم إن شاء الله.

■■ **ماذا عن الأدب الإسلامي للأطفال في الهند؟ ولماذا لا يترجم نماذج مختارة منه إلى اللغة العربية؟**

■ الأدب الإسلامي للأطفال في كتب أدبائنا في الهند أيضا كثير، واللغة الأردية غنية في ذلك، ورأيكم صحيح في أن هذا الصنف يجب أن يترجم إلى اللغة العربية.

■■ **لماذا وقع اختياركم على إصدار كتاب «شعر الغزل الأردي» بالعربية من دون سائر الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب؟**

■ ذلك لأني وجدت أن مجال شعر الغزل في العربية مختلف عن مجال شعر الغزل في الأردية، فأردت أن أقدم نماذج شعر الغزل الأردي للتعريف به لزملائنا العرب.

■■ **ماذا عن مجلة «كاروان أدب» لسان حال مكتب شبه القارة الهندية للرابطة؟**

■ مجلة «كاروان أدب» تصدر باستمرار، والحمد لله، وإن كانت بعض العوائق تصبح سببا لتأخير بعض أعدادها، ونحن الآن بدأنا تقديم موجز البحوث المقدمة في ندواتنا التي ننشر فيها في آخر صفحات المجلة إلى اللغة العربية.

■■ **ما الذي حققته رابطة الأدب الإسلامي العالمية من أهدافها برأيكم؟ وماذا تنصحون الأدباء المسلمين عامة وأدباء الرابطة خاصة؟**

■ نشعر بسرور بما تقوم مكاتب الرابطة في البلدان المختلفة نحو نشاطات الأدب الإسلامي، ونرجو مزيدا من التقدم، ونرجو من الأدباء الإسلاميين أن يكونوا مهتمين اهتماما أكبر بخدمة فكرة الأدب الإسلامي وتعريفها إلى غير أنصارها، ويعد عملهم هذا خدمة لخير الإنسانية، وخير الإسلامية كذلك ■

نرجو من الأدباء الإسلاميين أن يكونوا مهتمين اهتماما أكبر بخدمة فكرة الأدب الإسلامي وتعريفها إلى غير أنصارها، ويعد عملهم هذا خدمة لخير الإنسانية، وخير الإسلامية كذلك.

يا بني اركب معنا

(باسم كل محتسب وآمر بالمعروف وناه عن المنكر.. هذه رسالة مفتوحة إلى كل من ظن أن في إيوائه إلى الجبل معتصما من الطوفان):

اركب بنيَّ فما في الكون إلاها ... وباسم ربك مجراها ومرساها

اركب بنيَّ فما في الأرض معتصم ... وليس يجدي التخفي في زواياها

اركب بنيَّ فلن تنجيك شاهقة ... من الجبال ولو آواك أعلاها

اركب بنيَّ فكم من أمة ذهبت ... وإنّ آخرها في إثر أولاها

اركب بنيَّ فذي الأمواج عاتية ... والمعرضون هم أولى ضحاياها

طوفانها مغرق سهلا وراسية ... ومدرك بَعْدُ من حثت مطاياها

لا عاصم اليوم من أمر الإله ولا ... من معزل غير فلك قد ركبناها

تجري بنا فوق عاتي الموج تمخره ... والمغرقون توارو في ثناياها

اركب بنيَّ فلا زالت مفتحة ... أبوابها، لم تغلَّقْ مذ دخلناها

حسن المعيني - السعودية

اركب ودع عنك طيشا أو مكابرة ... فكل تلك الدعاوى قد عرفناها

اركب بنيَّ فلا زالت مشاعرنا ... موصولة، والمبادي ما نسيناها

إنا نسير وعين الله تحرسنا ... ولم تلن همة كنا شحذناها

لتستقر على الجودي سفينتنا ... ونجتني ثمرات كم نظرناها

هناك حيث خيوط النور تغزلها ... أنامل سبَّحت من قبلُ مولاها

وحيث تزهر أحداق بما سقيت ... من الدموع التي كنا سكبناها

وحيث تعبق أنفاس قضت زمنا ... طيوبها من مثار الأرض أزكاها

وحيث يستلهم الماضي وما حملت ... ساعاته من مآس قد لقيناها

وأعقبت بعدُ فتحاً لا مثيل له ... لأننا الشرعة السمحا حميناها

الآمرون بمعروف وما وهنت ... عزائم في سبيل الله بعناها

والزاجرون عن الأفعال منكرة ... وكم فرتنا خطوب واحتملناها

محمد المصطفى المختار قدوتنا ... وكل سيرته الغرا وعيناها

وما التفتنا لأفّاك وذي زغل ... وبومة قد عرفناها بسيماها

وما استمعنا لأبواق تلقنها ... قوى الفساد شعارات رددناها

والعازفون على أوتار غيهم ... ما قال إبليس لما صار أشقاها

عما يقولون أعرضنا وما نكثت ... عهودنا، أو يمين قد قطعناها

ودون زحف انحلال الخلق كم بنيت ... سدود ردع، على التقوى بنيناها

اركب بنيَّ وإن تركب فكن حذرا ... وافطن بنيَّ لما قد رام أعداها

لا تخرقَنْ أبدا لو قدر أنملة ... أعلى السفينة موصول بأدناها

مسرحية بأكثير الشعرية: الشاعر والربيع
دراسة فنية عروضية للشكل والمضمون

د. فريد أمعضشو(*) - المغرب

اقترن اسم علي أحمد باكثير (١٩١٠ – ١٩٦٩)، لدى كثير من دارسِي أدبه، بالمسرح الشعري أكثر من اقترانه بغيره من ميادين الأَدب التي خاض غمارَها. وفي عطائه الإبداعي العشراتُ من المسرحيات الشعرية، التاريخية والغنائية والسياسية والاجتماعية ونحوها، التي تنطوي على كثير من مظاهر الفرادَة والصدق والأصالة؛ مما أهّلها لأنْ تنال عدة جوائز، ولأنْ يكون مؤلفُها رائداً في عدة جوانب ذات صلة بالكتابة المسرحية.

ويظهر من تصفح المسرحيات الباكثيرية، أو تصفح أكثرها على الأقل، أن صاحبها كان يكتبها عن وعي عميق، وكان متمكناً من آليات الصنعة الدرامية وقواعدها. ولا يخفى على الدارس حضور البُعد الإسلامي فيها بصورة جلية حيناً، وبصورة خفية حيناً آخر؛ مما يجعل باكثير واحداً من رواد المسرح الشعري الإسلامي في الأدب العربي الحديث.

ويكفي القارئ الاطلاع على نصوص درامية لباكثير؛ من مثل «لبيّك اللهم لبيك»، و«قصر في الجنة»، و«كسوة العيد»، ليقف على هذا الطابع في مسرحياته. ومن أقوى المؤشرات على ذلك تصديرُه بعض نصوصه المسرحية بآيٍ من القرآن الكريم؛ مثلما فعل مع مسرحيتيْه «إخناتون ونفرتيتي»، و«أبو دلامة».

إن المسرح الإسلامي، عموماً، نهرٌ من أنهار الأدب الإسلامي الذي يُعرَّف بأنه «التعبير الفني الهادف عن الحياة والكون والإنسان وَفق التصور الإسلامي.»[1] ومن هذا المنطلَق، نستطيع تحديد ذلك المسرح بأنه نوع مخصوص من الدراما، يتقاطع مع سائر أنواعها في انبنائه على مقوّمات الخطاب المسرحي المعروفة من حدث وحبكة وشخصيات وفضاء وحوار وصراع وإرشادات مسرحية وأسلوب، ويستهدف إيصال رسالة إلى المتلقين في حُلة تعبيرية فنية ترقى به عن مستوى الكلام العادي، إلا أنه يكون منطلِقاً – من حيث المرجعية – من الرؤية الإسلامية للوجود كله، ولا يخالف فحواه في شيءٍ ما؛ جاءت به شريعتُنا السمحة، ولا يَخدش الأخلاق السامية، وتضبطه جملة من الشروط حتى لا يزيغ عن سكته الصحيحة.

والواقع أن المسرح الإسلامي ما زال يتلمَّس طريقه في دُنيا الأدب الإسلامي المعاصر، باحثاً عن موطئ قدمٍ ثابت له في تربة هذا الأدب، حتى يُمَكنَه الوقوف

على أرضية صلبة تتيح له إمكانات النضج والتبلوُر والنمو ليحقق، على الأقل، ما حققه الشعر الإسلامي، أو الرواية الإسلامية، أو النقد الإسلامي، بعد سنوات من المَخاض والجهد المتواصل لفرض الذات في سوق التدافُع الأدبي اليوم.

إن المسرح الإسلامي، كما يظهر من عددٍ من نصوصه المتوافرة بين أيدينا، مسرح ملتزمٌ، في أكثر الأحيان، يلتصق بالواقع المعيش، وينخرط فيه مصوِّراً مكامنَ الخلل فيه، في أفق البحث عن علاجات لها، ويعبّر عن آلام الناس وآمالهم، ويزرع في النفوس بريقَ التفاؤل طارداً عنها الإحساسَ بالقنوط والتذمر والتضايق. وليس بصحيح ما ذهب إليه أحدُهم حين أكد أن المسرح الإسلامي، في الواقع، «لا يهتم إلا بالأعمال المسرحية ذات الطابع التاريخي عموماً؛ كالحديث عن عدل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وعمر بن عبد العزيز،

وإثارة مواضيع مستهلَكَة؛ كالتآمُر اليهودي، وإسقاط الخلافة، وقضية فِلسطين وأفغانستان»![2].

ونحن لا نُنكر اهتمام المسرح الإسلامي، بشقيه النثري والشعري، بالتاريخ من حيث هو أحداثٌ أو شخصيات، واستلهامها والتناصّ معها، ولكنّ ذلك لا يعني، بأي حال، اقتصاره عليه فقط، إلى جانب بعض الموضوعات المبتذَلَة في نظر الباحث، بل إن ذلك المسرح قد أولى الواقعَ المعيش عناية كبيرة، وحتى حين يستوحي مادته أو شخصياته من التاريخ فإنه يستثمرها، أحياناً كثيرة، في تناول واقعه، وتشخيص أدوائه، والتعبير عن الحياة عموماً.

وقد لمسنا ذلك في جملة وافرة من أعمال باكثير الدرامية. بل إن أديبنا نفسَه أكد، في حوار أجراه معه في بيروت إبراهيم عبده الخوري، أنه يلجأ إلى التاريخ والأسطورة ليعالج، من خلالهما، مشاكل عصره وواقعه الحاضر[3].

وللتعرف إلى مسرح باكثير الشعري، من كثب، ارتأينا الوقوف، بالدراسة والتحليل، عند أحد نصوصه الدرامية، وهي مسرحيته القصيرة «الشاعر والربيع»[4].

بين يدي مسرحية «الشاعر والربيع».

تعد هذه «التمثيلية الشعرية»، كما سماها ناشِروها، أجْناسياً، واحدةً من مسرحيات باكثير التي صدرت، وتعرَّف إليها القراءُ، بعد وفاة مُبدعها بعقود فاقت الثلاثة، وتقع في فصل واحد قوامُه ستة مشاهد متباينة طولاً وقِصَراً. وقد كتبت شعراً، على أن بعض الحوار الجاري بين شخصياتها توسّل بما أسماه باكثير، في مناسبات سابقة، الشعر المُرْسَل المنطلِق، الذي يُطلق عليه، في استعمال عديد من نقادنا اليوم، «الشعر الحُرّ» أو «الشعر التفعيلي» القائم على نظام الأسطر الشعرية المتفاوتة من حيث عددُ تفعيلاتها. واصطنع، في حوارات أخرى، شعراً قائماً على نظام الشطرين المتناظرين، ولكن بقوافٍ ورَوِيّاتٍ غير موحَّدة.

واختار باكثير عَنْوَنَة هذه «التمثيلية» بـ«الشاعر والربيع»، وهو اختيارٌ عُنواني يُحيلنا على طابعها الغِنائي العام. وقد ورد – من الناحية التركيبية – في صيغة مركَّب عَطْفي مكوَّن من اسمين معرَّفين مُفرَدَيْن، بينهما حرفٌ عاطِفٌ يفيد مطلق الجمع والاشتراك، ويوحي بوجود علاقةٍ ما بين المعطوف والمعطوف عليه سنعرفها لاحقاً لما نقرأ المسرحية ونحلّلُها.

يراد بالشاعر، اصطلاحاً، ذلك المبدع في حقل مخصوص هو الشعر، بوصفه «القول الموزون المقفى الدال على معنى»؛ كما حُدِّد منذ زمن بعيد[5]، ويشير بلفظ «الربيع» إلى زمن/فصل معلوم يلي الشتاء مباشرة، تكتسي الطبيعة خلاله حلة جديدة.

متن المسرحية الحكائيُّ: عرض وقراءة.

افتتح باكثير مسرحيته الغنائية الرمزية هذه بمنظرٍ يتراءى فيه الشاعرُ، وهو الشخصية المركزية فيها، مهموماً مغموماً داخل حجرته الصغيرة، يعاني الأرَق، ويتحسّر على انصرام شبابه وغزو المشيب رأسَه. ويحاول خادمُه معرفة علة معاناته ومفارقة النوم جفونَه، ظانّاً أن قصيدةً، تبْغي الخروج من أعماق وُجْدانه وكِيانه، قد تكون السببَ الذي أرّقه

وحَرَمه الراحة، ولكنه نفى ذلك، مؤكداً أن «الشعر مات في قلبه، وليس له نُشور». وهو بذلك، يخالف أكثر الشعراء، قدامى ومُحْدَثين، الذي يعُدّون المعاناة أحدَ الدوافع الأساسية التي تستحث الشاعر على الإبداع؛ إذ إنه لم يتأثر وينفعِلْ بها، فيُنتِج في ذلك قصيداً معبِّراً، بل إن معاناته ذات مصدر آخر مغاير تماماً كما رأينا آنفاً!

وبينما الشاعر يعيش تلك الحال النفسية الكئيبة من جرّاء تقدُّمه في السنّ، يسمع صدى صوت يهتف بمَقْدَم فصل الربيع، ويأدِبُ الناسَ إلى استقباله والاستمتاع به؛ إذ هو رديفُ الحياة وروحُها، ومبعثُ الحيوية والنشاط في الطبيعة والأنفس. ولكن ذلك الصدى أثار في نفسية شاعرنا الدَّهَش والعَجَب والهَمّ، وذكّره بأيام شبابه الجميلة التي انقضى عهدُها؛ الأمرُ الذي لم يُحَمِّسْه ليكون ضمن المرَحِّبين بهذا الوافد!

وفجأة يظهر إلى جنْب الشاعر، في حجرته، فتى وسيمٌ (تقمص دور الربيع) تعجَّب من صورته شاعرنا الكهل؛ لأنها ذكّرته بصباه وأيام ماضيه البعيد الحُلوة، وتعارَفا، بسرعة، وبادر الفتى/ الربيع بسؤال الشاعر عن سبب همّه الملحوظ عليه، محاولاً التخفيف عنه، وطرد اليأس والقنوط المسيطرين عليه؛ فعرض عليه أن يشاهد قدرته على بعث الحياة، وزرع الأمل في النفوس؛ وذلك من خلال «حبيبته السمراء»؛ أي «الأرض الغبراء».

وليكشف للشاعر، بالملموس، قدرتَه البَعْثية تلك، انسحب الربيع من حجرة الشاعر، هابطاً إلى الأرض كالطائر، وشاعرُنا يرقب ذلك بكثير من الانتباه، وراح ينادي حبيبته «السمراء»، ويدعوها إلى الخروج ليَقضيا معاً أوْيقات السرور والانتشاء في أرجاء الطبيعة الفسيحة. وما كاد يُنهي نداءه حتى بان له شبح فتاة سمراء تمسح عن مقلتيها آثارَ النُّعاس.. إنها الأرضُ معشوقةُ الربيع.

وبعد تمنُّع طويل من هذه الحبيبة، وتوسُّل متواصل من فتاها الراغب في وصالها، نجح العاشق الولهان في استمالتها ومعانقتها والالتحام بها و«تقبيلها» ودمج روحه بروحها. ولم تفلحْ حِيَل الفتاة/ الأرض، التي تعللت بها، في ثَنْي الفتى/ الربيع عمّا عزَم عليه بكل إصرار وثبات. فقد ذكرت له سوادَها، وأن بمُستطاعه العثور على معشوقة أخرى تكون ناصعة البياض، ولكنه – عوض أن يتراجع لهذه المصارَحَة – زادت لوعة عشقها في نفسه اشتعالاً، مصرِّحاً لها بأن «السوداء هي قرة عينيْه». ودعتْه إلى الأوْبَة إلى حيث أتى (السماء)؛ لأن فيها كل ما يعشق ويشتهي، بما في ذلك «الحِسان الوَضيئة كالشموس»، إلا أنه أجابها بأنه لم يجد ثمة ما يُضاهيها حُسناً وجمالا!

ولما استسلمت الأرض لمحِبِّها «الرومانسي»، الذي أغراها بكلامه المعسول، ووقعت في شرك حبه، أحسّت بنشوة وحلاوة لم تحسَّ بهما من قبلُ، وشعرت بروح الحياة تسري في عروقها، وطار الخوف والتردُّد من قلبها.

وبذلك العناق/ الالتحام انبعثت روح الحياة في الأرض التي ران عليها الجمود والموات طوال الشتاء وقبله كذلك، فقامت من مَرْقدها حيّة جَذِلةً، مكسُوّة بالخُضرة وبصُنوف الزهر والورد، وحاضنةً للطير والحيوان المُقبلَيْن عليها بلهفة ونشوة.

وبينما يعيش الربيعُ والأرض ذاك الوصل الجميل، بعدما اندمجت روحاهما إحداهما في الأخرى، وسرى روح الحياة من الأولى إلى الثانية، انتبهت الأرض إلى وجود عين ترْقبُهما، هي عين الشاعر الذي كان يراقب، من شرفة حجرته، ما يصنع الحبيبان في الخارج، فدعتْ عشيقها إلى أن يَنْأيا بعيداً عن ناظر

ذلك الرقيب «المنحوس»، فتدخل الربيع ليشرح لها الوضع الذي يعيشه هذا الشاعر الكئيب مُذ أمدٍ، وليبيّن لها دواعي مراقبته ما يفعلانه؛ وهو «شُهود بعثها بعد أن غطى عليها الشتاء»، وما طرأ على حالها من تغير عجيب.

ولا شك في أن الذي شدّ انتباهه إلى منظر الأرض والربيع المتحابّيْن أنه شكّل «معادلا موضوعياً» له. فهو يعيش ما كانت تعيشه الأرض، قبْلاً، ويؤمن بأن الفاعل في نقلها من الجمود إلى الحيوية كفيلٌ بأنْ يطرد عنه شقوته ومعاناته النفسية ويأسَه.

وقرّر الحبيبان أخيراً الابتعادَ والانصراف حتى يغيبا عن عيني الرقيب الذي وصفته الأرض بـ«الشرّ»؛ مما أثر فيه نفسياً، وجعله يتساءل عن إمكانية تحوُّله مثلما تحوَّلت تلك الحبيبة! ولم يلبثِ الشاعرُ في حاله تلك، حتى لمح أمامَه الربيع، وهو يجري في الحقول والروابي منطلقاً جَذِلاً، معبِّراً عن فرحته الغامرة بعد أنْ حقق مُنيته، وقضى وَطَرَه. ودعا الطبيعة، بشقيها الصامت والحي، إلى أن تشاركه فرحته وسعادته، وتُبارك له اقترانه بالأرض «زوجِه»!

وأطلّ الشاعر، في آخر مشاهد المسرحية، من شرفته ليرى جَمْعاً من الفتيان قد بَكَرُوا إلى الحقول للّعب والمَرَح والاستمتاع بمَقْدَم الربيع الذي حوّل وجه الطبيعة رأساً على عقب، وفكر في الخروج من وحدته القاتلة والالتحاق بهم، إلا أنهم لم يلتفتوا إليه، وأقبلوا بحواسّهم وألبابهم على الحقول والروابي لقضاء حق الربيع وحق الصّبا؛ مما أثر فيه، وأشْعَرَه بالبُؤس والتذمُّر والحسرة، وضاعَف معاناته النفسية، وذكّرهم بأنه كان ذات يوم مثلَهم، ولم يُخلق كما هو الآن، وأمَّلهم واسترحمهم وطلب مساعدتهم ليستعيد أيامَه الجميلة الخوالي لما كان في سنّهم. جاء في نص المسرحية على لسان الشاعر يخاطب جمْعَ الفتيان:

«آه لا تَتْرُكوني وتَمْضُوا بدُوني
كُنْتُ يَوْماً فَتىً مِثلَكُمْ فَارْحَمُونَي
اِجْمَعُوا مِنْ فُضولِ صِباكُمْ قَليلاً قَليلاَ
فَاخْلَعُوهُ عَلَيَّ لأَلْبَسَ ذاكَ
الرِّداءَ الجَميلاَ»[٦].

وحين لم يستجب الجمعُ لندائه وتوسُّله، ارتدّ مغموماً إلى داخل حجرته، يجترّ ألمه، ويبكي صباه وشبابه اللذين انصرما مُخلِّفيْن له المعاناة والكُلُوم. ولم يكد يمضي وقتٌ طويل حتى ظهر له الربيع، كَرَّةً أخرى، سائلاً إياه عن سبب قُعوده وتخلفه عن اللَّحاق بالفتيان المقبلين على الطبيعة يستمتعون بمناظرها البهيّة، واستغرب من تصرفه ذاك، ولاسيما أن الكون كلَّه يحتفل بـ«انبعاث الصبا وانبثاق الأمل»! ولم يكن بمُسْتطاع الربيع، والحالُ هذه، أن يظل مع الشاعر

في حجرته الضيقة الكئيبة مدةً أطولَ من تلك التي قضاها رفقته، لذا انطلق، هو الآخر، لينظر «آية الله» على الأرض، ويستمتع بالأجواء الجديدة على غرار جمْع الفتيان. وإثر ذلك، توجّه الشاعرُ إلى شرفة حجرته متأمِّلاً ما يحصل في الطبيعة أمام ناظِره، واستيقظت في نفسه النشوة والشوق للالتحاق بهم جميعاً، ودبّ بين ضلوعه إحساسٌ جميل بعودة الصبا والشبيبة إليه بعد طول يأس وشقوة، فعبّر عن سعادته بذلك تعبيراً ممزوجاً بعبارات التكبير؛ حيث قال:

«هـذا فُـؤادِي الـذي تَبَلَّـدْ
بـيْنَ الضُّلُوعِ انْتَشَى وعَـرْبَدْ
وذا شَـبـابـي الـذي تَـوَلّى
قـدْ عَـادَ، أهْـلاً بـه وسَـهْلاَ
اللهُ أكْـبَر.. اللهُ أكْـبَر»[٧].

وبينما هو يعيش ذلك الشعور، مرّ به سرْبٌ من الفتيات اللائي لبَّيْن نداء الربيع، فخرجْنَ للاستمتاع بما جاء به، وتحية عيد الربيع، وهنّ منتشياتٌ فَرِحاتٌ، فرجاهنّ الشاعر لينتظرْنه، ويلتحق بهن هو الآخر، وطلب وصالهنّ، ولكنهن تضاحكْنَ منه، وقابلْن استعطافه بالهُزء وعدم المبالاة. إلا أن ذلك لم يُثْنِه، ولم يُثبِّط عزيمته، بل واصل تودُّده إليهن، وتغزُّله بهن عَلَّه يستميلهن، فيرفقْنَه معهن إلى الحقول والروابي التي كساها الربيع حلة قشيبة تسُرّ الناظرين.

ولم يطل تجاهلهن كثيراً؛ لأنهن سَرْعان ما انتبهْنَ إلى أن المُستعطِف شاعرٌ رهيفُ الحس، يَخرج الشعر من بين شفتيه كالحلاوة، فرحّبْن به فرداً داخل سِرْبهنّ؛ مما خلّف ارتياحاً عميقاً لدى الشاعر، جعله يشكر الخالق مبدِّلَ الأحوال، وشعر بأن كل ما فات قد عاد إليه: الشباب، والحب، والوصل، والشعر... إلخ، واندمج معهن في الطبيعة اندماجاً سريعاً ورائعاً عكسَه النشيدُ الذي اختُتمت به المسرحية، والذي أنشده الشاعر وسرْبُ الفتيات يردِّدْنَ لازمته «هيّا بنا هيّا». وبذلك، حصل للشاعر مثل الذي وقع للأرض الغبراء، فتحوَّل من الكآبة والأسى والعُزلة إلى الانشراح والسعادة والاندماج مع الآخرين ومشاركتهم، بهجةَ الاحتفال بمقدم الربيع الذي أحدث تغييراً عميقاً في الأرض. وقد كان لهذا العامل الزمني دور حاسم، كما لاحظنا، في إحداث ذلك التحول المفصلي في الأرض وحياة الشاعر اللتيْن ينسحب عليهما (سيناريو) واحد؛ لتشابُه مساريْهما!

إن لباكثير، كما قلنا سابقاً، إسهامات بارزة في مضمار الأدب الإسلامي تتوخى زرْع الأمل وروح التفاؤل في النفوس، وطرْد اليأس والتذمر، موظفةً، لأجل ذلك، معجماً لغوياً تتردد فيه كلمات وعبارات تعكس ذلك البُعد؛ مِنْ مثل: سبحانك اللهم يا ربي – الله خالقها وواهبها معاً – يقضي بها في الخَلق حيث يشاء – عز وجل – الله أكبر الله أكبر – واللهِ – تبارَك القادر.

ولا ريب في أن «الصراع الدرامي» يعد من العناصر الجوهرية في المسرحية، أيّاً كان نوعها، يرمي إلى تجسيد مواقف المتحاورين المتنافرة، وإضْفاء الدينامية عليها في المحلّ الأول. ويظهر الصراع في نص مسرحية «الشاعر والربيع» من خلال علاقة الربيع بالأرض في أول الأمر؛ ذلك بأن الطرف الأول من «العالم العُلوي» قدِم من السماء، كما جاء على لسان الأرض في المسرحية، ويرمز إلى البعث والإحياء، على حين أن الطرف الثاني من «العالم السُّفلي»، يظهر في وضعية هُمُود وجمود وموت بسبب الشتاء الذي ران عليه.

وقد حاول الربيع، مراراً، التقرب من الأرض «المحبوبة»، والالتحام بها ليخلع عليها من روحه وحيويته، ولكنها قابَلت ذلك بالنفور والتمنُّع؛ بيد

أن الربيع، الذي أبْدى إصراراً وعزماً كبيريْن، أفلح في إغواء الأرض واستمالتها وتحقيق مُنيته، وهي «تقارب روحَيْهما»؛ مما مكّنه من تمرير نُسُغ الحياة، ونقل روحها، إلى شرايين الأرض التي أحست بحلاوة تلك الروح، وبمفعولها السحري. إذ جاء على لسانها مخاطبةً حبيبَها/ الربيع:

«ما كُنْتُ أحْسِبُ أنّ ثغْرَكَ هَكذا
حُلْـوٌ، وأنّـكَ للكُلُوم شِفاءُ
أجْرَيْتَ في دَمي الحَياةَ...»[٨]

وبذلك تحوّلتِ العلاقة بين الطرفين المتحاوريْن من الصراع والتباعُد إلى التلاحم والتقارُب، فكانت نتيجة ذلك إيجابية جدّاً للأرض التي، بفضل ذلك، تنصّلت من جمودها وكآبتها، واستحالت حيّة نَشِطَة جَذِلة!

دراسة الخطاب المسرحي: المكوّنات ووظائفها.

مسرحية «الشاعر والربيع» عمل فني متكامل متناسق الأجزاء والمكونات، يقع في فصل واحد، من ستة مشاهد؛ مما يدل على أنه نموذج مسرحي حديث على مستوى بنائه العامّ. ذلك بأن المسرحية الكلاسيكية، في العهد اليوناني والعهود القديمة التي تلتْها، كانت تحْكمها جملة من الضوابط التي أُلزِمَ المبدع الدرامي باحترامها في هذا الإطار؛ منها تقسيمها إلى فصول منسّقة يصل عددها إلى أربعة أو خمسة في أقصى الحالات، مع التقيُّد بالوَحْدات الأرسطية الثلاث المعروفة في حقل الدراما (وحدة الموضوع – وحدة الزمان – وحدة المكان). وقد استمرّ هذا التقليد الفني بين المسرحيين الغربيين حتى العهد الرومانسي، حيث شُرع في إبداع مسرحيات بفصول أقلّ من ذلك، وأخضع مؤلفو مسرح «البولڤار» الفرنسي، في أوائل القرن العشرين، المسرحية إلى ثلاثة فصول، وأصبح، هذا التقسيم، منذئذٍ، تقليداً معروفاً[٩].

يقوم صَرْحُ مسرحية باكثير المدروسة على ثلاث وحداتٍ رئيسة؛ أولاها الاستهلال، وفيها يتراءى لنا شاعرٌ مهموم، حُرم من النوم، يحاور خادمه الذي أراد معرفة سبب معاناته النفسية الظاهرة آثارُها على مُحيّاه. وآخرُها الخاتمة التي يظهر فيها شاعرنا شخصاً آخرَ، سعيداً نشيطاً، مُقبلاً على الحياة، منطلِقاً في الطبيعة للاستمتاع بالربيع. فالمحطتان معاً كافيتان لتلمُّس التطور البارز الذي طرأ على الشخصية الرئيسة في المسرحية نفسياً، بحيث انتقلت من وضع إلى آخر نقيض تماماً! وبين لحظتي البدْء والختْم تنامت أحداثٌ وحواراتٌ مشكّلة وسط المسرحية وعقدتها وجسدها، ومبرزةً (سيناريو) انتقال الشاعر من شخص كئيب متذمر، لانصرام أيام شبيبته الجميلة، إلى شخص سعيد استعاد حيويته ونشاطه بمقدم فصل الربيع.

ويشكل هذا الشاعرُ الشخصية الرئيسة في مسرحيتنا قيد التحليل، يستأثر بأكثر تدخلات شخصياتها، ويحضر في جل مشاهدها الدرامية. فهو، إلى جانب ما ذُكر من صفاته النفسية، متقدم في السن؛ مما يرجّح لدينا أن تكون هذه المسرحية من المسرحيات التي كتبها باكثير في أواخر حياته، ولطيفٌ وظريفٌ وخفيفُ الروح ورهيفُ الإحساس؛ كما وصفته جملة من الفتيات في آخر المَشاهِد. وهو شخصية نامية، لا ثابتة، في النص؛ لأنه لم يلزَم حالة واحدة قارّة من بداية المسرحية إلى نهايتها، كما رأينا سابقاً، وكان للربيع أبلغُ الأثر في إحداث تلك النقلة على مستوى نفسية الشاعر. كما أنه «الأستاذ الأجلّ» للربيع، كما جاء على لسانه في النص؛ إذ هو الذي علّمه فنون الهوى والغزل.

ويأتي بعد الشاعر، من حيث الأهمية ودرجة الحضور، «شخصية» الربيع الذي يظهر، في المسرحية، في صورة فتى جميل مليء بالحيوية ذكّر الشاعرَ بهيأته

حين كان صغيراً، بل إنه عَدَّ نفسَه نسخة منه، بل هو الشاعر عَيْنُه في صباه، وجعل نفسه، كذلك، روح الحياة، ورمز الانبعاث، وتبدو قوته «السحرية» تلك في التأثير الذي أحْدثه على الأرض الغبراء؛ حبيبتِه السمراء التي هام بها عشقاً، وأكثر التغزُّل بها؛ إذِ استطاع أن يبثّ روحَه في عروقها، ويَخلع عليها السعادة والحياة بعد شتاءٍ قاسٍ كانت خلاله هامدة راقدة ميّتة. وقد أوْحى للشاعر، بذكر قصته مع الأرض، بإمكانياته الخارقة في تبديل حياته رأساً على عقب، وفي قلْب معاناته حُبوراً وانتشاءً إنْ هو استمع إليه، وعمل بما يُمْليه من مقترَحاتٍ!

وتحتلّ «شخصية» الأرض المنزلة الثالثة بعد الشاعر والربيع. ويقدمها النص المسرحي في صورة فتاة سمراء عذراء حسناء قامت من رُقادها للتوّ، جميلة التكوين، ذات بُتولة وحياء، غير سهلة الانقياد؛ إذ إنها لم تتقدّ للربيع؛ فتاها الجميل، إلا بعد تمنُّع طويل، وتوسُّل متواصل من مُحبِّها. وحين انقادت له، بعد أن طمْأنها ومَنّاها، وعانقها، أحسّت بحلاوة الالتحام بالربيع، وبروحه تسْري في عُروقها فتنقلها من أرض غبراء ران عليها شتاء قاس إلى أرض أخرى مَلأى بالزهور المزركشة وبمظاهر الاخضرار، وإلى مَرْتع للطير المغرّد فرَحاً بالربيع فاعل تلك النقلة، وللصبايا اللواتي قصدْنَها احتفاءً بعيد الربيع، ورغبة في الاستمتاع بمناظرها البهية... وتنضاف إلى هذه الشخصيات الثلاث أخرى ثانوية أو عابرة لم يكن لها دور بارز في المسرحية، لذا لن نقف عندها؛ وهي شخصية الخادم، و«الصوت» الهاتف بمقدم الربيع، وجمْع الفتيان، والفتيات.

وقد احتضن حوارَ الشخصيات في مسرحية باكثير فضاءٌ أساس يتجلى في حجرة الشاعر الضيقة المتوفرة على جملة أشياء، أبرزها مكتب الشاعر الذي جلس على كرسيّه يتأمل ويجترّ مرارة معاناته قبل انقلاب حياته على نَحْو ما أوْضَحْنا من ذي قبلُ. ولهذه الحجرة شرفة يطلّ منها الشاعر على فضاءٍ أرْحَبَ جرَتْ فيه مجموعة أخرى من ماجريات المسرحية وأحداثها، وهو الأرض التي تتراءى له قبالتها بما فيها من حقول ورَوابٍ لبست أبْهى حلة بمَقدم الربيع. وبذلك، تجسدت في فضاء المسرحية المكاني ثنائية المغلَق والمفتوح.

واعتمد باكثير، في كتابة مسرحيته هذه، لغة واضحة تقرُب من لغة الحياة المتداوَلة في أغلب الأحيان، ما عدا ألفاظ تمتح من قاموس العربية القديم؛ مثل: «تغوّرت – الكَرى – هَميم جائشة – نثيث أكْمام – حسيس أصداء – ذوى زهر الغزل – رؤوم – بُرَحاء – الغُلَواء – الرَّواء – الطُّغَراء – الكُلوم – الوطر – النبت الخَضِل – عاج». وقد رام من وراء استعمال لغة مفهومة تحقيق التواصل مع متلقّي نصّه، وضمان وصول رسالته إليهم على اختلاف مستوياتهم في الإدراك والفهم. وهذا شأنُ باكثير في أكثر إبداعاته، بما فيها أشعاره.

وزاوَج، أسلوبياً، بين الخبر والإنشاء بشقَّيه الطلبي وغير الطلبي، مع غلبةٍ واضحة للإنشاءات في النص، والتي تحققت بعدة صِيَغ أسلوبية (النداء – الأمر – النهي – الاستفهام – التحضيض – النُّدْبة – التعجب)، أسهمت جميعُها في إيصال مغزى المسرحية إلى المتلقين، وفي تجسيد مواقف الشخصيات وعلاقاتها بعضها ببعض.

ونلاحظ ضمن أخبار النص أساليبَ عدة؛ مثل التوكيد والاعتراض والتَّكرار. وإلى جانب تقريرات النص، نُلْفي بين حوارات شخصياته جملة من التعابير الإيحائية والصور البلاغية؛ كالتشبيهات (في السماء حِسانٌ كالشموس وضـاء...)، والاستعارات (ثوب

الصِّبا لا يُعار...) التي كانت لها وظيفة مزدوجة في النص؛ شقُّها الأول تعبيري من حيث إنها قناة لغوية لنقل المواقف، والتعبير عن معاني المسرحية. على حين أن شقها الثاني ذو طابع فني من حيث إنها تُضفي على النص بُعْداً جمالياً يستثير المتلقي ويُمْتِعه، ويدفع به إلى أن يشارك في إنتاج دلالته.

أسْلفْنا القول بأن مسرحية باكثير، التي نحن بصدد مقاربتها مضمونياً وفنياً، «تمثيلية شعرية»، كتبها المؤلف بالشعر سواء العَمودي أو المرسَل، مع تنويع قوافيها وأحرف رويّها في أغلب مشاهدها. إذ نظَم أبيات المشهد الأول على نَوْل بحر الكامل، وهو بحر خليليّ صافٍ يقوم على تفعيلة واحدة تتردد بين أشطار أبياته (متفاعلن)، ويعد من الأوزان الفخمة التي أكثر شعراؤنا القدامى من النظم على هَدْيِها. إلا أن الملاحَظ أن بعض تلك الأبيات منظوم على وزن الكامل التام (ست تفاعيل) ذي العَروض والضرب المعتلتَيْن بعلة الحَذذ (إسقاط الوتد المجموع برمته من آخر التفعيلة)، على حين نظم الباقي على مجزوء الكامل (أربع تفاعيل فقط).

وإذا كان شعر المشهد السابق قائماً على نظام البيت ذي الشطرين المتساويَيْن، فإن الشعر الذي ألِّف وفقه المشهدان الثاني والثالث مِمّا يسمى، الآن، الشعر الحُرّ، وهو على تفعيلة المتدارَك (فاعلن) التي استُخدمت فيهما ببعض زحافاتها المعروفة، ولاسيما الخَبْن (حذف الثاني الساكن).

والملاحَظ، بوضوح، أن أسطر المشهدين متفاوتة فيما بينها طولاً وقِصَراً تَبَعاً لحالة مبدعهما النفسية والشعورية غداة كتابتهما. كما أنهما وظفا لعبة البياض والسواد بكيفية غير ثابتة؛ إذ نجد الكاتب، مرة، يبدأ السطر ببياض يَعْقبُه سواد، ثم بياض، وأحياناً يستهلُّ السطر الشعري بسواد (كتابة) يليه بياض (فراغ).

وركِب باكثير، في المشهد الرابع، بحر الكامل سُداسيَّ الأجزاء في شعره الكلاسيكي كله، مع ملاحظة أنه كان يوزع البيت الواحد، أحياناً، على مستوى الحوار، بين متحاورَيْن اثنَيْن؛ بحيث يبدأ أحدهما ببعض البيت ليُتِمَّه مباشرةً مخاطَبُه.

وبخلاف مشاهد المسرحية الأخرى التي نوّعت جميعها القوافي وأحرف الروي كما هو ملحوظ، فإن المؤلف في هذا المشهد التزم بوحدة القافية والروي معاً؛ إذ إن قافيته جاءت على زِنَة «فَعْلُنْ»، مطلَقة، مُرْدَفة بالألف، موصولة بالواو. ورويُّ شعر المشهد هو الهمزة التي مَجْراها الضمة.

وعاد باكثير إلى استعمال وزن المتدارك في المشهد

الخامس من مسرحيته، ولكِنْ بطريقة غير مألوفة لدى القدماء؛ بحيث إنه جعل في كل شطر من أشطر أبيات هذا المشهد القصير تفعيلتيْن اثنتين فقط.

ويعد المشهد الأخير أغنى مشاهدها إيقاعاً؛ إذ تعددت قوافيه ورويّاته، مثلما تعددت أوزانه العروضية وأنماطه الشعرية. ففيه أبياتٌ كلاسيكية البناء، وأسطُرٌ هي الغالبة عليه، على أن أبياته تلك منظومة على أبْحُر مخلَّع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن × ٢)، والمجتثّ (مستفعلن فاعلاتن × ٢)، ومجزوء المتدارك، ومجزوء الكامل الذي لحق عروضه وضربه الحذذ. على حين أن أسطر المشهد منظومة على تفعيلة المتدارك تحديداً.

إن هذه الطريقة، في الكتابة الشعرية، في ذلك الوقت المبكِّر، لَدَليلٌ على أن باكثير واحدٌ من أوائل المجدّدين في القصيدة العربية الحديثة، والخارجين عن أعرافها المتّبعة منذ أقدم أعْصُرها. وقد أقرّ له بهذه الريادة كثيرون.

لقد ضَمَّن باكثير مسرحيته «الشاعر والربيع» عدداً من الإرشادات المسرحية المُتباينَة طولا وقصراً، والواقعة خارج الحوار بصفة أساسية، والمنتشرة في أول النص وآخره وبين ثناياه جميعاً. واستهدف الكاتب، من خلال إثباتها في نصه المُحلَّل، وصف شخصياته خارجياً وداخلياً، وكذا حركاتها وتصرفاتها ووضعياتها وتصويتاتها، وتقديم توجيهات للاستئناس بها في أثناء تأثيث الفضاء الرُّكحي لدى إرادة تحويل النص من صورته اللغوية المكتوبة إلى كتابة مَشْهَديّة معروضة. وعليه، فإن هذه الإرشادات، التي تعمّد الكاتب المسرحي إدراجها في نصه الدرامي، موجَّهة إلى شخص المخرِج لتُسْعِفه على ذلك التحويل، وإلى (السينوغراف) لتساعده على إعداد الخشبة وتجهيزها وبناء ديكورها وأكسِسْواراتها، وإلى الممثلين الذين يُعْهَد إليهم بتقمُّص أدوار الشخصيات المسرحية، وإلى القارئ الذي يتعامل مع المسرحية مكتوبةً؛ إذ تُعينُه على تخيُّل مشاهدها وأفعال شخصياتها وصفاتها وغير ذلك ■

الهوامش:

(*) باحث مغربي.

(١) هذا نصُّ التعريف الذي تقدمه رابطة الأدب الإسلامي العالمية لمفهوم «الأدب الإسلامي». (مجلة «الأدب الإسلامي»، ع.٢٢، مج.٦، ١٤٢٠ هـ، ص ٢٦...).

(٢) حفناوي بلعلي: تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري، مجلة «الأدب الإسلامي»، الرياض، ع.٤٥، مج.١٢، شتاء ٢٠٠٥، ص ٣٩.

(٣) نُشر نص الحوار في مجلة «الجمهور»، بتاريخ ١٩٦٨/٧/٢٥. وأعاد الناقد الإماراتي عبد الحكيم الزبيدي نشْرَه في الموقع الإلكتروني الذي أنشأه للتعريف بباكثير وأدبه (HYPERLINK «http://www.bakatheer.com» www.bakatheer.com).

(٤) مجلة «الأدب الإسلامي»، الرياض، ع.٥، س.٢، دجنبر ١٩٩٤/ يناير – فبراير ١٩٩٥، من ص ٨٨ إلى ص ٩٢.

(٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ٦٤، بتصرف.

(٦) الشاعر والربيع، مجلة «الأدب الإسلامي»، ع.٥، م.س، ص ٩١.

(٧) نفسه.

(٨) نفسه.

(٩) عبد الله شقرون: الثقافة المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط ٢٠٠٦، ص ١٤٤.

لا يشمت الأعداء بابن طريف

علي بن محمد خلف الهمذاني(*)

«وأما فلان فقد فقدنا بفقده شباب الربيع القشيب، ولبسنا من بعده رداء زمان المشيب، فليس على وجوهنا نضرة من نعيم، ولا بأيدينا نصرة لحميم، وقد كان يشغل عنا العدا بالعوادي[١]، ويشغلنا بالندى في النوادي، فقد فرغوا وتصدوا لنا فصدوا عن البر أشغالنا، ولئن كان ما تلقاه منهم اليوم غير قليل، فلقد كان مقامه بالأمس عليهم غير خفيف، فكم موقف ضمه وإياهم، فضمهم فيه إلى مناياهم، بكل حسام رسوب[٢]، وسنان رعوف[٣]، إذا هزتهما يداه لم تردهما عداه عن كل غارب منهم ووريد ، ولم تلمهما على ما اختلباه من عاتق منهم وصليف[٤]، فلا يبعد الله العلى، ولا استفاد من المال إلا ما أفاد به المعتفين [٥] الغنى، ولا أبقى من العتاد إلا ما لم يكن بالكريم عنه غنى، وما وجد الوارث فيما خلفه من التراث إلا فرسا عالي العنان، ورمحا سامي السنان، ومفاضة[٦] مثل الأضاة[٧] في الضياء، والحبيك[٨]، وصفيحة مثل العقيقة[٩] في المضاء والبريق، ولو قبل عنه الفداء، لشريناه من أحبابنا بكل شريف، وفديناه من دهمائنا بألوف، بل ودت كل قبيلة لو خاطت عليه جلودها، وناطت إليه خدودها، فتحميه من الردى وتصونه، وتلقى منيتها دونه، فلا يشمت الأعداء بابن طريف[١٠]، فليس الردى لمثله بطريف[١١]، فالهلك بالأشراف حلال، والملك للأقيال[١٢] قتال، ومن عادة الحمام أن يعتام[١٣] الكرام، ويستادي[١٤] من الأقوام، فلا ينتخب إلا شجاعا غير منتخب الفؤاد، ولا يصطفي إلا هماما غير متهم النجاد[١٥]، فلا زال ضريحه مندى بأرواح سعود الجنائب، منادى بأصوات رعود السحائب ■

الهوامش:

(*) النصان النثري والشعري من كتاب المنثور البهائي لعلي بن محمد خلف الهمذاني، دراسة وتحقيق د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص٣٦٣-٣٦٦.

(١) العوادي : جمع عادية وهي الخيل المغيرة الشديدة العدو.

(٢) حسام رسوب:سيف ماض يغيب في الضريبة.

(٣) سنان رعوف: أي مسيل الدم.

(٤) صليف : عريض العنق.

(٥) المعتفين :الطالبون للمعروف والرزق.

(٦) مفاضة:درع واسعة.

(٧) الأضاة: الغدير النقي.

(٨) الحبيك: ما تحدثه الريح في الماء الساكن إذا هبت عليه. ولعله أراد: البريق واللمعان.

(٩) العقيقة: من معانيها: البرق إذا انشق، ولعله المراد هنا.

(١٠) هو الوليد بن طريف بن الصلت التغلبي الشيباني، رأس الخوارج وأشدهم بأسا، قتل زمن هارون الرشيد.

(١١) بطريف: أي الغريب.

(١٢) الأقيال: الملوك، واحده: القيل من ملوك حمير في اليمن.

(١٣) يعتام الكرام: يدور ويرفرف حول رؤوسهم.

(١٤) يستادي: أي يصادر ويستخرج.

(١٥) النجاد: الشجاعة، والنصرة.

فيا شجر الخابور مالك مورقا

ميمونة بنت طريف الخارجية(*)

قالت في رثاء أخيها:

بكت جشم لما اشتغلت عن العلى ... وعن كل هول بالرجال مطيف

بتل مثابا حول قبر كأنه ... على علم بين القبور منيف

فقلن وقد أبرزن من خشية الردى ... معاقد حلي من برى وشنوف

كأنك لم تشهد زحاما ولم تقم ... مقاما على الأعداء غير خفيف

وطعنة خلس قد طعنت مرشة ... على يزني كالشهاب رعوف

فيا شجر الخابور مالك مورقا ... كأنك لم تحزن على ابن طريف

فتى لا يحب الزاد إلا من التقى ... ولا المال إلا من قنا وسيوف

ولا الخيل إلا كل جرداء شطبة ... وكل حصان باليدين قذوف

فقدانك فقدان الربيع وليتنا ... فديناك من دهمائنا بألوف

فلا تجزعا يا ابني طريف فإنني ... أرى الموت حلالا بكل شريف

ألا يالقومي للحمام وللردى ... ودهر ملح بالكرام عنيف

فتى ما يلوم السيف حين يهزه ... على ما اختلى من عاتق وصليف

الهوامش:

(*) هي ميمونة، وقيل: اسمها الفارعة.وقيل: فاطمة بنت طريف بن الصلت التغلبي الشيباني، شاعرة من العصر العباسي، لما علمت بقتل أخيها الوليد، لبست عدة حربها، وحملت على الجيش، فقال يزيد (قائد الجيش): دعوها! ثم خرج فضرب بالرمح فرسها، وقال: اغربي غرب الله عينك، فقد فضحت العشيرة!. فاستحيت وانصرفت. ورثت أخاها بمراث بالغة.

والأبيات مع اختلاف في الترتيب لليلى بنت طريف التغلبية، ترثي الوليد (أخاها) في حماسة البحتري ٤٣٥، ٤٣٦، ورواية البيت الأول فيه: بكت تغلب الغلباء يوم وفاته ... وأبرز منها كل ذات نصيف

من الأدب الهندي الحديث

خرج ولم يعد!

للأديبة خديجة مستور

ماذا عساها تفعل، إنها وحيدة، هل تلقي على رأسها بالحجارة حتى تنجو مما يحيط بها من مصائب؟! ظلت تخير نفسها بين الحياة التعسة التي تحياها وبين وجودها.. لكن كان هناك ثلاثة أحياء آخرين معلقين في رقبتها.. وكان رفيق يقول: إنها سواء ذهبت هنا أو هناك فإن حبة، أخرى لم تتفتق بعد ستنضم إلى العقد المعلق في رقبتها!

كان رفيق في عز شبابه يكبت مشاعره مع زوجته ويظل يدعو الله أن ينور بيتها المظلم ببهجة البنين، لكن دعاءه لم يتحقق!!

كان أهل الحي يحاولون إفهام رفيق بعد أن شاهدوا يأسه وبؤسه أن الدعاء له أثره، فالدعاء يذيب حتى الحجر، لكن غضبه وصل إلى درجة أنه بدلا من الدعاء صار يلقي بالأحجار على رأسه.

ترجمة د. سمير عبد الحميد - اليابان

كان حين يرى أهل الحي يلعبون مع أطفالهم وصغارهم يندفع إليهم، يداعبهم ويحتضنهم ويقبلهم، ثم فجأة ينزلهم من على صدره وكأنه يسقط شيئا على الأرض.

إن محبته الشديدة للأطفال جعلته يغضب من الدنيا وما فيها، وفي يوم من الأيام،

وبينما كان يمضي في الحواري غاضبا،وكان الأطفال الذين يلعبون يثيرون فيه مكامن الغضب، إذا بزوجته تقبل عليه وهي تضع طرف «طرحتها» في فمها، وتخبره على استحياء بأن الله استجاب لدعائه.

غمره السرور بعد أن اقتنع بأثر الدعاء.. لكن حين ظهر أثر دعائه الثاني في العام التالي ظل يقفز ويقفز فرحا كأنه طفل، وخر ساجدا شاكرا لله على استجابته لدعائه، ووصل به الفرح إلى درجة أنه لم يكن يلقي بالاً لأحواله المتدهورة.. لم يدرك أيضا بأنه مع تقدم العمر تتعب أرجل الإنسان وتنهك قواه، كما أن تربية هؤلاء الصغار تحتاج إلى فترة من الزمن، وهذه الفترة من الزمن كفيلة بإفناء «زكائب» الروبيات.

حين كان في زمن شبابه كان يعمل ويكد، فجمع هو وزوجته ثروة طيبة، تعينهم اليوم على الإنفاق، نظرا لأنهم يفتقدون الحصول على دخل ثابت هذه الأيام، ورغم أن مبلغ مدخراتهم كان يكفيهم إذا ما عاشوا حياة معقولة، لمدة سنة، لكن تدبير الزوجة واقتصادها في الطعام والنفقات الأخرى مد في عمر هذا المبلغ المدخر، فكانت تتحمل في صمت كل أنواع المصائب، دون أن تخبر زوجها بشيء البتة، وفي النهاية لم يخف عليها كيف كان زوجها يحاول السعي في طلب الرزق، لكن مما يوزع على الناس من الصدقات ومن أهل الخير، فقد كانت تعرف أيضا أن زوجها يعاني من وجع المفاصل، لهذا لم تكن تتحدث إليه أبدا، لكن ماذا عساها تفعل الآن.. لقد بلغ السيل مداه!.

لقد ظلت تعجن الدقيق وتخبز الخبز لتطعم الأفواه الجائعة، وتملأ البطون الفارغة، وحين أخبرت زوجها بأن شيئا ما لم يعد موجودا في البيت، اضطرب رفيق.. وغرق في التفكير، وتراءت له سحب سوداء تحولت إلى ظلمة داكنة، ظهر له من خلالها صور وأشكال لنساء قبيحات مشاكسات يتراقصن أمامه.

حين خرج من باب كوخه المصنوع من القش، وجد نفسه وسط الدخان المنبعث من حرق قرص روث البهائم الجافة في الأكواخ المحيطة..

بدأت الآلام المكبوتة تنبعث من صدره.. ماذا عساه يفعل الآن؟ ظل يحرك في يأس ناظريه هنا وهناك، في هذه المنطقة المملوءة بالأكواخ المصنوعة من القش كان كثير من الناس يعرفونه جيدا لكن أحدا منهم لم تكن تربطه به علاقة صداقة، ثم إنه حتى اليوم لم يمد يده لأحد، لهذا لم تطاوعه نفسه في أن يطلب من أي متجر أو بقالة دقيقا أو أرزا على الحساب!

كان هناك أحد البقالين ربطته به معرفة خاصة، بسبب قيامه صباح كل يوم بالجلوس أمام دكانه فيقرأ له الصحيفة اليومية بلغة مكسرة، كان البقال نفسه لا يعرف القراءة، لكنه كان يشتري الصحيفة كل صباح، فقد كان شغوفا بالاطلاع على أخبار الحوادث مثل الخطف والقتل والشجار وأسعار المنتجات في الأسواق، وكان يقوم بشكل خاص بالترحيب بكل من يطالع له مثل هذه الأخبار، وكثيرا ما كان يصيبه اليأس حين يشتري الصحيفة ولا يجد من يقرؤها له.

وكان رفيق يحب أيضا قراءة الأخبار لهذا انعقدت بينه وبين الشيخ صداقة من نوع خاص.. لكن في هذا الوقت بالذات، وبالمصادفة، كان دكان البقال مغلقا، وإلا فرفيق كان على يقين من أنه سيقترض بعض ما يريد من دكان البقال، فالبقال لن يرفض أن يقرضه القليل جدا من دكانه العامر بالبضائع، فقد كان يساعد البقال أيضا في أعماله البسيطة بالإضافة إلى قراءة الصحيفة اليومية.. وهكذا وقف رفيق وبدأ الانتظار على أمل أن يفتح البقال دكانه.

وفي العاشرة صباحا جاء البقال ليفتح الدكان متأبطا الصحيفة المطوية كالعادة، ثم أمسك بالصحيفة

وجلس على كرسيه الخاص بأرجله الأربع غير المستوية، وكان إذا ما جلس واستوى عليه وتحرك قليلا، ظن كأن زلزالا يحركه!

بدأ رفيق قراءة الصحيفة، دون أن يشعر برغبة في ذلك، ظل أكثر من مرة يخطئ نطق الكلمات فيعيد هجاءها من جديد.. وفي النهاية وبعد

الفراغ من القراءة طأطأ رأسه وجلس صامتا، بينما بدأ البقال يعيد ترتيب دكانه، ويراجع حساباته، وبعد قليل أفصح رفيق عن طلبه.. في البداية تلعثم البقال دون أن يجيبه، لكن حين أكد له رفيق أنه سيعيد القرض في المساء، وزن البقال رطلين من الدقيق وربع رطل من العدس.. وبينما كان البقال يربط كيس الدقيق خاطب رفيق بلهجة ممزوجة بالتحذير قائلا: إن دكانه هذا دكان صغير وهو لا يستطيع أن يعطي أحدا على الحساب لعدة أيام..

تركت هذه الكلمات أثرها في نفس رفيق وأثارت غيرته، وهزت من كبريائه، لكن ماذا كان يمكنه أن يفعل؟! كيف يمكن أن يرى أولاده يعانون ألم الجوع؟ وكيف يمكنه أن يسمح بأن تفلت اللآلئ الحقيقية من يده وتسقط في الماء؟!!

دخل إلى البيت، وألقى على زوجته السلام، ودفع كيس الدقيق إليها، وخرج دون أن يسمع منها كلمة واحدة..

ظل يتجول لعدة ساعات، يعاني ألم الجوع، وبعد البحث عن عمل، عرف جيدا أن إطعام أولاده صار أمراً عسيراً عليه، والحصول على الحلوى والفاكهة صار أمرا صعب المنال.. لقد وجد عملا في سوق الخضار بعد بحث طويل، توفر أجرا زهيدا لا يزيد على اثنتي عشرة «آنة» ، يتطلب منه العمل أن يقطع مسافة نصف ميل حاملا صندوقا مملوءا بالخضراوات، يجلبه من سوق الخضار إلى أحد الدكاكين.. حين وصل حاملا آخر صندوق شعر أن رأسه مثل قرن الثور الذي يحمل الكرة الأرضية، وحين يتعب يضعها على القرن الثاني، عندها يحدث الزلزال في ركن من أركان الدنيا!! أدرك رفيق أنه لو تقاعس وأنزل الصندوق من على كتفه فلن يناله سوى الجوع والدموع، أما الثور فله قرنان، حين يتعب أحدهما يستبدل به الآخر، ورفيق له رأس واحد وفي جميع الأحوال عليه أن يستمر في رفع هذا الحمل...

وصل إلى البيت بعد أن أعطى البقال الاثنتي عشرة «آنة» ، كان الألم يعتصره من داخله، فبعد هذا العمل الشاق الطويل لم يستطع أن يحضر لأولاده قطعة حلوى يمضغونها، أو «مصاصة» يمصون حلاوتها!

كان مضطرا إلى البقاء في البيت، قبع في صحن البيت مكسور الخاطر،

متمددا على أريكة بدت كأنها معلقة فوق الأرض، أدرك ولداه أن هذا كان أول يوم غاب فيه والدهما عن البيت طوال اليوم، لهذا شرعا في الصياح فرحا وسرورا بمقدمه، وأخذا يصعدان وينزلان فوق بطنه وعلى ركبتيه، ثم أخذا يصدران صوت طقطقة، يطلبان من أبيهما أن يلعب معهما «لعبة الحصان» لكن الأب لم يكن مستعدا لأن يضعهما على ظهره، ويدور بهما في صحن البيت، ومع هذا صار يقلد فقط صهيل الفرس حتى يدخل السرور على قلب ولديه، وحين بدأ الولدان يظهران عدم الرضا حاول أن يفهمهما أن الحصان صار عجوزا، والحصان العجوز بحاجة إلى الراحة، فغضبا وتركاه، وانشغلا بالنظر إلى السماء في صمت حيث كانت أسراب لا تحصى من الطيور تفرد أجنحتها محلقة على ارتفاع شاهق.

ربما كانت زوجته قد فهمت كل شيء.. نهضت دون أن تسأله عن شيء وبدأت توقد النار، بينما كان رفيق مشغولا بتدليك قدميه ببطء، وفي صمت.. فعمل اليوم الشاق أعاد إلى مفاصله الآلام القديمة.

حين رقد في فراشه ليلا، أخذ يمرر يده على رأس طفليه النائمين بجواره، وأخذ يتمتم بصوت غير مسموع:

غدا سأحضر لهما قطع الحلوى، سأحضر لهما مصاصة، سأحضر لهما الحليب والقشدة و... لا.. لن أحضر الحليب والقشدة..

ثم فغر فاه في حركة مفاجئة، وأغلق عينيه..

لم يتمكن من الاستغراق في النوم بسبب الآلام الشديدة في مفاصله، لكن حين بدأت زوجته تدلك له قدميه ورجليه ببطء، غرق على الفور في نوم عميق.

في الصباح أخذ من البقال الدقيق والعدس على الحساب، وقد أعطاه البقال اليوم هذه المؤونة بوجه بشوش.. لعله اطمأن، فرفيق لن يماطل في سداد ما عليه من دين، وهذا ما حدث، فبعد أن أدى رفيق عمله، ونقل صناديق الخضار من السوق إلى المحلات، نال أجره روبية، فأعطى البقال حسابه، ثم اشترى لولديه قطع الحلوى التي يتلذذ الأطفال عادة بمضغها أو مصها.

وعاد إلى البيت.. لقد نقل اليوم كمية أكبر من الصناديق، لهذا يشعر بألم شديد في مفاصله، ورغم هذا كان يشعر بسرور غريب وهو يناول ولديه الحلوى، ويسلم زوجته ما تبقى من أجره.. لم يلق أي اعتبار لما أصابه من تعب أو ألم، جعل من نفسه حصانا، ركب الطفلان ظهره، ولم يسمحا له بالسير دون سماع صوت الطقطقة، وبعد قليل أنزلهما من على ظهره مما أثار غضبهما معا.

وهكذا مضت الأمور على نفس النسق.. يخرج رفيق في الصباح الباكر، ليصل إلى البقال، فيقرأ عليه أخبار الخطف والسرقة والشجار والاضطرابات، ثم يحمل الدقيق والعدس إلى البيت، ثم ينطلق بعدها إلى سوق الخضار، وهو ينقل الآن ستة صناديق دون اعتبار لطاقته الجسدية، وحرارة الظهيرة الحارقة، فلم يكن يستطيع أن ينال أي قسط من الراحة في بيته.

لم يستمر هذا الحال أكثر من أسبوعين أو ثلاثة، فقد أصيب رفيق بالحمى الشديدة مما اضطره للبقاء في السرير لعدة أسابيع، وفي أيام مرضه ظل البقال يأتيه في البيت بالدقيق والعدس، والأعشاب الطبية أيضا، كل هذا على الحساب!! أما دواء الحكيم فكان يدفعه من المبلغ الذي كان يعطيه لزوجته لتدخره، وإلا فالحكيم لا شأن له بأمور السلف، أو العلاج على الحساب، فكيف يحصل على حقه؟ ثم إن الحكيم يعمل في العيادة حيث ينزل عليه المرضى كالمطر، والحكيم عادة يقول:

أحضر الحقنة، فأنا أعالجك، أتراني أفتح صندوقا لجمع التبرعات لشراء كفنك!

كان عند رفيق الحقن اللازمة للعلاج، وهكذا تحسنت صحته، لكن الدين الواجب سداده للبقال كان دينا ثقيلا.. كان رفيق يرتعد كلما تذكر هذا الدين، وظل طوال الوقت بعد قيامه من السرير يفكر فيما سيفعل لسداد هذا الدين، فلا تزال ركبتاه تعانيان من ورم خفيف، ووصلت حالته من الضعف درجة لا يستطيع من خلالها أن يحمل شيئا، ومع هذا ظل يظن أن حالته ستتحسن خلال عشرة أيام، فيذهب إلى سوق الخضار.

لو كان شابا لعادت إليه طاقته، ولما احتاج إلى وقت طويل حتى يسترجع قوته، لكن تقدم العمر، والطعام المتواضع الذي يتناوله، بعد أن يقترضه من البقال جعله يدرك أنه سوف يعيش بالتأكيد عاطلا طوال حياته.. حين كان يذهب إلى دكان البقال ليقرأ الصحيفة كان يشعر بدوار شديد بينما يعاوده ألم المفاصل الشديد، فيعود إلى البيت ويرقد في الفراش، مخفيا وجهه عن الأنظار، ثم ينظر إلى ولديه، وتسيطر عليه فكرة الخراب الذي سيحل ببيته، فينخرط في البكاء.

كان من الضروري جدا أن يؤدي واجب الذهاب يوميا إلى دكان البقال حتى يطمئن البقال إلى أنه سيؤدي ما عليه من دين، وكان إذا ما فكر في أن يرسل ولده مكانه يخشى أن يغضب البقال، فرفيق بالنسبة للبقال مثل قدر السمن بالنسبة للبخيل، فسواء أكل منه أم لم يأكل، فهو مطمئن لوجود القدر على الرف، وهكذا كان البقال مطمئنا فيما يتعلق بالدين الواجب على رفيق، بينما كان رفيق يرى في هذا الاطمئنان دليلا على صداقة البقال الحميمة وكرمه، لكنه حين ذكر ذلك للبقال، مشيرا إلى أن الدين زاد عن الحد، أخبره البقال أنه لا يهتم بأمر الدين، ففي الوقت المناسب، وإذا اضطرته الحاجة إلى طلبه،وجب على رفيق أن يسلم البقال أرض بيته، هذا هو مفهوم «الصديق عند الضيق!.

والآن ومنذ ذلك اليوم الذي كشف فيه البقال عن مفهوم كرمه، وظهر على حقيقته ورفيق يشعر في كل وقت أن لباسه أيضا يتمزق، وأن زوجته تجلس في الشارع ينظر إليها الناس باحتقار، بينما أطفاله يهرعون إلى حضن أمهم يختبئون بعد سماعهم نباح الكلاب!

صباح اليوم حين اضطر رفيق إلى الذهاب إلى دكان البقال، لإحضار الدقيق والعدس، وبينما كان يطالع الصحيفة تسمرت عيناه على إعلان: «خرج ولم يعد!» تضمن الإعلان وعدا بتقديم مبلغ خمسمائة روبية مكافأة لمن يدل على الطفل الغائب الذي خرج من بيته ولم يعد.

بدأ يفكر لو أنه وجد طفلا ضائعا من أهله، فإن جميع متاعبه ستنتهي، وسوف يستعيد ذكرياته الطيبة، وينقذ أيضا بيته الذي يطمع فيه البقال، ويستعيد قوته، ويطعم أولاده ألذ الأطعمة، كما أنه سيصير قادرا على العمل، فالخبز الجاف لا يمنحه الطاقة والقدرة على العمل.. ليته يجد طفل أسرة غنية جدا، فصاحب الإعلان ذكر أن الطفل التائه من أسرة فقيرة، ولهذا لا تستطيع أن تدفع مكافأة أكثر من خمسمائة روبية.. لو وجد طفل أسرة غنية، فكم ستكون المكافأة، ألا يمكن للرجل الغني أن يقدم أي شيء من أجل ولده؟!

رجع رفيق إلى البيت وذكر لزوجته – كأنه يذيع لها سرا دفينا – حكاية المكافأة، وطلب منها أن تدعو الله كثيرا حتى يوفقه في العثور على طفل تائه.. لكن هل الطفل التائه يصل إليه هكذا وهو جالس في بيته؟! هكذا فكر، ثم نهض ومضى يدور في الحواري والشوارع الفسيحة، وكان كلما شعر بالدوار أو بألم في مفاصله جلس في مكان ما يلتقط أنفاسه، كان يحملق في كل طفل لعله يكون قد ضل طريقه إلى بيته، ويحملق في وجه كل طفل لعله يرى على وجهه أمارات الحيرة أو القلق!!

كان كلما شاهد طفلا وحيدا يبكي،يتجه إليه، لكن قبل أن يبادره بالحديث يجده قد دخل في أحد البيوت، أو جاء من يحمله على كتفه، فيصيبه اليأس، وهو ينظر ناحية الطفل متنهدا.. ومع هذا ظل الأمل يراوده، فطبيعة الأطفال شريرة، ولعل طفلا يخرج من بيته وحيدا فيمضي بعيدا ويتوه في الحواري فيكون صيدا ثمينا.

واليوم بينما كان يمضي في شارع واسع بحثا عن طفل تائه، جذب انتباهه جلبة وضوضاء ناحية إحدى «الفلل» ربما كان حفل زواج، كانت الاستعدادات لإقامة سرادق للحفل تجري أمام(الفيلا) وكانت موائد الطعام تجهز وتوضع حولها كراسي المدعوين، بينما كانت الموسيقى تعزف، والأطفال الذي ارتدوا ملابس ثمينة فضفاضة يجرون هنا وهناك.. توقف رفيق عند بوابة «(الفيلا)» وبدأ يفكر حين يتزوج أولاده، هل ستعزف لهم الموسيقى في حفل زواجهم؟! وهل سيوزع «الشربات» والحلوى، وهل سيصنع للعروس فستان زفاف غاليا وطرحة طويلة تجرجر من خلفها؟! وبينما كانت هذه الأفكار تموج بداخله تذكر فجأة البقال الذي قفز على خاطره كأنه عفريت، فارتعدت مفاصله، وانهمرت الدموع من عينيه..

لم يكد يجفف دموعه حتى شاهد طفلين صغيرين يجريان خارجين من بوابة (الفيلا)، كان الطفل الأكبر يمسك بيد طفلة أصغر منه، بدأ الطفلان في الشجار، فاتجه رفيق ناحيتهما بسرعة وحاول أن يصلح بينهما، أمسك بالطفل، لكنه تمكن من الفرار، بينما حمل رفيق الطفلة الصغيرة التي كانت تبكي، ووضعها على صدره محاولا تهدئتها وهو يربت على ظهرها:

ما اسمك يا صغيرة؟

هكذا سألها رفيق بعد أن رفع رأسها عن صدره.

تـ.. ا.. تا.. هكذا تمتمت الطفلة بحروف لم يستطع رفيق أن يفهم منها شيئا!

وبينما كان يربت على صدرها بحنان، راودته فكرة! ماذا لو سرق هذه الطفلة؟ لكن السرقة حرام! هكذا أنبه ضميره الخيّر، لكن عفريت البقال تغلب على نزعة الخير بداخله..

اضطرب رفيق وأخذ يتلفت حوله كاللصوص، شعر كأن عيون أي قادم في الشارع مصوبة ناحيته، وأن أي قادم يعرف نيته، لكن حين مضى الناس، وخلا الطريق منهم اتجه رفيق بسرعة حاملا الطفلة على صدره إلى حارة جانبية، ومنها إلى حارة أخرى، وظل يمضي في الحواري المتداخلة إلى أن وصل إلى بيته.. كانت الطفلة غارقة في نوم عميق، عند وصوله إلى البيت اندفعت الزوجة ناحيته كأنها طفلة صغيرة..

أهذه طفلة تائهة؟! أين وجدتها؟ يبدو أنها من أسرة ثرية!

نعم تائهة، ابنة رجل غني جدا.

لم يشأ أن يخبر زوجته بحقيقة الأمر، فقال:

هيا.. أعدي لها فراشا، اجعليها تنام في هدوء، وجهي المروحة ناحيتها..

نطق بهذه العبارات في سعادة غامرة..

اندفعت الزوجة تحضر وسادة، ثم حملت الطفلة من حضن زوجها، وضمتها للحظات إلى صدرها، ثم وضعتها بهدوء على الفراش، ووجهت إليها المروحة.. ووقف الزوجان يتطلعان معا إلى ملابس الطفلة الزاهية.

- سوف أشتري لكما ملابس جديدة وأحذية جديدة أيضا.

نطق رفيق بهذه العبارة، وهو يمسك بقدمي ابنيه، يضغط عليهما،يدلكهما في حنان، ثم قال لزوجته:

عليك البقاء بجوار الطفلة، لا تتحركي، حتى لا تخاف الطفلة إذا ما نهضت ووجدت نفسها وحيدة، سوف أدبر أمر طعامها وشرابها، علينا أن نطعمها طعاما طيبا..

ثم خرج مسرعا.

طلب من البقال خمس روبيات، فنظر البقال ناحية بيت رفيق نظرة لها معنى، ثم أعطاه المبلغ فورا، فالبقال منذ مدة يقيم مع زوجته وأولاده في بيت بالإيجار، لهذا لم يرفض أن يعطي رفيقا ما طلب طمعا في الاستيلاء على بيت رفيق.

اشترى رفيق الحليب والأرز وغير ذلك من لوازم «المهلبية»، وفي الساعة الثانية عشرة أشعلت الزوجة النار وأسرعت تعد المهلبية، وحين انتهت اندفع رفيق إلى السوق فاشترى قليلا من الحلوى، وفي تلك الأثناء استيقظت الطفلة، وبدأت تبكي، عندئذ وضع الحلوى في فمها فسكتت لفترة، ثم بدأت تبكي، وهي تنظر إلى الجميع نظرات شك وريبة، حين أكلت الحلوى حملها رفيق على صدره وبدأ يصدر نغمات عجيبة حتى يسكتها، ثم خاطب ولديه قائلا:

هيا.. صفقوا بكل قوة.

عندئذ سكتت الطفلة، لكنها عادت للبكاء حين توقف التصفيق، عندها وضع رفيق طبق المهلبية أمامها فسكتت، ثم بدأت في التهام الطبق بسرعة غريبة، بينما كان رفيق يجلس بجوارها يتطلع إليها في حب، لكن رفيق انتبه حين وجد أولاده واقفين في صمت، فقال لزوجته:

ألم تقدمي المهلبية للأولاد.. قدمي لهم المهلبية.

ثم صمت فجأة، فنهضت زوجته مبتسمة، وقدمت لولديها نصيبهما من المهلبية.. توقفت الطفلة عن البكاء بعد أن التهمت المهلبية لكن العجيب أن طابع المسكنة بدا واضحا على وجهها.

هل تشعرين بالجوع يا بنيتي؟ انظري كيف تجلس في هدوء!

خاطب رفيق زوجته بسرور.

نعم لكن ما أدرانا أن هذه الفتاة الثرية قد أعجبتها المهلبية؟

هيه يا صغيرتي.. هل أعجبتك المهلبية؟

هزت الطفلة رأسها بالإيجاب.

ما اسم أبيك؟

سألتها زوجة رفيق.

با.. با..

هكذا تمتمت الطفلة بحروف متقطعة بـ.. بـ با، فانفجر رفيق وزوجته في الضحك.

ماذا يعمل أبوك؟

حاول رفيق أن يربت على كتفيها.. وكأنها يستنطقها الجواب

با.. با.. أوه! با.. با.. م..اء أولا ثم نسمع «اللاديو» ثم «هلوى» با.. با..

سمع رفيق الطفلة تتمتم بمثل هذه الكلمات فانفجر ضاحكا وهو يقول:

هذا شأن الأغنياء في هذه الدنيا، ينهضون من الفراش فيأكلون، ويجلسون ثم يأكلون، والخلاصة أنهم يأكلون وهم نيام، ويأكلون وهم مستيقظون!.

نظر رفيق إلى زوجته وهو يوجه إليها كلامه ثم انفجر مقهقها.

اليوم يشعر بألم عادي في مفاصله، لكنه كان مسرورا، فإذا كان قد فقد الثروة من قبل فإنه حاصل عليها لا محالة.

هل تلعبين لعبة «الحصان»؟

سأل رفيق الطفلة، فظهر السرور على وجهها فجأة، وهكذا وبناء على رغبة الطفلة، نهض رفيق ووضع ذيل ردائه في فمه، وحمل الطفلة على ظهره، وبدأ يدور بها في صحن البيت، بينما كانت تقهقه بصوت عال، وحين أصابه التعب أنزل الطفلة بينما ظهرت علامات الورم على ركبتيه.

لا بأس.. لا بأس! لا أشعر حتى بأدنى تعب.

قال هذا وهو يشاهد علامات القلق على وجه زوجته..

ظلت الطفلة فيما بعد تلعب مسرورة، لكنها بدأت تبكي فجأة مع حلول الظلام، فقامت زوجة رفيق بإطعامها بالقوة قطعة من «البسبوسة» وحملتها إلى صدرها، وظلت تهدهد عليها لفترة طويلة، لكنها لم تكن لتسكت إلا حين أعياها البكاء، ونال منها التعب مبلغه، فغلبها النعاس.. ومع نوم الطفلة خيم السكون على البيت كله، بينما كان ولدا رفيق يحاولان فهم ما حدث، وقد جلسا يوجهان المروحة إلى الطفلة النائمة حتى لا تشعر بحرارة الجو فتستيقظ، فمن يدري كيف تعيش هذه الفتاة في بيتها الفاخر..

أما رفيق فكان يدور حول الطفلة لا يقر له قرار بأي حال من الأحوال..

لو نال مكافأة تصل إلى ألف روبية فإن جميع مشاكله ستنتهي!

هكذا بدأ رفيق يتحدث مع زوجته.. ثم سألها:

كم يوما تكفينا ألف روبية؟!

يمكننا أن نعيش لمدة خمس

أو ست سنوات إذا ما أكلنا الخبز والمخلل!

هكذا أجابت الزوجة بعد أن فكرت قليلا، ثم بدأت تخاطبه بصوت منخفض:

الأولاد الآن بلغوا عامهم الثامن أو التاسع، وسوف يشتد عودهم ويريحونك، فلن تكون لديك قدرة على العمل فيما بعد..

نعم.. نعم.. لم لا؟!

ثم اقترب من زوجته وقال لها:

موسم الشتاء على الأبواب، يجب علينا أن نصلح من حال بيتنا، لو نلنا مكافأة أكبر، أعدنا بناءه.

نعم.. ضروري، يجب أن نحافظ على البيت فسوف يتزوج فيه ولدانا في يوم من الأيام...

إذن أخبري عامل البناء حتى يبدأ العمل في إصلاح البيت من الصباح، فالبقال واضع عينيه على بيتنا هذا.. آه هذا الخبيث ستحرقه نيران الغيرة.!

سأخبر العامل صباحا..

لا.. بل الآن.. سوف أطلب منه الآن أن يقوم بإصلاح البيت.. هذا البقال الخبيث..!

نهض رفيق وهو يضغط على قدميه.. ثم خرج من البيت..

ذهب وأخبر عامل البناء، ثم عاد ورقد في فراشه صامتا، يحاول أن يستجلب النوم، لكن كيف يأتيه النوم؟! قضى الليل ساهرا، وفي الصباح وجد نفسه واقفا أمام دكان البقال.. كان الدكان مغلقا، لهذا اضطر إلى الانتظار حتى جاء البقال متأبطا كالعادة الصحيفة.. أخذ رفيق يطالع بسرعة غير عادية العناوين الرئيسية، كان الإعلان عن الأطفال التائهين في الصفحة الأخيرة، كانت أوصاف الطفلة مذكورة في أحد الإعلانات ومعها العنوان كاملا.. جاء في الإعلان أيضا أن من يجدها سيمنح مكافأة تسره... تسارعت دقات قلب رفيق من الفرح..

أعاد الصحيفة إلى البقال، وهو يطلب منه أن يقرضه خمس عشرة روبية، فتسمر البقال في البداية لكنه لم ينطق بكلمة.. أخذ رفيق المبلغ، وأسرع إلى البيت، فأخبر زوجته هامسا بأن الإعلان عن الطفلة ظهر في الصحيفة، فسألته زوجته متحرقة لمعرفة الجواب:

كم مبلغ المكافأة؟

جاء في الإعلان أن من يجدها سيحصل على مكافأة تسره.

تطلع رفيق ناحية السماء، ورفع كلتا يديه وهو يقول:

يا الله! أدخل السرور على قلبها..

وبعد الدعاء أغلق عينيه بطريقة عجيبة، فسقطت دمعتان من عينيه، سالتا على خديه.

أسرعت زوجة رفيق، فأعدت للطفلة طعام الإفطار ثم أعطتها حماما دافئا، ومشطت شعرها، ثم قدمت لها ما أعدته من الطعام وهيأتها للخروج.. خرج رفيق من البيت، وأجلس الطفلة على عربة «حنطور» ثم سلم الحوذي العنوان، وطلب منه أن يمر أولا على محل لعب الأطفال، وحين توقفت العربة عند محل لعب الأطفال نزل رفيق واشترى مجموعة من اللعب، كلفته عشر روبيات.. حين شاهدت الطفلة اللعب، ظهرت علامات الفرح على وجهها وأمسكت بذيل ثوبها، ووضعت مجموعة اللعب في حجرها، وانحنت عليها كأنها تخشى من يسلبها إحداها..

شد الحوذي لجام فرسه فتوقفت العربة أمام (الفيلا).. فغر رفيق فاه.. بينما ظلت عيناه مثبتتين على «(الفيلا)» .. يا لها من «فيلا» .. بدت كأنها سفينة تقف وسط الماء.. أخذت رجلاه ترتعشان من شدة الفرح، حمل الطفلة بصعوبة، وأنزلها من العربة، بينما الطفلة تحاول أن تخلص نفسها منه، بعد أن شاهدت المكان الذي اعتادت أن تعيش فيه.. لم يكد رفيق يقطع المسافة داخل حديقة (الفيلا) حتى استجمعت الطفلة كامل طاقتها وفلتت من حضنه، وجرت بسرعة

وهي تصدر أصواتا عجيبة من شدة الفرح، جرى رفيق خلفها ليمسك بها، لكن سيارة كبيرة فخمة دلفت من بوابة (الفيلا)، فتوقف رفيق، أما الطفلة فكانت مثل «فص ملح ذاب»، غابت عن الأنظار داخل (الفيلا).. تأسف رفيق كثيرا لأنه لم يستطع أن يحمل الطفلة وهي محملة باللعب إلى والدها الباشا، فانتظر عند السلالم المؤدية إلى مدخل (الفيلا).

لم تكد تمضي لحظات على جلوسه حتى جاءه رجل يرتدي لباسا أبيض من رأسه إلى أسفل قدميه، سأله:

هل أنت الذي أحضرت «تهمينه»؟!

نعم يا سعادة الباشا..

هكذا أجاب رفيق، فضحك الرجل قائلا:

سعادة الباشا يطلبك، تفضل.. أنا خادم الباشا..

حسنا.. حسنا يا أخي.

هيا.. أسرع!

هكذا بادره الرجل غاضبا وقد رآه يبطئ في الوقوف، فتمالك رفيق نفسه بصعوبة شديدة.

الآن يقف رفيق أمام سعادة الباشا، وسط غرفة يعجز عن وصف ما بها من أثاث فاخر، لم يسمع عنه في حكايات أمراء ألف ليلة وليلة، ولا في حكايات الحور..

نظر الباشا إلى رفيق من أعلى إلى أسفل، فشعر رفيق بالأسى لأنه لم يهتم بملابسه، وتأسف لأنه لم يطلب من زوجته أن تغسلها، ليته فعل ذلك، ما كان ينبغي له أن يأتي إلى بيوت الناس «الذوات» هكذا بملابس قذرة.

أنت الذي أحضرت الطفلة؟!

نعم يا سيدي، فقد وجدتها تبكي في الشارع.

نحن مسرورون منك، لقد أديت لنا خدمة طيبة، ذهبت الفتاة مع زوجتنا لحضور حفل زواج، وهناك خرجت إلى الشارع....

سيدي.. أنا...

قاطع رفيق الباشا بصوت متهدج من الفرح.. لكن الباشا قال:

إن والد الطفلة فقد وعيه بالأمس حزنا وخوفا عليها، وهو رئيس الطهاة عندنا، لهذا واجهنا صعوبة في ترتيب أمر الطعام.. لقد أديت لنا خدمة طيبة.. هذه مكافأة لك..

وضع الباشا «خمس روبيات» في يد رفيق، ثم اختفى خلف ستائر الغرفة!!■

لم يكن الأدب بعيدا عن يد وفكر صناع القرار داخل الكيان الصهيوني، فقد حمل «الأدب» كل ملامح التحريض على استيطان اليهود، والعزم على طرد الفلسطينيين، وترسيخ مفاهيم العنف وعدم التسامح، بالإضافة إلى بث الكراهية، وبذر بذور الرفض للآخر العربي. وهو ما تجلى في إحياء مفاهيم أسطورية توراتية، ورسم صورة خاصة وكاذبة لـ «البطل» الصهيوني، وفي المقابل رسم صورة ساخرة للعربي، ورسم صورة العبري الأسطوري، شخصية تتسم بالعنصرية والعرقية، وليس لقناعة بأحقية تاريخية وإنسانية.

ماذا عن أدب الطفل العبري!؟

ولم يسقط «الطفل» من حزمة التوجهات الصهيونية، بل كان في المقدمة، من خلال وسيلتي التعليم والأدب الموجه للطفل، مثل موضوعات الآثار والتراث.. وقد لوحظ أنها تتضمن إقحاما بدور ما لليهود في كل المواقع الأثرية، سواء بمصر أو العراق أو الشام والأردن.. ومقولة «مناحيم بيجين» (رئيس وزراء إسرائيل خلال فترة معارك أكتوبر٧٣) في زيارته للأهرام بالقاهرة، أن اليهود هم بناة «الأهرام» ليست بعيدة عن الذاكرة!

د. السيد عبدالعزيز نجم- مصر

إن أدب الطفل العبري لم ينل الاهتمام البحثي الواجب في المؤسسات العربية بعامة، على الرغم من خطورته، ليس فقط لأهميته في الكشف عن البعد الإستراتيجي للفكر التربوي هناك، ولكن للكشف عن كيفية التعامل منذ الآن مع رجال المستقبل وسيداتها.

وتكفي الإشارة إلى سلسلة المغامرات «حسمبا» التي صدرت في عام ١٩٥٠م، وحتى وفاة كاتبها «أفنير كراميلي» عام ١٩٩٤م. وقد صدرت باللغة العبرية، وأصبحت أكثر شيوعا من تلك

القصص العالمية الشهيرة. ونشير إلى أكثر من سلسلة قصص للأطفال، صدرت بعد معارك عام ١٩٦٧م.

ويبقى الانتباه إلى دلالة تاريخ الإصدار، حيث الأولى صدرت عام ١٩٥٠م، مع بداية وضع ركائز دولتهم والسعي لتنشئة جيل جديد، بمفاهيم تهمهم. أما الأخريات فقد صدرت لمخاطبة طفل العالم وتلقينه المفاهيم نفسها، بعد معركة عسكرية انتصروا فيها (١٩٦٧)، خصوصا أنها ترجمت إلى أكثر من لغة، وتباع لأطفال أوروبا كما تباع لأطفال إسرائيل.

◁◁ نموذج من القصة القصيرة للطفل:

نص قصة «الأمير والقمر» للقاص العبري «يوري إيفانز»:

«قالت الصغيرة لي: من الذي سرق القمر؟

قلت: العرب.

قالت: ماذا يفعلون به؟

قلت: يعلقونه للزينة على حوائط بيوتهم!

قالت: ونحن؟

قلت: نحوله إلى مصابيح صغيرة تضيء أرض إسرائيل كلها.

ومنذ ذلك الوقت، والصغيرة تحلم بالقمر، وتكره العرب، لأنهم سرقوا حلمها وحلم أبنائها.

هذا الصباح جاء أمير صغير إلى بيتنا وقال: هل تقبلونني ضيفا؟

رضينا به، لكن الصغيرة قالت: على أن تقول لنا من أنت؟

قال: أنا فارس من فرسان الأرض، محارب قديم في أرض إسرائيل. مت صغيرا، لكنني أخرج مرة في كل عام، أطوف في هذه الأرض، وأسأل إن كان شعبي يسكنها أم لا.

قالت الصغيرة: نحن شعبك، وأنا حبيبتك أيها الأمير.

قال الأمير: ما أروعك!.. أطلب منك الملجأ ليلة واحدة، فتفتحين لي قلبك، أنت يهودية حقا.

قلت: نعم، كلنا هنا شعب إسرائيل.

ضرب الأمير برمحه وقال: إذن تحقق الحلم! الآن أستطيع أن أعود إلى قبري مرتاح البال.

تشبثت به الصغيرة، وقالت: لا.. لم يتحقق الحلم بعد.

قال الأمير: كيف؟.

قالت الصغيرة: لقد سرقوا القمر.

قال الأمير (وهو يضرب برمحه مرة ثانية): من؟

قالت الصغيرة: العرب.

بصق الأمير على الأرض، وقال: الجبناء، كلهم لصوص وقتلة، لكن لا بأس.

سألت الصغيرة: وماذا ستفعل؟

قال الأمير: انتظري الليلة، سأعود لك بالحلم الجميل.

انتظرت الصغيرة، ألقت رأسها على إطار النافذة، وظلت تنظر إلى السماء.

ومرت الساعات، ونام الأطفال والنساء والرجال والشيوخ، ولكن الصغيرة ظلت تنتظر، لم تيأس ولم تستسلم للنوم، لأنها تعرف أن أطفال شعب إسرائيل لا يكذبون!.

بعد منتصف الليل بقليل، انشقت الغيوم فجأة، ورأت الصغيرة القمر لأول مرة، رأته جميلا ورائقا، حدقت فيه طويلا، ثم ركضت إلي وقالت: استيقظ يا أبي، استيقظ، وقادتني إلى النافذة وقالت: انظر يا أبي، هل هذا وجه الأمير الصغير؟

قلت: يا بنتي، الذي سرق القمر هو الذي قتل الأمير الصغير!.

لم تبك الصغيرة، فقد تحقق حلمها وأشرق القمر على أرض إسرائيل.»

(النص من جريدة الأسبوع الأدبي ٢٠٠٥/٨/٢٠).

تعليق على القصة:

تلك القصة معبأة بالأفكار والأهداف التربوية والمعلوماتية، منها:

- «البحث عن الذات» العبرية، والتي يسعى الكاتب لصياغتها أو الخوف على ضياعها.
- «أن اليهود ضحايا»، وما صنع فيهم العرب غير إنساني وغير مبرر.
- «الاستيطان» واجب عليهم، وحق يجب الدفاع عنه حتى المقاتلة.
- «الآخر العربي يجب قهره»، لأن العرب يسرقون الحلم والنور (رمز القمر)، كما أن العرب سفهاء (يستخدمون القمر للزينة على جدران بيوتهم).
- «ربط «اليهودي»، بفكرة «الصهيوني» وعقائد أيديولوجية معادية للعرب.
- «تكريس فكرة «كره العرب» وتعبئة الجيل الجديد بالأفكار الصهيونية.
- «القتل هو الحل»، بل ضرورة.. لتحقيق الأمن والأمان.

اقتباسات متنوعة من نماذج قصصية للطفل:

- في قصة «فتيان بريوحاي»: «كان الرِّبِّي «شمعون» يجمع فتيان إسرائيل في تسبوري، وفي الجليل، ويغرس في قلوبهم الحب لشعبهم ولغتهم» (الكاتب يغرز فكرة الانتماء بمفاهيم العقيدة)
- في قصة «قيثارة داود»: «أنهم قتله، سفاحون، متمردون، حيوانات مفترسة، تافهون ومحتقرون» (إنه يتحدث عن العرب في قصته)
- في قصة «حديقة بجوار البيت»: تبدأ القصة بتأمل الطفلة «ميرمام» للطبيعة حول بيتها فتقول: «انظر يا «حييم».. واحسرتاه على الأرض هنا، تعال نعمل حديقة ونزرع أي شيء هنا» (وهو هنا يؤكد أن فلسطين أرض قاحلة خربة واليهود سيقومون بتعميرها)
- في قصة «طفل الاستغماية»: قام الأطفال بزيارة طفل غريب يبكي، فقال أحدهم «عومر»: «يا أطفال.. يا أطفال، أوقفوا اللعب، يوجد هنا طفل يبكي».. يعلق الكاتب في سرده: «إن عومر يملك قلبا من ذهب.. لقد كاد يبكي لما رأى الطفل يبكي» (تبدو كأنها دعوة للرحمة، فيما بينهم-فقط-)
- وهذه قصيدة قصصية، عالية المستوى الفني، سيئة الدلالة: بعنوان «حكاية»:

«زئيف طفل صغير/لم يكبر بعد/عاش على هذه الأرض/أحبها/وحين حاصر الغزاة هذه المدينة/مات/ كيف مات؟ /لا أحد يدري/هل مات من الجوع؟/أم تحت التعذيب /برمح طائش؟ /أم تحت سنابك الخيل؟/لا أحد يعرف/لكن هل تريدون أن

تموتوا مثل زئيف؟/لا/إذن صوبوا بنادقكم تجاه العرب.»

.. يقول أحد الشعراء: «السيد هو السيد/ والعبد هو العبد/ وإن كانا من أحفاد أبراهام/ ما ينطبق على الأمة ينطبق على أبنائها/ فلماذا يخالف العرب قانون الله؟».

ووفق قانون الله هذا تتعرض كل شعوب العالم، في العمل الفني الصهيوني للاحتقار..

وكثيرا ما تبدو الصياغات القصصية مباشرة في نزعتها العدوانية. كتب «كرميلي» في إحدى قصصه «البحارة في عملية الانقضاض»، أن المهمة المثلى التي يتطلع لتحقيقها أفراد المستعمرات «الكيبوتس» هي: «تخليص البلاد من أيدي الغرباء وإعادتها إلى الشعب العبري».. إلا أن طرد الغرباء لا يتحقق «بقوة السيف فقط وإنما بقوة المحراث»، وهو بذلك يظهر العرب ليسوا غرباء عن الأرض فقط، بل هم غرباء عن الحضارة والنماء والتقدم.

◁◁ وقفة مع نموذج لقصة أطفال.. «الرياضيون الصغار عائدون»:

موجز للقصة :

«عاشت لعبة كرة القدم في إسرائيل أياما عصيبة، فقد ألمت مصائب عديدة بلاعبي المنتخب الوطني. اثنان منهم أصيبا بحادث طرق، ولقي ثلاثة منهم مصرعهم في حريق. كما اختفى حارس مرمى المنتخب. « وهكذا بقي في المنتخب لاعبان فقط هما «ألون ليفي» وحارس المرمى «رافي». وانتمى كلاهما إلى النادي الرياضي الجديد الذي أقامه رياضيو المستوطنات الجديدة في مناطق الوطن المحررة «هتحيا». لم يمض وقت طويل حتى اختفى رافي أيضا بطريقة غامضة بينما نجا ألون بأعجوبة من حادث تسمم قاس في المعدة. وكانت هذه الحوادث جميعها مصدر قلق كبير في وزارة التربية والرياضة.

وكانت المهمة المطروحة مع رئيس قسم كرة القدم «يهونتان أفيفي» هي إعداد منتخب جديد لمباريات كأس العالم في أسبانيا. وتشكيل منتخب من الشبان الصغار يضم إليه ألون الذي كان آخر من تبقى من المنتخب الوطني. وقد اختطف ألون عندما كان في طريقه لإجراء فحص في مستشفى رمبام بحيفا. من هو ألون ليفي هذا؟؟

«منذ حرب الأيام الستة، ومنذ تحرير الجزء الأكبر من أرض إسرائيل من نير الغرباء على أيدي جيش إسرائيل في حرب بطولية لم يسبق لها مثيل، وعاد الوطن تقريباً إلى الحدود التي كانت للشعب الإسرائيلي في عصره الذهبي أيام الأنبياء- منذ هذا اليوم العظيم كان ألون ليفي يدغدغه حلم هو أن يمنح مجال كرة القدم في أرض إسرائيل كلها تلك الهالة العظيمة التي منحها في حينه لدولة إسرائيل القديمة والصغيرة في مباريات بطولة العالم لكرة القدم في طوكيو.

ولم يمض وقت طويل حتى تغلب منتخب «هتحيا» على منتخب البرازيل الذي زار البلاد بالنتيجة ٤× صفر. ويقرر ألون، الذي اشتبه في أن هناك يدا موجهة وراء سلسلة المصائب الغامضة التي ألمت بالمنتخب، ففي الطريق إلى حيفا يوقف ألون سيارته لحمل جنديين كانا يقفان على قارعة الطريق. وبعد وقت قصير يوجه أحدهما سلاحه إلى ألون معلناً له أنه وزميله ليسا جنديين، وأن هذه عملية اختطاف. ويقوم الخاطفان بتخديره.

وفي الأسر يكتشف «ألون» أنه موجود بصحبة صديقه رافي ونائب مدرب المنتخب، وأن آسريهم هم أشخاص يمثلون منظمة مخربين عربية يتعاون معها بعض الخونة الإسرائيليين. وأن الذي يتعاون مع

الخاطفين ليس سوى مدرب المنتخب الوطني «أفراهام هجليلي». كيف صار مدرب المنتخب الوطني خائناً؟؟

يشرح رايف ذلك لألون: فزع السوفييت والعرب من احتمال أن يلعب في مباريات كأس العالم «عرب ويهود بأخوة كاملة في إطار منتخب أرض إسرائيل الوطني لكرة القدم، وللحيلولة دون ذلك فقد أقيمت منظمة مخربين عربية خاصة» وجرى إمدادها بوسائل غير محدودة وبأشخاص موهوبين من بينهم واحد من خيرة المنومين المغناطيسيين في العالم العربي. كما جرى ربط هذه المنظمة التخريبية مع عدد من الخونة اليهود في البلاد وهم خونة، وهؤلاء هم شبان ليس في قلوبهم أي إحساس للوطن وللشعب، وهم يتطلعون لتسليم أرض إسرائيل كلها إلى السلطة العربية المطلقة، وتصفي كل الإسرائيليين الذين ولدوا في البلاد أو هاجروا إليها. وقام المنوّم المغناطيسي العربي بتنويم مدرب المنتخب الوطني، الذي بدأ يعمل في صفوف الخونة دون علمه وأدى إلى القضاء على المنتخب الوطني.

اكتشف «رايف» هذا السر عندما اختطف ونجح في تنويم المنوم المغناطيسي، وفي أن يبتز منه أسرار المجموعة الخائنة.. ويقول:

«إن مؤامرة العرب، الذين يتطلعون لإبادتنا، سيكون مصيرها الفشل. لماذا؟ لأن نوعيتنا ومستوانا الإنساني هما اللذان يقرران وليس الكثرة العددية وغناهم المادي. وأن لنا هدفاً سامياً، وهو أن نكون في بلادنا شعباً يحتذى به، ومناراً للأغيار مثل آبائنا الأنبياء من قبلنا».

ثم يندم «الخائن» بعد أن اقتنع بأن كل ما قاله ألون عن العرب والإسرائيليين هو حقيقة أكيدة.. فيما يتعلق بتاريخ النكبة الفلسطينية واللجوء إلى التزييف في عرض الوقائع.»

ربما من المناسب أيضا الإشارة إلى رأي عقلاني من الدارسين لأدب الطفل، وهو للباحث «أوريئيل أوفك» في دراسة له «الحذر، سم قاتل» ترجمة وتعليق «أنطون شلحت»، يقول:

«هذه الكتب لا تربي هؤلاء القراء على الاستهتار بالعرب فقط، وإنما أيضًا على الاستخفاف بحياة الإنسان لمجرد كونه إنسانًا. السؤال، هو: كيف يمكن أن نلجم مثل هذا الخطر الذي يتم تعريض أولادنا له؟

منذ أن بدأت هذه السلاسل العنصرية، الخطيرة والفاسقة، تغمر السوق وتأسر قلوب القراء الصغار علت أصوات قليلة بين الأهل والمربين تدعو إلى خوض حرب ضدها. بعض المربين طالب بفرض رقابة جماهيرية على أدب الأطفال. أنا شخصيًا نشرت (في صحيفة «دفار» عدد ١٩٦٥/١٠/٣٠) مقالاً «حول الغذاء الروحي الفاسق المقدّم إلى صغار القراء» أنهيته بالعبارات الآتية التي أعتقد أنها لا تزال صالحة حتى الآن:

«الأغلفة الملونة- الضاجّة لهذه الكتب تصرخ: الحذر- سمّ قاتل! لقد حان الوقت لكي يستفيق الرأي العام على خطورة هذا «المعمل». في جميع الأقطار تندرج أمثال هذه الكتب في عداد «القوائم السوداء» للمجلات التربوية والأدبية. وهذا الأمر ينبغي أن يتم العمل به عندنا أيضًا. وربما حانت الساعة التي يتعين فيها تشريع قانون خاص يحظر إنتاج وتسويق هذا «الغذاء» الروحي الخطير والفاسق».

وقد يثار السؤال: هل نجح الأديب الصهيوني في تحقيق أهدافه؟

حول تأثير الأدب العنصري على موقف الطفل اليهودي من العرب.. كانت الدراسة البحثية للباحث «أدير كوهين» بين طلاب الصفوف الرابعة والخامسة والسادسة في مدارس حيفا. وقد أرفق الباحث نتائج الاستطلاع بمقدمة كتاب له حول «انعكاس شخصية العربي في أدب الأطفال العبري»، وقد نشر في عام ١٩٨٥م، ترجمة «أنطوان شلحت». انظر موقع «www.moqawama.tv

شارك في الاستطلاع (٥٢٠) طالبًا حيفاويًا، وأن يكتبوا حول خمسة مواضيع، وهي:

أولاً: ما هي التداعيات التي يثيرها سماع كلمة: عربي؟!

ثانيًا: كتابة قصة أو وصف قصير أو موضوع إنشاء حول لقاء مع عربي.

ثالثًا: تلخيص كتاب قرؤوه ينطوي على وصف للعربي، وشرح تأثيراته عليهم.

رابعًا: محاولة شرح أسباب النزاع مع العرب.

خامسًا: المجاهرة بآرائهم فيما إذا كان إحراز السلام ممكنًا، وفيما إذا كان ممكنًا قيام حياة صداقة وتعاون مع العرب.

جاءت نتائج الاستطلاع كما يأتي:

١. مستوى الخوف من العربي عال بشكل مذهل، ففي أكثر من ٧٥ بالمائة من الإجابات ترافقت شخصية العربي مع «خاطف الأولاد» و«القاتل» و«المخرب» و«المجرم» وأشباه ذلك.

٢. تجريد شخصية العربي تجريدًا سلبيًا (قولبتها)، وهو تجريد مكرّس في أدب الأطفال العبري، طاغ على الأسئلة الخمسة التي طلب إلى الطلاب الإجابة عليها. ففي حوالي ٨٠ بالمائة من الإجابات تأطرت تشابيه العربي في العبارات الآتية: «يعيش في الصحراء»، و«صانع الخبز»، و«يلبس الكوفية»، و«راعي بقرة»، و«ذو سحنة مخيفة»، و«في وجهه ندبة»، و«قذر ونتن»، و«تنبعث منه رائحة كريهة» وغيرها.

٣. الجهل التام، بين أوساط الطلاب اليهود، لشكل العربي وهيئته وهندامه وتاريخه وعاداته. فبعض الطلاب قالوا: إن العرب «أصحاب شعر أخضر»، فيما أكد آخرون أن «العرب لهم ذيول»!

٤. تسعون بالمئة من الطلاب يتنكرون لحق العرب في البلاد، ويؤمنون بأنه ينبغي قتلهم أو شنقهم أو ترحيلهم.

٥. فقط قلائل من الطلاب حاولوا شرح أسباب النزاع مع العرب بقدر مناسب من التفصيل، فيما اكتفى الباقون بجمل مقتضبة ومبتسرة من سياق التاريخ مثل: «أنهم (أي العرب) ينوون قتلنا.. وتشريدنا من البلاد.. واحتلال مدننا. وقذفنا إلى البحر»!!

٦. غالبية الطلاب الذين يرغبون بالسلام يرون أن «السلام» ينبغي أن يعني تسليم العرب بالسيادة الإسرائيلية على «أرض إسرائيل الكاملة»، بما في ذلك الضفة الغربية وقطاع غزة.

بَيد أن هذه النتائج هي النصف الأول، ويبقى النصف الآخر، الذي لا يقل أهمية، وهو ما ورد في إجابات الطلاب على أسئلة الاستطلاع. ولتقديم أمثلة منها:

-ردًا على السؤال الأول (التداعيات التي يثيرها مجرد الاستماع إلى كلمة عربي) ردّ (ر.ش) بقوله: «مجرم، وسخ، نتن، راعي بقر، مختطف، لصّ، غريب، فلاّح، عامل بناء».

وكتب (ي.ع): إن «سحنته غريبة، عصبي المزاج وحادّ، ذو شعر أخضر، شرير، مخبول، متشرد».

وكتب ثالث، رفض كتابة اسمه: إنه «عدو، خنزير، لصّ، مخبول، جلده غامق».

.. «ولدى توقف الباحث عند أدب الأطفال العبري وتأثيره على القراء (وهو موضوع السؤال الثالث في الاستطلاع) يخلص إلى القول: إنه ضمن حصيلة كتب الأطفال المعروضة في السوق حتى تاريخ إجراء الاستطلاع والتي يقبل عليها «القراء الصغار» لا تزال غالبية هذه الكتب تشوّه شخصية العربي وتنمي بين أوساط قرائها مشاعر الكراهية للعرب، والاستخفاف بقوتهم وبمقدرتهم العقلية.

ويرد الباحث ذلك إلى واقع أنه في الخمسينات والستينات كان الاتجاه الطاغي، بشكل تام، على أدب الأطفال العبري هو اتجاه تشويه شخصية العربي. أما في السبعينات (وتحديدًا في أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣)، والثمانينات، فبتنا نجد بعض القصص النادرة التي تحاول أن تقدم بطلاً عربيًا يمكن أن يكوّن ذاته الإنسانية، فاتحة الباب بذلك لتحول بسيط صوب التعامل مع شخصية العربي كإنسان وصاحب حق.

ومن هذه الكتب النادرة أعمال دفوره عومر، وبنيامين تموز، ودوريت أورغاد، وموشيه بن شاؤول؛ إلا أن هؤلاء الكتاب- يؤكد الباحث- حاولوا في قصصهم أن يتعاملوا مع العربي بضوء إيجابي في مواجهة نوع من حالة توبيخ الضمير (شعبهم يضطهد شعبًا آخر)، أو في سبيل دفع ضريبة كلامية والتظاهر بالليبرالية. ولهذا طغت على نتاجهم سمات الصنعة

والافتعال. وبدا العربي في هذا النتاج شيئًا من أشياء الطبيعة يحبّه البعض كما يحبّ زهرة برية. ولم تحمل شخصيته خصائص الحركة الفردية المستقلة، بل ظل يتحرك في إطار الشخصية العربية المستحضرة لأغراض إسرائيلية محضة- أغراض انتقاد المجتمع الإسرائيلي. مقابل هذا الاتجاه. (تعليق أنطوان شلحت «شخصية العربي في الأدب العبري-وجهات نظر٢٠٠٣م»).

.. أما بالنسبة للسؤال الرابع (أسباب النزاع مع العرب) فقد أبدى الطلاب اليهود جهلاً مطبقًا، ويؤكد الباحث: أن الجهل هو دفينة جيدة لنمو الأفكار المتطرفة الجامحة.

.. وأخطر ما في هذه الأفكار المتطرفة الموقف من السلام، وهو موضوع السؤال الخامس.

كتبت إحدى الطالبات ردًا على هذا السؤال: «حسب رأيي يستحيل أن نتوصل إلى سلام، لأن العرب يكرهون اليهود». واللافت للنظر، في هذا الصدد، أن عشرة بالمئة فقط من الطلاب قالوا: إنهم يريدون السلام. واستنكفوا عن تفصيل شروطه ومواصفاته وإمكانات تحقيقه.

أما الرأي المناقض لذلك، فهو ما عبر عنه الطالب (ع.ك) الذي كتب يقول: «حسب رأيي يجب طرد العرب من البلاد، إذا استمروا في سفك دم اليهود لمجرد كونهم يهودًا. يجب طرد عائلة العربي، ومن ثم طرد قريته برمتها. العرب هم بغالبيتهم كارهون لنا، ولا نستطيع التوصل إلى سلام معهم لأنهم يعتقدون أننا أخذنا أرضهم. أعتقد أنه يجب نقلهم إلى أية دولة ممكنة، لأن لهم عدة دول عربية، ولنا فقط دولة واحدة. وبسبب سفك الدماء في هذه البلاد يظهر أشخاص مثل كهانا ويطالبون، بحق، بطرد العرب من البلاد».

في نهاية الاستطلاع يقول الباحث: إن الواقع الذي أظهره يحبطه. ويعلن كفره بمقدرة الأساليب التربوية المتبعة في المدارس اليهودية على أن تشكل «بديلاً إنسانيا» لهذا الأدب الفاسق!

◁◁ خاتمة:

إن الخطاب المباشر وغير المباشر للكتب الدراسية وكتب الأدب العبري، تتوجه إلى هدف مباشر، يندر الانفلات منه.. وهو ترسيخ المفاهيم العدائية للعربي في عقل الطفل العبري (هناك قلة أعلنت في بعض البحوث التربوية عن خطورة هذا التوجه المعادي للعرب في إسرائيل والعرب في البلاد المجاورة. إلا أنها أصوات يمكن تصنيفها إلى عدد من التوجهات.. منها من يعرض القضية من خلال الحياد العلمي، ومن يعرضها من باب «الخوف» على البنية النفسية للأجيال الجديدة العبرية، ومن يعرضها من باب الرصد والتوثيق.. وكلها تخضع لمبدأ صهيوني خبيث: «أكره الحرب ولكن لا حيلة غيرها!» أو «مبدأ الضرورة وإن كنت أرفضها!».

ويجدر بالباحث العربي أن يعيد أولوياته تجاه البحوث التربوية والتعليمية والأدبية على اتجاهين:

أولا: المزيد من البحث في كتب التعليم العبري في إسرائيل، وفي كل المراحل.. وفي كتب «الإبداع الأدبي»، وربما كل الفنون، لقراءة رؤية الآخر العبري تجاه العربي.. ثم تجاه الطفل العبري الذي هو مستقبل دولتهم التي تقع في بؤرة وقلب العالم العربي.

ثانيا: إعادة قراءة الكتب التعليمية والأدبية العربية (الموجهة إلى الطفل)، من أجل وضع الردود المناسبة وكشف الأكاذيب التاريخية وعرض الحقائق.

ولا حيلة الآن إلا بوعي المثقف العربي، ومواجهة الكلمة بالكلمة.. والفكرة بالفكرة، وخصوصا مع المهتمين بأدب الطفل العربي، المنوط بهم أساسا■

سَفَر..!

ناجي عبداللطيف - مصر

سَفرٌ..
من بَدءِ التكوين..،
إلى بَدءِ التصوير..،
إلى بَدءِ البدْءِ..،
إلى رَحمِ القلبِ..،
سَفرْ.!

آهٍ..
منْ طولِ الرحلةِ..
يامولايْ.!
حينَ أشدُّ الزادَ..،
وأخلعُ نعليَّ..،
وأصعدُ نحوَ سَمَاكْ.

آهٍ..
منْ يعرُجُ بي في ليلةِ
عُرسيْ.؟،
فيُطوِّفُ قلبيَ بالبيتِ
المعمورِ..،
ويسلكُ نحوكَ..
يامولايَ..
سبيلَ لقاكْ.!
صليْت بطيبةَ بالأمسِ..،
وأتيْتُ إلى سيناء..،
دَعَوْتكَ ربي..،
أن تمنحني ذكرَ الأنفاسِ..،
وأنفاسَ الذكرْ.!
مامِلَّ القلبُ من الدعوات..،
مامِلَّ القلبُ.!،
مَرَرْتُ بلحْمْ..،
آهٍ..
من بُشرى الروحِ..،
إذا مرَّ..،
على (مَريمَ) إبنة
(عمْرانْ).،
فهَزَزْتُ إليَّ بجذع
النخلةِ..،
آهٍ .. يامولايْ.،
من شوقِ الشوقِ..
إلى لقياكْ.
الآنَ..
إلى بيتِ المقدسِ أسعى..،
أتهيَّأ يامولايَ..،
لكي أدخلَ..،
أركعَ في قدْسِ الأقداسْ.
آهٍ ..
من فعلِ الربِّ..،
بقلبِ العبدِ..،
إذا ما سجدَ القلبُ..،
تحقق يامولايَ القرْبُ..،
وحسْبْ.!
تلك إذن..،
آية عشقٍ..،
خطتْ بالنورْ.!
آهٍ..،
من نورِ النورِ..،
إذا ماشقَّ الحُجْبَ..،
وطلْ.!
آهٍ..،
من نورِ النورِ..،
إذا ماشقَّ الحجْبَ..،
وطلْ.!

اليتيم

وفاء عمر حصرمة - سورية

متحسسا آلام جرح نازف
ما زال في نبض الحشا يتضرمُ
هذي الدمى.. وملابس العيد - التي
باتت مع الأحلام - ما يتوهمُ
ومشاهد الحلوى وبعض من صدى
ضحكات طفل مسعد يترنمُ
آه.. وترعد في حنايا صدره
حسرات قلبٍ صارخ يتألمُ
متذكرا أبوين.. غابا في الثرى
فغدا يتيما تائها يتجهمُ
ويغيب في صخب الحياة مفتشا
عن نفسه، والنفس ركن مبهمُ
ترتاده في كل يوم غُصة
وتنوشه في كل صبح أسهمُ
حدقت في عينيه، أبحث فيهما
عن عزم جيل صابر أتوسمُ
ومددت نحو يديه كفي حاملا
عطر المحبة فانثنى يستفهمُ
فرفعت صوتي أستجير مناجيا
رباه.. صنه، فأنت.. أنت الأرحمُ
ونظرت حولي أستعين بإخوة
راموا الصلاح: إلى الفلاح تقدموا
من يكفل اليتم ويمسح دمعة
حرى ويصنع منه ما لا يُهدمُ
فعسى اليتيم يصير عزما منتجا
فيضيء في الآفاق ما لا يُظلمُ

دمشق
في شعر مصطفى عكرمة

عبداللطيف الأرناؤوط - سورية

يرسخ الشاعر مصطفى عكرمة تقليدا درج عليه شعراء العربية منذ القدم تناولته الدراسات الأدبية تحت عناوين مختلفة، منها رثاء المدن الزائلة، والاتعاظ بما حل بها من نكبات. أو من قبل مرحلة الاستقرار المدني، فقد كان الشاعر العربي شديد الارتباط بمضارب قبيلته وتنقلها. وتحول هذا الولاء بعد الفتوح إلى موطن الاستقرار في المدن، غير أن الشاعر ظل يحنّ إلى ماضي آبائه في البادية، ويؤثر الحياة في حضن الطبيعة حيث البراءة والنقاء والقيم العربية الأصيلة.

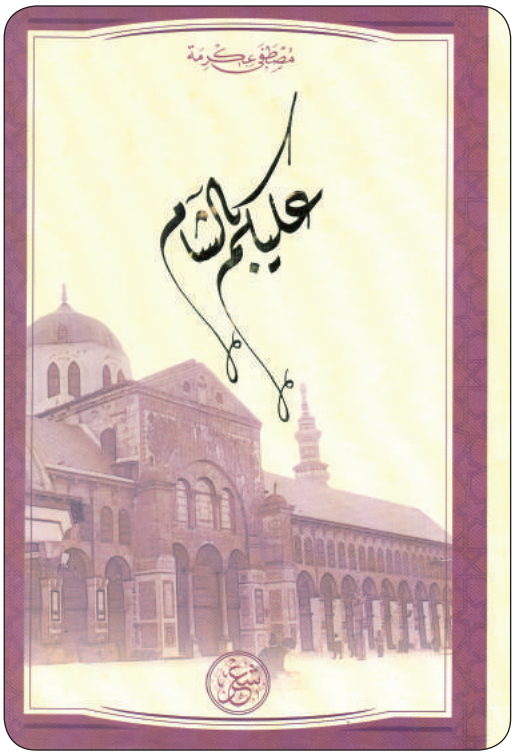
لقد تعددت العواصم ونشأت مدن جديدة في كل أرجاء العالم الإسلامي بعد الفتوح، ودرج الشعراء من أبناء هذه المدن على تخليدها، إذ نجد لكل مدينة أو عاصمة مَنْ يمدحها ويحن إليها ويؤثرها على سواها، أو يبكي على سقوطها واندثارها، أو يعدد النوائب التي تحل بها، كما نجد لدى الشاعر ابن الرومي في وصف نكبة البصرة بعد ثورة الزنج، أو رثاء «أبي البقاء الرندي» لمدن الأندلس بعد سقوطها، وقد تغدو هذه المدن والعواصم رمزا يجسد قطرا معينا ويمثله، فقاهرة المعز تجسد تاريخ مصر العريق في ظل الحضارة العربية الإسلامية، وكذلك بغداد الرشيد، ودمشق بني أمية رمز لعروبة بلاد الشام.

على أن تمجيد الشعراء لهذه العواصم والمدن، لا يصح أن ينظر إليه في إطار التمايز والتفاضل بين عاصمة أو مدينة عربية وأخرى.

وهي نظرة إقليمية ضيقة تغلب التجزئة والانقسام على الوحدة العربية والإسلامية الشاملة، إذ لا يمكن للجزء أن يتسامى على الأجزاء الأخرى، ولا أن تفضل مدينة على مدينة أخرى، فالعلاقة بين المدن العربية كلها ليست علاقة تضاد أو تناحر مهما اختلفت السياسات أو المصالح، وليس لها أن تنسب لنفسها التميز مهما خصها الله من محاسن، ووهب أهلها من قيم.

من هذا المنطلق يجب أن نقرأ ما خصّ به الشعراء مدينة دمشق من إطراء وتمجيد عبر القرون المتطاولة، ومنهم من كان من أبنائها أو أقام فيها زمنا فأمسى أحد أبنائها، ومنهم من فتنته طبيعتها الساحرة وغوطتها الغناء أو عراقتها التاريخية، ومنهم من غادرها راغما منفيا، فحن إلى الأهل والعشير، فليست جماليات المكان وحدها هي التي تدفع الشعراء للحنين إلى المدن، وإنما الرابطة

مصطفى عكرمة



الإنسانية التي تشعر الشاعر بأنه بين ذويه، وتوفر له فضاء من الراحة، ومنهم من خص أهل دمشق باللطف والكرم وحسن المعاشرة. وقد نجد في الشعر العربي القديم من يسبغ هذه المحامد على مدن أخرى

بحسب علاقة الشاعر بهذه المدن ومدى ارتباطه بها. ومنهم من أحس أنه ينتسب إلى دار العروبة والإسلام، لا إلى قطر أو عاصمة معينة، فقلبه المرتحل دوما بينها موزع بين أمصارها.. قال الشاعر أبو تمام:

بالشام أهلي، وبغداد الهوى، وأنا
بالرقمتين، وبالفسطاط جيراني
وما أظن النوى يوما تحوّلني
حتى تبلغني أقصى خراسان

ما يلفت النظر حول صلة الشاعر بالمكان اهتمام بعض الشعراء المعاصرين بجمع ما جاءت به قرائحهم حول المدن في مجموعات خاصة، تعزيزا لوحدة هذه المدن وانتسابها إلى إطارها الكلي العربي والإسلامي.

ولو استعرضنا الشعر الذي قيل في دمشق قديما وحديثا لما اتسعت له الصفحات. فقد نالت هذه المدينة الخطوة لدى الشعراء بعد الإسلام، فقد كانت في مرحلة المد العربي دارا للخلافة الأموية، وحافظت عبر تاريخها الطويل على هويتها العربية الإسلامية، واحتفظت بأصالتها وثقافتها بعد انتقال الخلافة إلى بغداد، وهي مدينة دافئة سرعان ما يألفها الغريب الوافد، ويجد في عالمها الذي يفتح صدره لكل الطبقات رحابة إنسانية عجيبة، حتى لتنازعه نفسه بالبقاء فيها، وما أكثر الوافدين الذين تحولوا عن أوطانهم بعد زيارتهم لها، واتخذوها دار إقامة! إضافة إلى طبيعتها الفاتنة التي تجمع بين جمال البادية وشمسها الدافئة، وحضارة الماء الذي يمد غوطتها بالحياة والجمال، فتحيط بأحيائها إحاطة السوار بالمعصم، فلا عجب أن كل من يرى الشام يعشقها..

* * *

وتأتي المجموعة الشعرية بعنوان (عليكم بالشام) للشاعر مصطفى عكرمة امتدادا لفيض من القصائد التي مجدت الشام في القديم والحديث.

والشاعر مصطفى عكرمة.. له إسهام بارز في الساحة الأدبية، وهو شاعر متدفق غزير القريحة، موفور النشاط.. أصدر عدة مجموعات شعرية، تجمع

بين الشعر والمسرحية الشعرية والقصة الشعرية، وطبع بعض آثاره أكثر من مرة. وقد حصد عددا من الجوائز التشجيعية.

جاء إلى دمشق فتى زائرا، فأسرته ضيفا، واستقر فيها مع أسرته حتى ليعدها موطن انتمائه، وتراه مدفوعا بحنين ما فتئ يصوره في شعره إلى حد الافتتان.. يقول في مقدمة مجموعته:

(الحمدلله الذي أكرمني بأن جعل سكني في الشام، فكانت أكبر نعمة منه عليّ بعد الإيمان به)، وهو يناجيها بلسان العاشق الولهان:

(أيتها الحبيبة الخالدة الرائعة، إن حبك مثل حسنك يبقى فوق كل بيان، فاعذري بياني، وإني لأظنك تعذرين لما من أمري تعلمين).

ويستمد الشاعر «عكرمة» عنوان مجموعته «عليكم بالشام»[1] من الحديث النبوي الشريف[2] ورأى من جمال دمشق وسحر طبيعتها وخير أهلها ما يفي بوعد الرسول الكريم ﷺ فنظم الحديث شعرا لطيفا، وحافظ على نصه ومضمونه.. فقال:

«عليكم بالشام» فتلك أرض
بها الرحمن يُسكن من أحبا
أفاض بها من البركات فيضا
به تزداد عبر الدهر خصبا
وقد أجرى بها بردى فراتا
فكان لحسنها روحا وقلبا

وهذا التناص بين الحديث وشعر الشاعر يعكس حقيقتين تتصلان بشعره: أولهما احتذاؤه الأساليب الشعرية التراثية، وثانيهما قدرته الإبداعية على إحياء التراث والاعتراف به نموذجا يحتذيه في النظم، ويسترجعه ليظل ماثلا في ذاكرة الأجيال..

تضم المجموعة اثني عشر نصا شعريا تتفاوت في مضامينها وطولها، وقد رتبها الشاعر ترتيبا زمنيا يسمح بدراسة تطور تجربته الشعرية، وارتبط بعض هذه القصائد بمناسبات اجتماعية ودينية، فأبيات مقطوعته (أيامنا) تعد من أجمل ما يمكن أن يعبر عنه شاعر في وصف براءة المحبين وعفتهم في لقاءاتهم في قلب الطبيعة النقية على ضفة «بردى»، يقول فيها:

لا الراح تسكرنا ولا الأقداحُ
سكرت بلمسة راحتينا الراحُ
ملأى تُدار ولا نحس بخمرها
يأبى الهوى أن تأثم الأرواحُ
للذكريات وسحرها أيامنا
فرفيقها عن سرنا إفصاحُ
تغفو على أجفاننا فتن الهوى
وعلى مناهل ثغرنا ترتاحُ
فلنا جناحُ رفّ في قلب الدجى
وعلى ارتعاش الفجر رفّ جناحُ
تتزاحم الآمال تخطب ودنا
وتغار من أفراحنا الأفراحُ

نلهو.. فيدنو النجم يلهو بيننا
آثامنا ملهى له، ومراحُ
ونجدُّ آناً فالمنى في كفنا
كأس، ومن بردى تدار الراحُ

هذا شعر صادق، تتناغم فيه براءة المحبين، وصفاء الطبيعة، ويتعانق فيه الأمل والحلم بالواقع، وحاضر المحبين المفعم بالآمال بمنى المستقبل الموعود، وكأن حلمها المشترك هو حلم «بردى» في جريانه يحمل الأمل للتربة العطشى..

ولا تقل مقطوعته القصيرة بعنوان (حبي وبلادي) جمالا عن قصيدته الطويلة، وفي مطلعها يقول مخاطبا محبوبته:

سألتني من يا ترى بفؤادي
غير حبي لها؟ فقلتُ: بلادي

وهو مدخل لطيف للحديث عن وحدة الأمة:

سقط الوهم والغرور تلاشى
واحتوى الذعر دولة الأحقاد
والخلافات بين قومي استحالت
وحدة.. والحدود محض رماد
والتقى مغرب العروبة في السا
ح بجند الإباء من بغداد
هذه أمتي وإن شئت فاسأل
إن أعداء أمتي أشهادي
ألف فاد لكل حبة رمل
كَرُمَ المفتدى، وعزّ الفادي

وينهي هذه القصيدة بقوله الجميل:

أنا أفدي حبي بروحي وقلبي
وبحبي أفدي حماة بلادي

ويعتز في مقطوعته (يا شام) بماضي بلاد الشام، حيث تبدو الحرب امتدادا لماضٍ يختزله الشاعر في خمسة عشر بيتا، مؤكدا قول البحتري:

والشعر لمح تكفي إشارته
وليس بالهذر طُوِّلت خطبُهْ

ونلمح في مقطوعتيه (يا بردى) و (شآم تشرين) القصيرتين، تكثيفا وتركيزا للمشاعر والمضامين يغني عن المطولات، يقول في (يا بردى):

على ضفافك هام القلب وابتردا
لأنت كلُّ المنى يا حلو يا بردى
في غوطتيك لقومي ألف ملحمةٍ
تقول كنا، ونبقى أمة الشهدا
صحا الإباء بنا لما هتفت وما
أحلاه صوتك قد زدنا به رشدا!
فاسلم لأرواح قومي ريَّها أبدا
فنحن بالحب، نحن الصانعون غدا

ففي الأبيات تدفق وعفوية وطواعية في النظم واقتراب من اللغة المحكية(يا حلو يا بردى)، وتنتظمها وحدة شعورية ومضمونية تماثلها مقطوعته عن (شآم تشرين) وقد جاء فيها:

إلى ثراك تهادى والتقى العربُ
يا من هواك هو التاريخ والنسبُ
جاؤوك يا شام والآمال تسبقهم
وأنت أمٌّ لهم يا شام، أنت أبُ
حسب الأحبة أن الشام تجمعهم
وأن حبك في توحيدهم سببُ

* * *

وإذا انتقلنا إلى المطولات، وقد قيلت في مناسبات اجتماعية هادفة، نلمح أن الشاعر تحت تأثير أهداف المناسبة يغرق في تفصيلات هي أبعد ما تكون عن آفاق الشعر وعالمه المجنح، ففي قصيدة يشكو فيها جفاف «بردى» ويردّه إلى العبث بمجراه وغياب إيمان الناس بالخالق الذي أبدعه، ويدعوهم إلى التوبة والتقوى، والحفاظ عليه، يفصل الشاعر في استعراض واقع النهر المتدفق، وانقطاع مجراه حاليا، وقد كان ملجأ للعطاش، ومنتزها لأهل دمشق، ومنهلا للوراد، ورافدا لدور العبادة وأماكن الاستحمام، وموردا للطير والحيوان، وخريره للسمع تغريدات فرح، ومصدر سقاية لأشجار الغوطة. ثم يصور حال بردى فيرى أنه اليوم أجدر بالبكاء، بسبب التفريط في هدر مائه، وهو كفر وجحود، فيا ويح شعب ضيع عنوانه! كما يقول.

لا شك أن القصيدة تكاد تكون أقرب إلى مقالة صادرة عن لجنة حماية مدينة دمشق بتفاصيلها، ومع أن الشاعر بسبب تمكنه الشعري ألبسها ثوب اللغة الشعرية، ونجح في التأثير بجمهوره، وحقق الهدف الاجتماعي من نظمها، إلا أنها لم تتحرر من عالم النثر ولغته الوظيفية، وقس على ذلك قصيدته المطولة الميمية بعنوان (شآم الأحبة) فقد ورد فيها ما كرره في مقطوعات سابقة عن ماضي دمشق وتاريخها النضالي، ومنحها بعدا دينيا، فهي كنانة الله، وقد باركها الله تعالى في لوحه المحفوظ، وخلا بعضها من ذكر المناسبة التي قيلت فيها، فكانت تعبيرا غير موجه أو مقيد بمقتضى من الأحوال، وإنما أثارتها أحاسيس الشاعر من خلال بعض زياراته للغوطة، أو تأثره بالأحداث الوطنية البارزة التي وقعت في تلك المرحلة، وبدت المقطوعات التي تقيدها مناسبة اجتماعية أقل أبياتا، لكنها تحفل بالمشاعر الذاتية الدافقة في الوفاء لمدينة دمشق وأهلها، والتغزل بجمالها، بل إن بعضها نظمه الشاعر ارتجالا وهو يتملى جمال الغوطة وسحرها قبل أن يحسم أمره في الإقامة بدمشق، فكانت الأبيات على وجازتها أقل احتفاء بتفصيل المعاني، وأطوع في التعبير عن صدق مشاعره من بقية المطولات التي اضطر الشاعر فيها أن يراعي الجمهور، وينطلق من هدف إرضائه وتثبيت موهبته الشعرية بالإطالة والتفصيل حتى الإطناب، يقول أمام مشهد الغوطة الساحر، تحت عنوان (بين الغوطتين):

ما عدت أذكر صبوتي وهيامي
ما دمتُ أحيا بين أهل الشامِ
خلفتُ آلامي اليتامى كلها
وأتيتها في موكب الأحلامِ
ونسيت أمسي حين هب نسيمها
وبدأت حين رأيتها أيامي
سبحان من أجرى هواها في دمي
سحرا.. فسالت رقة أنغامي
بالله يا بردى ترفق واروني
وأفق صبايا الحب والإلهامِ
لو كان لي في الدهر ما أختاره
لجعلتُ بين الغوطتين مقامي

فالأبيات تكاد تخلو من الصور البيانية المتكلفة، يحكمها الوضوح والصدق واللغة المأنوسة الخالية من التراكيب المصطنعة، وتبدو في صدقها وصفائها مثل غوطة دمشق في ريعان تألقها بالربيع، وقد سبق للنقاد أن لاحظوا تميز هذا اللون من الشعر النابع من القلب الذي يخلو من كل تصنع، وأعجبوا بقول الشاعر القديم وهو يجسد لوعة نفسه لفراق الأحبة:

غداة أخط الخط بالترب مولعا
بكفي والغربان حوليَ وُقَّعُ

فواقعية المشهد وبساطته لدى الشاعر «مصطفى عكرمة» أمام سحر الغوطة وصدق التعبير تحاكي واقعية شعر ذلك الشاعر القديم.

فإذا انتقلنا إلى المقطوعة الثانية في المجموعة وعنوانها (فوضى الجمال) نظمها الشاعر ارتجالا أمام مشهد الغوطة في فصل الربيع، نلمس تحولا ملحوظا في شعره لاتكائه على الصنعة من طباق ومقابلة:

فوضى الجمال بأرض الشام ترتيب
هذا الجمال بيمنى الله مكتوبُ
منمنم من بديع الصنع ليس به
إلا المفاتن أنى سرتَ والطيبُ
تروى الأعاجيبُ إذ تروى لغوطتها
وعن سواها فما تروى الأعاجيبُ

فالشاعر يعمد إلى الصنعة في أبياته، فيطابق بين الفوضى والترتيب، ويستعير صورة الغوطة المكتوبة بيمنى الله، وهي صورة محلقة مفعمة بالخيال، ويجانس بين الرّي والرواية في البيت الثالث.

فنجد في تلك الصنعة الفنية لديه تطويرا لتجربته الشعرية، وطموحا لتسخير اللغة لتكون حاملا فنيا للتعبير ينأى به عن المباشرة.

ونلاحظ أن الشاعر في قصيدة عنوانها (يا درة النجوم) يذهب بعيدا وراء الخيال، فيجعل دمشق درة النجوم، وشريكة للشمس في تخومها، فقد جاء إلى دمشق ليستريح من عناء الضياع، ودمشق ملجأ كل عاثر منكود، وأديمها يكحل عيون المجهد، ويداوي نسميها العاني، وأهلها قادة الفتح وأركان الزمان، وحماة النهج القويم، وبناة المجد، وحماة العروبة والإسلام:

أهلوك أركان الزمان وقادة الفتح العظيمْ
درجوا على النهج القويم فأسعدوا النهج القويمْ
ملكوا فكان الحب والإيثار والخلق القويمْ

والشاعر يتدفق بطواعية، فلا تعقيد في المعاني، ولا نبوّ في قوافيه لأنه صادق في مشاعره تجاه أهل دمشق وماضيه المجيد.

ومن طبيعة اللغة الشعرية أن تنأى عن الواقع، فترتفع به إلى مستوى من الحلم والخيال، فيغدو النص معادلا فنيا للواقع يفوقه جمالا، وامتلاك اللغة الشعرية الخاصة ومكوناتها الجمالية يتم عبر التجربة الشعرية بالتدرج إلى أن تبلغ حدا يستنفد فيه الشاعر حرفيته في التعامل مع اللغة، فإذا كان شاعرا مطبوعا

طيِّع القريحة كشاعرنا «عكرمة» يميل كلما ارتقى في التجربة الشعرية إلى إطالة النفس في قصائده، وتطيعه اللغة فتغدو كالعجينة بين يديه يشكلها كما يشاء، لكن من طبيعة التفصيل والتفريع في الشعر أنهما يقربانه من النثر، وبهذا يخسر الشاعر الوحدة الكلية لمشاعره حين تملي عليه المناسبات الشعرية أن يفصل ويطيل، وقد تفقد القصيدة وحدتها الشعورية الجامعة، وإن كانت تغتني بمضامين فرعية تقود اللغة إلى طابعها الوظيفي، والمباشرات الدلالية.

إضافة إلى ذلك ما يحيط بالشاعر في المناسبات من قلق في مواجهة جمهور يخاطبه، ويطمح أن ينال منه التقدير، فيطيل متوسعا بالمعاني وجزئياتها، ويوجه شعره لأغراض ودواع وطنية واجتماعية ودينية تكاد تكون أبعادها متماثلة لدى الشعراء الملتزمين. وشاعرنا «عكرمة» أحدهم. وهو ما ينكره المحدثون على الشعر التقليدي، فهم يرونه في رسالته القومية والاجتماعية يتجاوز أهداف الشعر في التعبير عن تجربة الشاعر الذاتية مجرداً من كل غرض إضافي.

والشاعر «عكرمة» يجهد في التعبير عن دقائق المعاني، ويلزمه أن يقدم ويؤخر في التركيب اللغوي، ويختار كلمات القوافي بعسر، إضافة إلى تشعب المشاعر، واستقلال البيت أحيانا عن الوحدة الكلية الشعورية والمضمونية للقصيدة.

لقد مرت الأمة العربية والإسلامية بظروف قاسية، واستهدفها قرونا أعداء شرسون، مسلحون بقوى ومطامع كادت تقضي على إرادة الصمود في كيانها لولا ثباتها واعتصامها بدينها وتراثها ولغتها التي هي لغة القرآن الكريم الذي صان لسانها من الذوبان، فلا يصح أن يقع اللوم عليها، وألا يمنحها الشعراء بعض الثقة والأمل لتسترد مكانتها بين الأمم. فالشاعر «مصطفى عكرمة» حين يركز على الثوابت في قيم هذه الأمة من أعراف ونبل إنساني عرفته حضارة الإسلام عبر ازدهارها، ويطالب باسترداد هذه القيم وتسليح الجيل بها، ينفذ إلى مكمن الداء، ويجد فرصة سانحة ليبث في أجيالها الأمل والثقة بالنفس، فاللوم والعتاب يجب أن يوجهها لظُلّام هذا العالم الذين تنكروا للقيم الروحية وغلّبوا مصالحهم الأنانية على رعاية هذا الكوكب الذي يقودونه نحو الهاوية والانتحار، ويقودون استقواءهم إلى الاحتراق بنار أوقدوها.

جميل أن يدافع الشاعر «مصطفى عكرمة» عن هذه الثوابت التي يصر على التزامه بها وحرصه على بعثها، فقد ظل في معظم شعره كما عودنا متساميا يحلق في أفق الروح والقيم العليا التي يرى أنها يجب أن تسود عالمنا المجهد، وتنقذه مما يتهدده وينذر بفنائه■

الهوامش:

(١) ديوان عليكم بالشام، مصطفى عكرمة، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م، مطبعة دار عكرمة، دمشق.

(٢) نص الحديث: «عليكم بالشام أرض المحشر والمنشر»، كنز العمال، ج٣/٣٥٠١٣، ومختصر تاريخ دمشق لابن عساكر ٧٨/١، وتاريخ دمشق ٧٥/١، الديوان ص٩.

الراعي الأمين

نوال مهني - مصر

شخصيات المسرحية :

١- عبد الله بن عمر: (الصحابي الجليل)
٢- الصديق الأول لعبد الله.
٣- الصديق الثاني لعبد الله.
٤- راعي الغنم.
٥- صاحب الأغنام.

المنظر الأول

(عبد الله بن عمر -رضي الله عنه- ومعه اثنان من أصحابه في رحلة داخل الصحراء راكبين دوابهم، يجدّون في السير ويبدو عليهم القلق).

عبد الله: لقد نفد ما معنا من زاد وما زال الطريق أمامنا طويلا، فماذا نحن فاعلون؟

الصاحب الأول: أرى أن نعرج على بعض البدو ونسألهم طعاما وماء.

الصاحب الثاني: لقد توغلنا في الصحراء بعيدا عن البدو، ليس أمامنا سوى أن نصطاد شيئا.

الصاحب الأول: لم أر في الطريق شيئا يصاد، يبدو أننا في منطقة جرداء لا نبت فيها ولا حيوان.

الصاحب الثاني: نعم إنها منطقة قاحلة لا نبت فيها ولا حيوان، أخشى أن نهلك جوعا وعطشا.:

عبد الله: **(يصيح بأعلى صوته ويشير بأصبعه)** أبشرا يا صاحبيّ، فإني أرى سرب أغنام يلوح على البعد.

الصاحب الأول: **(مازحا)**: أخشى أن يكون سرابا.

الصاحب الثاني: **(ينظر في الاتجاه الذي أشار إليه عبد الله ويصيح)** لا لا، بل هو حقيقة، هذا سرب أغنام يسوقه راعٍ، هيا نذهب إليه، جِدُّوا في السير حتى نلحق به.

المنظر الثاني

(المكان الذي فيه الراعي)

عبد الله: السلام عليك يا أخا الإسلام.

الراعي: وعليكم السلام ورحمة الله.

عبد الله: هلا تبيعنا شاة من هذه الأغنام؟

الراعي: أنا والأغنام ملك لسيدي، ولا أملك التصرف فيها.:

عبد الله: بإمكانك أن تبيعنا واحدة منها وتخبر سيدك أن الذئب أكلها.

الراعي: أأنا أفعل ذلك! أأخون الأمانة! هذا محال.

الصاحب الأول: اسمع أيها الراعي سنعطيك سعرا مجزيا، فلا تضيع الفرصة.

الصاحب الثاني: والأغنام كثيرة ولن يلتفت سيدك لنقصان واحدة من هذا القطيع، فماذا قلت؟

عبد الله: اسمع أيها الراعي، إننا غرباء في هذا الوادي وقد نفد ما معنا من زاد، ونريد أن نبتاع إحدى أغنامك كي نقوم بذبحها وشيِّها ونعد منها طعاما، فكما ترى، فليس أمامنا وسيلة أخرى للحصول على الزاد في هذه الفلاة القاحلة.

الراعي: لو كنت أملك هذه الأغنام لأعطيتكم ما تريدون دون ثمن، ولكن كما قلت لكم: أنا وأغنامي ملك لسيدي.

عبد الله: نعم، قلت لنا ذلك، وقلنا لك: إن سيدك لن يراك، وتستطيع أن تبيعنا واحدة منها وتخبره أن الذئب أكلها.

الراعي: **(يظهر الغضب في وجهه ويصيح وهو ينتفض)** وأين الله.. أين الله!!!؟

(يتماوج صدى الصوت في الفضاء الساكن بقوة بين الجبال، فيسمع له دوي يتردد: أين الله، أين الله..!!؟ تجتاح الجميع رهبة، يعقبها لحظات صمت وخشوع)

عبد الله: **(يلتفت إلى صاحبيه في سعادة)** الحمد لله، لقد نجح الرجل في الامتحان، لابد أن نفعل شيئا نجزي به هذا الراعي الأمين على أمانته.

الصاحبان: **(في صوت واحد)** الأمر لك يا بن عمر، والله إنه لرأي حسن.

عبد الله: **(يلتفت إلى الراعي)** أين سيدك، وما اسمه؟

الراعي: **(يشير بيده)** إنه يقطن قرية في بطن هذا الوادي ويعرف بصاحب الأغنام.

(ينطلق الركب سائرا نحو القرية)

المنظر الثالث

(عبد الله وصاحباه في القرية مع صاحب الأغنام)

عبد الله: السلام عليكم يا أخا الإسلام.

الرجل: وعليكم السلام ورحمة الله، تفضلوا، تفضلوا.

عبد الله: شكرا يا أخي، فقط نريد أن تدلنا على صاحب الأغنام الذي يقطن هذه القرية.

الرجل: ولماذا تسألون عنه؟ هل تعرفونه؟

عبد الله: إننا نريده في أمر مهم، لذا جئنا من أجل أن نتعرف عليه.

الرجل: أنا صاحب الأغنام، لعل الأمر خير.

الصاحب الأول: هو خير بإذن الله.:

الصاحب الثاني: احك له يا بن عمر ما حدث مع راعي الغنم.

صاحب الأغنام: هل تقصدون الغلام الذي يرعى أغنامي؟

عبد الله: نعم،: كنا نسير في الصحراء، ونفد ما معنا من زاد، وأردنا شراء شاة من الغنم منه، فرفض وقال: أنا وأغنامي ملك لسيدي، وعندما قلنا له: ولكن سيدك لا يراك، قال: فإن كان هو لا يراني فإن الله يراني.

الصاحب الأول: وقد ضاعفنا له الثمن فأبى.

الصاحب الثاني: وحينما قلنا له: ازعم لسيدك أن الذئب قد أكلها غضب وصاح:وأين الله.. أين الله؟!

صاحب الأغنام: إنه راع أمين ورجل صالح، وهو محل ثقتي.

عبد الله: نعم هو كذلك، إنه رجل مؤمن يخاف الله، فهلا تفضلت ببيعه لنا هو والأغنام؟

صاحب الأغنام: وكيف أفرط في عبد أمين كهذا إنه يحفظ أغنامي وأموالي؟

عبد الله: أصلحك الله يا أخي، إننا نريد أن نعتقه لوجه الله عز وجل جزاء أمانته، بع الغلام لنا، وخذ ما تشاء من نقود.

صاحب الأغنام: إن كان هذا مرادكم فإن لكم ما تريدون (**يدخل البيت ثم يخرج وبيده صك مبايعة الراعي، يعطيه لعبد الله الذي يسلمه مبلغا من المال**).

عبد الله: (**يلتفت إلى صاحبيه**) هيّا بنا نذهب للقاء الراعي.

صاحب الأغنام: انتظروا سأحضر لكم بعض المؤن من الزاد والماء تكفيكم حتى تبلغوا دياركم سالمين بإذن الله.

عبدالله: شكر الله لك.

المنظر الرابع

(**عبدالله وأصحابه مع الراعي**)

عبد الله: توقف أيها الراعي الأمين (**يقف الراعي وينظر إليه مستغربا، فيقدم له صك المبايعة قائلا**): خذ هذا الصك، أنت الآن حر لوجه الله تعالى وهذه الأغنام ملك لك، لقد ابتعناها من سيدك صاحب الأغنام، لقد أصبحت سيدا وهذه أغنامك، أنت الآن صاحبها.

الراعي: (**في سعادة وذهول، يضم الصك إلى صدره، وتلمع الدموع في عينيه**): جزاك الله خيرا يا سيدي، جزاك الله خيرا.

عبد الله: لقد أعتقتك كلمة «أين الله»!؟ في الدنيا وأسأل الله أن تعتقك يوم القيامة.

الصاحبان: (**في صوت واحد**) جزاك الله خيرا يا بن عمر، جزاك الله خيرا.

– ستار –

من الأدب الكردي الإسلامي

حب لم ينته سلطانه!

صديق حامد نزاركي-العراق

شئت أم أبيت.. كانت نظرتي تسبق كل أحاسيسي، وتقع خلسة على لوحة من لوحات جلال الله سبحانه في عجائب معارضه.

كان ذلك في صباي، يوم أن كنت أستسقي من عبث الطفولة أقداح البراءة..

لما شاء الله سبحانه أن يكون السطح الذي كنت أبيت عليه قريباً من مقبرة قريتنا، كان هناك طير نسميه (توك).. السبج المخطط! يبيت في وقت متأخر من الليل على غصن شجرة معمرة من أشجار المقبرة، ويئنّ طول الليل بلحنه الحزين.

كنت كلما تقلبت في فراشي، وسمعت أنين هذا الطير فرّ النوم من جفوني، وازدادت رهبة شبح الظلام في خيالي، فأظلّ مستيقظا.. متفكراً بشكواه الصادقة العميقة..

حينها كنت أسأل: ماذا يشكو هذا الطير؟ أمن جوع؛ وأنا نمت شبعاً!؟ أو من ألم؛ وأنا أتنعم بنوم قرير العين!؟

ولما استعدت تلك التأملات في عنفوان عمري.. تذكّرت إن كان ذلك الطير يتأوه من فراق الحبيب!؟

لكن صدى ذلك اللحن لم يبارح أعماقي، ولم أتأكد بعدُ ماذا كان يريد ذلك الطائر الحزين!..

قد يريد الله عزّ وجلّ أن يرى عبداً من عباده يئنّ ويتأوه على حب لم ينته سلطانه!..

عيونكم

غازي المهر - الأردن

عيونكم كأنما
أصابها غشاوةْ
فلم تعد تقوى
على إبصار شمس الحقّ
في عزّ النهارْ

* * *

فكم على مرّ العصورِ
هدّمت معابد الرحمنِ
دونما جنايةٍ
سوى ذكر الإلهْ

* * *

شواهد التاريخ فيها
للدنى رسالةٌ
بأنّ حرب الحقد ثارت نارها
بالقدس أرض الأنبياءْ
وقودها بنو يهود لم تزلْ
سعيرها إلى السماءْ
فأينها قلوبكم ؟
أبناء أمة تجرّعت
كؤوس الذلّ دونما حياءْ
هيا اخلعوا ليالي الهوانِ
وانسجوا من الشموس أثواب الإباءْ

* * *

القدس ما زالت
تناديكم وتدعوكم
إلى احتفالها
هيّا إليها إنها
مشتاقة إلى اللقاءْ

* * *

شدّوا رحالكمْ
إليها بالصليل والصهيلْ
فمن سيوفكم يحاك الانتصارْ
ومن خيولكم يثار الكبرياءْ

معارضة شعرية لقصيدة "الطين"

إيليا أبو ماضي — د. ربيع عبدالحليم

نظم الشاعر الإسلامي د. ربيع عبدالحليم قصيدة معارضة بعنوان "سمو الطين" لقصيدة "الطين" الشهيرة للشاعر المهجري إيليا أبو ماضي التي مطلعها:

نسي الطين ساعة أنه طين — حقير فصال تيها وعربدْ
وكسا الخز جسمه فتباهى، — وحوى المال كيسه فتمردْ

سمو الطين

نسي الطين نفخة الروح فيه — فتخلى عن نوره وتجرد
كاد يسمو إلى العلا بهداه — بيد أن الشيطان أغرى وأفسد
ليس يدري من أين جاء ولا ما — كان أو ما يكون من حين يلحد
كيف لا يدري والنجوم يراها — حين تخفى وعندما تتوقد
فلك هائل يظل عليه — واتساع يثير فكرا تجمد
قمر ساطع يطل عليه — نوره تسبيح لإله يمجد
كيف لا يدري والزهور له آيات إبداع للبيب تجدد
كيف لا يدري والرحيق لنحل الروض سقيا والشهد منه تولد
كيف لا يدري والجنين تجلى، — فيه سر .. مراحل تتعدد
كيف لا يدري .. قد رأى للنمال الأرض ملكا بالكدح يبني وبالكد
كيف لا يدري .. قد رأى النهر، للناس فيه وللعصافير مورد

***

دراسة عروضية لقصيدة

سمو الطين

للشاعر د.ربيع عبد الحليم

يقوم وزن الخفيف على التناغم الإيقاعي بين تفعيلتي: (فاعلاتن) و(مستفعلن)، في السياق:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ونظراً إلى أن حشو هذا النسق يشتمل على ثلاثة أسباب متجاورة بين وتدين:

(....علا تُنْ مُسْ تَفْ علن ....)، فقد دأبت الذائقة الشعرية -سليقةً- على هدم هذا التتابع غالباً، بإسقاط السين الساكنة من (مستفعلن)، ليتحول السببان الأخيران إلى وتد، زحافاً عدّوه أطيب في الذوق من بَقائه على الأصل، حيث يصير النسق السابق إلى:

(....علا تُنْ مُ تَفْ علن ....)،

وأكثر من ذلك؛ فهم في حال استخدام (مستفعلن) سالمة من الزحاف، كانوا يُحقّقون الفَصْلَ بين الكلمات الشعرية التي تحملها وبين الكلمات التي تحملها (فاعلاتن) التي قبلها.

يقول المعرّي:

غَيْرُ مُجْدٍ ×× في ملّتي ×× وَاعْتقادي
فاعلاتن ×× مستفعلن ×× فاعلاتن
وشَبيهٌ ×× صَوتُ النَّعِيْ××ي إذا قيـ
فعلاتن ×× مستفعلن ×× فَعلاتن

وفي حال اتصال الكلام بين التفعيلتين، فإنهم غالباً ما يُوقعونَ نهايةَ (فاعلاتن) الأولى، وهي النون الساكنة، على (ال) التعريف..

يقول المعري:

واحْبُواهُ الْ×أكْفانَ مِنْ×ورَقِ المُصْـ

فاعلاتن ×× مستفعلن ×× فعلاتن
ولِنارِ الْ ×× مَرّيخِ مِنْ×× حَدَثانِ الْ
فعلاتن ×× مستفعلن ×× فعلاتن

فإذا ما اتصلت الكلمات المحمولة على هاتين التفعيلتين بغير هذا الأسلوب، شعرت الذائقة الحساسية (بظلع) الإيقاع، أو المعاظلة فيه.. على الرغم من اتزان كلماته على الوزن عند التقطيع..

وقد تكررت هذه الظاهرة في قصيدة سمو الطين للشاعر د. ربيع عبدالحليم المنشورة في العدد ٤١ من مجلة الأدب الإسلامي مرات عدة..

لاحظ معي قوله الذي كرره في عدة أبيات:

كيفَ لايَدْ/رِي والنُّجو/مُ يَراها...
كيفَ لايَدْ/رِي والرّحيـ/قُ لنَحْلِ الْ...
كيفَ لايَدْ/رِي قدْ رأى/ لنمالِ الْ...

حيثُ وافقتْ نون (فاعلاتنْ) الأولى دالَ (لا يَدْري)..

وقل مثل ذلك في قوله:

إنّ إيليْ/يَا بَثَّ القوا/ـفي سِرّاً

وقوله:

د. عمر خلوف - سورية

وعَلَى فِعْـ/ـلِيْ ذاتَ يَو/مٍ سيشهدْ

وقوله:

ما لَهُ أطْـ/ـغاهُ فَضْلُ/لَ وأفسَدْ

ناهيكَ عما في هذا الشطر من ضرورة إشباع ضمّة الهاء من قوله: (أطغاهُ)..

ومثل هذا الحكم لا تجده في كتاب تقليدي للعروض.

وقد تضمنت القصيدة أيضاً أربعةَ أبيات جاءت مختلة الوزن (مكسورة)، لم يستطع الشاعر ولا المدقق تقويمها.

ففي قوله:قَمَرٌ سا/طعٌ يُطلُ/لُ عليه ×× نورُهُ تَسْـ/ـبيحٌ لإلا/ه يُمَجِّدْ

حيث جاءت (مستفعلن) في العجز على (مستفعِلَتن = فعْلن فعلن).

وفي قوله: كيفَ لايَدْ/ري قَدْ رأى ال/نَهْرَ للنّا ×× سِ فيه / وَلِلعَصا /فير مَوردْ

حيث جاءت (فاعلاتن) في أول العجز على (علاتن=فعولن)، ناهيك عن المعاظلة المذكورة في شطره الأول.

وأما قوله في آخر القصيدة:

أعْمُرُ الدّنْ/يا لأُخْـ/ـرَى وإني ×× ذو يقينٍ/ بعد النشو/رِ نُخلَّدْ

وقوله:

ها هُنا نُدْ/قي البُذو/رَ فتنمو ×× وقريباً/ هناكَ نَجْـ/ـني ونحصدْ

فقد جاءت (مستفعلن) في صَدريهما على (تفعلن=فاعلن)!■

شكر واعتذار

تشكر مجلة الأدب الإسلامي الإخوة الكرام المتابعين للمجلة على ما أبدوه من ملحوظات فنية وطباعية في العدد ٧٦ من المجلة الفصلية، وتعتذر للكتاب الفضلاء الذين وقعت الأخطاء في موضوعاتهم، وللقراء الكرام، وها نحن أولاء نصححها:

ففي الصفحة ١٨ من موضوع الأستاذ عبد الرزاق ديار بكرلي بعنوان (حيدر الغدير وكتابه الأدبي صلاة في الحمراء) وقع خطأ فني بوضع صورة (الدكتور زغلول النجار) بدلا من (الأستاذ محمود شاكر).

وفي الصفحة ٤٨ من موضوع الأستاذ عبد الله خليل شبيب بعنوان (الشاعر عبد الرحمن بارود لمحات عن حياته وشعره..) نشرت صورة لجريدة المنار التي كان يصدرها الشيخ محمد رشيد رضا أوائل القرن الماضي في مصر؛ بدلا من جريدة المنار التي كان يرأس تحريرها الأستاذ محمود الشريف، وكانت تصدر في القدس وهي المقصودة في الدراسة المنشورة.

وقد وقع خطأ طباعي في البيت الرابع من الصفحة ٢٤ في قصيدة الشاعر د.محمد وليد بعنوان (قلمي) وصواب البيت هو:

(هو في خَدِّ العذارى خَفَرٌ
وهو وَجْدٌ في فؤادِ الكَلِمِ)

(مجلة الأدب الإسلامي)

الراعي عبودة

جيكر محمد نور خورشيد- سورية

على نباح كلبته الجرباء، كمن لدغته عقربٌ قفز من فراشه مذعوراً في وهن الليل، أدرك بحدسه الذي لا يخيب أنّ مصيبة ما قد حدثت... بادر سريعا صوب الزريبة ليتفقد أغنامه العزيزة على نفسه، أبصر بابها الخشبي العتيق مخلوعاً، دخل إليها وهو يتعوذ من اللعين ويبسمل، فتح عينيه جيّداً، لم ير شيئاً بسبب الظلام الشديد، فراح بيديه ورجليه يفتش عن أغنامه ويصيح كالغراب.

حين باءت محاولاته بالإخفاق، فقد صوابه، هُرع إلى ساحة القرية صارخاً بأعلى صوته: يا ناس! يا عالم! هلمّوا إليّ.... كارثة حلّت بي!

شقّ صوتٌ قميص السكون متسائلاً:

- ما بك صارخاً معولاً في مثل هذا الوقت؟

- آه... فقدت أعزّ ما أملك، لقد سُرقت أغنامي!

تناهى إليه صوتٌ آخر مبحوح:

- هدّئ من روعك.. ماذا جرى؟

- تعالوا لتعرفوا مصيبتي، لقد ضاع تعبُ عمري كلّه!

وما هي إلا لحظات قليلة حتى تحلّق حوله بعض الجيران، مستفسرين عما حدث له، ومحاولين تهدئته ومواساته، ثمَّ طلبوا منه أن ينتظر حتى الصباح ليساعدوه في إيجاد قطيع أغنامه المفقود، بعد أن أكدوا له خطورة وعدم جدوى البحث في تلك الليلة الحالكة.

تركوه في محنته، وعاد كلٌّ منهم إلى بيته وفراشه ليكمل نومه، أمّا هو فظلّ يراقب الغيوم المتراكضة في السّماء كأنّها أغنامُه وهي تعدو من اللصوص والذئاب البشرية، كان متألما يبكي وحيداً، يرتجف من هول المصيبة التي حلّت به كالصاعقة، لو قتلوه كان أهون عليه ممّا هو فيه من عذاب، هم لا يعرفون مدى تعلّقه بشياهه، وأنها لديه أغلى من روحه.

منذ نعومة أظفاره كان راعياً، وهو الآن يضع قدمه على عتبة الثمانين من عمره ولم يتزوج أبداً، ما من أحد يعلم سرّ إحجامه عن الزواج، ظلّ طوال عمره المديد عاشقاً للأغنام والكباش والحملان، يكاد يكون الوحيد في القرية الذي بقي إلى الآن يهتم بالبهائم. ويمتلك قطيعاً من شياه.

كنّا - أهل القرية - نراه دائماً يطلق أغنامه مع بزوغ الفجر، ويمسك بعنان أتانه الغبراء، يلازمها جحشها الأبيض الذي غدا أضخم منها. كم كان يتسلل إلى (حواكير) وكروم القرية مسبباً لصاحبه نزاعات، ويعرضه لشتائم وتهديدات من أهل القرية الذين كانوا يشفقون عليه من جهة لأنّه

عجوز وحيدٌ أمضى حياته الطويلة كلها في الشقاء والرعي بلا زواج! غير أنهم كانوا يغضبون عليه، ويستاؤون منه بسبب بخله الشديد، وبهائمه التي كانت أحياناً تفلت منه أو تتغافله، فتدخل إلى (حواكيرهم) ومزروعاتهم وتضّر بها، بيد أنَّه لم يكن يأبه بوعيدهم وشتائمهم أو يصغي إلى نصائحهم.

كان عنيداً ذا رأس أقسى من الصوّان، معتدّاً بنفسه، معتبراً أنه أذكى وأعلم منهم بالأمور، وأشجع من في القرية، لذلك بقي كما هو عليه في طباعه وعاداته، وحتى لباسه.

دائماً كنا نراه يلبس قميصاً أزرق، وسروالاً أسود فضفاضاً، يضع على رأسه شالاً أبيض، ويمسك بيده عصاً طويلةً يهشُّ بها على أغنامه. كان فارع القامة، متغضّن الوجه، أسمر غامقاً، أشيب الشعر، غائر العينين، طويل الأنف، عاقد الحاجبين هزيلاً، ولكنه بادي الحيوية، ولم تستطع السنوات الثمانون أن تحني ظهره.

كان يعدو خلف شياهه كيافع في العشرين من عمره، يسرح بأغنامه من الصباح الباكر حتّى العشاء، لم يكن يصطحب معه زاداً أو ماء، يمشي على قدميه يشدّ عنان أتانه، لا يركب ظهرها، يخرج كل أيام السنة في الحرّ والقرّ، يبتهج للربيع حين يجيء ضاحكا بشقائق النعمان والأقحوان وسائر الأزهار والورود والأعشاب التي تكسو السهول والهضاب، فتضفي عليها بهاء أخاذاً يسر عيون الناظرين.

مرّت عليه لحظاتٌ أقسى من طلوع روحه، ولما أشرق الفجر غادر كوخه الشبيه بالكهوف، ومضى مع بعض رجال القرية المقربين منه إلى الغابات والمراعي، داروا طويلاً، وفتّشوا كلّ الأماكن التي كان يرتادها! وأخيراً بعد أن أعياهم التعب والإرهاق عثروا على بعض أغنامه في (جبل رستم) تحت ظلّ صنوبرة وارفة، بينما كباشه الضخمة الثلاثة، وباقي أغنامه السمينة ظلّت مفقودة، وإذ ذاك جمد الراعي عبودة في مكانه مصعوقاً مذهولاً، وأخذ يجهش بالبكاء كالأطفال، يطلق آهات حرّى من صدره الواجف:

- آه.. الآن أيقنت أنني فقدت كباشي العزيزة، وأغنامي الحبيبة!

التفت إليه جاره شكري وقال له مواسياً:

- اهدأ ياعم! سنعثر على أغنامك في مكان آخر إن شاء الله.

وقال أبو رودي:

- إن كانت الأغنام المفقودة قد سُرقت فلا بدَّ أن يكون دليل اللصوص من قريتنا.

عقب غودة مقهقهاً:

- لعنة الله على اللصوص، ما أكثرهم في أيّامنا هذه! ألا تتذكرون كيف اقتحموا بيتي في العام الماضي، وضربوني حتى أغمي عليّ، ثمّ سلبوا نقودي وخاتمي الذهبي!؟

توسل إليهم الراعي عبودة قائلاً:

- أرجوكم، دلّوني على ما أفعله!

أجابه غودة:

- هيّا! ماذا تنتظر!؟ اذهب إلى المدينة، وقدّم شكوى إلى المخفر؟

أسكته شكري:

ما هذا الكلام؟ لا داعي للذهاب إلى المخفر، وهل ينقص العمّ عبّودة وجعُ رأسٍ آخر؟ وعلى من سيشتكي يا ترى؟

أيّده أبو رودي بقوله:

- حقاً يا عم! أنت لست بقادر على تكاليف الشكوى! أنصحك بأن تعود بأغنامك المتبقية إلى بيتك، وتفوّض أمرك إلى الله!

رجع عبودة بما تبقى من أغنامه والدموع تغسل خدّيه اليابستين، والألم يعتصر قلبه الواهن! وبينما كانت صور كباشه الثلاثة وأغنامه المسروقة لا تفارق خياله، تتراءى أمام عينيه الزائغتين الدامعتين، فهو لم يصدق ما جرى له، وأخذ يذوب شيئاً فشيئاً حتى تحوّل إلى جذع زيتونة محروق كالفحم!

رثته المراعي الجبلية، وغابات الصنوبر والسنديان، والزعتر والبلان، والوديان السحيقة، إذ لم تعد تردّد أصداء صياحه الذي كان ينبعث من أوتار حنجرته القوية من الصباح حتّى المساء لحناً دافئاً يشيع الأنس والحياة في ربوع قرية «الكبيرة» الوادعة الحالمة!■

جمالية الفن

عند الدكتور عدنان علي رضا النحوي

قراءة في الدلالات والمقومات والسمات

رسالة دكتوراه في الأدب

للباحث: عبد الجبار البودالي

هذا الكتاب ليس الأول، ولا أخاله سيكون آخر ما كُتِب عن إبداع الدكتور عدنان النحوي الأدبي شعراً ونثراً وفكراً، فقد سبقته بحوثٌ عدة ورسائل للماجستير والدكتوراه ومقالات كما تبين سيرته الذاتية.

مؤلف الكتاب هو الدكتور عبد الجبار البودالي، من المغرب العربي، حيث كان كتابه هذا هو أطروحته التي نال بها درجة الدكتوراه في الأدب تحت إشراف الأستاذ الدكتور سعيد الغزاوي، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، شعبة اللغة العربية وآدابها، في جامعة الحسن الثاني بالمحمدية في المملكة المغربية.

د.بشير أبو لبن- الأردن

يقع الكتاب في مئتين واثنتين وستين صفحة من القطع العادي، ويحتوي على تقديم بقلم الدكتور سعيد الغزاوي، ومقدمة ومدخل وثلاثة أبواب وخاتمة.

أفرد المؤلف **مدخل الكتاب** للحديث عن السيرة الذاتية للدكتور النحوي بإسهاب، فمن البطاقة الشخصية والاسم والنسب إلى المؤهلات العلمية، فالعمل والخبرات العملية والنشاط العام، ثم المؤلفات، فالاتحادات والجمعيات التي يحمل الدكتور النحوي عضويتها، فالأقطار العديدة التي زارها، إلى حفلات التكريم والمؤتمرات والندوات والمحاضرات التي قدمها، ثم الدراسات الجامعية التي قُدمت حول الدكتور عدنان النحوي وفكره وأدبه ونشاطه. ثم يذكر الذين كتبوا عنه وعن مؤلفاته في الصحف والمجلات، وأخيراً الموسوعات والمعاجم التي ذكرت ترجمته. سيرة عطرة، وإنتاج غزير مبارك، ونشاط فوق العادي.

أما **الباب الأول** فهو بعنوان: «**التأصيل النظري وصياغة الحدود**»، يقدم المؤلف في هذا الباب قراءة في التصور الفني عند الداعية والشاعر عدنان النحوي، وقوفاً على تأصيله النظري للجمال وتجديده لحقيقته ومجالاته وجملة المفاهيم المتعلقة به، وأبرز تلك المقدمات قانون الفطرة، ونظرية توالد النص الأدبي.

ثم يتحدث عن بناء المفاهيم في الأدب والفن والجمال والصيغة الإسلامية المرتبط بها الجمال.

ومن هذه المفاهيم: الامتداد الجمالي الذي بينه الدكتور عدنان النحوي في كتابه: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، حيث فصَّل معاني الجمال، ومن جملة ما استدل به الحديث القدسي: «أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، فاقرؤوا إن شئتم: «فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ» وهو حديث عن أبي هريرة، رواه البخاري ومسلم.

د. النحوي

ثم يأتي الإدراك الجمالي في الكون كله ورأي النحوي في كون الجمال هو صفة الله عز وجل، ومتعة الجمال لا يحس بها إلا المؤمن. فعن جابر بن عبدالله رضي الله عنهما، عن رسول الله ﷺ: «إن الله تعالى جميل يحب الجمال، ويحب معالي الأخلاق، ويكره سفسافها». والخلاصة في المسألة أن الدكتور عدنان النحوي كان موفقاً في بنائه لمفهوم الجمال على أساس الوحي.

أما عن الفن فقد فصَّل الكاتب رأي الدكتور عدنان النحوي تفصيلاً شافياً حين نبه إلى التعريف الوافي للفن في الإسلام والمناقض لمفهوم الغرب الشاذ للفن. حيث يقول الدكتور عدنان النحوي في كتابه الأدب الإسلامي في موضوعاته ومصطلحاته عن الفن بأنه: «التعبير عن قضية أو موضوع بوسيلةٍ طاهرةٍ مباحة، وبأسلوب يرقى بالتعبير إلى درجة الجمال المؤثر في الإنسان، ومن ثم في واقعه في المجتمع والأمة والناس بعامة ليساهم

الفن في بناء حضارة إيمانية طاهرة ونظيفة، وحياة إنسانية كريمة تنعم بالعدل والحق، وتحفظ للإنسان كرامته التي كرمه الله بها، وتحفظ حقوقه التي منحها الله له، وتوفر الحرية المنضبطة بضوابط الإسلام لتعم الحرية المنضبطة الناس كافة، وتوفر المتعة الحلال التي أحلها الله لعباده، وتوفر الأمن والأمان، وليعين هذا كله الإنسان على الوفاء بعهده مع الله سبحانه وتعالى عبادةً وأمانةً وخلافةً وعمارةً للأرض بالإيمان والتوحيد وحضارتهما، وذلك كله من خلال ممارسة منهاج الله ممارسةً إيمانية شاملة في جميع ميادين الحياة».

أما عن «الأدب» فقد أورد الكاتب عدة تعريفات للأدب الإسلامي لعدد من المفكرين الإسلاميين، وبين ملاحظات الدكتور النحوي على مجمل تلك التعريفات، ومن ثم أورد تعريفه الشامل للأدب الإسلامي الذي يروي عطش الباحثين، ويشبع نهم المتأدبين، فيقول: «الأدب الإسلامي باب من أبواب الفن الملتزم بالإسلام وهو أشرفها وأعزّها. وهو فن التعبير باللغة والبيان، لغته العربية التي اختارها الله لدينه بياناً معجزاً في كتابه الكريم، وهو ثمرة التفاعل بين القوى العاملة في فطرة الإنسان المؤمن، مرويةً بري الإيمان والتوحيد، وبصورةٍ خاصة التفاعل بين العاطفة والتفكير وما يحمل كل منهما من شحنات الواقع وزاده، التفاعل الذي تشعله الموهبة فينطلق النص الأدبي شعلةً مضيئة تحمل جماله الفني من تفاعل الخصائص الإيمانية والخصائص الفنية في فطرة الإنسان مع صدق النية، وعلى قدر حق الله سبحانه وتعالى، يحمل رسالة ربانية، ويسعى للمساهمة في تحقيق أهداف ربانية لبناء حضارة الإيمان في الواقع البشري، ميدانه الكون والحياة والإنسان والدنيا والآخرة، فيكون بذلك الأدب الإنساني العالمي».

د. عبدالجبار البوادلي

د. سعيد الغزاوي

وأما «القوى الفاعلة » في انبجاس ومضة الفن فيشبهها الدكتور النحوي تشبيهاً نابعاً من تخصصه العلمي في الهندسة، فيشبه قوتي الفكر والعاطفة بالقطبين الكهربائيين والمغناطيسيين، ويشبه ما يعيشه الإنسان من أحداث وتجارب وما يدركه من علوم ومعارف بشحنات كهربائية تتجمع على القطبين، وتزداد تبعاً لما يحصله الإنسان في رحلة الحياة، معنى هذا أن الواقع بمحيطه وأحداثه وتجاربه وتاريخه ومعارفه يجسد قوة خارجية متفاعلة مع الفكر والعاطفة، وفاعلة بقدر معيّن في الإبداع الفني.

أما **الباب الثاني** فقد خصصه المؤلف **لمقومات التشكيل الجمالي للفن**. ويبين تصور النحوي لهذه المقومات فيما يأتي:

أولاً: (الحقيقة):

إن اعتبار الحقيقة العقدية عنصراً رئيساً في التشكيل الجمالي يقوم شاهداً صريحاً على كون العبادة ركناً مكيناً في جمالية الفن الإسلامي بوجه أعم، وفي المشروع الجمالي: ذلك أن العقيدة هي التي ترسم للإنسان منطقه وفهمه وأهدافه، وهي التي تقدم للإنسان تصوره الكامل وتبين له علاقاته كلها».

ويدلل على هذا الرأي بهذين البيتين للدكتور الشاعر عدنان النحوي:

ولو أن ما أسعى لدنيا رخيصة
شقيت بسعيي أو رجعت بخسران
ولكنما أسعى لأغلى بضاعة
من الله: جناتٍ ونفحة رضوان

ثانياً: (الإنسان):

وينقسم دور الإنسان عند النحوي إلى: الإنسان الأديب، والذي من خصائصه: الاعتقاد والسلوك والمواقف، ويعد النحوي الأديب مسؤولاً عن إيجابية المتلقي أو سلبيته ، إذ الخطاب الفني الذي يُسِرُّ قبحاً في الرسالة وخللاً في الاعتقاد يصنع قارئاً سلبياً.

أما القارئ الإيجابي فتصنعه الكلمة الفنية الطيبة.

ويورد أمثلة على كلا الخطابين من شعر الدكتور: فمثل الرسالة السلبية من قصيدة:

وَيْحَ العُرُوبَة! كَمْ قَلْبٍ يُقالُ لَهَا
وَمَا تَرَى أَبَداً قَلْباً صَفَا وَحَنَا
كُلٌّ يُقيمُ عَلى أَهْوَائِهِ صَنَما
وَيَجْعَلُ الشَّوْقَ مِنْ أَحْلامِهِ وَثَنَا

أما الإيجابية ففي البيتين:

وفيك بفطرة الإنسان خيرٌ
خلقت عليه ذاك هو الدليل
فتب لله! أوفِ العهد حقاً
فعهد الله ليس له بديل

ثالثاً: (الشكل الأدبي):

فإنه ينقسم إلى الاعتبار التاريخي والاعتبار العام.

فيبين الكاتب أن ميزة النحوي أنه لم يكتفِ بالوقوف عند مستوى التنظير للخطاب الحجاجي، وإنما تجاوزه إلى مستوى الإبداع فيه، ويستوقف الباحث ما أنجزه هذا المفكر الأديب من مئات المقالات وعشرات البحوث في الأدب والنقد والفكر والواقع والتربية والدعوة.

ويتفرع الشكل الأدبي أيضاً إلى: الموضوع والصياغة الفنية، ويورد المؤلف نماذج من أعمال الدكتور النحوي يصعب شرحها في هذا المقام، وأنصح بالعودة إلى دراسة دواوينه الشعرية للاستمتاع بالفن والأدب الإسلامي الحقيقي.

وأخيراً يتحدث عن الأسلوب ويحدد من خلاله أربعة أشكال للحركة وهي:

أولاً: الحركة المستمرة مثل:

والموت حولك زاحفٌ مترصّد
والأرض إعصارٌ على إعصار

ثانياً: الحركة المفاجئة:

وإذا بالربى دوي ينادي
والليالي صدى هناك بعيد

ثالثاً: الحركة المتصاعدة:

أبنيَّ! هل يبقى سلاحك في الوغى
حجرا يطير وغضبة في الدار

ثم يصعد فيقول:

وانهض لملحمة الجهاد تمدها
وهجٌ تطاير عن قنا وشفار

رابعاً: الحركة المتراجعة:

وتَلَفَّتَ الأَقْصَى لِمَكَّةَ لَوْعَةً
أُخْتَاهُ! تَنْهَشُ أَضْلُعِي الغِرْبَانُ
أُخْتَاهُ! أَيْنَ المُسْلِمُونَ وَحَشْدُهُمْ
أَيْنَ الملايينُ الغُثَاءُ! أَهَانُوا؟
أُخْتَاهُ! وانْقَطَعَتْ حِبَالُ نِدَائِهِ
وَاغْرَوْرَقَتْ مِنْ دَمْعِهِ الأَجْفَانُ

الباب الثالث وهو بعنوان: «**السمات الجمالية من الرؤية إلى التنزيل**». يقول المؤلف بأن الدكتور عدنان النحوي قد أوجز سمات الأدب الإسلامي في كتابه: «الأدب الإسلامي في موضوعاته ومصطلحاته» في إحدى وعشرين سمة

من سمات تستمد شعاعها من خصائص التصور الإسلامي. ويشير أيضاً إلى أن سيد قطب قد حصر تلك السمات في سبع، ثم أخذ يبين لنا تجليات تلك الخصائص فيما أثبته النحوي من سمات، وأورد من شعره كل سمة من السمات.

أولاً: الربانية:

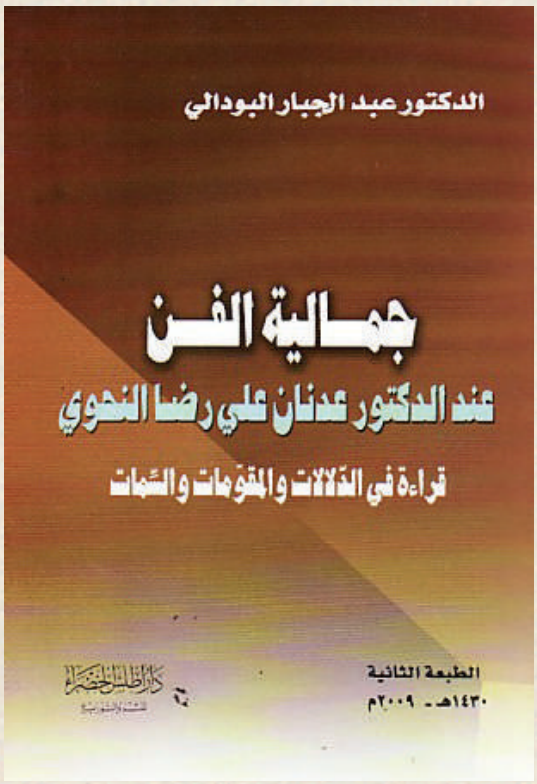
حيث يقول الدكتور عدنان النحوي عن الأدب الإسلامي: إنه أدب العقيدة الإسلامية بكل خصائصها... وتظهر هذه السمة في قصيدته المشهورة «لآلئ الشعر» ومطلعها:

الشعرُ بَابَانِ: بَابٌ من أبالسَةٍ
يُوحُون بالشعر آثاماً وأوزَارا
وزُخْرُفاً لم تَزلْ تَرْضَاه أفْئدةٌ
تَلقَى به النَّارَ أو تَلْقى به العارا
وشاعرٌ من هُدى الرَّحْمنِ خَفْقَتُه
مَعْنىً ولفظاً وأشواقاً وإيثارا

ثانياً: الثبات:

إن ثبات المقومات والقيم سمة مميزة ملازمة للتصور الإسلامي، وفي ذلك يقول الدكتور عدنان النحوي عن الأدب الإسلامي: «إنه أدب تام متطور على أسس ثابتة راسخة عميقة الجُذور، لا يكون نموه انحرافاً ولا تبعية ولا هبوطاً. الثوابت التي لا قيام للأدب الإسلامي إلا بها، ثابت اللغة العربية ذلك أن التشكل بلغة الوحي ميسم من مياسم الأدب المنتسب للإسلام. وفي ذلك يقول الدكتور عدنان النحوي: «إن المصلحة تقتضي إعادة الاعتبار إلى اللغة العربية واتخاذها لغة للكتابة الفنية والعلمية».

وللنحوي آراء فذة عن ضرورة إتقان كل أديب مسلم، بل كل مسلم على وجه الأرض مهما كانت لغته الأصلية، ضرورة إتقان اللغة العربية، وأترك التفاصيل في هذا للكتاب لمن يرغب في الاستزادة.



ثالثاً: الشمول:

وتتعلق سمة الشمول بسمتي الربانية والثبات. وفي كتابه: الأدب الإسلامي في موضوعاته ومصطلحاته؛ يقول الدكتور عدنان النحوي عن الأدب الإسلامي بأن «ميدانه الكون والحياة كلها والإنسان والدنيا والآخرة من خلال تصور إيماني متناسق نابع من الكتاب والسنة، وإنه أدب ممتد في حياة الإنسان مع الأجيال المؤمنة الممتدة، يمثل نهجاً لا قطعاً متناثرة يتصيدها من مكان إلى مكان».

رابعاً: الإيجابية:

يستوحي الأديب عدنان النحوي من الوحي شواهد متعددة للاحتجاج على إيجابية الكلمة وعلى منزلتها المكينة، قال تعالى:

﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ

خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾ (إبراهيم).

ويعقد المؤلف مقارنة بين الأدب الإسلامي والأدب الحداثي؛ مظهراً رأي الدكتور عدنان النحوي، مقتبساً أمثلة من شعره بالمقارنة بشعر نزار قباني ليظهر البون الشاسع بين الإيجابية والسلبية: يقول النحوي في قصيدة موكب النور:

رب..! في موكب الحياة البديع
بين آياته وبين خشوعي
خفقات الدعاء بين ضلوعي
همسات الرجاء.. ذوب دموعي

بينما يقول نزار قباني:

«من بعد موت الله مشنوقاً
على أبواب المدينة
لم يبق للصلوات قيمة
لم يبق للإيمان أو للكفر قيمة...»

خامساً: الواقعية:

إن الأدب الإسلامي إذن أدبٌ واقعي يتميز عن الأدب الحداثي بكونه ليس كشفاً عن مجهول أو بحثاً عن وهم مستحيل، ويقول المؤلف أيضاً: وأحسب أن ما أنجزه عدنان النحوي في مجال الأدب الإسلامي من آثار نظرية وشعرية يعكس بعمق مدى تمثل الرجل لواقعية الرؤية الإسلامية اعتقاداً ومنهجاً.

وقد ترجم الشاعر عدنان النحوي فنياً الواقعية الإسلامية التي تعرّض لها تأصيلاً وتجريباً ومن ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر ما جاء في قصيدته: «موكب النور»:

أيها النجم من دعاك على الأف
ق وألقاك في مساء مكين
أيها الزهر من حباك ومن أعطا
ك من نفحة الشذا ومن تكوين

سادساً: التوحيد:

يقول المؤلف إن الواقعية الإسلامية التي تبناها النحوي تنظيراً وتجريباً تشترط أن يُقرن الواقع بالاعتقاد نظراً وإبداعاً، ويعد التوحيد سمة اعتقاد مميزة للتصور الإسلامي، والمتمعن في الدفق الشعري الذي فاضت به دواوين الشاعر عدنان النحوي يلمس عقيدة التوحيد سمة مميزة لعطائه الفني:

إلهي! وفي جَنْبيّ خَفْقَةُ وامق
وإنّيَ أوّابٌ إليكَ وخَائِفُ
إلهي! وهذي أُمَّتي مَزَّق الهَوى
قُوَاها وغَشّاهَا هوىً وزخارفُ
إلهي! فَمَنْ لِلْمُسْلِمينَ وَقَدْ غَفَوْا
وما أَيَقظَتْهُمْ آيةٌ وَمَصَاحِفُ

عقيدة راسخة وطريق واضح بيّن.

بينما نرى التيه والضياع في قصيدة إيليا أبو ماضي حيث يقول:

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت
وسأمضي في طريقي شئت أم أبيت
كيف جئت! كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري!

سابعاً: التوازن:

﴿ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ﴿٧﴾ أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ﴿٨﴾ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ﴿٩﴾ (الرحمن).

يقسم المؤلف التوازن إلى ثنائيات:

الربانية والإنسانية، الحرية والالتزام، الفنية والرسالية. ويعقد مقارنة بين الأدب الإسلامي والأدب الحداثي في تلك الثنائيات مورداً بعضا من شعر الدكتور عدنان النحوي مقابل أمثلة من الشعر الحداثي ليظهر البون الشاسع بينهما:

يقول الدكتور عدنان النحوي:

أرى الليل غادرت في السماء كواكبه
ففـار فـؤادي والـهـمـوم نوادبـه
أنا ابن هموم الدهر حين تمخضت
مصائبـه عـن عسـرةٍ ونوائبـه
تسربلت جلباباً بانه الصبر ضافياً
وللصبـر جلبـاب تطـول ذوائبـه

بينما يقول علي الجندي:

ألمح من خلل الماء أعين وحشٍ له رهبة الجزر الهامدة،
وأسمع دقات قلبي في رعدة الماء،
أشعر كيف انسيابي في الموج يمنحني خفة في النشور،
ضياعٌ وتيهٌ وغموض ليس له نهاية

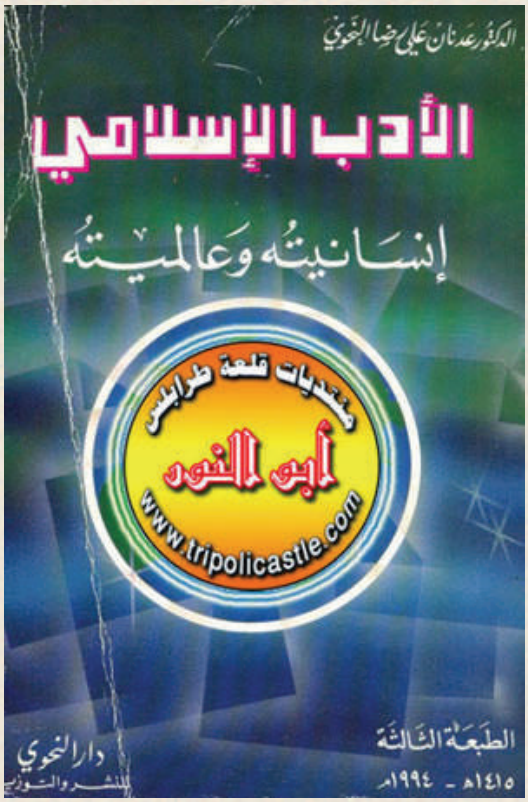
الخاتمة:

في الخاتمة أرى أن الكاتب قد وفق في تلخيص فكر الدكتور عدنان النحوي وإبداعاته في صفحات معدودة، يستطيع القارئ أن يخرج منها بانطباع شبه وافٍ لتلك الشخصية الفذة في زمننا المعاصر.

فقد بيّن المؤلف أن الدكتور عدنان النحوي كان موفقاً في بنائه لمفهوم الجمال على أساس الوحي، وأن التصور الجمالي عنده قائم على أساسين هما: الرسالية والإمتاع.

ويبين عمق ارتباط الدكتور عدنان علي رضا النحوي في إبداعه الأدبي والشعري والفني بعقيدة التوحيد وانطلاقه منها دون أن يخل بتصوير الجمال والفن بل ربط بينهما ربطاً محكماً وحكيماً.

وأشار المؤلف إلى تميز المشروع الجمالي لدى النحوي بتجسيده تنظيراً وتجريباً لقاعدة احترام الإنسان ومبدأ تكريمه عن طريق إعادة الاعتبار للأديب الذي يبدع النص، وللقارئ الذي يتلقاه ويكتشفه. وعدهما ضمن المقومات الجمالية للفن، وبذلك يفارق النظريات النقدية الغربية التي ركزت



على الأديب إلى حد الغلو أو جنحت إلى الاعتبارات النصية إلى درجة إعلان موت المؤلف، أو أفرطت في الاهتمام بالقارئ إلى مستوى التشكيك في وجود النص.

أخيراً وليس أخراً؛ يؤكد المؤلف صمود الدكتور النحوي دفاعاً عن لغة الضاد بدليل تأليفه لكتاب: «لماذا اللغة العربية؟!» وهو لا يختارها لغة للأدب تعصباً لقوم أو لبيئة، وإنما لأنها لغة الوحي الذي نزل بها الروح الأمين على القلب النبوي الطاهر. إنها اللغة التي لم تنل منها رياح الهدم وعواصف الإبادة بسبب كونها لغة رسالية مصطفاة لينزل بها الوحي، كاصطفاء محمد ص ليتنزل عليه.

وقد صدرت الرسالة (الكتاب) في الطبعة الثانية من ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، عن دار أطلس الخضراء للنشر والتوزيع بالرياض ■

وذو الشهادة أسبق

محمد يعقوبي خليفة - المغرب

قال الشهيد وروحه تتألّقُ ... خفاقة وإلى الجنان تَشَوَّقُ

حرًّا يتوق إلى العلاء ويرتقي ... كالطير في رحب الفضاء يحلّقُ

لك يا فلسطين النفوس تسربلت ... أكفانَها، ولك الدماء تَدَفَّقُ

ولك الحياة تزينت بجراحها ... وتجملت، وقلوبنا لك تخفقُ

أنت العروس تسابقَتْ فرسانها ... كي يُمهروك، وذو الشهادة أسبقُ

أَفديكِ عشقا بالفؤاد وحُلمه ... وأجود بالأنفاس فيك وأُهْرِقُ

وأقاوم اللذات فيك تقربا ... وأبيد جنات الضلال وأحْرقُ

لك وحدك الدفقات ترقص حرة ... وتجيش في صدري الرحيب وتشهقُ

لك وحدك اخضرَّت سنابل نزهتي ... وغدا ثراك بعطر موتي يعبقُ

أنا يا فلسطين الشهيد فأودعي ... في مهجتي شمس العتاق فتشرقُ

أرضَ الخلود، وإن هجرتك فاعلمي ... أنا بالشهادة فيك حي أرزقُ

ودعي المآذن فيك تشهر صيحتي ... أن النبوءة بالفدا تتحققُ

وعُرى اليهود بأرضنا قد أزمعت ... صَرْمًا، وعروة نصرنا تتوثقُ

وجيوشهم قِبَلَ الجهاد تبددت ... أحلامُها، ولواؤها يتمزقُ

وقلاعهم بلظى الحجارة سُجِّرت ... ونفوسهم تشكو الأمان وتزهقُ

بأس الشهادة قص ريش جنوحهم ... فجناحهم يُعْيِي الصعودَ ويرهقُ

وأنا الشهيد صدىً يزلزل ركنهم ... ويرج أمن حصونهم ويؤرقُ

فثقي بوعد الله جل جلاله ... فبنصره صحف الملاحم تنطقُ

وبه فلول القدس تعضد صفها ... وجهادها أبدا به يتفوقُ

وبه الشهيد غدا يصول كأنه ... أسد جسور في الوغى أو فيلقُ

كي يزرع التحرير فيك بموته ... ويطير حرا، والشهادة أوفقُ

قالب الجبس

ابتسام شاكوش- سورية

اقتحم سامي جمع إخوته المحتشد للترحيب به، وتخطاهم إلى أمه التي ظلت جالسة على الأرض، لم تنهض لاستقباله كعادتها دائماً، سألها فردت باكية بأنها أنجبت ستة أولاد ـ وليتها ما أنجبت ـ ستة، ويتركونها مرمية بلا دواء ولا طبيب، في حين أنجبت جارتها وهيبة ولداً واحداً، وما إن تعثرت على طريق البستان حتى سارع ولدها بحملها إلى المدينة، صور لها رجلها بالأشعة ـ تصور! بالأشعة.

– وأنت يا أمي؟ ما بك؟

– تعثرت ووقعت في نفس المكان الذي وقعت فيه وهيبة، لكن إخوتك يرفضون علاجي، يقولون: إن إصابتي ليست سوى رضة بسيطة تشفى من تلقاء نفسها، كيف تشفى؟ لقد ظللت جالسة في مكاني لا أستطيع النهوض، أنتظر، لعل أحداً يمر ويأخذ بيدي، لكن أحداً لم يمر بي في ذلك الوقت، لذلك قمت متثاقلة، حملت ألمي وعدت إلى هنا، ومنذ تلك الساعة ما رآني أحد أقف على رجلي.

كانت تقطع كلماتها بالتنهيد، وتدق براحتيها المبسوطتين على فخذيها تهز رأسها يميناً وشمالاً، آسفة على حظها التعس، بحركات لم تترك لسامي وقتاً للتفكير، طلب منها أن تجهز نفسها بسرعة ليحملها إلى الطبيب في المدينة.

تهلل وجه الأم، وخرج سامي يستوقف الباص ليعود به إلى المدينة، عاد بسرعة فوجد أمه جاهزة ولكنها حافية، سألته:

– هل أذهب معك حافية يا بني؟

– ولماذا؟ أين أحذيتك؟

– الأحذية موجودة، لكن قدمي تؤلمني، قد لا أطيق الحذاء.

– لا بأس ، البسي الحذاء الخفيف، حذاء البيت، هيا بسرعة!.

كانت الأم في غاية السعادة، كأنما نسيت ألمها، ابتسم سامي، أحس بالدماء الحارة تهدر في داخله شلال حب وفخر، شعر أنه نال رضاها دون إخوته، ورضاها نجم بعيد صعب المنال، نزل من الباص وأنزلها برفق.. وحنان، لم يتركها تمشي خطوة واحدة، سارع بإيقاف أول سيارة أجرة، وطلب من السائق أن يوصلهما إلى مشفى خاص، نعم مشفى خاص، وسيدفع من ماله كل ما يطلبون حتى ترضى أمه وتشعر بالتفوق على وهيبة.

وصلت السيارة بهما إلى باب المشفى العريض، نزل سامي، لكن أمه تلكأت، استعجلها، تباطأت

– أمي، هل أحملك؟

– لا.. لا.. امش أنت وسأتبعك

تراجع خطوة، أمسك بذراعها، أرخت ثقلها على ذراعه ومشت تظلع بجانبه، عند الباب استقبلتهما ممرضة أنيقة باسمة، أشارت إلى غرفة الأشعة، دخل سامي مع أمه، التي كانت ترتجف من التوتر والارتباك.

– أمي، ماذا تشعرين؟

– لا شيء، لا شيء.

– أ أنت خائفة؟ الصور الشعاعية لا تخيف، شيء في غاية البساطة.

دخل الطبيب بثوبه الأبيض ووقاره المعتاد، تسبقه ممرضة جميلة رشيقة الخطوة، أزاحت الملاءة عن

السرير وأشارت للعجوز:

-هيا يا خالة، اجلسي على السرير واكشفي عن ساقك المصابة.

نظرت الأم إلى ابنها وقد أسقط في يدها، تقدم سامي يريد حملها إلى السرير، لكنها تمنعت!.

- أمي ما بك؟

- لا شيء.. لكن.. لكني..

- ماذا؟

- نسيت على أية قدم وقعت، ما عدت أذكر أي القدمين هي الموجوعة، ما رأيك بتصوير الاثنتين معاً؟

جحظت عينا سامي الذي راح يحدق متعجباً:

- أمي، لكنك كنت تتألمين، وتعرجين على الجهة اليمنى طوال الطريق!.

- لا بأس يا بني، فلنصور القدمين معاً.

احتار سامي فيما يجب عمله أمام الطبيب والممرضة، تردد لحظة ثم تقدم يائساً، حمل أمه ووضعها على السرير، كما أشارت الممرضة.

تقدم الطبيب، أنزل من فوق رأسها ذراعاً معدنياً ينتهي بمصباح، قرب المصباح من قدمها اليمنى، ثم دخل غرفة صغيرة، كبس بعض الأزرار ثم عاد على الفور، رفع الذراع وأطفأ المصباح، في عملية لم تستغرق بكاملها أكثر من دقيقتين وخرج.

- هيا يا خالة، انزلي. قالت الممرضة.

- ولماذا أنزل؟

- انتهينا من تصوير قدمك، بإمكانك الآن الذهاب إلى بيتك.

- هكذا؟ أهذه هي الأشعة؟ لو كنت أعلم ذلك ما جئت إلى مشفاكم.

خرج سامي من صمته، زفر زفرة محرقة وسألها: ماذا كنت تظنين؟

كنت أظن أنني سأخرج من هنا وقد ألبست ساقي الاثنتين بقالبين من الجبس، ظننت أني سأكون مثل وهيبة، أجلس في فراشي، وتأتي زوجتك وزوجة أخيك لخدمتي ثم.. تأتون كلكم لتسهروا في الليل عندي!.

احتار سامي، ما عاد يدرك حقيقة شعوره، اختلط لديه الإحباط بالخيبة، والأسف بالشفقة، على هذه الأم التي تتصنع المرض لإذلال زوجات أولادها، وإجبارهن على خدمتها، تتمنى أن تلبس ساقيها قوالب من الجبس استجداء لعطف أولادها واهتمامهم بها، تتمنى المرض، بل تصطنع مرضا للخروج من وحدتها وقد توفي زوجها وكبر أولادها، ثم غادروا بيت الأسرة تباعا كفراخ الطيور!.

الآن فقط عرف السر في إهمال إخوته لها، كانت أفكاره ترفعه وتضعه، تقلبه على كل جانب في جو تسيطر عليه الخيبة لكنه ظل صامتاً كالتمثال، حتى جاءت الممرضة بالصورة، مرفقة بتقرير يؤكد سلامة القدم.

هب سامي واقفاً وأشار إلى أمه أن تتبعه، كان الزحام في المدينة على أشده، والقيظ ينعكس على الإسفلت كشواظ من نار، وسط هذا الجو، كان سامي ووالدته يعبران الشوارع المكتظة سيراً على الأقدام، في طريقهما إلى موقف الباص الذي سيعيدهما إلى القرية ■

أتيناك

«يا الله! مشهد في غاية الروعة والجمال، ينم عن وحدانية الله وتفرده بكل شيء، الناس يخرجون في موكب عظيم، يسيلون من كل صوب وحدب، لأداء صلاة الاستسقاء، نظرا لانقطاع الأمطار.. تراهم في قمة الألفة والمحبة والترابط العميق، عن ذلك سطَّرت قريحتي هي الأبيات»:

حامد محمد حفيظ - اليمن

إلهي أتيناك مد البصرْ ... وملء الدروب وبين الشجرْ

أتيناك نسبح بين الدموع ... ونبحر بين الأسى والضررْ

أتيناك حبوا على خوفنا ... وذلا تجذر ثم انتشرْ

وصوتا تموج به الكائنات ... يردده من دنا أو نظرْ

كأن الخلائق في سيرها ... كعقد تجمع ثم انتشرْ

ومن كل فج أتت ربها ... تنوء بحمل الأسى والضجرْ

نسير ونذكر وهج الدعاء ... ونشدو بترديد أحلى خبرْ

هنا الناس كم أظهرت ذلها ... ومن غاب يغبط من قد حضرْ

هو الموكب الطهر في جمعنا ... هو السير نحو التقى والظفرْ

غسلنا القلوب بماء الصلاة ... ولذنا بقربك يا من سترْ

أتيناك نعلنها توبة ... ونسألك العفو.. ثم المطرْ

بغيثك كم تطمئن النفوس ... وكم غرد الطير فوق الشجرْ

فرحماك يا مالك الملكوت ... بغيث الهنا والمنى والوطرْ

فمن للطيور بأعشاشها ... ومن ينبت العشب بين الحجرْ

ومن للعوالم يا ذا الجلال ... ومن ينقذ الناس عند الخطرْ

فأنت الحكيم بأقواتنا ... وأنتم الرحيم إذا ما غفرْ

قصدناك يا أكرم الأكرمين ... نحلق فوق المدى والصورْ

ويأخذنا الشوق في لهفة ... كأنا نطوف بسطح القمرْ

فعجل بلطفك يا ربنا ... ونقِّ عبادك من كل شرْ

وداو جراح الذي ما انحنى ... لعسف الطغاة وظلم البشرْ

صلاة الإله على المصطفى ... رسول تجلى بوجهٍ أغرْ

أقدر خطواتكم.. للتنمية الفكرية

أخي فضيلة الشيخ الداعية والأديب المثقف د.عبد القدوس أبو صالح رعاه الله

رجل الوفاء والإخلاص رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية..

إشارة إلى دعوتكم الكريمة (٤٤/٣٣/س بتاريخ ١٤٣٣/٦/٢٩هـ..) فإنني إذ أقدر لكم ولزملائكم الدعاة الأدباء خطواتكم الثقافية للتنمية الفكرية بداخل المنطقة العربية والإسلامية وخارجها؛ فإنني أدعو لكم جميعا بالتوفيق، عطاء لواجبنا تجاه العالم إصلاحا واستصلاحا وفقا لـ (آية محكمة، وسنة متبعة، وفريضة عادلة، في غير شح مطاع، وهوى متبع، وإعجاب كل ذي رأي برأيه)، لصقل عقيدة الناشئة لنغرس في نفوسهم توحيد الله في الأقوال والأعمال طاعة لله ورسوله... ونحن في معيتكم بجهد المقل مالا وفكرا، فسيروا وعين الله ترعاكم.

أخوكم: سعد عبد الله أحمد المليص – السعودية
(رئيس النادي الأدبي بالباحة سابقا
عضو الشرف في رابطة الأدب الإسلامي العالمية)

تحية من جمعية عكار الخيرية

حضرة الأخ الفاضل الدكتور عبد القدوس أبو صالح سلمه الله – رئيس رابطة الأدب الإسلامي

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:

تهديكم جمعية عكار الخيرية أعطر تحياتها، وأصدق أمنياتها، سائلة المولى سبحانه أن يحفظ شخصكم الكريم ذخرا لأمته، وسندا لدعوته، وعونا لإخوانكم...، وأن يعز بكم دينه، إنه سميع مجيب.

إن القلم ليعجز عن انتقاء كلمات الشكر والتقدير لما أوليتمونا به من عناية ورعاية واهتمام عندما حللنا ضيوفا على أرضكم المباركة، وفي رحابكم الطاهرة، حيث لمسنا في شخصكم الكريم صدق المشاعر، والغيرة الجياشة على أهل السنة.

وإن احتضانكم واهتمامكم بنا يدل على متانة الأخوة الإسلامية، والروح الإيمانية المتأصلة في شخصكم الكريم.

أدامكم الله ملجأ لكل خير، وملاذا لكل فضيلة ومكرمة، وعلما للفكر والثقافة والمعرفة.

الشيخ ناجي علوش
رئيس جمعية عكار الخيرية ومدير المعاهد الشرعية
عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية- عكار- لبنان

الزكاة في الأدب..!

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

بارك الله بكم، وسدد خطاكم، ونفع بعلمكم.

لا ريب أن الأدب الإسلامي له دور كبير في بناء المجتمع السليم والبناء، والذي يحافظ على هويته وشخصيته. وهذا يدفعنا إلى التواصل معكم في موضوع (أدب الزكاة): هل في التراث الإسلامي القديم، والمعاصر من تكلم وكتب حول الزكاة بلغة أدبية؛ قصص، نثر، شعر، خواطر، ما يخدم الفريضة؟

إذا كان هناك أي شيء من هذا أفيدونا بذلك – بارك الله بكم- وإذا لم يكن فنقترح عليكم تفعيل هذا الموضوع خدمة لفريضة الزكاة والدعوة إلى الله تعالى. وإلى المزيد من التقدم والتميز والنجاح.

مجدي عواد
صندوق الزكاة- شبعا – العرقوب- لبنان

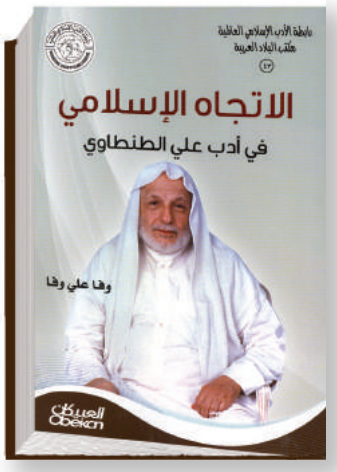
الاتجاه الإسلامي في أدب علي الطنطاوي

تأليف: وفا علي وفا

لو كان لي من أمر عنوان هذا الكتاب شيء لجعلته: الأدب الإسلامي عند علي الطنطاوي، بدلا من العنوان الحالي؛ ذلك أن علي الطنطاوي يمثل الأدب الإسلامي العفوي الذي ينطلق من صاحبه انطلاق النفس، ويجري منه مجرى الدم، لا يتكلفه، ولا يتصنعه. وهذا هو الأدب الأصيل الذي يدعو إليه منهج الأدب الإسلامي في الالتزام الطوعي الذاتي، وليس الإلزام القسري الذي يفسد الإبداع الأدبي، ويحط من فنيته.

وهذا الكتاب هو في أصله رسالة دكتوراه، تم الاكتفاء بطباعة الجانب الفني منها لضخامتها، وتجنبا للتكرار الذي يقتضيه البحث المنهجي في مثل هذه الرسائل.

يتألف الكتاب بشكله الحالي من: تقديم بقلم الدكتور إبراهيم عوضين المشرف على الرسالة. ومقدمة بين فيها الباحث دوافع اختيار البحث، ومنهجه فيه، وطبيعته.



تحدث الباحث بعد ذلك عن علي الطنطاوي والأدب الإسلامي، متناولا البيئة الزمانية والمكانية لنشأة الطنطاوي، والمؤثرات المتنوعة في شخصيته وأدبه، وآثاره ومؤلفاته.

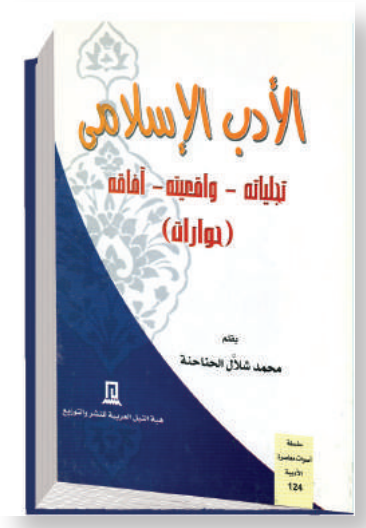
ويأتي لب الكتاب في الحديث عن مظاهر الاتجاه الإسلامي عند علي الطنطاوي.. الدراسة الفنية. ويدرس فيها الاتجاه الإسلامي في موضوعات الطنطاوي وأفكاره، وفي أسلوبه، وفي وجدانه، وفي خياله.

وفي كل فصل من هذه الفصول يتحدث عن أربعة فنون أدبية لدى الطنطاوي، وهي خطبه، وقصصه، وتراجمه، ومقالاته. ويستشهد لكل فصل بنماذج مختارة بعناية من أدب الطنطاوي، ويحللها ويستخرج منها الدلالات والنتائج الخاصة بالموضوع.

ولما كان علي الطنطاوي مثالا حيا للأدب الإسلامي في كل ما يصدر عنه من إبداع؛ فإننا لا نحتاج إلى تقديم أمثلة، إذ يكفي القارئ أن يذهب إلى أي كتاب من مؤلفات الشيخ علي الطنطاوي ليجد فيه أكثر مما يقال عنه هنا، أو هناك.

وهذا ما أكده الباحث في الخاتمة وهو يقول: وقد تبين من هذا البحث أن الطنطاوي كان مثالا للأديب الإسلامي الحق الذي يسخر أدبه وفكره ومواهبه لإيقاظ المجتمع وإنقاذه من انحرافاته العقدية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية.. وذلك كله في أسلوب اتضحت فيه البراعة والمرونة والثقافة الموسوعية والصدق والتوازن الفكري. وقد جعله ذلك قريبا من قرائه ومستمعيه، وجعل أدبه نموذجا قلما يتكرر.

صدر الكتاب برقم (٤٣) في إصدارات مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، عن مكتبة العبيكان بالرياض في طبعته الأولى عام ١٤٣٢هـ، الموافق ٢٠١١م ■



الأدب الإسلامي
تجلياته.. واقعيته.. آفاقه
(حوارات)

تأليف: محمد شلال الحناحنة

دأب الأستاذ محمد شلال الحناحنة على الكتابة في الأدب الإسلامي بشتى المجالات، فهو يكتب الشعر، ويقرؤه، ويحاور الشعراء. وهو يكتب النقد والدراسات الأدبية، ويحاور النقاد وكتاب الرواية والقصة والمسرحية.

وهذا الكتاب الذي بين أيدينا ثمرة من ثمرات جهده في حقل الأدب الإسلامي، تمثل في إجراء حوارات مع طائفة من شخصيات الأدب الإسلامي، وينتظر صدور أجزاء أخرى من حواراته.

ونظرة في الأسماء التي يضمها فهرس الكتاب تدلنا على التنوع الأدبي والجغرافي للتواصل بين الحناحنة وشخصياته الأدبية.

فمن الأردن حاور كلا من: إبراهيم العجلوني، وأحمد أبو شاور، وحسني أدهم جرار، وحيدر قفة، وصالح الجيتاوي، وعباس المناصرة، وعلي فهيم الكيلاني، وعودة الله منيع القيسي، ومأمون فريز جرار، ونعيم الغول، وعبدالله السعيد. وحاور من السعودية ناصر الخنين، وعدنان النحوي.

وحاور من سورية: أحمد محمد صوان، وعبد الله عيسى السلامة، وفيصل الحجي، ومحمد الحسناوي، ومصطفى عكرمة.

واختار من مصر لحواراته كلا من: حسين علي محمد، وحلمي القاعود، وسعد أبو الرضا، وعلي محمد الغريب. ومن الإمارات شهاب غانم.

وضم كتابه عددا من الشخصيات الأدبية النسائية، وهن: من الأردن جهاد الرجبي روائية قاصة، وخولة العناني قاصة، ونافذة الحنبلي قاصة وكاتبة مقالات. ومن السعودية حاور الدكتورة رجاء عودة أكاديمية، ورئيسة لجنة الأدبيات برابطة الأدب الإسلامي العالمية، ومنيرة سالم الأزيمع قاصة. وحاور من مصر القاصة سلوى القدرة.

ومما يلحظ على الشخصيات المختارة للحوار أنهم من مستويات متفاوتة، فهم ليسوا من جيل الشيوخ الكبار في النقد والإبداع، كما أنهم ليسوا من جيل الشباب وحدهم. ففي حين نجد من شخصيات الأدب الإسلامي النقاد الأساتذة سعد أبو الرضا، وحلمي القاعود، وحسين علي محمد، وإبراهيم العجلوني، ومأمون جرار، وعباس المناصرة؛ نجد في المقابل من جيل الشباب أحمد محمد صوان وعلي محمد الغريب، وأحمد أبو شاور. ونجد أيضا في الأديبات الناشئات اللاتي أثبتن وجودهن بكل قوة الروائية جهاد الرجبي، والقاصة خولة العناني، وسلوى القدرة، ومنيرة الأزيمع.

وكانت العناية بالشعر بارزة من خلال كبار رموزه المبدعين مثل عبدالله السلامة ومحمد الحسناوي وفيصل الحجي ومصطفى عكرمة.

لقد أسس الحناحنة في كتابه هذا لجملة من الآراء المهمة في النقد وفنون الإبداع في ساحة الأدب الإسلامي يصعب علينا الإحاطة بموجزها في مثل هذه المساحة الضيقة بتعريف عام بكتاب من مكتبة الأدب الإسلامي، ويكفينا من القول الدلالة إلى النبع الصافي الذي يتدفق بالأصالة والمعاصرة في آن واحد.

صدر الكتاب في سلسلة أصوات معاصرة الأدبية برقم ١٢٤، عن دار هبة النيل العربية في القاهرة، بطبعته الأولى١٤٢٥هـ، الموافق ٢٠٠٤م■

إعداد: شمس الدين درمش

الرياض: محمد شلاّل الحناحنة

أحاديث وأسمار في ندوة الوفاء

أقامت ندوة الوفاء الثقافية بالرياض محاضرة بعنوان: أحاديث وأسمار، ألقاها الدكتور عبدالقدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وذلك مساء الأربعاء ١٤٣٤/١/١٤هـ، وقد أدار الندوة الدكتور عبدالله العريني، وحضرها ثلة من المفكرين والأدباء والإعلاميين، وحشد من رواد الندوة وجمهورها.

وذكر الدكتور عبدالقدوس أبو صالح أنه قصد في كتاب (أحاديث وأسمار) أمرين: المتعة والفائدة، وموضوعاته متنوعة، ويضم معظم الأحاديث التي كان يلقيها في إذاعة الرياض أسبوعياً.

ويضم الكتاب مقالات في أدب الرحلات، ونماذج من الأدب العالمي. ومقالات تربوية ودينية. وفي ختام اللقاء أثيرت العديد من الأسئلة والمداخلات أجاب عنها المحاضر، وقدمت قصائد من الدكتور وليد قصاب، والدكتور عمر خلوف، والأستاذ عبدالله بافضل.

النقد الأدبي الإسلامي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض الملتقى الأدبي الشهري بعنوان: (النقد الأدبي الإسلامي) ألقاها د.علي بن محمد الحمود الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وذلك مساء الأربعاء ١٤٣٤/١/٢٨هـ.

وقد ربط د.الحمود نشأة النقد الأدبي الإسلامي بالإسلام، منذ أن فضّل الرسول صلى الله عليه وسلم، حسان بن ثابت رضي الله عنه على بقية الشعراء، في المنافحة عنه ضد شعراء الجاهلية، وكان تقديمه لحسان من رؤية فنية، وحدد الموقف من الشعر بأنه كلام، حسنه حسن، وقبيحه قبيح.

وأكد المحاضر اهتمام النقد الإسلامي بالمضمون والشكل، وتعريف الرابطة للأدب الإسلامي يقدم الأدبية على المضمون فهو: «التعبير الفني الهادف عن الكون والحياة والإنسان» وبذلك يكون الجانب الفني شرطاً أساسياً من شروط الأدب الإسلامي.

وشارك بالتعليق والحوار والأسئلة كل من: الروائي د.عبد الله العريني، والناقد د.وليد قصاب، وشمس الدين درمش سكرتير تحرير مجلة الأدب الإسلامي، والأديب جبران سحاري، وياسين عبد الوهاب. بما أثرى جوانب عديدة في الموضوع.

وأدار اللقاء الدكتور وليد قصاب، الأستاذ بجامعة الإمام ومدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي.

الوسطية منهج رباني ومطلب إنساني

● شارك د. وليد قصّاب يوم الاثنين ١٤٣٤/٢/١١هـ في الأمسية القصصية التي عقدها نادي الرياض الأدبي، وشارك في الأمسية مجموعة من الأدباء والأديبات من أقطار عربية مختلفة: من مصر وسورية وتونس والسعودية. وشهدت الأمسية حضورا للقصة القصيرة جدا، أو ما أسماه بعض من اهتموا بها، وألقوا نصوصا بـ: (القصة الومضة).

مصر - مكتب القاهرة

ذكرى الدكتور عبد الحليم عويس

في إطار التعاون مع الجهات الأدبية بمصر، وبالاشتراك مع تلاميذ النورسي بالقاهرة ومجلة حراء التركية، أقيم احتفال بذكرى الدكتور عبد الحليم عويس - رحمه الله - وذلك بقاعة مدرسة صلاح الدين الدولية (التركية) بالقاهرة، مساء يوم الاثنين الموافق العاشر من ديسمبر ٢٠١٢م.

أدار الندوة الدكتور محمود خليل، وألقى كلمة الرابطة الدكتور زهران جبر، وألقى الشاعر وحيد الدهشان قصيدة رثاء نالت إعجاب الحاضرين.

وشارك في اللقاء فضيلة الدكتور محمد المختار المهدي رئيس الجمعية الشرعية، والدكتور محمد عمارة، ولفيف من الشعراء والأدباء والمفكرين.

وقد حضر الحفل جمع من أعضاء الرابطة منهم الدكتور عصام خليفة، ومحيي الدين صالح، وياسر محمود، ويسري إبراهيم، وناصر رمضان. بالإضافة إلى أسرة المرحوم وأصدقائه، وقام موقع الألوكة الإلكتروني بنقل الاحتفال إعلاميا.

د.سعد أبو الرضا في مؤتمر السيرة النبوية

عقد المؤتمر العالمي الأول للباحثين في السيرة النبوية في مدينة فاس بالمملكة المغربية في المدة من ٧-٩محرم ١٤٣٤هـ، الموافق ٢٢-٢٤ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠١٢م.

واشتمل المؤتمر على عدة محاور في جهود الأمة في تدوين السيرة النبوية، وتيسيرها، وفقهها، وتقريبها، وترجمتها، وإعادة كتابتها.

وشارك في المؤتمر باحثون من المغرب، ومصر، والجزائر، وليبيا، والأردن، والسعودية، وفلسطين، والهند، بلغ عددهم أربعين باحثا.

وتحدث د.سعد أبو الرضا في المحور الرابع الخاص بالقصة والمسرحية، عن كتاب طه حسين «على هامش السيرة» الذي يقع في ثلاثة أجزاء، وعن كتابي عبد الحميد جودة السحار «محمد رسول الله والذين معه»، و«أهل بيت النبي»، وعن رواية نجيب الكيلاني «نور الله». وشارك د.أبو الرضا في مناقشة البحوث المقدمة، واقترح على الندوة إنشاء موقع إلكتروني للسيرة النبوية ومباحثها.

وألقى د. قصّاب قصتين هما«المرأتان»، و«الشاعر والمسابقة»، وقد نالتا استحسان الحاضرين وإعجابهم.

قدم الأمسية د. عبدالله الحيدري، نائب رئيس نادي الرياض الأدبي وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

وحضرها جمع من المهتمين الأدباء والنقاد ، من الرجال والنساء.

● شارك د.وليد قصّاب الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في ندوة (الوسطية منهج رباني ومطلب إنساني)، في المدينة المنورة في المدة ٢٠-١٤٣٤/١/٢١هـ، الموافق ٤-٢٠١٢/١٢/٥م، وعقد حفل الافتتاح بقاعة الملك سعود بالجامعة الإسلامية، وعقدت بقية الجلسات بدار الإيمان بجوار المسجد النبوي.

مكتب الأردن - اللجنة الإعلامية:

خليفة بن عربي ينشد نمير السوسنات

حلّ الشاعر المبدع الدكتور خليفة بن عربي، أستاذ نقد الشعر الحديث في جامعة البحرين، ورئيس جمعية الأدب الإسلامي، أمين عام مجلس أمناء الرابطة ضيفا على المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن.

في بداية الأمسية رحبت رئيسة المكتب السيدة الشاعرة نبيلة الخطيب بالضيف الكريم، وحيت جمهور الحاضرين، ثم عرفت بكلمات موجزة بشخصية الدكتور خليفة بن عربي، الذي قرأ طائفة من قصائد (نمير السوسنات)، منها (فيض الميلاد) و(لقطة من وحي الميدان) و(إلى أطفال سوريا) و(شكوى الجراح) و(مواجع خضر) و(مقطوعة موجهة لوطنه البحرين) و(أنا الشآم).

وعلقت الشاعرة نبيلة الخطيب بعد القراءة

الشعرية الممتعة، بكلمات قطعت الطريق على كل تعليق، وفسحت المجال لمزيد من التأمل والنظر، إلا من كلمة قدمها المهندس سعيد الهودلي جمع فيها باقة من ذكريات لقائه بوفد من طلبة البحرين في الكويت قبل سنين خلت.

وفي نهاية اللقاء، تم توثيق التعارف، وتبادل البطاقات، وتسجيل العناوين، واستلام الإهداءات على الصفحات الأولى من كتب ودواوين تَعِدُ بتجدد اللقاء ولو بعد حين.

سيبويه دكتاتور النحو ومحنط العربية

قدم الدكتور عودة الله القيسي، محاضرة اختار لها عنواناً مثيرا مستفزا هو: سيبويه دكتاتور النحو ومحنط العربية!.

والدكتور القيسي، مهتم بالدراسات اللغوية والأدبية والنقدية وبحوث الإعجاز القرآني، التي آتت أكلها في نحو من أربعين كتاباً ومؤلفاً مطبوعاً، كان آخرَها كتابُ (رؤى نحوية وصرفية تجديدية)، في أربعة مجلدات.

وقال د.القيسي: إن سيبويه وضع النحو في (كتاب) قبل أن يتم جمع العربية، ولذلك فقد أقيمت قواعد (الكتاب) على ظواهر لغوية نحوية ناقصة، واللوم في ذلك يقع على من جاء بعد سيبويه؛ إذ دار النحاة كلهم من بعده في فلكه.

وجاءت الأسئلة والمداخلات والتعقيبات من الجمهور ملبيةً لعنصر المفاجأة الفكرية، التي عبر فيها بعضهم عن تساؤل واستغراب، وعبر آخرون عن دهشة وإعجاب، واجتمعت

آراؤهم على أهمية هذا الطرح الجريء الجديد، من جهة أنه تجديد ينسجم مع العقلية التي نفرت من الجمود، وملّت أساليب التبعية والتقليد.

وقدم الأمسية الدكتور غالب الشاويش عميد كلية الآداب في جامعة الحسين بن طلال.

الشعر والإنشاد .. طاقة للحب ووقود للثورة

نظم المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمان يوم السبت٢٢/٩/٢٠١٢م، مهرجانا شعريا بعنوان (عذراً رسول الله..! عذراً سوريا!)؛ أنشد فيه ثلة من الشعراء مقطوعات شعرية وقصائد متنوعة.

وأدارت المهرجان الشعري رئيسة مكتب الرابطة بالأردن الشاعرة نبيلة الخطيب، وافتتحته بكلمة جاء فيها:

«عذراً رسول الله!».. الأقزام يتطاولون عليك، وأحبابك يُذبحون.. جريمتان تهتز لكل منهما القلوب والنفوس، لا يصح السكوت عنهما أو التسامح بشأنهما.. فمقامك رسولَ الله أشرف مقام، ومنزلتك أعلى من أن يَنال منها الصغار التافهون.. وقد رفع الله لك ذكرك..».

وشارك في المهرجان الشعراء: سليم ارزيقات، وعثمان مكانسي، وأحمد أبوشاور، ومحمد الخليلي، وبديع رباح المساومة، وعلي فهيم الكيلاني، وبرهان حسين نور، ويوسف العلي، وعلي أبو شامية، ومحمود إبراهيم، ومحمود الغانم الدغيم، وعمر إبراهيم النعيمي، والشاعرة إيمان عبد الهادي، وقرأ العميد المتقاعد عدنان الكيلاني من شعر والده محمد طاهر الكيلاني رحمه الله.

وميز المهرجان الشعري إدخال فقرات إنشادية تخللت ما بين القصائد، قدم فيها المنشد الواعد أحمد سمرين بعض الأناشيد التي تتسق مع المناسبة؛ تفاعل معها الجمهور بحرارة.

مهرجان شعري لدعم الشعب السوري

أقامت رابطة الأدب الإسلامي العالمية في مكتبها الإقليمي بعمان في الأردن مساء يوم السبت ٢٠١٢/١١/١٠ مهرجاناً للشعر هو الأول لنصرة الثورة السورية المباركة شارك خلاله كوكبة من الشعراء من داخل الأردن ومن خارجه من السعودية وفلسطين والمغرب..

افتتحت فقرات المهرجان بكلمة الرابطة التي ألقاها نيابة عن رئيسة المكتب الدكتور عبدالله الخطيب رئيس اللجنة الثقافية في المكتب الإقليمي بالأردن.

وشارك بإلقاء القصائد الشعراء علي فهيم الكيلاني، ومحمد حسن صوان، والدكتور عثمان مكانسي، وسعيد يعقوب، ومحمد الشريقي، ومحمود الدغيم، وبسام زكارنة.

ثم تحدث الأستاذ عبدالله الطنطاوي عن دور رابطة أدباء الشام على الشابكة الإلكترونية في نشر ما يرد إليها من أعمال الأدباء والشعراء عن الثورة السورية.

وقام فريق فني من مجموعة (هذه حياتي) بالاتصال مع الشاعر السوري المبدع سليم عبد القادر والذي يقيم في السعودية، والشاعر د.محمد ياسين العشاب من المغرب، فقدما على مسامع الحاضرين عدة قصائد.

وقد أحيت المهرجان فرقة أحرار الشام بأناشيد رائعة في حفز الثورة السورية ومؤازرة الشعب السوري المقهور.

قامت بتصوير المهرجان فضائيّتا سوريا الشعب، وبغداد. وحضر مراسلو التلفزيون السويسري والإسباني والأمريكي، وقدم الشاعر محمد الخليلي فقرات المهرجان.

آيات الهجرة.. قراءة بيانية

تحدث الدكتور أنس المصري عضو رابطة علماء الأردن، في محاضرته بالمكتب الإقليمي في الأردن عن ذكرى الهجرة النبوية الشريفة؛ يوم ١٤٣٤/١/١٧ هـ، الموافق ٢٠١٢/١٢/١ م. وقدم الأمسية الدكتور كمال مقابلة عضو هيئة التدريس بجامعة آل البيت فعرف بالضيف، ومهد للمحاضرة.

وجعل الدكتور أنس المصري عنوان محاضرته (آيات الهجرة: قراءة بيانية) فتحدث عن الهجرة في حياة الأنبياء؛ كما في القرآن الكريم. ثم تحدث عن هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وما لقي من معاناة، وأن الله سبحانه نصر نبيه وحفظه من مكر الكفار. وتحدث المحاضر عن الهجرة من حيث أهميتها في التاريخ الإسلامي.

أوبريت رسول الإصلاح

أظهر أوبريت «رسول الإصلاح»، الذي قدمته فرقة «أحفاد» المسرحية من ١٨-٢٠/٩/٢٠١٢م، على خشبة المركز الثقافي الملكي في العاصمة الأردنية بعمان، رسالة الإسلام القائمة على التسامح والعدل. والأوبريت.. من تأليف الشاعرة نبيلة الخطيب وإخراج سميح كاشف.

ورأى الناقد المسرحي جمال عياد أن أهمية العرض المسرحي تأتي من كونه يكرس مشروع المسرح الإسلامي الذي بدأه الراحل هاني صنوبر في «المدينة بلا حدود» قبل ١٢ عاما. ويذكر أن أوبريت رسول الإصلاح؛ هو سادس عمل لنبيلة الخطيب بعد المسجد الأقصى، واشتقت لأحبابي، ولم ننس الأقصى، ومن وحي الرسالة، وسيرة المجد.

دور الشعر الإسلامي في النهوض والإصلاح

أقامت رابطة الأدب الإسلامي في عَمّان أمسية ثقافية مساء يوم السبت ٢٠١٢/١٠/٦م، ألقى فيها الدكتور عدنان حسونة محاضرة أدبية بعنوان (دور الشعر الإسلامي في النهوض والإصلاح)، واستعرض فيها باقتضاب مراحل التاريخ الإسلامي منذ عهد النبي ﷺ حتى اليوم، مسلطا الضوء على تفاعل الشعراء مع هموم أمتهم، وقضاياها الواقعية.

وأورد د.حسونة أمثلة على الشعراء الإسلاميين المعاصرين وقرأ بعضاً من أشعارهم مثل الشاعر الدكتور مأمون فريز جرار، والشاعرة نبيلة الخطيب رئيسة مكتب الأردن الإقليمي للرابطة، والشاعر عبد الرحمن العشماوي.. وغيرهم.

وأدار الأمسية الناقد د. عبد الله الخطيب.

وفد بيت الشعر في مكتب الرابطة بعمان

بترتيب مشكور من الدكتور رائد جميل عكاشة نائب رئيس المعهد العالمي للفكر الإسلامي في عمان؛ استقبل المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بعمان ضيوفه من شعراء «بيت الشعر في الشارقة» ممثلاً بالرئيس المسؤول لبيت الشعر في الشارقة، الشاعر محمد عبدالله البريكي، والشاعرين عمر العامري وأبو يسلم، حيث قوبلوا بحفاوة في مكتب الرابطة في عمان.

وحضر من الرابطة كل من رئيسة المكتب السيدة الشاعرة نبيلة الخطيب، والرئيس السابق للمكتب الدكتور عودة أبو عودة، والأديبة القاصة السيدة هيام ضمرة عضو الهيئة الإدارية، وكان ذلك مساء يوم الأحد الموافق ٢٠١٢/٩/٣٠ .

وشارك في اللقاء بالإضافة إلى الضيوف الإماراتيين الثلاثة، مندوب من السفارة الإماراتية، والدكتور رائد عكاشة، والشاعر موسى شيخاني رئيس مؤسسة عرار للشعر. وتم التفاهم لعقد مؤتمر مشترك للشعر على أن يقوم السيد البريكي بالتحضير لعقد المؤتمر في إمارة الشارقة على نفقة بيت الشعر هناك واختيار توقيت مناسب للطرفين.

وفي أنفسكم أفلا تبصرون..!

قدم المهندس سعيد الهودلي محاضرة بعنوان (وفي أنفسكم أفلا تبصرون)؛ في المكتب الإقليمي للرابطة في عمان، عرض فيها مجموعة من الحقائق العلمية المتعلقة بخلق العين وصفاتها وخصائصها مع ذكر عدد من النصوص القرآنية ذات العلاقة، شدت انتباه الحاضرين واستحوذت على اهتمامهم.

وتحدث المهندس الهودلي عن بعض المواقف المحرجة التي يتعرض لها بعض المسلمين في بلاد الغربة إذ يسمعون أحيانا بآذانهم ذم دينهم والتهجم على عقيدتهم، ولا يملك بعض هؤلاء المسلمين جواباً يدافعون به عن القرآن والإسلام. وأن محاضرته هذه محاولة متواضعة للرد على مثل هؤلاء المشككين بالإسلام، ولدعم موقف المسلمين المغتربين في دفاعهم عن دينهم. وأدار الأمسية د.سليم ارزيقات المحاضر بجامعة الزيتونة.

المكتب الإقليمي- نيودلهي:

الأدب وصلته بالمجتمع

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بنيودلهي، ندوة أدبية بعنوان: «الأدب وصلته بالمجتمع»، وذلك في مقره الكائن في حيّ أبي الفضل إنكليو، جامعة نكر، نيودلهي، مساء يوم الأحد في اليوم الرابع من شهرنوفمبر٢٠١٢.

وقال أ.د. شفيق أحمد خان الندوي رئيس المكتب الإقليمي بنيودلهي: إن الأدب الإسلامي أدب، مناوئ للمجون والرذائل، يهذب الفرد والمجتمع، فالأديب هو المعلّم بدلالة حديث النبي الأعظم عليه أفضل الصلاة والتسليم وهو يقول: أدّبني ربّي فأحسن تأديبي. وروي عنه أنه قال: إنّ من الشعر لحكمة، وإنّ من البيان لسحرا.

وقال حينما سئل عن الرابطة ومؤسسها: إن الشيخ الإمام أبا الحسن الندوي رحمه الله؛ بذل جهودا كبيرة في الحياة في سبيل التربية والتعليم، وإعلاء كلمة الحق على مستويات عدّة. ألّف مئات الكتب، وأروى ظمأ آلاف الطلاّب المتعطّشين للعلم والأدب، ودام مرجعا معرفيا لدى العرب والعجم لمدّة زادت على أكثر من نصف قرن من الزمان.

وخلّف تأثيراً إيجابياً بنّاء وعميقاً عن طريق مؤسّساته الأربع:

(١) هيئة الحفاظ على الحقوق الشرعية في هذه البلاد النائية عن مهد العروبة والإسلام.

(٢) إنشاء حركة رسالة الإنسانيّة لعامّة المواطنين، لنشر القيم الإنسانية.

(٣) تشكيل مجلس التعليم الديني لإقامة المدارس الإسلامية في كافة أنحاء الهند.

(٤) إقامة رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

أمّا رئيس الجلسة الدكتور شاه عباد الرحمن نشاط أستاذ اللغة الإنجليزية في جامعة أمّ القرى بالمملكة العربية السعودية سابقا (خرّيج جامعة إيلينوي الأمريكية) فإنّه عبّر عن ارتياحه بمثل هذه الفعاليّات التي تجدّد ذكرياته مع مؤسّس الرابطة -رحمه الله- والذي كان مرشده الروحي ومربيه.

وألقى الشاعر رضوان الله الفاروقي قصيدة عنوانها «الكتاب الأوحد» وقصائد أخرى باللغة الأردية وترجمها باللغة الإنكليزية. وشارك فيها أساتذة جامعات العاصمة الهندية وطلابها، وفي مقدمتهم أ.د.محمد أيوب تاج الدين الندوي، د.فوزان أحمد، د.مجيب أختر الندوي، د.محمد أكرم، د.عبد القادر خان، د.محمد سعيد، فضل الرحيم الندوي، عبيد الله جنيد الندوي، إشفاق أحمد القاسمي، ذوالفقار علي الحافظ، والمهندس سيد زبير مصطفى بن سيد محمد اجتباء الندوي.

بدأت الجلسة بتلاوة آي من الذكر الحكيم تلاها الحافظ مطيع الرحمن، وأدارها غياث الإسلام الصديقي الندوي.

مكتب نيجيريا - د.الخضر عبدالباقي :

المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية: الحقائق والخصائص

عقد المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي في نيجيريا ندوة أدبية مساء يوم الأربعاء ٢٠١٢/٦/٢٧م الموافق ١٤٣٣/٨/٩هـ، في جامعة الحكمة إلورن بعنوان: «عرض لكتاب المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية: الحقائق والخصائص»، تأليف الدكتور كمال الدين علي مبارك.

افتتح الندوة د.عبد الغني أكوريدي المحاضر بقسم اللغات، جامعة الحكمة إلورن، ثم رحب أمين سر مكتب الرابطة د.يعقوب عبد الله بالحاضرين إلى الندوة، وشكر الإخوة الذين يقدمون كلمات تشجيعية إلى

د. مشهور جمبا

الهيئة الإدارية وينفخون فيها روح الحركة والنشاط، إذ تعد هذه الندوة من ثمرات تلك الكلمات التشجيعية.

وأشاد رئيس الجلسة الدكتور قاسم بدماصي نائب رئيس فرع الرابطة بكورا والمحاضر بقسم اللغات، جامعة الحكمة إلورن؛ بجهد الإخوة الذين تحملوا عبء تنظيم هذه الندوة.

بعد ذلك قدم الدكتور مشهود محمود جمبا من جامعة ولاية كورا؛ عرضا للكتاب.

وقد شارك بالمداخلات كل من الدكتور مسعود عبد الله غاتا، والدكتور عبد الغني عبد السلام، والسيد كمال الدين بلو؛ محللين بعض القضايا المثارة في عرض الكتاب. وأدار الجلسة الدكتور عبد اللطيف إبراهيم أنيريتي محاضر بقسم اللغة العربية جامعة إلورن.

الألوري ضيفا على مكتب الرياض

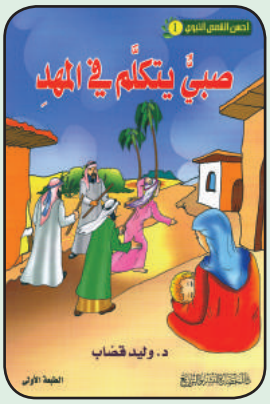
زار مكتب الرابطة بالرياض الشاعر المحامي عبد الله بن العلامة آدم بن عبد الله الألوري أحد أبرز العلماء والدعاة الإصلاحيين في نيجيريا. واصطحبه في الزيارة الدكتور الخضر عبد الباقي محمد عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام بالرياض، ومدير المركز النيجيري للبحوث العربية.

ودار الحديث في اللقاء مع سكرتير تحرير مجلة الأدب الإسلامي شمس الدين درمش حول الأدب في نيجيريا بعامة، والأدب الإسلامي بخاصة، وكانت لغة الأدب محور الحديث، فقال الشاعر الضيف: إن الأدباء المسلمين في نيجيريا يكتبون أدبهم باللغة العربية بشكل أساسي للحفاظ على وجودهم الإسلامي، من الذوبان في الشخصية التغريبية. أما الأدباء ذوو التوجه غير الإسلامي فيكتبون باللغة الإنكليزية. وجوابا على سؤال مجلة الأدب الإسلامي عن الأدب باللغات المحلية للشعب النيجيري كاللغة التركية عند الأتراك، والأردية في باكستان! قال د.خضر عبد الباقي: إن اللغات المحلية ليست لغة ثقافية في نيجيريا، ولا يكتب بها، ولا تؤلف الكتب.

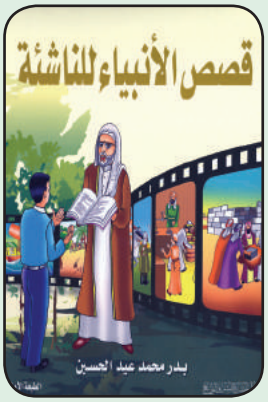
إصدارات حديثة

■ صدرت عدة كتب ومجموعات قصصية للأطفال والناشئين من دار الحضارة بالرياض في طبعتها الأولى ١٤٣٣هـ٢٠١٢م، وهي:

- الثلج الأحمر، قصة، د.عبد القدوس أبو صالح.
- الطاووس الكسول، مسرحية شعرية، صالح هواش المسلط، وهما في سلسلة إصدارات الرابطة.



- أحسن القصص النبوي، د.وليد قصاب، سلسلة تضم عشر قصص، هي: صبي يتكلم في المهد، الإحسان إلى خلق الله، قصة امرأتين، الأم الحقيقية، أهل الأمانة، عتبة البيت، الامتحان، الغلام والساحر، الغلام والراهب، المرأة والطفل.
- قصص الأنبياء للناشئة، بدر محمد عيد الحسين، مجموعة تضم ٢٩ قصة، من آدم إلى محمد خاتم المرسلين، عليهم الصلاة والسلام.



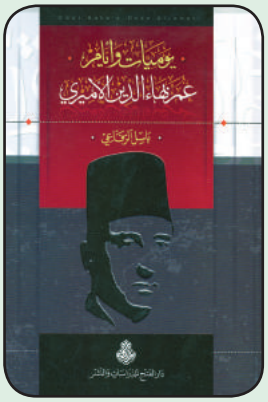
■ **كتب أدبية ونقدية:**

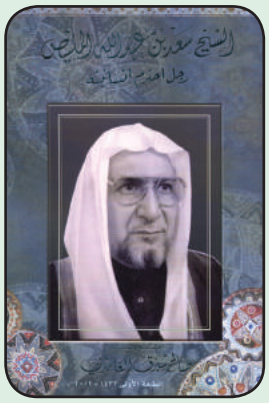
- صدر للدكتور غريب جمعة كتابان، ط١:

١- انحطاط الفكر المادي، مركز الكتاب للنشر بالقاهرة، ١٢٠١٢م.

٢- محمد توفيق بن أحمد سعد.. رائد تبليغ الإسلام في عيون معاصريه، دار البصائر بالقاهرة، ٢٠١٢م.

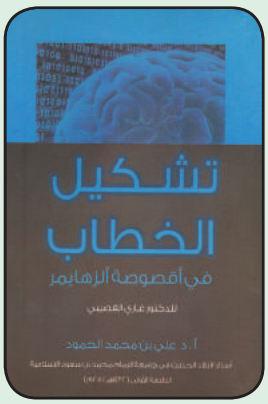
- يوميات وأيام عمر بهاء الدين الأميري، باسل الرفاعي، ط١، دار الفتح بعمان/ الأردن، ٢٠١١م.





- الشيخ سعد بن عبد الله المليص.. رجل احترم إنسانيته، تأليف صالح شبرق الغامدي، ط١، ١٤٣٣هـ٢٠١٢م.
- صدر للدكتور علي بن محمد الحمود كتابان في الدراسات النقدية، ط١، هما:

١- تشكيل الخطاب في أقصوصة الزهايمر للدكتور غازي القصيبي، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

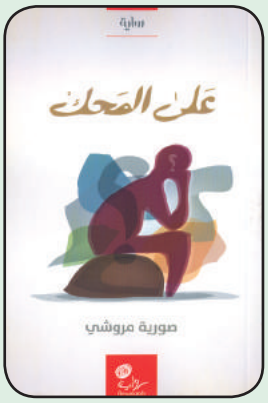


٢- النقد في تقديم الروايات السعودية، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

■ روايات:

أهدت دار رواية في لندن إلى مكتبة رابطة الأدب الإسلامي مجموعة من إصداراتها في فن الرواية، وهي:

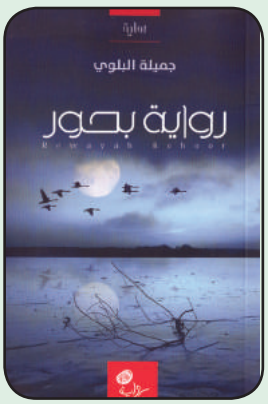
- منزل ١٠٥، تأليف فاطمة المرزوق.
- جنازة الملائكة، تأليف وائل رداد.
- صفحات من مذكرات خادمة، تأليف عائشة البديع.
- ومات خوفي، تأليف ظافرة المسلول.
- ثائر في وجه الريح، تأليف نبيلة الوليدي.
- على المحك (جزآن)، تأليف صورية مروشي.
- أنفاس من ملح، تأليف لبابة أبو صالح.
- الوجه المكسور، تأليف ابتسام شاكوش.
- حكاية فرح، تأليف نبيلة عبد الله الوليدي.
- صدى الضلعان، تأليف علي عبد الرحمن الأسمري.

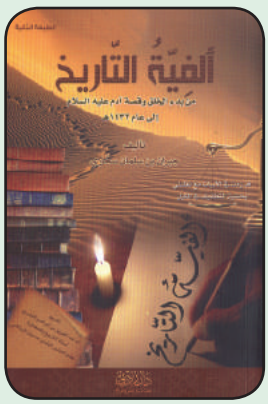


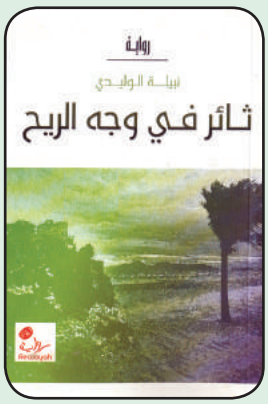
- رواية بحور، تأليف جميلة البلوي.

■ دواوين:

- خطفة الخريف، عصام الغزالي، ط١، القاهرة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- ألفية التاريخ، جبران سحاري، ط٢، دار زدني بالرياض،١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.
- ثلاثة دواين لمحمد علي بخاري، ط١، مكة المكرمة: نبض الرماد، همس الصبا، وماذا بعد ١٤٣١هـ.







ذكاء.. بخروف

محمد سعيد المولوي - سورية

لا أريد أن أسمي شخصية هذا المقال حتى لا يكون هناك إساءة لأحد. ويكفي أن أقول: إنه كان أحمق، ضيق التفكير، سخيف المحاكمة، تافه الجواب، مضحكا في سلوكه، وحركاته محل السخرية والتهكم، حتى اشتهر بهذه الصفات كلها، وأصبح الناس يعدونه كهبنقة وأشعب.

وسوء حاله هذا جعل الناس لا يستخدمونه في عمل لأنه أخرق، فهم إذا نطقوا اسمه سرت الابتسامة على شفاههم، وصار اسمه مضرب المثل كهبنقة.

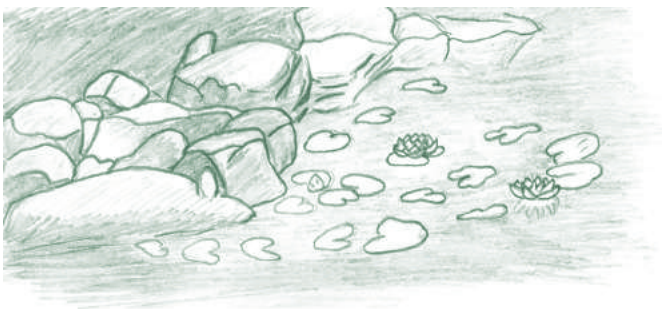
وتصرفه هذا جعله عاطلا عن العمل يتصدق الناس عليه ويضحكون من سلوكه ويتندرون بأعماله. وإذا ما صنع أحد أمرا غير مستحسن قالوا له: أنت كفلان، ويذكرون اسمه فيكثر الضحك.

وقد ذاعت شهرته في حيه، وتجاوزت حيه إلى أحياء المدينة الأخرى، فصار الناس يضربون المثل باسمه وإن كانوا لم يروه أو يعرفوه من قبل.

عاش فلان هذا متشردا في حارته يتنقل بين المطاعم والحوانيت، وكلما وقف على حانوت باسطه صاحب الحانوت ليسمع منه ما يضحك، أو يرى منه ما يسر.. وهكذا؛ فقد كانت الصدقة مصدر رزقه. وكان بعض الناس يدعونه إلى وليمة صنعها، أو طعام هيأه لأصحابه شفقة ورحمة ورغبة في إطعامه، وليضفي على وليمته شيئا من المرح أو الإضحاك.

وكان هذا المسكين إذا ضاق صدره من الناس وإثقالهم عليه يخرج إلى البساتين والمروج فيجد هناك راحة، ويحس سعادة وسرورا، ويمتع نفسه بمنظر الطبيعة الجميل.

وقد عرف أهل حيه منه هذا فكانوا إذا افتقدوه فلم يجدوه أرسلوا رسولهم يبحث عنه في البساتين أو عند المرج حيث يجتمع الرعاة وأغنامهم.



خرج فلان هذا يوما إلى المرج فرأى الخراف ترعى وتأكل الأعشاب، وتركض وتلعب وينطح بعضها بعضا، فخطر له أن يقتني خروفا لا لشيء إلا لأنه إذا ضاق صدره ناطح هذا الخروف فكسر شكيمته، وبين له أنه أقوى رأسا، وأشد مراسا منه مع أنه لا يملك قرنين للنطاح.

واقترب من مجموعة كبيرة من الخراف ترعى بنهم فسره منظرها، واعتقد أنه لا ريب سيجد في هذه المجموعة خروفا، ولا يهمه إن كان له قرنان أم لا، فإنهما سينبتان مع مرور الأيام، وسيحطمهما في نطاحه للخروف برأسه، وسيكون هذان القرنان دليلا أمام الناس على قوته وصلابته.

واقترب من الراعي الذي كان مستلقيا على عباءته وقد اتكأ على حشيَّة من القماش العتيق المهترئ. وتوجس الراعي شرا من مرآه، وخشي أن يكون لصا جاء يسرق خروفا، واتجه إليه بوجهه وإذا به يلقي السلام على الراعي، ورد الراعي السلام وعينه لم تغب عن وجه الرجل.

قال الرجل: إذا قلت لك كم عدد هذه الخراف وكان الرقم صحيحا هل تعطيني خروفا وسطا لا هو بالكبير ولا هو بالصغير!؟

أحس الراعي بالسخرية من الرجل ،فكيف لرجل لا يعرف القطيع، ولم يختبره، ولم يعاشره أن يحزر عدد القطيع؟

فقال: أنا موافق.

قال الرجل: كلمتك كلمة شرف؟

قال الراعي: عيب يا رجل! أنا بدوي، والعربي لا يكذب! احزر كم عدد القطيع وخذ خروفا.

قال الرجل: طيب، العدد ثلاثمائة.

قال الراعي: يخرب بيتك.. والله الرقم صحيح!! ادخل وخذ خروفا.

ودخل الرجل بين القطيع، ثم خرج فرحا مزهوا وهو يحمل بيده ما اختاره.

فصاح الراعي: اصبر!! أريد أن أسألك سؤالا :أأنت فلان؟!

فقال الرجل: نعم.. وكيف عرفت؟

قال الراعي: لأنك اخترت الكلب وحملته، ولم تأخذ خروفا!!■

صباحات الخميلة

خالد الحجي - سورية

نسمةَ الزيتون هُبّي
واملئي الدنيا عطورا
وامنحي الكون ضياءً
إن في الزيت لنورا
يا صباحات الخميلة
كم هي الدنيا جميلة
أسعفينا كي نغني
بأناشيد الطفولة
من ترانيم الجداولْ
وأغاريد البلابلْ
نتعلم كيف نعطي
مثلما تعطي السنابلْ
كل ما في الكون حلوٌ
هكذا العين تراهُ
فلكم يعبق طيباً
بعد غيثٍ من ثراهُ
إن من يأتي دخيلاً
من بلاد الظلماتِ
سوف يبقى لي عدواً
في حياةٍ أو مماتِ
إن يلوّح بالسلامْ
فكلامٌ في كلامْ
إن نؤمّل فيه خيراً
فعلى الدنيا السّلامْ

الأدب الإسلامي بين السلطتين الفقهية والإكليروسية

د. عماد الدين خليل - العراق

ليست الإكليروسية الدينية وحدها، ولكنها سلطات الفكر الموجه الواحد والنظم الشمولية التي تفرض على الأديب قيوداً باهظة تكاد تشلّه عن العمل والإبداع.

ولقد عالج الناقد الإنكليزي (روبرت كونكويست) جانباً من هذا الموضوع في كتابه المعروف (الصرخة المختنقة).

وغير (كونكويست) كثيرون ممن تناولوا المسألة كالذي نجده مثلاً في شهادات ستة من الأدباء الغربيين في (الصنم الذي هوى).

أما في الإسلام، على مستوى المعطى الفقهي أو التاريخي، فليس ثمة إكليروسية قاهرة تفرض على الأديب ما لا يطيق.

لقد ترك الباب مفتوحاً أمام الأدباء لكي يقولوا ما يشاؤون ويكتبوا ما يريدون، وليس ثمة في الساحات التي تحركوا عليها سوى إشارات حمراء محدودة جداً تقول لهم: مروا من هنا وتوقفوا هناك.. ولم تكن يوماً بمثابة القيد الذي يشل الأديب عن الإبداع، وهي - في نهاية الأمر - لصالح الأدباء أنفسهم كي لا يتوهوا ويضلوا الطريق.

وما بين النبي المعلم (صلى الله عليه وسلم) الذي تهزّه قصيدة تبدأ بالغزل، فيخلع على صاحبها (كعب بن زهير) بردته الشريفة، والفقيه الكبير (ابن حزم) وهو يكتب (طوق الحمامة في الألفة والألاف) متحدثاً عن جمرات العشق الحلال.. رحلة طويلة لم نشهد خلالها وقفة مضادة للسلطة الفقهية في وجه الأدباء.

لقد انصرف الفقهاء لفتح المنافذ والسدود أمام حاجات الناس ومصالحهم ومطالبهم اليومية، وليس إقفالها وتضييق الخناق عليهم..

صكوك الغفران والحرمان غير موجودة في تاريخنا الفقهي على الإطلاق، وهي وصمة غربية مجرم من يحاول إدانة المسلمين بعارها.

الأديب والفقيه يستمدان من نبع كتاب الله وسنة رسوله (صلى الله عليه وسلم) واجتهادات الأجداد والآباء، وكلاهما يحرص على أن يؤدي وظيفته «الاجتهادية»، أو «الإبداعية» في ضوء تصوّرات هذا الدين ومقوّماته الأساسية. هذا يتساءل وذاك يجيب.. هذا يبدع وذاك يرشد الإبداع من أجل ألا يخرج عن جلده وبصماته الإسلامية، ومن أجل أن يمنح الأديب المزيد من المساحات التعبيرية «المشروعة» التي يمكن أن يتحرك خلالها ويغزل من خيوطها خبراته وأعماله.

لقد كان العديد من كبار الفقهاء والأصوليين، زمن تألقنا الحضاري، أدباء يشار إلى معطياتهم بالبنان. كانوا يعظون ويقّصون ويقرؤون شعراً، ويحاضرون قبالة جماهير الناس بصيغ وأساليب تسحر الأفئدة وتأسر العقول، وكانوا يكتبون ويصنفون في الأدب والجمال فيما لم يرق إلى بعض أعمالهم الأدباء أنفسهم. ولنتذكر - على سبيل المثال - الشافعي وابن حزم وابن الجوزي وابن خلدون، وعشرات غيرهم ممن أغنوا مكتبة الأدب الإسلامي بمعطياتهم المترعة صدقاً، وعذوبة، وجمالاً..

وما لنا ألا نرجع إلى النبع الذي يستمد منه كلا الطرفين رؤيته وقناعاته وقدرته على العطاء؟ أليس هو كتاب الله بأسلوبه المعجز، وبيانه المدهش، ولغته المتفردة، وجمالياته الخصبة، وعجائبه التي لا تنقضي؟

إنهما - أي الفقيه والأديب - خريجا مدرسة القرآن، وهذا - بحد ذاته - يدعوهما، بل يفرض عليهما ابتداء، الانطلاق من زاوية رؤية متوحدة، وخط بداية واحد، وأن يمنح كل منهما جهده العقلي وإبداعه بتوافق مع المقاصد الشرعية، وجعل هذه حافزاً، وليس عائقاً، لتدفق الإبداع ■

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

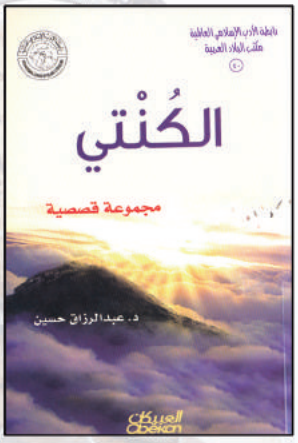
المراسلات:

هاتف: ٢٤٨١٨٨٢٠ (٩٦٥)+ - فاكس: ٢٤٨١٢٧٣٥ (٩٦٥) + - ص.ب: ٤٥٥٨ الصفاة: ١٣٠٤٦ الكويت

الموقع على الإنترنت: www.al-balagh.com - البريد الإلكتروني: albalagh5@yahoo.com

من الإصدارات الحديثة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية عن:

- مكتبة العبيكان في الرياض



من الإصدارات الحديثة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في قصص الأطفال عن:

- دار الحضارة .. في الرياض