الأدب الإسلامي

٨٣

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٨٣) ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م

الاتجاه الإسلامي والخلقي في النقد العربي القديم: نقد الشعراء

د. وليد قصاب

المثل وحكايته.. أبجدية لقراءة العالم

د. أحمد عبدالعظيم محمد

المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية: الحقائق والخصائص

د. مشهود محمود جمبا

القدس.. نبض الشاعر حسن عبدالله القرشي

محمود محمد أسد

قاب حرفين.. دراسة نقدية تذوقية لديوان عبدالله الوشمي

سحر خالد المطيري

بسم الله الرحمن الرحيم

من منهج النّقد الأدبيّ الإسلاميّ

كلما قرأت كلام حازم القرطاجني عن كتاب الشّعر لفيلسوف اليونان أرسطو طاليس:«لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب: من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى،..و..و.. لزاد على ما وضع من القوانين الشّعريّة». (منهاج البلغاء وسراج الأدباء:ص٦٩) أدركتُ كيف كان أسلافنا المعتزّون بثقافتهم وحضارتهم يتعاملون مع ثقافة الآخر.

إنّ حازماً يدرك – بوعي راشد- أنّ ما وضعه أرسطو من قواعد للشّعر لا يصلح- على أهميته-أن يكون قواعد عامة للشّعر في كلّ زمان ومكان؛ لأنه – وذلك أمر بدهيّ- مأخوذ من شعر اليونانيين وحدهم، ولو نظر أرسطو في شعر العرب لأضاف إلى قواعده وتنظيراته الكثير. وهذا ما حاول حازم أن يفعله؛ استفاد – من غير انبهار ولا تصاغر- من أرسطو، ولكنه لم ينسَ تراثه وثقافته. حاول – كما يقول إحسان عبّاس، من المزاوجة بين التراثين: العربيّ واليونانيّ- «أن يرسم منهاجاً للبلغاء، وأن يوقد سراجاً للأدباء» (تاريخ النقد الأدبيّ:ص٥٤٩).

وهذا هومنهج النّقدالإسلاميّ في التّعامل مع ثقافة الآخر؛ فهو يدرك أنّ هذه الثقافة ليست «كونية» ولا «عالمية» كما يحاول أن يوهم بعض المنبهرين بها، بل هي ثقافة محلية، تمثّل فكر الأمة التي أنتجتها فحسب، ولو اطّلع فلان أو علان من النقّاد الغربيين على الشعر العربيّ، أوقصص القرآن والحديث النبويّ، أو غير ذلك ممّا أنتجه العرب والمسلمون وغيرهم من أدب وفنّ وثقافة؛ لأضاف – على حدّ تعبير حازم القرطاجنّي- الكثير إلى ما قال، بل لعرف الذين يتبعونه «حذو القُذَّة بالقُذَّة» أن ما يقوله ليس إلا وجهة نظر فيها الصّالح والفاسد.

ذلك هو منهج النّقد الإسلاميّ؛ أن يأخذ من الآخر ويدع، يأخذ ما ينتفع به، وما يتّفق مع عقيدته وحضارته، وهو يعدّل فيما يأخذ، ويضيف إليه ما يغنيه، وما يسدّ خلل النظرة الأحادية فيه.

تلك كانت رسالة ناقد عربيّ مسلم، معتزّ بثقافته، ومخلص للحقيقة العلمية كذلك، فهل يلتفت نقّادنا المعاصرون إلى رسالة حازم هذه، فلا تتحوّل آراء النقد الغربيّ إلى حكم عامّ، أو صيغة لازبة لا بدّ من تطبيقها بحذافيرها، وكأنها كلام منزل!؟

إنّ المنهج النقديّ الإسلاميّ يدرك بعمق أنّ النّقد الغربيّ – بأشكاله ومناهجه جميعها- يحتاج إلى كثير من الغربلة الفكرية والفنية حتى يتّسق مع ثقافتنا العربية والإسلامية، وحتى يكون – كما اجتهد حازم أن يصنع- سراجاً يضيء درب نقدنا العربيّ المعاصر.

مدير التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢١) العدد (٨٣)
رمضان - ذو القعدة ١٤٣٥هـ
تموز (يوليو) - أيلول (سبتمبر) ٢٠١٤م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

الإخراج الفني
عيسى محمد الهلال

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

محمد جربوعة

محمد نجيب القاسمي

د. محمد أبو بكر حميد

د. محمد بن علي الحمود

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 والا 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 او العرض، او صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة او 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:**

- من منهج النقد الأدبي الإسلامي — مدير التحرير — ١
- الاتجاه الإسلامي والخلقي في النقد العربي القديم «نقد الشعراء» — د. وليد قصاب — ٤
- القدس نبض الشاعر حسن عبدالله القرشي — محمود محمد آسد — ١٨
- المثل وحكايته.. أبجدية لقراءة العالم — د. أحمد عبد العظيم محمد — ٣٦
- الجانب الخلقي في الأدب القصصي عند هاجرة نازلي — محمد نجيب القاسمي — ٤٦
- قاب حرفين.. دراسة نقدية تذوقية لديوان عبدالله الوشمي — سحر خالد المطيري — ٥٤
- الرؤية الإسلامية في ديوان لمسة سلام لشاعر بروناي شكري زين — محمود عبده حسن — ٧٦

❖ **الورقة الأخيرة:**

- أحسن القصص — د. محمد بن علي الحمود — ١١٢

الشعر

- في رثاء أحمد تيمور باشا — مصطفى صادق الرافعي — ١٦
- سلام على وادي العقيق — د. حبيب بن معلا اللويحق — ٢٧
- غربة — عيسى جرابا — ٤٥
- دموع — أشرف محمد قاسم — ٥١
- إقبال .. الشاعر الخالد — د. محمد عبدالمنعم خفاجي — ٥٣
- بشراي — عاطف عكاشة — ٧٤
- مدينة الأمجاد — عبدالناصر عبدالمولى أحمد — ٨١
- شهر الشهور — عابدين الخطاري — ٨٧
- تعب أنا.. هل أستريح!؟ — أحمد بشار بركات — ٩٠

القصة والمسرحية

- آخر الحلم — آمال لواتي — ٣٤
- مواسم ما بعد العشق — أيمن عبدالسميع حسن — ٣٥
- الجدة والحفيدة — صورية مروشي — ٦٢
- تداعيات عند الفجر (نثيرة) — مصطفى أحمد النجار — ٧٥
- شيخ الزهاد عبدالله بن عمر (مسرحية شعرية) — د. غازي مختار طليمات — ٨٢
- سلمى — عمر فتال — ٨٨
- سعاد هانم — سهير شكري — ٩٨
- ثوبي الأبيض — علاء سعد حميدة — ٩٩

الأبواب الثابتة

❖ **لقاء العدد:**

- مع الشاعر الجزائري محمد جربوعة — حوار: عبدالله لالي — ٢٨

❖ **من تراث الأدب الإسلامي:**

- عقم النساء فلا يلدن شبيهه — أبو سعيد السيرافي — ٥٢

❖ **من ثمرات المطابع:**

- تأملات في مذكرات محمد بن أحمد الرشيد «مسيرتي مع الحياة» — د. محمد أبو بكر حميد — ٦٦

❖ **بريد الأدب الإسلامي** — ٩١

❖ **رسائل جامعية:**

- المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية، الحقائق والخصائص للباحث كمال الدين علي مبارك — عرض: د. مشهود محمود جمبا — ٩٢

❖ **مكتبة الأدب الإسلامي:**

- دراسات في أدب الدعوة الإسلامية للدكتور محمود حسن زيني — التحرير — ١٠٠
- ديوان عقد الروح للشاعرة نبيلة الخطيب — التحرير — ١٠١

❖ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٢

الاتجاه الإسلامي والخلقي في النقد العربي القديم

«نقد الشعراء»

د. وليد قصاب

للاتجاه الإسلامي الخلقي حضور كثيف في نقدنا العربي القديم، بل هو الاتجاه الأبرز، وقد درست من قبل مجموعة من وجوه هذا الاتجاه في بحوث نشرت على صفحات هذه المجلة[1].

وها أنذا أعرض في هذا العدد وجها آخر من وجوه هذا الاتجاه الإسلامي والخلقي تمثل في موقف طائفة من الشعراء أنفسهم، وفي بيان نظرتهم إلى الشعر، وأثره، ووظيفته.

بين أيدينا طائفة غير يسيرة من آراء الشعراء النقدية التي عبرت عن موقف خلقي في التعامل مع الشعر، وعن تقدير لدور الكلمة ومسؤوليتها، وأنها نشاط جاد هادف، وهي تمثل وجهاً من وجوه التيار الخلقي الكثيرة في نقدنا العربي القديم، وقد طرحت هذه الآراء التي يتعامل معها هذا البحث عددا كثيراً من المسائل يمكن تصنيفها إلى ما يأتي:

وظيفة الشعر:

عبّر كثير من الشعراء عن تصورهم لدور اجتماعي تربوي خلقي للشعر، يتمثل في الدعوة إلى محمود الصفات، ومكارم الأخلاق، وهنا يبدو الشاعر كالمصلح المربي، يعشق الحق والخير، ويدل عليهما.

صور أبو تمام الشعر راسما طريق المكارم، مسموع الكلمة، نافذ الحكم. قال[٢]:

ولولا سبيل سنها الشعر ما درى
بغاة العلا من أين تؤتى المكارمُ
ترى حكمة ما فيه وهو فكاهة
ويُقضى بما يقضي به وهو ظالمُ

وتحدث البحتري عن نظرة مماثلة إلى دور الشعر، وأن قوافيه تدل على المناقب:

تدارك شمل الشعر والشعر شارد الشـ
ـوارد مرذول غريب الغرائبِ
فضم قوافيه إليه تيقنا
بأن قوافيه سلوك المناقبِ[٣]

وأما ابن الرومي فقد عبر عن هذا الدور بشكل أعمق، فرأى الشعر يحيي المجد والبأس، ويبني النفوس، ويجبلها على الخير والرفعة، ولولاه لكانت أعظما نخرات، يقول[٤]:

أرى الشعر يحيي المجد والبأ
س بالذي تبقّيه أرواح له عطراتُ
وما المجد لولا الشعر إلا معاهد
وما الناس إلا أعظم نخراتُ

وتحدث أبو العلاء عن وظيفة خلقية نفسية للشعر، تتمثل في تشجيع الجبان، وتذكير الناسي، وعطف قلب الكاشح القالي، قال الكلاعي: «قال أبو العلاء: لا تجهلوا فضيلة الشعر؛ فإنه يذكّر الناسي، ويحل عزمة الفاتك، ويعطف مودة الكاشح، ويشجّع الجبان:

وإن أشعر بيت أنت قائله
بيت يقال إذا أنشدته: صدقا

صدق أبو العلاء...»[٥].

ووضّح الأعشى إمكانية استثمار طاقة الشعر – في الانسراب إلى النفس، والنفاذ إلى طواياها – في حملها على الخير، واستنزالها إلى الجود والكرم، كما ينزل رعد السحابة السَّبَل، يقول[٦]:

والشعر يستنزل الكريم كما
يُنْزِل رعد السحابة السبَلا

وتحدث شعراء عن وظيفة اجتماعية أخرى للشعر تتمثل في الدفاع عن القوم، والمحاماة عنهم. قال الفرزدق[٧]:

أذود وأحمي عن ذمار مجاشع
كما ذاد عن حوضَيْ أبيه المخبَّلُ

وقال في موضع آخر[٨]:

أنا الشاعر الحامي حقيقة قومه
ومثلي كفى الشر الذي هو جارمُهْ

ودعا الفرزدق الحارث بن نهيك إلى أداء هذه الوظيفة بقوله[٩]:

إلى الأصلع الحلاف إن كنت شاعرا
فذبِّبْ، فما هذا بحين لُغوبِ

وأعلن هدبة بن خشرم قبلية شعره، وأنه موظف في المحاماة عن العشيرة، وإذا ترفع عن سفيه قومه فلم يهجه، فلن يسكت عمن يهجو قومه، صوناً لهم، وذبّاً عنهم، يقول[١٠]:

سأهجو من هجاهم من سواهم
وأعرض منهم عمن هجاني

اجتناب الفحش والتزام العفة:

وعبرت أقوال نقدية لبعض الشعراء عن التزام العفة في القول، والابتعاد عن الفحش، وما من شأنه

أن يشين المروءة، ويخدش وجه الحياء. وقد مثل قمة هذا الالتزام الخلقي الشاعر العباسي محمود الوراق عندما قال: « قل من الشعر ما يبقى لك ذكره، ويزول عنك إثمه»[١١].

وصور هذا التوجه الخلقي نصيب بن رباح في ترفعه العفيف عن هجاء رجل من الحجاز قال فيه:

رأيت أبا الحجناء في الناس حائراً
ولون أبي الحجناء لون البهائمِ
تراه على ما لاحه من سواده
وإن كان مظلوماً له وجه ظالمِ

فقال له قائل: ألا تجيبه؟ فردّ نصيب: لا، لو كنت هاجياً لأحد لأجبته، ولكن الله أوصلني بهذا الشعر إلى خير، فجعلت على نفسي ألا أقوله في شر، ما وصفني إلا بالسواد، وقد صدق...»[١٢].

كما عبر نصيب عن اجتناب السفه، والحرص على انتباذ قبيح الكلام، والرغبة في التزام العفة في قوله: «والله، إني ما قلت بيتا تستحيي الفتاة الجميلة من إنشاده في ستر أبيها...»[١٣].

وقال هدبة بن خشرم مفتخرا بترك السفساف من القول[١٤]:

ولست الشاعر السفساف فيهم
ولكن مِدْرَهُ الحرب العوانُ

وأما الفرزدق فقد أخذ على نفسه ميثاقا غليظا أن يجتنب قول السوء، وألا يخرج من فيه إلا الحق، فقد اهتدى إلى السداد، وزالت غشاوة الباطل عن عينيه، فاستدل على طريق الرشاد، طريق الإسلام الذي يحول بينه وبين شعر السفه بأخاديد عميقة، يقول[١٥]:

ألم ترني عاهدت ربي وإنني
لبين رتاج قائمٌ ومقامِ
على قسم لا أشتم الدهر مسلماً
ولا خارجا من فيَّ سوء كلامِ
ألم ترني والشعر أصبح بيننا
دروء[١٦] من الإسلام ذات حوامِ
بهن شفى الرحمن صدري وقد جلا
عشا بصري منهنّ ضوء ظلامِ

وأثر عن الأخطل النصراني ادعاءُ الحرص على الاستمساك بأهداب الفضيلة، فزعم أنه يترفع في هجائه عن الفحش، وينتبذ البذاءة، قال:

« ما هجوت أحدا قط بما تستحيي العذراء أن تنشده أباها»[١٧]، وكان هذا المنزع الخلقي من أسباب تقديمه عند من قدّمه كما يقول عمر ابن شبة: «كان مما يُقدم به الأخطل أنه كان أخبثهم هجاء في عفاف عن الفحش»[١٨]، ولعله يعني أن هجاء الأخطل موجع، شديد الوقع، ولكنه بعيد عن الفحش.

ومن قبيل هذا التوجه في اجتناب الفحش، وركوب متن السفه في القول، ما يروى من أن النابغة أخذ على قومه بني ذبيان تفحشهم في الرد على عامر بن الطفيل بعد وقعة حِسْي. قال ابن رشيق: « لما قدم النابغة بعد وقعة حِسْي سأل بني ذبيان: ما قلتم لعامر بن الطفيل وما قال لكم؟ فأنشدوه، فقال:

فإن يك عامر قد قال جهلا
فإن مطية الجهل السبابُ
فكن كأبيك أو كأبي براء
....إلخ

فلما بلغ عامرا ما قال النابغة شقّ عليه، وقال: ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة، جعلني القوم رئيسا، وجعلني النابغة سفيها جاهلا، وتهكم بي...»[١٩].

وفي إحساس من شاعر كالنابغة الشيباني بخطر الكلمة ومسؤوليتها، وأنها قد تجمح بالشاعر، أو يغلبه سلطانها الشموس؛ يقيم عليها حسيبا حتى تستقيم على الجادة، وهذا الحسيب هو ذكر الله.

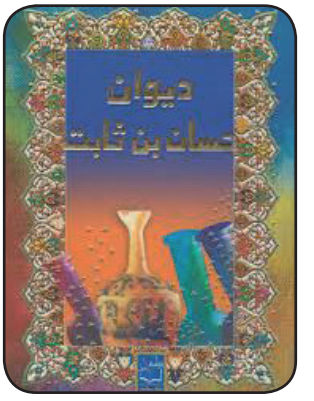
عن عيسى بن عمر قال: «كان نابغة بني شيبان ينشد الشعر فيكثر، حتى إذا فرغ قبض على لسانه فقال: لأسلطن عليك ما يسوؤك: سبحان الله، والحمد لله، ولا إله إلا الله، والله أكبر...»[٢٠].

وروي - في شبيه بهذا- أن أبا نواس أنشد الجماز شعرا من أعابيثه ومجونه كفر فيه، وقال للجماز: أين أنت من هذا الطراز؟ فقال الجماز - مصورا موقفا دينيا خلقيا من الكلمة-: أنا لا أتعرض لمن أعضائي جنده، يحرك عليّ منها ساكنا، أو يسكن متحركا، فأهلك...»[٢١].

إيثار الصدق:

صدق الكلام مطابقته الواقع والحقيقة، وبعده عن المبالغة التي تحجزه عن العقل، حتى تقيم بينه وبين المنطق برزخا ضعيفا. والصدق - لا شك - منزع من منازع النقد الخلقي. وقد عبر بعض الشعراء عن هذا المنزع، وكان معيارا من معاييرهم النقدية. قال حسان بن ثابت[٢٢]:

وإن أشعر بيت أنت قائله
بيت يقال إذا أنشدته: صدقا
وإنما الشعر لب المرء يعرضه
على المجالس إن كَيْسا وإن حَمَقا



وحسان بذلك يربط بين الشاعرية والصدق، خلافا لمن ربط الشاعرية بالكذب والغلو عندما قال: «أعذب الشعر أكذبه»، كما جعل حسان الشعر قطعة من لب قائله، وعندما يعرض الشاعر كلامه على الناس يعرض عقله، بما فيه من كياسة أو حمق، ومن حق أو باطل، ومن سمو أو هبوط.

وشرح عبدالقاهر الجرجاني مراد حسان بالصدق، فربطه بالعنصر الخلقي، فقال: « فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب فيه الفضل، وموعظة تروِّض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبيِّن موضع الحسن والقبح في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه..»[٢٣].

ومدح نابغة بني شيبان الصدق، وربطه بالمثل الحق، وقابل بينه وبين غثاء الكلام، فقال:

والشعر شتى يهيم الناطقون به
منه غثاء ومنه صادق مَثَلُ[٢٤]

وتمدح به في موضع آخر قائلا:

وقال العدو والصديق كلاهما:
لنابغة البكريِّ شعر مصدقُ[٢٥]

وقال الأحوص مخاطبا عمر بن عبدالعزيز الذي لم يحفل بالشعراء الذين خبر ما خبر من سوء قولهم أو فعلهم، ولم ير لهم حقا في مال المسلمين، بل كان كما قال جرير: «يقرب الفقراء، ويباعد الشعراء»:

وما الشعر إلا خطبة من مؤلف
لمنطق حق أو لمنطق باطلِ

فلا تقبلَنْ إلا الذي وافق الرضا
ولا ترجعنّا كالنساء الأراملِ
فإن لم يكن للشعر عندك موضع
وإن كان مثل الدر من قول قائلِ
وكان مصيباً صادقاً لا يعيبه
سوى أنه يبنى بناء المنازلِ
فإن لنا قربى ومحض مودة
وميراث آباء مشوا بالمناصلِ[٢٦]

فهو يقول لعمر: إن الشعر كالخطبة، كلام منه الحق والباطل، ومنه الصدق والكذب، لا يقبل كله، ولا يرفض كله، بل هو مثلها يقبل منهما معا ما وافق الخير والصدق.

وعرف شاعر كعمران بن حطان بالتزام الصدق في شعره، واجتناب الكذب والنفرة منه، ولذلك قالت له امرأته يوما: أما حلفت إنك لا تكذب في شعر؟ فقال لها: أو كان ذلك؟ قالت: نعم، قلت:

فهناك مجزأة بن ثور
كان أشجع من أسامةْ

أفيكون رجل أشجع من أسد؟ ولكن عمران أحسن الردّ، إذ بيّن لها أنه لم يخرج عن قاعدته في الصدق. قال: أنا رأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة، والأسد لا يفتح مدينة.[٢٧]

وأورد ابن رشيق خبراً شبيهاً بهذا الخبر عن زهير بن أبي سلمى – أو أوس بن حجر – إذ قال له رجل منتقداً: «إني سمعتك تقول لهرم:

ولأنت أشجع من أسامة إذ
دعيت نزال ولُجّ في الذعرِ

وأنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلته أشجع من الأسد؟ قال: إني رأيته فتح مدينة وحده، وما رأيت أسدا فتحها قط.» وعلق ابن رشيق على كلام زهير قائلا: « فقد خرّج لنفسه طريقاً إلى الصدق، وبعداً عن المبالغة...»[٢٨].

والتزم نصيب الصدق في مديحه إبراهيم بن هشام والي مكة، ولم يحمله الطمع في عطائه، والحرص على استرضائه، على الغلو والمبالغات، ومجاوزة المقدار، ويبدو أن الاقتصاد لم يعجب إبراهيم، إذ قال لنصيب: ما هذا بشيء، أين من هذا قول أبي دهبل لصاحبنا ابن الأزرق، حيث يقول:

إن تغدُ من منقلي نخلان مرتحلاً
يرحلْ من اليمن المعروف والجودُ

فغضب نصيب، ونزع عمامته، وبرك عليها، ودافع عن مبدئه الخلقي دفاعا منطقيا حارا قائلا لإبراهيم: « لئن تأتونا برجال مثل ابن الأزرق نأتكم بمثل مديح أبي دهبل أو أحسن»، ثم وضع نصيب قاعدة تستند إلى المعيار الخلقي الديني، وتذكرنا بما أثر عن زهير، وقُدِّم به، من أنه لا يمدح الرجال إلا بما يكون في الرجال. قال نصيب: « إن المديح إنما يكون على قدر الرجال..»[٢٩].

وصدر عمرو بن معد يكرب عن رغبة في الصدق، وعبر عن توجه خلقي في الدعوة إلى التزام الحق في القول، فهو يرفض أن يقول في قومه ما ليس فيهم، أو أن ينسب إليهم ما لم يصنعوا، يقول:

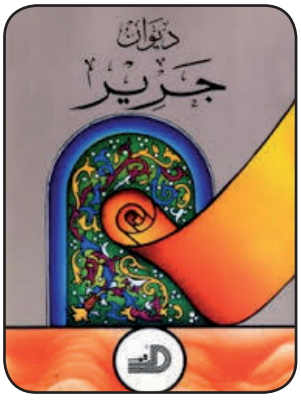
فلو أن قومي أنطقتني رماحهم
نطقتُ، ولكن الرماح أجرّتِ

قال المرزوقي في شرح البيت: «فلو أن قومي أبلوا في الحرب، واجتهدوا لافتخرت بهم، وذكرت

بلاءهم، ولكن رماحهم أجرَّت لساني كما يُجرّ لسان الفصيل...»[٣٠].

وعكس سلامة بن جندل مثل هذا الموقف الخلقي الصادق مع النفس، الصادق مع الحقيقة، الذي لا يزوِّر الواقع أو يهجِّنه، إذ أجاب قومه عندما قالوا له: « مجدنا بشعرك» قائلا: «افعلوا حتى أقول.»[٣١] داعيا بذلك إلى الصدق الخلقي والواقعي.

وفي لون آخر من ألوان الصدق مع النفس، والثبات على المبدأ ما كان من أمر الفرزدق مع يزيد. استدعى الخليفة يزيد بن عبدالملك حين قَتَلَ يزيدَ بن المهلب؛ طائفة من الشعراء منهم الفرزدق، وكثير، والأحوص، وطلب إليهم هجاء يزيد وأهل بيته، فأبت على الفرزدق نفسه أن يهجو قوما مدحهم بالأمس، مسجِّلا بذلك موقفا خلقيا نبيلا، فهو لم يتزعزع أمام رغب السلطان أو رهبه. قال للخليفة: «لقد امتدحت بني المهلب بمدح ما امتدحت بمثله أحدا، وإنه لقبيح بمثلي أن يكذِّب نفسه على رأس الكبر، فليعفني أمير المؤمنين، فأعفاه..»[٣٢].



وعلى ما عرف به الحطيئة من جشع، وإلحاف في السؤال، وتكسب خسيس بالشعر، نزع – والوفاة تحضره – منزعا خلقيا، فرثى لحال الشعر الجيد يُكذب فيه، فيقال فيمن لا يستحقه. قال من وصية نقدية طويلة: «أجزع على المديح الجيد يُمدح به من ليس أهلاً له..»[٣٣].

وقد اتخذت طائفة من الشعراء هذا المعيار الخلقي «معيار الصدق والكذب» في نقد بعضهم بعضا.

كان جرير يقول عن الفرزدق: «كذاب» ورد في الموشح: «قال عمر بن شبة: للفرزدق في شعره افتخار بعيد المعنى، لا وجه له، من ذلك قوله:

أنا ابن خندف والحامي حقيقتها

قد جعلوا في يديّ الشمس والقمرا

ومنها:

أخذنا بأطراف السماء عليكم

لنا قمراها والنجوم الطوالعُ

... إلخ.

فينبغي أن يكون جرير حين سئل عن شعره فقال: كذاب، إنما عنى هذا من شعره وأمثاله...»[٣٤].

وتمدح نصيب بالصدق، ونسب بعض الشعراء طبقته إليه، ونسب آخرين إلى الكذب. قيل له[٣٥]: يا أبا محجن! ألا تخبرنا عنك وعن أصحابك؟ قال: بلى، جميل أصدقنا شعرا، وكُثيِّر أبكانا على الظعن، وابن أبي ربيعة أكذبنا، وأنا أقول ما أعرف..»[٣٦].

الأنفة في المديح:

ومن ملامح التيار الخلقي في نقد الشعراء ما عكسته طائفة منهم من ترفع عن المديح، ولاسيما مديح التكسب، إذ عدوه – بحق – منقصة للمروءة، يغتال شهامة الشاعر، ويذهب بماء وجهه. إنه متاجرة بالكلمة، وارتزاق بها، وذلك من شر الكسب.

دعا عمران بن حطان – شاعرُ الخوارج – الفرزدق – وقد شاهده مرة ينشد مديحاً، والناس حوله مصطفون – أن يصون نفسه عن طلب ما بأيدي الناس، وأن يسأل الله وحده، وألا يحمله الطمع في عطاء الممدوح على تزييف القيم، فيكذب ويمين، ويقول في الناس ما ليس فيهم:

أيها المادح العباد ليُعطى
إن لله ما بأيدي العبادِ
فاسأل الله ما طلبت إليهم
وارجُ فضل المقسِّم العوادِ
لا تقل في الجواد ما ليس فيه
وتسمِّ البخيل باسم الجوادِ[٣٧]

وعقد ابن رشيق في العمدة بابا سماه «باب التكسب بالشعر والأنفة منه» فذكر أن الترفع عن السؤال كان هو الغالب على الشعراء المتقدمين. قال: «وأما أكثر من تقدم فالغالب على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر، وقلة التعرض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لا يزري بقدر ولا مروءة، كالفلتة النادرة، والمهمة العظيمة...»[٣٨].

وعبر شعراء كثيرون عن هذه الأنفة، وبينوا ما في السؤال من إسقاط للمروءة، وتهجين للكرامة، قال عبيد بن الأبرص:

من يسألِ الناس يحرموه
وسائل الله لا يخيبُ[٣٩]

وقال آخر:

وإني امرؤ لا أسأل الناس مالهم
بشعري ولا تعيا عليّ المكاسبُ[٤٠]

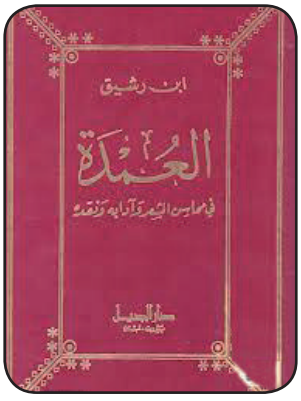
وعرف عدد من شعراء الإسلام الذين ترفعوا عن المديح، وسمَوا بأنفسهم عن التكسب بالشعر، أو اتخاذ الكلمة متّجرا، ومن هؤلاء مثلا جميل بن معمر العذري. روي عنه: «أنه ما مدح أحدا قط إلا ذويه وقرابته»[٤١]، وروي أنه صحب الوليد بن عبدالملك في بعض سفره، والوليد على نجيب، فرجز به ابن العذري فقال:

يا بكرُ هل تعلم من علاكا
خليفة الله على ذراكا

فقال الوليد لجميل: انزل فارجز، وظنه يمدحه. فقال:

أنا جميل في السنام من معدْ
في الذروة العلياء والركن الأشدْ

وأخذ في مدح نفسه وقومه، فقال اركب، لا حملك الله[٤٢].



وممن أنفوا من المديح كذلك عمر ابن أبي ربيعة، والحارث بن خالد.

قال أبو الفرج: والحارث بن خالد أحد شعراء قريش المعدودين الغزليين، وكان يذهب مذهب عمر بن أبي ربيعة، لا يتجاوز الغزل إلى المديح ولا الهجاء..»[٤٣].

وقال سليمان بن عبدالملك يوما لعمر: «ما يمنعك من مدحنا؟ قال: إني لا أمدح الرجال، إنما أمدح النساء»[٤٤].

وتشبه من المحدثين بعمر بن أبي ربيعة العباسُ ابن الأحنف، فإنه – كما يقول ابن رشيق – ممن أنف عن المدح تظرفا. وقال فيه مصعب الزبيري: العباس عمر العراق. يريد أنه لأهل العراق كعمر بن أبي ربيعة لأهل الحجاز، استرسالاً في الكلام، وأنفة عن المدح والهجاء. واشتهر بذلك، فلم يكن يكلفه إياه أحد من الملوك ولا الوزراء..»[٤٥].

ومنهم يحيى بن نوفل الحميري، لم يمدح أحداً، قال يذكر بلال بن أبي بردة:

فلو كنتُ ممتدحاً للنوال
فتى لامتدحتُ بلالا
ولكنني لست ممن يريد
بمدح الرجال الكرام السؤالا[٤٦]

وعرف ذو الرمة بهذا الموقف الخلقي، فتجافى عن المديح. قال السيوطي: «كان ذو الرمة مليح الشعر، يشبِّه فيجيد ويحسن، ولم يكن هجّاءً ولا مدّاحاً...»[٤٧].

وكان من هؤلاء كذلك علي بن الجهم. قال في المتوكل:

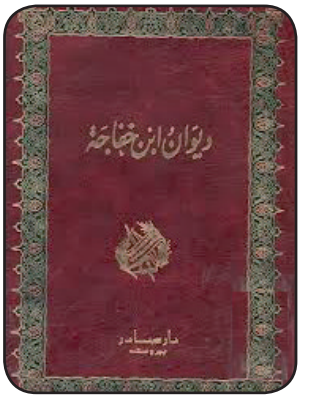
وما الشعر مما أستظل بظله

ولا زادني قدرا ولا حط من قدري

ولكن إحسان الخليفة جعفر

دعاني إلى ما قلت فيه من الشعرِ

فذكر – كما يقول ابن رشيق- «أنه لا يستظل بظل الشعر، أي: لا يتكسب به، وأنه لم يزده قدرا، لأنه كان نابه الذكر قبل عمل الشعر. ثم قال: «ولا حط من قدري، فأحسن الاعتذار لنفسه وللشعر. يقول: ليس الشعر ضعة في نفسه، ولا صنعته فيمن دون الخليفة، وما كفاه ذلك حتى جعل نفسه بإزاء الخليفة، بل مكافئاً له بشعره على إحسان بدأه الخليفة به. ولم يرض أن يجعل نفسه راغباً ولا مجتدياً...»[٤٨].



وخاطب شاعر عبدالله بن طاهر ابن الحسين فعكس هذه الأنفة قائلا:

لساني وقلبي شاعران كلاهما

ولكن وجهي مُفْحَم غير شاعرِ

فلو كان وجهي شاعراً كسب الغنى

ولكن وجهي مثل وجه ابن طاهرِ

فتى يتقي أن يخدش اللؤم عرضه

ولا يتقي حد السيوف البواترِ[٤٩]

وعرف بهذه الأنفة ابن خفاجة الأندلسي، فقد ترفع عن مديح الملوك. قال ابن بسام عنه: «كان مقيماً بشرق الأندلس، ولم يتعرض لاستماحة ملوك طوائفها، مع تهافتهم على أهل الأدب..»[٥٠].

ومن عجب أن نجد الحطيئة – الذي كان سُؤْلة ملحافاً – يعكس موقفا خلقيا، إذ أدرك أن وضاعة الغرض الشعري تحدر صاحبها عن منزلته الشعرية، وترفع فوقه من هو دونه، سأله ابن عباس مرة: من أشعر الناس؟ قال: أمن الماضين أم من الباقين؟ قال: من الماضين. قال: الذي يقول:

ومن يجعلِ المعروف من دون عرضه

يفِرْه، ومن لا يتقِ الشتم يشتمِ

وما بدونه الذي يقول:

ولست بمستبقٍ أخا لا تلمُّه

على شعثٍ، أيُّ الرجال المهذبُ؟

ثم قال عن النابغة: «ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولاً – يعني نفسه – والله – يا بن عم رسول الله – لولا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين...»[٥١].

وهكذا وُجدت طائفة من الشعراء في الجاهلية والإسلام، تأنف من المديح، والتكسب بالشعر، وتتخذ من ذلك موقفاً خلقياً، إذ ترى في ذلك انتقاصا من قدر الشاعر، وتهويناً من شأن الكلمة، وتسخيراً للفن في أغراض غير نبيلة، وهو مزلقة إلى الكذب والنفاق، وتزوير القيم، فكم حقير عظمه! وكم قزم نفجه وعملقه!.

الترفع عن الهجاء:

وكما ترفعت طائفة من الشعراء عن المديح، ولاسيما مديح التكسب، وعدته – بالمعيار الخلقي – لوناً من ألوان المتاجرة بالكلمة، يزري بمروءة

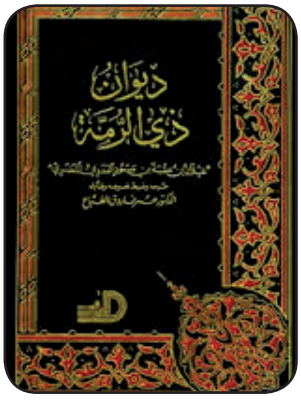
الشاعر، ويسفح ماء كرامته، ويحمله على الكذب والنفاق، نفرت طائفة أخرى من الهجاء، وعدته غرضاً غير نبيل، إذ هو – عندما لا يكون لردع ظالم، أو فضح طاغية فاسق – ضرب من السب، ولون من ألوان البذاءة والشتم.

ورأينا أغلب الذين أنفوا من المديح أنفوا من الهجاء كذلك، كنصيب، وعمر بن أبي ربيعة، والحارث بن خالد، وذي الرمة، وغيرهم، كالنمر ابن التولب. روى أبو عبيدة أنه كان شاعر الرباب في الجاهلية، ولم يمدح أحداً ولا هجا...»[٥٢].

ومر معنا قبل قليل أن نصيبا لم يترفع عن المبادأة بالهجاء فحسب، بل ترفع كذلك عن الرد على من هجاه، وسما بشعره أن يطرحه في غرض دنيء. قال لمن سأله أن يجيب: «لو كنت هاجيا لأحد لأجبته، ولكن الله أوصلني بهذا الشعر إلى خير، فجعلت على نفسي ألا أقوله في شر...»[٥٣].

وقالوا له مرة: «إن الناس يزعمون أنك لا تحسن أن تهجو. فضحك ثم قال: أفتراهم يقولون: إني لا أحسن أن أمدح؟ فقيل: لا. فقال: أفما تراني أحسن أن أجعل مكان: عافاك الله، أخزاك الله؟ إني رأيت الناس رجلين: إما رجل لم أسأله شيئا فلا ينبغي أن أهجوه فأظلمه، وإما رجل سألته فمنعني، فنفسي كانت أحق بالهجاء إذ سولت لي أن أسأله، وأن أطلب ما لديه..»[٥٤].

وإذا لم يبدُ الهجاء مجرد قلب لصفات المديح، ووضع (أخزاك الله) في مكان (عافاك الله)، بل هو غرض متميز تسوق إليه عواطف وأحاسيس مختلفة عن عواطف المديح[٥٥]، فإن نصيباً كان على صواب وهو يعده ظلماً إذا طال الآخرين بلا وجه حق، كأن يمنع الشاعر من عطاء أحد – كما كان حال بعض الشعراء – فيهجو مانعه، بل إن نصيباً يمضي في التعليل الخلقي إلى أبعد من ذلك، فيرى من يضع نفسه في موضع السؤال، ويعرضها للذل والمهانة، أحق بالهجاء.



وصرح عبدة بن الطبيب – الشاعر المخضرم – أن الهجاء ضعة، وأنه لا يليق بالمروءة ولا بالشرف، وهو لا يتركه عجزا، ولكن يتركه ترفعاً وخلقاً. قال رجل لخالد بن صفوان: كان عبدة بن الطبيب لا يحسن أن يهجو. فقال: لا تقل ذاك، فوالله ما أبى عن عيٍّ، ولكنه كان يترفع عن الهجاء، ويراه ضعة، كما يرى تركه مروءة وشرفا. قال:

وأجرأ من رأيت بظهر غيب
على عيب الرجال أولو العيوبِ[٥٦]

كما عبر عن هذا المنزع الخلقي في النفرة من الهجاء العجّاج، وعده – مثل نصيب وعبدة – لونا من الظلم، وإن أخلاق الراشد الحليم لتحجزه عن ظلم الآخرين، مثلما يحجزه الحفاظ على أحسابه عن تعريضها للذم والانتقاص. قال سليمان بن عبدالملك مرة للعجّاج: «إنك لا تحسن الهجاء.» فقال: « إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نَظلِم، وأحسابا تمنعنا من أن نُظلَم. وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم؟»[٥٧].

كما نحا هذا المنحى الخلقي الشاعر الجاهلي صخر بن عمرو بن الشريد، أخو الخنساء، فأظهر نفرة من الهجاء، حتى إنه رفض أن يهجو هاشماً ودريداً ابني حرملة المريين من غطفان، وهما

اللذان قتلا أخاه معاوية، وآثر أن يصون لسانه عن الفحش، وأن يسمو بشعره عن المهاترة والسباب. قال قائل لصخر: «اهجهم. فقال: ما بيني وبينهم أقذع من الهجاء، ولو لم أمسك عن هجائهم إلا صوناً للساني عن الخنا لفعلت، ثم خاف أن يظن به عيٌّ، فقال:

وعاذلة هبت بليل تلومني
ألا لا تلوميني كفى اللوم ما بيا
تقول: ألا تهجو فوارس هاشم
وما ليَ إذ أهجوهمُ ثم ما ليا
أبى الشتمَ أني قد أصابوا كريمتي
وأن ليس إهداء الخنا من شماليا
إذا ما امرؤ أهدى لمَيْت تحية
فحياك رب العرش عني معاويا
وهوّن وجدي أنني لم أقل له:
كذبت، ولم أبخل عليه بماليا[٥٨]

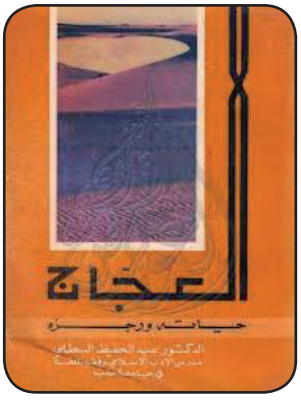
وأورد ابن رشيق في العمدة[٥٩] أسماء طائفة من الشعراء الذين رغبوا – أنفة- عن هجاء غير الأكفاء: رغب الزبرقان بن بدر عن هجاء الحطيئة، واستعدى عليه عمر ابن الخطاب. ورغب سحيم بن وثيل عن الرد على الأحوص والأبيرد. ورغب الفرزدق عن ملاحاة الطرماح، وجرير عن بشار، وبشار عن حماد، وأبو تمام عن مخلد بن بكار، والمتنبي عن ابن حجاج، وابن هانئ عن شعراء أفريقية. ثم أورد أسماء طائفة ممن رغبوا عن الهجاء كله، وأثنى عليهم، فقال: «ومنهم من لا يهجو كفؤاً ولا غيره، لما في الهجو من سوء الأثر، وقبح السمعة، كالذي يحكى عن العجّاج أنه قيل له: لم لا تهجو؟ فقال: ولمَ أهجو؟ إن لنا أحسابا تمنعنا من أن نَظلِم، وأحلاماً تمنعنا من أن نُظلَم.

وسئل نصيب عن مثل ذلك فقال: إنما الناس أحد ثلاثة: رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه؟ ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء، ورجل سألته فحرمني فأنا بالهجاء أولى منه.» وعقب ابن رشيق على هذا الكلام مستحسناً، فقال: «وهذا كلام عاقل منصف، لو أخذ به الشعراء أنفسهم لاستراحوا واستراح الناس..»[٦٠].

ثم ذكر أن ممن ترفع عن الهجاء في زمانه أبو محمد عبدالكريم بن إبراهيم. قال ابن رشيق عنه: «لم يهج أحداً قط. ومن أناشيده في كتابه المشهور، لغيره من الشعراء

ولست بهاجٍ في القرى أهل منزل
على زادهم أبكي وأبكي البواكيا
فإما كرام موسرون أتيتهم
فحسبيَ من ذو عندهم ما كفانيا
وإما كرام موسرون عذرتهم
وإما لئاما فادخرت حيائيا

وهذا مثل كلام نصيب المنثور الذي تقدم..»[٦١].



وهكذا نفرت طائفة من الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام من غرض الهجاء، وحاكمته إلى المعايير الخلقية، فرأت في هجاء البرآء ومن لا وجه لذمهم، ضرباً من السفه، ولوناً من الظلم والافتراء على الخلق، وطرحاً للكلمة في مواطن الخنا، وفتحا لباب من أبواب المهاترة والشر، يسمو الشاعر النبيل عن الخوض فيه، ويربأ بالكلمة أن يحدرها في هذا الدرك.

العفة في الغزل:

ومن الملامح الخلقية في نقد الشعراء ما أثر عن بعضهم من أقوال تدعو إلى التزام العفة في الغزل، وعدم الخروج إلى الفحش والمجون، وما يخدش الحياء، أو يستحيا من ذكره.

يتمدح نصيب بعفته، ومر بنا قوله: «والله ما قلت بيتا قط تستحيي الفتاة الحيية من إنشاده في ستر أبيها..»[٦٢].

وبلغ من عفته أنه لم يشبب بامرأة غير زوجه. نقل السيوطي أن نصيب بن رباح «كان عبدا أسود، وكان عفيفا، وكان لا يشبب قط إلا بامرأته..»[٦٣].

ودافع ابن المولى عن عفته، وأكد حرصه عليها، وأقسم إنه لم يذكر في شعره قط امرأة مسلم ولا معاهد بسوء، وكان يورِّي عن المرأة بقوسه. روي أن الحسن ابن زيد دعا بابن المولى، فأغلظ له وقال: أتشبب بحرم المسلمين، وتنشد ذلك في مسجد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وفي الأسواق والمحافل ظاهراً؟ فحلف له بالطلاق إنه ما تعرض لمحرم قط، ولا شبب بامرأة مسلم ولا معاهد قط. قال: فمن ليلى هذه التي تذكر في شعرك؟ فقال له: امرأتي طالق إن كانت إلا قوسي هذه، سميتها ليلى لأذكرها في شعري، فإن الشعر لا يحسن إلا بالتشبيب. فضحك الحسن ثم قال: إذا كانت القصة هذه فقل ما شئت..»[٦٤].

وطوى النقد الذي وجهه بعض الشعراء إلى غزل عمر بن أبي ربيعة ملمحاً خلقياً، إذ أخذ عليه خروجه على قواعد الأدب والعرف في حديثه عن المرأة، وامتهانه شأنها، حتى لتبدو صورتها فيما يسوقه عنها مبتذلة متقحمة، بدل أن تكون عفيفة حيية شأن النساء الحرائر الشريفات.

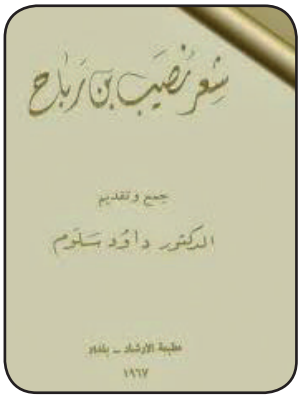
قال كثير لعمر: «يا أخا قريش! والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك، ولكنك تخطئ الطريق. تشبِّب بها، ثم تدعها وتشبِّب بنفسك! أخبرني عن قولك:

قالت لترب لها تحدثها
لتفسدِنّ الطواف في عمرِ
قومي تصدي له ليبصرنا
ثم اغمزيه يا أخت في خفرِ
قالت لها: غمزته فأبى
ثم استبطرت تشتد في أثري

أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك - أو قال منزلك - كنت قد أسأت صفتها. أهكذا يقال للمرأة؟ إنها توصف بالخفر، وأنها مطلوبة ممنعة. هلا قلت كما قال الأحوص:

لقد منعت معروفها أم جعفر
وإني إلى معروفها لفقير[٦٥]

ومن الواضح أن كُثيرا لم يكتف بنقد شعر عمر لخروجه على قواعد الخلق العربي في الغزل، بل قارن بين إظهاره المرأة رخيصة سهلة وبين إظهارها ممنعة حصينة في قول الأحوص.



قال ابن رشيق: «قال بعضهم: - أظنه عبدالكريم - العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم..»[٦٦].

ومن قبيل هذا الملمح الخلقي في نقد شعر الغزل ما نسب إلى كُثير كذلك من أنه أخذ على نصيب

قوله:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت

فواحزني من ذا يهيم بها بعدي!؟

إذ بدا وكأنه يعكس غيبة نخوة، أو قلة غيرة على المرأة التي يحب، ولذلك قال له: كأنك اغتممت ألا يُفْعل بها بعدك.. وفي رواية: أيهمك من ينكحها بعدك والرجال أكثر مما تظن!؟»[٦٧] ■

الهوامش:

(١) انظر ما نشر في الأعداد: ٧١، ٧٣، ٨١.
(٢) اختيار الممتع في علم الشعر وعمله: ٨٨/١
(٣) السابق: ١٣٢/١
(٤) محاضرات الأدباء: ٤٦/١، السابق نفسه.
(٥) إحكام صنعة الكلام: ٤٥
(٦) العمدة: ٢٨/١
(٧) شرح ديوان الفرزدق: ٥١٦
(٨) السابق: ٧٦٦
(٩) السابق: ٤٠
(١٠) شعر هدبة: ١٤٦، شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٣٨٥/١
(١١) مختصر تاريخ دمشق: ٣١٩/٣
(١٢) الأغاني: ٣٥٢/١
(١٣) السابق: ٣٦٤/١
(١٤) شعر هدبة: ١٤٦، شرح حماسة أبي تمام للشنتمري: ٣٨٥/١
(١٥) شرح ديوان الفرزدق: ٧٦٩
(١٦) الدرء: نتوء في الجبل، وشق في الطريق أو ميل فيه، جمعه دروء.. والحوامي: عظام الحجارة وثقالها.
(١٧) الأغاني: ٣٠٠/٨٠
(١٨) السابق نفسه.
(١٩) العمدة: ١٧٢/٢
(٢٠) المنتقى من أخبار الأصمعي: ٩٧
(٢١) جمع الجواهر: ٥
(٢٢) العمدة: ١١٤/١
(٢٣) أسرار البلاغة: ٢١٨، ٢١٩
(٢٤) ديوان نابغة بني شيبان: ٩٦
(٢٥) السابق: ٣
(٢٦) شعر الأحوص: ١٨٣
(٢٧) الكامل: ٧٤٤، ١٠٣٣، والعمدة: ٩٩/١
(٢٨) العمدة: ٩٩/١
(٢٩) الأغاني: ٣٦٧/١
(٣٠) شرح ديوان الحماسة: ١٦٧/١
(٣١) نثر الدر: ١٨٥/٢، العقد: ٢٧١/٥
(٣٢) طبقات فحول الشعراء: ٦٥٨، الأغاني: ٢٥٥/٤
(٣٣) الأغاني: ١٩٧/٢
(٣٤) الموشح: ١٦٤، وانظر كتابنا نصوص النظرية النقدية: ١٣١
(٣٥) الموشح: ٣٢١، نصوص النظرية النقدية: ١٣٠
(٣٦) هنالك نصوص كثيرة عبرت عن دعوى الصدق الفني، أو الصدق التاريخي، أو الصدق في الوصف، لم نتوقف عندها، وأشرنا فقط إلى ما دل على الصدق الخلقي، انظر مثلا كتابنا نصوص النظرية النقدية عند العرب حتى القرن الثالث الهجري: ١٢٧، ١٣١، ١٢٢، ومواطن أخرى.
(٣٧) الكامل: ٧٤٤، الأغاني: ٧٩/١٨
(٣٨) العمدة: ٨٢/١
(٣٩) اختيار الممتع في علم الشعر: ٢٩٧/١
(٤٠) السابق نفسه.
(٤١) العمدة: ٨٣/١
(٤٢) اختيار الممتع: ٣٠١/١
(٤٣) الأغاني: ٣١٢/٣
(٤٤) الأغاني: ٧٤/١
(٤٥) العمدة: ٨٤/١
(٤٦) الكامل للمبرد (ط: الدالي)، ٥٦٩
(٤٧) شرح شواهد المغني: ٢٣/١، الموشح: ٢٢٨
(٤٨) العمدة: ٤٢/١
(٤٩) اختيار الممتع: ٣٠١/١
(٥٠) وفيات الأعيان: ٥٦/١
(٥١) الأغاني: ١٩٣/٢، العمدة: ٩٧/١
(٥٢) شرح أبيات المغني للبغدادي: ٣٩٣/١، خزانة الأدب: ٣٢١/١.
(٥٣) الأغاني: ٣٥٢/١
(٥٤) الأغاني: ٣٥٥/١-٣٥٦
(٥٥) انظر في العمدة: ١١٢/١، كلاماً حول هذه المسألة
(٥٦) الأغاني: ٢٦/٢١
(٥٧) الشعر والشعراء: ٥٩١، والعمدة: ١١٢/١
(٥٨) الكامل: ١٤٢٢، ٢٤٧
(٥٩) العمدة: ١٠٩/١-١١١
(٦٠) العمدة: ١١٢/١
(٦١) السابق نفسه.
(٦٢) الأغاني: ٣٦٤/١
(٦٣) شرح شواهد المغني: ٣٠١/١
(٦٤) الأغاني: ٢٩١/٣، وينسب ما هو شبيه بهذا الموقف إلى عبدالملك مع ابن المولى (الأغاني: ٣٠١/٣)
(٦٥) الموشح: ٢٥٧، وينسب النقد كذلك إلى غير كثير، انظر العمدة: ١٢٤/٢
(٦٦) العمدة: ١٢٤/٢
(٦٧) الموشح: ٢٦٠

في رثاء أحمد تيمور باشا(*)

لنابغة الأدب المرحوم
الأستاذ

مصطفى صادق الرافعي

لا الصبر عنه يعزينا ولا الجزع ... ولا التجلد مغنينا ولا الفزعُ
مصائب الموت كالتقليد في نسق ... أما مصيبتنا هذي فتخترعُ
يا ضربة الموت ما باليت أن تقعي ... على امرئ فيه بنيان لنا يقعُ
على الذي كان حصن (الضاد) يمنعها ... إن لم تجد صدر حر فيه تمتنعُ
حصن بأسواره أنصارها احتشدوا ... وحول أسواره أعداؤها انصرعوا
راس على الصخر من دين ومن خلق ... فليس يعرف صخر منه يقتلعُ
وما الهوينى لذاك الدين غامزة ... والتراخي بذاك الخلق ينصدعُ
ومن يكن لدفاع (الضاد) منجردا ... فلينتصب كالرواسي فيمن اتضعوا
وليجفُ مثل جفاء الفقر ممتنعا ... على المذلة في أخلاق من خضعوا
وليدرع صدره الصحراء كاسرة ... لمن بسفساف أوروبا قد ادرعوا

***

قالوا أتى الليثَ حلاق يعلمه ... قص الأظافر تجميلا كما ابتدعوا
ياليث قلها لذا الحلاق زمجرة ... إن المخالب في كفي هي الشبعُ
ياليث قلها لذا الحلاق همهمة ... زدني مقصك ظفرا منه أنتفعُ
ياليث قلها لذا الحلاق دمدمة ... الظفر لليث بالدنيا وما تسعُ

***

لو كل مزمار عندنا خنث ... لنا به مدفع فنانه بشعُ
إذن لكانت لنا بين الورى لغة ... متى تقل قولها في العالم اقتنعوا
قل للعصافير في منقارها نغم ... منقار نسرك ما غنى ويبتلعُ

***

ويح الفضائل من باغين لوثهم ... هوى أوربا فهم ناس وهم بقعُ
يجددون لنا أخلاقنا زعموا ... ضروا لنفع، فقد ضروا وما نفعوا
يا من يحطم بلوراً ليسمع من ... أنغامه، ويلك أسمع أنه قطعُ

أحمد تيمور باشا

(تيمور) لو قلت في إنسانه ملك ... لكان حسبك منه الطهر والورعُ
من الرجال المصابيح الذين همو ... كأنهم من نجوم حية صنعوا
أخلاقهم نورهم، من أي ناحية ... أقبلت تنظر في أخلاقهم سطعوا
يحقق العلم في إنسانه مثلا ... من قوة الدين لا زيغ ولا بدعُ
دين تفرغ في جسم فوقره ... كما يرى مفرغا في جسمه السبعُ
يا جهل من ظن أن العلم غايته ... شك وزيغ وإنكار لما شرعوا
ما العلم إلا حدود العقل تحبسه ... والدين من خلفها بالعقل يتسعُ

***

أي العجائب في ضدين قد جمعا ... في العقل والسلب بالإيجاب مجتمعُ
للناس أخضعت الفاني عقولهم ... والناس للخالد الباقي بها خضعوا

***

يا راية اللغة الفصحى تقدسها ... على منابرها (الآحاد) و(الجمعُ)
ففي قلوب يقوم الدين يحرسها ... وفي قلوب يقوم الحب والولعُ
فدتك نفسي قرآنية رفعت ... بكف جبريل ما في مسها طمعُ
وللنبي عليها لم يزل نفس ... حي ومن وجهه في نورها لمعُ
لكاد والله في التنزيل قارئه ... يحس صوت رسول الله يرتفعُ
إن النبي لحي في ضمائرنا ... على الزمان يرى منها ويستمعُ
فكيف تفتلنا الأيام عن لغة ... كتابها فيه صوت الوحي منطبعُ
صحائف (كفنغراف) الملائك إن ... أنطقتها أقبلوا في الصوت واطلعوا
تالله ما ناصب الفصحى سوى رجل ... بالمكر يخدع أو بالجهل ينخدعُ
وقاحة المكر تأبى من طبيعتها ... ردعا وللجهل طبع ليس يرتدعُ
كم أجنبي غريب بات يحفظها ... كحفظ عينيه أن يغشاهما الوجعُ
وكم نرى من بنيها ذا مكاشرة ... لسانه كلسان النار يندلعُ
يا قوم لن يستحي مستنقع وخم ... إذا جرت حوله الأنهار والترعُ

(*) أرسلها إلى المجلة الأستاذ مصطفى يعقوب، مصر، وهي قصيدة نادرة يرثي فيها الرافعي العالم اللغوي والمحقق الشهير أحمد تيمور باشا.

القدس
نبض الشاعر حسن عبد الله القرشي

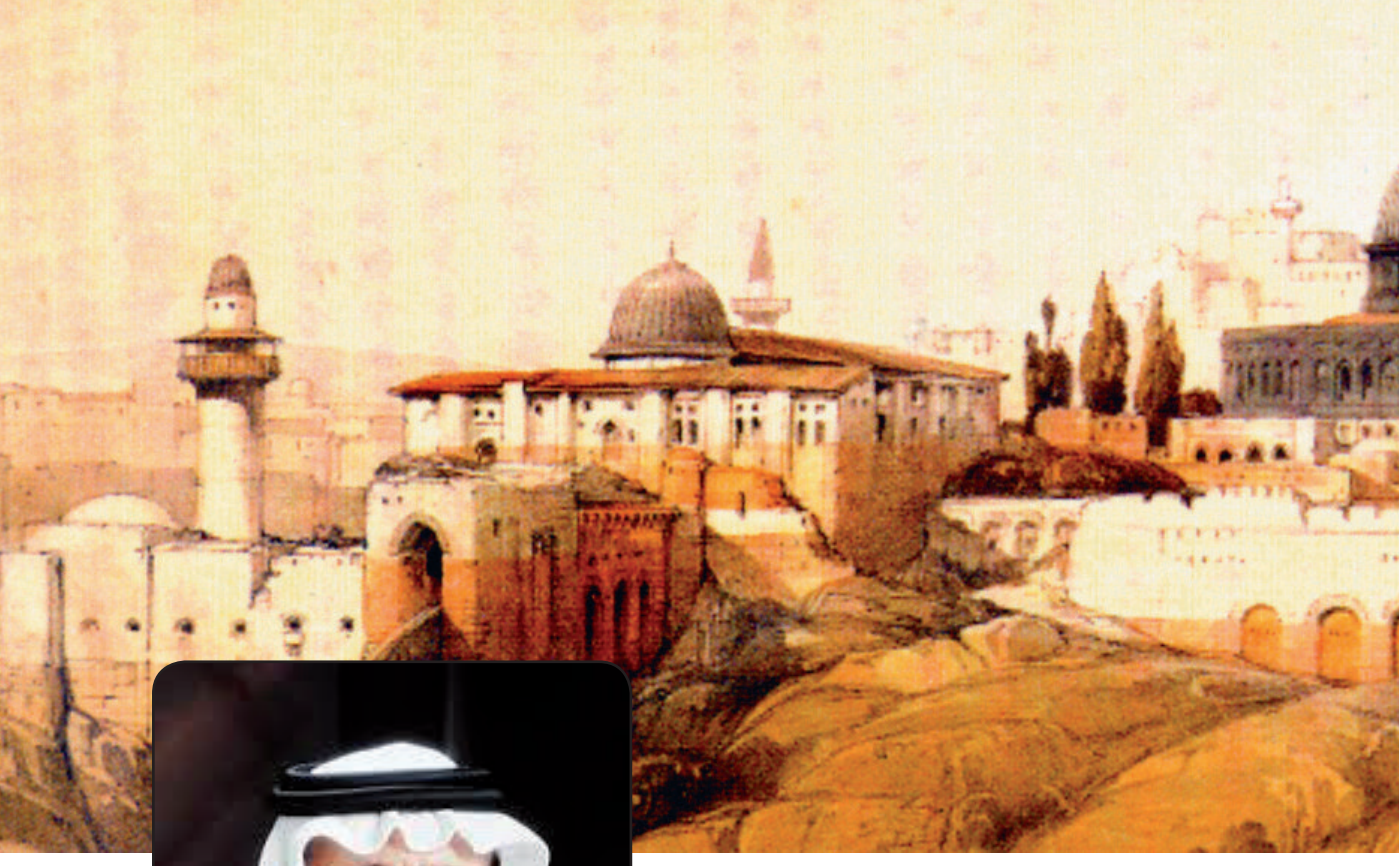
يقول الشاعر حسن عبد الله القرشي[1] في مقدّمة ديوانه (نداء الدماء): «والشاعر العربي -وهو نبت هذا المجتمع المناضل وغراسه – نمَتْهُ أرضه، وظللته سماؤه... كان لا بدَّ له أن يتفاعل مع مشكلاته، وأن يتجاوب مع التيارات التي تقاذفته، وما زالت ردحاً من الزمن. كان لا بدَّ للشاعر العربي، والآلام تجتاح وطنه الحبيب، والنكبات تتوالى عليه، أن يحمل المشعل لأبناء هذا الوطن، وأن يسكب الضياء على صُوى الطريق... وأن يحدو الركب المنطلق في سبيل الحرية والمجد.»[2]

محمود محمد أسد -سورية

هذه المقدّمة الغنيّة تقدّم لنا الكثيرَ من مهامّ الشاعر، وإبراز دور الشعر في الأزمات، ولذلك يؤكد الشاعر المدروس أهمية رسالته، فيقول في مقدّمة ديوانه (فلسطين وكبرياء الجرح):

«ولقد صدرَ لي في الفترة الفارطة ديوانان نضاليان: (نداء الدماء) و(لن يضيع الغد)، ولذلك فإن ديوان (فلسطين وكبرياء الجرح) لن يكون غريباً عن أخويه، حيث يصدر وسربال الجريمة مازال ممتد الظلال في زمن تتجسد فيه المطامع، وتصطلح فيه المصالح على انتهاب المجد العربي، ومحاولة محو معطياته، وطمس آثاره والتمكين لعدو دخيل أن يسرق انتصارات الأمة، وأن يفترش أرضها.»[3]

هذه المقدمات وغيرها مما سوف يمر خلال عرض موقف الشاعر من القضية الفلسطينية والقضايا العربية؛ تكشف لنا ما يملكه الشاعر من إحساس نابض بالحب والانتماء والإخلاص، ولم تأت مواقفه تبعا لتنظير سياسي أو مذهب أدبيّ وافد إلينا، فالشاعر القرشي له من دراسته (ليسانس في قسم التاريخ) نصيب، وله من مولده في مكة المكرمة منهل عظيم يشده إلى القدس التي يحتفي بها العرب والمسلمون،



حسن عبدالله القرشي

وله من عمله المتنوع في السلك الدبلوماسي حصة وزاد أغنيا تجربته وعمقا رؤيته وشدا عرى التواصل... كل ذلك توج بموهبة صافية وطبع عربي مزج بين الأصالة والحداثة.

فكانت له مشاركات في الكثير من المهرجانات الأدبية التي ألهمته أروع القصائد صدقا وتعبيرا وفنا. فرأت النور مترجمة إلى عدة لغات منها الفرنسية والإيطالية والإنكليزية، وأهلته ليكون عضوا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

والقضية الفلسطينية قضية العرب والمسلمين لما لها من مكانة دينية وقدسية، ولذلك كان الألم لدى شعراء العربية والمسلمين عظيما يحفر في العظام. فكثرت فيها القصائد، ولكن شاعرنا «حسن عبد الله القرشي» حاطته القضية بكل مفاصلها ومجرياتها، فأكثرَ من الشعرِ فيها، وخصَّها بالدواوين والقصائد، وهذا يحسب لصالحه في ديوان الشعر العربي المعاصر.

◁◁ القدس مَبْعَث الألم:

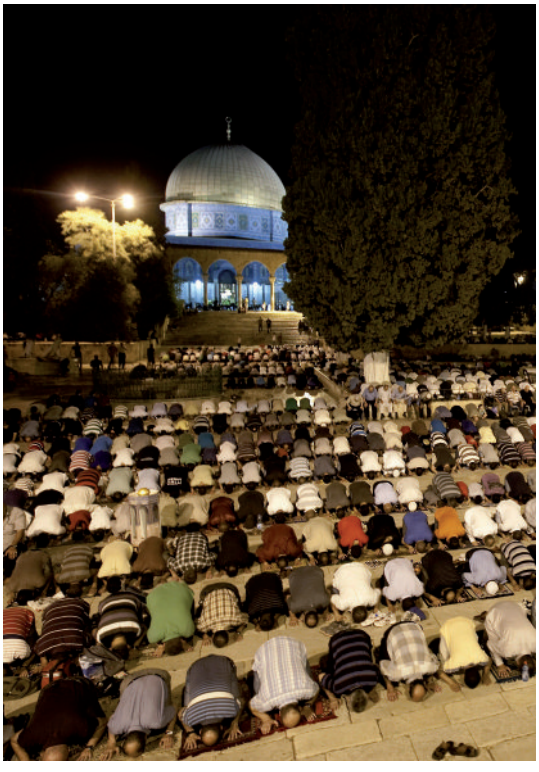
للقدسِ النصيبُ الأوفر في شعر حسن عبد الله القرشي، فقد لاحقته في كل مناسبة، وألحت عليه، ولم يستطع تجاهل قضية جوهرية تلامس وجدانه شاعرا وعربيا ومسلما وإنسانا.

ومن الطبيعي ألا يخفي الشاعر آلامه وحرقة فؤادِهِ على فلسطين وما أصابها، وعلى القدس وما ينتابها، وهي مهد الديانات السماوية، فحسرته متوقدة، وقلقه

متأجج تشي عنه قصائده، فيقول في قصيدة مهد الإسراء:[٤]

يا إلهي ما حل بالقدس يفري
كل قلب، ويصدع الأكبادا
غالها الخاسرون في وضح الصبـ
ـحِ، وكم كحلوا العيون سهادا
أفترضى أن يستباح حماه
وهْو مهد الإسراءِ جل مهادا
إيهِ حاشا فأنت من يمنح النصـ
ـر ويجلو الأسى إذا الخطب زادا

هذا الدفق الشعوري دافعه حس إنساني مشبع بالعروبة والإسلام، ولذلك راح يصف قسوة المحنة وجلافة الأعداء أمام التراخي العربي، ويقول بعنوان: عندما تترجل النكسة، وفيه ينوع بالأساليب، ويقسو بالعتاب:[٥]



«وكيف والأطفال والشيوخ والنساءْ/ قد أصبحوا في قبضة الأعداءْ؟/ تراجعوا/ وكيف والرياض والقطافُ/ والنهر، والقدس ورام الله/ وآلاف الصورْ؟.../ أفي ارتدادِ الطرفِ يا رفاقْ؟/ تنتفض الآفاقْ/ وينتهي هلالنا إلى مَحاقْ/ أبعد عشرين سنهْ؟/ وصوتُنا يملأ كل مئذنهْ؟/ وجرحنا الناغر، جرحنا العميقْ/ ينزف لا يبرأ لا ينامْ/ تغتالنا لئام!/ وتشمت الأحجارُ فينا والطريق؟».

يبرز الشاعر ما في داخله من ألم مستعينا بشكل فني يتجه إلى الإيحاء والتصوير. فهو يخز ويصفع دون أن يتنازَل عن حق القصيدة الفني. هذا المنحى لم يستخدمه في جل قصائده، بل نوَّع، فكان يعبر عن هذا الهم المشترك باستخدام اللغة والفن حسب مقتضى الحال. ففي قصيدة حِداد[٦] يكشف عن ألمه، ويناجي الله ويسأله الغيث للأمة والنجدة، وهذا وارد في الكثير من القصائد، فالقدس مقربة من الله ولها مكانتها:

تردَّت روابي القدس ثوب حداد
وَلُفِّعْنَ من أرزائها بسوادِ
وبيت الهدى والطهر عاد مباءة
يدنسها مستهتر ومعادِ
إلهيَ هيِّئ للإباءِ قيادنا
فقد أصبح الأحياء شبه جمادِ

لا يخلو أسلوبه من الألم والإيمان والتقريع، فالشاعر قلبه مكتوٍ، وروحه يعصرها الألم، فالأقصى قريب ولا يراه، والعدو يقوى، والأهل على طريق وعر مسور بالجروح، فيقول في قصيدة قلب جريح:[٧]

دعوني ففي القلب الجريح كروبُ
وفي الروح آلام طغتْ وندوبُ
ولمْ لا؟ وإسرائيل يعلو نقيقها
يغطي زئير الأسد وهْيَ تلوبُ

فلا الضفة الخضراء دانٍ مزارها

ولا المسجد الأقصى لدي قريبُ

◁◁ القدس ومكانتها المقدسة:

يدرك من يعرف مكانة القدس عبر التاريخ وعند جميع الديانات السماوية هول مصابها، لأن لها في القلب مكانةً وقدسية تليق بها، ولذلك حزنُ الشاعر وآلامه نابعة من هذه المكانة، وقد أبرزها الشاعر في غير قصيدة من قصائده، فيقول في قصيدة مشاعر من عبقر في ذكرى ابن زيدون الألفية:[٨]

وفلسطين جراح تغتلي

وثرى مُختضب بالأرجوان

اذكروا القدس وما حل بها

فهْي، ما زالت بكف الحدثانِ

ثم يبرز مكانتها الدينية التي ترسّخت عبر التاريخ:

هي مرقى المصطفى من قدم

في سراه، وهْي مرآة الجنانِ

بارك الله ثراها، وسمت

بالنبيين، فأكرم بالمكانِ

هل لها من وثبة عارمة

تستعيد الحق مرهوب الكيانِ؟!

فالشاعر على مقربة من هذا الهمِّ الذي أقلقه وأقلق العرب فلا تفارقه بالمناسبات، فيمضي إلى التذكير بمكانتها الدينية، ودورها التاريخي، ويربط ذلك بالشخصيات التاريخية المؤثرة، فيقول في قصيدة أمة العرب أفيقي:[٩]

ما فلسطين وما آلمهُ

جرحك النابضُ بالداءِ العياءْ

قف على أربعها (القدسِ) وهل

في ربوع للمحبين عزاءْ؟

مهد (عيسى) والنبيين الألى

غمروا الآفاق نورا ورجاءْ

معبر (الإسراء) تبكي (عمرا)

و(صلاح الدين) في الأمس المضاءْ

تشتكي القيد ولا (معتصمٌ)

يحطم الأصفاد في أيدي النساءْ

أحرقوا الأقصى الذي بورك من

حوله، واختال فيه الغرباءْ

جرحنا أكبر من فرحتنا

وأسانا مستبد بالهناء

إذاً لا يخفي الشاعر هذه العلاقة بين المكانة والشخصيات وآلامِ الواقع المهان، ولأجل ذلك كان يتحدى ويتفاءل، ويستعد للتضحية، فيخاطب فلسطين على أمل العودة، فيقول في نشيد فلسطين:[١٠]

سنشهر للثأر أمضى سلاحْ

ونصلي العدا مرهفات الصفاحْ

فمنا (المثنى) ومنا (صلاحْ)
ونحن ليوث الوغى في الكفاحْ
فلسطين جئناك في الموعدِ
فلسطين يا موطن الأنبياءْ
ويا دوحةَ العزِّ والكبرياءْ
أتاكِ بنوكِ وقودُ الإباءْ
أتاك بنو يعربٍ للفداءْ
فلسطين جئناك في الموعدِ

يتنامى إحساس الشاعر، وتشتد عُرى التواصل، فيلوح في الأفق شعاع الأمل، وتبزغ شمس يراها قادمة، وهذا الإحساس حملته لغة صافية صفاء الجزيرة وصفاء روح الشاعر، فلا يغامر الشاعر، ولا ترهقه المفاهيم الوافدة عن الحداثة والتي ذهبت بعيدا بوظيفة الشعر الذي آمن بها الشاعر، وهو الذي تساءل:[١١]

«هل عاد الشعر ترفا يستغني عنه الناس ولا يفتقدونه؟ يجانب الحقيقة من يؤازر هذا الرأي، ويوغل في متاهات المغالطة، إذ ما معنى الحياة بدون متاع عقلي..؟ والشعر في رأيي هو ذروة المتاع العقلي، في أسمى درجات النقاء والصفاء...! إنه اليوم يتجاوب مع الحياة، ويترجم عنها، فهو لم يجمد لا في معانيه وأغراضه، ولا في أساليبه وقوالبه، بل هو مساير لروح العصر، متمش مع تياراته».

لشاعرنا القرشي إحساس شاعر، لا يتجاوز حدود الشعر ولا يتوانى عن التجديد المعتدل من دون أن يهمل معجمه اللغوي وجملته العربية الرصينة، ومن دون أن يتجاهل عبق الجزيرة العربية مهد الشعر العربي. فيقول في مقطوعته رُبى القدس:[١٢]

ربى القدس يا ضحكات السنا
ويا مشعلا فوق هام الدنا
يعز على غاصبيك البقاء
ولو حشدوا الجن جيشا لنا
سنرفع عنكِ قيود الظلام
فحاشا ضياؤك أن يسجنا
ربى القدس يا مهيع الذكريات
ومجلى النبوات إنا هنا
فداؤكِ ما تلد الأمهـ
ـت حتى تحقق فيك المنى

لا يجهد الشاعر قريحته ومنهله الصافي، ولا يلبسه رداء لا يتناسب مع نصّه، فاللغة والجملة والحالة الشعرية بينهما تلاحم يضفي على القصيدة بساطة مستحبة، تستطيع أن تلامس الوجدان، وتوقظ ما غفل عنه الإنسان العربي، وبذلك تكون القصيدة خير رسول وخير داع، فيقول في قصيدة غربان:[١٣]

عربدي يا خطوب صبي الرزايا
قد صُلبْنا ، فما نهاب المنايا
نحن للقدس للديار جدار
مُشْمخرٌّ رغم الأذى والضحايا
ليس ترضى الأحرار دار هوان
من سمات الإباءِ شدنا السجايا
والجهادُ الجهادُ آتٍ وشيك
والسرايا لسوف تتلو السرايا
سيفر الغربان مهما أقاموا
وستجلى بلادنا كالمرايا

رؤية المتفائل المؤمن بدور الجهاد في تحقيق النصر والتحرير، كان الشاعر ينطلق ويعبر بعفوية، ويبدي لقارئه ما يشعر به، وهذا ما شهد به الأستاذ شفيق الكمالي فقال:[١٤]

«إن حساسية القرشي وتوقيعه على تناغمات الجزيرة، لم يجعل شعره بدويا بالمعنى المحدد، بل عربيا بالمعنى الحضاري أناقة وشمما. وهذا

الجمع بين الرقة وفحولة الصحراء هو بعض خصائص العربي، وبعض بوحه وانتمائه. ليس جديد القرشي جديدا مصطنعا، بل هو إضافة العطر إلى قارورة الشعر، وهو يصطفي ويختار مفرداته بأناة.»

إن قصائده لا تلهيك، ولا تبعدك عن مقاصده النبيلة التي لم تفارق جل قصائده ودواوينه، وكان للقدس حصة المحبّ الصادق.

أحقية الدفاع عن القدس:

القرشي لم يستسلم للبكاء، ولم يذرف الدموع مستسلما للأمر الواقع، بل اتسعت رقعة رؤيته وتصوره، فكان لساناً ناطقاً باسمها، يتوجه إلى العالم وإلى الشعب العربي، ويستغلُّ المناسبات والمهرجانات، وكان ينوع بالأسلوب؛ حينا يقرع ويندد، وحيناً يذكر بالماضي ومكانتها المقدَّسة. يذيب صوته بضمير الأمة وأوجاعها، فقد أنشد في مهرجان الأخطل الصغير بلبنان قصيدته شادي الجراح:[١٥]

أجِـوارَ الأقـصـى مزامـيـ
ـرُ يهوذا في نشوةٍ وانسراحِ؟
أفبعدَ الأقصى يليق بنا الصبـ
ـرُ ويـفـترُّ ثـغـرنـا لـلـمـزاحِ
يا لذل القرون يصفع قومي
سكروا بالجروح من غير راح
ليس يرجى سوى الجهاد شعار
وانتضاء الظبى وشرع الرماح

من الطبيعي أن يتحمس الشاعر، وهذه الحماسة ستحمله لغة جزلة وجملة متينة وتعبيرٌ جلي معبِّر. ويجدد الشاعر دعوته للشعب والإخوة، ويرفع من وتيرة صوته عساه يلامس الآذان والقلوب، فتهتز المشاعر في قصيدته التي قيلت في ذكرى شوقي وحافظ، حيث يجد الفرصة للتعبير عن هذا الواقع المؤلم والمشترك، وهو الذي استهل قصيدته بمطلع يليق بالشاعرين والمناسبة:[١٦]

الشهابان في الذرى الخالدان
ما يزالان ملء سمع الزمانِ

ثم يقول:

يا لذل التاريخِ فينا، أنغضي
وثرى القدس عرضة لارتهانِ
يا فلسطين والكوارث تترى
والعدو اللدود في طغيانِ

ويستغل مناسبة الجامعة العربية في عامها الخامس والثلاثين بقصيدة تعبر عن آلام فلسطين وجراحها ونكبتها، ويرسلها إلى الجامعة العربية:[١٧]

لم تزل (صهيون) في أرباضنا
لم يكفكفها عن البغي لجامُ
كل يـوم نـبـأة تـدمـى لها
كبد العرب، ويستشري أثامُ
يا فلسطين التي ما برحت
آية كبرى وقدسا لا يرامُ

النضال الفذ في أرجائها

مشرع النصر إذا اشتد احتدامُ

يحرص الشاعر على ربط الواقع بالثورة، والحض لتجاوز الآلام، ويؤكد على موضوعِ الجهاد والنضال الحق، فلا يرى سبيلا سوى ذلك، ولا يأتي بالدعوة إليه إلا بعد التمهيد، والتصوير ليثير المشاعِر، ويعدها لتقبل ذلك. وينوع بأسلوبه الشعري، ويستخدم شعر التفعيلة باقتدار مع حرص على الأصالة في ديوان زخارف فوق أطلال عصر المجون. وأرى العنوان طويلاً، وفيه تكلف في الصياغة، وهذا لا يضر المضمون الجميل لقصائده وصياغته قصيدة بيروت في قبضة الظلام،[١٨] فيتجه في القصيدة إلى التقريع وتعرية الواقع، ولكن يخرج من ذلك إلى بؤرة الإشعاع، وإطلالة الأمل: «يا مَنْ تُدعى بـ(فلسطين)/ باعوكِ جميعاً، كلُّ سماسرة القرن العشرين/ باعوا الإنجيل مع القرآن وشقّوا ثوب صلاح الدين/ قبضوا ثمنَكِ جبناً ونخاساتٍ وديون».

ويتابع بعد تعريته: «يا صخرتنا الصُّلْبَةَ رغم مطارِقِ كلِّ المشبوهين / موعِدُنا بعد نهايةِ عصر التتّين / بعد ولادة فجر (فلسطين) / من بعد سنينٍ أو من بعدِ قرون»

الشاعر حسن القرشي لم يتخلَّ عن تفاؤله وإيمانه بحتمية النصر، ولا يبني حلمَه على أرض فراغ. يؤمن بأن النضال والجهاد لا يعدُّ بالأيام والشهور والسنين، هذا التفاؤل حامِلٌ من حوامِلِ مضامين الشاعر الذي ذكر ذلك، وقال في ختام ديوان زخارف فوق أطلال عصر المجون، (كلمة عن الشعر) يحدِّدُ الشاعر فيها نظرَتَهُ ورؤيته:[١٩]

«والحقيقة أن شعرنا لا يعاني أزمة شكل وإطار، ولكنه يعاني أزمة مضمون، وأزمة حرية. فنحن محتاجون إلى أن نعمق مفهوم المضمون، وأن نجعل مجال القول للشاعر والمفكر عموما رحبا واسعا، وأن نميز مكانة الشاعر الذي هو حامل رسالة، ومشعل أمة، وقائدُ ركب...، الشعر هو التزام بقضايا الفكر والحرية والإنسان، ولذلك فهو فوق الطروحات والمواصفات والشعارات، لأنه ابتداع للمثل العليا، وتعبير عن رقي الإنسانية.»

هذا بيان شعري لا يغوص بالترهات، ولا ينسج ويحيك الحبال التي تبعدنا عن جوهر القضية. ومن أولى بالدفاع عنها؟ أهناك غير عروبتنا وفلسطين، وقدسنا ومقدساتنا؟. وهذا سر تعلقه بالوجع والتعبير عنه، نرى هذا في قصيدته القدس والأطباق المزقة،[٢٠] حيث تتعانق الهموم والأيام والمقدسات والأساليب لتشكل وحدة درامية تراجيدية من الوجع المضني نفسيا وجسديا: «كعاشق دنا له الوصال بعد أن أرقه الفراق/ أتيتها كعبتنا الأولى، وملتقى البراق/ ومرتقى النبي للسماء/ أتيتها مدينة السلام، والسنا، والكبرياءْ/ ومهد عيسى، ومراد أمه العذراءْ/ أتيتها قبل خريف المذبحة/ وقبل صيف الذل، قبل أن يهجع موتى الأضرحة/ أتيتها.../ القدس/ أين أنتِ يا أنشودة الجدود والأحفادْ؟/ ... القدسُ.../ أين أنتِ اليوم يا ساح صلاح الدين؟/ يا مزرعة الأبطال/ يا حديقة الآمال...».

ينتاب القلق الشاعرَ، ولكنه ليس بالقلقِ الذي يكسر النفس، ويحطم ظهره، فسرعان ما ينتفض ثائرا مشعلا فتيل الغضب بلغة خطابية مجلجلة تقرع الآذان. وأعتقد أنها تتناسب مع مقام المناسبات. فلشعر المناسباتِ لغته وأسلوبه لأنه موجه إلى العامة، ففي قصيدة سماء يقول:[٢١]

يا سماءَ الإباءِ لن تلثُمي الأرْ

ضَ، محال، لن تخنعي يا سماءُ

دارنا القدس والجليل ويافا
ليس فيها لغاصبيها بقاء
لم يكن في جدودنا اسم يهوذا
إيـهِ جل الأماجد الكرماء
يا حماة الذمار تأبى الكرامـا
ت لنا الذل، تأنف الكبرياء

لغته حماسيّة مباشرة، ترتبط بجذور اللغة العربية الأصيلة بمضمونها وتوجهها، وهو يذكرنا بالقيم النبيلة والمثل العالية التي تأبى علينا أن نكون خانعين. وبلغة قريبة من القصيدة السابقة يتوجه الشاعر داعيا ومحرضا ولكنه ينوع بالروي، وقد جاءت على شكل نشيد بعنوان كفاح فلسطين، حيث يوجه الخطاب للإنسان العربي والمسلم دون تحديد:[٢٢]

القدسُ تدعوك فلا تنثني
إلا وللنصر رؤى ظافرةْ
واحشد له من صولة المؤمن
ما يتحدّى الفئة الكافرةْ

• • •

القدسُ كم – فوق ثراها – دمٍ
قد طله العادي الكفور الخؤونْ
وكم شجاها البغي من مجرمٍ
لما يبالي غضبة الثائرينْ

والشاعر يلح بالأسئلة المؤلمة عساها توقظ غفلتنا، وتقدم للآخرين ما يبعث فيهم الذكرى، فيذكر المدن والمعالم الطبيعية، ويسلم قصيدته لمشاعره الفياضة التي تنتح من الحب وتصب في الحب الأكبر في قصيدته الموجعة عندما تترجَّلُ النكسة حيث ترتقي اللغة إلى مستوى الحدث، وتتنامى الصور الموحية.[٢٣]

وقال الشاعر الكثير مما يؤلم ويكشف ويقرّع، ولكنه لم يرم عصا العجز والاستكانة لأنه يؤمن بدور الشعر وتحريكه القلق في النفوس. لديه يقين بقدرة الشعر على بعث الإنسان من سباته، فيقول في تصدير ديوانه لن يضيع الغد:[٢٤] «هذا ديوان لم ينشر ليطربك، ويشجيك، ويحملك على أجنحة الأحلام ويهيم بك مع الأطياف السحرية، ولن تتنسم منه عبير الغزل أو تتفيأ فيه ظلال السكينة، ولكنك ستشم منه رائحة الكبد المحترقة، وتتجرع من خلاله مرارة الذكرى العربية. وإذا لم يساهم الشعر في تصوير هذه المأساة، ولم يرسم جانبا من أبعادها، فإنه بذلك ينأى عن القيام بدوره في معركة الحياة، ويتخلى عن أداءِ رسالته. وأعتقد جازما أن

نكبة فلسطين قد وضعت بصماتها البارزة على كل قلب يخفق بشعور إنساني، فكيف لا تنفطر لها قلوب الشعراء، وتتمزق أسى، وتذوب حسرات؟!»

إنَّ الشعر ينمُّ ويشي عن رؤية صاحبه، وكذلك الكتابات النقدية، فهي تبرز عمق تفهم الشاعر لرسالته، وهذا لا يغيب عن بال شاعرنا. ينطلق من جوهر القضايا، ويمسك بأبعادها الجانبية التي يراها مرتكزا للتعبير. فهناك عودة للجذور والآباء والجدود. ويقابله أسلوب حماسي يؤدي أحيانا إلى هبوط فني فتطغى المباشرة وتغيب الصورة الفنيّة كقوله في قصيدته صرخة الثأر التي قالها في بغداد بمناسبة انعقاد مؤتمر الأدباء العرب السابع ومهرجان الشعر التاسع:[٢٥]

يـا أمـتـي يـا مـصـنـع الـــ
أمجـــاد يـا فـجـر الـغـيـوبِ
عـامـان والـــداء العـضـــا
لُ يـــؤُجُّ أوردةَ الـقـلـوبِ
صـهـيـونُ فـوق الـقـدسِ يـر
قـص فـوق جـولان المهيـبِ
يـا أمـــة الـعـرب اسـلـمـي
وثـبـي إلى الـعـلـيـا وأوبـــي
سـيـعـود مـوطـنـنـا الأبـــي
مـطـهـرا خـضـل الـطـيـوبِ

ويبقى الشاعر حسن عبد الله القرشي أحد أهم الشعراءِ العرب الذين لم تلههم واجباتهم ومشاغلهم عن القضية الفلسطينية المصيرية والقضايا العربية، فامتد في عمق القضية كمًّاً ونوعاً... خص فلسطين بالدواوين، والقدس بالقصائد، وواكب القضية في كل مراحلها، وكان شاهد عصر أميناً، سطر موقفه شعرا ونقدا ونثرا. لازمته فلسطين ملازمة الروح للجسد. فاكتسب مكانة شعرية تليق بعطائه، واعتلى منصة الإشادة من النقاد والشعراءِ والصحفيين الذين أغدقوا عليه بالحب والثناء■

الهوامش:

(١) حسن عبد الله القرشي: شاعر سعودي مرموق، مجدد، ولد عام ١٣٤٤هـ بمكة المكرمة، حاصل على ليسانس تاريخ من جامعة الملك سعود، شغل وظائف عديدة بوزارات المالية والإعلام والخارجية، عضو المجمع اللغوي بالقاهرة وعمان. ترك أكثر من خمسة عشر ديوانا نشرت في الأعمال الكاملة، وله مجموعتان قصصيتان، وكتب أخرى. توفي عام ١٤٢٥هـ، رحمه الله.

(٢) الأعمال الكاملة، مج٢، ص ١٩٣، منشورات دار العودة، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م.

(٣) الأعمال الكاملة، مج٢، ص٥٧٩.

(٤) ديوان فلسطين وكبرياء الجرح، مج ٢، ص ٦٥٢.

(٥) ديوان فلسطين وكبرياء الجرح، مج ٢، ص٦٣٦.

(٦) مج٢، ص٥٢٨.

(٧) ديوان لن يضيع الغد، مج ٢، ص٥٢٦.

(٨) ديوان زخارف فوق أطلالِ عصرِ المجون، مج٣، ص٣٠٨.

(٩) ديوان رحيل القوافل الضالة، مج٣، ص٣١٥.

(١٠) ديوان النغم الأزرق، مج ٢، ص٣٣٥.

(١١) مقدّمة ديوان سوزان، مج ٢، ص٧.

(١٢) ديوان لن يضيع الغد، مج ٢، ص٥٣٠.

(١٣) ديوان لن يضيع الغد، مج ٢، ص٥٢٠.

(١٤) مقدِّمة ديوان رحيل القوافل الضالة، مج٣، ص٣٥٧.

(١٥) ديوان فلسطين وكبرياء الجرح، مج ٢، ص٦١٦.

(١٦) ديوان رحيل القوافل الضالة، مج٣، ص٣٩٩.

(١٧) الديوان السابق، مج٣، ص٣٦١.

(١٨) ديوان زخارف فوق أطلال عصر المجون، مج٣، ص٢٨٠.

(١٩) ديوان زخارف فوق أطلال عصر المجون، مج٣، ص٣٤٤.

(٢٠) ديوان عندما تحترق القناديل، مج٣، ص٢٣٧.

(٢١) ديوان لن يضيع الغد، مج ٢، ص٥١٦.

(٢٢) ديوان النغم الأزرق، مج ٢، ص٣٢٨.

(٢٣) ديوان فلسطين وكبرياء الجرح، مج ٢، ص٦٣٦.

(٢٤) ديوان لن يضيع الغد، مج ٢، ص٤٧٧.

(٢٥) ديوان فلسطين وكبرياء الجرح، مج ٢، ص٥٨٧.

سلام على وادي العقيق

د.حبيب بن معلا اللويحق - السعودية

أيـهـا الوادي المـبـاركْ ... لـيـت لي مـلـفـىً جـوارِكْ

رفّ في جـنـبـيّ حلمٌ ... عـنـدمـا شـمـت مـسـارِكْ

الأمـــاني فـيـك خَـفْـقٌ ... زار حلما حين زارِكْ

في حـمـى طـيـبـةَ نـور ... مُـشْـمَـعِـلٌّ قـد أنـارِكْ

عـــاذلي مـنـك رفيف ... عـبـقـري لا يـشـارِكْ

أيـهـا الـــوادي المـبـارك ... أيـهـا الـــوادي المـبـارِكْ

عَـبَـقُ الأعـصـر يزهو ... بـين أجـيـال تـدارِكْ

ودويّ الـدهـر يـسـعى ... والمـدى يـقـصـد دارِكْ

فـكـــأني بـجـمـوع ... مـلء جـالـيـك تـعـارِكْ

وطـمـيـمُ الـسـيـل يعلو ... والـنـدى يكسو جِمارِكْ

زاد في جـالـك شـوقـي ... لـلألى شـادوا مـنـارِكْ

وذكـــرتُ الـصـحـب لما ... نـهـلـوا مـنـك ثـمـارِكْ

عـمّـك الله بغيث ... ليـصـير المـزن جـارِكْ

ويـعـم الخـيـر حتى ... نـبـتُـهـا يكسو حِـرارِكْ

أيـهـا الـــوادي المبارك ... لـيـت لي مـلـفـىً جـوارِكْ

محمّد جربوعة شاعر وكاتب وإعلامي جزائري، من مواليد ٩٦٧ م، تلقى تعليمه الأوّل في مدارس الجزائر، عاش فترة من حياته في دمشق، اشتهر بمدائحه في الرّسول ﷺ، وبالشعر الغزلي العفيف الذي تظهر فيه سيماء الالتزام.

يعد من مؤسّسي المدرسة الكعبيّة التي تدعو إلى إحياء النهج الإسلامي في الشعر على طريقة كعب بن زهير صاحب رائعة (بانت سعاد)، كما أنّ شاعرنا اشتهر بقصيدته (قدرٌ حبُّه) التي فازت بالمرتبة الأولى في مسابقة قناة المستقلة لأحسن قصيدة في مديح النبي ﷺ. وقد أجريت معه الحوار الآتي:

الشاعر الجزائري محمد جربوعة لـ (الأدب الإسلامي):

أنا مع مصطلح الأدب الملتزم، أو الإسلامي، رغم الاختلاف بين المنظرين حول ماهيته وحدوده.

■■ لتكن البداية بالتلميذ المجد.. متى بدأ يكتب جميل القصيد؟ وهل في الذاكرة عن ذلك حادثة تروى؟

■ أشكرك أخي الأديب عبد الله على هذه المصافحة..

أما عن البدايات، فلا أظنّ أنّ أحدا يستطيع فعلا تحديد بدايات إحساسه بجمال حقول الزهور، وتأمله لتَشَكُّل السّحب.. هي أمور تولد فينا، لكنّها لا تحدث فجأة مثل حادث.. بل تفشي لنا أسرارها قطرة قطرة ..لذلك فإني أظنّ أنّ الشعر وُلد معي.. هو قدري الذي لا أتصنّعه..تماما مثلما لا أتصنّع لونَ شَعري..الشِّعر (بكسر الشين) كالشَّعر (بفتحها).. يولد معنا خفيفا، ثم يصير كثيفا، ثم يشيب وينضج وتخضرمه السنوات والتجارب..

حوار: عبد الله لالي- الجزائر

في الابتدائي تمتمتُ ببعض ما لم أكن أعرف أنه شِعر.. وفي

المتوسط كتبت ما قد أسميه قصيدة أولى، وكانت عن وشمي الكبير (فلسطين).. وفي الثانوي كانت كل قصائدي عن حبيبة اسمها (قَدْسَى) على وزن ليلى وسلمى، ولم تكن غير القدس.

■■ ماذا يمثل الشعر بالنسبة إليك.. هواية أم احتراف، متعة فنيّة أم رسالة إنسانيّة؟

■ الشعرُ هو أنا.. وبالتالي، فهو وسيلة للفرح، وللبكاء، وللغضب.. الفرق بين الشاعر وغيره، هو أنّ غضب الشاعر موزون، وحزنه منضبط بالتفعيلات، وغضبه قصيدة، وفرحه يُفرح الخليل بن أحمد الفراهيدي ولا يحزنه.. وكما أنّ الآخرين من غير الشعراء قد يلتزمون دينهم وأخلاقهم في تعبيرهم، وقد لا يفعلون، فكذلك الشاعر، يمكن أن يكون تعبيره الشعري ملتزما منضبطا، وقد يكون متجاوزا للحدود راتعا في كل حمى..

وما دام الشعر هو صاحبه، فلا يمكن أن أكون معتزا بإسلامي، بينما يكون شعري منخنقا أو مترديا، يقرع الكؤوس ويميل مع الرّبابات..

المشكلة أنّ الكثير من الشعراء الملتزمين اليوم، قد ينزلقون في منحدرات الوهم، إذ يظنّون أو يخيّل إليهم أنّ نجاح الشاعر لا يكون إلا بالشعر المتفلت.. أو على الأقل يخجلون من إظهار التزامهم في قصائدهم، وقد يُظهرون خلاف ذلك.. خاصة وأنّ هناك اليوم محاولة لتأطير الشعر في إطار معيّن، هو إطار (الأرض الخراب)، سواء شكلا أم مضمونا.. فالمسابقات وفرص النشر وغيرها أغلبها تصب في مصبّ التوجيه نحو هذه الصبغة.. وآنذاك فقد تضطر بعضَ الشعراء ظروفُهم إلى لبس هذه العباءات وتقمص هذا اللون، فقط ليكونوا ضمن (الجوقة) وبالمواصفات المطلوبة..

لكن، رغم كل شيء، فإن هذه الظاهرة تبقى نخبوية، لأنّ الجمهور الشعبي العريض، لا يستهلك غير (البيان)، الواضح، الجميل، والسهل الممتنع.. حتى لو كان ملتزما..

■■ محمّد جربوعة اسم لمع مع ملحمة (قدرٌ حبُّه..) السمفونيّة العالميّة في مدح خير البريّة أم أنّ للشهرة بدايات أخرى لا نعرفها!؟

■ الإعلام يمثّل خمسين بالمئة من نجاح أيّ عمل.. وتبقى الخمسون بالمئة الأخرى لجودة العمل ذاته.. لذلك، بإمكان عمل لا يساوي شيئا في ميزان الجودة، أن يحقق نجاحا بـ (٥٣) نقطة مثلا، بينما لا يحقق عمل آخر له جودة بـ (٥٠) بالمئة، وليس له نقطة واحدة في الإعلام.

العمل بدون الجيد، وبدون الإعلام، مجرد درة في كهف مظلم..لا أحد يعلم بوجودها.. لذلك فقصيدة (قدر حبه) أُتيح لها إعلاميا أن ترى النور.. لذلك نجحت، إضافة إلى موضوعها وارتباطها بالرسول عليه الصلاة والسلام..

■■ جاءت (قدر حبّه) الأولى ثمّ جاء الجزء الثاني (زهرة القرشيّ)، أوَ لا تعتبر أنها قصيدة واحدة لم تستكمل معانيها كلّها، فمازالت تطلب المزيد، توقا إلى أن تطال كمالَ المحبّة.. وهل ذلك يكون؟

■ هما لؤلؤتان في سمط واحد، خيط واحد، وقد يحتاج العقد لأكثر من ذلك.. وقد أمضي العُمر ناظما لهذا العقد جامعا لحباته وفصوصه.. أحسّ أنّ قصيدة واحدة لا تفي بالغرض.. ولا تفي قصيدتان.. ولا مئة قصيدة.. لذلك سأبقى أكتب له ﷺ، ما حييت..

■■ الغزل ظاهرة لافتة في شعرك، كيف يجمع الشيخ الداعية والمادح المتيّم بحبّ الرسول ﷺ بين هذا السموّ

العالي، وفلتات الغزل التي لا ينجو من مزالقها شاعر..؟

■ قرأت كلاما لعالم جليل هو ابن القيم رحمه الله، يقول في معناه – تعقيبا على قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير: إنّ الغزل إذا كان عفيفا، لتنبيه الهمم في مطالع القصائد، وللدخول منه إلى أغراض جليلة فذلك من المباح..

وبالنسبة لي، فقد فصل رسول الله ﷺ في الأمر، باستماعه لقصيدة (بانت سعاد)، بل بتكريمه لشاعرها الذي لم يقرأها فقط أمام رسول نبي، بل في المسجد أيضا.. لذلك فإنّ المزاوجة بين الغزل العفيف المرتبط بالقلب والذوق، لا بالحس الشهواني الجسماني، هو من المدرسة الكعبية.. فالحديث عن العيون والكحل، علاقته بالقلب، لا بالجسم..

ولأنّ النفس البشرية بحاجة في هذا الصدد إلى مباح يغنيها عن الحرام، كان لا بد من قصائد غزل عذرية، تساعد الشباب على عبور وادي مراهقتهم، تساعد الزوج على إيجاد بيتين لعيون زوجته.. تساعد المرأة أن تدندن وهي تسقي الزهور صباحا بنصف قصيدة تشبع غرورها ودلالها وجمالها..

ثم إنني أحاول الربط بين الجمال الخَلقي والجمال الديني، فالحناء التي تحمل مصحفا تعد جمالا ثنائيا، (جمال المصحف، وجمال الحناء).. أبرزتُ جمال المحجبة، وبأن صورتها ليست قبيحة كما يريد البعض إشاعته لجعل المرأة تتخلى عن سترها.. لقد كتبت في جمال المحجبة، والمتجلببة، والمنقبة.. وهذا ما سيملأ فراغ شرائح كثيرة من أناس لم يكونوا يقبلون بأشعار غزل يتجاوز الحدود.. وهناك مشايخ يتواصلون معي معبرين عن إعجابهم بما أكتب.

لا يمكن لشاعر أن يملأ حياة الناس، وهو لا يحدثهم إلا عن مدائح.. سينصرفون إلى غيره ممن يملأ حياتهم ومطالبهم كلها، ومنها المطلب الشعوري والنفسي، الذي إن لم يملأه المباح، ملأه الحرام.

■■ **لمن قرأ محمّد جربوعة؟ وبمن تأثر في نشأته الأولى؟ وما مثله الأعلى في الشعر؟**

■ حفظت القرآن الكريم، بقراءة حفص وورش وقالون وقليل من حمزة.. هذا رصيدي الأكبر.. ثم قرأت ما اتصل باللغة من الآجرومية إلى المزهر للسيوطي، وألفية ابن مالك إلى الخصائص لابن جني..

حفظت العديد من معلقات الجاهليين.. وتهت لسنوات في شعر محمود درويش..

■■ **هناك بديل إسلامي للأدب ظهر منذ بضعة عقود في السّاحة الإبداعيّة هل تراه استحق المنافسة، وصار ندّا**

لإبداعات الفلسفات التائهة كالوجوديّة واليساريّة والفكر التحرّري الثائر على الأديان والأعراف والتقاليد؟

■ بقوة، أنا مع مصطلح الأدب الملتزم، أو الإسلامي، رغم الاختلاف بين المنظرين حول ماهيته وحدوده.. ومنذ سنوات كتبتُ كتابا طُبع في دمشق عنوانه (الإيدز الأدبي)، ناقشت فيه فكرة الأدب الإسلامي.

المشكلة تكمن في كون هذا المصطلح لم يستطع واقعيا التميز في حياة الناس.. ولعل أكبر ما وُضع في هذا الجدار من لبنات هو ما كتبه الروائي المصري الدكتور نجيب الكيلاني..

الأمر يحتاج إلى برامج كبيرة تملأ الدنيا وتشغل الناس.. مسابقات، قناة فضائية، مشاريع شعرية مشتركة..

■■ ماذا تعني الحداثة لمحمّد جربوعة؟ وهل هي فعلا ضرورة معاصرة في الإبداع والعطاء الفنّي بمسمّياتها ومصطلحاتها الحديثة؟

■ لا تعني لي شيئا.. أكبر شعرائها عاشوا في عزلة.. ذلك لأنها بعيدة عن معنى (البيان)، والعربية لغة البيان والإعراب، الإعراب هو الإظهار (والثيب تعرب عن نفسها)، أي تظهر.. والحداثة أنتجت أدبا بدون موضوع وبدون رسالة، وبدون لغة، وحتى بدون أدب..

يمكنك أن تذهب إلى أي قرية في الوطن العربي، وتسأل عن نزار قباني مثلا، ثم تسأل عن أكبر أقطاب ورموز الشعر الحداثي أو شعر جماعة (الأرض اليباب)، وسترى الفرق واضحا..

الحداثة فكرة نخبوية، فالقصيدة التي لا يفهمها حتى كاتبها، لا يمكن أن تكون شعبية. ومما يروى عن المسيح عيسى عليه السلام: (من ثمارهم تعرفونهم!).. ولك أن تبحث عن ثمار الحداثة، وما بعد الحداثة؛ لتعرف ما هي؟ وماذا حققت؟.. الحقيقة أنه لا ثمار..!

ادخل إلى الجامعات والثانويات والمعامل والمزارع والبرلمانات وعالم السياسة والموضة والإعلام وعوالم الفقراء والكادحين، لتدرك أن قصيدة الحداثة لم تتجاوز الصالونات المغلقة، وأقطابها لا يصنعون الحدث جماهيريا حتى في مدنهم وقراهم.. إنها مثل الكثير من واقعنا الذي تحكمه أقليات، إنها مفروضة ومرفوضة، مفروضة من لوبيات السياسة والإعلام والمال، لكنها مرفوضة شعبيا في الواقع..

■■ محمّد جربوعة الشاعر الذي يتلظى نارا لمآسي أمته.. كيف تفاعل مع أحداث العالم الإسلامي في كلّ شبر من أرض المعمورة؟

■ الشعر الذي لا يكون جزءا من القضية.. مناصرا، داعما، منافحا،

مجادلا عنها، هو في الحقيقة شعر لا انتماء له..

أنا أتحدث هنا عن القضايا الكبرى لا المفتعلة، القضايا المتعلقة بالانتماء، لا القضايا المستحدثة التي يراد لها أن تكون كبيرة وهي ليست كذلك.

أنا لا أكتب عن المناسبات والزعامات، أنا أكتب عن الإسلام، عن محمد ﷺ، عن الفاروق وعائشة وعثمان والحسن البصري رضي الله عنهم، عن القدس وبغداد والشام والأندلس.. بطريقتي الخاصة وهي دائما الكعبية.

■■ محمّد ﷺ والزهر والورد والإنسان العالمي البسيط الذي يحبّه في كلّ مكان ويهديه زهرة جوري.. ما علاقة روعة البساطة في الخَلق والحياة بحبّ نبيّ عظيم؟

■ الإسلام يركّز على العقيدة حتى عند الأعراب بجفائهم وخشونتهم، لكنه من ناحية أخرى يركّز على الجمال والرقة.. (أفلح الأعرابي إن صدق)، و(نعم الرجل ابن عمر لو كان يقوم الليل).. هما منزلتان.. لذلك جاء في الحديث: (إذا أتاكم من ترضون دينه وخلقه فزوجوه).. فلماذا ذكر الخلق مع الدين؟ ألا يكفي الدين؟ ألا يشمل الدين الأخلاق؟

هنا السر.. السر في أنه قد يكون المتدين غير ذي خلق، لطبع أو لتأثير مجتمع أو لجهل أو لغير ذلك.

لا يوجد في الدنيا من النعم أعظم من الإسلام والإيمان، ورغم ذلك فقد زينه الله لتقبله القلوب: ﴿...حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ ﴿٧﴾﴾ (سورة الحجرات).

الإسلام دين جمال، جمال الداخل والخارج، دين الإنسان البلّوري الشفيف الخفيف النظيف.. فلماذا نقتل فيه هذه الميزة ليدعي البعض أنه دين الجلافة وخشونة الطبع؟

من يقبل منك دينا بعيدا عن الجمال، لا يربط المصحف بقارورة المسك وزهرة المانوليا؟ ولا يربط الكعبة بقطرات المطر وبراءة عيون طفل جميل؟

المصحف، والحناء، والعطر، وقوس الله، وأزهار السوسن، وعائشة رضي الله عنها، ومحاريب المساجد، وقطرات الندى، كل ذلك من الطهر والجمال.. والله جميل يحب الجمال..

■■ هل من قصيدة هديّة يخصّ بها محمّد جربوعة مجلّة الأدب الإسلامي تحيّة وعرفانا؟

■ على الرحب.. ومع شكري لك أخي الأديب الفاضل عبد الله، وشكري لرابطة الأدب الإسلامي، ولمجلتها، مع التحية للقراء الأفاضل، وسأسكب على هذه الصفحات قارورة عطر شعرية، بعنوان (برقية إلى كعب ابن زهير رضي الله عنه):

برقية إلى كعب بن زهير رضي الله عنه

محمد جربوعة - الجزائر

بانت سعادُكَ.. والتقيتَ بأحمدِ ... ماذا خسرتَ بهجرها يا سيّدي؟

قد كان قلبكَ ماسةً في عِقدها ... يبقى يسبّحُ صدرها إن ترقدِ

ويظلّ ينفخُ آهَـهُ في جيدها ... لم يحترقْ فيها ولم يتجمّدِ

متعلّقا بالوهمِ يخدع نفسهُ ... بين المنافي كالشريد المبعدِ

والآنَ قلبكَ يا أخي متلألئٌ ... بمحمّدٍ، متعلّقٌ بالمسجدِ

أما سعادُ فسوف تحمل قُلةً ... وتروح مثل غزالة للموردِ

وهناك تسمع من صبايا حيّها ... خبرَ الذي هجرَ الظباءَ ليهتدي

ولسوف تعرف أنّ قلب حبيبها ... يشكو جفاها للحبيب محمدِ

حال النساء إذا ملكنَ لواحظا ... فتّاكةً، لا يهتممنَ بموعدِ

حتى إذا ذهب الحبيب لحاله ... أقبلنَ يهززنَ البخور بمعبدِ

شرك القبورِ.. ولا يَرُدُّ مغيّبا ... نفخُ المباخر وارتداءُ الأسودِ

فاقرأ عليهِ.. فسوف يرضى قلبهُ ... قلبُ النبيّ كفلّة الفجر الندي

حطتْ على كتفيكَ مثل حمامةٍ ... أسنى البرودِ ومن سنا أسنى يدِ

ماذا تريدُ وكاهلاكَ منارةٌ ... وأمام عينكِ وجههُ كالفرقدِ؟

بالله بُسْ ذاك الجبينَ، وقل لهُ ... إني أحسّ بأضلعي كالموقدِ

أهواهُ، أهجرُ -كيْ أقبّل نعله ... ألفيْ سعادٍ.. فاتناتٍ، خُرّدِ

آخر الحلم

آمال لواتي – الجزائر

بيدين مرتجفتين وضعت فوقها ملاءتها الشاحبة السواد المتآكلة الحواشي، وهرعت نحو المستشفى وقلبها يزدرد النبضات، ورجلاها تتعثران بين فينة وأخرى حتى تكاد تهوي على الأرض. أما الدموع فقد بللت وجهها البائس، وزادت من حمرة عينيها اللتين اعتادتا الاحمرار منذ أن رحل زوجها إلى حيث لا يعود الراحلون، وطفله مازال يتحرك في أحشائها.

دخلت حجرة ولدها بعد أخذ ورد وإلحاح، وجثت حوله وهو يغط في غيبوبة، وراحت تتحسس شعره الناعم، ووجهه الوسيم، وقد علته صفرة وكآبة ترقب بفزع يده الملفوفة في شريط أبيض كثيف، الممددة إلى جانبه محاولة كتم صراخها وابتلاع شهيقها.

ماذا جرى لك يا ولدي؟! ما الذي أتى بك إلى هنا؟! أهذه هي ثمرة جهدك؟ أهذه هي بشرى نجاحك؟! أهذا آخر حلمك؟!

اقتربت منها الممرضة قائلة: أرجوك.. هدئي من روعك..! لا تنزعجي فابنك بخير!..

لقد قال زملاؤه: كنا متجمهرين أمام باب المدرسة الحديدي الكبير ننتظر قائمة الناجحين، وأخذنا نتسابق ونتدافع ونتزاحم للدخول قبل أن يحين الموعد، كان ابنك أول الواقفين أمام الباب، فأسرع البواب بدافع النظام إلى غلقه بقوة، فأصاب دون قصد يد ابنك المتشبثة بأطراف القضبان، أرجو منك الصبر والجلد، وها هو ذا الآن أمامك سيفيق بعد حين إن شاء الله.

أخذت مكانا بجانب سرير ابنها، والدموع مازالت تحفر أخاديد اليأس والأسى في خذيها، وراحت تتأمل وجه ابنها الوديع، وتتذكر تعبها من أجل أن يكبر ويتعلم ويعيش كغيره من الأطفال.. وتبكي من أجل طفولته القصيرة التي سرعان ما ودعها عندما شعر بمسؤولية الرجال وبحجم معاناة الحياة،

والعراك اليومي من أجل الاستمرار فيها، وأدرك معنى الحاجة وتكيف معها، فكم كان يحتفظ بأشيائه! بكراريسه وأقلامه!.. لأنه كان يعلم قيمة ما يتبقى من المصاريف لتلبية رغباته المحدودة، وكم كان يتألم عند عودتها! كل يوم من عملها في أحد البيوت منهكة جدا! وكم كان يتأوه من اجترار العذابات!..

وما إن أفاق ابنها من غيبوبته حتى نفضت عنها شريط ذكرياتها المؤلمة مبتسمة كعادتها رغم ركامات الدموع الحزينة التي لم تستطع أن تقاومها.. وراح يبكي هو أيضا: كيف أنجح!؟ كيف أكتب!؟ كيف أغير حياتنا!؟ كيف أحقق حلمك الكبير يا أمي؟! وأصابعي قد قطعت وبترت.. كيف!. كيف!؟..

صرخت صرخة دوى صداها في الغرفة، هرعت نحوها الممرضات بجرعات من الماء.. يبررن إخفاء الحقيقة عنها، وأن الله سيعوضها وابنها خيرا..

وبقيت تزوره كل يوم، حاملة معها المرارة والأسى، وتنتظر ابنها وهي لا تدري كيف سيواجه الحياة، كيف يصير؟! كيف يتحدى وضعه الجديد!؟ وتودعه كل يوم وقد ملأت نفسه بالإيمان بالله، والأمل في المستقبل..

وفي زيارتها الأخيرة حملت له ما طلبه منها، كراسا وقلما!.. فابتسم حبورا مقبلا يد أمه قائلا: إني قررت أن أتعلم الكتابة باليد الأخرى حتى أدخل السنة الدراسية القادمة، وأكون كعادتي متفوقا!.. ■

مواسم ما بعد العشق

أيمن عبدالسميع حسن - مصر

مازالت الشمس عادية، واليوم ثقيلا بلا ملامح، تركتُ الفراش مكوناً أخدوداً.. نظرت إلى المرآة.. قد يكون وعيها قليلاً.. فرأت مذبحة..

كانت نحيلة بادية الطول، شاحبة اللون، رأسها الصغير يتمايل على عنقها الطويل، يغطيها من الخلف شعر أشقر مرسل قد تلطخ بالتربة من وعثاء الطريق، جلد شاحب، وغراب يحلق.. يفرض سطوته..

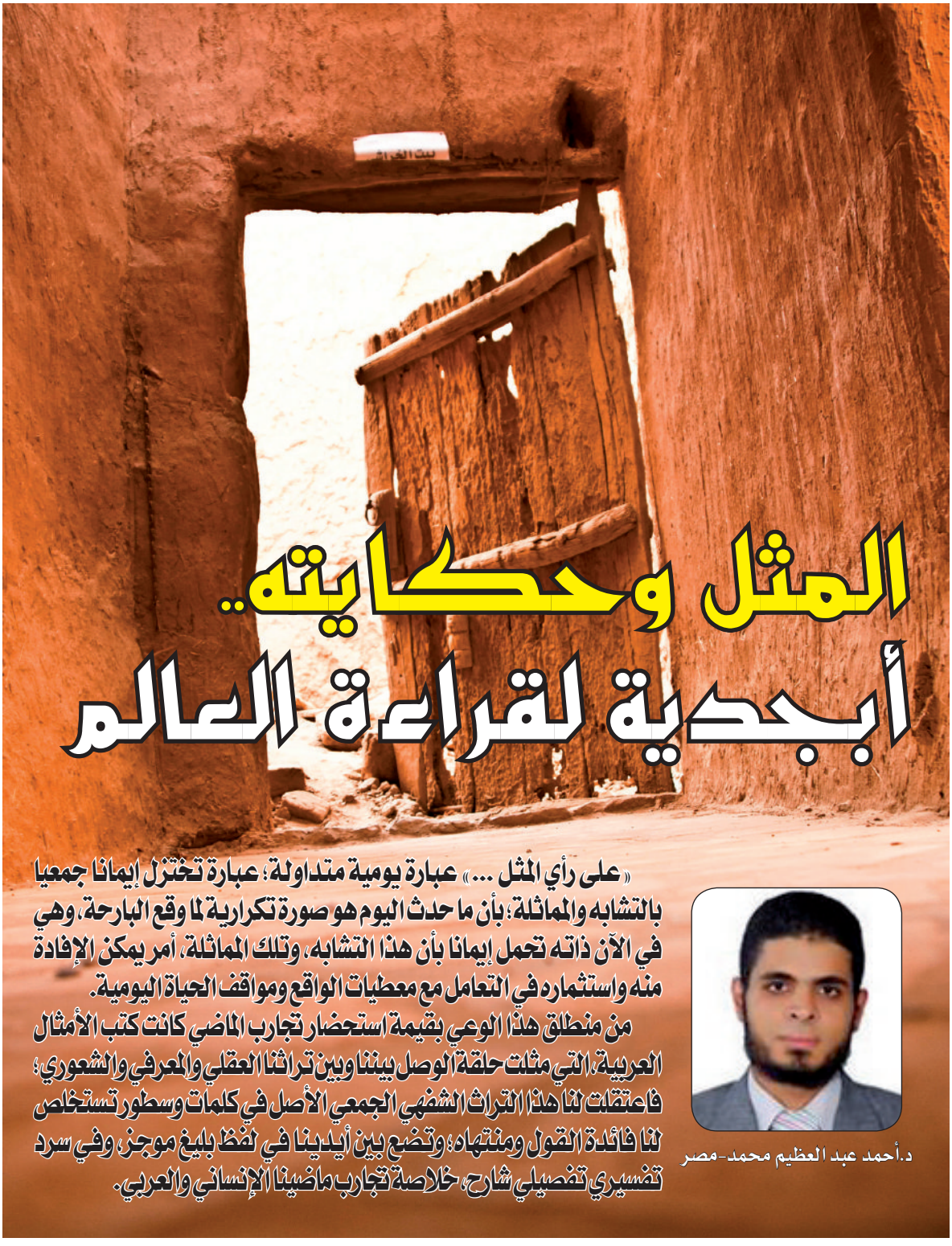
زحف على تضاريس الوجه البلاهة، وعلى شرايين القلب الترهل، والأنف المعقوف فقد قدرته على الشم، وتشعثت الحواجب، وانتشر زغب الوجوه..!

جميع المحاولات باءت بالفشل.. وهي تجلس في الشرفة التي تطل على الكورنيش.. بدأت خيوط الظلام تزحف على النهر الطامي.. راحت تقلب صفحات مجلة (الكواكب).. كانت صورها الجميلة تملأ أركان المجلة بجوار اسم فيلمها الأخير (حواء تحت الفانوس).. تحسست وجهها في ذعر.. اصفر لونها، وتخدر وجهها فجأة، وبرزت محاجر عينيها، ثم ضربت بقبضتها المعروقة سطح المرآة، فأصيبت في يدها.. وتقيأت..

لحظتها كان الليل ينهمر، والنهار يجمع أجزاءه ويفر هارباً بهدوء.. تجلس وحيدة على كرسي (البامبو).. تلتحف بشال صوف بني.. وترتعش بجوار المدفأة المشتعلة.. وقتها زحف الليل وتكاثف الظلام وامتد، وراحت تغمغم، وتحملق في الزجاج المكسور الذي فرش الأرض وهي تبكي.. تَعض بأسنانها الصناعية على الشفاه القاتمة:

- أوباش.. أو باش.. الجميع بلا ذاكرة!!

كان الدم القاني يتجلط بين أصبعيها السبابة والإبهام، ثم فتحت عينها على الدنيا الرحيبة الواسعة.. وأحست بوخز الإبر في جسمها القميء!. ■



المثل وحكايته.. أبجدية لقراءة العالم

د.أحمد عبد العظيم محمد-مصر

«على رأي المثل ...» عبارة يومية متداولة؛ عبارة تختزل إيمانا جمعيا بالتشابه والمماثلة؛ بأن ما حدث اليوم هو صورة تكرارية لما وقع البارحة، وهي في الآن ذاته تحمل إيمانا بأن هذا التشابه، وتلك المماثلة، أمر يمكن الإفادة منه واستثماره في التعامل مع معطيات الواقع ومواقف الحياة اليومية.

من منطلق هذا الوعي بقيمة استحضار تجارب الماضي كانت كتب الأمثال العربية، التي مثلت حلقة الوصل بيننا وبين تراثنا العقلي والمعرفي والشعوري؛ فاعتقلت لنا هذا التراث الشفهي الجمعي الأصل في كلمات وسطور تستخلص لنا فائدة القول ومنتهاه؛ وتضع بين أيدينا في لفظ بليغ موجز، وفي سرد تفسيري تفصيلي شارح، خلاصة تجارب ماضينا الإنساني والعربي.

ولعل التداول الجمعي للمثل، ثم التدوين الفردي والكتابي لحكايته يكشف عن قيمته التداولية بوصفه رصيدا معرفيا إنسانيا، وإن تداوله والحرص على تناقله يدل على وعي الجماعة الإنسانية بعدة حقائق، من أهمها:

١- تكرارية التجربة: فالمثل هو قول موجز يختزل تجربة إنسانية؛ حيث يرد على ألسنة إحدى شخصيات هذا الموقف الإنساني، أو تفيض به ألسنة الجماعة الإنسانية، ثم تختزنه هذه الجماعة في ذاكرتها لوعيها بأنه نموذج متكرر، وبالفعل تظل قيمة المثل موضع اختبار وتأكيد بتكرار الحادثة نفسها (من حيث المغزى والمضمون)، وإن تغيرت الشخوص والأماكن والأزمنة. إن هذه التكرارية تحيلنا إلى حقيقة أخرى؛ هي: تراكمية المعرفة.

٢- تراكمية المعرفة:

استنادا إلى تلك الطبيعة التكرارية للمثل؛ فإن القيمة الوظيفية التواصلية الأولى له هي التوجيه إلى ضرورة الاستعانة بخبرات الماضي، وتجارب السابقين، سعيا إلى الإفادة منها، وتجاوز الإشكالات والعقبات التي مرت بها الإنسانية من قبل.

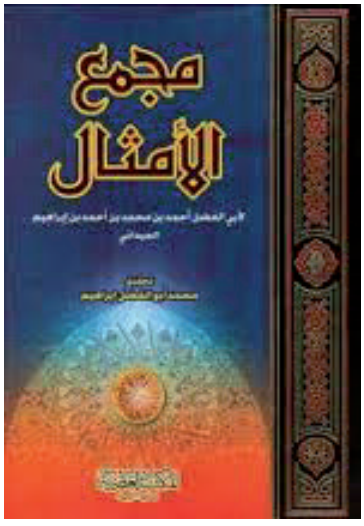
من هذه الزاوية يمكننا النظر إلى كتب الأمثال بوصفها ذاكرة إنسانية للعقل الإنساني عامة والعربي خاصة؛ إنها دفاتر يوميات تعيننا على قراءة الماضي، وفهم الحاضر، واستشراف المستقبل. وهذه المعاني سنحاول استقصاءها من خلال حكاية المثل؛ إنها في الحقيقة حكاية واحدة، أفرزت لنا أمثالا عدة، من هذه الأمثال:

(أشأم من سراب. أعز من كليب وائل. كالمستغيث من الرمضاء بالنار...).

ما هي الحكاية؟ وأين القصة؟ وما المغزى؟

أما الحكاية؛ فهي حكاية أربعين عاما كاملة من الحرب والقتال.

نعم، أربعون عاما كاملة.. هي مدة تلك الحرب التي دارت رحاها في الجاهلية بين قبيلتين كبيرتين (بكر– تغلب)؛ إنها «حرب البسوس»..



هل تعرفون لماذا سميت بالبسوس؟!

هل تعرفون أسباب هذه الحرب التي دارت رحاها في الجاهلية؟

وهل تعرفون أبرز رجالها وأبطالها وما آلت إليه؟

كل هذه الأسئلة وغيرها الكثير أجابتنا عنه كتب الأمثال العربية؛ وكل هذه الأحداث وجدنا صداها ومحتواها في مرجعنا الأدبي «مجمع الأمثال للميداني»[1]؛ ابتداءً بالقول الموجز البليغ الحكيم، وتتمة بالسرد الفني المفصِّل لأحداثها وملابساتها الدرامية ووقائعها:

«أشأم من البسوس: هي بسوس بنت منقذ التميمية خالة جساس بن مرة بن ذهل الشيباني قاتل كليب، وكان من حديثه أنه كان للبسوس جارٌ من جرم يقال له سعد بن شمس، وكانت له ناقة يقال لها: سراب، وكان كليب قد حمى أرضاً من أرض العالية.. فلم يكن يرعاه أحدٌ إلا إبل جساس لمصاهرة بينهما... فخرجت سراب ناقة الجرمي في إبل جساس ترعى في حمى كليب، ونظر إليها كليب فرماها... فاختل ضرعها، فولت حتى بركت بفناء صاحبها،

وضرعها يشخب دماً ولبناً، فلما نظر إليها صرخ: يا للذل! فخرجت جارية البسوس ونظرت إلى الناقة، فلما رأت ما بها ضربت يدها على رأسها ونادت: وا ذلاه! ثم أنشأت تقول:

لَعَمْرُك لو أصْبَحْتُ في دارِ منقذ
لما ضِيْمَ سعْدٌ وهْوَ جارٌ لأبياتي
ولكنَّني أصبحتُ في دار غربة
متى يعْدُ فيها الذِّئْبُ يعْدُ على شاتي
فيا سعْدُ لا تغْرُرْ بِنَفْسِك وارْتَحِل
فإنَّكَ في قومٍ عن الجارِ أموات

... فلما سمع جساس قولها سكنها وقال: أيتها المرأة ليُقْتَلَنَّ غداً جملٌ هو أعظم عقراً من ناقة جارك!. ولم يزل جساس يتوقع غرة كليب حتى خرج كليب لا يخاف شيئاً، وكان إذا خرج تباعد عن الحي، فبلغ جساساً خروجه، فخرج على فرسه وأخذ رمحه، واتبعه عمرو بن الحارث فلم يدركه حتى طعن كليباً ودق صلبه، ثم وقف عليه. فقال كليب: يا جساس أغثني بشربة ماء!. فقال جساس: تركت الماء وراءك، وانصرف عنه. ولحقه عمرو، فقال كليب: يا عمرو أغثني بشربة، فنزل إليه، فأجهز عليه، فضرب به المثل فقيل:

المستجيرُ بعمروٍ عند كربته
كالمستجير من الرَّمْضَاء بالنَّار

... وأقبل جساس يركض حتى هجم على قومه، فنظر إليه أبوه... فقال لمن حوله: لقد أتاكم جساس بداهية... ثم قال: ما وراءك يا جساس؟ فقال: والله لقد طعنت طعنة... وقال: وما هي؟ ثكلتك أمك!. قال: قتلت كليباً. قال أبوه: بئس لعمر الله ما جنيت على قومك... ونشب الشر بين تغلب وبكر أربعين سنة كلها يكون لتغلب على بكر... وكان الحارث بن عباد البكري قد اعتزل القوم، فلما استعر القتل في بكر اجتمعوا إليه، وقالوا: قد فني قومك. فأرسل إلى مهلهل بُجَيراً وقال: قل له: أبو بجير يقرئك السلام ويقول لك: قد علمت أني اعتزلت قومي لأنهم ظلموك وخليتك وإياهم، وقد أدركت وِتْرك، فأنشدك الله في قومك!. فأتى بجيرٌ مهلهلا وهو في قومه فأبلغه الرسالة... فقتله، ثم قال: بؤ بشسع نعل كليب!. فلما بلغ الحارث فعله قال: نعم القتيل.. إن أصلح بين هذين الغارين قتله وسكنت الحرب به. وكان الحارث من أحلم الناس في زمانه، فقيل له: إن مهلهلاً قال له حين قتله: بؤ بشسع نعل كليب! فلما سمع هذا خرج مع بني بكر مقاتلاً مهلهلاً وبني تغلب... وأنشأ يقول:

قرِّبا مَرْبَطَ النَّعامة منِّي
إنَّ بَيْعَ الكريمِ بالشِّسْعِ غالِ

... ثم جمع قومه والتقى وبني تغلب على جبل... فهزمهم وقتلهم ولم يقوموا لبكر بعدها»[٢].

بين الفعل ورد الفعل.. بين الحب والكره.. الخير والشر.. والقوة والضعف؛ بين كل هذه المتضادات وغيرها الكثير تتشكل صورة العالم، وتتراكب ملامحه.

ولن يحتاج الأمر منا كثير تأمل حتى ندرك أن القاسم المشترك في كل هذه السلوكيات هو الإنسان الذي يحب ويكره، ويتواضع ويتكبر، الذي يجمع بين كل تلك المتناقضات في وقت واحد، والذي يرتبط وجوده بوجود هذا العالم، كما يرتبط وجود العالم بوجوده.

بإمكاننا أن نكتفي بهذا التعليق، وأن نترك للقارئ الفرصة لاستخلاص التجربة والاستمتاع بدراما الحرب العربية في هذا العصر الجاهلي؛ ويطلع على بعض أسرار الشخصية العربية، التي كانت عاملا مؤثرا في نشوب مثل تلك الحروب، أو تلك التي كانت تعمل على تهدئتها. ويمكننا كذلك أن نترك القارئ يقيِّم ويصنف نماذج الشخصيات التي أفرزتها هذه الحرب (شخصية المتكبر الطاغي «كليب»، وشخصية المنتقم «جساس»، ثم «المهلهل»، وشخصية المساعد المساند «أهل جساس وقبيلته»، وشخصية الحكيم «الحارث بن عباد»...).

ولكن الصمت إزاء هذا النص الشارح لبنية المثل يستعصي علينا، وقد أخذنا على أنفسنا العهد باستنطاق النصوص استنطاقا يُخرج مكنوناتها، ويرسم لنا أبجدية واضحة للحياة كما عاشها السابقون، بما يكشف عن بعض جوانب الشخصية العربية التي لم ولن تنفصل - في لحظة من لحظات التاريخ- عن امتداداتها التاريخية في السابق أو اللاحق؛ وإنما هي ميراث جامع تتناقله الأجيال من الشخصيات العربية عبر التاريخ.

هنا سنكتشف أن سرا من أسرار تطرف بعض الشخصيات في مواقف الحياة المختلفة يكمن في وجود تطرف مقابل؛ أو قل: إن كل تطرف يقابله على الجهة الأخرى تطرف مضاد مساوٍ له –حسب قوانين الفيزياء- أو زائد عنه في التطرف والإفراط. إن ما قام به «جساس» من قتل كليب تلك القتلة التي جَرَّت الشقاء عليه وعلى قومه مدة من الزمان، وتجاوز بها «جساس» حدود القصاص المشروع (ناقة بناقة) لم تكن –في منشئها- إلا نتاجا لتطرف «كليب» وإفراطه في الاعتزاز بذاته «أعز من كليب وائل».

إننا نلحظ أن ما يحكم مثل تلك المواقف التي تتسم بالاضطراب والتطرف وفقدان الحكمة هو وجود نمط من الشخصية غير سوية نفسيا وانفعاليا؛ تتسم بالانتقال المفاجئ الذي لا يخلو من دلالة التطرف والمبالغة في الأمر؛ فشخصية «جساس» تحولت من قبول الضيم والذلة والمهانة مدة من الزمان، إلى فعل الحماقة انتقاما يفتقد أي قدر من المسؤولية وتقدير العواقب والنتائج.

سنتجاوز الحديث عن تهور الشخصية هنا، وانتقامها الأحمق الذي جلب على قومها الحرب والهلاك؛ لنتعمق أكثر وراء السبب الرئيس لهذا الخلل، وتلك الرزية التي أصابت استقرار قبيلتين كبريين من قبائل العرب أربعين عاما كاملة؛ وأقصد بهذا السبب ذلك التهاون والتفريط الذي وقع فيه جساس وقومه ابتداء حينما ارتضوا المذلة من «كليب»؛ إنه ضرب من التفريط لم يقع فيه جساس منفردا، بل

شاركته فيه الجماعة بأسرها التي صنعت من يمكن أن نسميه بالطاغية[٣].

وكما كان «جساس» نموذجا للشخصية المتطرفة التي جلبت على قومها الرزايا؛ فقد كانت شخصية المهلهل هي الأخرى نموذجا للشخصية المتطرفة بطبعها؛ وهذا ما توضحه كتب الأدب حينما تلقي إضاءتها على هذه الشخصية؛ ففي العقد الفريد: «فلما قُتل كُليب ارتحلت بنو شيبان حتى نزلوا بماء يقال له النِهى. وتشمّر المُهلهل أخو كليب، واسمه عُدِيّ بن ربيعة... واستعد لحرب بكر، وترك النِّساء والغَزل، وحَرّم القِمار والشَراب، وجَمع إليه قومَه...»[٤].

إن هذه الشخصية العربية (النموذج) تنتقل من قمة التطرف السلبي (عالم اللهو والمجون حتى سمي الزير سالم)؛ إلى قمة التطرف في الصرامة والالتزام بقضاء الوتر (الثأر) من قَتَلة أخيه؛ فيعادي القوم مجتمعين، وتستمر الحرب بينهما مدة أربعين عاما كاملة.

أفعل التفضيل.. شَرَكُ الغلو الإنساني:

إن هذا المشهد الدرامي المصاحب للمثل يفتح عالم الفن على وجهات النظر المختلفة؛ فضلا عن كونه يفتح شهية القارئ للمطالعة؛ فيذهب في نهم لتتبع أخبار تلك الحرب الضروس، وأبطالها وفرسانها وأشهر أيامها، وهنا سيقف على وجود شخصيات أخرى؛ وسيكتشف وجود خلفيات كثيرة وراء هذا الصراع الدموي؛ وسيقرأ في الأغاني:

«وقد كان كليب قبل ذلك قال لصاحبته أخت جساس: هل تعلمين على الأرض عربيًّا أمنع مني ذمة؟ فسكتت، ثم أعاد عليها الثانية فسكتت، ثم أعاد عليها الثالثة، فقالت: نعم؛ أخي جساس وندمانه ابن عمه عمرو المزدلف بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان. وزعم مقاتل: أن امرأته كانت أخت جساس، فبينا هي تغسل رأس كليب وتسرحه ذات يوم إذ قال: من أعز وائل؟ فصمتت، فأعاد عليها، فلما أكثر عليها قالت: أخواي جساس وهمام! فنزع رأسه من يدها، وأخذ القوس فرمى فصيل ناقة البسوس خالة جساس وجارة بني مرة فقتله»[٥].

وهنا سيكتشف ضحية أخرى من ضحايا الصراع؛ شخصية المرأة التي تقع بين مطرقة الحداد وسندانه؛ الزوجة «جليلة» التي تقع ضحية لمبالغة الزوج في الاعتزاز بذاته «أعز من كليب»؛ حين يلح عليها في السؤال مختبرا ولاءها له ولأهلها؛ إنه نوع من الغباء الاجتماعي في معاملة الزوجات؛ أو قل: إن هذه هي نتيجة المبالغة في طلب الشيء.

إننا سنغض الطرف عن كل هذه النواتج الدلالية، وسنفكر معا في تلك الصيغة بالغة الحضور في مجمع الأمثال؛ وفي هذا الصراع البسوسي على وجه الخصوص، إنها صيغة «أفعل التفضيل»، التي اشتملت عليها بنية المثل، وكررتها الشخصيات في طموحها وسعيها الزائدين صوب الكمال وبلوغ الغاية:

«أشأم من بسوس»: المثل رغم اعتماده صيغة المبالغة «أفعل» يحمل في مضامينه وثنايا حكايته رفضا لهذه النظرة المغالية الطامحة دائما إلى التفضيل.. إلى الأكثر، سواء كان هذا الأكثر سلبيا أم

إيجابيا، فنحن نرى أحيانا بمنظار السواد والتشاؤم، فنغالي في وصف الأوضاع السياسية والاقتصادية أو الأخلاقية والاجتماعية بأنها صارت على أسوأ ما يكون، في حين يغالي الآخرون على الطرف الآخر بوصف الأمور بأنها وردية، وكأنه ليس في الإمكان «أبدع» –على وزن أفعل– مما كان.

إننا إذاً في حاجة إلى الاحتياط والتعامل الحذر مع هذه الصيغة، وليتنا نستلهم الحس النحوي العربي الذي يجعل لهذه الصيغة مكانة خاصة، حين يجعلها «ممنوعة من الصرف»، ومن ثم يكون لها طائفة من الأحكام الاحترازية تحتاج من مستخدم اللغة إلى الحذر والاحتياط، كأن لا ينونها حال الإفراد والتنكير، وأن يجرها بالفتح.

إن الحكم بـ«أشأم من بسوس» هو في طياته يحمل دلالة التحامل وعدم الدقة في توجيه الأحكام؛ فينسب حربا طويلة دامت أربعين سنة إلى شخصية المرأة «البسوس»، لا لشيء سوى أنها صاحبة الناقة «سراب» التي رعت –في فعل حيواني غير مسؤول– في حمى «كليب»، فأنشبت الحرب على خلفيات أخرى كثيرة من تسلط «كليب» ومغالاته في الكبر وطلب العزة، وقهر الآخرين، وممارسة السلطة الجائرة المتكبرة عليهم، ومن غيرة جساس وحسده على كليب لما كان قد تراكم في وجدانه من إحساس مرير بالضيم والجور والقهر.

إن الوعي العربي حين يضرب لي المثل: «أعز من كليب»، و«أشأم من بسوس»، ويقدم لي حكايته سردا أدبيا شيقا؛ إنما يقدم للقارئ درسا في فن الحياة؛ ويمد له يد النصح والإرشاد مجيبا عن سؤال: كيف أحيا؟ كيف أعيش؟ كيف أتعامل مع من حولي؟!

فهو يتخذ من شخصية «كليب»، ومن «البسوس» –رغم براءة شخصية البسوس في شخصها وبذاتها من أي جرم– رمزا لكل من مارس فعلا متطرف المنزع، بل إن الحكاية مليئة بالكثير من النماذج التي تعبر عن هذا المنزع المتهور المُفْرِط في تكبره: «كليب»، أو حمقه وسوء تصرفه: «جساس»، أو شدة بطشه وانتقامه: «المهلهل».

تحيلنا حكاية «البسوس» السابقة، وما اقتنصناه من ثناياها من مغزى معرفي عميق إلى ما هو منها بسبيل؛ إنها تحيلنا إلى نسخة معدلة لحكاية هذا المثل، وإن اتفق المثلان لفظا:

«أشأم من البسوس... الشؤم ضد اليُمن، شَؤُم الرجل بالضم على قومه، وشُئم عليهم بالبناء للمجهول: صار شؤما عليهم... والبسوس أيضاً امرأة شؤم، وهي المضروب بها المثل. وكانت هذه المرأة أعطِيَ زوجها ثلاث دعوات مستجابات، فقالت له: اجعل لي واحدة منها! قال: نعم؛ فما تريدين؟ قالت: ادع الله أن يجعلني أجمل امرأة في بني إسرائيل! ففعل

فرغبت عنه وهمَّت بسيئ! فدعا الله أن يجعلها كلبة نباحة. فجاءه بنوها وقالوا: ما لنا على هذا من قرار يعيرنا بها الناس، فادع الله أن يعيدها إلى حالها! فدعا لها، فذهبت الدعوات كلها بشؤمها»[٦].

إننا مع هذه الحكاية التفسيرية للمثل نقف ابتداء على حقيقة متعلقة بطبيعة المثل وحكايته؛ فهي ليست بالضرورة قائمة على تمثيل حي لوقائع حقيقية؛ بدليل تناوب قصتين (أو موردين اثنين) على متن واحد للمثل[٧]؛ إحداهما تنتمي تاريخا إلى العصر الجاهلي؛ وتحكي لنا واحدة من أشهر معاركه وأحداثه، والأخرى تضرب بجذورها –أعمق مما سبق– في عهود بني إسرائيل البائدة؛ وهو أمر يمكن تفسيره بـ «حساسية الموقع التاريخي لهذه النصوص بين (الجاهلية) و(الإسلام) بمختلف معطياتها، وبما تحمله من تعارضات دينية، أو أخلاقية، أو اجتماعية، مما يفسح المجال للنظر في (صدق) محمولاتها، وما تنطوي عليه من (حقيقة) في التعبير عن حضور انمحت أغلب سماته، ووجه معظم ما تبقى من آثاره ليتناسب بشكل ما مع معطيات العصر الجديد، وقد تعرضت في كل ذلك لإكراهات، وانزياحات، وإقصاءات كثيرة أسهمت بالانتقال بها من صورتها الشفاهية الأولى، إلى صورة ثانية تستجيب فيها لمقتضيات التدوين»[٨].

إن الأمثال العربية إذاً تهمل جانب الحقيقة التاريخية؛ ولا شك أن هذا لحساب قيمة أخرى؛ لعلها تكمن في المغزى؛ في الرسالة الإنسانية أو الكلمة التي تود إيصالها للقارئ؛ هذه الكلمة التي تمثل محفز التدوين الأول عند جامع الأمثال ومدونها؛ إنها الوعظ والأمر والزجر. ففي مَثَل البسوس (امرأة بني إسرائيل) السابق ذكره تتشابك المصالح، وتتعقد البنية الدرامية رغم ضيق المدى الكمي للمثل؛ إننا نلفي أنفسنا في صراع خفي بين المصلحة الفردية ومصلحة الجماعة.

إن الجماعة هنا تتمثل في النواة الجماعية الأولى للمجتمع؛ إنها مجتمع الأسرة (الأب–الأم–الأبناء). وعبر الفكرة (الفانتازية) «الدعوات الثلاث المستجابات» يتعكر صفاء الجماعة؛ حينما تتعرض

لإغراء المادة «الدعوة المستجابة» التي تصير بمثابة اختبار يصفي سلوك الذات الإنسانية، ويكشف عن مدى حكمتها ووعيها الوسطي الخيري العادل، أو طيشها ونزقها الذي ينطلق دون قيد أو حكمة نهما وراء شهواته ومصالحه الفردية غير آبه لمصلحة الكل «الأسرة».

يبدأ الاختبار مع منح «الدعوات الثلاث» للقَيِّم على الجماعة، – ولاحظ معي المغزى الخفي الذي يغازل معنى القوامة وحقوق الرعاية التي تُضاعفُ من مسؤولية كل راع تجاه رعيته– فيشرع هذا القَيِّم

بدوره بتوزيع الدعوات؛ ويمنح الدعوة الأولى للزوجة (الأم) التي تكشف من مبتدأ ملفوظها عن نزعتها الفردية وأنانيتها المفرطة التي تبدَّت في مسارعتها بالطلب «فقالت له: اجعل لي واحدة منها!»؛ مُقَدِّمَةً متعلق الفعل «لي» المشتمل على ضمير المتكلم على مفعوله «واحدة» تأكيدا على فساد السريرة وفردية المنزع.

وحينما يوافقها زوجها مستفسرا عن رغبتها؛ تهوي المرأة في اختيارها تحت وطأة رغباتها الشخصية؛ «قالت: ادع الله أن يجعلني أجمل امرأة في بني إسرائيل!».. إنها لا تنشد الجمال فقط؛ وإنما تبالغ في مطلبها عبر أفعل التفضيل (أجمل امرأة)؛ تلك الصيغة التي طالما وقفت –كما أكدنا من قبل- مؤشرا على زيغ الرؤية وانعدام الوسطية، وبالتالي تعد مؤشرا مبكرا بتعقد الحكاية؛ ومن ثم سوء العاقبة جزاءً لما اقترفته الشخصية من إفراط ومغالاة في الطلب.

وليكتمل مسلسل انعدام الحكمة يأتي سلوك الرجل –المفترض فيه القوامة ورجحان العقل- متسرعا دون تحقيق أو تمحيص في قيمة هذه الدعوة وعاقبتها، وهو التسرع الذي أفاده العطف بالفاء بدلالتها التعقيبية «ففعل»، إنه تَسَرُّعٌ ربما نرجعه هو الآخر إلى الانسياق وراء النزوع المادي المتمثل هنا في استرضاء الأنثى؛ التي تمثل للذات الذكورية مصدرا للإشباع المادي.

وهنا يأتي الجزاء من المرأة مزيدا من الغي والتمرد والزيغ عن الحكمة؛ فتضرب بمصلحة الجماعة (الأسرة) عرض الحائط منطلقة وراء شهواتها الجسدية؛ «فرغبت عنه وهمَّت بسيئ»؛ وهو السلوك الذي يمثل اعتداء على الذات؛ مما يستدعي إلى فضاء البنية الدرامية فعلا عقابيا مضادا؛ إنه الانتقام؛ غير أنه هاهنا جاء مفرطا كَسِمَة كل الأفعال في بيئة هذه الحكاية؛ «فدعا الله أن يجعلها كلبة نباحة».

وهنا يأتي دور الأبناء الذين اكتفوا –على ما يبدو- بدور المتفرج منذ بدء الحكاية؛ ربما غابوا بمحض إرادتهم، ورأوا في أمر هذه الدعوات الثلاث وما دار حولها من جدل بين الزوج والزوجة أمرا خارجا عن مجال اهتمامهم؛ أو ربما غيبتهم السلطة المتحكمة في عالم الحكاية هنا «شخصية الأب»؛ في صورة تحتمل تأويلات وإسقاطات جَمَّة قد تمتد إلى ما هو سياسي على صعيد الدولة، وما يكتنف أفراد أسرتها من علاقات تجاهل وانقطاع للصلات بين الراعي والرعية، بين الحاكم والمحكوم.

على كل الأحوال يتدخل الأبناء –الطرف الذي كان غائبا عن مسرح الأحداث- حينما يتعلق الأمر بمصالحهم الشخصية؛ حينما يعيرهم الناس بحال أمهم التي صارت كلبة تعوي؛ وكأن لسان حالهم يقول للأب وللأم معا: لقد تركناكما لشأنكما، ولم ننازعكما دعواتكما الثلاث؛ حتى أهدرتما منها اثنتين جلبتما بهما العار علينا: «فجاءه بنوها وقالوا: ما لنا على هذا من قرار يعيرنا بها الناس، فادع الله أن يعيدها إلى حالها! فدعا لها فذهبت الدعوات كلها بشؤمها».

إننا هنا أمام شرك واضح لوساطة شكلية قام بها الأبناء فضًّا للصراع بين الطرفين الأب والأم؛ تغدو معه هذه الدعوات رمزا للطاقات المهدرة نتيجة سوء إدارتنا للمواقف واستثمارنا لطاقاتنا؛ وهو رمز صالح للانسلاخ من هذه الدلالة الضيقة المستمدة من المثل لينسحب –قياسا- على ما يشبهه من مواقف كبيرة وصغيرة تعتري أنشطة حياتنا اليومية؛ ولن يكون بعيدا عن طائلة هذا الرمز عظائم أمور الأمة العربية في لحظتها الراهنة، حيث نعاني داء عضالا يقف سرا

وراء جل ما يعترينا من تخلف بين أمم الأرض؛ إنه سوء استثمار طاقاتنا وثرواتنا التي باتت في ظل هيمنة المصلحة الفردية على توجيهنا لطاقاتنا وثرواتنا متناسين بُعدَ المصلحة الجمعية للأمة؛ مما يعد إغفالا لمعنى الأمة وخصيصة الوحدة التي وسم الله عز وجل بها الإسلام: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ ﴿٩٢﴾﴾ (الأنبياء).

إن البنية الدلالية للمثل تأتي رافعة شعار التمرد على بعض التقاليد؛ إنها ليست مجرد حكايات للتسلية والإمتاع فحسب؛ فلطالما كانت الأمثال الأداة الناجعة التي وظفها الحكماء والأدباء في بناء وعي الجماعة؛ فهم «لم يزالوا يضربون الأمثال، ويبينون للناس تصرف الأحوال، بالنظائر والأشباه والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلباً، وأقرب مذهباً»[٩].

لقد غدت بنية المثل وحكايته بمثابة صيحة تحذيرية أطلقها الوعي الجماعي العربي؛ في سلوك أشبه بالنقد الذاتي وتحذير الذات من مغبة الإفراط والمغالاة في طلب الشيء خاصة، والحمق وسوء تقدير الأمور وموازنة المصالح والعواقب عامة.

وهكذا يمكننا القول: إن كل صفحة من صفحات كتب الأمثال، بما فيها من حكمة موجزة، وحكايات شارحة مفصَّلة، هي صفحة من صفحات الحياة تنطق بما يعج به العالم من صراعات، وما يعتمل بين أبنائه من دفع وتدافع. ■

الهوامش:

(١) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم) ت ٥١٨هـ، مجمع الأمثال، في جزأين، طبعة ١٩٦١م، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج١، ص١٢، ١٣.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص٨٩، ٩٠.

(٣) عالج فكرة صناعة الطاغية هذه عبد الله الغذامي في كتابه «النقد الثقافي»؛ فأرجعها إلى تبدلات مفهومية ترجع إلى نسق ثقافي تم صناعته بالتوازي مع ما يسمى بفكرة «الفحل الشعري»؛ حيث يرى أن صناعة الفحل الشعري المتفرد القائم على مغازلة وعي السلطة والتأثير فيها عبر قانون (الرغبة والرهبة) هو «ما أفضى أخيرا إلى صناعة الطاغية، الذي هو إفراز ثقافي للمفعول السلبي لخطاب التفحيل». انظر: عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية عدد ١٨٩، الفصل الرابع بعنوان «تزييف الخطاب/صناعة الطاغية»، ص١٤٧ وما بعدها.

(٤) العقد الفريد، ابن عبد ربه، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب)، المجمع الثقافي أبو ظبي: ١٩٩٧– ٢٠٠٣م، الموقع الإلكتروني: http://www.cultural.org.ae» http://www.cultural.org.ae-Website:-

(٥)- الأغاني، الأصفهاني، ضمن الموسوعة الشعرية.

(٦) نور الدين اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ضمن الموسوعة الشعرية. ونشير هنا إلى أن المثل موجود بنصه في أكثر من مصدر أدبي؛ ومنها: المستقصى للزمخشري، الموسوعة الشعرية.

(٧) مورد المثل هو السياق الأول الذي وقع فيه، ومضربه هو الموقف الآني للتمثيل؛ ومن تعريفات المثل: « تشبيه المضرب أي المحل الذي ضرب فيه الآن بالمورد أي المحل الذي ورد فيه» اليوسي، زهر الأكم.

(٨) د. لؤي حمزة عباس، سَرْد الأمثال - دِراسةٌ في البنية السّرديّة لكتبِ الأمثالِ العربيّةِ مع عنايةٍ بكتابِ المُفضّل بن محمّدٍ الضّبّي (أمثال العرب) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – ٢٠٠٣م. «http://www.awu-dam.org» «http://www.microsoft.com/isapi/redir.dll?prd=ie&pver=6&ar=msnhome

نقلا عن: د. عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية: ١٠٠.

(٩) ابن وهب، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق ، د. أحمد مطلوب - د. خديجة الحديث ، ط١، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م، مطبعة العاني، بغداد ، ص١٤٥. ثم يكمل ابن وهب كلامه قائلا: «وإنما فعلت العلماء ذلك ، لأن الخبر في نفسه إذا كان ممكناً فهو محتاج إلى ما يدل على صحته ، والمثل مقرون بالحجة» ص ١٤٦.

غـربَة

عيسى جرابا - السعودية

سَأَرْحَلُ فِي صَمْتٍ إِلَى حَيْثُ لا أَدْرِي ... لَعَلِّي أُلاقِي بَعْضَ مَا ضَاعَ مِنْ عُمْرِي

طَوَيْتُ وَرَائِي صَفْحَةً إِثْرَ صَفْحَةٍ ... بِهَا مِنْ مِدَادِ القَلْبِ سَطْرٌ عَلَى سَطْرِ

وَأَمْعَنْتُ مِنْ حَوْلِي وَبَيْنَ جَوَانِحِي ... لَظَىً كُلَّمَا سِرٌّ تَكَشَّفَ يَسْتَشْرِي

فَأَسْلَمْتُ طَوْعاً لِلمَقَادِيرِ مِقْوَدِي ... وَقُلْتُ لَهَا سِيرِي إِلَى حَيْثُ لا أَدْرِي

أَجُسُّ طَرِيقِي خَائِفاً وَالدُّجَى لَهُ ... عُيُونٌ تَرَى حَتَّى المُخَبَّأَ فِي صَدْرِي

تَرَامَى فَمَا حَدَّقْتُ إِلا وَرَاعَنِي ... ظَلامٌ كَأَنِّي مِنْهُ فِي ظُلْمَةِ القَبْرِ

فَأُشْعِلُ آهَاتِي وَأُدْرِكُ أَنَّهَا ... بَقَايَا فُؤَادٍ كَمْ تَوَقَّدَ كَالجَمْرِ

وَأَهْرُبُ مِنْ نَفْسِي إِلَيْهَا وَإِنَّهَا ... لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ.. جَلَّابَةُ القَهْرِ

وَأَسْتَرْفِدُ الذِّكْرَى فَأَغْلِي كَأَنَّهَا ... وَقُودُ الأَسَى شَبَّابَةٌ فِي فَمِ الصَّبْرِ

فَيَنْهَلُّ دَمْعِي رَاسِماً فَوْقَ وَجْنَتِي ... سُؤَالاً عَلَى قَلْبِي أَمَرَّ مِنَ الصِّبْرِ

أَنَا مَنْ أَنَا؟ أَنْكَرْتُ وَجْهِي كَأَنَّنِي ... غَرِيبٌ سِهَامُ البَيْنِ فِي جَوْفِهِ تَبْرِي

سَأَرْحَلُ فِي صَمْتٍ أُفَتِّشُ عَنْ مَدَىً ... مِنَ النُّورِ تَلْقَى مُهْجَتِي فِيهِ مَا يُغْرِي

فَمَا عَادَ فِي دُنْيَايَ مِمَّا أَرُومُهُ ... سِوَى طَعْنَةٍ نَجْلاءَ مِنْ خِنْجَرِ الغَدْرِ

وَعُمْرِي حُقُولٌ خَاوِيَاتٌ عُرُوشُهَا ... وَأَشْبَاحُ لَيْلٍ فَوْقَ أَنْقَاضِهَا تَسْرِي

سَأَرْحَلُ مَادَامَتْ هُنَالِكَ غُرْبَةٌ ... بِأَعْمَاقِ أَعْمَاقِي تَبَارِيحُهَا تَقْرِي

إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي العَيْشِ أَنْدَاءُ بَهْجَةٍ ... فَمَا اليُسْرُ إِلا قَبْضَةٌ مِنْ يَدِ العُسْرِ

الجانب الخلقي في الأدب القصصي

عند هاجرة نازلي

محمد نجيب القاسمي- الهند

تعد اللغة الأردية من أشهر اللغاتِ الهنديةِ التي يَنطق بها معظم سكان شبه القارة الهندية، وقد ظهرت وتطورت في ظل الدعوةِ الإسلاميةِ. وهي من اللغاتِ الحديثة التي نشأت في شبه القارةِ الهندية. وفي فترةٍ قصيرةٍ جداً أصبحت الأردية لغة يَفْهَمها ويَنطِق بها أكثر من خمس مئة مليون شخص يَنتشِرون في كل من الهند وباكستان وبنجلاديش، كما يَنطق بها بعض سكان البلدان العربية وبلدان أفريقيا وأوربا. وهي لغة اجتماعية تكونت بامْتزاجِ اللغات المحلية وباشتراك اللغتين الفارسية والعربيةِ.

وتعد اللغة الأردية اللغةَ الرسمية في باكستان واللغةَ الثانويةَ في الهند، وقد سميت بالأردية في عهد الملك شاه جهان، فقيل لها تارة (زُبانِ اُردو) أي اللغة الأردية، وتارة (الأردو المُعلَّى) حتى استقرتِ التسمية على كلمة (أردو) فقط.

ومِن أبناء اللغة الأردية البارزين: الأستاذ أسد الله خان غالب، والعلامة محمد إقبال، والشيخ أبو الكلام آزاد، والشيخ شبلي نعماني، والشيخ مناظر أحسن غيلاني، والشيخ عبد الماجد الدريابادي، والأستاذ نذير أحمد، والشيخ سيد سليمان الندوي،

وسير سيد أحمد خان، والأستاذ فيض أحمد فيض، والأستاذ ظفر علي خان، والشيخ حسرت موهاني، والشيخ أبو الحسن علي الندوي.

مساهمة المرأة في أدب اللغة الأردية:

منذ نشأة اللغة الأردية ساهمت المرأة مع الرجال جنباً بجنبٍ في تطويرها بأساليب شتى، منها كتابة الروايات والقصص القصيرة، وتأليف الكتب الدينية، وقرض الأشعار، فلا يمكن تدوين تاريخ أدب اللغة الأردية دونَ ذكر دَور المرأة ومساهمتها في إثراء الأدب الأردي، ونذكر هنا أسماء بعض الأديبات والشاعرات: ابنة ملك الهند بابر جهان آرا بيغم، بيغم نواب بهوبال سلطان جهان، عصمت جغتائي، قرة العين حيدر، واجدة تبسم، الدكتورة رشيد جهان، جيلاني بانو، بروين شاكر، فهميده رياض، محمدي بيغم، أمة الله تسنيم، وهاجرة نازلي.

سيرة هاجرة نازلي وأعمالها:

١) اسمها ونسبها:

هاجرة نازلي هي إحدى بنات الشيخ المقري محمد طيب القاسمي الديوبندي (رحمه الله) وهو حفيد الإمام محمد قاسم النانوتويّ (المتوفى سنة ١٨٨٠م) مؤسس الجامعة الإسلامية دار العلوم بديوبند (تدعى هذه الجامعة أيضاً أزهرَ الهند)، وقد ولدت في عام ١٩٢٠م في مدينة ديوبند بولاية أترابراديش بالهند، ونشأت وترعرعت في جوٍ إسلامي في أسرةٍ مسلمةٍ ملتزمةٍ، تتميز بتقواها وزهدها وورعها وشغفها بالعلم، حيث كان والدها الشيخ المقري محمد طيب القاسمي أحدَ علماء الهند الكبار.

وقد تزوجت من الشيخ حامد الأنصاري غازي الذي كان عالماً متمكناً وكاتباً قديراً وصَحَافياً شهيراً على مستوى الهند، ومناضلاً باسلاً ضد الاستعمار البريطاني.

ولم تشتهر هاجرة نازلي لكونها ابنة لشخصية عظيمة، ولا لكونها زوجة لشخصية شهيرة، فهي لم تُضِف يوما إلى اِسمِها أيا من هذين اللقبين «قاسمي» أو «غازي»، وإنما اختارت لأعمالها الأدبية لقبَها الخاص الذي اشْتُهِرَت به وهو «نازلي».

٢) ثقافتها:

إنَّ دراسةَ هاجرة نازلي كانت مقتصِرَة على ما تلقته من القراءة والكتابة في البيت، حيث إنها لم تلتحق بأي مدرسة رسمية لتلقي العلم، بل تعلمت القراءة داخل محيط بيتها في مدينة ديوبند بالهند. وتلقت دُروسا في القرآن الكريم والكتب الدينية الابتدائية على يد الفقيدة أمة الرحمن، رحمها الله. وكانت تربطها مع معلمتها علاقة طيبة مما دفعتها إلى المداومة على تلاوة القرآن الكريم بعد صلاة الفجر والدعاء لمعلمتها الأرمَلة المسكينة التي لم توفق لأداء مناسك الحج لعدم استطاعتها المالية، رغم رغبتها الشديدة في أداء فريضة الحج، فكلفت هاجرة نازلي شخصا بأن يحج نيابة عن معلمتها بعد وفاتها، كما أنها حجت عنها بنفسها أيضاً، مما يدل على احترام معلمتها التي كان لها دور بارز في تكوين شخصيتها الأدبية.

وقد غُرس في طبيعة هاجرة نازلي حب القراءة والكتابة بفضل الله، ثم بفضل والدتها التي أعطِيَت حظا وافرا من الذوق الأدبي الرفيع، مما جَعلها تشارك في العديد من المجلات النسائية، ومنها المجلة الشهرية «سهيلي» التي كانت تصدر تحت إدارة «رقية بيغم»، بالإضافة إلى المجلات الشهرية الأخرى التي كانت تصدر من دلهي تحت إدارة الكاتب المرموق «راشد الخيري»، ومنها «عصمت» و«البنات» و«الجوهر النسَوي»، وكل هذه المجلات كانت تصل إلى بيتها بانتظام. فمطالعة هذه المجلات

ذات القيمة الأدبية قد مهدت طريق هاجرة نازلي إلى أن تكتب أفكارها الأدبية ذات الأبعاد المتنوعة، وتعرب عن مشاعرها وعواطفها عن البيئة التي كانت تعيشها.

٣) وفاتها:

توفيت هاجرة نازلي- رحمها الله - عام ٢٠٠٤م، بمدينة عليكره بالهند عن عمر يناهز ٨٤ عاماً، وخلفت وراءها خمسة أولاد وابنة واحدة، وتركت لنا أعمالا أدبية قيمة كثيرة يعتز بها الأدب الأردي.

٤) هاجرة نازلي في ضوء خدمة اللغة الأردية:

قامت هاجرة نازلي بكتابة القصص القصيرةِ في عهدِ الشبابِ قبل الزواج، وتم نشرها في مجلة «عصمت». ولم تتخذ هاجرة نازلي من كتابة الروايات والقصص القصيرة حرفة تتكسب من وراءها الشهرة أو المادة حتى لفظتْ أنفاسها الأخيرة.

أسماء الروايات والقصص القصيرة التي ألفتها هاجرة نازلي:

١) الروايات:

ألفت هاجرة نازلي أكثر من ٢٤ رواية ومن بينها ١٢ رواية متوفرة في مكتبة الكونغرس بواشنطن – أمريكا (US Library of Congress)، وأسماء بعض الروايات التي ألفتها «هاجرة نازلي» هي:

(صبيحة)	(عام ١٩٥٤م)
(نغمة)	(عام ١٩٥٥م)
(خطوات جديدة)	(عام ١٩٥٩م)
(هموم العصر)	(عام ١٩٦٠م)
(هموم الحبيب)	(عام ١٩٦٢م)
(ليلة الأماني)	(عام ١٩٦٣م)
(الليلية)	(عام ١٩٦٤م)
(ذات الوجهين)	(عام ١٩٦٥م)
(في انتظار الصبح)	(عام ١٩٦٥م)

(نشاط الهم)	(عام ١٩٦٩م)
(تحت ظلال السنط)	(عام ١٩٧٢م)
(فلق الصبح)	(عام ١٩٨٤م)
(تحت ظلال وارفة)	(عام ١٩٨٥م)
(جزيرة الأحلام)	(عام ١٩٨٧م)
(بيت من الثلج)	(عام ١٩٩٨م)
(ذيل رطب)	(عام ١٩٩٩م)

موضوعات بعض الروايات التي كتبتها هاجرة نازلي:

رواية ذات الوجهين: قامت نازلي بكتابتها لبيان مشكلات المرأة التي تصبح وحيدة في هذا العالم وتضطر أمها إلى أن تحتال لحمايتها من مشكلات هذا العالم، وفي هذه الرواية تضطر الأم لتربية ابنتها التي تلعب دور ممثلة في شكل ابن وذلك لحمايتها من مشكلات الدنيا.

رواية نغمة: قامت نازلي بكتابتها على خلفية استقلال الهند، وبينت فيها الجهود التي بذلها المسلمون للتخلص من الاستعمار البريطاني.

رواية نشاط الهم: قصة فتاة فقدت أهلها وبقيت وحيدة وبينت كيف واجهت المشكلات، وكيف استطاعت هذه الفتاة التخلص من هذه المشكلات خلال حياتها وبمساعدة بعض أقربائها.

روايات «تحت ظلال السنط» «فلق الصبح» «في انتظار الصبح»:

ذكرت هاجرة نازلي فيها زمن الأمراء وبينت مشكلات المرأة في ذلك الوقت، وكيف استطاعت الفتاة التخلص من مشكلات تلك الفترة.

٢) القصص القصيرة

ألفت هاجرة نازلي مئات القصص القصيرة، وتم نشرها في المجلات المختلفة المعروفة في الهند مثل «بانو» بدلهي، و«باكيزه دائيجست» بدلهي، و«شمع» بدلهي، و«خاتون مشرق» بدلهي و«حريم» بلكهنو و«زيور» ببتنا عاصمة ولاية بيهار مثل:

(عريس للتقبيل)، (قهقهة)، (مكالمة واحدة)، (عشرة في عشرة وبس)، (نقد واختبار)، مجلة شهرية «بانو» بدبلى عام ١٩٧٢م، (خُدعة الأماني)، مجلة شهرية «حريم» بلكهنو، (ظل متناقص)، مجلة شهرية «بانو» عام ١٩٧٠م، (حَب الشباب على وجه الشيبة)، مجلة شهرية «بانو» عام ١٩٦٠م، (صفقة)، تم إصدارها في عام ١٩٧٠م، (عطش الحب)، مجلة شهرية «بانو» بدبلى عام ١٩٧٠م، (شبكة المال)، تم إصدارها في عام ١٩٧٠م.

الجانب الخلقي في قصص وروايات هاجرة نازلي:

لم تكن هاجرة نازلي تنتمي إلى أي مدرسة معينة من المدارس الأدبية المنتشرة في الساحة الأدبية، وإنما كانت تتخذ من نفسها وذوقها الرفيع وتربيتها الصالحة هادياً ومعلماً.

وكانت هاجرة نازلي تؤمن بأن التعليم المنزلي الهادف والتربية الصالحة تجعل المرأة ناجحة ومحققة للأهداف التي خلقت من أجلها. وبالمقابل فإن التعليم المنظم والجامعي بدون التربية الصالحة والهدف السامي قد يجعل المرأة تائهة وبعيدة عن الأهداف التي خلقت من أجلها.

لم تلجأ هاجرة نازلي قط إلى نُقادِ زائفين لتسويق قصصها ورواياتها دون النظَر إلى القيمة الأدبية للقصص والروايات التي عالجتها قصصها ورواياتها.

وعلى نقيض ذلك كانت نازلي تؤمن بأن القصص والروايات الأدبية إذا لم تربِّ النفس الإنسانية على الصدق والأمانة والشرف والأخلاق الحميدة ومبادئ الخير فإنها ليست بأدب وإنما هي هدّر للأوقات في سفاسف الأمور.

وتعد رواية هاجرة نازلي «حور» من باكورة أعمالها الأدبية التي نشرت في مجلة الجمهورية الأسبوعية على حلقات، ثم صَدرت بشكل كتاب بعنوان «صبيحة» ونشرتها مكتبة كتابستان في مدينة بومبائي بالهند.

وجميع قصص وروايات هاجرة نازلي كانت تنبني على مبادئ إسلامية هادفة وأسس أخلاقية حميدة وقيم أدبية سامية تدعو إلى بناء مجتمَع سليم. لذلك فإننا نجد أن الصلاة والأعمال التي تمت بصلة قوية إلى الإسلام تظهر بوضوح في كتابتها، فالبنات مَثلاً لا يظهرن أمام الأجانب من دون حجاب. والأبطال والبطلات في قصصها ورواياتها لا يختلط بعضهم ببعض ولا يلتقون دون قيد أو شرط، حتى الحوار الذي يدور بين الأبطال والبطلات يَنِم عن أدب جم واحترام كبير.

ومن أهداف قصص وروايات هاجرة نازلي أن تربي بنات المسلمين على مبادئ الخير من الأمانة والشرف والصدق، واحترام الصغير للكبير، وعطف

الكبير على الصغير. على عكس الساحة الأدبية العامة والمدارس الأدبية التي كانت تعج بأقلام رخيصة كل همها جلب المفاهيم الغربية بغثها وسمينها، وترويجها في المجتمع المسلم، والتي تدعو إلى السفور والخلاعة، وإلى كل ما هو سيئ. لذلك فإن المجلات والجرائد التي كانت لسانَ حالِ تلك المدارس الأدبية قاطعت مقالاتِ وقصصَ وروايات هاجرة نازلي ومثيلاتها من الأديبات الغيورات اللائي كن يحاولن الدفاع عن التراث الثقافي والحَضَاري الإسلامي في بلاد شبه القارة الهندية الذي تحقَّقَ عبر قرون من الحكم الإسلامي في الهند بجهود أبنائها من العلماء والأدباء والمؤرخين المخلصين، لذلك فإن هاجرة نازلي لم تكن ترغب في التعاون مع تلك المجلات والجرائد التي تنادي بمبادئَ غربية مِثل السفور والخلاعَة وما إلى ذلك.

كانت هاجرة نازلي تستوحي قصصها وروايتها من الواقع الذي كانت تعيشه على عكس القصص والروايات العادية التي قد تكون من نسج الخيال، بحيث تتخذ القصة والأبطال من الواقع المعيش، ثم تحبكها وتنسجها وتجعَل منها قصة أدبية رائعة لها قِيمَة جمالية يحِس بها القارئ ويتفاعل معها.

الرواية المسماة «غم دوران» (هموم العصر) مبنية على قصة حقيقية تدور أحداثها حول امرأة اسمها «سيده» وابنها اللذين كانا يقيمان بجوار بيت والد هاجرة نازلي في مدينة ديوبند، حيث يؤدي ابنها الدور المركزي في هذه القصة، وكانت المرأة من أقرباء هاجرة نازلي إلا أن أهل بيت زوجها كانوا فلاحين وغيرَ مثقفين. ونظرا لهذه القرابة كانت تلك المرأة ترتاد بيت هاجرة نازلي مما أكسبها علما جما، لكنها توفيت في شبابها تاركة وراءها ولدا واحدا. واستعارت له هاجرة نازلي في روايتها اسم ظفر، مصورَة ذلك الولد شخصية ناجحة. وحسب

هذه الرواية فقد تخطى الشاب ظفر جميع الصعاب والآلام وأنواع الحوادث التي عانى منها بعد وفاة والدته في سبيل طلب العلم، وحقق معه نجاحا كبيرا على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي، وعاش حياة طيبة كريمة، وفي نفس الوقت لم يأل جهدا في ترسيخ جذور الأخلاق الفاضلة النبيلة في شخصيته.

وكانت نازلي تعتمد في كتابة الروايات والقصص القصيرة على قراءتها المتعمقة للقرآن الكريم والسيرة النبوية وقصص الأنبياء وسير الخلفاء الراشدين وحكايات الصحابة ثم التاريخ الإسلامي خلال القرون الأولى، إضافة إلى ذلك التاريخ الإسلامي الذي شهدته شبه القارة الهندية خلال قرون عديدة، وكل ذلك كان يلاحظه القارئ أثناء قراءة قصصها ورواياتها.

وكان لتمكنها من اللغة الأردية ومفرداتها أثر

بالغ في كتابتها، والتصرف في مفرداتها، وإغناء الحوار الذي كان يدور في القصة، بأسلوب أدبي راق ينم عن شخصية كاتبتها، وأهدافها السامية.

يظهر جلياً تواضع هاجرة نازلي في عَدَم سَماحها لأي أحد أن يكتب سيرتها، فقد رفضت بأسلوب مناسب حينما أبدت «فاطمة تاج» الشاعرة الشهيرة من حيدرآباد رغبتها في كتابة مقال عن أعمالها الأدبية لنشره في مجلتها الشهرية المسماة «سب رس» الصادرة من حيدرآباد.

تقول شهناز هاشمي أستاذة الأدب الإنجليزي في جامعة عليكراه: إنها تعلمت الكتابة بمطالعة كتابات هاجرة نازلي، وتعلمت منها دروساً في الخُلُق.

عاشت هاجرة نازلي حياتَها بعيداً عن الاختلاط بالأدباء العصريين، ومن أسباب ذلك التزامُها بالحجاب الشرعي، وذات مرة التقت مصادفة بالأديبة عصمت جغتاي في مدينة بومباي في إحدى المناسبات، فلما عرفت عصمت جغتاي بعد التعارف بينهما أنها هندية استغربت قائلة: أنتِ هندية؟! لم نلتق من قبل، وكنت أعتقد أنك باكستانية، فقابلت هاجرة نازلي هذا التعليق من عصمت جغتاي بابتسامة.

الخلاصة:

إن هاجرة نازلي قد أثبتت عملياً أن المرأة تستطيع أن تحقق إنجازات كبيرة وهي مقيمة في بيتها وملتزمة بالحجاب الشرعي، وتستطيع أن تصبح هاجرة نازلي أخرى والتي تركت خلفها سجلا حافلا بكتابات أدبية تزيد عن (١٢) رواية ليس للأدب الأردي فحسب، وإنما للأجيال القادمة من محبي الثقافة، وهي محفوظة في مكتبة الكونجرس بواشنطن، مما يدل على أنه ليس بالضرورة أن تتخلى المرأة عن حجابها وتستخدم قلمها لنشر الرذيلة وقلة الحياء، في سبيل خدمة الإنسانية، فقد كانت هاجرة نازلي تؤمن أن القلم أمانة كبيرة، ورمز للعلم والمعرفة، وأن استخدامه بطريقة غير مشروعة يعَد بمثابة إلحاق العار بالقلم والعلم كليهما. وقد حافظت على هذه الأمانة طيلة حياتها مكرسَة حياتها في سبيل حماية شعلة هذه الثقافة الطيبة المعرضة للزوال، وودعت هذه الدنيا مكافِحَةً تاركةً خلفها الرَّماد.

ولا يزال القلم يحتفظ بوقاره بفضل الأديبات أمثال هاجرة نازلي، وإلا فجيلنا لا يُعرف عنه سوى الانحراف الفكري وإلحاق العار بالقلم بل الإصرار عليه والافتخار به ■

دموع

بغداد.. بغداد نادى الماء والحجر ... ونحن عن جرمنا نبكي ونعتذر

هل يرجع الدمع أحلاما لنا سرقت ... هل يرجع الروح للأبدان محتضر

بغداد لا تسمعينا في حكايتنا ... فالكذب في حرفنا والذل والخور

والليل في دربنا لا نور يقطعه ... وما على أفقنا شمس ولا قمر

عيناك حزن عميق ظل يسكبني ... يسطر الدمع تاريخا وينتحر

أشرف محمد قاسم - مصر

عقم النساء فلا يلدن شبيهه

أبو سعيد السيرافي

حدثنا أبو سعيد السيرافي: أن ثابت بن قرة قال: ما أحسد هذه الأمة العربية إلا على ثلاثة أنفس(*) فإنه:

عَقِم النساء فلا يلدْنَ شبيهَه
إنّ النساءَ بمثله عُقُمُ

فقيل له: أحص لنا هؤلاء الثلاثة.

قال: أولهم عمر بن الخطاب في سياسته ويقظته وحذره، وتحفظه ودينه وتقيته، وجزالته وبذالته، وصرامته وشهامته، وقيامته في صغير أمره وكبيره بنفسه، مع قريحة صافية، وعقل زافر، ولسان عضب، وقلب شديد، وطوية مأمونة، وعزيمة مأمومة، وصدر منشرح، وبال منفسح، وبديهة نضوح، وروية لقوح، وسر طاهر، وتوفيق حاضر، ورأي مصيب، وأمر عجيب، وشأن غريب، دعم الدين وشيد بنيانه، وأحكم أساسه ورفع أركانه، وأوضح حجته وأنار برهانه، ملك في زي مسكين، ما جنح في أمر إلى ونىً، ولا غض طرفه على خناً، ظهارته كالبطانة، وبطانته كالظهارة، جرح وأسا، ولان وقسا، ومنع وأعطى، واستخذى وسطا، كل ذلك في الله ولله، لقد كان من نوادر الرجال.

قال: والثاني الحسن بن أبي الحسن البصري، فلقد كان من دراري النجوم علماً وتقوى وزهداً وورعاً وعفةً ورقةً وتألهاً وتنزهاً وفقهاً ومعرفةً وفصاحةً ونصاحةً. مواعظه تصل إلى القلوب، وألفاظه تلتبس بالعقول، وما أعرف له ثانياً، ولا قريباً ولا مدانياً، كان منظره وفق مخبره، وعلانيته في وزن سريرته، عاش سبعين سنة لم يقرف بمقالة شنعاء، ولم يزن بريبة ولا فحشاء، سليم الدين، نقي الأديم، محروس الحريم. يجمع مجلسه ضروب الناس وأصناف اللباس لما يوسعهم من بيانه، ويفيض عليهم بافتنانه، هذا يأخذ عنه الحديث، وهذا يلقن منه التأويل، وهذا يسمع الحلال والحرام، وهذا يتبع في كلامه العربية، وهذا يجرد له المقالة، وهذا يحكي الفتيا، وهذا يتعلم الحكم والقضاء، وهذا يسمع الموعظة، وهو جميع هذا، كالبحر العجاج تدفقاً، وكالسراج الوهاج تألقاً، ولا تنس مواقفه ومشاهده بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر عند الأمراء وأشباه الأمراء بالكلام الفصل، واللفظ الجزل، والصدر الرحب، والوجه الصلب، واللسان العضب، كالحجاج وفلان وفلان مع شارة الدين، وبهجة العلم، ورحمة التقى، لا تثنيه لائمة في الله، ولا تذهله رائحة عن الله، يجلس تحت كرسيه قتادة صاحب التفسير، وعمرو وواصل صاحبا الكلام، وابن أبي إسحاق صاحب النحو، وفرقد السبخي صاحب الدقائق، وأشباه هؤلاء ونظراؤهم، فمن ذا مثله ومن يجري مجراه؟.

هذا قول ثابت، وهو قول صابئ لا يرى للإسلام حرمة ولا للمسلمين حقاً، ولا يوجب لأحد منهم ذماماً، وقد انتقد هذا الانتقاد، ونظر هذا النظر، وحكم هذا الحكم، وأبصر الحق بعين لا غشاوة عليها من الهول، ونفس لا لطخ بها من التقليد، وعقل ما تحيل بالعصبية، ولسنا نجهل مع ذلك فضل غير هؤلاء من السلف الطاهر، والخلف الصالح، ولكنا عجبنا فضل عجب من رجل ليس منا ولا من أهل ملتنا ولغتنا، ولعله ما خبر عمر بن الخطاب كل الخبرة، ولا استوعب كل ما للحسن من المنقبة!■

(*) الثلاثة هم: عمر بن الخطاب، والحسن البصري، والجاحظ، وقد نقلنا قوله في الاثنين الأولين طلبا للاختصار. انظر: معجم الأدباء: ٥/٢١١٢- ٢١١٤. في ترجمة الجاحظ.

إقبال.. الشاعر الخالد

د. محمد عبدالمنعم خفاجي - مصر

خالد أنت على مر الزمانِ ... خالد من كل جيل ومكانِ
فيلسوف الشرق يا رمز علا ... وجلال دائم في كل آنِ
شاعر الإسلام، من أيقظنا ... من سبات، من أسىً مما نعاني

* * *

حرر الشرق وأعلى شأنه ... وبه في الدهر عز المشرقانِ
حلم أجيال توالت جاء (إقـ ... ـبال) حلما للزمان الوسنانِ
جاء بالبعث وما أعظمه ... أملا كان يرى في النسيانِ

* * *

وأتى (إقبال) كما بشرنا ... بحضارات شعوب القرآنِ
لم ترقه مدنيات نأت ... عن سبيل الروح، عن أسمى المعاني
كان (إقبال) الأب الروحي للنـ ... ـهضة الحرة في (باكستانِ)

* * *

حطم الأغلال في الوجدان بالـ ... أدب الحي، بإعجاز البيانِ
بأناشيد من الشعر مشت ... بيننا ثائرة كالبركانِ
هيه (إقبال) ومهما صنعت ... يد أعداء الهوى بالإنسانِ

* * *

لن نعود القهقرى، لن نرتمي ... فرقا من أجل تحطيم الكيانِ
ستظل الراية الكبرى بأيـ ... ـدي مغاوير كماة ، فرسانِ
ستظل الفكرة العظمى تضيـ ... ـء لنا كل طريق للأمانِ

* * *

ستعود الدولة الكبرى لنا ... وسنبني غدنا بالإيمانِ
أيها الخالد أديت رسا ... لتك الحرة حر الوجدانِ
ولكم كافحت، كم ناضلت، من ... أجل حرية كل الأوطانِ

* * *

لم تمالئ أحدا، لم تسترح ... أبدا من يد جند الشيطانِ
أنت ما هادنت يوما خائنا ... أنت ما صافحت أيدي الطغيانِ
وصنعت الأمس أحلام غد ... رائع الطلعة، زاهي البنيانِ

* * *

وغدٌ نحن سنبنيه غدا ... مشرقا، حر المنى للإنسانِ
وسنحياه ليبقى بيننا ... سمة المجد على ثغر الزمانِ

قاب حرفين

دراسة نقدية ذوقية لديوان عبدالله الوشمي

سحر بنت خالد المطيري - السعودية

متأمل القصيدة اليوم وخاصة في ظلّ مدارس النقد الحديث يجد أنها لم تعد عملاً سهل التكوين والنسج؛ بل هي اليوم عبارة عن نسيج يحتاج إلى تقانة الإبداع، ورهافة الحسّ الذي تغذيه الملكة الشعرية في ضوء جملة من العوامل التي ربما برأيي من أهمها ذاكرة الشاعر وما يختزن فيها من مخزون معرفي ثقافي يدعمه نصيب وافر من الوجدانية والحس المرهف في ذاكرة كالصخر تختزن ملايين الأشياء، فيا ترى ماذا تختزن ذاكرة الوشمي من الأشياء؟!

«لي أنا ذاكرة الصخر»

إلى أن يقول:

«تختزن الذاكرة اليوم ملايين الأشياء

تخنزن النار وتخزن فيما تخزنه الماء»[1]

وما السمفونية التي غناها الوشمي رداً على العالم الذي كلمه بالصور؟!

إجابة هذا السؤال ترجمها الشاعر عبد الله الوشمي في ثلاث وعشرين قصيدة جاءت متآخية بين دفتي ديوانه الذي أتحفنا به، وهو ديوان من القطع المتوسط، بلغ اثنتين وتسعين صفحة، وقد سمى الوشمي مولوده الشعري الثاني بعد «البحر والمرأة العاصفة» سماه «قاب حرفين»، هذا العنوان الذي ما أن يصافح الأسماع حتى يتبادر إلى الذهن ذلك التناص الذي يحققه العنوان مع قوله تعالى: ﴿قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾ (النجم).

وهذا ليس بجديدٍ أقدمه للقارئ فقد أشار آخرون لهذا مما يؤكد أن الآية كانت حاضرة في وعي الشاعر ومخزونه العقلي لحظة انتقاء العنوان، ولعل القارئ يستحضر أن ثمة ديوانا لمحمود حسن إسماعيل بعنوان «قاب قوسين» فهل يا ترى كان الوشمي يستحضر هذا في ذهنه؟!

العنوان:

لم يعدّ العنوان مجرد اسم أو شهادة ميلاد تمنح للعمل الأدبي، وهذا ما التفت إليه الوشمي في مشروعه الشعري، إذ إن العنوان لديه يشكل «بؤرة دلالية»[2]، وأحد القناديل التي تضيء فضاءات النص.

والمتصفح للديوان يجد أن العنوان مقتطع من قول الشاعر:

«قُلْ لنا عن حُقولِكَ أيُّ المعارج يكفي
لآيات حبي
سأدنو
وأدنو
إلى قاب حرفين» [٢].

إذاً العنوان له مساحة من الحضور في ذهن الشاعر وموقفه الشعري، إضافة إلى آي القرآن التي تناص العنوان معها بيد أن النص القرآني يومئ إلى شدة القرب المتناهي بدليل ختام الآية «أو أدنى»، إذ إن هذه الصيغة تستعمل في اللغة لإثبات المخبر عنه، ونفي ما زاد عليه، وقد وردت في القرآن في أكثر من موطن لكن الشاعر أخذ الإطار العام للتركيب، وأضفى عليه شيئاً خاصاً به؛ لأن «قاب حرفين» الذي تناص مع «قاب قوسين» اتخذت في الديوان إطاراً دلالياً خاصاً بإضافة القاب للحرفين، فإذا كان مقدار القاب في القرآن في مدى القرب بين القوسين حسياً فهو لدى الوشمي جاء معنوياً بين ذات الشاعر ومشروعه الشعري، ولنكن أكثر قرباً بين ذات الشاعر والحرف الذي تشكل منه هذا الديوان، فهل كان ما استوعبه الديوان من ذات الوشمي مقدار حرفين كما يرى؟! أم أن ذات الشاعر بهذا الديوان أصبحت قاب حرفين من مرحلة تمام النضج الفني الذي تجلى في هذا الديوان، أو من مرحلة ملك زمام الحروف ليتصرف بها كيفما يشاء؟! أم أن الشاعر يرى أن ما جاء في ديوانه مقدار حرفين من الفيض الشعري الذي يعد القارئ به وإن لم يصرح بالوعد؟!

يبدو أن العنوان يختزل رغم التنكير المهيمن عليه وإن أضيف القاب إلى الحرفين مرحلة من التجربة الشعرية للوشمي في قربه من حروفها.

◁◁ الغلاف:

أما غلاف الديوان ذو اللون الأبيض الذي تتوسطه لوحة للفنان سامي البار تلك اللوحة التي تتوسطها امرأة فاغرة فاها كأنما قُيدت، ذات لون أبيض،

عبدالله الوشمي

ووجهٍ يحمل إمارات الفزع والخوف التي ارتسمت في عينيها وتقاسيم وجهها، والذي يلفت النظر أن المرأة حضرت في ديوان الشاعر الأول بلفظ المرأة الذي توسط بين البحر والعاصفة في عنوان الديوان، بينما هنا حضرت بصورتها هذا على مستوىً شكلي، وعلى مستوىً مضموني فيلحظ الحضور البارز للمرأة في أرضية قصائد هذا الديوان، ليس هذا فحسب؛ بل حتى على مستوى عناوين بعض القصائد فمن القصائد التي حملت شيئاً من المسمى الأنثوي (قصيدة خلود، امرأة لا حصر لها، مارية، الورقة الأخيرة من دفترها..) هذا ما جعلني أقف مع غلاف

الديوان، لكن هل يا ترى استحضر هذا في ذهن الشاعر وقت اختيار تصميم الغلاف؟! ربما!

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل ثمة رمز تحمله هذه اللوحة للشاعر، للديوان؟ أيضاً ربما...! وربما أراد الشاعر من خلال اللوحة أن يرمز للقصيدة التي أصبحت من الشاعر أو أصبح الشاعر منها قاب حرفين بعد أن استطاع أن يقيدها بأقمطة الإبداع الحداثي، فطالما نعت الشاعر القصيدة بالسيدة والمرأة الجميلة[٤]. وما قصة ذلك الاعوجاج الانكسار في المرأة الذي بدا واضحاً في اللوحة إذا ما رُبط مع قول الشاعر:

«أيها الشعر؛ لا شيءَ بعد انكسارك إلا:
أنا!»

وبقوله:

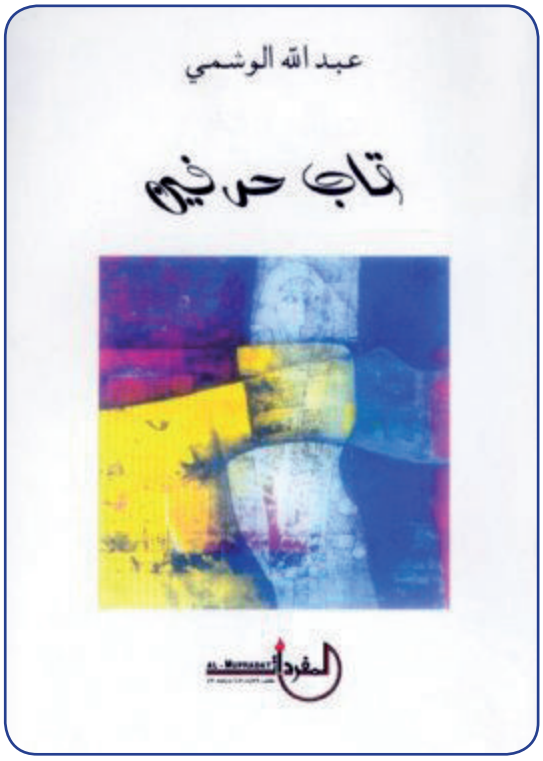
«بعد وصول القارب للشاطئ
مكسوراً
مات البحر
ومات الشعر؟!»[٥].

فهل هذا الانكسار يرتسم من خلاله قلق خاص يتخوف منه الشاعر على مستقبل المرأة العربية/ القصيدة / الشعر برمته؟!

وحيث إني لا أود اعتساف التفسيرات أترك باب التساؤلات والتفسيرات مفتوحاً.

قصائد قاب حرفين:

قصائد الديوان جاءت بحرفين: حرف منها جاء بزي القصيدة العمودية التي بلغ عددها أربع قصائد، والحرف الآخر جاء بزي قصيدة التفعيلة وقد اتحد الزيان في قصيدة جمعت القصيدة العمودية بقصيدة التفعيلة، وهذا مما اتفق به ديوانا الشاعر، إلا أنه بمقارنة بين الديوانين من حيث عدد قصائد كلٍّ نوع يُلحظ أن ديوان (البحر والمرأة العاصفة) تساوى فيه



عدد القصائد العمودية والتفعيلة إلا قصيدة زادت بها قصيدة التفعيلة، بينما (قاب حرفين) قد ابتعد عن تلك الوسطية حيث فاق عدد قصائد التفعيلة عدد القصائد العمودية التي بلغ عددها أربع قصائد من أصل ثلاث وعشرين قصيدة.

ولعل من هذه المفارقة يمكن أن تتلمس علامات تحديد الطريق الفني للشاعر في نظم شعره الذي جمع فيه الجديد والقديم، فهو يريد المحافظة على التراث ومواكبة الجديد، وقد أبدع في نوعي الشعر، وكون الشاعر يكتب نوعي الشعر العمودي والتفعيلي فهذا لا يعني أنه لم يحدد اتجاهه الفني كما يرى بعضهم؛ بل على العكس فمنذ أن تمخضت القصيدة في ذهن الشاعر حتى وقت ولادتها لا بدَّ أن يكون الشاعر حدد منهجه فيها، وما الأنسب لها في استنفاد طاقته الشعرية بكل تحولاتها.

ولا ننسى أن المضمون صاحب السلطة في فرض الشكل المناسب، تخيلوا معي أحد الشعراء يجبر نفسه ويقول: سأنظم القصيدة العمودية أو التفعيلة؛ هل هذا يعقل؟! أو يمكن أن يعطي العملية الشعرية مصداقية العاطفة والتجربة المنتظرة؟! قد يحدث هذا، لكن النتيجة سقوط الشعر، فالشعر شعور، والشعور يحتاج ما يستوعبه، وكل حزمة شعورية تختلف عن الأخرى، لا يستطيع الشاعر ليكون شاعراً أن يحدد منهج إخراج هذه الحزمة في قصيدة عمودية أو تفعيلية وإلا فقد الشعر الشاعرية والمصداقية ليحلّ التكلف والافتعال، وهذا ما لم نلحظه في قاب حرفين، حيث نجد النفس الشعري نفسه، والقدرة الإبداعية تسري في القصيدة العمودية والتفعيلة، وإن بدا الشاعر متميزاً في شعر التفعيلة!

يستطيع القارئ لهذا الديوان أن يلمس بحسِّه التذوقي أربعة ألحان أساسية انتظمت الديوان في سيمفونيته الغنائية لكلٍّ منها إيقاعه الخاص الذي يتواءم وطبيعة التجربة الشعرية الشعورية لدى الشاعر، لكن هذه الألحان لا تنفصل عن بعضها، فبالرغم من تباينها يُلحظ أنها تصدر عن نفس شعري واحد، فثمة وشيجة تصل فيما بينها تماماً كأخوة علات!!

وأول هذه الألحان لحن ينطلق من ذات الشاعر، إذ إننا نجد الشاعر يترجم عما في نفسه وعينه عليها من زاويتين: زاوية عبد الله الوشمي بوصفه إنساناً، وزاوية عبد الله الوشمي بوصفه شاعراً.

أما الوشمي الإنسان فتشتعل مشاعره في تجربة حبٍّ لا يُقاس بالكلام ولا بالشعر، إنها تجربة البنوة التي يقضي بعضاً من حقوقها تجاه والده - رحمه الله - بعد اثنتي عشرة سنة على فراقه، فهو لم ينسه في قصيدة «الرائحة»، فإذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: إحداها ولد صالح يدعو له، ولعل الوشمي - نحسبه والله حسيبه- في قصيدته هذه يحاول الوفاء ببعض مما يجب لوالده عليه، وإن كان أقلها تذكره حتى إنه يبصر طيفه في يديه، في العطاء والصدقة وكل ما تجود به يداه، ويبصره بفمه وسيلته في الدعاء له، وفي دمه الذي هو جزء من والده، تلك الرابطة القوية التي يحملها الابن من أبيه:

«في يدي
وفمي
كنت أبصر طيف أبي
واحتراقاته
كنت أسمعها في
دمي!»[٦].

أما التجربة الثانية فقد تأججت فيها مشاعر الشاعر في تجربة حبّ ذات مذاق خاص، إنها تجربة الأبوة في قصيدة «مارية» تلك القصيدة التي جاءت بمثابة بحرٍ فياض من مشاعر الأبوة الحانية التي فاضت أمواجه العذبة، وترجمت هذه القصيدة فضاق صوت ابنته بحره الموزون حلاوةً، إذ كان في نظره أحلى من بحره الموزون!

إنني والدٌ وسحرُ حبيبي
فاض كالبرق في ضباب القرونِ
إنني والدٌ وما سمع النَّا
سُ بمثلي ولا رأوا تلحيني

إلى أن يقول:

كلُّ شعري مكحَّلٌ وحده صو
تك أحلى من بحري الموزونِ[٧]

وغيرها من التجارب على المستوى الذاتي للشاعر.

أما الوشمي الشاعر فتشتعل مشاعره في تجربة حميمة مع الشعر، والعملية الإبداعية وكل ما يمت لها بصلة ابتداء بالقلم وانتهاءً بالورقة التي يكتب عليها فهو (زرع حنيناً سرى للقصيدة، وسؤاله على قافيته بعض احتراقه).

وعلى مستوى الألفاظ يجد القارئ أن ثمة ألفاظا بعينها تتكرر في الديوان مما يتعلق بالتجربة الشعرية والكتابية، مثل: الشعر، قصيدة، قافية، بحور الشعر، أعاريض، أوزان..

وألفاظ تتعلق بالفعل الكتابي وأدواته، مثل: كتب وما يخرج منها، قلم، ممحاة، حبر، سطر، ورقة، دفتر، صفحات... ولعل أبرز ما يؤكد هذه التجربة افتتاح الديوان بقصيدة ألقى الوشمي من خلالها السلام على الشاعر الذي خرَّت على قدميه جنائز الحروف كما هو واضح في قصيدته (أبجدية لشاعرٍ لم يأت بعد) وغيرها من القصائد التي توثق هذه التجربة على مستوى العنوان كما في قصيدة (بحور، باب القصيدة، ثالثهما الحرف...) هذه التجربة الحميمة مع الشعر التي وصلت إلى درجة التوحد مع القصيدة والحرف والتجربة الشعرية برمتها تؤكد أن عنوان الديوان فعلاً يختزل مرحلة من هذه التجربة ليفجر تجربة شغلت أو شاغلت الشاعر في هذا الديوان.

واللحن الثاني الذي يلمح في هذا الديوان يعزف فيه الشاعر للطبيعة الصحراوية بنخلها وأغنامها وخزامها، ويحدو لإبلها من خلال رؤية خاصة، ويسامر بدويها الذي تحنّ الحروف لشفتيه وللربابات والناي والميجان والمزمار.

أما **اللحن الثالث** فيعلو معه غناء الشاعر، ويصّعد لحنه فيتجاوز إطار الذات إلى إطار العام المتمثل في همِّ الأمة العربية تجاه قضية فلسطين خاصة والمسلمين والعرب عامة، ومن هنا يلحظ أن الوشمي اتجه بشعره نحو الحياة بكلِّ ما فيها متخذاً من الغنائية الشعرية سمفونية يصل من خلالها لردم الفجوة التي يراها بعضهم بين الغنائية والشعرية في محاكاة الحياة وبذا يحقق الشاعر نوعاً من التلاحم بين واقع الحياة المعيش والغنائية الشعرية.

واللحن الرابع لحن الأصالة والمعاصرة إذ يصعد لحن الشاعر أصالة من خلال الوفاء للبحور الخليلية نظماً واستلهاماً ونفساً يجري في قصائده الحداثية فلا يبخس القديم حقه ويعطي الجديد حقه في معادلة شعرية متوازنة من حيث تلبس أجواء القصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة.

◁◁ الموضوع الشعري:

لقد أصبح الموضوع الشعري بمثابة الصيد الذي توضع له الكمائن فتستدرجه القصيدة إلى حجر المحك مشهرة في وجهه فعلاً إبداعياً مدعماً بالرهافة المتناهية لتندمج الحدود الخارجية للموضوع بالداخلية لدى الشاعر مما يكسب الموضوع حضوراً وشفافية في الوجدان فيغدو منجماً مفتوحاً لدلالاتٍ لا حصر لها.

وفي هذا الديوان تلفت النظر تلك الذات الشاعرة الحالمة، إذ إن أنا الشاعر تتأجج غناءً ينطلق للآخرين دون أن تنغمس في ماء النرجسية أو العاجية المقيتة التي تعزل الشاعر عن واقعه وعن الناس؛ بل على العكس كما في قصيدة (سورة ياسين، ذاكرة لشوارع منسية، امرأة لا حصر لها...)، لكن اللافت للنظر أن الوشمي ألغى المساحات الفاصلة بين ذاته بوصفه شاعراً وبين الموضوعات، فنجد أن الشاعر يتلبس الموضوع بحسه ووجدانه وغنائيته التي تشكل خيطاً خفياً يربط ذات الشاعر بالموضوع، من أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة امرأة لا حصر لها:

«لم أكن أنا آخر الطعنات في جسد العرب
قد كنت مازن في الزمان الحرِّ ألف قبيلةٍ
تحنو على قدمي
وأصبح مازن الذئب
لو أن مازن أيقظت نعراتهم»[٨].

في هذا المقطع لا نجد فاصلاً يفصل الخاص (ذات الشاعر) عن العام (الموضوع)، وهذا يذكرنا بالشاعر الجواهري الذي تمتزج لديه الأنا بالغير، والخاص بالعام... وأنا الشاعر هنا ليست بالأنا النرجسية التي توصد الباب بين الشاعر والناس وتمنعه من التواصل مع آلام الناس؛ إذ الموضوع أصبح إحساسا داخليا، وحمما تحتدم في ذات الشاعر، فالمشهد في القصيدة ليس وصفاً أو تأملاً؛ بل ينطوي على جرأة باطنية، وسخرية لاذعة، وحركة تحاول أن تعيد الوضع لما كان عليه، أو تحاول أن توقظ نعرات العرب، والرجولة المحنطة في ثياب العرب.

يسعى الوشمي إلى تجسيد القلق الإنساني الحتمي في قصائده، لكن بطريقة جديدة من خلال الوقوف عند تفاصيل الحياة اليومية تمرُّ بآلاف الناس، لكنه يراها من منظوره الخاص الذي تذكيه اللازمة الغنائية للشاعر بوصفه إنسانا، وهذه اللازمة يمكن أن تستشف من قصائده التي يسكنها شيءٌ من الوجع الإنساني كما في قصيدة: (الرائحة، فواصل لا تكتمل، مارية، حفلة للدموع، تضاريس القلب...)،

كما أن نبرة القلق الشخصي المرتاب تتمشى في ثنايا النصوص وهذا مما يقوم عليه أي أفقٍ شعري يسعى صاحبه أن يكون نصه مكتظاً بالدلالات والرؤى.

◁◁ التناص إحدى تقانات الإبداع في قاب حرفين:

لقد استخدم الوشمي العديد من تقنيات الإبداع الشعري من مثل: اللغة الشعرية الموقعة باللازمة التراثية والغنائية، والرمز، والتصوير واستحداث الصور وابتكارها، والعزف على وتر الألفاظ، والمقاطع الشعرية القصيرة جداً الثرية، واختيار العناوين، والتناص أو الاقتراض، وهذا ما سيوقف عليه.

من الأمور المسلم بها أن كتابة النص الأدبي لا تتم بمعزلٍ عن ذاكرة الشاعر، وما تغصُّ به من ثقافات وقراءات مكتنزة في الذاكرة تظهر تجلياتها في النص فيما بعد، وبذا يمكن أن يُعدّ النصّ ضرباً من الاقتباسات والإحالات والأصداء واللغات كما يرى بارت.

والوشمي يتكئ على تقانة التناص أو الاقتراض في بعض الأحيان كما ظهر في عنوان الديوان وبعض قصائده، وعند تأمل هذا الديوان تلمح بعض النصوص التي تتمشى بخفية خلف بعض قصائد الديوان التي تلوح باستحياء للقارئ، وأحياناً تخرج من ثوب الخفاء، فالشاعر اتخذ من هذه النصوص موقفين: فقد يترك النص المقترض كما هو، أو يحوره بطريقة فنية فيذيب النص المقترض في قصيدته تاركاً وراءه إشارة تدلُّ على النصِّ المغيب.

وعن طريق هذا التناص يقوم الوشمي باستدراج تداعيات النصوص الأخرى إلى فضاء قصيدته من خلال تقانة النص الغائب الحاضر في عملية الاقتراض بين النصوص فيتحول النص المقترض إلى قبسٍ من نورٍ يضيء مساحة خفية في القصيدة، أو يضيف إليه فضاءً جديداً يثري الجانب الدلالي للنصِّ، ويزيدها

تكثيفاً إلى جانب إثراء وإثارة مشاعر المتلقي، وتحفيز الذاكرة الثقافية لديه بإسقاط تداعيات النصّ المغيب على النصِّ الجديد:

«لم أكن أنا آخر الطعنات في جسد العرب
قد كنت مازن في الزمان الحرِّ ألف قبيلةٍ
تحنو على قدمي
وأصبح مازن الذنب
لو أن مازن أيقظت نعراتهم
أمي ولو أن العرب
يتساقطون على دمائي مثلما
يتساقطون على الذهب
لو أنهم...
وبكيت لم أجد العرب!»[٩].

هذا التناص في قول الشاعر (قد كنت مازن) يفجر دلالات ذات وقع خاص، دلالات قادمة من ذاكرة الماضي، أو من ثقبٍ خفيٍّ بعيدٍ في الروح والذاكرة معاً، والتي تحيل القارئ إلى خارج النص.. إلى قول الشاعر القديم قريط بن أنيف العنبري:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي
بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
قوم إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم
طاروا إليه زرافاتٍ ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم
يوم النزال على ما قال برهانا

فقد والفعل الماضي في قول الشاعر: (قد كنت مازن) تجسدان نبرة الفقدان والضياع بما يحملانه من ثقلٍ دلالي خاصٍ مبنىً ومعنىً، بالإضافة إلى التناقض الذي نلمسه في الفعل الماضي الناقص الذي أنبأ عن تحول حال مازن.. فمازن أصبحت الذنب، وهذا مناقض لما عرف عنها في الزمن الغابر.

وهذا التناص يحمل أيضاً نوعاً آخر من الفقدان حيث ينقل للقارئ شعور الفقد الذي يحسه الشاعر، لكن هل هذا الفقد هو فقدان الشاعر لقبيلة مرهوبة الجانب يأوي إليها مثل مازن؟! قبيلة لها قوتها؟ أم أن هذا الفقد هو نوع من تجسيد روح الفقد إلى نهوض الأمة نهوضاً واحداً للوقوف مع الفلسطينيين لعدل كفة الميزان المقلوبة؟!

ومن خلال الغنائية الملتاعة يكتشف الشاعر الواقعَ المرَّ فيدرك أنه ليس بآخر الطعنات، فيسلم بطل القصيدة نفسه للبكاء حيث لم يجد العرب بعد أن أنهكه التمني الذي أعوزه للبكاء، فالأمنية المبتورة (لو أنهم...) والعبارة التي اختنقت تؤكدان إحساس الفقد، خاصة بعد أن أصبحت مازن الذنب قياساً إلى ما كانت عليه في الزمن الماضي.

ولا أظن أنه يخفى على القارئ ما في قصيدة (الرائحة) من تناص قائم على المعادلة الموزونة بميزان التساوي والتوافق / التوازي والتعاكس في قول الشاعر:

على قدر أهل الموت تأتي المصائب
وتأتي على قدر الثمار المناجل

القول الذي يحيل القارئ إلى بيت المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم

بيد أن الوشمي يسير في فضاء مختلف يناقض فيه بيت المتنبي من حيث جو القصيدة، فالمتنبي ولد بيته في جو من الفخر والمدح، وبيت الوشمي ولد في جو من الحزن والرثاء، ومع ذلك فبيت الوشمي يوازي ويوافق شحنة بيت المتنبي موافقة كلية بحثاً عن التوازي والمساواة، فإذا كان بيت المتنبي يصادق على أن أهل العزم = العزائم الآتية والمنتظرة منهم،الذاهب والآتي الذي من نتائجه الفقد المرغوب، وأهل الكرم

= المكارم الآتية والمنتظرة منهم، الذاهب والآتي الذي من نتائجه الفقد المرغوب؛ فإن بيت الوشمي يؤكد حالة التوازي والموافقة التي تعني المساواة بين ما يذهب ويأتي، ويعطى ويؤخذ، وما يزرع ويحصد، والنتيجة فقد، لكنه فقد غير مرغوب... وهذا ما نتج عن اختلاف فضاء البيتين.

ومن صيغة الجملة الاسمية المفيدة للثبوت والاستمرار، التي افتتحت بشبه جملة هي أحد ركني معادلة الموافقة الموازاة المساواة شبه الجملة التي أخبر عنها بفعل مضارع المفيد للتساوي في المقدار والموازاة أو المعاكسة بين الذاهب والآتي، ويتضح من هذا البناء للجملة أن الشاعر المصاب بوالده، ويمكن أن يسقط هذا الفرض على الإنسان العربي على إطلاقه، يميل إلى المساواة والعدل وعدم تجاوز الوسطية، فلا يحمل الأمور أكثر مما تستحق، ويميل للتوافق مع الواقع والحياة رغم قساوتها ومصادرتها لأكثر الناس قرباً بالموت مقابل منح ذويهم المصائب، فهنا أخذ وعطاء وفقد تماماً كما الأرض التي يعطيها المزارع من جهده ووقته لتمنحه الثمار فيعاجلها بالمناجل التي تفصم العرى بين الأرض وأبنائها فلذات أكبادها، فالموت يأخذ ويعطي، والأرض تأخذ وتعطي، وفي كلا الحالين لا بدَّ من الفقد!!

والقارئ لهذا الديوان سيلمح أن ثمة نصوصا مقترضة تشي بسريان روح بعض النصوص فيها من أمثال: المتنبي، وأبي العلاء المعري، وديك الجن، وبشار بن برد، وعبدالرحمن الداخل... لم يوقف عليها من نماذج التناص لدى الشاعر.

أخيراً... يمكن القول: إن ديوان الوشمي ديوان يجمع بين رهافة الحسّ والغنائية الحداثية، إلى جانب أنه يشكل رابطاً يصل بين الشعر وشروخ الواقع، وبين التراث وروح العصر، فغنائيته غنائية

ممتلئة ممهورة بالحس البدوي المطعم بنكهة التراث وواقع الحياة اليومي معاً، مما قد يعدّ نقطة تحولٍ في النظرة الشعرية لما تقع عليه حاسة الشاعر.

وباختصار: الوشمي شاعر غنائي النبرة، موضوعي النظرة، وعياً وممارسة تستند إلى دفءٍ داخلي يدعم شعراً تتدفق فيه عذوبة الطبع، وتكسوه القوافي، وتحليه المعاني، في جوٍّ من إحكام الصلة بين القصيدة المعاصرة والتراث القديم من خلال اللازمة الغنائية التي اكتنفت الديوان منذ مفتتحه ■

الهوامش:

(١) ديوان قاب حرفين، عبد الله الوشمي، دار المفردات، ص ٨٥.
(٢) جريدة الرياض العدد ١٢٣٩٩ لعام ١٤٢٣هـ.
(٣) قاب حرفين، ص٢٩.
(٤) الاقتصادية العدد ٤٢٦٤ لعام ١٤٢٦هـ.
(٥) الديوان، ص٢٣، و ص ٣٨.
(٦) الديوان، ص ١٥.
(٧) الديوان، ص ٥٦.
(٨) الديوان، ص ٥٢ – ٥٣.
(٩) السابق نفسه.

الجدة والحفيدة

صورية مروشي- الجزائر

ركبت الحافلة ذات صباح متوجهة إلى المدينة المجاورة، جلست بالقرب من عجوز تجاوزت السبعين من عمرها، بعد أن ابتسمت لها ابتسامة عريضة طمأنتها وهشت لها. لم نتبادل في المقعدين المتجاورين غير كلمات قليلة، فكل واحدة منا كانت تحاور نفسها، ولم تكن لإحدانا الرغبة في التحدث مع الآخرين.

وصلنا بعد بضع ساعات. ساعدت العجوز على النزول خوفا من أن تسقط. قلت ونحن واقفتان في محطة جديدة فتحت أبوابها منذ أيام:

- أعتقد أن الأمور اختلطت عليك لأن الحافلة توقفت في محطة جديدة غير التي ألفتها.

قالت وهي تنظر حولها مذعورة: نعم..

سألتها أحاول مساعدتها: إلى أين تذهبين؟

أجابت وهي لاتزال تحدق فيما حولها في ذهول: إلى ابنتي، هي تسكن في حي الزهور.

قلت أشير إليها أن تتبعني: تعالي معي.

حملت حقيبة كبيرة بيمناها، وحقيبة يد ممتلئة بيسراها، وبخطوات ثقيلة متعبة تبعتني. كانت حافلات النقل الحضري مصطفة الواحدة وراء الأخرى، سألنا عن الحافلة التي تحمل المسافرين إلى حي الزهور، فوجدناها. ركبنا فيها، وبعد أن اعتدلت في جلستها ودعتها قائلة: هذه الحافلة ستوصلك إلى الحي الذي تريدين.. مع السلامة.

تمتمت تشكرني بكلمات مبهمة. نزلت أنوي الذهاب إلى وجهتي، لكنني توقفت فجأة، فكرت قليلا، ثم عدت للعجوز: هل تعرفين بالضبط.. أين تسكن ابنتك؟

قالت متأكدة: طبعا.. لقد تعودت المجيء إليها بين الحين والحين.

رغم جوابها المطمئن والواثق.. إلا أني لا أدري لماذا لم أشعر بالاطمئنان، فاتخذت مجلسا بالقرب منها، وقلت مبتسمة: لا ضير أن أصحبك حتى تنزلي في المكان الذي تريدين ثم أنصرف، فلدي متسع من الوقت للذهاب إلى بغيتي.

انطلقت الحافلة تقطع شوارع المدينة الكبيرة وأزقتها وحاراتها، تتوقف في كل مرة في محطة لينزل أشخاص ويركب آخرون. بعد اختراق وسط المدينة، والمرور على العديد من المحطات، دخلنا الحي المذكور، وكان حيا كبيرا مترامي الأطراف، يقع في الضواحي.

أخبرت العجوز بذلك، وطلبت منها أن تركز في النظر عساها تعرف المحطة التي تعودت النزول فيها. ففتحت عينيها عن آخرهما وهي تنظر يمنة حينا، ويسرة حينا آخر! وفي كل مرة كنت ألتفت إليها وأومئ إليها: هل عرفت المكان؟

فتومئ بدورها وشفتاها مزمومتان: لا.. فأبتسم لها مطمئنة أني معك فلا تبتئسي!..

قلت وقد أدركت أن أعراض الزهايمر قد بدأت تظهر عليها: هل من معلم أو علامة، أو أي شيء مميز يساعدك في معرفة مكان توقفك؟

أجابت مشدوهة وكأنها آتية من كوكب آخر: لا..

- هل معك هاتف جوال؟ لا..

-رقم مكتوب عندك فنتصل للاستعلام؟ لا..

تمتمت حائرة: لا حول ولا قوة إلا بالله!

قلت أحاول مساعدتها على التذكر: هل ابنتك تسكن في عمارة أم سكن خاص؟

أجابت دون تردد: بل في عمارة.

همست فرحة: الحمد لله.. جواب يقيني!

ثم قلت لها: إذن ركزي على العمارات.. هل تذكرين لونها؟ شكلها؟ موقعها؟ شيئا ما يقع بالقرب منها..؟

نظرت وأمعنت النظر، وركزت وشددت التركيز.. لا شيء.. لا تذكر شيئا.. فالعمارات بالنسبة لها كثيرة متراصة، وتكاد تشبه بعضها بعضا.

بدا لي أنها لم تزر المكان منذ مدة طويلة، وازدياد المباني في مدة قصيرة قد يكون غير المعالم التي تذكرها. قلت أسألها: متى زرت ابنتك آخر مرة؟

لم تعط تاريخا محددا، بل اكتفت بالقول: منذ مدة جئتها زائرة، ومكثت عندها بضعة أيام.

قفز إلى ذهني سؤال ذكي: هل جئت وحدك؟

- نعم.. أحيانا يصحبني أحد الأحفاد، وفي مرات قليلة يأتي معي واحد من أبنائي.

- ولماذا لم يصحبك أحد اليوم؟ كيف تخاطرين بالسفر وحدك؟

قالت دون اكتراث: أنا أعرف الطريق وقد تعودت المجيء.

- لكنك اليوم لم تعرفيه.

زمت شفتيها وعادت تحدق بمنة ويسرة متعجبة من تغير الزمان، وتطاول البنيان، ضاربة كفا بكف!.. تعبر نظرات عينيها التائهة عن شعور بالضياع في أماكن اعتقدت أنها ألفتها، وخيبة مريرة في ذاكرة خانتها في لحظات عسيرة هي أحوج ما تكون إليها.

انتهت جولة الباص في حي الزهور، وعاد أدراجه من حيث أتى.

قلت للعجوز التي لم تتوقف عن النظر يمنة ويسرة: الباص عائد من حيث أتى، لقد انتهت جولته في حي الزهور، فماذا نفعل؟

أشارت بيدها؛ أن لا أدري! وعاودت النظر عبر النافذة يمنة حينا، ويسرة حينا آخر. عندما وصلت الحافلة وسط المدينة حملت عن العجوز متاعها، وقلت في رفق: لننزل هنا، وإلا عدنا إلى المحطة.

كانت الحرارة شديدة، والشمس حارقة، إنه شهر سبتمبر الذي أعلن بقدومه عن بداية فصل الخريف، لكن الصيف ظل متسلطا يأبى أن يغادر حتى يحرقنا، ويخنق أنفاسنا.

انتظرنا الحافلة التالية، ركبناها عائدتين لحي الزهور.

قلت للعجوز أطمئنها: سنحاول مرة أخرى، ولن أتركك حتى أطمئن عليك. وفي أسوأ الحالات سأعيدك إلى بيتك، فلا تقلقي.

ابتسمت ابتسامة خائفة، وعادت إلى النظر يمنة ويسرة بلا جدوى.. طلبت من السائق أن ينبهنا عندما يصل إلى حيث تبدأ العمارات. نزلنا ومشينا.. كانت خطواتها بطيئة، وأنفاسها لاهثة، ونظراتها زائغة، تنظر فلا ترى شيئا. كيف يمكن أن نجد شقة ابنتها في عمارة بين عشرات العمارات..!؟

كنت متعبة بدوري، وزاد في تعبي وضجري الشمس الحارقة كقطعة نار ملتهبة، ثم الحقيبة الثقيلة التي كادت تزهق روحي!. كانت لا تكف عن شكري والاعتذار لي أن كبدتني هذا العناء.

وكنت أطمئنها بقولي: إنني أريد رضى ربي بفعلي هذا، فلا تكترثي لتعبي، فمالي والدنيا وهي دار تعب ومشقة وعناء، إنما أريد الآخرة.

أمسكت يدها بقوة كي تطمئن، ومشينا مسافة لا نعرف لنا وجهة بين العمارات الكثيرة، فهي حقا متشابهة، ولا علامات أو معالم نستدل بها، المحلات التجارية وعيادات الأطباء كثيرة في الطوابق الأرضية لتلك العمارات، ولا تكاد تختلف بعضها عن بعض، وإن أردنا أن نسأل لم نعرف كيف نسأل!.. وحتى لو سألنا عن الاسم العائلي لابنة العجوز- والحمد لله تذكرته – فلن يعرفه أحد، فسكان العمارة الواحدة قد لا يعرف بعضهم

بعضا، فكيف بعمارات متباعدة في حي يقع في ضواحي مدينة كبيرة!؟ تعبت العجوز فجلسنا عند الظل نرتاح قليلا.

رغم تعبي الشديد ابتسمت لها وقلت أمازحها: سنجدها.. اطمئني، وستنسين هذا اليوم سريعا، فقط لا تعيدي الكرة وتسافري وحدك!

قالت وهي تعجز عن الابتسامة من فرط خوفها وحيرتها: لن أعيدها.. أبدا..

أحضرت لها قارورة ماء من محل قريب، وبينما هي تشرب قلت لها: هل زوجك موجود!؟

- مات منذ سنوات.

- والأولاد؟

- ولدان وابنتان، الولدان معلمان، متزوجان، ولديهما أولاد، أحدهما يسكن هنا.

- ولماذا لم يحضرك بنفسه؟

- هو مشغول بزوجته وأولاده وبعمله.

لم أعلق! فقد اعتدنا سماع هذه الأشياء، ولم تعد تحتاج إلى تعليق، أو تثير دهشتنا.

قلت: وابنك الآخر!؟

- يسكن في البلدة التي جئنا منها، قريبا مني.

- ومع من تسكنين؟

- وحدي..

لم تتوقف عند كلمة – وحدي – أو أسفت لقولها، فكأنها من الأمور البديهية المسلمة بها، وقد أصبحت أغلب الأمهات بعد زواج أولادهن يقمن وحدهن في أرذل العمر!

أكملت تقول:

- أما البنتان فإحداهما متزوجة في بلدة أخرى، أذهب لزيارتها بين الحين والحين، والأخرى.. واختنق صوتها وهي تقول: ماتت بالسرطان تاركة أربعة أولاد، ثلاثة ذكور وبنت هي في الرابعة الآن.. عندما

ماتت أمها كانت في العام الأول من عمرها.

وشردت بعيدا.. جرح لم يلتئم، نكأته اللحظة بذكرها لها. سقطت دمعة على خدها وهي تقول: ابنتي ماتت صغيرة.. في الثلاثين من عمرها.. الأب تزوج وأنجب طفلة، واليتامى مشردون عنده..!

نهضت كأنها تذكرت شيئا، ومضت مسرعة تجدد بحثها، فنهضت وراءها أتبعها متعجبة كيف دب النشاط إليها فجأة!؟ وبينما نحن نسير نمسح العرق المتصبب إذا بمحطة وقود السيارات بلونها الأصفر يبدو من بعيد، صرخت بمجرد أن رأتها: محطة البنزين.. ابنتي تسكن بالقرب من محطة البنزين هذه..

هتفت بدوري: ولماذا لم تذكريها منذ الصباح؟ هذه علامة واضحة ومعروفة من الجميع، ولو أخبرتني عنها لأوصلنا سائق الحافلة إليها.

ردت وهي تسرع الخطا وقد بدأت تعرف المكان: نسيت يا بنتي، اعذريني..

ثم وهي تهرول قالت: سأشتري بعض العنب.

وكانت بقالة بالقرب من محطة البنزين. اشترت منها عنبا ثم قالت: الآن عرفت المكان.. هذه هي العمارات، وهنا كانت توقفني الحافلة.

وتوقفت الحافلة في تلك اللحظة أمامنا.. كم كان الأمر سهلا لو علمت بأمر محطة البنزين هذه!.

قالت وهي تدخل ساحة بين عمارات محددة، وتمد يدها نحوي كي تحمل تلك الحقيبة الثقيلة: يمكنك الذهاب الآن و...

قاطعتها: أبدا.. لن أذهب حتى تدخلي بيت ابنتك..

لم تعارض، وواصلت الدخول بين العمارات حتى وصلت عمارة بذاتها، دخلتها فإذا بامرأة تنتظرها عند باب أول شقة، سلمت عليها بحرارة قائلة: لقد قلقنا عليك.. لم تأخرت؟

أشارت إلي وهي تقول: لولا هذه الفتاة لما وصلت، لقد أضعت الطريق، ولم أستطع تذكر أي شيء.

دعتني ربة البيت للدخول فدخلت. قالت العجوز- واسمها الحاجة فطيمة: إيمان هنا؟

أجابت المرأة: نعم.

سارعت الحاجة فطيمة إلى الغرفة فتبعتها، ورأيتها وهي تقبل على الطفلة إيمان ذات الأربع سنوات تقبلها وتشمها وتضمها في شوق ولهفة وحب تود لو تفتح قلبها وتخبئها فيه.

قالت وهي لاتزال تضمها والحفيدة ملتصقة بها تكاد تشق ثوبها وتدخل صدرها فتحتمي بقلب الجدة العجوز: من أجل هذه اليتيمة خاطرت بالسفر وحدي، وتكبدت كل ذلك العناء..

وأردفت تقول بصوت تخنقه العبرات: رأيتها في المنام تناديني.. جدتي.. جدتي.. فكيف لا أهرع إليها..

وبكت.. وبكيت لبكائها بكاء لم أبكه منذ مدة طويلة. فقد استدر الموقف المذهل دموعا غزيرة حتى قلت: ليتها توقفت! لكنها تزداد غزارة كلما رغبت في إيقافها، فتركت نفسي على سجيتها وأنا أقول في سري: كم في العالم من أحزان وآلام تتفطر لها القلوب! وسبحانه الذي يعلم خبايا كل نفس وهمومها وآلامها.

علمت فيما بعد أن الابنة التي جاءتها العجوز تزورها ليست ابنتها، بل ابنة زوجها المتوفى، وأن الأيتام يعيشون بالقرب منها مع أبيهم وزوجته حياة مزرية من الفقر وسوء المعاملة، وأن الجدة قلبها معلق بالحفيدة الصغيرة فهي تجتهد لزيارتها حتى لو خاطرت بالسفر وحدها.

بعد أيام ذهبت لزيارة الجدة في بيتها، فقد وعدتها بذلك. عندما دخلت وجدت الحفيدة في حضنها. لم تطق البعد عنها فأحضرتها تربيها، وتملأ وحدتها، وتشم رائحة ابنتها المتوفاة فيها. لقد اجتمعت الجدة والحفيدة في مكان واحد، ولم تعد بحاجة إلى المخاطرة كي تراها وتطمئن عليها■

تأملات في مذكرات محمد أحمد الرشيد (*)

«مسيرتي مع الحياة»

قليلون هم أصحاب المناصب الكبيرة الذين يتركون أثراً في قلوب الناس وحياتهم بعد تركها. فالمناصب ابتلاء وامتحان بكل ما فيها من مغريات أكثر منها تكريماً ووجاهةً.. وما أكثر الذين ارتفعت بهم المناصب فأنستهم أنفسهم وكيف كانوا! فلما هبطت بهم دون تحقيق شيء يُذكرون به، عاشوا بعدها في الناس نسياً منسيا. أما لأصحاب المعادن الأصيلة فهي امتحان وابتلاء تزداد فيه معادنهم أصالةً وقيمةً وتواضعاً أثناء وجودهم في مناصبهم ومن بعد تركهم لها.

وأحسب وزير التربية والتعليم السابق معالي الدكتور محمد بن أحمد الرشيد واحداً من هذا النوع من أصحاب المناصب الذين لا تزيدهم علو المرتبة إلا تواضعاً للناس، وولاءً للوطن وشعوراً عميقاً وصادقاً بالمسؤولية، وقد ترك بعد خروجه من المنصب في قلوب الناس محبةً، وفي وزارته آثاراً يُذكر بها، وفي مناهج التعليم مجهوداً يدل على الاجتهاد والإخلاص، والكمال لله.

د. محمد أبو بكر حميد

أكتبُ هذا وأنا لا أعرفُ شخصياً معالي الوزير السابق، ولم أقابله في حياتي قط، ولا تربطني به صلة، ولا أرجو منه منفعة عاجلة أو آجلة. ولكني أكبرت الرجل بعد أن قرأت تجربة حياته في كتابه الذي صدر مؤخراً بعنوان (مسيرتي مع الحياة)، وما أظنني كنت سأهتم بقراءة هذا الكتاب - لكثرة مشاغلي واهتماماتي- لو لم يرسله لي الأستاذ خالد بن حمد المالك رئيس تحرير جريدة (الجزيرة).

لقد تعودنا أن يكتب بعض أصحاب المناصب بعد خروجهم من مناصبهم ما يحاولون به استعادة شيء من البريق الذي فقدوه، فيكيلون لأنفسهم المديح، وينسبون كل حسنات عهدهم لأنفسهم بعد تضخيمها، ويتنصلون من كل عيب شاب مسيرة عملهم.

(*) (صحيفة الجزيرة- ١٩ صفر ١٤٢٨هـ، العدد ١٢٥٨٠)، بشيء من الاختصار (التحرير).

لكن كتاب محمد بن أحمد الرشيد الوزير الذي رفض حتى أن يضع لقب دكتور مع اسمه على غلاف كتابه كان عجباً بالنسبة لي بين كتب أصحاب المذكرات، إمعاناً في التواضع أزالَ محمد بن أحمد الرشيد حتى اللقب العلمي الذي يبقى مع الإنسان طوال عمره بعد زوال كل الألقاب.

يقع الكتاب فيما يقرب من ٥٠٠ صفحة، قصر فيه المؤلف الحديث عن مراحل حياته الوظيفية على الثلث الأول منه، وآثر بالثلثين الآخرين تجربته في وزارة المعارف التي أطلق عليها فيما بعد وزارة التربية والتعليم، وهي تجربة فيها من الثراء والأهمية ما تستحق المساحة التي أفردت لها في الكتاب.

ومن خلال قراءتي التأملية في محتويات هذه المذكرات فإني سأتحدث عنها من خلال تقسيم مراحل حياة كاتبها إلى ثلاث مراحل: الأولى من الطفولة إلى الحصول على الدكتوراه، والثانية من التخرج إلى التقلب في المناصب حتى تعيينه وزيراً، والثالثة الوزارة وتجربتها.

◁◁ المرحلة الأولى تجارب الطفولة والشباب:

استمتعت متعة المستفيد من حديثه عن نشأته الأولى في بلدة المجمعة، البساطة في أسلوب الحياة، ومنهج والده في تربيته، والوصف التلقائي الشيق لأيام جعلتني أشعر كأني أراها في شريط فيلم سينمائي يصور بصدق واقع الناس في بيوتهم في تلك الفترة:

(أستقبل مع والدي الزوار المعتادين، وبعد صلاة العشاء يأوي كُلٌّ إلى فراشه، فإن كان الفصل شتاء ففي الغرف، وإن كان صيفاً نمنا على أسطحة المنازل. وليس لأحد من الأولاد، سواء الذكور أم

الإناث، غرفة خاصة، بل إن الغرفة كانت تزدحم بالفرش.

كانت (كهرباؤنا) هي السُّرُجُ، ووقودها الجازولين (المازوت)، ومطابخنا توقد من الحطب، وماؤنا نمتحه من الآبار الجوفية بالدلو، ومعظمنا ينقله من البئر - التي عادة ما تكون قرب المسجد - بقدور من النحاس كبيرة، نحملها فوق رؤوسنا، ونضع قماشاً ملفوفاً ليحمي الرؤوس من ضغط الإناء الصلب) (ص١٨).

وقد كدح في حياته منذ صباه، وعوده أبوه على تحمل المسؤولية، إذ لم تخلُ مرحلة من مراحل هذا الصبا من مهمة تُسند إليه:

(أحد مهامي -في إجازة المدارس صيفاً منذ أن كان عمري سبع سنوات - التوجه المبكر بعد أن أعود من تسريح الغنم إلى البستان الذي اشترى والدي منه ثمرة النخل كي أقوم بجني ما يصل إلى ما يقارب خمسة كيلوات في مِخرف مصنوع من الخوص، وما أجنيه: نصفه بلح ونصف رطب. فإذا كانت النخلة في متناول يدي فإني أقوم بالمهمة، وإن كانت طويلة فإن الفلاح هو الذي يصعد إلى أعلاها، مستعملاً ما نسميه (الكر) حتى يصل إلى العذوق ليلقط منها الرطب، وما هو في حكم الرطب من الثمر الناضج.) (ص١٨).

ويتوقف محمد أحمد الرشيد بشوق -إذا صح التعبير- عند تلك المرحلة من مراحل شبابه الأول، وهو يصف حال الناس في بلدته (المجمعة) عند سقوط المطر، وتفاعلهم مع هذا الحدث بلغة المتحسر على تلك الأيام الخوالي التي ولت ولن تعود:

(ومما أتذكره في حقبة شبابي فرح الناس الشديد بالمطر، واستفسارهم عن أماكن سقوطه، ولا أزال أذكر ذلك الصوت الشجي الذي يبشر بالسيول: وذلك أنه كان يصعد إلى قلعة بنيت على جبل (منيخ) الذي يحد بلدتنا من الغرب، مجموعة من الناس وينظرون إلى مجرى كل وادٍ؛ وخاصة الرئيسية منها، فإذا رأوها كلها أو بعضاً منها قد جرى فيها السيل صاحوا بأعلى أصواتهم قائلين: يا الله لك الحمد سال (كذا وكذا) ويذكرون اسم الوادي أو الأودية، وأفضل ما يفرح السكان حين تكون البشرى بسيل الوادي الرئيسي وهو وادي (المشقر).

لا أدري ما سبب تعلقي بتلك الأيام الخوالي: هل لبساطة طموح الفرد منا؟ أم لأن حياتنا المعاصرة - مع ما فيها من تطور - أضعفت عند الناس العواطف وقوَّت الأنانية؟ لقد كانت حقبة ممتعة ليتها تعود..!) (ص١٩).

المجمعة .. تفتح كتابها الحضاري من خلال مهرجانها الثقافي ١٤٣٢هـ.

وقد لاحظتُ أن المؤلف يتوقف عند الجوانب التربوية التي تحتاج إلى تأمل من أبناء هذا الجيل، فقد رأى أن نظام التعليم آنذاك الذي يتفق مع طبيعة الحياة ويسرها كان تطبيقاً مبكراً لليوم الدراسي الكامل الذي تتعثر الجهات التربوية في تطبيقه الآن:

(كنا نبدأ نهارنا بصلاة الفجر، نرجع من المسجد بعد الصلاة إلى البيت، ثم ننتظر حتى قبيل شروق الشمس فنأخذ أغنامنا لتسليمها إلى الراعي (الشَّاوي)، ثم نأكل ما تيسر لنا من طعام الإفطار، ونتوجه إلى المدرسة ندرس إلى ما قبل الظهر، ويخرج كل منا فيؤدي صلاة الظهر جماعة في المسجد القريب من منزله، ثم يمضي إلى بيته للغداء، الذي يكون غالباً من التمر. والمحظوظ يشرب مع التمر اللبن، ثم نعود إلى المدرسة ندرس حتى قرب العصر، كأننا نطبق اليوم الدراسي الكامل قبل أن يطبقه آخرون. كنا في كل هذا نسير على الأقدام؛ فالبلدة صغيرة،

يقطعها الماشي من أقصاها إلى أقصاها في عشر دقائق.) (ص٢٢).

(هذه صور قليلة من تلك الذكريات، لعلها توقظ في قلوب من عايشها بعض الحنين، وتُعرِّفُ أبناءَنا اليوم قدر النعم التي يعيشون فيها، فيشكرونها: بالقلب، واللسان، والعمل.) (ص٢٥).

ثم يقدم لنا صورة مشرقة لعصاميته، وهي عصامية عرفها ذلك الجيل كله، جيل الشدائد والرجولة الحقة، حيث لم يكن أبناء ذلك الجيل يحصلون على ما يريدون بالسهولة التي يحصل بها عليها أبناء هذا الجيل الهلامي الذي أتلفته النعمة، ومثل هذه المذكرات تذكر أبناء هذا الجيل كيف كان آباؤهم الأولون:

(لقد عشت حياة سعيدة مع أنني لم أمر بمرحلة الطفولة كما ينبغي بل نشأت رجلاً من صغري لأني أول الذكور لوالدي، وقد كان فوق الخمسين من العمر حين خرجت إلى الدنيا، وعندما بدأت أشب كان والدي قد كبر في السن فأراد أن يعودني على البيع والشراء، فكنت مسروراً إذ سمح لي بقضاء أول نهاري في المدرسة وبعد العصر أتولى البيع، وكان يراقبني من خارج الدكان، وبالفعل كان أبي – رحمه الله – يعتمد عليَّ اعتماداً كاملاً، ولذلك فإني تحملت المسؤولية في مرحلة مبكرة، ولم أكن كباقي الأطفال الذين تمتعوا بطفولتهم.) (ص٣٢).

وفي فصل الابتعاث إلى أمريكا تحدث عن الصدمة الحضارية والأخلاقية التي واجهته بعد وصوله أمريكا، تحدث عنها بأمانة، وصدق، وروى وقائع تحت المجهر، تؤكد أنه ليس صحيحاً أن كل ما لديهم حضاري، وليس كل ما لديهم يصلح لنا، فتأمل في انطباعه المقارن:

(تركت المملكة مع بداية قدوم التلفاز، ولم يكن موجوداً عند أغلب الناس، بينما كان التلفاز منتشراً في أمريكا. تركت بلدي ولم يكن الهاتف موجوداً، وكان بعض القادرين مالياً يقتني الهاتف اليدوي، (أبو هندل). بينما كانت الهواتف شائعة في أمريكا.. غادرت ولم أرَ وجه أنثى من غير محارمي وفوجئت هناك بالنساء كاشفات في كل مكان. فوجئت بالمياه والأنهار والخضرة.. أي تحول هذا لشاب عاش معظم عمره في المجمعة الوادعة بقلب نجد، ثم فجأة وجد نفسه في أمريكا في فورة الستينات؟

وصلت إلى نيويورك، المدينة الكبيرة الصاخبة حيث مقر الملحق الثقافي السعودي، وتوجهت مع آخرين من رفاق الرحلة للفندق، وللمرة الأولى في حياتنا رأينا باب الفندق الدوار. وأتذكر أنني وزملائي ازدحمنا كلنا فيه فأُغلق الباب علينا! فوجئت بتصميم الغرف، وبالأَسِرةِ التي لم أنمْ قط في بلادي على مثلها، وكراسي دورات المياه.. نيويورك مدينة مكتظة بالناس وبالسيارات والعمارات الهائلة التي لم نرَ مثلها في مكة والرياض أو في أي مكان آخر في بلادنا.) (ص٤٢).

ويتوقف عند نقطة مهمة أتمنى أن يستوعبها ويعمل بها كل طالب مبتعث، وهي أن الفائدة الحقيقية من التعليم لا تقتصر على ما يتلقاه الطالب على مقاعد الدرس في أمريكا أو غيرها بل هي أبعد من ذلك وأهم، إذ يقول:

(كانت سنون حافلة بالتجارب، ولو سُئلت ما الذي استفدت من التعلم في الولايات المتحدة لقلت ٥٠٪ تقريباً من الصف الدراسي، و٥٠٪ تقريباً من النشاط خارج الصف، وهذه همسة صادقة لكل من أُتيح له أو ستُتاح له فرصة للتعلم في الخارج أن يستثمر ذلك.. أردت أن أتعرف على المجتمع الأمريكي، والنظام السياسي

والاجتماعي، وتجاوزت تخصصي في قضايا التعليم والتربية والإدارة، وأخذت مقررات لم تكن مطلوبة مني، إذ كان المقرر عليَّ ٦٠ ساعة دراسية فأخذت ١٠٨ ساعات، أي ٤٨ ساعة خارج نطاق التخصص، وهذا ساعدني على استيعاب اللغة أكثر. وأنا أنصح كل إنسان أن يتعرف - بقدر الإمكان - على المجتمع الذي يدرس فيه، ومن هنا ما زلت أؤمن أن النشاط خارج الصف لا يقل أهمية عن النشاط داخل الصف في كافة مراحل التعليم.) (ص٤٣ - ٤٤).

حصل محمد أحمد الرشيد على الماجستير من جامعة إنديانا (بامتياز في إدارة الأفراد في مؤسسات التعليم العالي)، ونصحه أستاذه المشرف بأن يستكمل الدكتوراه في جامعة أخرى تعميقاً للفائدة من منهل آخر، ويبدو أن هذا هو ديدن الأساتذة الأمريكان المخلصين، فقد نصحني أستاذي المشرف النصيحة نفسها بعد حصولي على الماجستير من جامعة أوريجون، لأحصل على الدكتوراه من جامعة إلينوي، وهكذا وجه محمد أحمد الرشيد وجهه شطر جامعة أوكلاهوما ليحصل على الدكتوراه.

وهنا نجده يسدي نصيحة بلغة التربوي المخلص للطلاب المبتعثين:

(لقد أُتيح لي أن أستثمر كل الإجازات الجامعية خلال وجودي في أمريكا في الترحال داخل الولايات المتحدة الأمريكية، فلم تبقَ مدينة رئيسية إلا زرتها وتعرفت على معالمها، ولم يبقَ متنزه طبيعي إلا أقمت مخيماً فيه، والحق أن المناظر الخلابة والطبيعية الجذابة متوفرة في تلك القارة بشكل يكاد يكون لا مثيل له.) (ص ٤٩).

في سنة ١٣٩٢هـ الموافق ١٩٧٢م عاد محمد أحمد الرشيد إلى الوطن بعد حصوله على الدكتوراه للتدريس بكلية التربية في جامعة الرياض (الملك سعود حاليا).

المرحلة الثانية التقلب في المناصب:

لم تمر عليَّ مذكرات وزير تقلب في مسؤوليات ومناصب عدة قبل أن يصبح وزيراً مثل مذكرات د. محمد أحمد الرشيد، ورغم أني استمتعت وأفدت كثيراً من مذكرات د.غازي القصيبي في كتابه الرائع (حياة في الإدارة) إلا أنه لم يمر بما مر به الرشيد، فقد كان تأهيله للوزارة سريعاً، وإن كان في رأيي أن تجاربه الأضخم تبدأ بعد توليه المناصب الكبيرة لتعددها في حياته، وهو ما يحتاج أن يعده في كتاب جديد.

وما أفاد محمد أحمد الرشيد في رأيي بعد تعيينه وزيراً للتربية والتعليم أنه نشأ وترعرع في أحضان البيئة التربوية التعليمية، فكل المسؤوليات التي حملها بعد تخرجه من أمريكا، إلى تعيينه وزيراً؛ كانت تصب في هذا الاختصاص، فإلى جانب خبرته في التدريس اكتسب خبرات في الإدارة التربوية، وفي التخطيط والتطوير، ودخل في عدة لجان، ورأس

لجاناً أخرى، وسافر كثيراً في وفود تربوية، وترحل في الداخل والخارج.

وقد انتقيتُ عدة تجارب عملية في التنظيم والإدارة والتخطيط تعامل معها محمد أحمد الرشيد بعد عودته من البعثة وحصوله على الدكتوراه، وستجد فيها الدلالة والبذور التي نشأت منها تجربته الثرية، وهي كما يأتي:

- (لقد وُكل إليَّ في السنة الأولى من عملي - بصفتي عضو هيئة تدريس في الجامعة - الإشراف على البرامج التدريبية لمن هم على رأس العمل من المعلمين في التعليم العام وممن في حكمهم من مديري المدارس على اختلاف مراحلها، والمشرفين التربويين وكانت خبرة ثرية، عايشت فيها المعلمين والمديرين، وسافرت معهم في زيارات ميدانية، وهذه التجربة جعلت الكثيرين ممن هم أكبر مني عمراً يدعونني بأستاذهم!! وكان شغفي بمعرفة نتائج تلك البرامج التدريبية كبيراً، وكنت أرغب في الوقوف على مدى تأثر المتدرب بما تدرب عليه، وهذا يقتضي رصداً دقيقاً للممارسة قبل التدريب، ثم الملاحظة للممارسة بعد التدريب.) (ص ٥٤).
- (لقد كان لي شرف تنظيم أول مؤتمر عقدته الجامعة في رحابها، فقد كان موضوع رسالتي للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في التخصص هو - أهداف مؤسسات التعليم العالي -، وقد استفتيت كل الطلاب السعوديين الدارسين في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك، حيث أقمت في مدينة نيويورك عدة أسابيع متعاوناً مع الملحق الثقافي السعودي المسؤول عن المبتعثين، وأخذت منه عناوين كل طلاب المملكة الموجودين في أمريكا حينها، ولم يكن عددهم كثيراً كما هو الآن، ووجدت التفاوت الكبير في إدراكهم لرسالة الجامعة، ومن هنا فقد حرصت على تنظيم مؤتمر تشارك فيه كل مؤسسات التعليم المدني والعسكري وقيادات الأجهزة الحكومية والقطاع الأهلي نحدد فيه معاً (رسالة التعليم العالي). وهو كل تعليم يلي التعليم الثانوي مباشرة.) (ص ٥٤).
- شرفتني إدارة الجامعة بأن أكون منسقاً ومقرراً لدراسة تتم لأول مرة سميناها الدراسة الذاتية، هدفها تقويم مسيرة الجامعة، وعن طريقها تتبين لنا نقاط الجودة فنعززها، ونقاط الضعف فنعالجها. وتمت الدراسة بأن طلبنا من كل قسم علمي، ومن كل عمادة أن تكتب وصفاً دقيقاً لواقعها مع تفاصيل عن برامجها، وعن العاملين ومؤهلاتهم، وإنتاجهم العلمي، وعن المختبرات والمعامل والفصول الدراسية، والطلاب وأعدادهم في كل مرحلة، والمكتبة وغير ذلك.
- (وحين أسندت إليَّ وكالة كلية التربية ثم عمادتها حرصت أن أقف على حال كليات التربية وكليات إعداد المعلمين في جميع الوطن العربي حتى نستفيد من تجارب الآخرين، وتم - ولله الحمد - ما أردت، واجتمع في رحاب جامعة الملك سعود عمداء كليات التربية وإعداد المعلمين من الدول العربية.

ثم عين محمد أحمد الرشيد مديراً عاماً لمكتب التربية العربي لدول الخليج فأحدث ذلك اتساعاً أكبر في تجربته حيث عاصر تجربة إنشاء جامعة الخليج العربي، ثم انتخب لعضوية مجلس إدارة المعهد الدولي للتخطيط التربوي بفرنسا، ثم عضواً في هيئة مستشاري الموسوعة العالمية، وعضواً بلجنة الخطة الشاملة للثقافة

العربية، ثم يقف بنا عند هذه التجربة الأرحب والأوسع:

- قضيت تسع سنوات مديراً عاماً لمكتب التربية العربي لدول الخليج، وانتهى الزمن المحدد لي في عام ١٩٨٨م، فعدت إلى جامعة الملك سعود أستاذاً فيها. وجاءني عرض أن أقضي ١٢ شهراً أستاذاً زائراً في جامعة كاليفورنيا في منحة تُسمَى (فولبرايت للأساتذة الجامعيين المتميزين) لأن شروط هذه المنحة انطبقت عليَّ، وكان راتبي ومخصصاتي المالية بما فيها تذاكر السفر من المنحة، وكنت - بفضل الله - أول سعودي يحصل على هذه المنحة، فقضيت ١٤ شهراً (من يونيو ١٩٨٨م إلى سبتمبر ١٩٨٩م) في جامعة كاليفورنيا (سانتا باربرا)، كانت من أمتع أيام حياتي وتعلمت أشياء كثيرة، ومرت عليَّ كثير من التجارب أبرزها اشتراكي مع فريق علمي يزور الجامعات يقوم بالتقويم الجامعي (الاعتماد الأكاديمي)، إذ أصبحت علاقتي برئيسة الجامعة آنذاك قوية فاقترحت عليَّ أن أكون مرشح جامعة كاليفورنيا للعمل مع ذلك الفريق، وقمنا بزيارة الجامعات في ولايتين أمريكيتين لتقويم الجامعات واعتمادها أكاديمياً، وكانت تجربة عظيمة لا أظنها أُتيحت لغيري من السعوديين قبل ذلك، وشاركت في مؤتمرات عديدة في تلك المدة، في مجالات تخصصي وغيرها.) (ص ٩٠).

ويختم محمد أحمد الرشيد هذه السلسلة الثرية من التجارب بعضوية مجلس الشورى.

◁◁ المرحلة الثالثة وزيراً للمعارف:

تحتل تجربة محمد أحمد الرشيد وزيراً للمعارف ثلثي الكتاب رغم قلة عدد سنواتها قياساً بمراحل حياته السابقة، ولكن لأهمية هذه التجربة بالنسبة لهذا الجيل، ولمن جاء من بعد، أطال وأسهب وقدم كل ما يعتقد أنه مفيد للقارئ؛ وهي تجربة ثرية تستحق أن يطيل الوقوف عندها.

عُين الرشيد وزيراً للمعارف في تشكيل سنة ١٤١٦هـ، وقبل إصدار قرار التعيين بأيام تصله رسالة في غاية الأهمية، تتضح بالحكمة، وتنبض بالصدق والإخلاص والمحبة من الشيخ عبدالعزيز بن عبدالمحسن التويجري، ولو يجد كل مسؤول كبير أو وزير إنساناً مخلصاً مثل التويجري يسدي له النصح بمثل هذه الرسالة لنجت البلاد والعباد من أخطاء كثيرة تقع ربما بدون قصد من أصحابها. وأجد أنه لزاماً عليَّ أن أضع بين يدي القارئ جزءاً من هذه الرسالة حتى ولو كان في ذلك إطالة لما فيها من عظيم الفائدة، إذ يقول له فيها:

(بالأمس كنت تتحرك في حدود ضيقة لا تملك غير الأماني والأحلام التي تشغل بالك تجاه خدمة بلدك، واليوم خرجت من هذه الحدود الضيقة إلى سعة المسؤولية التي من خلالها ستجابه فئات كثيرة من أرباب الثقافات والمعرفة، وتجابه أيضاً مسؤوليتك، لم تعد ذلك الإنسان الذي لا تلاحقه العيون وترصد تحركاته في مسؤوليته أو في الشارع العام مع الناس. لذلك أحدد في هذه الرسالة ملامح لبعض الملاحظات آمل أن أكون بها قد أعطيتك شيئاً من خبرتي.).

ويسرد نصائح ثمينة لا يستغني أرباب التربية والتعليم عن الاطلاع عليها والأخذ بها.

وبناءً على تلك النصائح وضع وزير المعارف في أول اجتماع له مع مديري التعليم بمختلف مناطق المملكة ثوابت ومفاهيم عديدة منها:

- ليس بالإمكان تحقيق طموحاتنا في التطوير إلا بسلامة صدورنا، ووضوحنا وحسن ظن كل واحد منا بالآخر مع تكامل جهودنا والتنسيق فيما بين قطاعات الوزارة.
- لا تغيير في المراكز الوظيفية، والجميع مدعوون للاستمرار في عملهم، والحكم على أي شخص يكون بناءً على معايير وضوابط محددة.
- يتولى فريق عمل دراسة كل مشروع أو برنامج ويعرضه على المجتمعين لتطويره وتنقيحه.
- تكوين فرق عمل يزور كل منها عدداً مختاراً من الدول الخارجية للوقوف على تجاربها والاستفادة منها.
- إننا في الوزارة مؤتمنون على أغلى ما تملكه الأمة، فلذات أكبادنا، رجال المستقبل بإذن الله.
- إن أول ما يجب أن نُعلِّمه للطلاب والطالبات هو: كيف يتعلمون وكيف يستثمرون في التعليم ويستمرون فيه إلى آخر أيام العمر، وكيف يفكرون وكيف يستنتجون!؟ ورددنا المثل الذي يقول: (لا تعطني سمكة وإنما علمني كيف أصطادها).
- التعليم بالقدوة، ومقياس نجاح المعلم هو ما يبدو من أثر ما يعلمه لتلاميذه وليس حفظهم.

وعلق على أصداء ذلك والتجاوب مع هذه المبادئ بقوله: (أدركت أن الجميع استجاب لفكرة أن التربية عماد الغد، وأن تحسين الأداء لازم، وأن التعاون مهم للجميع، وأنه لا بد لنا من الإسهام في الحركة الطموحة بنشاط ورضا وسعادة.) (ص ١٣٤).

والخلاصة التي تتمثل فيها تجربة هذا الوزير المتمرس تتمثل في قناعته الثابتة بأن الإنسان هو أساس التطوير وهو هدفه، وكل ما عدا ذلك يظل عاملاً من عوامل هذا الهدف الكبير، وهذا ينطبق على التعليم، وقد أوجزه بقوله:

(ولإيماني العميق بأن التعليم مهمة اجتماعية قبل كل شيء لا يقتصر الإنجاز فيها على أداء المدرسة، وإنما يتأثر بالاقتناعات والممارسات الأسرية والاجتماعية، وبالأنظمة الإدارية والمالية.. وغيرها، فقد تأملت إبان تسلمي مهام الوزارة في أسلوب يمكن أن يقود إلى رسم خارطة العمل في وزارة كانت أبداً مطالبة بالكثير، وكانت دوماً محط الأنظار، تبعاً لأهميتها في إعداد الإنسان في بلادنا، وفي كل بلاد الدنيا، الإنسان الذي هو أولاً وأخيراً العنصر الأساسي في مدخلات ومخرجات جميع برامجها، وهو - أيضاً - الهدف النهائي لكل تلك الجهود، ووجدت تبعاً لذلك أن إشراك الإنسان في تقويم برامج وخطط الوزارة والاستنارة برأيه في تحديد أهمية وأوليات تلك الخطط والبرامج أمر بالغ الأهمية، وتقتضيه الضرورة للوصول إلى خطة عمل تمثل الرأي العام، المتخصص وغير المتخصص، فالتعليم كما أشرت همٌّ للجميع). (ص ١٣٨) ■

بعد طول انتظار جاء المولود الأول «صقر» فكانت هذه القصيدة:

بُشْرَايَ

بُشرَايَ جَاءَ بِيُمْنِهِ صَقرُ ... تُوحِي المَخَايِلُ أَنَّهُ صَقرُ

وَلَدِي وَفِيكَ دَمِي أُشَاهِدُهُ ... يَلهُو مَعِي وَيَضُمُّهُ الصدرُ

تَسعَى بِأَعضَائِي وَأَوردَتِي ... وبِبَسمَتِي يَتَبَسَّمُ الثغرُ

وَلَدِي إِلَيكَ تَحِنُّ أَنسِجَتِي ... وعَلَى البِعَادِ يَخُونُهَا الصبرُ

وتَمِيلُ نَحوَكَ كُلُّ جَارِحَةٍ ... وَلَوِ المَسَافَةُ بَيننَا شِبرُ

وَلَدِي وَأَنتَ عِمَادُ أُشرعَتِي ... بِكَ يَجمُلُ الإِبحَارُ وَالبَحرُ

مَا أَجمَلَ اسْمَكَ حِينَ أَنطِقُهُ ... وبِمَسْمَعِي نَغَمٌ لَهُ سِحرُ

لَمْ أَلتَمِسْ قَلَماً لأَكتُبَهُ ... إِلا غَدَا مِسكاً بِهِ الحِبرُ

وأَعُودُ مُنتَشِياً لأَقرَأَهُ ... فَأَرَى الحَيَاةَ يَضُمُّهَا سَطرُ

كَانَتْ مَعَانِي السَّعْدِ نَاقِصَةً ... حَتَّى أَتَى فَأَتَمَّهَا صَقرُ

غَنَّتْ حَوَالَيكَ الطُّيُورُ مَعِي ... وَأَتَى يُلَوِّنُ مَهدَكَ الزهرُ

يَومٌ رَسَمْتَ بِهِ بَشَاشَتَنَا ... سَيَظَلُّ يَذكُرُ طِيبَهُ الدهرُ

قُمْ لِلعُلَا قَالَتْ مُرَحِّبَةً ... أَقْدِمْ دُرُوبُكَ كُلُّهَا يُسرُ

أَبْشِرْ بِأَمجَادٍ سَتَصنَعُهَا ... وَيُعَطِّرُ الدُّنيَا لَهَا ذِكرُ

وَيَكُونُ بِاسْمِكَ لا بِسَطوَتِهِ ... بَينَ الجَوَارِحِ يَفخَرُ الصقرُ

مَا فِي البِشَارَةِ مِنْ مُبَالَغَةٍ ... طِيبُ المَنَابِتِ لِلعُلَا جِسرُ

لا غَرْوَ حِينَ يَفُوقُ وَالِدَهُ ... إِنَّ الوُرُودَ سَلِيلُهَا العِطرُ

سَأَقُولُ فِي حِلِّي وَمُرتَحَلِي ... لِلَّهِ رَبِّي الحَمْدُ وَالشُّكرُ

أَنَّتْ مِنَ الأَوجَاعِ أُمَّتُنَا ... فَعَسَى بِجِيلِكَ يُولَدُ النصرُ

وتَجَدَّدُ الأَمجَادُ صَحوَتُهَا ... حَتَّى يَكُونَ لِجِيلِكَ الفَخرُ

نَهرُ الحَضَارَةِ جَفَّ مِن زَمَنٍ ... وَبِكُمْ غَداً يَتَدَفَّقُ النهرُ

عاطف عكاشة - الإمارات العربية

تداعيات عند الفجر

مصطفى أحمد النجار - سورية

تداعى جدار الليل
تلألأت رحاب الكون
صحت عيون الفجر
تلونت صور
وتبسمت أرض وسماء
وتجلت قدرة الله فيها
في كل تفاصيل المهرجان الجميل
آيات الله تجلت في ارتماء ضوء
هنا وهناك
في كل وهدة وفي كل نجد
في انبثاق الرياحين من معاطف الأرض!
وانسراح العصافير في فضاءات قزحية!
آيات الله تتجلى هنا وهناك
في حيوات الأرض
في الفلك الدوار
في عالم البحار والمحيطات
عندما تداعى الليل
بعد أن سكنت على وسائده الطيور
والطبيعة والناس..
خرجت من الليالي طلائع ألوان وألحان
هنا.. قلبي: شفة تترجم ما تراه عيوني
قلبي: حب واسع، وصلاة مورقة
وتمتمات الروح تعانق الأبدية
أما الشوق فهو يستفيق برؤاه
وبدأ يعانق الفضاء والناس
(لا إله إلا الله)
استيقظ القلب على عبودية الله
عبودية مطلقة تفضي إلى السيادة
(محمد رسول الله)
الرجل الذي قاد البلاد والعباد
إلى حياة كريمة وإلى حياة خالدة
لا الأذن قد سمعت
لا العين قد رأت
ولا خطر على قلب بشر
الواحة تزدان بالألق المقدس
والقلوب بشوق إلى السجدة الأولى
ليتحرر الإنسان من طينه الآسن
ويبدأ في يوم حضاري جديد!.

الرؤية الإسلامية في ديوان لمسة سلام

لشاعر بروناي شكري زين

يعد شكري زين من أهم شعراء برواي، ومن الشعراء القلائل الذين كرسوا شعرهم لخدمة الإسلام، وذكر مفاخره، ولد في ٣٠ من آب (أغسطس) ١٩٣٦م، وهو أحد كتاب برواي النشيطين في الكتابة في مجال الدين والأدب والثقافة، وهو شاعر خصب الإنتاج، وكاتب مسرحي نشط في مجالات المسرحيات الإذاعية والتليفزيونية ونظم القصائد والأناشيد المستوحاة من الأغاني المحلية. تلقى تعليمه الأولي في المدارس الدينية، ثم تخرج في جامعة الأزهر بمصر.

محمود عبده حسن - مصر

يدور شعر شكري زين حول الموضوعات الدينية في الدفاع عن الإسلام والدعوة الإسلامية، وقد كتب العديد من القصائد التي يتناول فيها هذه الرؤية التي تمثل اتجاهه الديني، وحرصه الدائم على أن يبرز في شعره سماحة الإسلام وقيم الخير التي جاء بها، نرى ذلك في ديوانه «لمسة سلام»[1]، هذا السلام الذي ينشده (زين) في قصائد هذا الديوان هو بمثابة رسالة حب صادقة، وابتهال إلى رب الوجود، حيث يعلق فيه كل آماله أن يعم السلام البشرية.

إنه تجربة عميقة لشاعر مسلم يعيش تأملاته في الكون والوجود والمصير، فهو يضرع لرب الكون، يمجده ويقدسه، ويقف على أعتاب الأرض المقدسة ليتأمل الوجود وموقف الإنسان منه.

ارتبط السلام عند شكري زين ارتباطا وثيقا بالدين، فالدين عنده طريق حب وسلام، ومن هنا كانت القصائد تخرج من إلهام أزمة الإنسان للبحث عن سلام دائم.

◁◁ استشهاد بالقرآن الكريم

كتب شكري زين قصائد ديوانه من واقع الرحلات التي قام بها من خلال تأثره وارتباطه بالثقافة الإسلامية، وإخلاصه لثقافته (القومية الملايوية)، هذا الإخلاص الذي عبر عنه في إحدى قصائده قائلا:

بروناي مسقط رأسنا
تراث قرون ممتدة طويلة
ثقافة الملايو جوهر أمتنا
إسلامنا أسلوب حياتنا[٢]

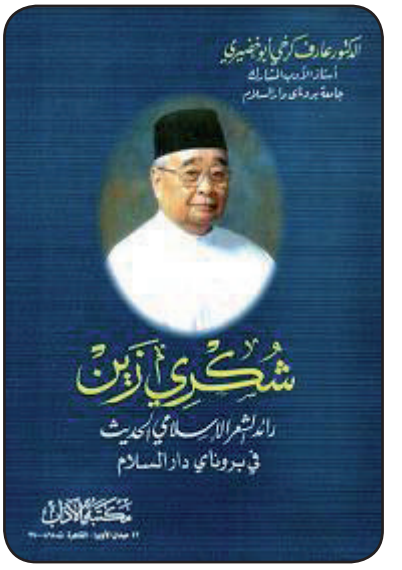
أما ثقافته الإسلامية فمستمدة من القرآن الكريم، ومن اطلاعه الواسع على كتب التفاسير، وقصص الأنبياء وتوظيفها في قصائده توظيفا فنيا، نرى ذلك في قصائده «الضحى والنور» التي كتبها من وحي سورة الضحى، و «ليلة القدر» من وحي سورة القدر، و«ضحية العصيان» من وحي سورة هود، و«الطفل الطائف» التي استلهم فيها قصة النبي موسى عليه السلام عندما كان طفلا في قصر فرعون وأخذه لحية فرعون فهم بقتله، يقول فيها:

لحية عدوك التي جذبتها
أطلقت العنان لغضب عنيف
الأطفال الذين لم تكتمل عقولهم
ينتخبون الجمرات المطفأة ويتركون الثمر[٣]

ففي هذه الأبيات إشارة واضحة إلى قصة أخذ لحية فرعون وأخذ الجمرة بدلا من الثمرة اللتين وقعتا في طفولة النبي موسى عليه السلام. وهذه القصة لم توردها سور القرآن الكريم التي تناولت قصة موسى عليه السلام، وإنما أوردتها كتب التفاسير، فقد أوردها الإمام ابن كثير في تفسيره، ففي كتاب قصص الأنبياء (١٩٨٥/ ٣١٦) يورد ابن كثير قوله تعالى:

﴿ اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى ﴿٢٤﴾ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿٢٦﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿٢٨﴾

(طه٢٨)، ثم يردف ذلك بقوله: «قيل: إنه أصيب في لسانه بلثغة بسبب تلك الجمرة التي وضعها على لسانه، والتي أراد فرعون اختبار عقله بها حين أخذ بلحيته وهو صغير فهم بقتله، فخافت عليه آسية وقالت: إنه طفل صغير، فاختبره فوضع ثمرة وجمرة بين يديه، فهم بأخذ الثمرة، فصرف الملك يده إلى الجمرة فأخذها فوضعها على لسانه، فأصابته لثغة بسببها، فسأل زوال بعضها بمقدار ما يفهمون قوله، ولم يسأل زوالها بالكلية.



«وفي قصيدته «ليلة القدر» يصور فضل هذه الليلة، وتنزل الملائكة فيها وقد كتبها من وحي سورة القدر يقول فيها:

حتى مطلع الفجر
على الأرض ما تزال الملائكة تلوح
نور الفجر وتألق جمهرة الملائكة
في ليلة القدر يتعانق الفؤاد في ائتلاف
وتلتمس في الربع الأخير من رمضان
تمر الليالي ويصلي القلب واللسان على الدوام
والشوق إلى الله يفيض تلقائيا[٤].

وفي قصيدته «حق اليقين» التي كتبها من وحي قصة نبي الله إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام فيها رأى في المنام أنه يؤمر بذبح إسماعيل وتلبية إسماعيل لأمر أبيه استجابة له ومرضاة لله تعالى يقول:

حق اليقين مترسخ في قلبه وعروقه
ووعد الله ينبض في عروقه
وطاعته لأبيه العجوز قد أثمرت
إن رضا الله في رضاهما[٥].

من وحي السيرة:

ومن فيض اطلاعه على سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم كتب العديد من قصائده التي صاغ فيها مراحل الدعوة وسنوات الجهاد، فنراه يكتب قصيدته «بدر» عن غزوة بدر الكبرى صور فيها غزوة بدر، وأهدى العرفان للمحاربين الذين خاضوا الغزوة، واستشهدوا في سبيل نصرة دين الله، يقول:

بدر
تاريخ بهيج
فلتستقروا في سلام أيها الأبطال
وليبارككم الإله
بدر تاريخ بهيج
للمحاربين الأشداء
يا رباه
فلتبارك المحاربين أجمعين.[٦]

وكتب قصيدة أخرى عن غزوة أحد صور فيها الغزوة والجراح التي ألمت بالمسلمين، وقد بدأها باستشهاد حمزة بن عبد المطلب – عم الرسول صلى الله عليه وسلم، وتناول فيها أيضا موقف الرماة ومخالفتهم أمر رسول الله الذي أمرهم بالثبات.

والقصيدة صورة صادقة لغزوة أحد صورها وجدان الشاعر وحسه المرهف، يقول فيها:

سقط حمزة
بطل قصي

في تاريخ أحد الدموي
عندما خاض الدم – الإسلام في خطر
باثنين وسبعين شهيدا
يناضلون من أجل التوحيد
جبل أحد يقص
شاهد عبر العصور
لهؤلاء الرماة
يسعون في طلب الدنيا
أحد خال
الأعداء استولوا على المكان
تدفق دم المسلمين

الرسول نفسه جرح جرحا مؤلما
لكن الله ما زال يحبهم[٧].

◁◁ من وحي رحلاته:

زار شكري زين العديد من البلدان، وتجول في العديد من المدن، وقد زارها بصفته وزيرا للشؤون الإسلامية في بلده «بروناي»، وأغلب المدن التي ذكرها في هذا الديوان هي قريبة من قلب كل مسلم، ومرتبطة بوجدانه. ففي قصيدته «زهو» يشير إلى «كشمير» التي زارها في مارس ١٩٨٣م يقول فيها:

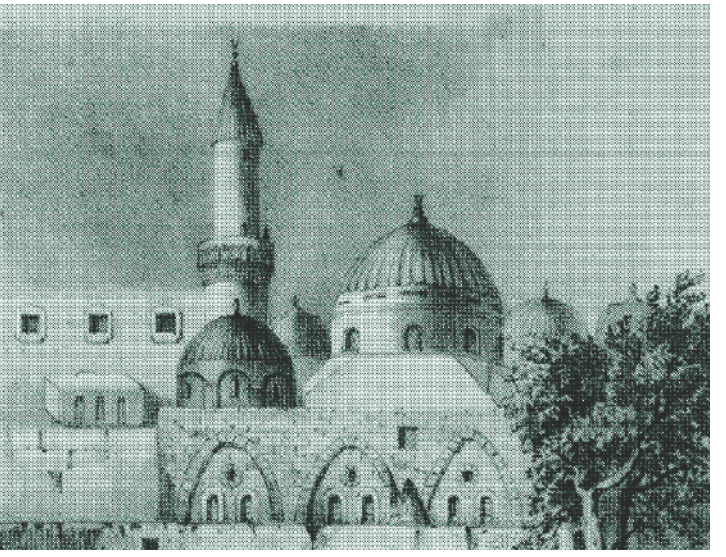
مثل القطن المبسوط
علي الأرض برودتها في الرسغ
كشمير قرور
فلأجل الوضوء يغلى الماء[٨].

ومن وحي زيارته لمكة المكرمة التي زارها في مارس عام ١٩٦٥م يكتب قصيدته المؤثرة عن الكعبة واصفا شعوره ومناجاته لها، وسعادته البالغة وهو يناجي الله في هذا الرحاب الطاهر، يقول:

لك شوقي وإيماني، لأجلك
تنهمر دموعي، وأتحسر
على ماضي عمري، وآثامي
على كل دروب الإهمال
يا ربي
بجوار الكعبة أتوسل وأطلب مغفرتك عني[٩].

ومن وحي زيارته للمدينة المنورة ومشاهدته مآثر رسول الله صلى الله عليه وسلم كتب قصيدته «المدينة المنورة» في مارس عام ١٩٦٥م، يقول:

الليلة التي دخلت فيها المدينة
عيني مترعة بأدمع العرفان
وخافقي بمقدمي نحوك جذلان
يا أمجد
يا حبي من بعد حب الله[١٠].



◁◁ الإيمان والعمل الصالح:

إن حديث شكري زين عن الإيمان والعمل الصالح وذكر الله واتباع الرسول والانتماء له والوحدة الإسلامية والدعوة إليها كلها قيم حميدة جاء بها الإسلام وجعلها الطريق الآمن إلى رضوان الله والفوز بجنته ونعيمه، نرى ذلك في قصائده: «وقت الرخاء»، و«قيم إنسانية» و«قيمة العمل»، و«باب إلى الجنة» وغيرها، فهو يحثنا على العمل الصالح في قصيدته «قيمة العمل» قائلا:

كرس قلبك وروحك له
إنه جدير بأن تصل به إلى حد الكمال[١١].

ويصف لنا قلب المؤمن الذاكر لربه الشاكر لنعمه في قصيدته قائلا:

القلب النقي ينبض بالتقوى

بستان مزدهر يفعم الأرجاء بالعبير والزهر[١٢].

ويصف لنا موكب المؤمنين ودخولهم الجنة في قصيدته «باب إلى الجنة»، فيقول:

مجموعة متنوعة من العطور تملأ الجو
من الباب إلى الفردوس
سيجني ثمار عمله
مفعما بالرضا والابتسام[١٣].

وهو أخيرا يحثنا على التمسك بتعاليم القرآن واتباع أوامر الله عز وجل، والانتهاء عن نواهيه، والجهاد في سبيله، ومواصلة النضال ضد النفس وضد أعداء الأمة:

ابحث عن جوهر تعاليم القرآن
ادرسه آية آية بدقة وفهم
اعمل بجد وأعلن عن رأيك
واصل النضال وكن تقيا[١٤].

كلمة أخيرة:

إن الموضوعات الدينية كالدفاع عن الإسلام والدعوة الإسلامية ليست الجانب الذي يميز هذا الديوان، ويجعل من صاحبه رائدا في الشعر الإسلامي؛ فثمة جانب آخر على درجة كبيرة من الأهمية، وهو الأسلوب الذي نظمت به قصائد الديوان. فشكري زين في «لمسة سلام» شاعر ذو أسلوب فني مميز يتسم ببساطة الشكل، وهدوء التعبير، وشعره تعبير تلقائي عن نفسه الرقيقة الشاعرة، لا تجد فيه أثرا للتكلف أو الافتعال، لا في الفكرة ولا في اللفظ، وهو من هذه الناحية ذو طابع رومانسي واضح، فالشعر عنده تعبير جميل عن شعور صادق، ومصدره حياته وتجاربه الخاصة التي تقوم على أمرين بارزين، وهما: رحلاته، وثقافته الواسعة[١٥]. وهكذا تتضح لنا الرؤية الإسلامية عند شكري زين، رؤية تنبع أساسا من إيمان الشاعر برسالة الإسلام واعتزازه بها ■

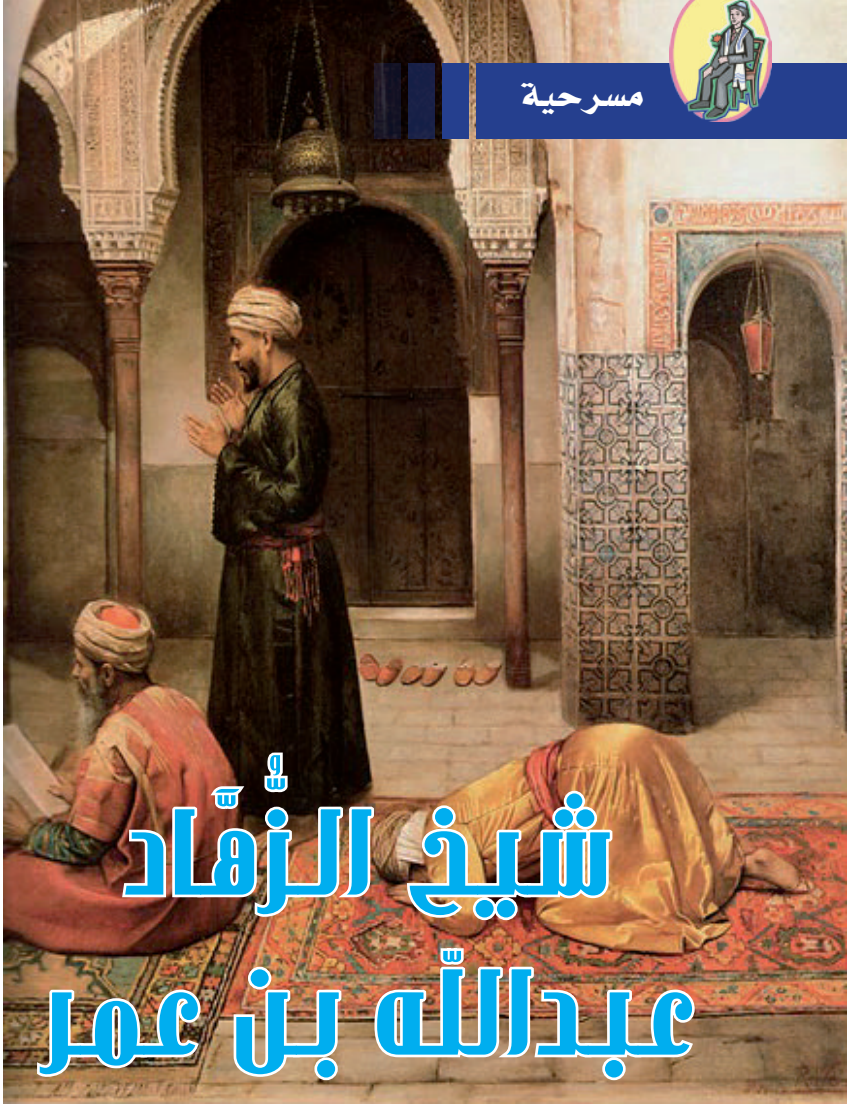
الهوامش:

(١) ديوان لمسة سلام لشاعر برونايشكري زين، ترجمة الدكتور عارف كريفي أبو خضيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
(٢) أجيال الأمة، ديوان «لمسة الاسلام»، ص ٩٩.
(٣) الطفل الطالبي، المرجع السابق، ص ١٧.
(٤) ليلة القدر، المرجع السابق، ص ٧٣، ٧٤.
(٥) حق اليقين، المرجع السابق، ص ٥٣، ٥٤.
(٦) بدر، المرجع السابق، ص ١٩ ، ٢٠.
(٧) أحد، المرجع السابق، ص ١١٥، ١١٦.
(٨) زهو، المرجع السابق، ص ٢١.
(٩) الكعبة، المرجع السابق، ص ٦١، ٦٢.
(١٠) المدينة المنورة.المرجع السابق، ص ٧٢، ٧٣.
(١١) قيمة العمل، المرجع السابق، ص ٨٧.
(١٢) داخل القبر، المرجع السابق، ص ٤١.
(١٣) باب الجنة، المرجع السابق، ص ٩٨.
(١٤) النجوم تبرق في السماء، المرجع السابق، ص ٤٣.
(١٥) د.عارف كرخي أبو خضيري، مقدمة الديوان، ص ٧.

مدينة الأمجاد

عبدالناصر عبدالمولى أحمد - مصر

براقُ الحلم طوَّف عند أرض ... مقدسة المعالم والترابِ
وحلّق يجتلي آثار مجد ... أقام عمادها صوب السحابِ
كفاتنة على خَفَر تبدَّتْ ... بطهر الحُسن من خلف الحجابِ
لتنفث سحرها في كل سرّ ... رواه النجمُ في أذن الشهابِ
تقول أنا برغم الدهر أبقى ... مجددة الوضاءة والشبابِ
وقد هرمت عرائس مجد غيري ... وما زالت أكفِّيَ في الخضابِ
أنا الأرض التي أهدت يداها ... أزاهير النبوة للشعابِ
فبالإسلام نادى أنبيائي ... لردَّ الناس للدرب الصوابِ
هنا نبعُ النبوة والتسامي ... كذاك سرى النبي إلى رحابي
وقد عقل البراق إلى جداري ... وقد عقل الزمان على الركابِ
وأمَّ الأنبياء بأرضِ طُهرٍ ... مباركة الجوانبِ في الكتابِ
فذي قدماهُ في العلياء دبَّت ... وأقدامُ الملائك في انسحابِ
أنا القدس التي صدحت لديها ... أهازيج المحبة في القبابِ
وعشش في المآذن طير فجري ... ليشدو بالتراتيل العذابِ
فكم من غاصبٍ في الدهر ولّى ... وقد أودتْ مطامعه حرابي
أدكُّ جماجم الأعداءِ دكّاً ... فهذي عادتي دوماً، ودابي
سلاماً يا صلاح الدين، هذي ... كلابُ الأرض قد هتكت حجابي
بنو صهيون قد فجروا وعاثوا ... بإفسادٍ وقد نزعوا إهابي
فما هبت لإنقاذي جيوشٌ ... تزيلُ جوى شقائي وارتعابي
عيون الكون ترقبُ طير فجري ... فهذا الليل آذن بالذهابِ
غدا تشدو طيورُ الصبح لحني ... ويعزفُ لحن فرحته ربابي
أنا أبديةُ الأمجادِ أحيا ... على ألمِ الجراحةِ والمُصابِ
مدادي في يراع المجد دمعٌ ... وسفرُ الدهرِ يُملَى من كتابي



شيخ الزُّهّاد عبدالله بن عمر

د. غازي مختار طليمات - سورية

مسرحية شعرية تاريخية من ثلاثة مشاهد

زمانها: النصف الأول من القرن الأول الهجري.

مكانها: المدينة المنورة.

موضوعها: زهد عبدالله بن عمر بن الخطاب رضي الله عنهما، وهو على الترف قادر

شخوصها:

- عبدالله بن عمر بن الخطاب الصحابي الجليل (ت: ٧٣هـ)
- أبو عبدالله نافع مولى ابن عمر وأصدق الرواة عنه (ت:١١٧هـ).
- عبدالرحمن بن عبدالله بن عمر
- قرعة: شاب حاول أن يهدي ابن عمر ثوبا رقيقا فأبى.
- غلام يرعى الغنم وسيده.

المشهد الأول

(يكشف الستار عن حجرة رثة الأثاث، فيها كهل جسيم وسيم وافر الشعر مختضب اللحية، وبين يديه فتى يشبهه في القسمات)

الفتى: أبتاهُ، إلام ستستترُ؟
برداء يوشك يندثرُ!!

الأب: ستراه جديداً
لو أبصرت تليداً
يلبسه «عمرُ»

الابن: من مثل «أبي حفصٍ»
لا البدوُ تُطيقُ تقاهُ
ولا الحضرُ

الأب: تقواهُ القدوةُ لي

وبها لو لم يأمرني أأتمرُ
إن عاتبني في اللبسِ أبي
فأجبني:
كيف سأعتذرُ؟!
أولاني من تقواهُ هُدىً
حولي ينداحُ وينتشرُ
فمتى أسرفتُ يَطُفْ منه طيفٌ
فيبارحني البطرُ
الابن: لم تسرف قطُّ ولم تترفْ
فعلامَ يخامِركَ الكَدَرُ؟
جدِّي «الفاروق» مؤدِّبنا والقدوةُ
كلنا بشرُ
والدنيا تعرض زينتها
والعاقل يأخذُ أو يذَرُ
الأب: عَرَضتْ، لكنا أعرضنا عنها
والمؤمن يعتبرُ
والعبرة فيم حسِبوها تبقى
الابن: بقيت
الأب: لكن غبروا
فتولى عنها من فتنوا
وتهاوى فيها ما عَمَروا
حسبوها ذخرا فادَّخروا
أو ربحاً يُكسبُ فاتَّجروا
ومضوا ورِداؤهُمُ كفنٌ
والقصرُ ضريحٌ يُحتفرُ
يا «عبدالرحمن» الدنيا بالمكرِ
علينا تنتصرُ
عبدالرحمن: اللّهُ يُحللُ زينتها
لا قومٌ بالبذخِ افتخروا
فلماذا نزهدُ فيما حلَّ؟
الأب: لكيلا يُدركنا الخطرُ

الدنيا تُغري زينتُها
حتى ينصاعَ لها الأشرُ
وإلى المكروهِ من المسموحِ بهِ
ينسابُ ويقتسرُ
وإلى المحظورِ من المكروهِ
مع الفُسَّاقِ سينحدرُ
عبدالرحمن (**مشيرا إلى أبيه**):
أو «عبدالله بن الفاروقِ»
يخافُ الفتنةَ؟
ما الخبرُ؟
عبدالله بن عمر: أنا لستُ نبياً معصوماً
ولنفسي في الدنيا وطرُ
فإذا أمليتُ لها
غرقتْ في البذخِ
وجانبها الحذرُ
(يدخل الحجرة شاب أجنبي السمات عربيُّ اللسان، وإلى جانبه شاب آخر)
الأجنبي السمات: (**مشيرا إلى الشاب الآخر**):
جئت يا مولاي «عبدالله»
والحرُّ على الناسِ شديدْ
وأتى «قرعةُ» مزهواً بثوبٍ
من «خراسان» جديدْ
قرعة: أنا لا أزهى
إذا لم يلبسِ الثوب الجديدَ «ابنُ عمرْ»
فهو لم يُنسجْ لمثلي
بل لمن أمسى إماماً للبشرْ
فإذا سارَ بهِ
أمتعَ بالدينِ وبالدنيا البصرْ
كالذي تُشرقُ من تقواهُ شمسٌ
ومن الثوبِ قمرْ
ابن عمر: أرني الثوبَ

أراهُ من حريرٍ
وثيابي مِنْ وبرْ

الأجنبي القسمات (**بعد أن يتناول الثوب ويتلمسه بأصابعه**):
أنا من «كابلَ»
أدرى منك بالثوب: حريرٌ أم شعَرْ؟
هو من قُطْنٍ
ولكن برعَ الناسجُ
والقُطنُ ازدهرْ
فبدا كالخزِّ والديباجِ
إمتاعاً وسحراً للنظرْ

ابن عمر: نحِّهِ يا «نافعُ» عني
ليس لي في مثلهِ أدنى وطَرْ

نافع: قد يقيكَ الحرَّ

ابن عمر: لفحُ النار في الأخرى أحرّ
لا يُحبُّ اللّه من أسرفَ واختالَ
وبالبذخِ افتخرْ
نَحِّهِ
وامضِ إلى مَنْ قد دعونا للثريدّ
في ظلال النخل
حقُّ الضيفِ أولى من جديدٍ وعتيدْ
وخيارُ القومِ
هذ اليومَ
أضيافي، فيا لي من سعيد!!

المشهد الثاني

(يكشف الستار عن مائدة بسطت تحت نخلات وارفات، يجلس إليها ابن عمر ونافع ونفر من الضيوف، ويمر بالمائدة غلام أسود يسوق قطيعا من الغنم»

ابن عمر: أُدنُ منا يا غلامْ
وأصِبْ مما صنعنا من طعامْ
ودعِ الأغنام ترعى
في وئامٍ وسلامْ
فهي ليستْ منك أولى

الغلام: هي أوْلى

ابن عمر: لِمَ؟

الغلام: لَمْ تنوِ الصيامْ

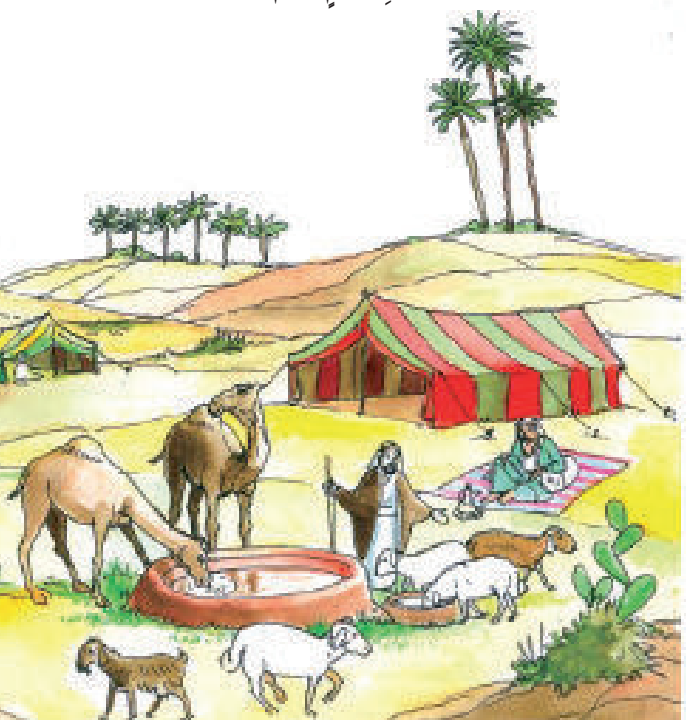
ابن عمر: أنويتَ الصومَ؟
هذا اليومَ
والجوُّ جحيمٌ وضِرامْ؟

الغلام: أين حرُّ الجوِّ من نار
بها يُشوى الأنامْ..؟
من ضِرامٍ أبديٍّ الجمرِ
ما دمنا ودام

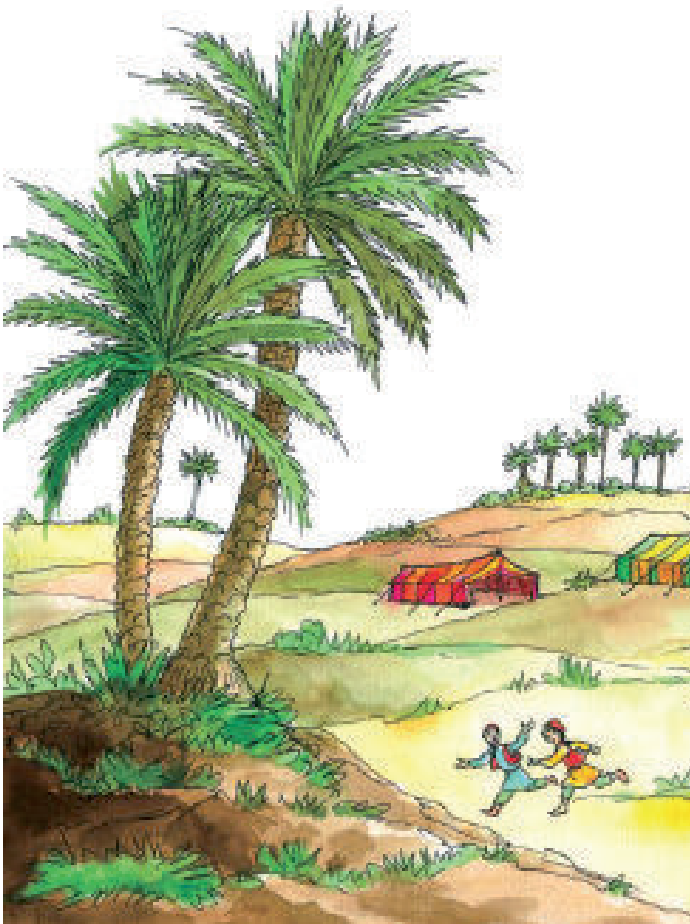
نافع: قد دعوناكَ فأفطرْ
وغداً أو بعدَ يومين تصومْ

الغلام: أكفيلٌ أنت لي بالعيشِ
والموتُ على رأسي يحومْ!؟

نافع: لا، ومن يضمنُ أن النائم الليلة؟
مِنْ نومٍ يقومْ؟



ربما صار من المهدِ إلى اللحدِ
كما تهمي إلى الأرضِ الغيومْ
أو كما تغمضُ بعدَ الفجرِ
أحداقُ النجومْ
الغلام: فلِمَ التأجيلُ؟
والتعجيلُ أولى بحياةٍ لا تدومْ!؟
ابن عمر: صدق الصائمُ
والمفطرُ جافاه الصوابْ
فليكنْ إفطارهُ حقا علينا
ومنَ اللهِ الثوابْ
الغلام: حسبي الله
فربُّ الخلقِ يقضي:
بثوابٍ أو عقابْ
إنني راضٍ بما يقضي
ولا أعيا بجوعٍ أو لُوابْ



ابن عمر: يا فتى بِعني خروفا من قطيعكْ
وامضِ في الرعي إلى المغربِ
وارجعْ من ربوعِكْ
وعليَّ الذبحُ والطبخُ
وإعدادُ طعامٍ بعد جوعكْ
وستلقاهُ شهياً ناضجاً
عندَ رجوعكْ
الغلام: ليس لي من كلِّ ما أرعاهُ شاةٌ أو حملْ
وإذا أفطرتُ
فالتمرُ طعامي
حيثما الإفطار حلّ
وإذا بِعتُكَ شاةً
بعتُ ديني
وشوى وجهي الخجلْ
وتلجلجتُ بما أهذي
إذا مولاي عنها قد سألْ
ابن عمر: قلْ لمولاك:
عدا ذئبٌ على الشاةِ
وطرْفي عنه غافلْ
مثلما قال بنو يعقوبَ عن «يوسف»
الغلام: قولٌ غيرُ طائلْ
ابن عمر: طائلٌ إنْ بِعتني الشاةَ بمالٍ
الغلام: إنَّ هذا المالَ زائلْ
ابن عمر: ليس بالزائلِ إن تذْخره للحاجةِ
في وقتِ النوازلْ
فخذ المالَ
وعُدْ كي تفطر اليومَ على أشهى المآكلْ
وعليَّ الصمت عن سرِّك
عمَّا أنت فاعلْ
الغلام: أيُّ صمتٍ أيُّ سرٍّ؟!
وإلهي عالمٌ سرِّي وجَهري!!

وعن الأسرارِ رغمَ الصمتِ
ينضو كُلَّ سترِ
فاضحاً كلَّ خفيٍّ
كاشفاً عن كلِّ صدرِ
مثلما أفرجَ عن «يوسفَ»
بعد المكثِ في هوَّةِ بئرِ
لا، ولو أُعطيتُ وزن الشاة
مِن دُرٍّ وتِبْرِ
أرتضي الإملاقَ
لا الكيَّ بتبرِ
يلذعُ الجنبَ كَجَمْرِ

(ثم يمضي الغلام غاضباً ويسدل الستار)

المشهد الثالث

(يكشف الستار عن ابن عمر وولده وهما في الحجرة، ويدخل عليهما نافع)

نافع: سألتُ عن الغلامِ
فقيل: عبدُ
ومولاهُ لبيعٍ مُستعدُّ
ابن عمر: متى سنزور مولاه؟
نافع: سيأتي
وما تبغيهِ منه لا يُردُّ
ابن عمر: وكيف عرفتَ ما أبغيه؟
نفسي تحدِّثني
وما تنويه يبدو..
على عينيك لا يخفى علينا
وصمتُك بالذي تطويهِ يشدو
عبدالرحمن: وما تطوي؟
ابن عمر: ستعلم حين يأتي
فيعطي، أو يساومُ، أو يصُدُّ

(يدخل الحجرة كهل يصطحب الغلام الراعي)

الرجل: أ «عبدالله» حيَّاك الإلهُ

وظلَّل من تعيلُهم الرَّفاهُ
ابن عمر: وحيّاك الذي حَيَّيْتَ
أهلاً وسهلاً
لا يغرّك ما تراهُ
فما الدنيا سوى جِسْرٍ لجانِ
وفوق الجسرِ يتركُ ما جناهُ
الرجل: أتاني «نافعٌ» مولاكَ
يبغي غلاماً
ليس يحُسدُ مَنْ شراهُ
فما هو غيرُ راعٍ في فلاة
صحابتُهُ الجِمالُ أو الشِّياهُ
فما أغراكَ في عبد ضئيلٍ؟
سجيَّتُهُ البلاهُ والسَّفاهُ
ابن عمر: أعبدٌ؟
كلنا لله عبدٌ
ولكنْ زانهَ ورعٌ هَداهُ
سفيهُ؟
قلْ: وجيهٌ
ليت أني حُبيتُ بما إلهي قد حباهُ
بتقوى
والتقى أرقى وأبقى
لدى الإنسانِ من كنزٍ حواهُ
عبدالرحمن: أبتاهُ التقوى والورعُ...

للهِ.. فيرفعُ أو يضعُ
ابن عمر: وعلينا أن نختارهما
فيما نتخلَّق أو نَزَعُ
يا ربَّ الراعي
دَعْ ولدي
يستحسنُ قولي
أو يدعُ
أتبيعُ الراعي؟
الرجل: بعتكهُ
عمر (**معانقا الغلام**): أهلا بنصيحٍ يُتَّبَعُ
أعتقتُ العبدَ
فصار لنا بالنُّصحِ يُشيرُ
فنستمعُ
أتبيعُ قطيعكَ؟
الرجل: بعتكهُ
ومن الأنعامِ سيقتطعُ
ابن عمر: ملَّكتُ الراعيَ ما يرعى
وبه سيعيشُ وينتفعُ
يا «نافعُ»
أعطِ البائع ما يُرضيهِ
الرجل: إني مقتنعُ...
بالسعر الشائع، لا أُغلي
أو أُلغي البيعَ وأرتجعُ
ابن عمر: «عبدالرحمن»
ربحتَ أخا
عن أصغرِ ذنبٍ يرتدِعُ
فهنيئا بالتقوى لكما
ولْيَجْفُ قلوبكما الطمعُ
مَنْ يطمعْ جاعَ
ومَنْ يقنَعْ إنْ صامَ فجوعتُهُ شِبَعُ.

– ستار –

شهر الشهور

عابدين الخطاري- مصر

(شهر الشهور) من السنين الأولى
مِن فوقها متسامِق إكليلا
(رمضان) وحده والشهور جميعها
ليست له ندّا ولا تمثيلا
الأجر في كلّ الحميد مضاعف
فيه (ثلاثين) استدَمْن هُطولا
جبرت نوافله الفريضة حيث لا
عِوَض - إذا ضاعت - يقوم بديلا
الفرصة العظمى تفيض عُروضها
والربح فيها لا يكون قليلا
الشوق يحملنا إلى آفاقه
مستطلعين نردّد التهليلا
فإذا أهلّ فللنفوس تمايل
بالتهنئات إلى الورى مبذولا
مُهَج توهّج عشقها فتلألأت
بالحقّ تلهج بكرة وأصيلا
هي في العيون وفي القلوب ضياؤها
مثل النجوم تساميا وشمولا
تجري لياليه وحسْبه ليلة
في الخير تعدل ألف شهر طولا
فالله أكبر إن أهلّ وإن أقا
م، وإن أقلّ عن العيون رحيلا

سلمى

عمر فتال – المغرب

كان في نية الشيخ أحمد أن يبتاع هدية لحفيدته سلمى، قبل أن يستقل القطار صوب منزل ابنه إبراهيم في الريف، لكن مسافرا أخبره أن القطار السريع هو الذي سيصل في غضون دقائق معدودات، أما الذي كان يتوقع ركوبه فقد تأجلت رحلته إلى ما بعد الزوال.

شعر الشيخ أحمد لحظتها بحيرة واضحة المعالم تجتاز سور الفرحة الذي يتحصن خلفه، تراه يبتاع الهدية، ويبقى هنا داخل المحطة منتظرا ما يزيد على ثلاث ساعات، أم يركب القطار السريع وثمن الهدية يدفعه لسائق سيارة أجرة يوصله إلى المنزل، ما دام هذا القطار بالذات لا يتوقف في المحطة القريبة من منزل ابنه.

عصر هذان السؤالان فكره المتعب لحظات قبل أن يتقدم نحو مكتب حجز التذاكر بخطوات متتابعة، وقد قفز إلى باله أن ابنه إبراهيم الذي لا شك في أنه سيذهب إلى المستشفى بعد الزوال مباشرة، كما اعتاد أن يفعل طيلة السبعة عشر يوما الماضية ، فليركب إذا القطار السريع حتى يدركه بالمنزل..

ابتاع التذكرة، وإلى جانب مجموعة من الركاب المنتظرين قدوم القطار جلس وعيناه تجوبان واجهة المتجر الكبير الذي يتربع على طول الركن الأيمن من المحطة، وما لبث أن تلمس الورقة النقدية التي تشكو ويل الوحدة داخل جيبه الواسع، قبل أن يتنهد بعمق.

لم يتوقع أبدا أن يغادر المدينة، وليست في معيته هدية ولو بسيطة لحفيدته سلمى، فقد ظلت حاضرة في ذهنه لا تفارقه طيلة الأيام السبعة عشر التي قضاها على السرير الأبيض في مستشفى «العافية»، وكيف له أن ينساها؟ وقد رآها يوم ألمت به الوعكة واقفة إلى جانب باب الحجرة، كما لو كانت تمثالا، تنظر إليه بعينين حزينتين، وهو يتألم ويئن فلم تستطع أن تدنو منه قيد أنملة.. وكذلك بقيت دقائق، ولما سار به أبوها وأمها إلى حيث السيارة، تحركت في أثرهما بخطوات وئيدة، وما عتم أن فك عقال لسانها: «إلى أين تذهبان بجدي؟».

التفتت نحوها أمها، مست شعرها الناعم ثم قالت: «إلى المدينة.. بعد أيام سيعود إن شاء الله.. سيأتيك بهدية جميلة». لم تعر سلمى كبير اهتمام لما سمعته إذ راحت بدلا عن ذلك تنظر من خلال زجاج السيارة إلى جدها، وآثار سياط الألم ترسم بتتابع على قسمات وجهه الشاحب..

حمل معه صورتها الناطقة تلك بكل تفاصيلها، فأقامت معه لا تفارقه، وكلما مر يوم دبت في أوصالها دفقة حيوية، وكأنها هي الأخرى تعالج؟ انصرمت الدقائق المعدودة، فعلا صوت المذيع داخل المحطة معلنا عن وصول القطار السريع.. تقدم الركاب إلى حيث العربات.. ركبوا..

انطلق القطار يلتهم السكة الحديدية التهاما، وكان الشيخ أحمد كلما تجاوز محطة من المحطات الصغيرة، أحس بأن الفرحة التي غمرت كيانه أثناء مغادرة المستشفى في طريقها إلى التلاشي، فكيف تكون لعودته إلى منزل ابنه متعة، وليس في يده هدية لحفيدته سلمى ؟

ماذا يقول لها وهو الذي اعتاد أن يأتي لها كلما سافر لزيارة أبنائه وبناته هنا أو هناك بهدايا تفرحها ساعات وربما أياما؟ لا بل بماذا سترد أمها حينما تبادر إلى الاستفسار: «ها هو ذا جدي قد عاد، فأين الهدية التي قلت لي: إنه سيحضرها لي؟» يا ليته بقي في حديقة المستشفى إلى حين حضور ابنه إبراهيم بعد الزوال، ساعتها كان بإمكانه إحضار هدية مناسبة لعزيزته سلمى.. رافقته هاتيك التساؤلات، فساهمت إلى جانب سرعة القطار في تقصير المسافة.. في المحطة المحددة نزل فيمن نزل من المسافرين.

توجه إلى حيث سيارات الأجرة، ثم ركب إحداها، وبعد نصف ساعة كان يقطع الطريق إلى باب المنزل الكبير تحت ظلال الأشجار الوارفة.. خفق قلبه بشدة، وهو يرى سلمى تلعب غير بعيدة عن العتبة.. وقعت عيناها عليه.. أرادت أن تتكلم.. أوشكت أن تتقدم نحوه.. همت بدفع الباب للدخول إلى المنزل، بدلا من ذلك وقفت تنظر إليه بعين الدهشة، وهو يتقدم نحوها بخطوات مترادفة.. ناداها : سلمى.. سلمى..

لوح لها بيده اليمنى، فأبانت عن أسنانها قبل أن تفسح المجال أمام رجليها راكضة في اتجاه الباب، والصدى يردد بأمانة: « أمي.. جدي عاد.. جدي يتكلم.. جدي يمشي وحده.. جدي يحرك يديه.. أمي جدي ع...

في ذلك اليوم أجمع أهل الدار على أنهم لم يسبق لهم أن رأوا سلمى فرحة بهذا الشكل.. من جهته أحس الشيخ أحمد لحظتئذ فقط، أنه أحضر معه من المدينة.. أريد أن أقول: من المستشفى، هدية لا تقدر بثمن.!!■

تعب أنا.. هل أستريح..!؟

أحمد بشار بركات - سورية

تعب أنا ... هل أستريحْ
في عالم اليوم الفسيحْ
يبدي جمالا ساحرا
هو في حقيقته قبيحْ
إن جئت أخطب وده
بفظاظة عني يشيحْ
تعب أنا.. حتام أبقى
في الحياة على سفرْ
وإلى متى.. أنا في الدنا
فإلى متى.. أبقى أسيح!؟

* * *

أنا مؤمن، سبحان ربي
ما اعترضت على القدرْ
لكنه بوح الضميرْ
وإنه صوت الضجرْ
أنا كيف أستطيع الغناءَ
وهم على عمد بعنفٍ
في يديْ قطعوا الوترْ
تعب أنا لم أجن من
دنياي ذي إلا كما يجني كسيحْ
تعب أنا من فرقةٍ
وتباغض بين البشرْ
ونوائب وحوادث
من هولها
أنّ الحجرْ
في الليل أبكي حرقةً
أبكي بصمت لا أصيحْ
في جوفه عاث اللئام
إذ كان متسعا لهمْ
والصبح ما كشف اللثامْ
ولقد طعنت ولم أمتْ
لكنني كنت الجريحْ!

* * *

تعب أنا .. من فاتكٍ
في الأرض يغتال الربيعْ!
ما الخطب أن هلك الجميعْ؟!
هم عنده مثل القطيعْ
هو لا يبالي من سيقضي
أو يشرد أو يضيعْ..!
فإلى الجحيم جميعُهمْ
ليفوز بالعيش المريحْ
وليخسروا هم كلهُمْ
ليعود بالثمن الربيحْ..!

* * *

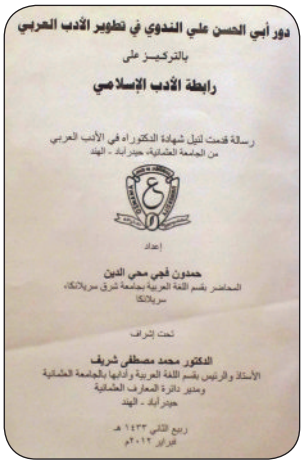
تعب أنا – هل أستريحْ؟
إني ضجرت من العنا
يا رب أحمد والمسيحْ
بي رغبة في أن أصيحْ
فلعلني وعسى بهذا أستريحْ

* * *

شكرا لمساعدتكم لي

سماحة رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية حفظه الله

أنتهز هذه الفرصة لأقدم شكري الجزيل على كريم تعاونكم لإنجاز بحثي وهو بعنوان: (دور أبي الحسن علي الندوي في تطوير الأدب العربي بالتركيز على رابطة الأدب الإسلامي)، حيث أرسلتم إلي المجلات والرسائل المختلفة، فاستفدت منها كثيرا، وأخذت منها مواد لبحثي حينما دعتني الحاجة إليها. فأشكركم جزيلا على تشجيعكم لي وكريم تعاونكم في بحثي.



الآن.. الحمد لله وبفضله وكرمه تمت مناقشتي في الرسالة، ونجحت فيها، وتحصلت على (الدكتوراه) من الجامعة العثمانية بحيدر آباد- الهند. فأرسل إلى سماحتكم الكريمة نسخة من بحثي ليستفيد منه الآخرون كما استفدت في جمعه وترتيبه من موادكم القيمة المرسلة إلي.

وأرجو من سماحتكم الكريمة أن ترسلوا إلي اقتراحاتكم الثمينة عن بحثي، وتخبروني بالأخطاء حتى أقوم بتصحيحها. ولسماحتكم خالص تحياتي وتقديري.

د.فيجي محيي الدين حمدون - جامعة شرق سريلانكا

أتابع المجلة منذ صدورها

سعادة الأستاذ الفاضل رئيس تحرير «الأدب الإسلامي» الغراء

لعلي أكون واحدا من جمهرة كبيرة من القراء الذين تابعوا بإعجاب وحبٍّ شديدين مجلة «الأدب الإسلامي» منذ صدورها وحتى الآن، وما يحمد لهذه المجلة تخصيص بعض أعدادها لزمرة كريمة من رواد الأدب الإسلامي مثل الأديب علي أحمد باكثير، والشاعر مصطفى صادق الرافعي، وغيرهما من رموز هذا النمط الرائع من أنماط الأدب العربي، وهي مكرمة لاشك فيها، فشكرا على القائمين على المجلة، وجزاهم الله عنا خير الجزاء. مع خالص تحياتي وتقديري لشخصكم الكريم، ولأسرة التحرير الموقرة، وفقكم الله وسدد خطاكم. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

جيولوجي/ مصطفى يعقوب عبد النبي - القاهرة.

مجلة الأدب الإسلامي نشرت لنا بدون سابق معرفة!

الأدب الإسلامي بصفته محافظا، وبصفته مُعبِّرا، وبصفته مفتوح الآفاق واسع الخطى، وبصفته عميق النظرة، وبصفته يستمد ثقته من الله وفي الله؛ هو وعاء الفكرة المبدعة في كل يد تريد أن تمتد إليه لتحمله كأمانة عُظمى تمد الأمة بإلهام وافر لا ينقطع أثناء تقدُّمها الهادف الرزين. لم تكن مجلة الأدب الإسلامي المبتدأ، ولن تكون المنتهى، وإنما هي رافد من روافده قد يكون الأثرى في حاضرنا، فيجب علينا عدم التحامل على مجرى صاف للأدب الإسلامي في محاولة منا لردمه، مجلة الأدب الإسلامي جاءت مكملة لمنظومة إعلامية متكاملة تتبنّى الثقافة الرصينة في كل مكان. لقد نشرت لنا بدون سابق معرفة، ولا حصول على عضوية، وإذ رأى المشرفون عليها بكل أمانة جودة في نتاج أدبي نقلوه بحرص إلى العقول المتلهفة، فلماذا نخوض في مسألة محسومة يعرفها الأدباء أحبابا وأعداءً؟! وهي أن الأدب الإسلامي بخير، ومجلته بألف خير!.. وفّق الله الجميع لخدمة الإسلام والمسلمين.

عبد الرحيم الماسخ - مصر

المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية: الحقائق والخصائص

رسالة ماجستير للباحث: كمال الدين علي مبارك

ليس النتاج الأدبي الإسلامي في نيجيريا حديث العهد، بل كان متوغلا في القدم ترجع أصوله إلى ما قبل الجهاد الذي قاده بنو فودي، وأرسوا على أساسه مملكة إسلامية رهيبة الجوانب، ودولة علمية عظمية الشأن قبل سقوطها تحت أقدام الإنجليز عام ١٩٠٤م.

لقد كثر العلماء المسلمون في البلاد بين القرن السادس عشر والثامن عشر الميلادي كثرة مطلقة، ومن مميزات تلك القرون كثرة النتاجات الدينية والعلمية خلافا للنتاجات الأدبية، ولما قامت الدولة الفودوية انطلق النتاج الأدبي شعرا ونثرا انطلاقا واسعا سريعا، ومنذ ذلك الحين لم يلتفت إلى الوراء، اللهم إلا في فترة الاستعمار الغاشم.

عرض: د.مشهود محمود جمبا
جامعة ولاية كوارا، مَلَيتَى

أما الجديد على علماء هذه المنطقة اليوم فهو نظرية الأدب الإسلامي التي هي نفسها حديثة العهد في الصعيد الدولي. ولعل أول نشاط تطبيقي معروف للأدب الإسلامي على الصعيد الوطني هو المؤتمر الدولي الذي عقد عام ٢٠٠٥م بكلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية بمدينة إلورن-نيجيريا، بدعم من جمعية الدعوة الإسلامية العالمية مكتب نيجيريا بكنو.

وعقب المؤتمر تمّ تكوين اللجنة التنفيذية لإقليم نيجيريا، الإقليم الذي يولم اليوم لميلاد كتاب خاص لدراسة الأدب الإسلامي. فإن أهمية هذا الكتاب ترجع إلى كونه أول كتاب لمؤلف نيجيري يوضع خصيصا لدراسة الأدب الإسلامي دراسة أدبية مستقلة.

والكتاب (المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية: الحقائق والخصائص) في أصله رسالة ماجستير، من إعداد الدكتور كمال الدين علي، صدر عن دار النور، أوتشي-نيجيريا، في أبريل ٢٠١٠/ الموافق لربيع الآخر ١٤٣١هـ.

ويحتوي الكتاب على ١٢٠ صفحة من النصوص العربية، وأربع صفحات من الملخص الإنجليزي. وإليكم تفصيلا لمحتويات الصفحات:

يشغل الفهرس الصفحات الثلاث الأولى، ويليه تقريظ الكتاب بقلم الأستاذ الدكتور عبد الرزاق ديريمي أبوبكر، مدير جامعة الحكمة سابقا، ويردف ذلك تقديم بقلم الدكتور قاسم بدماصي، الذي أصاب المفصل في هذه المهمة، حيث قرر أن الأدب الإسلامي لا يزال في طور النشأة في هذه الديار، وألقى ضوءا بصيصا على دواعي نشأة هذا الفن الرفيع كونه مادة علمية، ثم استعرض أبواب الكتاب وفصوله بالجملة.

وتأتي مقدمة الكتاب في ص ١٢، وفيه أشار المؤلف إلى أهمية الفن بنوعيه القولي والحرفي في نشر تصورات الناس وأفكارهم واعتقادهم في الخالق، والكون، والإنسان. وصرح المؤلف في المقدمة بأن الكتاب تبلور عن رسالة ماجستير قدمها إلى جامعة إلورن عام ١٩٩٥م. ثم ذكر الدوافع إلى اتخاذ هذا الموضوع رسالة ماجستير، وملخصها:

١- ما شاع بين الناس من اعتبار كل ما يمت بسبب إلى الفن والأدب إلحادا وزندقة، وعدّ تعلمه لهوا ولغوا ولعبا...

٢- أن كثيرا من الأشعار والأناشيد والقصائد التي نعتبرها أشعارا إسلامية لأن قائلها من العلماء، وأنها قيلت في مدح الرسول، مع ما اشتملت عليه من الشركيات، كثير منها بعيدة من أن تكون شعرا إسلاميا.

٣- أن كثيرا من أدبائنا وكتابنا المسلمين معجبون بكل فن غربي أو مذهب أدبي أوروبي... وتراهم ينوّهون بصاحبه وكاتبه، ويتخذون قوله هذا حجة وشاهدا ومعيارا... ويحاولون تطبيق مبادئ مذهبهم على أدبنا العربي الإسلامي.

٤- أننا أهملنا جانبا كبيرا من جوانب أدبنا الإسلامي الرفيع حتى إن كثيرا من المعنيين بالأدب لا يعرفون أن للإسلام منهجا خاصا حقيقيا في الفنون الأدبية لأن كثيرا من هذه الفنون وجدت بعد تمام نزول القرآن ووفاة الرسول...

واختتم المؤلف المقدمة بلباقة وتواضع، حيث قال: «فهذه هي بعض المحاولة لبيان وجه الحق، وجهد المقل... ولست أدعي ابتكارا ولا تجديدا في هذا المجال، وإنما لي في هذا العمل جهد النقل والجمع، وإعادة الصياغة والتصرف والترتيب...» (ص٢٠)

أبواب الكتاب وفصوله

يحتوي الكتاب على أربعة أبواب، وسبعة عشر فصلا، وبيان ذلك كالآتي:

الباب الأول: الإسلام والأدب

الفصل الأول: الإسلام والشعر

بحث المؤلف في هذا الفصل قضية موقف الإسلام من الشعر، وأورد قول الله سبحانه: ﴿ 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 وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾ (الشعراء).

وانتهى بالقول: إن الإسلام لا يحارب الشعر لذاته، وإنما يحارب الفاسد من مناهج الشعراء، واستشهد على ذلك بحديث الرسول وقول أحد العلماء، ثم برهن على جواز قول الشعر بأقوال الرسول ومواقفه مثل عدّه الشعر من ضروب الجهاد حيث قال: «جاهدوا الكفار بأنفسكم وأموالكم وألسنتكم»، وتأييده لقول الشعر وتشجيعه عليه. ثم رد على الشبهة القائمة على أن بعض الآيات القرآنية تنقص من قدر الشعر حيث نزّه الله رسوله من قول الشعر فقال: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ...﴾ (٦٩) (يس).

الفصل الثاني: الإسلام والقصة:

عرف المؤلف القصة، وذكر مقاصدها نقلا عن العقاد، وذكر موقف الإسلام منها بإيجاز شديد.

الفصل الثالث: الإسلام والخطابة:

عرف الخطابة وذكر أنها استخدمت أحكم استخدام، وأدت دورها الديني والاجتماعي والسياسي والثقافي والجهادي قبل انحطاطها.

الفصل الرابع: الإسلام وفنا الرسم والنحت:

فصل المؤلف القول في وجوه تحريمهما وإباحتهما، حيث قال: «وأما أي فن رسم أو نحت أو تصوير فوتوغرافي بأنواعه يظهر فضل الله على الإنسان... أو ما يظهر نحته أو رسمه فهو مقبول في فنون الأدب الإسلامي» (ص ٤٢). ولا شك أن عشاق فن الرسم من المسلمين سيتقبلون هذا القرار بشيء من الترحيب والارتياح، وقد كانوا يحزنون من تحريم بعض العلماء اتخاذ الصورة الفوتوغرافية.

الباب الثاني: الأدب الإسلامي ومجالاته

الفصل الأول: تحديد الأدب الإسلامي والأديب المسلم

عرف الأدب الإسلامي بأنه: «التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب ومشاعره تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق ومخلوقاته، ولا يجافي القيم الإسلامية». ثم أورد تعاريف أخرى كثيرة.

الفصل الثاني: مجالات الأديب الإسلامي:

ليس من الضروري أن يتحدث الأديب عن حقائق العقيدة في صورة فلسفية، ولا عن الحكم والمواعظ والإرشادات ولا أن يكون عمله دفاعا عن الإسلام وتمجيدا له ولأيامه قبل أن يتصف عمله بالأدب الإسلامي. فللشاعر أن يتحدث عن الجبال الشامخة، وعن النبتة في الصحراء، وعن الليل المقمر..، وعن أفراح البشرية وأتراحها ومواجعها..، ويكون فنه إسلاميا إذا تلقاه بتصور الإسلام الصحيح... إذاً فلا حدود لمجالات الأدب الإسلامي وموضوعاته، لأنه يستمد روحه وتصوره من القرآن الكريم وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وتناول المؤلف قول عبد الله بن قيس الرقيات في مدح خليفة أموي:

إن الأغر الذي أبوه أبو الـ
ـعاص عليه الوقار والحِجَب

يعتدل التاج فوق مفرقه
على جبين كأنه ذهب

وانتقد البيتين قائلا: «فقوله: «أبوه أبو العاص» فخر بالأنساب... (ص٥٠)

قاعدة مهمة: هنا أود أن أنبه إلى نقطة مهمة أثارها المؤلف في صفحة ٥٢، حيث قال معلقا على قصيدة البحتري في وصف الربيع التي مطلعها: «أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا»: «فشاعرنا وصف الربيع وصفا رائعا بديعا فنيا، ولكنه مفصول عن خالق الربيع، فهو أمر لا خير فيه ولا شر في ميزان الأدب الإسلامي، فكأني به يقسم العمل الأدبي من حيث الخير والشر ثلاثة أقسام؛ عمل فيه خير لأنه موصول بالخالق، وآخر فيه شر لأنه ينكر الخالق، والثالث لا خير فيه ولا شر، لأنه مفصول عن الخالق!.

الفصل الثالث: أهم خصائص الأدب الإسلامي:

يلخص المؤلف أهم خصائص الأدب الإسلامي في أنه: أدب غائي هادف. وملتزم بالتصور الإسلامي الثابت للخالق والكون والإنسان في جميع الموضوعات. وهو أدب أصيل. ويتميز بالاستقلال. وبالثبات والرسوخ. وهو أدب يتميز بالوعي. وبالإنسانية في غايته، والفنية في وسيلته. وهو أدب الحياة كلها. وأدب واضح التصور.. لا أدب الحيرة والعبث.

الباب الثالث: أنواع المذاهب الأدبية الغربية، القديمة والحديثة، ومبادئها

وقد ذكر الغرض من ذكرها قائلا: «ونسعى وراء ذكر بعض هذه المذاهب، والتعرف على المبادئ التي قامت عليها عن عوارها وأخطارها لنتوقاها ونحذرها لا لتقليدها أو محاولة تطبيقها». ثم ذكر منها: المذهب الكلاسيكي والرومنتيكي، والواقعي، والوجودي، والطبيعي، والرمزي وعلق على كل منها.

الباب الرابع: تحليل بعض النماذج من الأدب الإسلامي وغيره:

ليس هذا العمل مجرد تصورات، ونظريات، بل خصص المؤلف جزءا كبيرا منه للتطبيق حين عرض نماذج، وأخضعها للتحليل على ضوء الأدب الإسلامي، واشتملت النماذج الجوانب الثلاثة؛ جانب الخالق، والكون، والإنسان.

الفصل الأوّل: نماذج من الأدب الإسلامي في الخالق، وقد تطرق لوجود الله سبحانه بأسمائه وصفاته.

الفصل الثاني: نماذج من الأدب الإسلامي في الكون (الطبيعة)، فهو آية من آيات الله الكبرى لم يوجد صدفة، ولم يخلقه الله عبثا، والعلاقة بين الإنسان والكون علاقة الصداقة والتعاطف والصفاء، لا علاقة خصومة وقهر وبغض، ولا علاقة تأليه وتقديس.

الفصل الثالث: نماذج من الأدب الإسلامي في الإنسان، لا يؤمن الإسلام بحيوانية الإنسان وماديته المطلقة، بل بإنسانيته وروحانيته، وهو بشر يتجاذبه عنصرا الروح والطين.

الفصل الرابع: عرض بعض الأشعار ونقدها على ضوء خصائص الأدب الإسلامي

وافتتح المؤلف هذا الفصل بقوله: «هناك أشعار تعد شعرا إسلاميا لأن قائلها زعيم إسلامي كبير، وممن يعتقد فيهم الصلاح وصفاء العقيدة، وقيلت هذه الأشعار في صميم موضوع إسلامي، وكتبت باللغة العربية، ولكنها بعيدة عما يمكن أن يقال: إنه شعر إسلامي معنى ولفظا، لأنه مخالف لروح التصور الإسلامي فيما قيلت مثل هذه القصائد عنه، أو أنه لم يتصف بالجمال الفني. وحصر الأشعار في شعر المناجاة، وشعر مديح النبي، والقصائد الرمزية الصوفية. وقد بنى حكمه على خروج تلك الأشعار

عن روح التصور الإسلامي في ذات الرسول البشرية، رسول يقتدى به، ويوقر ولا يقدس، ويتبع فيما دعانا إليه، ولا يتوجه إليه بأي نوع من أنواع العبادات. وأول ضحية لهذه القاعدة قصيدة مطلعها:

يـا رسـول الله يـا سنـدي
أنـت مطـلـوبي ومعتمدي

وقصيدة أخرى وقعت فريسة للمؤلف قصيدة دأب الشباب المسلمون والمتصوفة منهم خاصة على التسلي بها، وهي للصوفي الكبير الشيخ محمد الناصر كبرى، ومطلعها:

يـا رسـول الله خـذ بيـدي
وتـداركـنـي فـأنـت أبـي
أنـت يـا مختـار مستندي
وإلـيـك الـيـوم منـقلبي

وقد نقدها كلمة كلمة، وغربلها بغربال العقيدة، وأعقب ذلك بملحوظة ورد فيها: «إن ما في هذه القصيدة وأمثالها من عطب وخطر هو أن كثيرا من العوام لا يزالون يرتلونها بشغف وخشوع وتلهف كأنهم يرتلون آيات من الذكر الحكيم، أو يدعون الله بأدعية من المأثورات النبوية مع ما في مثل هذه القصيدة وغيرها من مخالفة الشرع الحنيف...».

وبعد ذلك عقد مقارنة بين ما قيل من مدح الرسول في الصدر الأول للإسلام، وما قيل بعد العصر العباسي الثاني أو بعد سقوط بغداد، فوجد بينهما بونا بعيدا، ثم قال: «فالأولى جاءت عن إيمان واقتناع وطواعية وفطرة مع العمق في المعنى والأصالة في اللفظ، والإبداع في الأسلوب والإصابة والنصاحة في الفكرة والبعد عن التصنع والتكلف... وأما الثانية فقل فيها ما تشاء من حشوها بالصنعة في الصيغة، والسطحية في الفكر، والركاكة في الأسلوب، والتكلف في التركيب...». (ص ١٠٥).

وأخيرا، تعرض المؤلف للرمزية الصوفية، وقال: إن كثيرا منها مملوء بكلمات مخالفة لصفاء العقيدة الإسلامية، وبمخالفات شرعية، وعلق عليها قائلا: «... فإنهم لم يقولوا هذه التخرصات واللغو في ذات الرسول -صلى الله عليه وسلم- فنؤولها إلى المغالاة في الحب، ولكنهم قالوها في ذات الله -سبحانه وتعالى- كما نجد شكل هذه القصائد ومبناها أشدّ انحطاطا وأركّ تركيبا، فأمثال هذه القصائد -أيضا- لا يعتد بها في ميزان الأدب الإسلامي» (ص ١٠٦).

واختتم المؤلف هذا الكتاب بلفت أنظارنا إلى نقاط سبع هي:

١- دعوة الكتاب إلى الاهتمام بالفنون الأدبية الأخرى اهتمامهم بالشعر العربي.

٢- الدعوة إلى تكوين فرقة المسرحية الإسلامية من الشباب المثقفين الواعين الملتزمين ليعرضوا المسرحيات الهادفة الصالحة.

٣- دعوة أدبائنا إلى كتابة القصص القصيرة والطويلة المستقاة من حياة الأنبياء والصحابة والصالحين...

٤- الدعوة إلى استغلال المسلمين شتى وسائل الإعلام

المقروءة والمسموعة والمرئية لنشر الخير والحقيقة.

٥- التحذير من أخطار الأناشيد والمحفوظات المدرسية العربية التي نشم منها رائحة مخالفة التصور الإسلامي من تأليه أحد غير الله، أو دعاء الرسول، أو شطحات الأولياء، وقد قال: «فلنكتب الأناشيد والمحفوظات الأخرى التي تشتمل على خصائص الأدب الإسلامي ولا تجافي روح التصور الإسلامي.

٦- الدعوة إلى إنشاء الأندية الأدبية الإسلامية في مدارسنا الثانوية وجامعاتنا يقرض أعضاؤها الأناشيد ويلقون القصائد العربية الهادفة تحل محل الفرق الغنائية الشائعة في النوادي الغربية المنزع المنتشرة.

٧- الدعوة إلى إضافة مادة منهج الأدب الإسلامي ضمن مناهج دراستنا الأدبية ابتداء من المدارس الثانوية، والأقسام المعنية بالعربية في جامعاتنا.

ثالثا: لغة الكتاب وأسلوبه

لضيق الوقت والمقام أيضا لن نستطيع أن نتعرض للغة الكتاب وأسلوبه، ولا يسعنا سوى أن نمطر الكاتب بوابل من الثناء والشكر على سلامة لغته، ورونق أسلوبه، فهما إسلاميا المنزع، عصريا المأخذ، وهما ممتعان وواضحان، بعيدان عن إسفاف الرمزيين، وتزلف الواقعيين، وتصنع الكلاسيكيين، وجنوح الرومانتكيين، وإلحاد الطبيعيين. ومن أراد أن يقف على شيء من ذلك فليقتنِ نسخة من الكتاب.

رابعا: ملاحظات حول مضمون الكتاب

لقد بذل المؤلف في هذا الكتاب جهدا مضنيا، وإن كان يرى - من باب التواضع- أنه بذل جهدا ضنينا، فقد غاص بنا إلى أعماق هذا البحر الفني الإسلامي العميق، وخرج بنا إلى برّ الأمان سالمين غانمين، فجزاه الله عنا وعن الحق خيرا.

وقد لاحظنا أن الكتاب خال من بعض أشياء كانت تزيده جمالا ورونقا إذا أضيفت إليه في الطبعة الثانية- ولله الكمال- ومن ذلك:

أ- أن الكتاب لم يعن بطائفة من الأدب المحلي الذي نراه من صميم الأدب الإسلامي، وذلك مثل واكا العلماء -وهي أناشيد إسلامية تنشد في مجالس الوعظ بلسان محلي-، وأيُوِي، وغيرهما.

ب- أن المؤلف ضنّ علينا بنماذج من الشعر العربي من إنتاج الشعراء النيجيريين، فحوالي ٩٥٪ مما عرضه في الكتاب مما قرضه العرب، والنماذج المحلية (سواء الموافقة للتصور الإسلامي والمخالفة لها) جدّ متوافرة.

ج- أن الكتاب لم يتعرض لقضية «الالتزام» في الأدب، مع أنها من الأسس والدعائم التي عليها بني الأدب الإسلامي، فكل ما قاله عنه لا يتجاوز ثلاثة أسطر في (ص ٥٥).

د- عدم التسوية بين الفنون الأدبية في المعالجة، فعلى الرغم من أن عنوان الكتاب يوحي إلينا بأنه سيعالج المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية على حد سواء فإن الحديث عن القصة، والرواية، والمسرحية، والخطابة، والرسم والنحت مجتمعة لا يتجاوز تسع صفحات من بين ١١٦ صفحة، أضف إلى ذلك أنه لم يذكر نموذجا واحدًا لهذه الفنون كلها.

هـ- ما دام أن هذا الكتاب تبلور عن رسالة جامعية أشرف عليه مشرف، فإن من باب العرفان بالجمائل أن يذكر اسم المشرف ولو في عجالة، ولا مانع كذلك من ذكر اسم واحد أو اثنين ممن تعاون مع المؤلف، وأسدوا إليه نصيحة أو أخرى في أثناء إعداد الكتاب، وإن كان ذلك ليس واجبا.

وأسأل الله سبحانه أن ينفعنا بالكتاب. وصلى الله على من لا نبي بعده، محمد بن عبد الله وآله وصحبه أجمعين ■

سعاد هانم

سهير شكري- مصر

لم تعد سعاد هانم تهتم في أي الفصول نحن.. الهواء ملوث في كل الفصول بدخان سجائره.. لكن اليوم قررت أن تخرج من هذه الشرنقة، ولا تستسلم للموت بعد حادثة أمس التي كادت تودي بحياتها.

في الصباح غادرت بيتها وحيدة من دون إذنه، طوال ثلاثين عاماً لم ترفض له طلباً، و لم تجرؤ على مناقشته..

لأول مرة تواجه الشمس والهواء والناس والشوارع قاصدة بيت ابنتها.. حتى رائحة الزهور تثير حساسيتها.

بدت كعصفور صغير مرتعش خائف يجرب جناحيه أول مرة في الطيران..

خائفة من أن تضل الطريق.. أو تتيه في الأزقة ولا تستطيع العودة.

ما تلبث كل بضع خطوات أن تتوقف وتعاود تسأل عن العنوان..

السعال يعاودها.. الشمس تحرقها.. والتراب يخنقها.. فتعلو أنفاسها وتضطرب حتى يسمعها كل المارة.. فيشفقوا عليها ويعرضوا عليها الجلوس حتى تستريح..

بعد معاناة.. تصل أخيراً إلى البناية.. تصعد السلم.. فتتصاعد أنفاسها.. تكاد تلفظ آخر نفس يربطها بالحياة.. تضغط على جرس الباب ولا ترفع إصبعها.. وكأنها تستغيث حتى يفتح الباب فترتمي في أحضان ابنتها..

فيصيب الابنة الهلع.. يدق قلبها بعنف.. تتكاثر على ذهنها المخاوف والظنون ..

تسأل أمها:

- ماذا حدث يا أمي؟.. هل أتيت وحدك؟.. وكيف؟! هل أنت بخير؟.. هل أبي بخير؟.. إخوتي؟.. ماذا حدث؟؟!!!..

تدخلها إلى السرير، وتمددها عليه، وتخلع حذاءها، وتضع وسادة خلف ظهرها.. وهي مازالت مضطربة الأنفاس ولا تستطيع الكلام..

تحضر لها كوب ماء.. تنظر إليها الابنة في جزع.. حتى تنتظم أنفاسها.. وتعيد عليها السؤال...

تقول الأم لابنتها بكل قوة وإصرار: لن أستكين أو أستسلم بعد حادثة أمس، ولن أتهاون في حق نفسي، بالأمس راح أبوك في نوم عميق وسيجارته مازالت مشتعلة، فسقطت على الفراش وأحرقته، وعبأ الدخان الحجرة.

كانت ليلة عصيبة، رأيت بعيني شبح الموت يتراقص بين سحابات دخانه، وكدت أموت اختناقاً..

الابنة: وماذا بعد؟!.. هل تشاجرتما؟ لابد أن يقلع عن هذه العادة السيئة.. لابد أن تنذريه.. هل تنتظرين حتى الموت؟! لابد أن المشاجرة بينك بينه كانت حامية..

الأم: لا.. لم أتشاجر معه.. (صمت طويل) كتبت له رسالة صادمة أنذرته فيها أني لن أسمح له بعد اليوم بالتدخين في حجرة النوم، وإلا فستكون العاقبة وخيمة، وتركت له الرسالة تحت الوسادة وأتيت عندك!..

(تنظر إليها الابنة بإشفاق).. تصبرين عليه حتى يتمكن المرض منك، والأمس كاد الدخان يودي بحياتك، ولا تستطيعين مواجهته!..

الأم:... (لا ترد)..

الابنة: أهلاً وسهلاً بك يا أمي.. استريحي.. سأذهب وأعد لك كوب شاي دافئ.

وعندما تعود تجد أمها وقد رفعت عينها إلى ساعة الحائط المعلقة أمامها.. ثم تقوم منتفضة وتدس قدميها في حذائها..

وتجري هلعة نحو باب الشقة، وتقفز من على السلالم كشابة في العشرين..

الابنة تجري خلفها وتنادي: إلى أين يا أمي؟ أمي؟!..

ترد الأم من دون أن تلتفت إلى ابنتها قائلة:

- اتركيني.. أريد أن أصل بسرعة قبل أن يعود أبوك إلى المنزل، ويعثر على الرسالة!!..■

ثوبي الأبيض

علاء سعد حميدة- مصر

وأخيرا وبعد عناء وطول صبر وانتظار حصلت على ثوبي الجديد الأبيض الفاخر.. هو أفخر وأجود وأغلى وأنصع ثوب حصلت عليه في حياتي.. كما الحلم تماما، خرجت به من البيت ظهرا أسير فوق السحاب..

ما كدت أخطو بعض خطوات في طريق لقاء الأصدقاء، حتى سمعت أصوات صرخات واستغاثات وسباب متبادل وعراك..

ونظرت فإذا بشقيقي الأصغر في معركة حامية الوطيس مع ابن الجيران..

فكرت أن أذهب إليهما لكفهما عن القتال الدائر..

كان الممر بيني وبينهما موحلا من أثر مطر التقى بتسريب ماسورة صرف صحي فلم يجف، ونظرت إلى ثوبي الأبيض الفاخر الأنيق، فأشفقت عليه من رذاذ موحل لابد سيصيبه إذا جازفت بالعبور إليهما.

تشبثت بمكاني وعويل أمي يأتيني من خلفي، وأصوات المتصارعين تزداد هديرا له تهديد ووعيد.. وفجأة أخرج كل منهما شيئا يلمع، له بريق حاد في ضوء شمس الظهيرة، وتبادلا ضربات سريعة، وارتفعت الصرخات بشدة، وهوى شقيقي وصديقه أرضا.. وتحول عويل أمي إلى صراخ ونحيب يشاركها فيه نساء وفتيات..

وهممت من جديد أن أعبر إليهما لأحملهما بسرعة إلى أقرب مكان يمكن أن نتعامل فيه مع جروحهما.. وأبصرت خيط الدماء يحمله الوحل اللزج تجاهي، وتذكرت ثوبي الأبيض الناصع ففقلت عائدا إلى البيت تختلط في أذني أصوات الاستغاثة بالعويل والنواح مع اللعنات.. ونجا ثوبي الأبيض من التلوث!!■

دراسات في أدب الدعوة الإسلامية

تأليف: د. محمود حسن زيني

يعد أدب الدعوة الإسلامية تاج الأدب الإسلامي، ولبه الذي يدور حولها، ولا ينحصر فيها، فالأدب الإسلامي يتناول الإنسان والكون والحياة بصياغات متقاربة ومتفاوتة في التعبير.

والدكتور محمود زيني يشير في مقدمة كتابه إلى ما يقوله بعض الباحثين والمستشرقين عن نزارة هذا الأدب من ناحية، وعن ضآلة أثر الإسلام فيه، فيبدد هذا الوهم لديهم بالتراث الأدبي الجم والرفيع المشبع بروح الإسلام.

تحدث المؤلف بعد المقدمة والتمهيد عن مقاييس دراسة الأدب السياسي والعلمي والديني، ثم عناية القدماء والمحدثين بالأدب الإسلامي.

فتحدث في الباب الأول عن بداية أدب الدعوة، وحال الشعر إبان بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، وموقف الإسلام من الشعر من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية، فتناول ما ورد في ذم الشعر، وفي الثناء عليه، والتشجيع والتوجيه والترغيب في قوله، ثم الاستماع إليه والتأثر به.

ويتحدث في الباب الثاني عن تأثير الإسلام في شعر العصر النبوي، وآراء الباحثين العرب والمستشرقين في ذلك. ويأتي بأمثلة مما قيل من الشعر في بعض معارك الإسلام الكبرى بدر وأحد وفتح مكة، مستشهدا بأشعار حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وحمزة بن عبد المطلب، وعمير بن الحمام، وأبي دجانة، وصفية بنت عبد المطلب، وأبي سفيان بن الحارث، والفضيل بن عمير، وعبد الله بن الزبعرى رضي الله عنهم جميعا.

ويختم كتابه بالحديث عن تأثير الإسلام في النثر في عصر صدر الإسلام، فيتناول فن الخطابة بأمثلة من خطب النبي صلى الله عليه وسلم، وبعض الصحابة رضي الله عنهم.

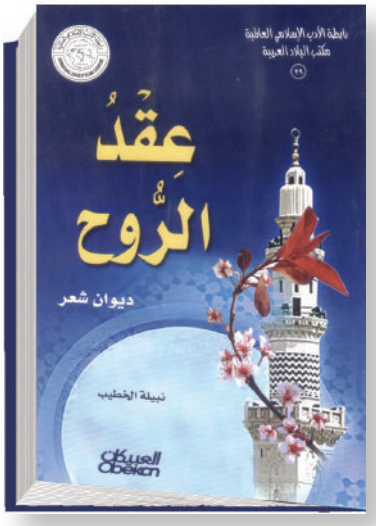
وفي الكتاب يتحدث عن بداية الاهتمام بالكتابة في الإسلام، وعن مهمة الكتاب في كتابة القرآن الكريم، وكتابة رسائل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الملوك، وأن الكتابة الفنية لم يكن قد ظهر بعد، حسب عدد من الباحثين مثل شوقي ضيف وغيره.

وتبقى مساحة الحديث عن الخطابة والكتابة قليلة بالنظر إلى الشعر الذي استحوذ على معظم الكتاب؛ بسبب تقدم الشعر على النثر عامة، كثرة وأهمية لدى العرب.

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٤٠٢هـ، ضمن منشورات النادي الأدبي بمكة المكرمة، وصدرت الطبعة الثانية منه عام ١٤٢٧هـ، الموافق ٢٠٠٦م، وهو بذلك يعد من بواكير الكتب المؤلفة في الأدب الإسلامي، والهادفة إلى تأصيله ■

ديوان عقد الروح

للشاعرة: نبيلة الخطيب



قال الناقد د.مأمون فريز جرار في كلمته عن ديوان عقد الروح على الغلاف الأخير للديوان: «يملك الشاعر من الأدوات ما يجعله يدرك الأشياء كما لا يدركها غيره، فهو متفتح الحواس على الأشياء، يلملم جزئياتها، ويغوص وراء قشرتها، وينسرب تحت الأرض مع الجذور، يغوص في أعماق النفس ليرى الوجه الآخر للحياة، ويحلق في الآفاق ليرى الأشياء من عل رؤية شمولية، ويمضي مع النجوم يستكشف آفاق الكون، يستجلي تجليات السماء الحسنى في هيبة جلالها وروعة جمالها.. ذلك ما تحسه وأنت تقرأ شعر الأخت نبيلة الخطيب، الشاعرة المؤمنة، إنها تحمل ريشة الفنان.

الكلمات لديها ليست أصواتا صادرة من الحنجرة، بل هي كائنات فيها دفء العاطفة ونبض الحياة. فليبارك الله هذه الموهبة التي تحسن التعبير عن هم الذات وهم الأمة، وتبدع في الشعر العربي الأصيل وفي شعر التفعيلة، وفي القصيدة الطويلة وفي التوقيع الشعري، في الحديث عن المرأة الحرة المؤمنة في أحوالها: مع الذات ومع الآخر، في التعلق بالنبي الحبيب عليه وعلى آله الصلاة والسلام، وبالأب الحنون.. إن هذا الديوان بحق عقد الروح!»

وقد ضم الديوان من القصائد العمودية: نور على نور، عجبا ضميري، العمر، لأنك سيد الخلق، سنة حلوة، نكأت الجراح، موارد الزمن، حال المحب، نساء، من أغضب البحر!؟ فديتك.

ومن قصائد التفعيلة: المجد لي، رؤيا، نهج الغربة، هجر وصالك، في مدخل الصمت، عباءة الزيف، كفي نصالك يا امرأة!.

وينتهي الديوان بعدد من التوقيعات الشعرية كما سماها د.مأمون جرار، وسمتها الشاعرة الخطيب ومضات شعرية، وهي بعناوين: أتساءل، فلسفة القشة، سر، رقابة، ادعاء، دهشة، قسمة، رحيل.

وتفتح الشاعرة ديوانها بإهداء شعري تقول فيه:

«ما بين الليلك والينبوت
كانت تتمارى الأيام
على صفحة ياقوت
كان أبي
يحملني بين ذراعيه
ويزرع نجما في رأسي
كان يعلمني لغة
لا يفهمها إلا سكان الغيم
كان أبي يقطف من كل نهار
غرة يوم
ويرصع عمري
من حضن المهد
إلى التابوت.»

وتقول في توقيعها الشعري الأخير بعنوان رحيل، وكأنها ترحل عنا بعد أن أسمعتنا شعرها وشعورها:

«نغني
ليخفى عن السامعين نشيج الصهيل
فيقهرنا الوقت إذ ينقضي
ونقهر أحلامنا بالرحيل!»

فاز ديوان عقد الروح بالجائزة الأولى في مسابقة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وصدر في سلسلة إصدارات مكتب البلاد العربية للرابطة برقم (٢٩)، عن مكتبة العبيكان بالرياض عام ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م■

إعداد: شمس الدين درمش

الرياض: محمد شلال الحناحنة

ليلة وفاء عن الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين في أدبي الرياض

نظم النادي الأدبي بالرياض مساء الاثنين ١٣رجب ١٤٣٥هـ، الموافق ٢٠١٤/٥/١٢م؛ ليلة وفاء عن الناقد الدكتور محمد بن سعد بن حسين (١٣٥٢-١٤٣٥هـ) رحمه الله. وأدارها الأستاذ منصور العمرو.

واستهل رئيس مجلس إدارة النادي الدكتور عبدالله الحيدري الندوة بكلمة ترحيبية بالحضور، وأشار إلى أن كلية اللغة العربية بالرياض تعتزم تنفيذ فعالية تخص الدكتور ابن حسين، وأن رابطة الأدب الإسلامي، التي هو عضو فيها تعتزم إصدار ملف عنه في مجلتها، داعياً الجميع للكتابة عنه.

بعد ذلك ألقى الدكتور محمد بن عبدالرحمن الربيِّع وكيل جامعة الإمام لدراسات العليا والبحث العلمي سابقاً ورقة بعنوان «ابن حسين وذكريات تزيد على نصف قرن»، وأكد أنه بصدد إعداد بحث مفصّل عن الراحل قريباً، وأن أول لقاء له مع الراحل كان في عام ١٣٧٩هـ بمعهد الرياض العلمي، ثم قدم الدكتور محمد بن عبدالله العوين عضو هيئة التدريس بكلية اللغة العربية بالرياض، ورقة بعنوان «تجربتي في التتلمذ على ابن حسين.. منهجه ورؤيته ومواقف طريفة».

وأكد الدكتور محمد بن سليمان القسومي عضو هيئة التدريس بكلية اللغة العربية بالرياض، ورئيس تحرير مجلة قوافل، في ورقته بعنوان «الحنين إلى الماضي في شعر ابن حسين» أن ابن حسين عالم ذو صبر وجلد، ومرب يحنو على تلاميذه، ويفتح أمامهم آفاقا من العلم والمعرفة، وشاعر له روح الفنان يتسم بالشفافية التي تقوده إلى التفاعل مع مجتمعه وحياته، والإفضاء بمشاعر رقيقة تنم على نبله ووفائه، وهو من أسرة ذات علم وجاه.

وفي المداخلات شارك عدد من أفراد أسرة ابن حسين (أخوه وابنه وابنته وزوجته) بكلمات مفعمة بالوفاء والحب عن الفقيد، موضحين جوانب أبوية عميقة في حياته، وشاكرين النادي الأدبي هذه المبادرة الطيبة.

وأجمع عدد من المتحدثين على اهتمام د. محمد بن سعد بطلبته، وحرصه على الرفع من مستواهم العلمي، وجمعه بين الشدة واللين في توجيهه لهم. ودعوا إلى تكريمه تكريما يليق بما قدم للأدب السعودي، وأن يكون شخصية العام الثقافية في المهرجان الوطني للتراث والثقافة. وكان من أبرز المشاركين الشاعران إبراهيم عمر صعابي، وعبد الله سالم الحميد.

وتابع الأمسية عدد من وسائل الإعلام المقروءة والمرئية، وصورها المشرف الفني على موقع رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ونشرت فيه.

وكانت رابطة الأدب الإسلامي العالمية قد نعت الأستاذ الدكتور محمد بن سعد آل حسين أحد أعضائها البارزين في المملكة العربية السعودية، الذي وافته المنية بالرياض ليلة الأحد ٢٠ جمادى الآخرة ١٤٣٥هـ، الموافق ٢٠ نيسان/أبريل ٢٠١٤م، رحمه الله تعالى، وأسكنه فسيح جناته.

وللدكتور محمد بن سعد آل حسين حياة علمية وتعليمية حافلة بالجهد والعطاء، نسأل الله سبحانه أن يجعل ما قدمه في ميزان حسناته.

ونشرت سيرته الذاتية في الموقع الإلكتروني للرابطة، كما في أوراقه الخطية التي قدمها للانضمام إلى رابطة الأدب الإسلامي العالمية بتاريخ ١٤١٢/٤/١٠هـ، وفي موقع الفصيح للغة العربية على شبكة الإنترنت، وفي حفل تكريمه في اثنينية عبدالمقصود خوجه بتاريخ ١٤٠٩/٧/٢٨هـ، وما نشر عنه في جريدة الرياض في العدد (١٦٠٨٩)، كما تعد المجلة ملفا خاصا عنه في العدد (٨٤).

لجنة الأديبات تودع
الدكتورة بتول والدكتورة وداد

اجتمعت لجنة الأديبات برابطة الأدب الإسلامي بمنزل رئيستها د.رجاء عودة في مدينة الرياض، مساء يوم السبت الموافق ١٨رجب ١٤٣٥هـ، لوداع عضوي اللجنة، وعضوي هيئة التدريس بكلية التربية للبنات في جامعة الملك سعود. وحضر حفل التوديع، إضافة إلى رئيسة لجنة الأديبات والأختين المودعتين كل من: د.دالية سعودي، د.آمنة العقاد، د.فاطمة البيوك، د.جمانة الغلاييني، د.أريج الغلاييني.

وافتتحت د.رجاء اللقاء مرحبة بالحاضرات، ومشيرة إلى مغادرة د.بتول حاج أحمد إلى السودان، ود.وداد نوفل إلى مصر، بنهاية العام الدراسي الحالي.

وألقت د.بتول قصيدة من اختيارها حول مأساة الأندلس، للشاعر السوداني المرحوم محمد أحمد محجوب حين زار إسبانيا فأثارت فيه شجونا فبكى غياب الإسلام في تلك الديار بعد أن كانت عامرة مزدانة به، ولم ينس في آخر قصيدته جرح فلسطين النازف، مستنهضا الهمم، وداعيا الأمة الإسلامية أن تعيد أمجادها. ثم ألقت د.وداد نوفل قصيدة مؤثرة حول الفراق أعقبتها د.بتول بكلمة توديعية.

وشكرت د.بتول، ود. وداد رئيسة اللجنة والأخوات اللاتي حضرن حفل التوديع، ووجهتا شكرهما أيضا لرابطة الأدب الإسلامي ممثلة في رئيسها د.عبدالقدوس أبو صالح، لإهدائه مجموعة من إصدارات الرابطة وأدبائها.

مقالات عن د.عبدالقدوس
في الصحف البحرينية

كتب د.غريب جمعة عدة مقالات في الصحف البحرينية عن د.عبدالقدوس أبو صالح ودوره في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعن كتابه: مذكرات معروف الدواليبي، وأحاديث وأسمار. والرابطة تشكر د.غريب جمعة جهده وقلمه المبدع في إلقاء الضوء على الكتابين المذكورين، وتدعو له بالتوفيق. والمقالات منشورة في الموقع الإلكتروني للرابطة.

الدكتور عبدالقدوس أبوصالح

رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية وحامل اللواء بعد الإمام أبي الحسن الندوي

بقلم: د. غريب جمعة

الحلقة الأولى

لا نكاد نذكر رابطة الأدب الإسلامي الا ويذكر معها الدكتور عبدالقدوس أبوصالح، فهما صنوان يسقيهما ماء واحد.

والرجل قليل الكلام عن نفسه لا يتحدث في ذلك الا لضرورة تحتم عليه ان يتكلم إحقاقا لحق أو إزهاقا لباطل.

لقد جاهد مع فريق من شيوخ الأدب وأساتذته يتقدمهم الامام الرباني الشيخ أبوالحسن الندوي والدكتور عبدالرحمن الباشا -رحمهما الله- وغيرهم ممن لا يتسع المقام لذكرهم، ولكن تاريخ الأدب سيحني الرأس إجلالا لهم وتقديرا لدورهم واعترافا بفضلهم. لقد جاهدوا جميعا سنوات عديدة حتى أخرج الله على أيديهم رابطة الأدب الإسلامي العالمية من رحم الغيب، وقد أثمرت هذه الرابطة اول مجلة تحمل اسم الأدب الإسلامي التي تمثل دوحة غنية يستظل بظلها الأدباء أصحاب الاتجاه النابع من الإسلام الذي رضيه الله لنا دينا.

وانتقل الشيخ أبوالحسن إلى جوار ربه عام ١٩٩٩م وحمل الدكتور عبدالقدوس اللواء من بعده حيث تولى رئاسة رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

ولم يكن الطريق أمام الرابطة ومجلتها مفروشا بالورد، ولكنه كان -ولا يزال- مليئا بالأشواك ولكن الرجل تحمل صابرا محتسبا يدفع بالتي هي أحسن في صورة مقال أو حوار أو محاضرة أو لقاء تلفزيوني أو مؤتمرات على امتداد العالم العربي والإسلامي، كل ذلك بعيدا عن الكلمة النابية والعبارة الجارحة والفكرة المتهافتة والشيال السقيم والغرض الهابط والحسد الدفين.

ومع صبره على شدائد الجهاد في سبيل ترسيخ فكرة الأدب الإسلامي فقد حباه الله بفضائل عديدة.. فهو متواضع شأن العلماء، ومهذب شأن الكبراء ان تحدثت اليه أحسست كأنك تعرفه وبعرفك منذ زمن بعيد حيث يغمرك بمودة لا تكلف فيها ولا ادعاء ويصغي اليك بكل احترام.. وإن اصابتك ضراء وقف إلى جوارك كأنه هو الذي أصيب بها، وإن أعياك البحث عن مجلة أو جريدة تنشر لك مقالا تولى ذلك عنك بما له من مكانة عند تلاميذه من المشرفين على هذه المجلات والجرائد ثم تفاجأ بأن مقالك قد نشر في إحداها.

وهو يعتبر ذلك حقا لأعضاء الرابطة عليه، إذ يشعرون برعايته لهم وتعاونه معهم وحدبه عليهم حتى يعرفهم الناس فيكون لهم أطيب الآثار فيمن حولهم تحقيقا لرسالتهم السامية. أما عن كرمه لضيوفه فحدث عنه ولا حرج وهو يذكر له بقول الشاعر حينما أراد أن يصف شخصا بالكرم:

يريد الطلوب مدى جعفر
xxx ولا يصنعون كما يصنع

عمل مدرسا في وزارة التربية والتعليم في سورية من عام ١٩٥٥ حتى عام ١٩٦٢م ثم تعاقد مع جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٩٦٢م وظل بها زهاء اربعين سنة تخرجت على يديه اجيال عديدة منهم من اصبح من كبار المسئولين الآن بين وزراء وعلماء ومدرسين بالمدارس واساتذة بالجامعات.

ثم نقل إلى كلية المعلمين بالرياض بناء على رغبة وزير التربية والتعليم آنذاك الدكتور محمد أحمد الرشيد -رحمه الله- للتدريس في مناهج الكلية وقد قام بالتدريس فيها خمس سنوات.

وبعد التقاعد أبرمت معه جامعة الأمير سلطان الأهلية عقدا لمدة عام بوظيفة مستشار غير متفرغ.

وبعد أن أدى الرجل رسالته الجامعية تعلما وتعليما ولي وجهه شطر الأدب الإسلامي وتفرغ للعمل في الرابطة نائبا للرئيس الشيخ أبي الحسن الندوي ثم أصبح رئيسا لها بعد انتقال الشيخ الندوي إلى جوار ربه ولا يزال حتى الآن -أمد الله في عمره ونفع به كل موقع يجاهد فيه- ثم رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي، وهي أول مجلة في هذا المجال، وقد صدر العدد الأول منها في رجب ١٤١٤هـ الموافق ديسمبر عام ١٩٩٣م ولا تزال تصدر حتى الآن.

أما عن آثاره العلمية فقد صدر منها:

(أ) الكتب:

١- تحقيق ديوان يزيد بن مفرغ الحميري.
٢- يزيد بن مفرغ الحميري.
٣- تحقيق ديوان ذي الرُّمة (أبي نصر الباهلي (صاحب الأصمعي).
٤- من شعر الجهاد في العصر الحديث (بالاشتراك مع الدكتور محمد رجب البيومي).
٥- تحقيق كتاب العفو والاعتذار للرقام البصري (صاحب ابن دريد).
٦- مذكرات الدكتور معروف الدواليبي.
٧- أحاديث وأسمار.
٨- نشرت له قصائد ولكنه لم يجمعها في ديوان.
٩- الفتح الأحمر (قصة للأطفال).
١٠- له مقالات بمجلة الأدب الإسلامي وقد كتب معلم افتتاحياتها من العدد الأول حتى الآن (العدد ٨٠).

(ب) ثانيا:

له بحوث عديدة منها على سبيل المثال:

شعر الحنين في الأدب العربي القديم - في الشعر العربي القديم - مسائل الانتقاد لابن شرف الدين القيرواني - ازدواج اللغة في المدارس والجامعات - دور الأدب الإسلامي في الوحدة الإسلامية - موقف الأدب الإسلامي من العلاقة بين الجنسين - الأدب الإسلامي مسير وتاريخ.

نشاطه من أجل الأدب الإسلامي:

حضر جميع المؤتمرات التي مهدت لإقامة رابطة الأدب الإسلامي العالمية وهي:

من أنشطة ندوة الوفاء بالرياض

أمسيات أدبية في ندوة الوفاء بالرياض

أقامت ندوة الوفاء لعميدها الشيخ أحمد محمد باجنيد في الرياض عدة أمسيات أدبية في النصف الثاني لعام ١٤٣٥هـ، شارك فيها أدباء ونقاد معروفون، قدموا فيها إبداعاتهم وآراءهم النقدية، وكانت حسب الآتي:

أحمد محمد باجنيد

شعر المتنبي في ميزان ابن عبيد الله السقاف

أقامت ندوة (الوفاء) الثقافية بالرياض محاضرة بعنوان: (الذوق الأدبي عند العلامة عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف في شعر المتنبي) ألقاها د.عبد الرحمن بن يوسف الرحمة أستاذ الحديث بجامعة الشارقة في الإمارات العربية المتحدة، وذلك مساء الأربعاء ١٤٣٥/٥/١١هـ، وقد أدار اللقاء د.يحيى أبو الخير وحضره جمع من الأدباء والمفكرين والمثقفين.

تحدث المحاضر د.عبد الرحمن الرحمة، عن موضوعه من خلال كتاب (العود الهندي في مجالس المتنبي) لابن عبيد الله السقاف، وهو كتاب أدب وعلم وذوق، ضمنه مؤلفه آراءه النقدية لشعراء من عصور مختلفة منذ امرئ القيس إلى العصر الحديث.

د.عبد الرحمن بن يوسف الرحمة

وقد جمع العلامة السقاف في كتابه: (العود الهندي..) كل مجالسه العلمية والأدبية التي كان يعقدها، وكان يملي من حفظه الأبيات الشعرية مما يدل على غزارة علمه، وأدبه الجم، وفي وقفاته مع أبيات المتنبي، ونظراته غير التقليدية تميز بإبداعاته النقدية.

وأورد المحاضر أمثلة من تذوق ابن عبيد الله السقاف الأدبي، لشعر المتنبي، وما عبر عنه من مواطن إعجاب، أو سلبيات رآها في شعره.

وأثارت المحاضرة العديد من الحوارات والأسئلة، من الدكتور يحيى أبو الخير، والأستاذ عبد الرحمن أبو النجا، والأستاذ حمد الصغير، والدكتور إبراهيم الفايز، والشيخ السيد جعفر السقاف، وحفيد العلامة عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف السيد محمد بن حسن بن عبد الرحمن السقاف، والأديب شمس الدين درمش، والشيخ محمد بافضل.

وفي الختام ألقى الشيخ السيد جعفر السقاف منظومة في مدح الشيخ محمد أحمد باجنيد.

محاضرتان.. للدكتور وليد قصاب

أقامت ندوة (الوفاء) الثقافية في منزل عميدها الشيخ أحمد محمد باجنيد بالرياض محاضرة بعنوان: (القدم والحداثة من منظور الأدب الإسلامي) قدمها د.وليد بن إبراهيم قصّاب الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ومدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي وذلك مساء الأربعاء ٩/ ٦/ ١٤٣٥هـ، وقد أدار اللقاء د.عبد الله العريني.

وقد ذكر المحاضر أن القديم والحديث في الأدب قضية متجددة باستمرار، ومن خلال هذه الخصومة بين القديم والحديث ترسخ قيم وتصورات، وتغيب قيم وتصورات، فينتفي الزيف، ويبقى النافع المفيد من القديم والحديث الذي أثبتت الأيام حيويته وقدرته على البقاء.

أمسية شعرية للشاعرين
حبيب المطيري وفواز اللعبون

أقامت ندوة (الوفاء) الأسبوعية في الرياض أمسية شعرية في ختام لقاءاتها لهذا الفصل أحياها الشاعران حبيب بن معلا المطيري وفواز بن عبد العزيز اللعبون الأستاذان بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وذلك مساء الأربعاء ١٤٣٥/٧/٢٢هـ، وقد أدارها الأديب الدكتور عبد الله العريني، وحضرها نخبة من الأدباء والمثقفين، وحشد من رواد الندوة وجمهورها.

وقد تناوب الشاعران في إلقاء قصائدهما المتخيرة، فألقى الشاعر حبيب عدة قصائدهي: وفاء للذكرى، وشعب الكنانة، وشاعر البيد، وأمة الهدى، وأشواق، والشام الأبية، ورائد صلاح، وقصيدة شذى التي يصف فيها رحيل ابنته التي تزوجت.

وألقى الشاعر فواز عدة قصائد هي: عرا النسيم، ورثاء صديق، وعبث النهايات، والمحتالة، والإرهابية، ومنها قصيدة: أنثى السراب التي شارك بها في أمسية (الجنادرية) الشعرية، وصفق لها الحضور بحرارة.

وتخللت الأمسية مداخلات عدة، فألقى الشاعر فيصل الحجي قصيدة طريفة (سوق عكاظ وندوة الوفاء)، والشاعر د.عمر خلوف قصيدة (ملحمة النور) عن مكة المكرمة. والشاعر د.عبد الجبار عبدالله دية قصيدة (على أطلال الحمراء)، وتحدث الأستاذ شمس الدين درمش عن الرمز الدال، والغموض المفهوم، وذلك الغموض غير المفهوم في الشعر ممثلا بقصائد مهرجان (الجنادرية) الأخير الذي شارك فيه فواز اللعبون ود.وليد قصاب وآخرون، واختلاف الجمهور في تلقي قصائد الشعراء، وعدم تجاوبهم مع الشعر الحداثي الغامض. ثم وجه سؤالا عن موقف بين فواز اللعبون وأستاذه الدكتور محمد بن سعد بن حسين رحمه الله. وتحدث الأستاذ حمد الصغير فأثنى على عميد الندوة الشيخ أحمد باجنيد، وعبر عن إعجابه بشاعري الأمسية.

وختم الموسم الثقافي عميد الندوة الشيخ أحمد باجنيد بكلمة شكر فيها الشاعرين المتدفقين عطاء وإبداعاً، كما شكر الحضور، وجمهور (الوفاء) لتواصلهم الدائم مع ندوتهم.

واستعرض القديم والحديث في تراثنا الأدبي وقدم أمثلة من كل عصر، ودعا إلى الوسطية في هذه القضية قائلا: إن أغلب ما بين أيدينا من الأقوال في هذه القضية يمثل الوسطية والاعتدال، وتبتعد عن العصبية واللجاجة؛ ممثلا بالجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد من القدماء. ومن المعاصرين بالعقاد وغيره. وعرض في نهاية محاضرته وسطية الأدب الإسلامي في قضية القديم والحديث، وأن الأدب الإسلامي يؤمن بتعايش الأشكال الأدبية.

وشهدت المحاضرة مداخلات قيمة، وختمت بقصائد للواء عبد العزيز العمري، والدكتور حيدر الغدير، والدكتور وليد قصاب.

■ وألقى الدكتور وليد قصاب محاضرة في أحدية الدكتور راشد المبارك في الرياض، وذلك يوم الأحد ١٤٣٥/٦/٢٧هـ. وكان عنوان المحاضرة (مكانة الشاعر بين الجاهلية والإسلام). وقد أدار الجلسة الدكتور يحيى أبوالخير، وشهدت المحاضرة حضورا كثيفا، ومداخلات لعدد من الحاضرين، كما ألقى الدكتور وليد قصاب في نهاية المحاضرة قصيدة من شعره بعنوان (الحفار الجديد).

نيودلهي: غياث الإسلام الصديقي الندوي

مغزى خلقي اجتماعي في رواية توفيق الحكيم
«الرباط المقدّس» نموذجا

عقد المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في نيودلهي، بالهند ندوة أدبية عنوانها «عناصر إيجابية في رواية توفيق الحكيم الرباط المقدس - نموذجا»، وذلك في ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٥هـ، الموافق ١٣نيسان٢٠١٤م، في مكتبه الكائن في حي أبي الفضل إنكليو، جامعة نكر، نيودلهي. وحضرها لفيف من المعنيين بالأدب والثقافة، والدارسين والمدرسين من جامعات العاصمة الهندية: جامعة دلهي، والجامعة الملية الإسلامية، وجامعة جواهرلال نهرو.

استهلّها البروفيسور شفيق أحمد خان الندوي نائب رئيس مكتب الرابطة في الهند بكلمة تعريفية برابطة الأدب الإسلامي العالمية ودورها في تنشيط الأدب العربي وآداب الشعوب الإسلامية، وترويج القيم الخلقية الإنسانية النبيلة في معظم أرجاء العالم، ثمّ تحدث عن فن القصة وتطورها في الأقطار العربية مركّزا على ضرورة الاستفادة منها في عملية تعليم وتعلّم اللغة العربية في البيئة النائية عن مهد العروبة والإسلام.

وقال عن الرواية: أبحث الآن عن عناصر إيجابية اجتماعية بنّاءة عثرت عليها أثناء مطالعة روايته المعروفة بالرباط المقدس، مراعيا مبدأ: «خذ ما صفا ودع ما كدر» في كلّ شيء، ومبدأ آخر: «الحكمة ضالة المؤمن حيث وجدها فهو أحق بها».

وتحدث عن الجوانب الإيجابية والسلبية في الرواية بأن هذه الرواية تعكس نزعات توفيق الحكيم الإباحية أوّلا، ونظرياته الاجتماعية الخلقية والإصلاحية ثانيا.

ويمكننا استخراج مغزى خلقي اجتماعي، من خلالها، كالآتي:

(١) الحصول على العلم والمعرفة فريضة على كل مسلم ومسلمة، ويستحق التشجيع بشرط ألا يؤدي إلى تبرّج أو سفور؛ وإلا فإنه يؤدي إلى عواقب وخيمة.

(٢) وعلى الرغم من الاعتراف بالمساواة بين الذكور والإناث في الحقوق الزوجية؛ فإنه من الواجب أن لا نتغافل عن ضعف طبيعي بشري بما في ذلك عدم التمكن من حفظ الأسرار وعدم استقرار العواطف لدى الإنسان ولاسيما الإناث.

(٣) غيرة الرجال على النسوة ظاهرة طبيعية، ولا بدّ من مراعاتها في كل حين وآن مهما كانت البيئة متحررة ومتفرنجة، ولو كان الإسلام سائدا ما حدث الانتحار كمثل ذلك.

(٤) إننا بعد الانتهاء من قراءة هذه الرواية، نهتدي إلى الاعتدال والطريق الوسط بين الزواج والطلاق في حالة القسر، نظرًا إلى تربية الأولاد والترحم والشفقة عليهم عن طريق عمليّة طلاق سرّي من غير علاقات زوجيّة.

وأخيرا؛ ألقى رئيس الحفل الدكتور عبدالقادر خان القاسمي ضوءا على مغزى اجتماعي للرواية، بأنها وسيلة للتسلية والترفيه منذ القدم، وقد أصبحت وسيلة فعّالة للتثقيف الفكري والإصلاح الاجتماعي العامّ.

وتعد هذه الندوة حلقة ثالثة من سلسة ندوات القصة المعقودة في المكتب الإقليمي لرابطة الإسلامي العالمية في نيودلهي.

د.محمد عثمان صالح يزور مكتب الرابطة في الرياض

زار أ.د.محمد عثمان صالح رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في السودان مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الرياض، وذلك مساء الاثنين ١٤٣٥/٨/٤هـ، وكان في استقباله د.وليد قصاب نائب رئيس الرابطة ومدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي.

وجرى الحديث عن الرابطة وشؤون مكتبها في السودان، وعن أسابيع الأدب الإسلامي التي أقيمت بنجاح في السودان في جامعة أم درمان الإسلامية، وجامعة القرآن الكريم.

وقال د.محمد عثمان صالح: إن المكتب يحضر لإقامة الأسبوع الرابع بالتعاون مع جامعة أفريقيا العالمية، التي رحبت بذلك، وسوف يتم التنسيق مع المكتب الرئيس بخصوصه، وأهداه د.وليد بعضا من كتبه، وكتب الرابطة ومجلتها.

وكان د. محمد عثمان صالح قد زار رئيس الرابطة د.عبد القدوس أبوصالح في منزله بالرياض، مساء الخميس ١٤٣٥/٧/٣٠هـ، كما التقى عددا من الشخصيات الأدبية والثقافية والدبلوماسية في منزل السفير السوداني بالرياض.

الخطاب الدرامي في القرآن الكريم

أقام المكتب الإقليمي للرابطة بالسودان في إطار برنامجه الراتب ندوة بعنوان (الخطاب الدرامي في القرآن الكريم)، وذلك الأربعاء ١٦/أبريل/٢٠١٤م، فيكلية شرق النيل الجامعية.

وقدمت الورقة الأستاذة انتصار محمد بلولة مدرسة الإعلام بكلية شرق النيل، وعقب عليها د.عبداللطيف محمد سعيد أستاذ الإعلام بعدد من الجامعات السودانية، والأستاذ مصطفى علي الحسن عضو مكتب الرابطة ورئيس اتحاد كتاب الدراما. وشرف الحفل عميد الكلية وأعضاء هيئة

التدريس، وعدد من الطلاب والطالبات.

وتضمنت الورقة ثلاثة محاور هي: الخطاب الأدبي والفني في الإسلام، والبناء الدرامي، والإبداع القرآني في الوصف الدرامي.

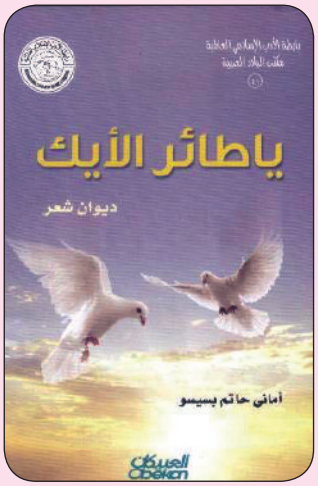
مكتب عمان- اللجنة الإعلامية:

د.أماني بسيسو وحديث الشعر في صالون أم حسان الحلو

عُقدت بتاريخ ٢٢/ ٣/ ٢٠١٤م جلسة أدبية لأم حسان الحلو (خولة العناني) الأديبة القاصة، الرائقة الشعور، الدافقة الإحساس، الكريمة الضيافة، التي أقامت في رحاب بيتها مجلساً للأدبيات ولمحبات الأدب.

قدّمت الشاعرة د.أماني حاتم بسيسو نصائح للشاعرات الواعدات، هي لفتات أسرت بها إليهن، ودردشات حول ماهية الشعر، ومهمة الشاعر، مصحوبة بإرشادات خاصة بإبداع الجيل الجديد، ودوره في مسيرة الشعر العربي.

وصاحبت توجيهاتها ترنيمات مُغناة صاحبت تقسيمات الشعر، للتأكيد على أهمية التغني بالشعر، ودور النغم في تعميق تجربة الشاعر، ومحاولة إيصالها إلى إدراك المتلقي لتغدو تجربته الخاصة، فنحن – بني البشر- شركاء في معاناة واحدة، في حمل عبءٍ واحد، هو رسالة الإنسان كونه خليفة الله في الأرض، أنى اختلفت طرائق سيره، وتباينت مذاهبه ومناهجه.



وأضافت الحاضرات تعليقات أغنت الأمسية بالمزيد من الأفكار، حول الإبداع الأدبي والمبدع ودوره في القيادة والتغيير.

تكريم الشاعرة نبيلة الخطيب

أقام بيت فلسطين للشعر بالتعاون مع جمعية العودة حفلا تكريميا للشاعرة نبيلة الخطيب التي رأست المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المدة (٢٠١١ – ٢٠١٤م).

وعبرت الشاعرة الخطيب عن رأيها في الكلمة الهادفة، مبينة أثر اللغة في حياة الإنسان، حيث أكدت أنّ السحر للبيان لا للكلام.

وعند حديثها عن أدب المقاومة، دعت الشاعرة الخطيب إلى عدم الانغلاق على مضمون القضية – أية قضية – فلا بد من المواءمة بين الشكل والمضمون، حتى لا يطغى أحدهما على الآخر. بعد ذلك قرأت الشاعرة الخطيب عددا من قصائدها نالت إعجاب الجمهور. وألقى الشاعر خالد فوزي عبده قصيدة مطولة في مدح الشاعرة الخطيب.

وحضر حفل التكريم كل من الدكتور مأمون جرار الرئيس الأسبق لمكتب الرابطة، والدكتور

إشهار ديوانه الحادي عشر.. أعلاق

أقيم في مركز الحسين الثقافي في العاصمة عمان، مساء السبت ٢٠١٤/٥/٣١م، إشهار الديوان الحادي عشر (أعلاق) للشاعر المبدع سعيد يعقوب.

وكان الحفل برعاية الأستاذ سامر خير مدير الدائرة الثقافية في أمانة عمان، وحضره جمهور غفير من متابعي الحركة الأدبية والثقافية. وقُدّمت بحق الشاعر يعقوب ثلاث شهادات إبداعية

كمال مقابلة الرئيس الحالي لمكتب الرابطة المنتخب، وقدّما شهادة بحق الشاعرة نبيلة الخطيب.

وأقيم الحفل في جمعية (لفتا) في منطقة عرجان في العاصمة عمان مساء الثلاثاء١٣/٥/ ٢٠١٤م، و أدارته الدكتورة ديمة طهبوب.

مسابقةٌ إبداعية في الجامعة الأردنية

د. مأمون جرار

أقيم في الجامعة الأردنية مسابقةٌ إبداعية في المحاور الآتية (القصة القصيرة، القصيدة الشعرية، الكتابة النثرية) حيث كانت لجنة التحكيم برئاسة أ.د.محمد زكي خضر عضو الرابطة.

وأقيمت الجلسة الختامية لإعلان الفائزين في مدرج بهجت التلهوني في الحرم الجامعي، حيث وزعت الجوائز التكريمية على الفائزَيْن الأول والثاني من كلِ محورٍ برعايةِ دارِ المأمون للتوزيع والنشر التي يرأسها الدكتور مأمون جرار عضو الرابطة والرئيس الأسبق لمكتب الأردن الإقليمي.

وكان الفائزان عن النثر: بشار ضروف، ونيرمين مطر. وعن الشعر: علا أمجد حبش، وأماني الحلبي، وعن القصة: محمد جروان، وعائشة نوفل.

من وزيري الثقافة السابقين: معالي الشاعر حيدر محمود، ومعالي الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والدكتور كمال مقابلة رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن؛ فأكدوا في كلماتهم تمكن الشاعر سعيد يعقوب من اللغة، واهتمامه بقضايا الأمة، وعنايته بالبعد الإنساني، وبراعته في الإيقاع، وقدرته على التكثيف، والابتكار في أسلوبه وصوره، والتزامه بمواصفات الشعر العمودي.

سعيد يعقوب

وقدّم الناقد د.عبد الحليم الهروط أستاذ النقد في جامعة العلوم الإسلامية العالمية. قراءة نقدية للديوان المحتفى به، وأن للشاعر رؤيته الخاصة في الشعر، وله فضاءاته، وتشكيلاته.

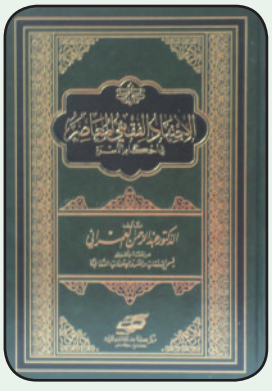
وكان الحفل بإدارة الدكتور عبد الله الخطيب أستاذ النقد الأدبي في جامعة العلوم الإسلامية العالمية، وأمين سر مكتب الرابطة في الأردن، حيث أطلق على الشاعر لقب (الغزال الأسمر!).

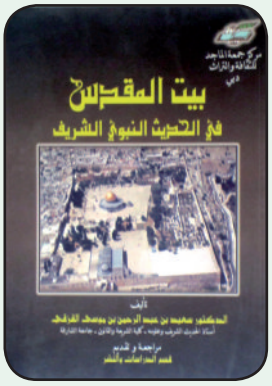
إصدارات حديثة

تبادل الإهداءات بين رابطة الأدب الإسلامي ومركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي

تلقى د.عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية رسالة من مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، تضمنت رغبة المركز في توثيق عرى التعاون الثقافي بين المركز والرابطة، وتبادل الإصدارات بينهما، مرفقة بقائمة إصدارات المركز. وقد رحبت الرابطة بذلك، واختارت عددا من الكتب الأدبية والنقدية والكتب ذات الصلة، حيث بادر المركز مشكورا بإرسالها، وهي:

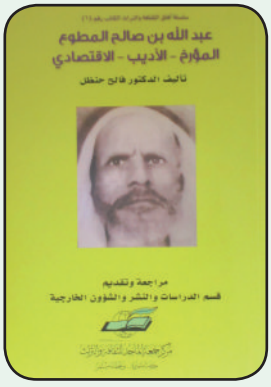
- الاجتهاد الجماعي في الفقه الإسلامي.
- الاجتهاد الفقهي المعاصر في أحكام الأسرة.
- أعلام المؤلفين بالعربية في البلاد الهندية.
- بيت المقدس في الحديث النبوي الشريف.
- جدل الذات والمجتمع في القصص النسوي الإماراتي.
- التقابل في القرآن الكريم: دراسة تحليلية للآيات المتقابلة العناصر
- حياة تيموشتجين (جنكيزخان) الذي فكر في السيطرة على العالم: الشخصية والعصر.
- خزانة الماجد للتراث: فهارس المخطوطات.
- دليل المطبوعات العربية في روسيا (١٧٨٧-١٩١٧م).
- ديوان الغزي.
- ديوان مرسى الوداد.
- رثاء المدن والممالك بين بغداد والأندلس.
- الرسالة العذراء.
- زاد الرفاق.
- شرح أبيات إصلاح المنطق.
- صور التلطف في نصوص أخبار العرب من العقد الفريد.

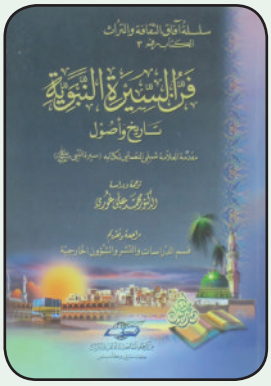


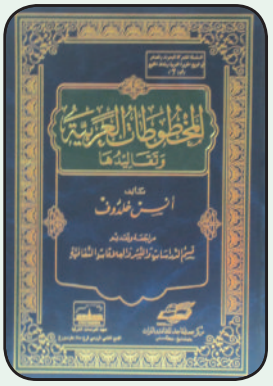


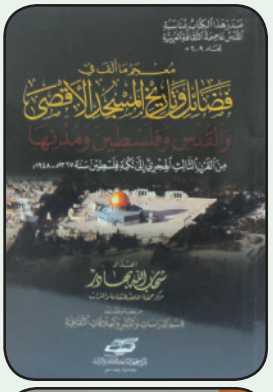
- عبد الله بن صالح المطوع: المؤرخ، الأديب، الاقتصادي.
- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري.
- فن السيرة النبوية: تاريخ وأصول: مقدمة العلامة شبلي النعماني لكتابه: سيرة النبي صل الله عليه وسلم.
- القصة على لسان الحيوان في الأدب العربي الحديث.
- القصة القصيرة النسائية في دولة الإمارات العربية المتحدة دراسة موضوعية فنية.
- كتاب الألفاظ المغربة بالألفاظ المعربة.
- المخطوطات العربية وتقاليدها.
- معجم ما ألف في فضائل وتاريخ المسجد الأقصى والقدس وفلسطين ومدنها من القرن الثالث الهجري إلى نكبة فلسطين سنة ١٣٧٦هـ/ ١٩٦٧م.
- ندوة كتابات الرحالة والمبعوثين عن منطقة الخليج العربي عبر العصور: عرض، نقد، تحليل.

وفي السياق أهدت الرابطة إلى المركز نسخة كاملة من إصداراتها الأدبية والنقدية، وإصداراتها في أدب الأطفال، شاكرة للمركز مبادرتها في هذا الفضل.









أحسن القصص

د. علي بن محمد الحمود

إن الفن القصصي من أكثر الأجناس الأدبية شيوعاً وانتشاراً في عصرنا هذا؛ لما يقدمه للقارئ من متعة وتسلية وفائدة، فهو يعمق فهمنا للحياة عن طريق تقديمه نماذج بشرية متنوعة أثناء تعرضها لمواقف وأحداث مشابهة لتلك التي نعيشها في حياتنا الواقعية، فالقراء يجدون في تلك الحياة تشابهاً مع حياتهم أو حياة بعض معارفهم. أما الكتّاب – وبخاصة أصحاب الدعوات والأفكار- فوجدوا فيه وسيلة ناجعة لنشر آرائهم ودعواتهم في المجتمعات.

وبما أن القصة أسلوب محبب إلى الناس: كباراً وصغاراً؛ فلا بد أن تُستثمر في نشر القيم الصحيحة في المجتمعات، وتكون وسيلة من وسائل الدعوة والتربية.

والقصة من الأساليب التي استثمرها القرآن الكريم في الإقناع والتأثير لنشر الدعوة، وإقامة الحجة والبرهان على المعاندين، وتصحيح الجوانب العقدية والخُلقية للمتبعين، وتهذيب المجتمعات الإسلامية وإصلاحها، وغيرها من المقاصد التي سعى القصص القرآني إلى تحقيقها؛ وفي هذا تفنيد لرأي من يدعي أن العرب أمة لم تعرف القصة؛ فالقرآن الكريم نزل وفق لغة العرب وأساليبهم. والله تعالى وصف قصص القرآن الكريم بأنه أحسن القصص: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴿٣﴾﴾ (يوسف).

والمتأمل في واقع القصة العربية الحديثة يجد أن كثيراً من نماذجها يجمع بين الضعف الفني ورداءة المضامين؛ ومن هذا المنطلق فالمأمول أن يتجه كتاب القصة إلى قراءة قصص القرآن الكريم قراءة واعية عميقة؛ لتقديم قصة إسلامية فنية تستمد أصولها المضمونية والجمالية من ذلك القصص المعجز في بيانه وموضوعاته ومقاصده وطريقة عرضه، حتى تحقق قصصهم الأهداف المنشودة، فتكون وسيلة من وسائل بناء المجتمعات لا هدمها كما نراه ماثلاً في كثير من النماذج القصصية التي نطالعها حالياً في ساحتنا الأدبية.

وختاماً، أدعو كتّاب القصة إلى إعادة النظر فيما يكتبون، متخذين من قصص القرآن الكريم الأنموذج الفريد المعجز للقصة؛ مؤملاً قيام قصة إسلامية عربية تستمد أصولها الجمالية والمضمونية من قصص القرآن الكريم، أحسن القصص، سائلاً المولى (عز وجل) التوفيق والتسديد للجميع ■

محمد بن سعد آل حسين
أديباً وناقداً
(ملف خاص)

تعتزم مجلة الأدب الإسلامي إصدار ملف خاص عن **الأستاذ الدكتور محمد بن سعد آل حسين** - رحمه الله- في العدد الرابع والثمانين القادم، وتدعو الكتاب والنقاد والأدباء الأفاضل إلى الكتابة في أحد المحاور والموضوعات الآتية:

- إبداعاته الفنية في الشعر والرواية: دراسة نقدية عامة، أو دراسة لأحد دواوينه الشعرية، أو لظاهرة فنية أو موضوعية في إبداعه.
- مؤلفاته النقدية: دراسة عامة، أو جانب من جوانبه النقدية.
- مواقف وشهادات من أصدقائه وتلاميذه.

شروط الكتابة:

- أن يكون الموضوع جديدا لم يسبق نشره.
- أن تتوافر الموضوعية والعمق والتوثيق في الدراسة.
- ألا تتجاوز الدراسة عشر صفحات، وأن تصل إلى المجلة على البريد الإلكتروني:

Info@adabislami.org

- تجنبا لتكرار الموضوعات نرجو إفادة المجلة بالعنوان حال اختيار الموضوع.
- آخر موعد لوصول الموضوع إلى المجلة نهاية شهر شوال ١٤٣٥هـ.
- للمزيد ينظر في موقع الرابطة الإلكتروني:

http://www.adabislmi.org

الأدب الإسلامي - المجلد الواحد والعشرون - العدد الثالث والثمانون - رمضان - ذو القعدة ١٤٣٥هـ - تموز (يوليو)- أيلول (سبتمبر) ٢٠١٤م