بسم الله الرحمن الرحيم

أزمة النّقد العربيّ الحديث

إن إحدى أزمات النقد العربي الحديث - إن صحّ أن هنالك نقداً عربياً حديثاً - افتقاد الهوية، وغياب المنهج ؛ فهو نقد عالة على النقد الغربي ومعطياته، يستقبل هذا النقد منبهراً به، أعشى - بسبب هذا الانبهار - عن كل ما في هذا النقد من زيغ وانحراف، ومن تفاهات وسخافات لا حصر لها.

لم يعد من همٍّ لهذا المسمى نقداً عربياً حديثاً إلا ملاحقة ما ينتجه النقد الغربي، وتبني مقولاته، وتطبيقها على نصوص عربية، وقد حمل عن هذا النقد الذي يحتذيه عيوباً كثيرة ؛ فقد وجه بعضه الدعوة إلى عزل الأدب عن اهتمامات الإنسان، أو فصله عن التاريخ والمجتمع، وعن القيم والأخلاق، والاعتماد فقط على التحليل النصي المتمثل في مناهج شكلية مختلفة، أسرف بعضها في التأويل حتى قطع النص - في أحيان غير قليلة - عن سياقه الخارجيّ والداخليّ..

لقد دخل نقدنا العربي الحديث في متاهات النقد الغربي الصادر عن فلسفات وإيديولوجيات علمانية مادية، فضاعت معالم وجهه، وفقد هويته، وكانت الأذية الكبرى التي مارسها في ثقافتنا أنه يغيِّبها، ولا يصدر عنها.

ومن هنا كانت الحاجة إلى منهج نقدي متزن يستند إلى ثقافتنا العربية الإسلامية، يبلور هويتنا، ويصدر عن ذوقنا ولغتنا وطبيعة أدبنا.

إن النقد - كالأدب - من عناصر المحافظة على الشخصية الحضارية لأمة من الأمم، وإن ما يصححه النقد الأدبي من قيم في الأدب هو - كما يقول عباس محمود العقاد - تصحيح في قيم الحياة.

ملف هذا العدد الذي ساهم فيه مجموعة من النقاد، يحاول أن يقدم بعض الرؤى عن منهج نقدي ينطلق من رؤية عربية إسلامية، ولا شك أن الوصول إلى تأسيس هذا المنهج طموح نبيل، يسعى إليه النقاد الغُيُر على ثقافة أمتهم، الساعون إلى حفظ ماء الوجه لأدبهم ونقدهم.

مدير التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٤) العدد (٩٤)
شوال - ذو الحجة ١٤٣٨هـ
تموز (يوليه)- أيلول (سبتمبر) ٢٠١٧م

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: ٠٠٩٦٦١١٤٦٢٧٤٨٢
٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤
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 ٦ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أو ما يعادلها، اليمن ١٥٠ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد

د. الطيب الرحماني

د. إدريس مقبول

حمزة بسو

د. الطاهر أحمد مكي

شروط النشر في المجلة

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

مدير التحرير
د . وليد إبراهيم قصاب

سكرتير التحرير
أ . شمس الدين درمش

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

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

في هذا العدد

الدراسات

ملف العدد
منهج النقد الأدبي الإسلامي

❖ الافتتاحية :
- أزمة النقد العربي الحديث — مدير التحرير — ١
- من ملامح المنهج النقدي المنشود — د. وليد قصاب — ٤
- حول إشكاليات النقد التطبيقي لدى الأدباء الإسلاميين — د . عماد الدين خليل — ١٣
- رؤية النقد الأدبي الإسلامي للمضمون والشكل — د. علي بن محمد الحمود — ١٦
- نحو منهج نقدي عربي إسلامي — د. سعد أبو الرضا — ٢١
- مداخل المنهج في النقد الأدبي الإسلامي الحديث — د. الطيب الرحماني — ٢٤
- دور القصة في غرس القيم — د. سمية رومي الرومي — ٢٨
- خصائص الفن الإسلامي عند الأستاذ عبدالسلام ياسين — د. إدريس مقبول — ٣٤
- ما بعد الحداثة.. قراءة نقدية — إيمان سالم الحازمي — ٤٤
- إمبريالية المقولات.. انهزامية الفواعل الثقافية العربية — حمزة بسو — ٥٠

❖ مكتبة الأدب الإسلامي :
- قراءة في كتاب «شعر الصحابة.. دراسة موضوعية فنية» للدكتور سعد بوفلاقة — عرض: محمد سيف الإسلام بوفلاقة — ٥٥

❖ من ثمرات المطابع :
- الأدب الإسلامي بين خطأ الفهم .. وفهم الخطأ — د. حسن بن فهد الهويمل — ٦٠

❖ رسالة جامعية :
- دراسة في نظرية الأدب الإسلامي — الباحثة: د. وضحى بنت مسفر القحطاني — ٦٨

❖ لقاء العدد :
- الحوار الأخير مع العلامة د.الطاهر أحمد مكي — حوار: صلاح حسن رشيد — ٧٢

❖ من تراث الأدب الإسلامي :
- الجنة يا رسول الله- شعر — النابغة الجعدي — ٧٨

نصوص إبداعية

- تقصير - شعر — عبدالرحيم الماسخ — ٥٤
- أهل الإفك – شعر — د. أحمد يحيى البهكلي — ٧٩
- رمضان وافى – شعر — هايل الصرمي — ٨٠
- افتراش – قصة قصيرة — رانيا مسعود — ٨١
- رعشة القلم - شعر — عبدالناصر عبدالمولى — ٨٢
- خائض في البحر - قصة قصيرة — عبدالحميد ضحا — ٨٤
- علوت بالزهد – شعر — د. حيدر الغدير — ٨٥
- خذوا ابني وادفنوه - قصة قصيرة — خليل الصمادي — ٨٦
- طال النحيب – شعر — د. حبيب المطيري — ٨٩
- يوم بيوم - قصة قصيرة — علي القيسي — ٩٠
- أول الليل – شعر — سالم رزيق بن عوض — ٩٣
- لا أحد يتذكر - قصة قصيرة — نجيب محمد العنسي — ٩٤
- من أجلك يا قدس – شعر — أحمد بشار بركات — ٩٧
- سعدى والخليفة الأموي- مسرحية — نوال مهنى — ٩٨
- سلام .. سلام – نثيرة — شميسة غربي — ١٠١
- إقبال وأنا - شعر — مصطفى عكرمة — ١٠٢
- خير خلف - قصة قصيرة — صورية مروشي — ١٠٣

❖ أخبار الأدب الإسلامي : — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٤

❖ الورقة الأخيرة :
-أصوات الأدب الإسلامي — محمد حمادو أحمد — ١١٢

من ملامح المنهج النقديّ المنشود

د. وليد قصّاب - سورية

يعيش النّقد العربيّ الحديث - إذا صحّ أنّ هنالك نقدًا عربيًّا حديثًا - إشكالية كبرى تتمثّل في افتقاده منهجًا يبلور هُويّة ثقافية ذاتية تميّزه من غيره، أو تجعل له خصوصية حضاريَة.

وإنه - بسبب من ذلك - نقد مريض، مبتلى بآفات كثيرة، نابعة كلّها - في تصوري - من أنه نقد تابع مقلد للنقد الغربيّ، يعيش جميع مشكلاته وأزماته وتقلباته ومصطلحاته وسخافاته.

وإنّ هذا التقليد لنقد يعبّر عن تصورات ثقافة أخرى مختلفة حتمًا عن تصوراتنا العربية والإسلامية، ومُسْتَقى من أدب آخر غير أدبنا، بكل ما يحمله هذا الأدب من قيم وذوق وحضارة وخصوصية؛ إنّ هذا التقليد أفقد ما يُسمى النقد العربيّ الحديث أمرين، هما: الابتكار، والهوية.

فالمقلد لا يبتكر، ولا سيما إن كان تقليده للآخرين «حَذْو القُذَّة بالقذة»؛ ذلك أنه لا يرى إلا أفقاً واحدًا، ولا ينظر إلا في اتجاه معين؛ فهو أعشى عن كل ما حوله، مبهور بما يأتي به المتبوع، وهو يعتقد فيه العصمة والكمال.

والمقلد لا أصالة عنده، أي لا هوية، وهو عندئذ مغيّب الشخصية، متماهٍ في الآخر، لابسٌ لبوسه، لا يرى إلا بعينيه، ولا يسمع إلا بأذنيه.

ويستتبع ذلك، وينبني عليه؛ أن ما يسمى النقد العربي الحديث ليس فيه من العروبة إلا شكل الأحرف والكلمات التي يُكتب بها، ولكنها - بعد ذلك- ألفاظ وعبارات قد غرقت في بحر من العتمة والضبابية والطلسمة؛ مما جعله مبهمًا، صعب المنال حتى على المتخصِّصين أنفسهم.

وكم اشتكى باحثون متخصصون من وعورة هذا النقد، وانغلاقه في وجوههم! ذكر العالم

البحّاثة محمود الطناحي أن ابنته طالبة بقسم اللغة العربية في إحدى كليات الآداب، وأنها تأتي وتسأله عن بعض ما يتصل بالنقد الأدبي الحديث، وما يقدّم فيه للطلبة - بحسب وصفه- «من كلام عجيب حقًّا، ليس فيه من العربية إلا الحروف والأفعال والأسماء، مصبوبًا في نظام نحويّ صحيح في جملته، لكنك إذا أردت أن تخرج منه بمعانٍ أو دلالات ذات معنى أعجزك ذلك؛ فهو كلام تُعقل مفرداته ولا تفهم مركباته، كما يقول ابن دقيق العيد.. ولذلك يعجزني - على كثرة ما قرأت وحفظت- أن أجيب ابنتي على ما تسأل..»[١].

وأما معايير هذا النقد وأسسه، وأما أحكامه ونتائجه، وأما استحسانه واستقباحه؛ فهو كله من خارج إطاره العربيّ والإسلاميّ.

يقول شكري ماضي: «يلاحظ المتتبع لحركة النقد الجديد في العقدين الأخيرين تدفّق الدّراسات الأدبية الغربية على الساحة النقدية العربية، ويبدو العقل العربيّ المعاصر معجبًا بها، ومتحمّسًا لها، وكأنه وجد ضالّته المنشودة بعد صبر مديد. كما يُلاحظ كثرة المؤلفات النظرية والتطبيقية والترجمات المتعدّدة للبنيوية الوصفية، والبنيوية التكوينية، والسيميولوجيا، والنّقد الأسطوريّ، والنّقد التفكيكيّ.. إلخ، كما تُدرس أسماء: رولان بارت، وجوليا كريستيفا، وتودوروف، وجولدمان، وفراي، وسوسير، وياكبسون، وغريماس، وجان كوهين، وبريموند، وغيرهم، وغيرهم..»[٢].

شكري ماضي

ويقول ناقد آخر مصوِّرًا واقع ما يُسمّى النقد العربيّ الحديث: «النقد العربيّ الحداثيّ - برأي كثير من المختصين- لا يقوى إلا على اجترار ما ينجم عن الغربيين من رؤى وأفكار، وتمثّلِ ما تفضي إليه التيارات الفكرية الغربية من نظريات ومناهج، تلك التي سرعان ما تأخذ سبيلها إلى النصوص العربية بغير تعقّل أو تمييز..»[٣].

وهكذا أصيب النقد الأدبيّ المعاصر عند العرب بعماء تامّ؛ وأصبح منبهرًا بكلّ ما يأتي به النقد الغربيّ، جعله القدوة، واعتقد فيه العصمة، فتغرّب، وغرّب معه الأدب الذي يقاربه بالدّرس.

وأدّى ذلك إلى الاستهانة بالعقل العربيّ الإسلاميّ، وما أنتجه هذا العقل من تراث، أو أدب، أو نقد.

هجرنا - كما يقول عبد العزيز حمودة رحمه اللّه- شواطئ الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وابن طباطبا، وعبد القاهر الجرجانيّ، وحازم القرطاجنيّ، واسقررنا فوق شواطئ دوسوسير، وشتراوس، وياكبسون، وبارت، ودريدا، بل حتى هوسيرل، وهايدجر..»[٤].

وأضحت هذه الأعلام الكبيرة في تراثنا العربيّ جميعًا أقزامًا أمام هؤلاء المُصْطَفَيْن الذين يُعتقد الصّواب في كلّ ما يصدر عنهم، ويُدْخل جحر الضّبّ من ورائهم.

انقطع النّقد العربيّ الحداثيّ عن جذوره؛ طبّق المتعاطون له نظرية «الانقطاع المعرفيّ» التي دعت إليها الحداثة وما بعد الحداثة، فكان من عاقبة ذلك شلل فعاليّة هذا النقد العربيّ، وتوقفه عن التطوّر والنماء، بل أدى إلى وأده، وعدم محاولة استثمار منجزاته، والاعتماد فقط على منجزات النقد الغربيّ.

أصبح نقدنا العربيّ المعاصر عالة على النقد الغربيّ، يستحسن ما يستحسنه، ويستقبح ما يستحقبحه، يُعجب بما يظلّ هذا الآخر معجبًا به، فإذا ما نبذه – وهو دائمًا ينبذ ما مضى- نبذه مثله، بل استعمل أدواته وألفاظه نفسها في نبذه ولعنه.

إن هذا النقد العربيّ الحديث اليوم يغيِّب ثقافتنا، ويستهين بعلمائها، يتجاهل منجزاتها، بل يحتقرها، يغير مصطلحاتها، ويستبدل بها مصطلحات الآخر.

أصبح رجال عظماء في تراثنا العربيّ الإسلاميّ، ممّن ذكرهم حمودة، وكثيرين غيرهم: كالخليل بن أحمد، والجاحظ، وابن جني، والآمدي، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق، وابن سينا، والفارابي، وعشرات غيرهم، بل مئات من علمائنا وصانعي ثقافتنا؛ تلاميذ عند دوسوسير، وبارت، وجاك دريدا، وجرار جنيت، وجاكبسون، وتودوروف، وأمبرتو إيكو، وغريماس، وميشيل فوكو، ومئات غيرهم. وأصبحت آراء هؤلاء العلماء الأفذاذ تُحاكم وتُقوّم بما ابتدعه هؤلاء الغربيون من القواعد والمعايير.

جابر عصفور

ولو كنا نتحمّس دائمًا للخيّر النافع الذي جاء من عند هذا الآخر، وننبهر به، ونجالد في سبيله؛ لهان الخطب، ولساغ الأمر؛ فالحكمة ضالة المؤمن، وهو بحّاثة عنها، حيثما وجدها أخذها، ولو كان الفساد والسّقم في هذا الذي نطرحه - لأنّ الآخر هو الذي اطّرحه- لساغ الأمر كذلك، ولكننا دائمًا نأتي وندع، ونعشق ونُبغض، بذوق الآخر، وبثقافته، وإملائه، سواء أكان هذا المعشوق حقًّا أم باطلًا.

استقبل ناقد حداثيّ كبير مثل جابر عصفور البنيوية بألفاظ احتفاء تشبه ما تستقبل به رسالة سماوية تحمل البشرى والخير للناس؛ قال عن البنيوية – عندما كانت في أوّج تألقها، قبل أن يسفِّهها الآخر، ويبيِّن عوارها، ويلحقه في ذلك الناقد العربيّ - : «البنيوية مبعوث العناية اللغوية الذي حمل بشارة العهد الآتي إلى العلوم الإنسانية، ومنها النقد الأدبيّ، دالًّا إياها على طريق الهداية المنهجية، والجنّة العلميّة المنشودة..»[٥].

ويزداد الأمر خطورة، بل سوءًا، ألا تكون هذه المعايير التي نقتبسها من الآخر بعيدة عن هويتنا فحسب، بل أن تكون متجافية معها، مصطدمة بها، معتدية عليها، في كثير من الأحيان.

وإنّ مثل هذا التجافي والاصطدام والاعتداء لأمر – كما لا يمكن أن يخفى على أحد- أبده من البدهي؛ إذ إن هذه المعايير منحدرة من ثقافة أخرى، ومن أدب آخر، ومن ذوق آخر. وإنه – مهما التقت الحضارات والثّقافات والآداب - في أسس ومعايير معيّنة، تُسمى المشترك الإنسانيّ- فإنّ لكلّ منها خصوصيته. وما بالك إنْ كانت هذه الخصوصية مصدرها عقيدة ربانية، نزل بها دين سماويّ، أراده اللّه وحده دينًا للبشرية جمعاء، وأراد مُنْزِل هذا الدين – جلّ جلاله – أن يكون حاملوه شهداء على النّاس، لا أن يكون الآخرون هم الشّهداءَ عليهم.

ثمّ إنّ ما يبتدعه هؤلاء الغربيون عرضة في كلّ يوم للتبدّل والتغيّر، لم يعد هنالك ثوابتُ من أي نوع يُفاء إليها، صار الخروج عندهم على من سبقهم «موضة» متّبعة، سواء أكان هذا الخروج إلى حق أم إلى باطل، إلى جمال أم قبح، وسواء أكان الخروج إلى درب أقوم وأسَدّ أم كان إلى درب مبهم معوجّ.

لم تعد مسيرة هذا النّقد الغربيّ، الذي يحتذيه نقدنا العربيّ، ويلاحق خطواته ذليلاً منبهرًا، مسيرة خطية مستقيمة، يتبنى فيها اللاحق ما أنجزه السّابق، أو يتبنى الجميلَ، ويستدرك النقص، ولكنها أصبحت مسيرة هدم وتقويض، تقويض ما سلف – بحلوه ومرّه، وحقّه وباطله- والانتقال إلى شيء جديد ما يلبث إلا حينًا قصيرًا من الدّهر حتى يخبو بريقه، ويتلاشى ألقه، فيصبح مُجْتوى منبوذًا، ينبغي أن يُطَّرح.

ولست الآن - على كلّ حال- في موطن نقد هذه المناهج الغربيّة، وبيان ما حملته من عُوار وتفاهات تحدّث عنها الغربيون أنفسهم، [٦] حيث راح لاحقهم يسفِّه سابقهم، ويلعن متأخرُهم متقدِّمهم. ولكني أقول: إنّ على أدبنا العربيّ والإسلاميّ أن يبحث عن مذهبه الإبداعيّ الخاص، وأن يكون له منهجه النقديّ الخاصّ؛ فالمذاهب والمناهج لا تُستورد؛ لأنها – في العادة- هوية حضارية ذاتية، فيها الشخصية والثقافة، فيها فكر الأمة التي أنتجتها وعقيدتها وتراثها وذوقها، واستيرادها جاهزة يعني استيراد ذلك كلّه.

تيري إيغلتون

المطلوب هو المثاقفة، والمثاقفة غير التبعية والاحتذاء، المثاقفة تعارف بين الأمم والشّعوب: (وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا) المثاقفة أخذ وعطاء، تخيُّر وانتقاء، فما كلّ ما يصنعه الآخرون يصلح لغيرهم، ومن ثمّ فإنّ المنهج العربيّ الإسلاميّ الذي ندعو إليه يقوم على المثاقفة، أي على التخير والاصطفاء، وهو تخيّر يحفظ الهوية، ويعرف الخصوصية. وهو منهج يستفيد من إنجازات الفكر الغربيّ- وإنّ فيه الكثير ممّا يُستفاد منه- ولكنه لا يكتفي به وحده، ولا ينظر إليه بعين الانبهار العمياء؛ إذ إنّ فيه كذلك سفهًا كثيرًا، وسخفًا وبيلاً، ولكنه يغربله في مصفاة الهوية والعقيدة، ويصطنع منه، ومن إنجازات نقدنا العربيّ – في مراحله المختلفة- منهجًا عربيًّا إسلاميًّا حديثًا، يبلور الهوية، ويصدر عنها.

الحاجة إلى نظرية في النقد الإسلاميّ:

ليس ما ذكرناه – ممّا آل إليه حال تعبّدنا في محراب النقد الغربيّ- فقط هو الذي يحمل على الدّعوة إلى إنشاء منهج أو نظرية لنقد عربيّ إسلاميّ، بل يحمل على ذلك مجموعة من الأمور:

١- إن الأبده من البدهيّ، وإن الحالة الفكرية الصحية، أن يكون لنا – شأن الأمم جميعًا- منهجنا الخاصّ، في التعامل مع قضايا الأدب، واللغة، والنصوص الإبداعية التي ينتجها أدباؤنا العرب والمسلمون. وهذا - بالتالي- أمر لا ينبغي أن ينازع فيه أحد.

٢- إن المناهج النقدية؛ قديمها وحديثها، هي على الدوام غير محايدة، وما يُطبّق اليوم في دراسة نصوصنا العربية والإسلامية هو- كما عرفنا- مناهج غربية، تمثل حضارة الآخر وثقافته، وعقيدته، وذوقه، ولغته، وهذا يعني أن هذه المناهج الغربية، التي يريد نقاد الحداثة أن نحتذيها، ليست خلوًا من العقائد، ، ليست بعيدة عن الاشتباكات الإيديولوجية والفلسفية، أو بريئة من الهوى الفكريّ، بل هي منغمسة في هذا كلّه، صادرة عنه، ثمرةٌ من ثمراته.

إنها عندئذ ليست مجرد آراء في قضايا اللغة والأدب والفن، بل هي- كما يقول صناعها –فلسفات وعقائد عن الكون والإنسان والحياة، والدين والدنيا، والمعاش والمعاد.

يقول تيري إيغلتون مجليًا هذه الحقيقة بوضوح: «إن تاريخ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ

السياسي والإيديولوجي لحقبتنا. والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الإيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال.. وإن وجود نظرية أدبية غير مرتبطة بقناعات سياسية وفكرية أسطورة أكاديمية.....»[٧].

ويذهب الفرنسي دانييل برجيز إلى القول: إن تبني الناقد لمنهج معين يعني تبني مفهوم معين للإنسان ذاته...[٨].

ويقول شكري عياد - رحمه الله- : «لا يتم معنى المذهب - كحركة أدبيّة- حتى تكون له نظرة معينة إلى الكون والمجتمع، وموقف الشاعر، أو الكاتب المبدع منهما. ولهذا يقوم النّقد بوظيفة مهمّة في تكوين المذهب؛ إذ إنه يشارك الإبداع في تحديد النظرة والموقف..»[٩].

إنّ المناهج النقدية إذن والمذاهب الأدبية جميعًا مناهج تستلهم فلسفات مختلفة، وتصدر عنها كما أشار إلى ذلك أيضًا رينيه وليك..[١٠].

د. شكري عياد

٣- ثم إنّ هذه الفلسفات التي صدرت عنها المناهج الحديثة هي فلسفات مادية وضعية، لا تؤمن إلا بما هو معاين محسوس، فهي لا تؤمن بغيب، أو تفيء إلى قيم روحية أو دينية، إنها لا ترى النوافذ إلى الحقيقة إلا من خلال الحواس.

إن المجتمع الحداثي وما بعد الحداثي الذي أنتج هذه المناهج هو- في مختصر من القول –مجتمع علمانيّ، لا دينيّ، من دون أي هدف روحيّ أو خلقيّ.

يقول ديفيد هاري: «الأزمة الأخلاقية لعصرنا هي –تحديدًا- أزمة فكر التنوير. فإذا كان صحيحًا أن هذا الفكر قد سمح للإنسان بتحرير ذاته من الجماعة، ومن تقاليد العصور الوسطى التي حجبت رؤيته الفردية، إلا أن إصرار الفكر هذا على «الذات بدون إله «قاد إلى تناقض ذاتي، إذ ترك العقل – وفي غياب حقيقة الله – مجرد أداة، ومن دون أي هدف روحي أو أخلاقي...»[١١].

ويقول: نجح «نيتشه لاحقًا في إيصال رسالته الضخمة بكلّ تداعياتها، ومؤدّاها- بكلّ بساطة- أن للفن والمشاعر الجمالية القدرة على تجاوز الخير والشر معًا. وتصل التجربة الجمالية- كهدف بحد ذاتها – إلى ذروتها، فتصبح بالطبع العلامة المميِّزة للحركة الرومانسية، كما عبّر عنها شيلي وبايرون مثلًا. أطلقت الجمالية الصاعدة تلك موجة من الذاتية الحادة، والفردية من دون حدود، ومن البحث عن تحقق الذات، التي جعلت المسار الثقافي الحداثي والممارساتِ الفنية - ومنذ زمن بحسب دانيال بل – على تضاد مع الأخلاق البروتستانتية..»[١٢].

إنها -إذن- مناهج وفلسفات لا تقيم للدين، أو للأخلاق، أو للقيم الروحية، اعتبارًا وهي تتحدث عن النصوص – وإن كانت نصوصًا دينية مقدّسة- أو وهي تتعامل معها، بل هي قد تمرست على نقدها، والاستهانة بها، بل التعامل معها مثلما يُتعامل مع أي نصّ لغويّ.

٤- ثم إنه من غير الصحيح ما تحاول هذه المناهج أن تسبغه على نفسها من العلمية والموضوعية، وأحسب أن الذي يبعدها عن ذلك أصلًا مجموعة من الأمور الواضحة لكل ذي عينين، ولعل من أبرزها:

أ - ما عرف به كل منهج من أحادية في النظرة إلى النص؛ فهو إما مع الشكل أو مع المضمون، مع الداخل أو الخارج، مع الوظيفة أو الطبيعة، مع

المؤلف أو النص أو المتلقي، أو غير ذلك من ثنائيات حادة لا يجوز أن تلتقي في عرف هذه المناهج.

ولقد كان انحياز طائفة من النقاد انحيازًا حادًّا لفكرة وحيدة معينة هو الذي يحمل آخرين على مواجهة هذا التعنت بتعنت مقابل لفكرة نقيضة، وهكذا برزت الأحاديات القاصمة للظهر.

وهذه الأحادية بعيدة عن روح العلم؛ لأنها تضيِّق من آفاق النّصّ اللغويّ، وتقصّ سائر أجنحته، وتبقيه أعرج يطير- إن استطاع الطيران- بجناح واحد.

وهذه الأحادية تتنافى كذلك مع روح الديمقراطية وتعدد الأصوات؛ اللذين تدّعي المناهج الحداثية وما بعد الحداثية أنها تنطلق منهما، أو أنهما جزء من فلسفتها.

إن الانحياز لصوت المؤلف وحده افتئات على النص وعلى المتلقي، ودكتاتورية في السلطة، ونفي لأصوات الآخرين، وكذا الانحياز للنص وحده، أو للمتلقي وحده.

ديفيد هارفي

ب- ثم إنّ مما يبعد العلمية المدعاة عن هذه المناهج أنها مناهج متضاربة، ينسف بعضها بعضًا، ومن ثم فليس لأي منها صفة ثبات أو صدقية.

إنها مناهج قائمة على التنافر والاختلاف، كعاملي تحرير في إعادة تعرف الخطاب الثقافي، فالتشظي وغياب التحديد، والشك العميق في كل الخطابات الشمولية والكلية – كما باتت تستعمل – هي العلامة الفارقة للتفكير مابعد الحداثي..»[١٣].

والحداثة كذلك «تستلزم قطيعة لا ترحم مع الشروط التاريخية السابقة على مستوى الأجزاء كما على مستوى الكل....»[١٤].

ولا شك أن هذا الهدم، وهذا النسف لكل ما سبق، وهذا التشكيك في كل ما سلف، ليس من صفات العلم، الذي ينبغي أن يكون أبرز ما يميزه هو التراكم المعرفي، واستكمال البناء، وأن يستدرك اللاحق ما فات السابق.

وعلى أن هذه المثالب التي تطبع المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية لا تعني استبعادها أو اطراحها كلية، ولكن ذلك يعني - عند التعامل معها- التنبّه إلى:

- أن على الذين يتعاملون معها – قبولاً أو رفضًا- ألا ينسوا التنبيه إلى ارتباطاتها الإيديولوجية، ألا يقدّموها- كما هو حاصل عند أغلب النّقاد المتحمسين لها- على أنها أفكار بريئة من الأهواء والعقائد، خالية من المثالب والعيوب، أو أنها تمثِّل العقلانية والعلم، أو أنها «نظريات»؛ وليست «آراء شخصية»؛ أن يقدّموها على أنها موجات عابرة، أو «موضات» جديدة، ليس لها ديمومة ولا ثبات.

- أن أيًّا من هذه المناهج فيه السمين والغثّ، ولذلك لا يسلم له بكل ما انتهى إليه من آراء وأحكام وتصوّرات.

- أن أياً من هذه المناهج لا يصح أن يؤخذ بحذافيره، لا يصح أن يطبق على درس لأي نص عربي أو إسلامي – مهما كان نوعه ومصدره – من غير تشذيب

وتهذيب، من غير غربلة واصطفاء، ونفي واختيار. لا بدّ من تطويع ما يمكن تطويعه منها؛ ليصبح صالحًا أو قادرًا على أن يوضع في موطن الممارسة.

- أن مقياس العقيدة، والذوق، واللغة، هو الذي ينبغي أن يُحتكم إليه في قبول ما يُقبل من هذه المناهج، وفي اجتناب ما يُجتنب.

وقد غفَل كثير من النّقّاد العرب المعاصرين عن بعض هذه الحقائق أو جميعِها، فأقبلوا عليها يغترفون من معينها من غير تمييز ولا اصطفاء. فأنتجوا لنا نقدًا سمّوه «النقد العربيّ الحديث» وما هو في حقيقته إلا نسخة – ونسخة مشوّهة في أغلب الأحيان – عن النقد الغربيّ، بكلّ ما في هذا النّقد من زيغ، أو غموض، أو انحراف.

٥- وثمة أمر آخر مهم يحمل على البحث عن منهج نقدي قويم سديد، بعيد عن الزيغ الفكريّ والفنيّ، وهو التفطّن إلى أن تصحيح مقاييس الأدب والنقد بما يتفق مع عقيدتنا وتصوراتنا الفكرية هو تصحيح في مقاييس الحياة لتتفق مع هذه العقيدة.

وهذا ماعبّر عنه العقاد بقوله - رحمه اللّه- في المقدّمة التي كتبها لغربال ميخائيل نعيمة: «من صحّح مقياسًا للأدب فقد صحّح مقياسًا للحياة. وخليق بتصحيح مقاييس الحياة أن يكون أمل أمة لا أمل أديب أو طائفة من الأدبـاء..»[١٥]، والنقد الحقيقيّ هو الذي يُفترض أن يُصحِّح مقاييس الأدب إذا انحرفت عن جادة الصّواب، أو ينبّه على ذلك على الأقلّ.

إن النقد – كالأدب- من عناصر المحافظة على الشخصية الثقافية الحضارية لأمة من الأمم، وهو عنصر من عناصر تكوين هذه الشخصية، وعكس تصوراتها الفكرية عن الكون والحياة.

وقد رأينا أن من أبرز وجوه الأزمة في هذا النقد العربيّ الحداثيّ أنه لا يصدر عن شخصيتنا الحضارية، ولا يعكس ذوقنا، ولا يبرز رؤيتنا للأشياء، بل يعكس رؤية الآخر، الذي يُراد لنا أن نتماهى فيه.

كيف يتشكّل منهج لنقد إسلاميّ؟

العقاد

ينبغي أن نعترف أوّلًا أن تراثنا الأدبـيّ لم يـترك لنـا منهجًا نقديًّا بالمعنى العلميّ لهذه الكلمة. ولو افترضنا جدلًا أنه فعل فإنّه غير ملزِم؛ ذلك أن مسيرة الأدب وأشكاله وتقاناته في تطور مستمر، وقد استجد في أدبنا العربيّ- كما هو الشأن في آداب الأمم جميعها- خلال رحلته الطّويلة أجناس وأساليب وقضايا لم يعرفها الأقدمون، ممّا يجعل الحاجة ماسّة إلى إنشاء منهج، بل مناهج جديدة، تنضبط بالرؤية الإسلامية، وتتحرّك في إطارها.

وإنّ إنشاء هذا المنهج المنشود ليس أمرًا عسيرًا أو مستحيلًا؛ إذ إن بين أيدينا حصيلة نقدية كبرى : بعضها قديم تراثيّ، وبعضها حديث تشكّل من مصادر مختلفة، وسيقوم هذا المنهج على اختيار ما يتفق منها مع الرؤية الإسلامية، أو لا يتناقض معها.

وأحسب أنّ على هذا المنهج النقدي المنشود تحديد رؤيته من كلّ عنصر من عناصر الأدب: من اللّفظ والمعنى، من العاطفة والخيال، من الشعور واللاشعور، من الرمز والأسطورة.. ومن أشكال المقاربة النقدية، وعناصر الاتصال: المؤلف، والنصّ، والمتلقي، والدّاخل

والخارج، وغير ذلك.

إنّ النقد الإسلاميّ ليس منعزلًا عن أيٍّ مما يستجدّ من الفنون والأساليب والتقانات، وهو لا يرى غضاضة في توظيف أية معرفة – مهما كان مصدرها- ما دامت تتفق مع رؤيته.

وإذا كان الناقد سعيد يقطين يقول عن منهجه النقديّ: «حيثما وجدت ما يعينني على مقاربة النصّ فأنا أوظّفه»[١٦] فإنّ ناقد هذا المنهج المنشود يقول: حيثما وجدتُ معرفة تعين على مقاربة النصّ الأدبيّ، ولا تتجافى مع الرؤية الإسلامية وظّفته.

وإنّ منهج النقد الإسلامي ليس منهجًا ساكنًا أو جامدًا عند تصورات معينة، بل هو منهج دينامي متحرّك، منهج متطور، يلاحق ما يستجد، ويتابع ما يُستحدث، ولكنه لا يتّبع الجديد لمجرّد أنه جديد، كما تفعل الاتجاهات الحداثية التي تحوّل عندها التغيير إلى «موضة».

سعيد يقطين

إنّ النقد الإسلاميّ لا يجد غضاضة أن يعدّل آلياته، وأن يجدّد في وسائل مقاربته للنصوص، وأن ينتقل إلى ما هو أحدث وأجدّ، ولكن معيار هذا الانتقال عنده أن يكون الجديد أكثر جدوى، وأكثر حكمة. إنّ معيار الأخذ والترك لا يقوم عنده – كما أصبح سائدًا في ساحة النقد العربيّ المقلِّد للنقد الغربيّ- على الحداثة والجدّة، ولكنه يقوم على مقياس الأنفع والأصلح.

إنّ الناقد المعتمد على المنهج الإسلاميّ لا يستبدل بمعطياته غيرها لمجرّد أنها أحدث، كما يفعل قوم يبحثون دائمًا على كلّ جديد في الفكر مثل بحثهم عن كلّ جديد في الأزياء و«الموضات»، وفي التنظير لهذا المنهج النقدي المأمول ينبغي أن تؤخذ في الحسبان مجموعة من الاعتبارات:

- أن تُدْرَك رحابة التجربة الأدبية الإسلامية، وألا يُظَنّ أنها مقتصرة على مضامين معينة، أو أشكال محدّدة، أو أساليب خاصّة؛ إن التجربة الأدبية الإسلامية من الرّحابة والاتساع بحيث تستوعب جميع الأفكار والأساليب ما دامت منضبطة بالتصوّر الإسلامي الوسطيّ المتوازن.
- أن يُحْذَر من عدم الانفتاح على جميع تجارب الآخرين، والاستفادة من النافع الإيجابيّ فيها، لإغناء تجربة الأدب الإسلاميّ وتجويدها.
- أن يستفاد استفادة قصوى من التراث النقدي والأدبيّ الذي خلفه المبدعون والنقاد العرب ومما تركوه لنا من المعارف والمصطلحات ما دام إيجابيًا فاعلًا، وأن يُجعل هو الأصل الذي ننطلق منه، لأنّ ما تركوه هو من صميم ثقافتنا، وهو من ثمرات حضارتنا وذوقنا، صنع وتحضّر في مصانعنا. وعلى أن الاستفادة من إيجابيات التراث شيء والعصبية العمياء له شيء؛ إذ ينبغي – في مقابل ذلك- الحذر كلّ الحذر أن يتحوّل هذا التراث – إذا ثبتت محدوديته، أو تجاوز الزمان له- إلى قيد يغلّ الإبداع، أو يقيّد الخيال، أو يحول دون ارتياد آفاق العصر والعيش فيه. وهذا يعني ألا يُعْطَى هذا التراث – الذي هو من صنع البشر- فوق حقّه، أو يُسبغ عليه أيّ لون من ألوان العصمة أو التقديس، أو أن يتحوّل إلى مُصادرٍ أو قامع لأيّ جديد نافع لم يعرفه.
- الابتعاد عن الأحادية في مقاربة النصّ الأدبيّ، والحذر من النظر إلى زاوية من زوايا العمل الأدبيّ.

وفي تقديري أنّ الذي يمكن أن يحقّق ذلك هو المنهج التكامليّ؛ فهو منهج انتقائيّ يختار من المناهج المختلفة ما

يحقّق الإحاطة بجميع عناصر العمل الأدبيّ. إنه عندئذٍ لا ينتقص من قيمة الفكر لحساب الشكل، ولا من قيمة الشكل لحساب الفكر، ولن تشغله طبيعة الأدب وحدها عن وظيفته ودوره الحضاريّ.

إنّ المنهج التكامليّ هو المنهج الوسطيّ المتّزن، الذي يستفيد من إيجابيات المناهج جميعها، يقوم بغربلتها، وإعادة تفكيكها؛ لتحقّق رؤيته، ولكي تكون قادرة - في الوقت نفسه- على إيفاء جميع عناصر العمل الأدبيّ مكانتها، ولترسيخ وظائف أساسية هامّة يُفترَض في النقد الأدبيّ أن يقوم بها، وهي إضاءة النص، وتحليله، وتقويمه، فيجمع بذلك بين الوصفية والمعيارية.

إنّ مثل هذا المنهج المنشود سيقوم بتقديم تصوراته المتزنة المرنة المتطوّرة عن كلّ عنصر من العناصر المكوّنة للنظرية الأدبية، سواء أوجد هذه التصورات في التراث أم في المعاصرة، وسواء أكان ذلك من مقولات النقد العربيّ أم من مقولات الثقافات الأخرى، ما دام ذلك كلّه منضبطًا بالتصوّر الإسلاميّ.

وهذا يعني أن نظرية النقد الإسلاميّ المنشودة لن نجدها متكاملة ناضجة عند ناقد بعينه، بل لا بدّ من لمّ أطرافها، وجمع شتاتها من أيّ ناقد صدرت عنه فكرة نقدية تتفق مع التصور الإسلاميّ، وتضع لبنة في بنائه.

ولكي يتشكّل هذا المنهج، ويستوي على سوقه، ينبغي أن يتابع الحركات الإبداعية الإسلامية بالتحليل والتقويم، وبالسبر والاكتشاف، بهدف استنباط القيم الفنية والفكرية التي تقوم عليها؛ وذلك لأنّ الأصل أن يكون النّصّ هو منطلق الناقد، سواء اتفق مع منهج نقدي معيّن يتبناه أم لم يتفق. وذلك خلاف ما نجده الآن في النقد العربيّ المستورد، حيث نجد الناقد العربيّ يريد أن يطبّق بصرامة قواعد المنهج الغربيّ على نصّ عربيّ، فتجده يلوي عنق النّصّ لكي يبدو مسايرًا للمنهج الذي يتبناه.

وأخيرًا أقول: إنّ النقد الإسلاميّ الذي ندعو إليه ليس نظرية واحدة، ولا ذا توجّه في جهة معينة، بل قد يكون نقدًا اجتماعيًّا، أو نفسيًّا، أو لغويًّا، أو موضوعاتيًّا، أو غير ذلك. قد يكون مجموعة نظريات، ولكنّ ما يسمها أنها منضبطة بالتصور الإسلاميّ بمفهومه الوسطيّ الرّحب.

وفي هذا المنهج المنشود دائمًا قيم ثابتة، وقيم متغيّرة، ولا شكّ أن القيم الفنية - في رأيي- هي - بشكل عامّ- أقرب إلى الحيادية، وأكثر تطوّرًا، وهي أرحب مدىً، وأبعد عن الحرج من القيم الفكرية التي هي الضابط الأساسيّ لهوية الأدب والنقد معًا ■

الهوامش:

(١) مجلة الهلال، عدد أبريل: ١٩٩٦م.

(٢) من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٨٠-١٨١.

(٣) مقال «قراءة نقدية في كتاب المرايا المقعرة» لأحمد محمد علي، صحيفة «الأسبوع الأدبي» السورية، العدد ٨٠٦، ٢٠٠٢/٥/٤م.

(٤) المرايا المقعرة: ص١٤.

(٥) فتنة البنيوية، لجابر عصفور، كتاب الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٠٧.

(٦) انظر ما ورد في كتابي « مناهج النقد الأدبي الحديث/ رؤية إسلامية» دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م

(٧) نظرية الأدب، لتيري إيغلتون، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م، ص٣٢٦ (١) ٣٢٧.

(٨) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص١٣.

(٩) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٣م، ص٦٢.

(١٠) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،١٩٨٧م.

(١١) حالة ما بعد الحداثة، ديفيد هارفي، ترجمة محمد شيّا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،٢٠٠٥م، ص٦٤.

(١٢) السابق: ص٣٧.

(١٣) السابق: ص ٢٤.

(١٤) السابق:٢٩

(١٥) الغربال، لميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ١٩٦٩م، ص١٠.

(١٦) من حوار معه في جريدة القدس، العدد ٢٩٢٦، الأربعاء ١٩٩٨/١٠/٧م، ص١٠.

يعد (النقد التطبيقي) إحدى الحلقات الضعيفة في معطيات الأدب الإسلامي المعاصر، فهو – من جهة – لا يمارس تغطية شاملة للأنشطة الإبداعية في جل سياقاتها، بل إنه لا يغطي سوى نسبة محددة منها، وهو – من جهة أخرى – يعاني من جملة من المآخذ يتحتم تشخيصها من أجل أن يمضي الجهد النقدي بأقل قدر ممكن من القصور والعثرات والأخطاء.

حول إشكاليات النقد التطبيقي
لدى الأدباء الإسلاميين

وأول ما يلحظه المتابع لهذا النقد ميله صوب (المضمونية) وعدم إعطائه اهتماماً كافياً للقيم الفنية بمفرداتها كافة. إن معظم نقادنا وهم يتعاملون مع هذه القصيدة أو القصة أو الرواية أو المسرحية.. إلخ؛ يقفون عند المضامين ولا يمنحون الخصائص الفنية والجمالية سوى هامش محدود، بل إنهم – أحياناً – يبخلون على القارئ حتى بهذا الهامش المحدود، حيث ينصرف عملهم كلية إلى المضمون في محاولة فجة – أحياناً – لاعتماد معيارية صارمة يصير فيها الناقد حكماً يتولى إحالة المفردات على القيم والموازين الإسلامية الأصلية في هذا الجانب من الخبرة أو ذاك.

د.عماد الدين خليل- العراق

إن التوازن في الجهد النقدي وتوزيعه العادل على جانبي المعطى الإبداعي ضروري، ليس فقط للتحقق بالمطالب المنهجية، ولكن على مستوى الموضوع حيث يتعلق المبنى بالمعنى، ويصير الحديث عن أحدهما دون الآخر مسألة مستحيلة، أو عملاً فجاً قد لا يعطي سوى جانب محدود من الصورة.

قد يكون السبب البحث عما هو سهل ميسر في الجهد النقدي، إذ إن معالجة المضامين وإصدار الأحكام المعيارية على مفرداتها، أكثر سهولة بكثير من محاولة اكتشاف القيم الفنية ومتابعة طبيعة ارتباطها بالمعاني، وبالمغزى النهائي للعمل الإبداعي، وتلك

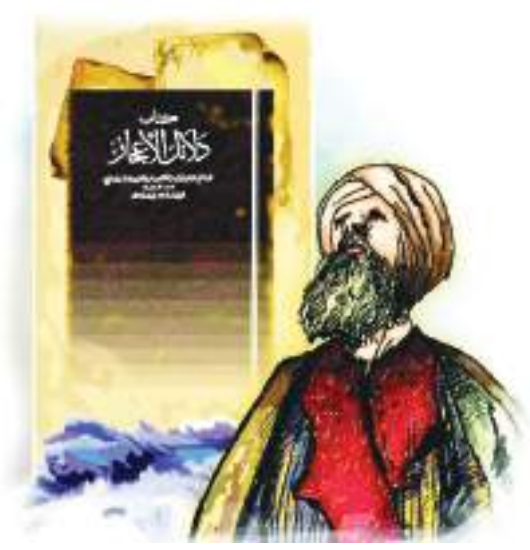
مسألة كان قد انتبه إليها نقادنا القدامى، وبلغت أقصى درجات نضجها على يد (عبد القاهر الجرجاني ٤٧١هـ) في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) حيث يصوغ الرجل لأول مرة (نظرية النظم) التي تعد اليوم مفتاحاً للتعامل النقدي الجاد مع النص.

إن على نقادنا أن يتدربوا أكثر على التعامل مع البنى الفنية للمعطى الإبداعي.. أن يمرنوا أيديهم وعقولهم على اكتشاف القيم الجمالية، والتأشير على طبيعة ارتباطها بالمعاني أو المضامين، وإلا فإننا بهذه الرؤية العوراء التي تنظر بعين واحدة سوف لا نقدم إلا جهداً أعرج، قد لا يضيء النص، وقد يدفع الآخرين إلى مزيد من إنكار ظاهرة الأدب الإسلامي، وربما إعلان الحرب عليها.

لقد تجاوز المنظور النقدي لمسألة الشكل أو المعنى لدى الآخرين هذه الثنائية منذ زمن بعيد باعتبار العمل الإبداعي ليس خطاباً تقريرياً أو جهداً تسجيلياً، أو بحثاً في التاريخ، أو نقلاً مباشراً للوقائع والخبرات، وإنما هو خطاب مشحون بالقيم الفنية والجمالية، منزاح عن الدلالات اليومية للكلمات والتعابير، وإلا ما أصبح أدباً، ومع أننا قد نجد هذا التلاحم مؤكداً في معطياتنا التراثية، وإلا أصبح الأدب – كما يقول الجاحظ – (معاني ملقاةً على قارعة الطريق). وغير الجاحظ جملة من نقادنا القدماء أكدوا تلاحم الشكل والمضمون كابن قتيبة (٢٧٦هـ)، وابن سلّام (١٣٢هـ)، والقرطاجني (٦٨٣هـ)، بل إن بعضهم لم يفصل أساساً بين طرفي الإبداع كابن رشيق وضياء الدين بن الأثير والجرجاني، مع هذا أو ذاك فإن بعض نقادنا لا يزال يتشبث بفك الارتباط بين القطبين لكي يمنح لنفسه الحرية بالجنوح صوب أحدهما.

إن الفاعلية الإبداعية لا تتألّق إلا بسلسلة من الكنايات والاستعارات، والمجازات، تبتعد بالمعنى عن دلالاته الاعتيادية في لغة الخطاب اليومي إلى مواضع جديدة تمنح المفردات والتعابير نبضاً خفاقاً وألقاً مدهشاً، ولكن شرط أن يتم هذا كله وفق منظومة من الضوابط البيانية والنحوية واللغوية، وفي ضوء قواعد ومرتكزات وثوابت متفق عليها من المعطيات النفسية والاجتماعية والجمالية والثقافية في نهاية الأمر، من أجل أن يتحقق التواصل في الخطاب بين المبدع والمتلقي، ولا يغدو تسيباً وانفلاتاً.

ومعروف أن الظاهرة الأدبية لن تحقق وظيفتها في الخطاب الإبداعي ما لم تتحقق باثنين: المضمون والشكل،



أو الفكر والفن، والأدب الإسلامي في بنيته التعبيرية هو كأي أدب في العالم لا بد أن ينطوي على الجانبين معاً، ولعل الضرورات التاريخية للخطاب الأدبي الإسلامي تكمن وراء إلحاح العديد من الدارسين والأدباء والنقاد، سواء في تجاوز المطالب الحرفية، أو التساهل معها في الأصل لصالح المضمون، لكن هذا لا يبرر الاستمرار على الخطأ، ولا بد أن يفيء نقاد الإسلامية كافة إلى الميزان إذا أرادوا أن يكون جهدهم مجدياً، فضلاً عن أن يأخذ

طريقه إلى الإنسان والعالم، ويحتل موقعه المناسب في المعطيات النقدية المعاصرة.

هنالك أيضاً خطيئة عدم الاستهداء بالثوابت والمؤشرات الفقهية، أو التشنج عليها.

إن نقادنا – في معظمهم – ينحازون – وهم يمارسون جهدهم النقدي – صوب هذا الجانب أو ذاك، فهم بين متفلت من الضوابط الفقهية بسبب جهلهم بها، أو اعتقادهم الخاطئ بأنها عاجزة عن الإجابة على العديد من المسائل الإبداعية، وأن لهم – في ضوء ذلك – أن يقولوا ما يشاؤون بعيداً عما يسمونه هم (رقابة الفقيه)، وبين منفذ حرفي للمقولات الفقهية بصدد المسألة الإبداعية أو الجمالية، الأمر الذي قد يدفعه إلى أن يرمي بثقله صوب (المضمون) في محاولة لإحالة مفرداته على المعايير الفقهية لقبول ما يمكن قبوله، ورفض ما لا يسمح له بالدخول.

هناك أيضاً عدم اعتماد موقف محدد وواضح من معطيات النقد الحداثي في اتجاهاته كافة، موقف يتميز بالصرامة والمرونة في الوقت نفسه..

الصرامة في سبر غور الخلفيات الفكرية، والأبستمولوجية للمنظور النقدي، والتأشير على حلقات السوء فيها من أجل عدم السماح لها بالمرور عبر شبكة المعطى النقدي الإسلامي، تلك الحلقات التي تتناقض ابتداء مع الموقف الديني عموماً، والإسلامي على وجه الخصوص، وبالمقابل فإن على الناقد المسلم أن يتميز بقدر من المرونة والانفتاح فيما يتيح له الإفادة من الجوانب الإيجابية في بنية النقد الحداثي، وفيما يعينه على تحقيق مقاربة أكثر علمية للنص، وإيغالاً في نسيجه.

إن على الناقد المسلم أن يضع جانبي الصورة أو الحالة الحداثية، قبالته تماماً، فإن إلحاح النقد الحداثي على الالتصاق بالنص حيناً، أو الإذعان لسلطة المنهج حيناً آخر، وبسبب من اختراق الخلفيات الأيديولوجية والمقرّرات الفلسفية للجهد النقدي، حيناً ثالثاً، فإن المعطيات النقدية عبر ربع القرن الأخير، على ما قدمته من كشوف ذات قيمة بالغة لا يماري فيها أحد، فإنها أخذت تعاني – في الوقت نفسه – من جملة من المآزق تبدو، ليس فقط في الطرق الضيقة وربما المسدودة التي آلت إليها، وإنما في نفي بعضها بعضاً، في سلسلة من الأفعال وردود الأفعال التي قادت إلى ما وراء البنيوية وإلى التفكيكية بكل ما تنطوي عليه من نزوع نحو خلخلة الثوابت، وربما استدعاء ما سبق أن وصف به السرياليون من أنهم يتحركون في دهاليز (الجنون والدجنة).

ثمة مسألة أخرى؛ تلك هي عدم اعتماد خطة أصيلة في التعامل مع العمق التراثي الذي ينطوي على موروث نقدي خصب، ولكن قبوله على عواهنه، قد يحمل نقادنا بما تنوء به كواهلهم، ويضعهم تحت وقر التاريخ، كما أن رفضه بالكلية سوف يقتلعهم من الجذور، ويفقدهم فرصة التنامي العضوي السليم، والإفادة من الإضاءات والكشوف المبكرة والقيّمة لهذا الموروث.

هناك حقيقة طالما غابت عن أذهاننا – ونحن نتحدث عن التراث والمعاصرة رغم أنها قد تكون بداهة من البداهات – وهي أن المعطى التراثي نفسه كان ساعة تشكله معاصراً، بمعنى أنه وليد اللحظة التاريخية بكل مكوناتها ومؤثراتها وموروثها التراثي القادم من نقطة زمنية في الماضي، ولم يكن – بالتالي – مأسوراً بسلطة التراث الذي يسبقه في الزمن، قد يتأثر به ويتلقى عنه، ولكنه لا يعكسه كالمرآة أو الناسوخ دونما إضافة أو إبداع.

هذا إلى أنه من المعروف لدى الدارسين أن التعامل مع الموروث الثقافي ومعطيات الآباء والأجداد بشكل عام، إما أن يعتمد صيغة اتباعية تمارس التقليد والاجترار ولا تكاد تضيف جديداً، أو صيغة إبداعية لا تتنكر للموروث، ولكنها – في الوقت نفسه – لا تسمح بأن تقع في شباكه■

رؤية النقد الأدبي الإسلامي للمضمون والشكل

من أبرز الشبهات التي تثار حول الأدب الإسلامي ونقده اهتمامهما بالمضامين، وإهمالهما الجوانب الفنية في النصوص الأدبية. وهذه المقالة تهدف إلى مناقشة هذه القضية نقاشاً علمياً؛ لتوضيح وجهة نظر الأدب الإسلامي ونقده لعنصري الأدب: الشكل والمضمون [١].

وبداية أشير إلى أن العمل الأدبيّ يقوم على عنصرين اثنين، هما: المضمون والشكل. والحديث عنهما – مهما اختلفت المسميات[٢] – كان من أهم القضايا النقدية التي شغلت النقاد؛ قديماً وحديثاً، بل «هي كبرى القضايا النقدية؛ لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي، بل هذه قاعدة البناء في كل لون من ألوان التعبير اللغوي، مهما يكن موضوعه، ومهما يكن غرضه والمقصود به، وأيّاً كان مرسله أو متلقيه»[٣].

واختلاف النقاد حول تقدير قيمة كل منهما في العمل الأدبي، وتقديم أحدهما على الآخر– من أهم الجوانب التي عني بها النقد الأدبيّ عبر عصوره المتلاحقة، وظهرت في ذلك آراء مختلفة؛ وذلك تبعاً لاختلاف الرؤى والتوجهات، وفهم طبيعة الأدب ووظيفته[٤].

د.علي بن محمد الحمود -السعودية

والأمر الذي ينبغي تأكيده في هذا المقام أن «الفصل بين المضمون والمبنى، أو الأسلوب أو الشكل هو من حيّز المحال؛ لأنه لا وجود لأحدهما إلا باتحاده بالآخر؛ ولذلك ينظر النقاد إلى كل أثر فني نظرة متكاملة تشمل المضمون وطريقة التعبير عنه»[٥].

والمضمون هو «محتوى أو معنى يؤديه المبنى أو الشكل، والمعبّر

عنه أدبياً بألفاظ وعبارات نثراً أو شعراً»[٦]. أما الشكل فهو «طريقة الأديب في التعبير عن فكرته، والصيغة التي يصوغ فيها هذه الأفكار»[٧].

من خلال التعريفين السابقين تتضح العلاقة الوطيدة بين المضمون والشكل، إذ لا يوجد مضمون دون شكل، ولا شكل دون مضمون؛ فالأثر الأدبيّ من المحال أن يوجد إذا فقد أحد هذين العنصرين. ولتوضيح مكانة العلاقة بينهما نقول: إن الشكل بمثابة الكأس، والمضمون بمنزلة الشراب الذي يوضع بداخله، وعندما نقدم الماء الزلال بكأس غير لائقة يفقد الماء العذب قيمته ويبدو مشوهاً، وعندما نضع ماءً غير نقي في كأس من ذهب أو فضة يظل الماء على حاله؛ ومن خلال هذا المثل الملموس تتجسد بجلاء الصلة الوثيقة بين الشكل والمضمون. وهما – أيضاً – مثل الروح والجسد.

وجودة أي عملٍ أدبيّ ونجاحه يرجع إلى الاهتمام بهذين العنصرين على حدٍّ سواء، فجودة المضامين وعمقها وصدقها وسموّها –إذا لم تستوفِ صياغة أدبية فنية تراعي قيم الفن– تظل عاجزة عن تقديم عمل أدبيّ ناجح ومكتمل ومؤثر. وفي المقابل تظل مهارة الأديب وقدرته الفنية عاجزة عن تقديم عمل أدبيّ يتسم بالجودة، إذا كانت المضامين التي يتخذها مادة لأدبه تتسم بالتفاهة والسطحية. ومن هنا كان لا بد لأي كاتب يأمل في تقديم عمل أدبيّ مكتمل أن يقدم المضمون السامي في أسلوب أدبيّ يراعي متطلبات الفن.

والفن الإسلاميّ يهتم «بإبراز دور العقيدة في حياة الإنسان مع الاحتياط الكامل من أن تصبح خطابة وعظية، أو بلورة فلسفية تبعد

بالفن عن طريقته وأهدافه وميدانه الخاص. وليس من الضروري أن تذكر العقيدة صراحة أو يذكر الدين، وإنما ترسم الحياة... من خلال العقيدة وأثرها في النفوس»[٨].

وعلى الرغم من شيوع مثل هذه الآراء عن رواد الأدب الإسلاميّ ونقده إلا أنهما يتهمان بالاهتمام بالمضامين دون الأشكال الأدبية[٩].

وللرد على هذه الشبهة/ التهمة، نتساءل: هل انتصر النقد الأدبيّ الإسلاميّ في عصر صدر الإسلام، عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، والصحابة (رضي الله عنهم) – للمضمون، وأغفل الجوانب الفنية المرتبطة بالشكل؟

وبدايةً نقرر أن الرسول صلى الله عليه وسلم، والصحابة (رضي الله عنهم) – كانوا مهتمين بنقد المضمون، وهذا أمر واضح لا خلاف عليه، لكنهم – في الوقت ذاته – لم يغفلوا النواحي الفنية للشعر، وكان تقديم الرسول صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت (رضي الله عنه) على بقية الشعراء منطلقاً من رؤية فنية واضحة[١٠].

وكذلك الحال في حكمه (عليه الصلاة والسلام) على شعر امرئ القيس، وتفضيله على غيره من الشعراء الجاهليين، قال الدكتور وليد قصّاب: «وفي موطن إشادته بامرئ القيس، وحديثه عن شاعريته وسبقه، كان المقياس الذي صدر عنه فنياً يتعلق بالمقدرة الشعرية، والتمكن من ناصية القول، فلم يكن امرؤ القيس صاحب رؤية فكرية سليمة، كان أقرب إلى العهر والتفحش: سلوكاً وقولاً، ولكن مع ذلك لم يمنع أبا حفص (رضي الله عنه) أن يقر بشاعريته، كما أقرّ بها رسول الله

صلى الله عليه وسلم – إن صح ما نسب إليه من قوله: «امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار». وأما عمر فقد سأله العباس (رضي الله عنهما) عن الشعراء فقال: امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معانٍ عورٍ أصح بصراً»[١١].

ونقلت لنا المصادر المتنوعة نصوصاً نقدية لكبار الصحابة (رضي الله عنهم)، تبرز تجاوزهم نقد المضمون إلى نقد الأشكال الفنية للشعر، مثل: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وأم المؤمنين عائشة (رضي الله عنهم أجمعين)[١٢].

ومن نماذج ذلك ما روى (ابن سلّام) عن عبد الله بن عباس (رضي الله عنهما) أنه قال: «قال لي عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال زهير. قلت: ولِمَ كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[١٣].

وهناك نصٌّ نقديّ مهم ينسب لعلي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، إن صحت نسبته له فيعدُّ سبقاً في ميدان النقد الأدبيّ في قضية الموازنات، وتمثل ذلك في قوله: «لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية، فجروا معاً علمنا من السابق منهم، وإذ لم يكن، فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة. فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي. قيل: ولم؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرةً، وأسبقهم بادرةً»[١٤].

اشترط (رضي الله عنه) في الموازنة بين الشعراء أن يجمعهم زمان واحد، وغاية واحدة، ومذهب واحد. والقول السابق يعبر عن رؤية نقدية فنية دقيقة.

وتراثنا النقدي حافل بمثل هذه الرؤى النقدية، التي تفند شبهة إهمال النقد الأدبيّ الإسلاميّ الجوانب الفنية، ذات الصلة بعنصر الشكل[١٥].

ومن هنا يظهر بصورة جلية أن النقد الأدبيّ الإسلاميّ كما يهتم بالمضمون، فإنه يولي الجوانب الفنية عناية خاصة، فالمضامين الجيدة والعاطفة الصادقة لا تمنح النص صفة الأدبية، إن لم يمتلك الأديب الموهبة الفنية التي تعينه على صياغة ما يمتلك من أفكار نبيلة، وحماسة دينية صادقة.

ويضاف إلى ذلك أن «الإسلام لا يلزم الشعراء بأسلوب فني محدد، ولا يقيدهم بطريقة خاصة من طرائق القول، أو أفانين التعبير، وإنما يترك ذلك للشعراء في كل زمان ومكان؛ لإبراز مواهبهم وتفردهم وتمكنهم من نواحي الفن. إن الأداة الفنية قيمة متغيرة متجددة متطورة»[١٦].

والعبارة الأخيرة تجسد الرؤية الحقيقية للنقد الأدبيّ الإسلاميّ للأشكال الأدبية، فهو يدعو إلى الانفتاح على الأجناس الأدبية، ويدعو إلى ألّا يحشر الأدباء المسلمون أنفسهم بقضية أو شكل أو سلوك أو طريقة معينة.

نقف عند النص السابق؛ لأن كثيراً من الذين يرفضون فكرة الأدب الإسلاميّ أو النقد الإسلاميّ، يصرون على أنهما لا يهتمان بالأشكال الأدبية والجوانب الفنية، فالمهم نظافة المضمون، وهذا غير صحيح، ويفنده تعريف الأدب الإسلاميّ الذي تعتمده رابطة الأدب الإسلاميّ العالمية، ومفاده أن الأدب

الإسلاميّ هو: «التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلاميّ»[١٧].

نلاحظ أن كلمة الفني قُدّمت على الهادف؛ لأن الناحية الفنية شرط أساس لا يمكن أن يغفل، ومع هذا هناك من يأتي ويرفض الفكرة؛ محتجاً بإهمال الأدب والنقد الإسلاميّين الجوانب الفنية!.

وأستشهد هنا بآراء محمد قطب، بوصفه رائداً من رواد الدعوة إلى الأدب الإسلاميّ، إذ أكد أن الفن «ليس فكرة أو فلسفة أو مفاهيم مجردة كالتي تعنى بها البحوث الفكرية في شتى الميادين.

وإنما هو الانفعال الذاتي الخاص بالأشياء والأشخاص والأحداث...

والفن الإسلاميّ – من ثم – ينبغي أن يصدر عن فنان مسلم، أي إنسان تكيفت نفسه ذلك التكيف الخاص الذي يعطيها حساسية شعورية تجاه الكون والحياة، والواقع بمعناه الكبير، وزود بالقدرة على جمال التعبير؛ وهو في الوقت ذاته إنسان يتلقى الحياة كلها من خلال التصور الإسلاميّ، وينفعل بها ويعانيها من خلال هذا التصور؛ ثم يقص علينا هذه التجربة الخاصة التي عاناها، في صورة جميلة موحية»[١٨].

شأنُ الأدب الإسلاميّ شأن غيره من الآداب، فيه القويُّ والضعيف والمتوسط، وإن وجود نماذج ضعيفة تنتمي إلى الأدب الإسلاميّ، لا يُضعِف من قيمة الأدب الإسلاميّ؛ فالآداب الأخرى العربية والعالمية تحوي نماذجَ مشرقةً وأخرى ضعيفة، فالنصوص متفاوتة، كذلك الأمر مع نصوص الأدب الإسلاميّ، ففيها تفاوت. ووجود نماذج ضعيفة، ووجود نقد إسلاميّ ضعيفٍ – أيضاً -، لا يعني أن يدخل من هذا المدخل، لإضعاف الفكرة.

إن النقد الإسلاميّ ينظر إلى عنصري الأدب: المضمون والشكل، فالمضامين الجيدة وحدها لا تقدم إبداعاً حقيقياً، والحماسة الدينية وحدها لا تدخل النصوص في ميدان الأدب، فهناك اشتراطات فنية لا بد من تحققها، فعندما يكتب شاعر مسلم قصيدة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، تحوي مضامين رائعة في الثناء عليه (عليه الصلاة والسلام)، وتعطيه بعض ما يستحق من الثناء، لكنها – مثلاً - مكسورة الوزن، أو تخلو من التصوير، أو تكون ضعيفة البناء، ركيكة الأسلوب، فهل نقبلها في ميدان الأدب الإسلاميّ؟

أقول: لا يمكن ذلك، هناك حدٌّ أدنى متعارف عليه، لا يمكن التنازل عنه في هذا الميدان. وفي المقابل تظل الموهبة التي يمتلكها الأديب عاجزةً عن تقديم عملٍ أدبيّ مقبول، إن لم يكن مضمونه متفقاً مع التصورات الإسلاميّة، أو على الأقل لا يتعارض معها.

إن الإسلام يعلي من القيمة الفنية للنصوص الأدبية، كما يهتم بالمضامين التي تحويها تلك النصوص. وعلى مر العصور

ظهرت أعمال أدبية خلدها التاريخ، فظلت عالقةً بالأذهان؛ لأنها قدمت المضامين السامية الجادّة العميقة، بصورة أدبية جميلة راعت قيم الفن المتعارف عليها، وفي المقابل وُجد أدباء: قديماً وحديثاً عرفوا بمواهبهم الفذّة، وامتلاكهم الأدوات الفنية التي تعينهم على التعبير عن رؤاهم، لكن المضامين التافهة السطحية التي

اتخذوها مادة لأدبهم جعلت آثارهم الأدبية تبدو بصورةٍ ممجوجة ساذجة مشوهة. ووُجد كتاب قدموا مضامين ساميةً، وأفكاراً عميقة، لكنّ فَقْدَهم القدرة والموهبة على صياغة تلك المضامين صياغة فنية أفقدت تلك الآثار الأدبية قيمتها، ومرّت مرور الكرام على الساحة الأدبية، فالنوايا الحسنة المخلصة الصادقة لا تكفي وحدها لتقديم أثر أدبيّ متكامل.

إن القضية تكمن في المواءمة بين ما يقال، وكيف يقال. والكاتب الذي يرغب في التعبير عن القضايا المهمة، ويمتلك أفكاراً عظيمة، ولديه القدرة على رصد الواقع ونقده ومعالجة الآفات الاجتماعية، لكنه لا يمتلك المهارات الفنية اللازمة التي تعينه على تقديم تلك الأفكار بصورة فنٍّ من الفنون الأدبية – يمكنه أن يقدمها للمتلقين عن طريق آخر غير طريق الأدب.

ومن جانب آخر أشير إلى أن هناك خطوطاً عريضة للمضامين في الأدب الإسلاميّ، ثابتة لا تتغير، تنطلق من التصورات الإسلاميّة للكون والحياة والإنسان، وهي تصورات محددة الأطر واضحة المعالم، وهذا ما يميز الأدب الإسلاميّ عن غيره من الآداب.

أما ما يتصل بالجوانب الفنية فالأمر مختلفٌ تماماً، إذ يمكن للأديب المسلم أن يتواصل مع الإبداع بمختلف أشكاله الفنية، ويستفيد منه، فيوظفه في التعبير عن رؤاه المتميزة، ومن هنا نجد أن عمل الأديب المسلم يتمثل في التزامه بالتصورات الإسلاميّة الصحيحة، ومن ثم له الحرية في اختيار الشكل الأدبيّ الذي يعبر عن تلك التصورات، وله أن يبدع ويستحدث من الوسائل التي تعينه على ذلك[19] ■

الهوامش:

(١) انظر: النقد الأدبي الإسلامي: الواقع والمأمول: د. علي بن محمد الحمود، دار الفكر- دمشق، ط ١٤٣٧ه/ ٢٠١٦م.

(٢) تناول النقد الأدبي: قديماً وحديثاً هذه القضية تحت مسميات مختلفة، مثل اللفظ والمعنى، والمضمون والإطار، والمحتوى والصورة، والفكرة والقالب، والمحتوى والشكل، والمادة والإطار، وغيرها من المسميات.

(٣) قضايا النقد الأدبي: د.بدوي طبانة: ١٤٥، دار المريخ – الرياض، (١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م).

(٤) ينظر: النقد الأدبيّ الحديث: د.محمد غنيمي هلال: ٢٥١ – ٢٩٠، دار الثقافة – بيروت، (١٩٧٣م).

وَ: قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث: د.محمد زكي العشماوي: ٢١٩ – ٢٧٦، دار النهضة – بيروت، (د ت).

(٥) المعجم الأدبي: جبّور عبد النور: ٢٥٣، دار العلم للملايين – بيروت/ ط٢ (١٩٨٤م).

(٦) المعجم الأدبي: جبّور عبد النور: ٢٥٢ – ٢٥٣.

(٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس: ١٢٣، مكتبة لبنان – بيروت، (د ط)، ١٩٧٩م.

(٨) منهج الفن الإسلاميّ: محمد قطب: ١٣٤.

(٩) ينظر على سبيل المثال: إسلامية الأدب، لماذا وكيف؟ :د.عبد الرحمن العشماوي.

وَ: إشكالية الأدب الإسلاميّ (حوار لقرن جديد): د.وليد قصّاب، ود.مرزوق بن تنباك.

(١٠) ينظر: النظرة النبوية في نقد الشعر: د. وليد قصّاب: ٥٦ – ٥٨.

(١١) شخصيات إسلامية في الأدب والنقد: د. وليد قصّاب: ٤١.

(١٢) ينظر: النقد العربي القديم (نصوص في الاتجاه الإسلاميّ والخلقي): د.وليد قصّاب: ٥٧ – ٧٩.

(١٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني: ١/ ٩٨.

(١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني: ١/ ٤١-٤٢.

(١٥) ينظر على سبيل المثال: النظرة النبوية في نقد الشعر: د.وليد قصّاب.

(١٦) النظرة النبوية في نقد الشعر: د.وليد قصّاب: ٥٧.

(١٧) كتيِّب: تعريف رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ط٥، ص٨. وكتيِّب: النظام الأساسي، ط٤، ص٢٢، كلاهما طبعة ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

(١٨) منهج الفن الإسلاميّ: محمد قطب: ١٨٢.

(١٩) ينظر: الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلاميّ: د.شلتاغ عبود: ١٧٢، دار المعرفة – دمشق، ط١ (١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م).

نحو منهج نقديّ عربيّ إسلامي

هل يمكن أن يكون البحث في معالم التلاقي بين الأسس النقدية في التراث العربي الإسلامي والمناهج النقدية الحديثة متضمناً من المؤشرات والتصورات ما يجعلنا نتقدم خطوة أخرى أكثر أهمية نحو معالم منهج نقدي عربي إسلامي؟

د. سعد أبو الرضا - مصر

لقد انقسم رواد النهضة في القرن الماضي تجاه هذا التلاقي إلى ثلاثة أنواع، فهناك من دعا إلى الإفادة من هذه المناهج الجديدة، رافضاً استخدام شيء من تراثنا العربي الإسلامي حتى نستوعب هذا الجديد، وهو فيما يبدو منبهر بذلك الجديد، آسف لاستمرار المفاهيم النقدية العربية التقليدية، بعد أن اتصل بإليوت، وآلن تيت، وجون كرو رانسوم، وغيرهم من أصحاب مدرسة النقد الجديد، ويمكن أن يمثل هؤلاء رشاد رشدي، وجبرا إبراهيم جبرا الذي أفاد كثيراً من ف.ر. ليفيز[1]، وهؤلاء يركزون اهتمامهم على النص نفسه، دون اهتمام بما هو خارجه، وذلك أقرب إلى الاتجاه الشكلي أو الجمالي.

بينما وجدنا فريقاً ثانياً يتحرى هذا التلاقي، رابطاً بين أسس هذه المناهج والتوجهات المشرقة في تراثنا النقدي العربي الإسلامي، مثل زكي نجيب محمود، الذي يربط بين الفلسفة والنقد، كما يركز في الوقت نفسه رؤيته على النص فقط، وهو معجب بالناقد الإنجليزي كينيث بيرك في تحليله للنصوص، كتحليل الكيميائي في معمله، بعيداً عن الإطراء والمديح، وغير ذلك

من ملامح المنهج الانطباعي، كما ربط زكي نجيب محمود بين أسس النقد الجديد وتوجهات عبد القاهر الجرجاني في اهتمامه بمعنى النص القائم على مقدار أداء العبارة لذلك المعنى، وهو ما رآه عبد القاهر الجرجاني في فكرة النظم، وبذلك يقرر زكي نجيب محمود سبق هذه التوجهات في النقد العربي قبل الغرب بتسعة قرون، مؤصلاً بذلك للنقد الشكلي في التراث العربي.[٢]

أما الفريق الثالث فهم يسعون إلى محاولة التأصيل لمنهج نقدي عربي، ويمكن أن يمثلهم شكري عياد في كتابه: «في دائرة الإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي»[٣]، وهي محاولة ربط فيها الكاتب بين ملامح نقدية عربية تراثية، وبعض ملامح علم الأسلوب الحديث، وما يتضمنه من ملاحظات لغوية رآها في آراء دوسسير، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهما.

وتمثل كتب د.عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة، وسلطة النص[٤]، جانباً من الجهود العربية الإسلامية في تحقيق منهج عربي إسلامي، خاصةً وهو يعرض الكثير من جوانب الحداثة في هذا المجال، مفنداً لها وكاشفاً عما يمكن أن نتخطاه، وما يمكن أن يتآزر مع جهود سابقيه في هذا الاتجاه، وقد كانت هذه الجهود بناءً على خبرة ومعرفة واتصال وثيق بأثر اللسانيات في مناهج النقد الأدبي الحديثة والمعاصرة، ورفضه لما يبذل من جهود في إحداث قطيعة مع التراث، ليصبح هذا التراث بإيجابياته رافداً مهماً للحركة النقدية الحديثة والمعاصرة، ونأياً به عن الخضوع للعولمة، والبعد عن المثاقفة التي تجعلنا تابعين لا رواداً، كي نكون كما أراد الله: «خير أمة أخرجت للناس»، ولهذا فقد اتفقت رابطة الأدب الإسلامي مع الأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة، أن يقدم للرابطة تصوراً لأسس هذا النقد العربي الإسلامي، لكن موته -رحمة الله عليه- قد حال بينه وبين ذلك.

وتأتي جهود رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمكانتها في أنحاء العالم الإسلامي، بمجلاتها، ومؤتمراتها، وندواتها في السعودية، ومصر، والمغرب، وتركيا، والأردن، والهند، وجهود رجالها ووعيهم الإسلامي، واتصالهم الوثيق المعرفي بالحداثة والتراث لتؤازر هذه الجهود السابقة، وتتكامل معها في تأسيس منهج نقدي إسلامي، عماده الكلمة الطيبة الجميلة المعبرة عن التصور الإسلامي للرؤى النقدية، التي تبني أدباً إسلامياً ينهض بالإنسان ويرتقي به.

زكي نجيب محمود

د. عبدالعزيز حمودة

ويحسن التعامل مع النصوص الأدبية بمختلف أنواعها وفنونها: شعراً وقصة ومسرحية ومقالة وسيرة وغيرها، لبناء حياة فكرية إسلامية سوية، ويأخذ بيد شداة الأدب إلى ما يحبه الله تعالى، ويحبه رسوله صلى الله عليه وسلم، ليحقق هذا الأدب ومنهجه النقدي الإسلامي الرشاد للصفوة المختارة للأمة الهادية.

مشروع المنهج النقدي للرابطة:

وثمة مشروع مهم في هذا المجال، عماده تشكيل فريق مهم من نقاد الرابطة يقومون بجرد واستقصاء النشاط النقدي في مجلاتها ومؤتمراتها وكتبها، لجمع هذه الرؤى النقدية وفرزها، وإعادة صياغتها صياغة علمية، لتشكيل منهج الرابطة النقدي الإسلامي، وهذه بعض اللبنات في هذا المجال، بعضها جهود فردية، وأخرى جهود جماعية:

قدمت مجلة الأدب الإسلامي التي تصدر في الرياض معالجات لبعض قضايا النقد الأدبي الإسلامي منها : ما قدمته من تقويمات لجهود الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابيه : المرايا المحدبة والمرايا المقعرة.

ما قدمه العدد التاسع عشر من مجلة الأدب الإسلامي من تحليل لوجهات نظر إسلامية في تصور الشعر ونقده.

ما قدمه صاحب هذا المقال في أحد مؤتمرات الأدب الإسلامي في المغرب، ولعله مؤتمر الشهود الحضاري للأدب الإسلامي، من عرض لفكرة الاقتراض في النقد الأدبي ذات الأصول الإسلامية التي يمكن أن تستوعب فكرة السرقات الأدبية في التراث، وفكرة التناص التي دعا إليها ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وفكرة الاقتراض يمكن أن تستوعب وتطور هذه التوجهات، ولا سيما أنها قد استمدت أصولها من القرآن الكريم والتراث.

ما قدمه أحد مؤتمرات الأدب الإسلامي في المغرب الذي اتخذ من ملامح القصة الإسلامية عنواناً له، وقد ضم كثيراً من البحوث في هذا المجال التي ترصد وتناقش هذه الملامح، وقد صدر ذلك في كتاب.

وكذلك مؤتمر القاهرة عن الأديب علي أحمد باكثير، وما قدمه من وجهات نظر نقدية إسلامية متعددة في بناء المسرحية والرواية والشعر من منظور إسلامي، وقد ضم بحوث المؤتمر ذلك الكتاب الذي صدر في هذه المناسبة في جزأين عام ١٤٣١هـ، الموافق ٢٠١٠م.

ويضاف إلى ذلك ما سيصل - إن شاء الله - من أجل هذا العدد الخاص الذي تزمع الرابطة إصداره، وبذلك تتواصل جهود الرابطة في تحقيق أهدافها العليا عبر السنين■

الهوامش:

(١) انظر: د.ميجان الرويلي – د.سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ٢٦١- ٢٦٢.
وانظر: النقد والنقد الأدبي، بيروت، دار العودة، ١٩٧١م.

(٢) دليل الناقد الأدبي، ص ٢٦٦.
وانظر: زكي نجيب محمود، المعقول واللامعقول، بيروت، دار الشروق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٤٧.

(٣) انظر: د.شكري عياد، في دائرة الإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي.

(٤) انظر: د.عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، العدد ٢٧٢، عالم المعرفة، الكويت، ص١٧٦ وما بعدها.

مداخل المنهج في النقد الأدبي الإسلامي الحديث

من واجب النقد الإسلامي الحديث أن يعمل جاهداً لتأسيس منهجي يمكنه من معالجة صائبة للنظرية والتطبيق، وليس من الصائب أن يظل هذا النقد حائراً متردداً بين ما أنتجته مختلف مذاهب الدنيا من نقود مختلفة، أو مقتصراً على دراسات متفرقة هنا وهناك تجنح مرة ناحية المضامين الأدبية فتفرغ الأدب من أبعاده الفنية، أو تميل ناحية الشكل فتبخس رسالة الأدب حقها، وتقفز أخرى متجاوزة ما يزخر به التراث من كنوز إلى ما يبهرها به الغرب من مستجدات، وتنهمك أخرى في مطالعة نصوص الأدب من دون أن تكون لأصحابها فرصة مراجعة الضوابط والمنطلقات الشرعية في باب الأدب والكلمة.

ونرى أن المنطلق الصحيح لهذه العملية هو التركيز على تحديد دقيق لمداخل يكون منها المنطلق، ونقترح أن تكون لبنات تلك المداخل على الترتيب الآتي:

◁◁ الرجوع إلى القرآن الكريم والحديث الشريف:

بهدف تبين وبيان ما جاء فيهما من توجيه رباني للإنسان المسلم في ميدان الأدب والنقد:

فالإسلام دين شامل للدنيا والآخرة، والنقد جزء من آخرة الناقد المسلم ودنياه، لذا له وعليه أن يعي الرسالة التي كلِّف بها تماماً كما وعاها أسلافه الأولون من الصحابة والتابعين ومن تبعهم بإحسان.

ونحن لا نقول بجعل النقد مجالاً فقهياً تسوده الفتوى بالحلال والحرام، بقدر ما نحث على أن يكون للمسلم العامل في هذا المجال تصور إسلامي واضح يمكنه من أداء دوره بإتقان وفعالية دون تردد ولا خلط... ومن مستلزمات ذلك:

أن تخرج إلى الوجود دراسات كافية لبيان التصور الإسلامي للمسألة الأدبية والنقدية انطلاقاً من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية

د. الطيب الرحماني – المغرب

الشريفة، واسترشاداً بأقوال السلف وأهل العلم فيها منذ الرعيل الأول إلى عصرنا هذا بعد تخريجها وتصنيفها والبحث في ثناياها. ويعمل الناقد المسلم نفسه على امتلاك ماهية ذلك التصور وتمثله من خلال توسيع ثقافته الإسلامية، والاطلاع على الأبحاث المتنوعة بتنوع العلوم الشرعية والفكر الإسلامي.

إعمال ذلك التصور وإنفاذه في مجال النقد تنظيراً وتطبيقاً، بحيث تكون المبادئ والقيم والتوجيهات الإسلامية معايير أساسية للأحكام والتعليلات النقدية مع مراعاة خصوصية الأدب التي يعرفها الناقد بخبرة المتخصص، فيجتهد لرأيه في ذلك ما استطاع، ويبدع في ضوء ما تسمح به القواعد العامة للإسلام، وهي تتيح ولا شك مجالاً واسعاً لذلك.

جهر الناقد المسلم بتصوره شرط أول ليجد النقد الإسلامي موطئ قدم له، وإلا سيبقى حبيس الظلال، وربما ظل منشغلاً بالبحث عن العلل كمثل ما بات ينتشر في بعض الكتابات الإسلامية فكراً ونقداً من تسويغ لا يليق بالمبادئ والأصول الإسلامية بهدف تجنب ما يُكال للمسلم الحريص على دينه من تهم جاهزة بأنه متحجر منغلق متخلف.

◁◁ مراجعة المقومات اللغوية التي تأسس عليها الأدب الإسلامي:

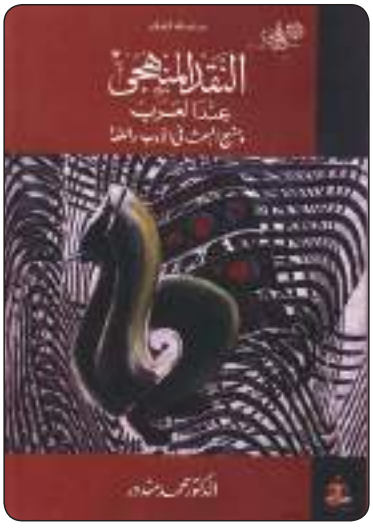
فالوعي باللغة وأهميتها في نجاح العمل النقدي جزء من الوعي بالمنهج، إذ اللغة أداة لازمة لولوج النص الأدبي، ومباشرة مختلف مراحل قراءته شكلاً ومضموناً، وما دامت اللغة العربية هي المركز اللغوي الذي ينطلق منه النقد الإسلامي باعتبارها اللغة الأم لهذا النقد، فإنه من اللازم أن يلتفت إلى التراث اللغوي العربي الزاخر الغني بالاجتهاد اللغوي تنظيراً وتطبيقاً بهدف كشف ما تتمتع به اللغة العربية من مقومات جمالية تجلت في النصوص العربية القديمة بدءاً من الشعر الجاهلي، والقرآن الكريم والحديث الشريف، وعيون المنثور والمنظوم من الأدب العربي بعد ذلك، وقد عمل علماء اللغة جاهدين على إبراز تلك المقومات في المؤلفات القديمة للنحو والصرف والبلاغة وفقه اللغة.

إن الرجوع إلى هذا التراث لبنة مهمة لتأسيس منهج النقد الإسلامي، فمنه يستقي قواعد ثمينة للنظر في جمالية النص الأدبي العربي مراعياً خصوصيته اللغوية.

وللنقد الإسلامي أن يُعمل هذا المدخل في آداب الشعوب الإسلامية الأخرى، بالالتفات إلى الأسس اللغوية التي قامت عليها تلك الآداب، إذ التعدد اللغوي وارد في الأدب الإسلامي ما دام مرتبطاً بالإسلام، وهو ما يتيح النهل من تراث اللغات الأخرى، ويتطلب تكاثف الجهود من النقاد الإسلاميين كل في مجاله اللغوي، ومن الأنسب أن يكون ذلك في إطار عمل أدبي مطبوع بروح الفريق المتكامل.

إعادة النظر في تاريخ الأدب الإسلامي:

المراحل والتطورات الحقيقية التي مر بها هذا الأدب لم يتم تحديدها بعد بشكل دقيق، وما زالت كثير من كنوز هذا الأدب مطمورة تنتظر حقها من الجمع والتحقيق والمراجعة والدراسة، وما زال الأدب الإسلامي الحديث محروماً من مخزونها الفني والفكري، وقد يؤدي هذا المدخل إلى نقلة نوعية في منهج النقد الإسلامي، وخلخلة تماسك النظرة التقليدية التي ظلت سائدة لردح من الزمن لمقاييس اختيار النصوص الأدبية، وتقديم بعضها عن بعض، ومن ملامحها ألّا يعتبر النص داخل إطار الأدب إلا إذا كان يستند إلى دافع النية المبيتة على الإنشاء الأدبي، وقد يتم تقديم نص ضعيف على آخر أرقى منه بمجرد أنه حاز شهادة ميلاد من قبل اسم مرموق وفي حقبة تاريخية معينة بعصر من العصور السياسية.



النهل من التراث النقدي العربي:

منذ وجد النص الأول من الأدب العربي إلى عصرنا هذا لم تخل ساحة النقد من اجتهادات منهجية عربية خالصة، وقد كان للقدماء - ولا شك - وعي منهجي عند ممارستهم النقد؛ خصوصاً في مرحلة ما بعد التدوين. أما المقولة التي روج لها بعض الحداثيين بأن ذلك النقد ظل انطباعياً خالياً من كل ما يمت للمنهج بصلة، فقد أثبت بطلانها من نقبوا في هذا النقد من الدارسين المنصفين فتوصلوا إلى وجود تفكير منهجي عند العرب القدماء ينم عن حضور الوعي بالمنهج عند مباشرة النقد، ومن ذلك محمد مندور الذي وسم كتاباً له بعنوان صريح الدلالة: «النقد المنهجي عند العرب»، وهو يقصد نقد القرن الرابع، وزاد توضيحاً بالقول: «والذي نقصده بعبارة النقد المنهجي؛ هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة...»[1].

فالاستفادة من التراث العربي القديم في اللغة والأدب والنقد مرتكز مهم لأي تأسيس منهجي، ولا يعقل أن يتم القفز عليه مهما كانت الدوافع والأسباب، وتعددت الأصوات الداعية إلى ضرورة القطع مع الماضي، وكل تجارب الدنيا أثبتت أن نهضة الأمم لا تتحقق بمثل هذا التصرف المنبت الآتي من تقليد وقلة روية.

الانفتاح على التجارب الإنسانية شرقاً وغرباً:

الناقد المسلم لا يمكن أن ينغلق على ذاته، فيرفض كل وافد مهما كانت الدوافع والأسباب، بل هو مطالب بمتابعة ما استجد في مختلف الآداب والنقود العالمية بما في ذلك الزخم الكبير الذي عرفته وما زالت المناهج النقدية الغربية، ولا خوف عليه من الانزلاق خلف الوافد الأجنبي ما دام قد أحكم أصوله وثوابته بالقدر الذي يجعله يتصرف وفق تصور إسلامي صحيح ينشد الحكمة التي هي ضالة المسلم، ويراعي المصلحة، ويدفع المفسدة، ولا يفرط في الخصائص العامة لدينه وهويته، ولا يتصرف على شاكلة المسلوب فكرياً يستقدم منجزات الآخرين متوهماً نفسه قد

دخل عصر الحداثة، وأن كل من لم يحذ حذوه من الارتماء في أحضان الثقافة الأجنبية فكراً وسلوكاً متخلف منغلق.

وللناقد المسلم أن يجهر بحقه في اختيار المعطيات التي تخدم منهجه النقدي، من دون أن يتلبسه خجل من أن يمسه سوء القائلين بوجوب ترك الانتقاء عند إعمال المناهج النقدية. وليس من المنطقي أن تنطلي على الناقد المسلم المغالطات التي يسوق لها المبهورون بالغرب وثقافته، ومنها القول: بأن لا إقلاع للنقد العربي الحديث ما لم يأخذ بأحد المناهج الغربية السائدة بحذافيره دون نقص أو تعديل. وقد بات من الواضح أن ما أنتجه أمثال هؤلاء المتعصبين لاستنساخ تلك المناهج مجرد كتابة هجينة يطبعها القصور، ويلفها الغموض، ويحيط بها الغلط في حق الثوابت والأصول الأدبية في ظل محاولة واضحة للانسلاخ من الهوية والتخلي عن مقومات الذات العربية الإسلامية.

◁◁ الاهتمام بالمصطلح النقدي:

هذا المدخل في النقد الإسلامي لمّا يوفَّ حقه من العناية الكافية، وما زالت الكتابات بصدده محتشمة، والوعي بخطورته محدوداً، والأسئلة الملحة قائمة: فكيف يوضع المصطلح في هذا النقد؟ وكيف تولد المفاهيم الإسلامية في هذا الميدان؟ وكيف تسمى؟ وما موقع التراث العربي من ذلك؟ وما حجم التأثر بالوافد الأجنبي؟ وما خطورة ذلك على الهوية الإسلامية؟ وما حظ الصناعة المعجمية التي تحصر ممتلكات هذا النقد من المصطلح، وتساعد الباحثين على الوصول إلى الدلالات الاصطلاحية بدقة ويسر؟ وأين جهود النقاد الإسلاميين من المعجم التاريخي للغة العربية؟ وهل من جهود تسعى إلى تجاوز الإشكالات التي تواجه المصطلح الإسلامي؟ وهل تؤدي إلى تقارب في وجهات نظر النقاد الإسلاميين في هذه القضية الخطيرة قولاً وعملاً بما يخدم توحيد الجهود؟.

هذه الأسئلة وغيرها رهينة بأن يجد لها النقد الإسلامي إجابات وافية، وهو بصدد تأسيس منهجي، فهل المصطلح إلا لبنة أولى للمنهج؟ ولا يعقل الحديث عن ثبات قواعد المنهج في غياب تثبيت للمصطلحات التي تختزن كبار العلم وصغاره.

إن النقد الإسلامي اليوم في حاجة ماسة إلى تنامي الدراسات المتخصصة في المصطلح النقدي تنظيراً وتطبيقاً بمعالجة القضايا والإشكالات الملحة التي أشرنا إليها وغيرها، وتقديم إجابات واضحة حولها، وإلا فإنه سيواجه صعوبة قاسية في أداء دوره، وربما أفرغ منه إفراغاً، وظل يسير بغير وجهة ولا رشد.

هذه إذن مداخل ستة؛ على النقد الإسلامي أن يوليها اهتماماً بالغاً، وهو يتلمس المنهج السديد الذي يؤهله لأداء رسالته. ولا تخلو المحاولات النقدية الإسلامية من إثارة هذه المداخل بشكل أو بآخر، وربما كان بعضها فكرة مشتركة بين كثير من النقاد والدارسين الإسلاميين، وتناولتها لقاءات أدبية؛ غير أن الذي لم يتحقق هو التعمق في مدارستها بالقدر الذي يفضي إلى تأسيس منهجي، وهو ما يتطلب امتلاك رؤية واضحة ذات بُعْد إستراتيجي يسعى إلى تحقيق نقلة نوعية في التفكير النقدي الإسلامي، وبُعْد تكتيكي يعدل من جوانب ذلك التفكير حسب ما استجد من معطيات. ومن شأن هذا أن يتحقق في إطار مشروع نقدي جماعي يؤمن أصحابه بالاختلاف في الوقت الذي ينبذون فيه الفرقة والتعصب للآراء والمواقف الشخصية■

الهوامش:

(١) النقد المنهجي عن العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص٥.

يقوم الأدب بمهمة عظيمة في الأمم الطامحة للعلو، والراغبة في البقاء، ويستمد الأدب وجوده وأهميته من الموضوعات التي يتبنى فيها واجبه القومي نحو الأمة، وفي الدراسات الحديثة اهتم بعض الباحثين في مضامين الأعمال الأدبية، وبعضهم ربط الأدب بالجمال الذي لا يولي المضمون أهمية. وقد كان مذهب الفن للفن مظلة يستظل بها أصحاب هذه النظرة القاصرة للأدب التي تجرد الأدب من وظيفته السامية.

دور القصة في غرس القيم

د. سمية رومي الرومي(*) السعودية

وقف النقاد وقفات مهمة تبين وظيفة الأدب؛ ومن هؤلاء النقاد ابن قتيبة والجاحظ والقرطاجني وغيرهم من النقاد العرب القدماء، ومن تبعهم من النقاد في العصور التالية، كما وقف فلاسفة الغرب على وظيفة الأدب بداية بأفلاطون وأرسطو وسقراط، ومن سار على طريقهم في تتبع وظيفة الأدب أمثال رينيه ويلك، وأوستن واريـن[1]. وقد انعكست نتائج هذا الاهتمام النقدي في وظيفة الأدب على الأدباء؛ فاهتموا بإخراج فن يزرع الفضيلة والقيم في الأمة، ويحارب الرذيلة والانحطاط، ويحمل رسالة البناء والخير في الأمة.

خلق الله الإنسان، واستخلفه في الأرض وأرسل الرسل للناس لهدايتهم، وجعل الدين الإسلامي هو الدين المهيمن على سائر الأديان، ﴿وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾(آل عمران - ٨٥)، لذا فإن الحفاظ على المعتقد من الانحراف هو أهم الغايات التي يسعى إليها كل عاقل، (ولذلك فإنَّ الإخلال به يعرّض الإنسان لأن يكون عمله هباءً منثوراً لا ثقل له في ميزان الإسلام، قال تعالى: (وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُوراً). وبناء على

(*) جامعة الأميرة نورة بالرياض.

ذلك كان الأدب منوطاً بغايات عظيمة وجليلة، ويتأكد هذا في جميع فنونه، والقصة تأخذ النصيب الأوفر لتأثيرها في الأمة، ولقدرتها على جذب فئات عديدة من المجتمع.

من أهم الوظائف التي يجب أن تؤديها القصة تعزيز القيم، ولا بد من تسخيرها للوقوف أمام كل فكر هادم للقيم التي يؤمن بها الإنسان ليكون لبنة صالحة تسهم في عمارة الأرض. ولتحقيق هذه الغايات وجب على القصة أن تعبر عن الخير وتساعد على تشكيل الذات الإنسانية، يقول توفيق الحكيم: «إن مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذي يغمر نفس الإنسان عند اتصاله بالأثر الفني... من أجل هذا كان لا بد للفن أن يكون مثل الدين قائماً على قواعد الأخلاق[٢]».

توفيق الحكيم

وقد أخذ الحكيم رأيه هذا من(جويو) حينما قال: «إن الروح الأخلاقية عند الفنان كعبقريته، يجب أن ينبعا معا، وفي وقت واحد من أعماق طبيعته... وإن الفن غير الأخلاقي هو على كل حال أحط مرتبة، حتى من وجهة النظر الفنية الخاصة.. ذلك أن الفن العالي ليس ذلك الذي يثير أكرم المشاعر وأعنفها فحسب، ولكنه ذلك الذي يثير فيها أكرم المشاعر وأرحمها، إن خطر الفن يرجع إلى تلك القدرة العجيبة فيه؛ تلك التي يستطيع بها أن يستدر عطفك على مخلوقاته، ويستلب إعجابك بصوره، وإن العطف والإعجاب يُعديان كالمرض، فإذا أبدع الفن في تصوير الشذوذ أو الانحطاط وحملك بهذا الإبداع أن تعطف على الانحلال، وتعجب بالتدهور، فإن مجتمعا بأسره يمكن أن تسري فيه العدوى عن طريق هذا الفن[٣]».

أهمية الأدب في تعزيز القيم:

إن الأدب بصفة عامة، والقصة بصفة خاصة؛ منوط بها غرس المثل والأخلاق في الفرد والمجتمع لينشأ على العزة، ويأخذ بأسباب المنعة والقوة، وقد أدرك المستعمر أثر الأدب في الأمة، فما كان منه إلا أن انسحب عن بعض البلاد الإسلامية عسكرياً، ولكنه خلّف بذور الإلحاد، والشك بالقيم الإسلامية التي أوجدها في الأدب لتنمو وتترعرع في نفوس الناس دون إرادة أو بإرادة، زرع في نفوس الصغار والكبار التوتر، والاضطراب، وعدم الثقة بتاريخ الأمة ومصادر التشريع.

لقد سخر العدو الفنون لنقل تصورات، ومناهج مخالفة لهدي الإسلام، وقد تشربت نفوس بعض المسلمين هذه التصورات الجاهلية، بل تغلغلت في عقولهم ووجدانهم فأصبحت جزءاً لا يتجزأ من تفكيرهم، فهم يدافعون هذه الأفكار الدخيلة ويدعون لها، وأصبح بعض أبناء الأمة خلفاً للاستعمار يحمل لواء المستعمر، ويتبنى كل فكر وافد سواء الغث أو السمين على حد سواء، بل لعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إن البعض لا يتبنى سوى الغث منه، لأن العقلاء والأذكياء أخذوا المعارف والعلوم، واطرحوا الفلسفة والفن والآداب الهدامة التي أدركوا بحكمتهم واجب مواجهتها؛ فقد أضاعت هذه الآداب هوية الأمة وتميزها الذاتي، وكانت سبباً في ذوبانها بالآخر ذوباناً قطعها من جذورها الأصيلة، وصدها عن مصادرها التي تستقي منها أصالتها.

إن هذا الذوبان أضعفنا، وأصبح العاقل وصاحب الانتماء الصادق لا يشعر بذاته واستقلاله الفكري في وطنه، فالمفاهيم والمعايير التي يبثها هذا الأدب الذي أفرزته شخصيات عاشت أزمات فكرية بسبب تواصلها المتخبط مع من يخالفنا في عقيدتنا تواصلاً فكرياً أفرز فناً وأدباً لا يعبر عن الواقع الذي ننشد الرقي به، وتغييره إلى الأفضل، وإن ادعوا أن ما يكتبونه هو واقع يعيشه المجتمع، فلا بد من تصحيح مفهومهم عن رسالة الأدب وأسلوب معالجته للواقع.

فلا ينبغي للفنان أن يكون عدسة لاقطة في تناوله للواقع تنقل الواقع كما هو، لأن الجريمة التي ينقلها

من خلال فنه بدلاً أن تكون جريمة واحدة سنرى آلاف الجرائم بعدد قرائها، بل على الأدب معالجة الواقع معالجة تنهي الجريمة، وتستأصلها من المجتمع كما يستأصل الطبيب الورم الخبيث من جسد المريض؛ فالجريمة التي يتناولها لا ينبغي أن تتكرر على أرض الواقع مرة ثانية؛ ولن يتأتى ذلك إذا لم ينجح الأديب في تبشيع الجريمة والتنفير منها.

دور القصة في ترسيخ الإيمان:

لذا فالدور الإيجابي للقصة في بناء القيم الرفيعة، وتوطيد أركانها في الأمة لا ينكر دوره عاقل على مر التاريخ، فقد كان الفن أداة تسعد الإنسان وتمتعه، وفي ذات الوقت يسهم في بناء قناعاته بناء سليماً يجعله مطمئناً للعقيدة التي يؤمن بها، واثقا بصحة التشريع الذي نستند إليه في سن القوانين، بعكس القصص والروايات التي زرعت الشك والعبث والسخف وقلة الحياء في الأمة.

إن القصة تسهم في تعزيز القيم في المجتمع ، وتذكّر الإنسان برسالته في الأرض؛ فهو خليفة الله في أرضه، خليفة يملأ الأرض بالحب والخير والمودة لكل ما على الأرض؛ من إنسان، وحيوان، وطير، ونبات؛ لذا أمر الله تعالى بالإحسان والعدل مع القريب والبعيد. وأمر بالرفق في سائر الأمور، (فما كان الرفق في شيء إلا زانه).

وأعظم أثر تبقيه القصة في الأمة هو الحب، الحب لله تعالى، ولرسوله ﷺ أولاً، ثم الحب للقيم، والناس، والخير، والجمال الذي يرتقي بإنسانية الذات المبدعة والمتلقية.

دور القصة في تعزيز قيم الطهر والعفاف:

كما أن الحفاظ على قيم العفاف والطهر من الأولويات التي تقوم بها القصة، وإذا سخرت القصة لنشر الرذيلة فقد تحولت لتصبح معول هدم، ينشر السخف الذي لا يتسق مع الشرع في أحكامه؛ فقد شدد المشرع الحكيم على من يشيع الفاحشة في الذين آمنوا، قال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُحِبُّونَ أَن تَشِيعَ الْفَاحِشَةُ فِي الَّذِينَ آمَنُوا لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لا تَعْلَمُونَ﴾ (النور – ١٩).

والأدب المحارب للقيم يسهم بنشر الفاحشة، وقد قال صلى الله عليه وسلم: كما في الصحيحين: (لا يزني الزاني حين يزني وهو مؤمن). وإذا انتشر الزنا، فلأن وسائله الموصلة إليه يسيرة، فإذا

تيسرت الوسائل سهل الوصول إلى الغايات؛ ولهذا أخبر النبيﷺ أن من علامات الساعة: ظهور الزنا، وظهوره يكون بظهور وسائله، وقوة الدعوة إلى الاستهانة به؛ ففي الصحيحين من حديث أنس رضي الله عنه قال صلى الله عليه وسلم: (من أشراط الساعة: أن يقل العلم، ويظهر الجهل، ويظهر الزنا)[٤].

والسؤال أليس نشر الروايات التي تصور الرذيلة، وتلفيقُها نشراً للزنا، وإظهاراً له؟! إن هذه الروايات وسيلة من وسائل الزنا، حيث تتضمن تسويغ جميع وسائل الزنا المحرمة مثل: النظر، والسفور، والخضوع بالقول والغزل والاختلاط والخلوة، ولا يقدر تحريم الوسائل من لم يعرف خطر الغايات، وشدة تحريمها، وهذا حينما يتساهل أحد بالزنا، ويقع فيه ويعتاد عليه، حيث تظهر عليه علامات الاستهانة بالوسائل الموصلة إليه، والاستهزاء بمن يتشدد فيها، ولو لم يتجرأ على التصريح بأنه من أهل الزنا، وقد جعل الله سنة عقلية ونقلية: أنه لا يهدم الوسائل إلا من لا يؤمن بالغايات[٥].

وأنقل وصف الشيخ بندر الشويقي لبعض الروايات السعودية التي تحمل انحرافات فكرية وأخلاقية بإشارات موجزة حيث يقول: (أولئك المفتونون بقصص الخلاعة، المغرمون بأخبار الوضاعة، يزعمون أنهم يصوِّرون المجتمع كما هو، دون زخرفةٍ وتزويق. غير أن خطوطهم تشهد أنهم إنما صوَّروا سوءاً وبلاءً عشش في صدورهم، وبعدما باض وفرَّخَ، وجدت أفراخُه طريقها إلى ألسنتهم وأقلامهم. قلوبٌ مريضةٌ، ونفوسٌ مفتونةٌ، وعقولٌ خاويةٌ، تزعم أنها تقدِّم لنا دواءً لأدوائنا الاجتماعية عبرَ رواياتٍ حمراء تطفح بكلِّ معاني الانحطاط. لو أن قارئاً لا يعرف شيئاً عن مجتمعنا وقرأ تلكم الروايات، لاستيقنَ أنَّا بلغنا في عالم الضياع مبلغاً لم يسبقنا إليه سابقٌ.)[٦]. ويذكر الشيخ أمثلة موجزة من هذه الروايات التي يجدها القارئ مفصلة إلى حد ما في كتاب (من عبث الرواية السعودية).

إن هذا الأنموذج الذي نقلته ما هو إلا غيض من فيض، وهو يبين كيف حارب بعض الكتاب الفضيلة والقيم بحرب شعواء جعلتنا نفقد الأمن والطمأنينة على عقيدتنا، وتأخذنا المخاوف على مستقبل بلدنا، فالفساد الأخلاقي كان ولا يزال سببا رئيساً في هلاك الأمم.

دعاة التغريب وتسخير فن القصة لهدم القيم:

وقد شهد فن الرواية عناية واهتماماً من دعاة تغريب فكر الأمة، وكان تمرير الأفكار المصادمة للشرع على ألسنة الشخصيات وسيلتهم للتنصل من مسؤولية ما تتضمنه من انحرافات، وتعد على حدود الشرع. وقد نجحوا إلى حد بعيد في التأثير على أبنائنا وتغريب فكرهم، وساعدهم على ذلك طبيعة الرواية، فهي تخاطب العاطفة قبل العقل. والعاطفة حين تطغى غالباً ما تحدُّ من قدرة العقل على ممارسة وظيفته في تمحيص ما يرده من أفكارٍ وتصورات. لذا فإن الأسلوب الروائي يساعد الكاتب في تمرير ما يريده من قيم ومفاهيم في غفلةٍ عن رقابة العقل الناقد. فالروايةُ لا تقدم الأفكار إلى العقل في قالب (صَدِّق واعتقِد)، وإنما تصبها في قالبٍ قصصيٍّ يعتمد الزخرفة والتمويه. وقد لا

بندر الشويقي

يشعر القارئ أن ثمة فكرةً يُراد إيصالها إليه من هذا الحدث أو ذاك. وربما تشرَّب عقله هذه القيم وتلكم التصورات دون إحساسٍ منه أو شعورٍ. ذلك أنه أثناء قراءته للرواية في شغلٍ بمتابعة الأحداث، والربط بين الفصول، والتعرف على الشخصيات، والتفكير فيما سيحصل وبماذا ستُختم[٧].

مذهب الواقعية ونشر الرذيلة:

وحجة هؤلاء الكتاب في طرحهم اعتماد مذهب الواقعية في فنهم، والواقعية فلسفياً تؤكد وجود العالم

الخارجي، مستقلاً عن الفكر[٨]. وهو مذهب ينظر للإنسان على أنه شرير بطبعه، وما يظهر في بعض تصرفاته من أعمال الخير، إنما هو رياء وطلاء يخفي جوهره المغاير تماماً لمظهره وسلوكه. وقد أدى المذهب المادي ونظرية دارون التي سيطرت على الفكر في أوربا إلى إنكار جانب الروح، (الجانب العلوي، الذي كان قائماً على تفرد الإنسان في الخلقة، ونفخ الله فيه من روحه، واختصاصه إياه بالعناية، وتميزه على غيره من الكائنات. والتقت النظرتان على الهبوط بالإنسان من آفاقه العليا إلى آفاق الضرورة الحيوانية، المقيدة المحصورة النطاق، بعد أن أزيل عن الإنسان جانبه العلوي الذي كان يصله بالله، وكان يرفعه عن الحيوان)[٩].

وعندما يريد هؤلاء الكتاب الدفاع عن أنفسهم تأتي تهمة «المحافظين» ومعركتهم ضد (المتحررين) هي الأداة التي يرفعونها لستر تفلتهم وعدم التزامهم، لذا يلجؤون لاتهام كل غيور على دينه بأنه «محافظ»؛ أي رجعي متخلف، أما من يشايعهم على كراهية الإسلام وتاريخه ورجاله فإنه من اللبراليين المتحررين المتنورين.

(وفصل القول في هذه القضية أن الإنسان لا يمكن أن ينقسم على نفسه فيمدح عملًا أدبيًّا يسيء إلى ما يؤمن به من دين أو يستمسك به من خُلُق، وإن لم يعنِ هذا بالضرورة أن عليه مدح أي عمل يعلي من شأن هذا أو ذاك حتى لو كان مستواه رديئًا، ليس من المعقول أن نؤمن بالإسلام، وأن محمدًا رسول من رب العالمين، وأنه كان على خُلق عظيم، ثم نتلقى بعصَب بارد الهجومَ عليه أو على دينه بحجة أني أطالع عملًا أدبيًّا، وأن كل ما يهم في العمل الأدبي هو جانبه الفني ليس إلا، كذلك ليس من المعقول أن ينفر المسلم بطبيعة دينه من الزنا وشرب الخمر ثم لا يبالي بمسرحية تدعو إلى حرية الفاحشة أو تزين أم الخبائث. إن من يفعل ذلك إما أن يكون مصابًا بانفصام في شخصيته، أو أنه ضعيف الوازع الديني لا يجد حرجًا في مقارفة المعصية وتزيينها، أو منافقًا يُظهِر الإسلام ويُبْطن خلافه)[١٠].

نماذج من القصة الهادفة:

نجد نماذج القصة الهادفة في قصص القرآن، وفي قصص الحديث النبوي، وفي القصص التاريخي،

وقصص الأمم الغابرة والحاضرة التي تبعد عن نشر الفسق والانحلال. وغيرها. وقصة يوسف في القرآن الكريم تعد أنموذجاً رائعاً.

وسائل عملية لمواجهة القصة الهادمة للقيم:

يجب علينا مواجهة القصة الهادمة للقيم والأخذ بيد كل من يخل بقيمنا، ويطعن بثوابتنا، ويزلزل قيمنا، وهذا الواجب يحتمه علينا ديننا، وتحتمه الأمانة الملقاة على كاهل كل مسؤول وصاحب سلطة، وعلى المجتمع ممثلاً بولي الأمر أن يصادر حرية القول التي منحت للأدباء وغيرهم إذا رأى في هذه الحرية خطراً يهدد سلامة المجتمع، وأمنه العقدي أو الأخلاقي، أو الاجتماعي أو الاقتصادي.

ومن الوسائل التي تفعل القصة الهادفة في الأدب التوعية بعاقبة نشر الأدب المنحرف، فقد جاء عن الرسول ﷺ: (من سن في الإسلام سنة حسنة كان له أجرها وأجر من عمل بها من بعده لا ينقص من أجورهم شيئا، ومن سن سنة سيئة كان عليه وزرها ووزر من عمل بها من بعده لا ينقص من أوزارهم شيئا). رواه مسلم.

ختاماً:

يجب توجيه القصة توجيها يفعِّل دورها في مواجهة الانحرافات العقدية، والثقافية، والأخلاقية، والأمنية.

إن إدراك القاص أهمية الرسالة التي يؤديها من خلال فنه يجعله يسخر هذا الفن لتعزيز القيم في الأمة، لذا وجب الأخذ بيد الكتّاب، وتوجيههم الوجهة التي تساعدهم على القيام بهذه المهمة.

إن دعوى عرض الواقع التي يتمسك بها بعض الكتاب دعوى مردودة، ولا بد من مواجهتها، فالمبدع عليه واجب عرض النماذج المشرقة وهي في حال صراع مع الصعوبات على اختلافها ليقرب جوانب التحول العظيمة التي يعيشها الإنسان في صراعه مع الحياة، فالانتقال من حال الضلال إلى الهداية، ومن الانحراف إلى الاستقامة، ومن السقوط إلى العلا والارتفاع هي أحوال تمر بها النفس الإنسانية، وعلى الأديب أن يقدم الحلول المناسبة من خلال عرضه الفني غير المباشر لمد يد العون للمتلقي إذا ما تعرض لمثل هذه المواقف.

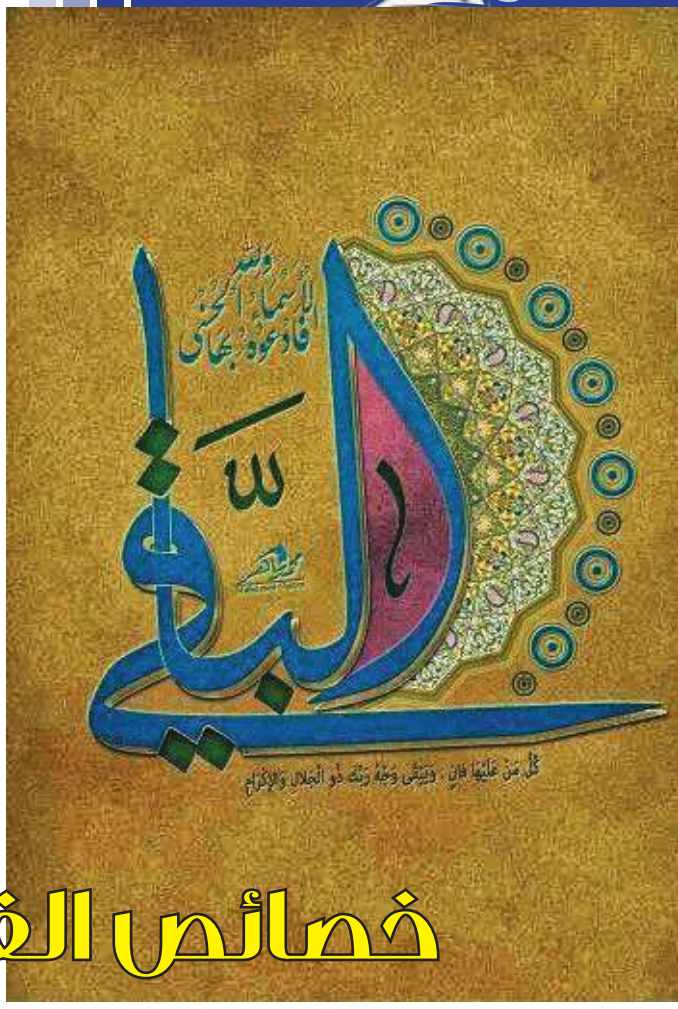
توصيات:

لا بد أن يهتم الباحثون بفن القصة وتقويم الأدب القصصي، لتوجيه مضامينه لتعزز القيم في المجتمع.

عقد الملتقيات والدورات وورش العمل التي تساعد على الحوار، بحيث تجمع النقاد والمهتمين بالفن القصصي من كتاب القصة لمناقشة الأفكار التي تحمل الانحرافات، وتسوغ وجود الرذيلة بدعوى الواقعية، لتوجيه قدرات هؤلاء الشباب الإبداعية لنشر الفضيلة وتعزيز القيم النبيلة في الأمة ■

الهوامش:

(١) انظر نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص٢٩-٣٨.
(٢) توفيق الحكيم، فن الأدب، ص٧٤.
(٣) السابق، ص٧٤.
(٤) انظر الحجاب بين الفطرة والشرع، عبدالعزيز الطريفي، ص ٣٠.
(٥) السابق، ص ٣٢ -٣٣.
(٦) من عبث الرواية السعودية، عبدالله ابن صالح العجيري، تقديم بندر الشويقي، ص٣
(٧) السابق، ص١٣.
(٨) المعجم الأدبي، ص ٢٨٧.
(٩) منهج الفن الإسلامي، ص ٦٩.
(١٠) رابط الموضوع:
HYPERLINK «http://www.alukah.net/literature__language/0112497//» l «ixzz4bhRiud1l» http://www.alukah.net/literature__language/0112497//#ixzz4bhRiud1l.



ليس من المتيسر السهل تقديم رجل مجدد نذر حياته للدفاع عن قيم القرآن في نصاعتها وشفوفها وإشراقتها، واستغرق عمره في التبشير بغد الإسلام القادم الذي كان يراه قريبا، ويراه من حوله ومخاصموه بعيدا أو مستحيلا، ذلك هو الأستاذ عبد السلام ياسين نابغة جيله، وواحد من أهم المفكرين ورجالات الإصلاح في العصر الحديث بالمغرب الأقصى، عاش معلما ومربيا وداعية للنهوض، وقد اجتهد لنفسه في تحصيل علوم الشريعة إلى جانب المعارف العصرية واللغات الأجنبية، ألف ما يزيد على أربعين كتابا ورسالة في شؤون الإصلاح، كتابات غزيرة واكبها كما يقول الأستاذ عبد الإله بلقزيز «اهتمام منه بمختلف القضايا والتحديات الفكرية والسياسية: المزمنة والطارئة، الأمر الذي جعل من نصوصه كتابة حيّة متواصلة مع أسئلة جمهوره السياسي العريض لا مجرّد تعاليم سياسية محنّطة»[1].

خصائص الفن الإسلامي

عند الأستاذ عبد السلام ياسين

أسس الأستاذ ياسين نظريته في التغيير، وهي المعروفة بنظرية المنهاج النبوي، التي بسطها في أكثر كتبه، وجعل جماعها العلم والتربية والجهاد.

وقد عاش الأستاذ حياة كلها كفاح ومكابدة ودفاع عن حقائق الدين في وجه التزييف والتضليل والاستبداد، وكابد في سبيل ذلك سنوات من العنت والجهد والمشقة.

د. إدريس مقبول - المغرب

ثابر على مدارسة القرآن الكريم نظرا ومعرفة، وكان يرى أن القرآن الكريم هو معين المؤمن الذي يمنحه القوة في كل زمان ومكان، ويرسم خارطته المعرفية التي تحدد موقعه في الحياة ومسيرته.

يعد الأستاذ ياسين صاحب قلم بياني متميز، وله حساسية فكرية ولغوية خاصة، وإلى جانب ذلك، فقد كان الأستاذ عبد السلام ياسين وما يزال يجند - في

براعة - علوم العصر، ومعارفه المختلفة لخدمة منهجه، وقد تفوق في استخدام القواعد الاجتماعية والنفسية والقانونية، والمعارف الفلسفية، والأدلة العقلية والمنطقية في عرض مختلف القضايا والجوانب، وربط الأسباب بالمسببات، واستخلاص الأحكام، والخلوص إلى النتائج الحاسمة التي تعينه على تشخيص الصورة في التاريخ والحاضر والمستقبل.

ولعل من جملة ما اهتم به الأستاذ ياسين قضية الفن في علاقتها بالدين والإنسان، فكيف نظر الأستاذ ياسين لخصائص هذا الفعل الإبداعي من وجهة نظر المنهاج النبوي؟

حين يَتحدث الأستاذ ياسين عن الفن الإسلامي أو الجماليات الإسلامية[٢] يرى أنه ينبغي أن تكون في سياقها التربوي التعبير الإنساني الأسمى عن الروح القرآني إسلاما وإيمانا وإحسانا، بما تفيده هذه الدرجات من معاني الترقي والصعود والمكابدة «بجمالية تشف عن المقصود الروحي لا تحجبه، تنم بتلطف عما وراء الكلمة والصورة والصوت وما تحتهن، تجلو الحقيقة وتزفها للناس في حلل بهية»[٣].

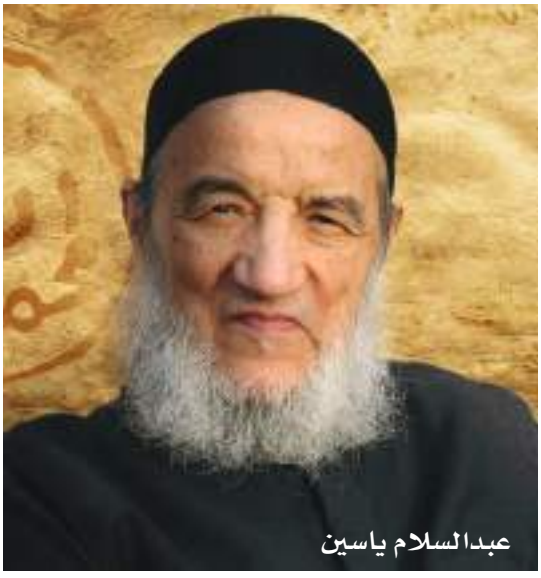
فالفن الإسلامي من هذه الجهة معادلة متعالية تجمع إلى الصيغة الجمالية المتلطفة المقصود الروحي الذي ليس سوى الحقيقة التي تَعِب الإنسان طوال تاريخه في ملاحقتها وتأويلها، بل أحيانا إخفائها وطمسها عبر فلسفات ومذاهب فكرية[٤]، في الوقت الذي قدمتها الرؤية الدينية الإسلامية من خلال رسالة الوحي ناصعة شفافة مستقيمة لا ترى فيها عوجا ولا أمتا.

◁◁ في خصائص الفن الإسلامي:

♦ الرسالية:

لا يتوقف الأستاذ ياسين عن التذكير في جل كتاباته بأننا نحن - المسلمين - حملة رسالة، فلا بد أن تكون حركاتنا على الأرض، ونفوذنا فيها، وثرواتنا، وقوتنا الاقتصادية والعسكرية، وكل مقوماتنا المادية والمعنوية والفنية في خدمة الرسالة، وتكون نموذجيتنا إشهارا للإسلام ورحمة[٥].

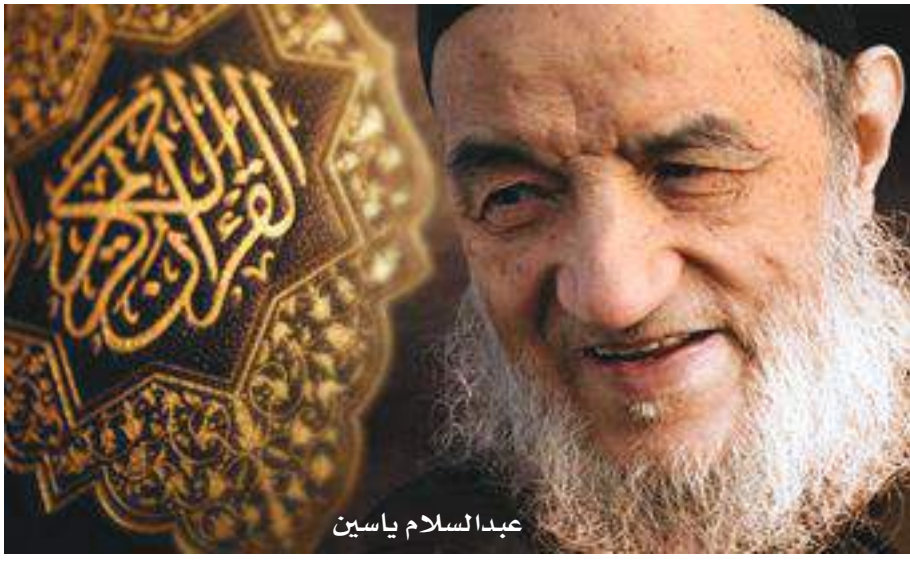
إنه تأكيد دائم على الأهم وعلى الجوهر الذي لا يمكن أن يمضي الفعل في التاريخ خاليا منه، وإلا استحال الإبداع الإسلامي إلى شعار براق لكنه بارد، وإلى حركةٍ مستمرةٍ لكنها جوفاء. إنها الروح الرسالية المسجدية التي تأخذ من عبق الصلاة


عبدالسلام ياسين

والاتصال قيمها، وتستوحي منه إيمانيتها في كل عمل.

يقول الأستاذ ياسين: «مُبلّغون نحن وحاملو رسالة - أعني بِنَحْنُ كل المتقين من الأمة الإسلامية لا فريقا من المسلمين وجماعة وتنظيما. ما يكون لوسائل الإعلام الإسلامية أن تكون مسجدا، لكنّ روح المسجد، وإيمان المصلين في المسجد، وشورى أهل المسجد، ينبغي أن تتقمص الفنون والمسرح

وفُسحة اللهو التي يحبها عامة الناس، وتُنافسنا عنها برذيلاتها الهُوليوودية شبكات الإباحية، لتنقل وسائل الإعلام الإسلامية رسالة الإسلام صافية تَرْفُل في حُلَلٍ من الجمالية الإسلامية وزينة الله التي أخرج لعباده. ولتنقل وسائل الإعلام الإسلامي الخبر الصادق المستقل، والتعليق السياسي النيِّرَ المتحزِّبَ لله ورسوله والمؤمنين، يكشف أكاذيب الإعلام المتحزب للشيطنة المستكبرة في الأرض، والشيطنة الإباحية في الأرض.»[٦]


عبدالسلام ياسين

الرسالية إذن هي الترياق الذي نواجه به موجات الإباحية الفنية وسمومها عند الأستاذ ياسين، هذه الإباحية التي باتت عين الحياة حين أصبح الإنسان لا معنى له، وأصبح الموت لا حياة بعده، إباحية فنية يصبح معها «التهتك فضيلة إنسانية رفيعة، والمتعة زهرة العمر»[٧]، ويصبح غبيا محروما من لا يقتطفها يانعة أشكالا وألوانا. وتصبح المرأة في هذه الخارطة المعرفية هي مركز الرغائب. «جسدها عاصمة الشهوة، وزينتها قمة الحضارة، ورقصها أمام الرجال روح الفن[٨]، والمتعة المباحة المشتركة بها أساس العدل»[٩].

إن رسالية الفن الإسلامي لا تعني امتطاء مهمة سهلة، ولا تقلد وظيفة متيسرة قريبة، بل هي تطرح أكثر من إحراج، وتقيم أكثر من عقبة، ذلك أن الرسالية في فلسفة المنهاج النبوي هي عنوان التربية بما تستلزمه وتتطلبه من مقتضيات ومسؤوليات وإكراهات، يقول الأستاذ ياسين معبرا بوضوح عن هذا الإشكال: «إن تحميل الأدب والشعر والفن رسالة الإسلام وعبء التربية يبدو تعسفا. يبدو تحميلا لأمانات ثقال كواهل من طبعها الرقة والرهافة والهشاشة. ولعل الله تعالى يقيض مجاهدين ومجاهدات في ميادين الكلمة والصورة واللون والتركيب والإخراج والتمثيل يلهمهم تحميل الأدب رسالة الإسلام والإيمان والإحسان، بجمالية تشف عن المقصود لا تحجبه، تنم بتلطف عما وراء الكلمة والصورة والصوت وما تحتهن، تجلو الحقيقة وتزفها للناس في حلل بهية»[١٠].

إذن هو تحد يرفع الفنَّ المسؤولَ إلى ضرب من الجهاد في المنهاج، جهاد بالكلمة، وجهاد باللحن، وجهاد باللون، جهاد هو عين الإبداع، ذلك أن الجهاد بذل لأقصى درجات الجهد النفسي والجسدي والعقلي، وكله جهاد وتربية، يقول الأستاذ ياسين: «مشاركة كلمة وفن وصنعة بلاغية متلطفة وقول بليغ

قوي في مشروع تربية متكاملة تحقن منعة العافية في شرايين أجيال السلامة والإسلام.

ما هي التربية؟ التربية الإيمانية الإحسانية صحبة تبلغ أساسا، قدوة تنفذ روحانيته بناء، ثم تطويع العقل والنفس على الاستقامة لله، والتعلق القلبي العقلي الكلي برسول الله صلى الله عليه وسلم، وإلا فالكلمة كلام يتكلم، والأدب مؤدب هوائي كما تنفخ نفختك على جمر منطفئ»[١١].

إن رسالية الفن الإسلامي من هذه الزاوية هي التي تعطي القوة لتميز الإبداع الإسلامي حين يستند إلى الفكرة البانية والقيمة الواصلة[١٢]، رسالية قوامها في فلسفة الأستاذ ياسين مقولات مرتبط بعضها ببعض في كيان واحد لتجد التعبير الدلالي عنها في صيغة أولويات متصلة نذكر منها باقتضاب:

أولوية الروح على المادة، وأولوية الذات على الموضوع، وأولوية الحرية على الطبيعة والضرورة.

أولويات لا تعني الإلغاء أو الإسقاط من الاعتبار بقدر ما تعني التقدم في درجات المعنى والأهمية والنفاسة التي تحقق للإنسان إنسانيته على قاعدة إعادة الاتصال بين العقل والقلب التي ترتفع بالوجود الإنساني أن يبقى «سطحاً بلا عمق، حرفا بلا معنى، قفصا بلا طائر»[١٣].

♦ التوحيد:

لا يكون الفن الإسلامي متحققا بوصفه الوجودي دلاليا وتداوليا إلا ببنائه على أصل التوحيد ومقتضياته التي ترفض أن تطابق بين الخالق والمخلوق حلوليا أو تبادل بين موقعهما تفكيكيا في هندسة العقيدة الإسلامية.

خاصية التوحيد تقضي أن تصبح (لا إله إلا الله) رمز الإبداع الفني كائنا ما كان، بل تصبح برنامجه الذي يحرر طاقات الإنسان إلى أقصى مدى ليعيش، ويعبر بسمو وتعال عن التجربة الجمالية في الحياة، كل أولئك في انسجام وتناغم مع رؤية القرآن الذي رسم بكل روعة وسمو تقلب الإنسان وسعيه الحثيث للإفادة من التجارب والخبرات السابقة، ذلك أن «من أهم مشاكل بناء الأمة من جديد مشكلُ اقتباس العلوم الصناعية والفنون الاختراعية، ثم إدخالُها في الإسلام، وتسخيرُها لغايتنا وأهدافنا، ثم توطينُها في بلادنا، وعند أولي العلم منا حتى تصبحَ لنا مِلْكا مستقلا، حيّا متطورا، بحيث ننافِسُ في ميادين الصناعة، وتطوير الوسائل، ما ينتجه اليومَ وغدا خصومُ الإسلام وأعداؤه من وسائل السّلم والحرب. لا نَفْصِلُ الخبرَة العمليَّةَ وأهدافَها الماديَّةَ عن غاية الإيمان والإحسان. لا نُنْتِجُ للاستهلاك الدوابيِّ بل للكفاية والكرامة الإنسانية، لا نصنَع أسلحة للتخريب والعدوان، بل لصد المخربين والمعتدين»[١٤].

التوحيد في الرؤية الفنية أساس البناء أو هو الطريق المتفرد إلى بناء رؤية معرفية مستقلة يرجع فيها الإنسان إلى خالقه، ويتحرك في الاتجاه الصحيح لمخاطبة الفطرة، ذلك أن الفطرة هي الخارطة الجينية الأصلية لمفردات التوحيد والتي عليها تدور المعارك بين فواعل الإيمان للمحافظة على نقائها، ومعاول الهدم والتحريف التي تسعى لتشويهها، فيحتل الفن موقعه من معركة الدفاع عن الروح أو ضدها، يتساءل الأستاذ ياسين في خضم هذه المعركة منبها إلى سؤال الانطلاق والبداية وموجها إلى الغاية والهدف «بأي صنعة أدبية، وبأية أداة لغوية، وبأية منهجية تعليمية يعالج الأدب الإسلامي، والفن الإسلامي، والمسرح الإسلامي، والنشيد الإسلامي؛ نفوسا صبغتها قليلا أو كثيرا الثقافة المادية السائدة ليمس النبضَ العميقَ لفطرة طمست فديارها خراب، وأخرى دنست من نكت الزنابير والذباب؟ كيف

يلتمس الأدب الإسلامي الرواية والقصة طريقا ليعانق الفطرة بعد طرق الأبواب والنفاذ إلى اللباب؟ ثم ليغذي طفولة النفس حتى تكتمل رجولة ورشدا؟»[١٥].

ولعل مسألة الجمع بين الآيات والقيم هي واحدة من أهم مقتضيات الرؤية التوحيدية في الفن، ذلك أن أحد أسباب التردي والانهيار في الواقع الكوني اليوم هو سيطرة فلسفات ومناهج معرفية وفنية تفصل بين الآيات والقيم، والحقيقة أنه لا نزاع في أن الكائن الإنساني يميل بفطرته التي خلقه الله تعالى عليها إلى أن يجد في الأحداث التي تجري من حوله دلالات تجاوز واقعها، وهو يرى في حصولها إشارات تتعدى الظواهر؛ وتحمل إليه هذه الدلالات الدقيقة والإشارات الخفية، معاني بعيدة، أو قيما عليا يشعر بالحاجة إلى الاهتداء بها، وإتيان أفعاله على وفقها؛ إلى أنه بإعراض الإنسان عن الله عز وجل وجحوده ألوهيتَه، والتهائه بالأسباب عن خالق الأسباب، يفوته الاعتبار بالآيات الإلهية، فينظر إليها على أنها ظواهر طبيعية، «ويفوته الشعورُ بعظمة محرك الكون سبحانه، ذلك الشعورُ الذي يرده لعبوديته ويهيئه للإيمان. فهو مَغْموطٌ من هذا الحق، حقِّ الاعتبار والخوفِ من الخالق الجبار. قلبُه الذي هو مقر الفهم عن الله مطَوقٌ بإفرازات عقله الذي هو آلة لتعامل الإنسان مع الآيات. طغيان العقلانية الملحدة على روحانية الإنسان وقلبه يَحْرِمه من حقه الأسمى، من آدميته التي لا تتحقق إلا بمعرفة الله عز وجل. وتعطيلُ العقل عن وظيفته في تلقي الشريعة وتلقي آيات الله في النفس البشرية، وفي الجسم البشري، وفي الآفاق، يؤدّي إلى ضُمور القلب، وتطرُّفِ الروحانية، وخُرافية

التفكير، ومن ثم إلى الجهل والجاهلية. فمن حق المسلم أن لا يَنْطَمِس نُورُ قلبه بتألق عقله، وأنْ لا يُطفأ مصباحُ عقله بأوهامه النفسية»[١٦].

♦ الأخلاقية:

يرى الأستاذ ياسين في معرض مناقشته لميلاد الفن الإسلامي أن الرسالية والتوحيد يتكاملان إلى جانب الخاصية الأخلاقية ليشكلا الأثافي التي يقوم عليها هذا الفن، فأمام زحف السفالة الأخلاقية وثقافة الخلود إلى الأرض يحتاج الفن، بما هو طريقة من أفضل طرق التعبير التي توصل إليها الإنسان كما يعبر هربرت ريد[١٧]، إلى أن يتسلح بالقيم الأخلاقية التي هي بمنزلة اللب ليؤدي دوره التربوي التغييري على أحسن وجه في مخاطبة سائر الأعمار، ومختلف الطبقات ومتباين الأجناس.

ويخبرنا الأستاذ ياسين أن الفن الإسلامي الناشئ لا قدرة له – وهو في مهد طفولته وفاقة وسائله – أن يغزو السوق المارقة الماردة، ويبطش بازيُّه ببُغاثِ الطير الإعلامية والمعلوماتية المتوالدة السمينة بما تجنيه من أرباح السحت إن لم يصمد

هذا الفن، وهذه السينما الإسلامية، وهذا المسرح الإسلامي «إلى اللب، إلى الكلمة الصادقة، إلى النبأ العظيم الذي هم فيه مختلفون، نبأ المعاد، وخبر الآخرة بعد الموت.

يصمد إلى اللب والمعنى ليخاطب الإنسان الشقي في فقره المادي المشغول بهم المعاش، وليخاطب الإنسان المتخم الشقي بتخمته في مجتمع الاستهلاك الذي يلهب جوعة الحيوان الإنساني إلى المزيد من وسائل الترف، ويعطش غرائزه بالإعلام الفاضح والإشهار الرازح إلى المزيد من المتعة والتهتك والدعارة. في عصرنا الموحش الكدر القاسي الكئيب يئن الإنسان من الحرمان، فمحروم في فقره وعريه وجهله وسفالة وضعه على رقعة الإستراتيجية الاقتصادية المعولمة، ومحروم بنهمته في تخمته يطلب المزيد، محروم يتردى بشهوته الحيوانية في السفالة الأخلاقية»[١٨].

إن الرهان على الخاصية الأخلاقية المكملة يعطي مزيدا من القوة الدافعة، ونقطة ارتكاز للفن الإسلامي حيث يجعل منه الجواب الواعي عن أسئلة النتائج الكارثية للحضارة الغربية، تلك الحضارة التي أنتجت هذه الفنون المعاصرة «جدرانها منخورة، أساسها الفلسفي رث تافه حيواني، بناؤها مصدوع. نظافة شوارع جنيف وباريس تخفي قذارة الأخلاق وسرطان الإباحية. قمامات هذه الحضارة المبذرة التكاثرية تنشر في الأرض - خاصة في بلاد المستضعفين - وباء التلوث. قماماتها الثقافية الفنونية العارية الراقصة المجنونة تغطي الكرة الأرضية ببثها التلفزيوني الذي يقتل في الإنسان إنسانيته»[١٩].

من هنا يبدو مشروع الأستاذ ياسين مشروعا للدفاع عن «الأخلاقية»، وعن «إنسانية الإنسان»، كل إنسان بعبارة الأستاذ المسيري: ضد كل الدعوات التي تصيح لاغتياله واختزاله وطحنه في رحى المادية والتحلل والسيولة.

الفن الإسلامي وغاياته:

حين تكلم الأستاذ ياسين عن الفن، ومثل للفنون الصوتية منه خاصة جعل من غاياته الأساس ثلاثة كبرى[٢٠]:

أولها: هدفية البناء؛ ومقتضاها أن يسبق الفن الإسلامي وعي مركب بمنزلته في البناء بمستوياته الفردية والجماعية، إذ الفن الذي لا يستهدف بناء الإنسان ولا تقدمه ولا تقربه هو عمل بدون وجهة فاقد للمعنى، وقد يتحول إلى هدم ونقض وأداة للهو الفارغ الخالي من أي وظيفة إلا العبث بالمشاعر وتزجية الوقت، وما أخطر الوقت في حياة المؤمن! إذ «إن التعبئة الدائمة والتحكم في الوقت لازمان للفرد المُنجمع وللمجتمع اليقظ. بينما يُحدِث فقدان التحكم في الزمن شرخاً هائلاً في بنيان المجتمعات الحديثة»[٢١].

ثانيها: تطهير النفوس؛ ومقتضاه أن يكون من مطالب الفن الإسلامي الرقي بالنفس بالتربية من عالم الضرورة إلى عالم الحرية والكمال[٢٢]، رقي في مدارج التزكية وترقيق القلوب برقائق الدلالة على الصانع والتعلق بالمولى جل وعلا، والتذكير بالنبأ العظيم، وحقيقة لقاء الله، والإنهاض للجهاد والعمل. ذلك أن «الغاية العُظمى المُثلى من فرض الفروض، ومنع المحرمات، هي تطهير الأمة لتكون في العالمين شاهدة بالحق، وأعلى من هذه الغاية، وأبقى تطهير المؤمن والمؤمنة طهارة تصقل كيانه الروحي ليصلُح للسعادة الأبدية»[٢٣].

والأستاذ ياسين يرى أن الأدب الإسلامي والفنون الإسلامية ينبغي أن تكون وسيلة من وسائل التربية، وهي كلمة لها مغزى، «تحمل معنى، تبلغ رسالة. لا

أداة تسلية وبضاعة استهلاك. وسيلة تربية وكلمة هادفة تأخذ من العصر وسائله، وتروضها وتتزين بزينة الله، وتتلطف بأشكال المقبول شرعا من أدوات التعبير العصرية كما تلطف مبعوث أصحاب الكهف ليقضي حاجة أصحاب الكهف من سوق كانوا يخشون غائلة أهلها»[٢٤].

ثالثها: الترويح المباح؛ ومقتضاه أن يأتي الفن لجلب الراحة (وهي غاية الترويح ومنه اشتقت) والرضا بعد الكد ونصب الحياة من طريق لا يرى الشرع فيه بأسا[٢٥]، أو هو كما يقول عمر عبيد حسنة: «عملية بنائية، تشحذ الفاعلية، وتنشط العقل، وتثير الهمة، وتوقظ الروح، وتثير المنافسة والاستباق في الخيرات، وتدرب على العمل الجماعي، وإشاعة روح الفريق، واجتثاث معاني العداوة والحقد والصراع، وتشكل ميدانًا لتصعيد الغرائز، وتعالج الأثرة، والتركيز على الذات، وتدرب على تأسيس وتأصيل المعاني النفسية كالحب والإيثار والعفو والرحمة والعدل والإحسان والاحتساب، والاستشعار بعذوبة تلك المعاني وحلاوتها، وممارستها بشكل عملي بعيدًا عن أساليب الوعظ والرتابة والتوتر والصرامة.»[٢٦]

الفن الإسلامي بين الشكل والمضمون:

جدل الشكل والمضمون في الفنون والفلسفة الإنسانية قديم جدا، والأستاذ ياسين يبدو من خلال نظرية المنهاج وسطيا في المطالبة بمراعاة مستلزمات كلا المقومين (الشكلي والمضموني)، لكنه لا يقبل أن يفرط الفنان المسلم ليغلب الجمالي على الدلالي، ولهذا كان لابد من إيجاد الصيغ المثلى لهذا التعبير الجمالي، والتي تحرص أشد ما تحرص على المضمون من غير أن تهمل الشكل[٢٧] الذي يعتبر قيمة في حد ذاته من دونها لا يمكن أن يؤدي المضمون مهمته ووظيفته من التربية أولا، والتعليم ثانيا، والتغيير ثالثا.

ويبدو أن التحدي الأساس لدى الأستاذ ياسين هو أن لا نضيع المضمون القرآني جريا وراء الجمالية والصنعة والتنميق الفني. فمن وراء شفافية الشعر، وتلطف الفن، وترقيق الأدب، ينبغي أن يرتسم بوضوح حقيقة من أنا المتكلم الشاعر الأديب الفنان. وينبغي أن تنفذ رسالتي وتبلغ أمينة على البلاغ القرآني النبوي الذي أخدمه عزيزا به مقتحما به متحديا به[٢٨].

كل هذا والأستاذ يحذر في فلسفته التي يبنيها من السقوط في فخاخ عبادة الأشكال[٢٩] التي

وقعت فيها الفنون الغربية، يقول:«ولْنَطرُدْ وثَنيَّة عبادة الأشكال من حياتنا وذوقنا، تلك الوثنيةُ التي ورثتها جاهلية اليوم عن اليونان»[٣٠].

إن الفن الإسلامي المربي الهادف إن تزين بزينة الله، وتلطف بوسائل العصر وأشكاله من الألبسة المقبولة شرعا «لا ينبغي أن تلحد به جمالية الشكل، وتميل عن الهدف وهو التبليغ. تقر عين المبلغ إن اكتحلت عين القارئ والناظر والسامع بإثمد الهداية، وازدجر واستقام تائبا إلى الله راجعا إليه من غواية، ضاع جهد المبلغ، وتسرب معنى رسالته في رمال الجمالية إن هتف القارئ: ما أرق الشعر! أو صاح الناظر السامع: ما أحسن الصنعة والفن!»[٣١].

تعتبر فلسفة الفن عند الأستاذ ياسين فلسفة للمعنى أولا وأخيرا – كما مر معنا – على نحو يجعل من وظيفة الفنان كما قال ميرلوبونتي: «هي أن يقيم دعائم الوجود في هذا الوسط الإنساني الكبير، وأن يتجاوز الوجود الخام، ليكشف لنا عن تلك الكينونة السامية التي هي المعنى»[٣٢].

والأستاذ ياسين وإن كان يؤكد على أهمية الشكل وجاذبيته وقدرته على الفعل وحاجتنا للاجتهاد للخروج من طور التقليد[٣٣]، إلا أنه لا يني يرجع ليجعل أكثر حديثه عن قيم دلالية هي جوهر بنائه المنهاجي، وفي الفن المكتوب على سبيل المثال «يكون صدق المضمون وبيان الحقيقة هما الكيف الذي به يكسب الأدب الإسلامي قوته ونفوذه وفضيلته ليغزو ضمير الإنسان في عالم التجارة العملاقة.

لا قدرة للأدب الإسلامي على المنافسة إن لم يكن ترياقا أصيلا موصولا بالشفاء القرآني ليبطل فعل السموم، إن لم يكن عافية باستقائه من النبع النبوي تقدم للمرضى بالبؤس البائس والبؤس المتخم، ثم إن كانت السينما والتلفزيون والمتجدد من صناعة اللون والشكل والصورة والشخوص بواسطة الحاسوب في عالم المحتمل المتخيل تطغى بالباهر الجاهر من المعدات والوسائل، فالكل زيف وبهتان وكذب وباطل.»[٣٤].

في المشروع الفلسفي للأستاذ ياسين لا يمكن التنقيص من قيمة الشكل، لأن ذلك من شأنه أن يؤثر على المعنى في حد ذاته، فالمعنى السامي يكتسب سموه من جودة الفكرة وأهميتها، (وهي رسالة الوجود التي يعلمنا القرآن نظرا، والسنة عملا) كما يكتسبه أيضا من الحامل وأدواته الفنية والإعلامية، لهذا فإن السعي إلى «تحميل الأشكال الإعلامية من فنون وألوان ومسرح وموسيقى رسالةً تليق بالإنسان المخلوق الباحث عن حقيقة وجوده»[٣٥] هو أمر بالغ الأهمية في مضمار التغيير.

كما يرى الأستاذ ياسين أنه «إن كان من المعقول أن يتدرج الأدب الإسلامي والفن والمسرح والشعر في جهاد تميزه عن الأدب الكاسح المادي، فاكتماله يرجى يوم يعبئ الطاقات الأدبية بشجاعة وصدق ليقف صفا متراصا خلف الكلمة القرآنية والبلاغ النبوي. وليستعمل الجمالية الأدبية ليبلغ كلمة القرآن وحديث الوحي، لا يلوي على بنيات الطرائق الفنية، فيتسرب منه المضمون القرآني النبوي. ولينفذ ويطرق ويسري بالنفوس والقلوب عبر حائط العار، حائط الحاجز النفسي الخانع الذي يقف أمامه الفارس الأديب مترددا هيابا وجلا أن يوصم أدبه بالغرابة والبدائية والكثافة والسخافة؛ إن تحدث بلغة القرآن وبيان الوحي عن الموت وعن الآخرة وعن الجنة والنار. إن تحدث هجوما

الهوامش:

(١) من حوار أجراه معه مصطفى مطبعه جي، ضمن مجلة التقريب، السنة السابعة،عدد ٢٧، ص٩٤-١٠٣.

(٢) لاشك في أن ثمة تلازما اعتباريا من جهة بين الجمال والفن، فلا تصور للجمال بلا فن، ولا تصور للفن بلا جمال، ويعتبر الفن نوعاً من الترجمة للجمال البادي في الطبيعة أو المتجلي في نفوس البشر، والجمال في أصله هو الفن قبل أن يترجم، أو هو فن بالقوة، والفن هو الجمال بعد أن ترجم، أو هو الجمال بالفعل كما يرى علماء المنطق، والفنان بهذا المعنى هو الوسيط بين الاثنين أعني الجمال والفن، ومن هنا فالتلازم بين كلمة فن وكلمة جمال، هو الذي يجعل كلمة «فن» تتداخل في الاستخدام مع كلمة «جمال» مجازا أو تجاوزا.

(٣) ياسين، عبد السلام. المنظومة الوعظية، ص٢٩.

(٤) يقول أحد هؤلاء الفلاسفة:«إن الحقيقة هي ضحية لعبة كبيرة لا يملك الإنسان مفتاحها، فهي كثرة متحركة من الاستعارات والكنايات،... رفعت وعظمت وبدلت وزينت شعريا وبلاغيا، فبدت بعد طول استعمال ثابتة صحيحة وملزمة، إن الحقائق هي أوهام نسينا أنها كذلك». جورج زيناتي، (مقدمة)، فلسفات معاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ع١، ٢٠٠٨، ص١٣.

(٥) ياسين، عبد السلام، سنة الله، ص٣١٨.

(٦) ياسين، عبد السلام، الشورى والديمقراطية، ص٨٨.

(٧) ياسين، عبد السلام، التنوير، ١٦٣/٢.

(٨) جدير بالذكر أن عددا من فلاسفة الغرب وخصوصا المثاليين منهم، وعلى رأسهم هيجل وشوبنهاور لا يعتبران الرقص من الفنون الجميلة، ولو أن أحدا من المسلمين جاهر بهذا لعد متخلفا ورجعيا، لكن الاعتراض على فيلسوف أمر يدعو إلى التريث والتعقل!؟.

(٩) ياسين، عبد السلام، التنوير، ١٦٣/٢.

(١٠) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص٢٩.

(١١) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص٢١.

(١٢) للقيم أهمية كبرى في نظرية المنهاج، ولهذا يخبرنا الأستاذ ياسين منذ سبعينات القرن الماضي أن «صراع العالم صراع قيم»، الإسلام غدا، ص٥٣٥.

(١٣) ياسين، عبد السلام، إمامة الأمة، ص١٦٠.

(١٤) ياسين، عبد السلام، إمامة الأمة، ص١٨٤.

(١٥) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص٥.

(١٦) ياسين، عبد السلام. إمامة الأمة، ص١٠٤.

(١٧) يقول هربرت ريد:«يجب بالأحرى الاعتراف بالفن كأفضل طريقة للتعبير التي توصل إليها الجنس البشري، ولن نتوصل إطلاقا إلى فهم الجنس البشري وتاريخ الجنس البشري إلا إذا سلمنا بأهميته وتفوق المعرفة التي يجسدها الفن، ويحق لنا أن نغامر ونعلن تفوق مثل هذه المعرفة وديمومتها بالنسبة للمعرفة العلمية أو الفلسفية... إن الفن طريقة للتعبير، وهو يحاول في جميع نشاطاته

مباشرا خليا من رقة التشبيه، وعذوبة الاستعارة، وخفقة جناح الخيال، ورنة الموسيقى اللفظية، ولمسة العاطفة المرتجفة، ولسعة الشوق إلى المرأة المحبوبة، وتلهب الهجران. لا خير في أدب ينعت إسلاميا إن جرى في مضمار السباق مع الآداب الإنسانية، يلهب الأحاسيس بالتشبيهات البارعة والمبالغات الفنية، والزخارف اللفظية، والنصاعات البيانية، ثم لا تجد له مضمونا إلا خيالا دُغدِغ، وصورا حومت لحظة في المخيلة، ثم احترقت كما يحترق الفراش الهائم.»[٣٦].

هكذا إذن يبدو أن الرهان على فحوى الرسالة ومضمونها يجب أن يكون محددا حتميا في بناء تصورنا للفن الإسلامي. فالسؤال هو ماذا وراء الصورة من مشروع وفكرة؟ ■

الأساسية أن يحدثنا عن شيء ما، حول الكون، وحول الإنسان أو حول الفنان نفسه». الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، بيروت، ١٩٧٥، ص١٤٢.

(١٨) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص١٠.

(١٩) ياسين، عبد السلام، محنة العقل المسلم، ص١١٤.

(٢٠) ياسين، عبد السلام، إمامة الأمة، ص٢٠٢.

(٢١) ياسين، عبد السلام، الإسلام والحداثة، ص٢٦٠.

(٢٢) يعتبر الأستاذ قطب أن الفن والعقيدة يلتقيان في أعماق النفس كما يلتقيان في أعماق الوجود، يراجع محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق: مصر، ط٦، ١٩٨٣، ص٥.

(٢٣) ياسين، عبد السلام، التنوير، ٣٤٣/٢.

(٢٤) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص١٥.

(٢٥) يراجع: تهاني، محمد السيد، فلسفة الترويح والتربية الترويحية، دار المعارف، ١٩٨٢.

(٢٦) من تقديم عمر عبيد حسنة لكتاب: السدحان، عبد الله، الترويح وعوامل الانحراف (رؤية شرعية)، ص٣.

(٢٧) عن موقف الإسلام من المدارس الفنية في بعدها الشكلي يراجع: البستاني، محمود، الإسلام والفن، مجمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٣١.

(٢٨) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص٢٦.

(٢٩) عبادة الأشكال قديمة جدا، وهناك من يرد أصلها إلى الهنود في عقيدة «عبادة الأشكال الخمسة» في إيمان «بانكاياتانا بوجا»، والذي انتشر بفضل فيلسوف القرن التاسع الميلادي أدي شانكارا ضمن الأوساط البراهمينية الأرثوذكسية.

Flood،Gavin (1996) .An Introduction to Hinduism. Cambridge: Cambridge University Press.

Zimmer،Heinrich (1972). Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Princeton. New Jersey: Princeton University Press.

(٣٠) ياسين، عبد السلام، إمامة الأمة، ص١٨٩.

(٣١) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص١٦.

(٣٢) موريس، ميرلوبونتي، العين والعقل، ترجمة حبيب الشاروني، منشأة معارف الإسكندرية، ص١٢.

(٣٣) يقول الأستاذ ياسين:«وإن راعينا غُرْبَة الإسلام وتمَكُّنَ «حُداء الزِّنَا» من النفوس، ورأينا أن مضمون الكلمة الدينية يَسْلَمُ لنا ولو امتزج بنغمات الأوتار إلى حينَ يعيد العلماء تقديرَ الرأي في هذه النقطة الفقهية المختلَفِ فيها، فالشكلُ الفنيُّ المقتبَسُ لا يعدو أن يكون، في أكثر التقديرات تشدُّداً، خَيْطاً جاهليا دخل في نسيجنا، تمحوه النية، ويُبَدِّل الاستغفار سيآته حسنات. الإحسان، ٣٥٣/٢.

(٣٤) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص١٢.

(٣٥) ياسين، عبد السلام، الشورى والديمقراطية، ص٨٧.

(٣٦) ياسين، عبد السلام، المنظومة الوعظية، ص٨.

ما بعد الحداثة
قراءة نقدية

إيمان سالم الحازمي- السعودية

مرّت على الإنسانية في العقود الأخيرة موجةٌ من التحوُّلات الفكرية والثقافية، أطلق التاريخُ عليها اسمَ (الحداثة)، وكانت نتيجةَ الاشتراكية الشيوعية، وهذا المنهجُ أثّر في الفرد والمجتمع بنظرياته التي تدعو إلى إعلاء القيمة الشمولية والمركزية، ففضّلت الحداثةُ العقلَ على الذات، والموضوعيةَ العلميّةَ على الإنسان، وأفسحت المجالَ للغايات مهما كانت الوسيلة، وكانت مسيرةً للمجتمع الغربيّ، ونمطاً للتّغيير والابتكار، ونتج عن ذلك كثيرٌ من الحروب الطاحنة التي فجعت الإنسانيةَ في أوربا تحديدا، فاتّجه التفكيرُ نحو ما يَتجاوز فيه مغبّات الحداثة، وهو إعادةُ طرح الأسئلة الكبرى، والنظرُ فيها بوعي، بعدَ النتائج المنغلقة والدامية التي أسفرت عنها الحداثة، «إنّ الأسسَ التي قام عليها مشروعُ الحداثة الغربيّ قد سقطت، وهذه ممارسةٌ وليست جدلاً نظرياً. الحرية أدّت إلى كوارث في المجتمع الإنساني، كالإفراط في الفرديّة، والإفراط في العقلانية. باسم العقلانية تمّت جرائمُ في المجتمعات المختلفة، وتعسّف في اختيار القرار»[1]

انطلق هذا المنهجُ ناقداً وناقضاً للمبادئ السابقة، لكنه لم ينفكَّ عنها، وهو منهج (ما بعد الحداثة)، وقد خصَّصْتُ هذه الورقةَ للتعريف بهذا المنهج الحديث، وتأثيرِه على النظرية النقدية الأدبية، وأهمِّ خصائصه بما تشتمل عليه من سلبيّاتٍ وإيجابيات، ثم لبيانِ موقفِ النقد الإسلامي منه، إذ إنّ هذه المناهجَ الغربيةَ نَبَعتْ من الفكرِ الغربي، والفكرُ ينتجُ من المُعْتَقَد، لذلك يسيرُ نحْوَ خدمةِ المعتقَداتِ وتحقيقِ غايتِها الإيديولوجية، ويجبُ علينا نحن المسلمين الحفاظُ على هويّتنا الثقافيةِ أمامَ هذا المدِّ الغربي الذي وجد من المثقَّفين العربِ مَنْ يَتلقَّفُهُ ويُقْحِمُهُ في النقد الأدبي دونَ تمحيصٍ أو مطابقة، علينا أن نَتَوازنَ أمام هذه الأفكارِ قبلَ أنْ نُعْمِلَها على نصوصنا الأدبية، فنَقِفَ منها موقفَ العارف بجذورها وأهدافها، فيأخذُ منها ما يراه موافقاً لمعتقَده، ويتركُ ما عارض معتقدَهُ الإسلامي، إنّ هذا المنهجَ لم يكن ضِمْنَ سياقٍ إيمانيٍّ بوجود الإيمان في النفس البشرية، إنما غاب الإيمانُ باللّه فقام على الشكِّ، وعلى التقويض، وعلى تفكيك الثوابت في كافّة السياقات الفكرية، لكننا نَخُصُّ هنا الفكرَ الأدبيَّ والنظريةَ النقديةَ الحديثة.

مفهومُ ما بعدَ الحداثة:

إن ما بعدَ الحداثة هو تباعُدُ المسافة بين النظريّة وموضوعِها، فالمسافةُ شاسعةٌ بين ما تحاولُ النظريةُ إدراكَهُ وبين موضوعِها، واستطاع مُنظِّرو مفهوم ما بعد الحداثة تحديدَ زمَنِها بالبحث عن أصول المفردة، «فهناك مَن يُعيد المفردةَ إلى المؤرِّخ البريطاني أرنولد توينبي عام ١٩٥٤م، وهناك مَن يَربطها بالشاعر والناقد الأمريكيِّ تشارلس أولسون في الخمسينيّات الميلادية»[٢] لكنهم عَجَزوا عن تحديد مفهوم عامٍّ تندرجُ تحته اصطلاحيا، إلا من خلال وصْفِ مشروعِها الفكريِّ والحضاري، فهي امتدادٌ للحداثة لكنها ناقدةٌ لها ومقوضةٌ لأصولها، وبذلك فإن الحديث عن (ما بعدَ الحداثة) يَلزمُ منه مقارنَتُها بالحداثة نفسها، وهذا التأرْجُحُ في تحديد المصطلح ناجمٌ عن التأرْجُح في مفهومها، فلم تَقِفْ في نظرياتها وافتراضاتها على الثبات وعلى الأُسس القارّة، إنما قامت على الهدْم والتقويض لكل قارّ، والتشكيكِ في الحقيقة، ومن المعلوم أن ما يُقامُ على الشك والنقْض لا يُمْكِنُ أنْ يَتحدَّدَ بحدودٍ ثابتةٍ وأصولٍ يُمْكِنُ أنْ يقومَ عليها المصطلحُ ليَدلَّ عليها، لذلك عبَّروا عنها بالاستناد إلى مفهوم الحداثة التي كانت قائمةً على أصولٍ ثابتةٍ في مفاهيمها، كالإيمان بالحقيقة والثبات والكُلِّيات، وعبروا بها عن المرحلة التي تلي الحداثة، وكان يُمْكن التعبيرُ عنها بمصطلحٍ خاصٍّ بها غيرِ الاعتمادِ الزمنيّ على الحداثة، لكنْ لهشاشة هذا المنهج وتَزَعْزُعِ فرضيّاته لم يستطع الاستقلالَ عن الحداثة، فهو مرتبطٌ بها إمّا مُطَوِّراً لمفهوم حداثيّ، أو ناقداً له، حيث «جاءت ما بعد الحداثة لتقلبَ مقولات الحداثة وفرضياتها تماما»[٣]، ومن ذلك سنقِفُ على أهمِّ المقولاتِ لنظريّة النقْد الأدبيّ في (ما بعدَ الحداثة) ونَتَبيّنُ خصائصَها.

خصائصُ ما بعد الحداثة:

أولاً: التقويضُ:

الذي أطلق هذا المسمَّى هو جاك دريدا، وقد تُرْجِمَ أيضاً إلى التفكيكية، إذْ يَرى دريدا أنّ الفكرَ الغربيَّ بِناءٌ أو صرْحٌ يجبُ تقويضُه أي هدمه ومن ثَمَّ إعادةُ بناءِ هذا الصرح[٤]، وهكذا هو النصُّ في نقدِ (ما بعد الحداثة)، فأصبحَتْ «سُلْطة جديدة أُطلق عليها (سلطان القراءة)، وأصْبحَ يُنظَر إلى النص نفسِه بمنظارٍ جديد، صار وجودُه مرتبطاً بقراءته»[٥]، فالسُّلطة انتقلتْ من المركزية الثابتة في النصِّ إلى القارئ المتعدِّد، فكلُّ قارئٍ يُعيد إنتاج معنى النص، «وهو يحتاج إلى قارئٍ ذي قُدراتٍ عالية، يستطيع التعاملَ مع الشفرات اللُّغويةِ التي يعالج بها معنى النص»[٦]، وكان نقدُ دريدا نقداً معرفياً للثقافة الغربية بكلِّ مكوّناتها الاقتصادية والاجتماعية والأدبية،

كما يقول دريدا: التقويض «ممارَسةٌ سياسيّةٌ في جوهره، ومحاوَلةٌ لتعْرية المنطق الذي يصونُ قوةَ نظام محدَّدٍ من الفكر، وقُوَى نظامٍ كاملٍ من البُنى السياسيةِ والمؤسسات الاجتماعية.»[٧]

ثانياً: مُناهَضةُ العقلانية:

جَعلَتِ الحداثةُ من العقل موضوعَها، وأزاحتِ التفكيرَ بالإنسان فأخضعَتْهُ للمُثُلِ العقليّة، حتى إن النصَّ انْغلق على بِنْيَتِه، ولم يعُدْ يحْتكمُ إلا على العقل، فالعلاقةُ بين الدالِّ والمدلول علاقةٌ عقليةٌ، لكنّ ما بعد الحداثة وضعتِ افتراضاتٍ تُناهضُ العقلانيةَ والتمَرْكُزَ على الذات، بإعادة الاعتبار للذات بما فيها من شعورٍ وإحساسٍ وعواطفَ وقيم ذاتيةٍ وجمالية، ونَظَرَتْ إلى النظام التكامُليِّ بين الذات والعقل، فلا ترفُضُ العقلَ ولا تُقْصِي الذات، إنما تحاول التقريبَ بينهما، «قد عدَّ دريدا الثقافةَ الغرْبية مُتَمركزةً حول العقل والصوت والذات، فهي حضارةٌ لا تحْتكمُ إلا إلى «اللوغوس»[٨]، ولا تُصْغي إلا إلى المنطوق والشفاهية، وتُؤْثرُهُ على المكتوب، ولا معيارَ لها إلا معيارُ الذات المطمئِنّةِ إلى ذاتها ...»[٩]، إنّ دريدا هنا يَنتقِد الحداثةَ في مَقولاتها في العقلانية، ويبحثُ عن مَخْرجٍ لها يحرِّر الفكرَ من هذه السلطة العقلية، فالإنسانُ يكون موضوعاً للمعرفة العلمية باعتبار خُصوصيتِهِ الذاتيةِ والعلمية.

ثالثاً: رفضُ الثُّنائيات الحَتْمية:

أَطلقتْ (ما بعد الحداثة) مفهومَ الحرية، ورفَضتِ الثنائياتِ الحتميةَ التي قامت عليها الحداثة، ومكَّنَتْها من الأحكام المعيارية والتجزئة والتشظي؛ مثل (الخير والشر)، و(الأعلى والأدنى)، و(الحب والكره)، فترى أن هذه الثنائياتِ نابعةٌ من فكرٍ إيديولوجي منغَلِقٍ على ذاته يرفُض الآخرَ خارجَ هذه الأزواج، وعليه فإن (ما بعد الحداثة) ترفضُ النظرةَ الشمولية للإنسان والكون، وقد شَملَ ذلك الأدبَ والفنَّ، فترى فكَّ القيودِ بين الأجناس

التقليدية وإطلاقَ الحرِّية للنصِّ خارجَ معاييرِ الشكل.

رابعاً: التشكيكُ والقلق الوجوديّ:

إن الفكرة الوجوديةَ قائمةٌ بين الحرية والمسؤولية، وتُقِرُّ وجوديةُ ديكارت أن الخطأ الذي يَرْتكبه الإنسانُ لا يَصْدُرُ عن الله - تعالى الحقُّ جلّ جلاله- بل عن حريةِ إرادةِ الإنسان[١٠]، فهو يُحَمِّلُ الإنسانَ مسؤوليتَه، ويدعو إلى التحرُّر من الأفكار والقيود الماضية، وأنْ تكونَ النفسُ هي الجوهرَ الذي يُوجِدُ طبيعَتَه، يقول ديكارت: «أنا أَجِدُ في ذاتي مجموعةً من الأفعال: الشك، الفهم، التصوُّر، الإيجاب، النفي، الإرادة...»[١١]، أيْ أنه يرْفُض أيَّ قيدٍ على النفْس قادم من خارجها، كأيديولوجيات الأديانِ والمذاهب والأحزاب والقِيَم المتوارَثة. وفي الأدب تُبْنَى الشخصيةُ الوجودية كشخصيةٍ حُرَّةٍ منطلقة من أيِّ قيودٍ دينية وحزبية سياسية أو اجتماعية، لكنه أَدَبٌ يزعُمُ أنه استمدَّ الوجوديةَ من واقع الحياة الراهنة، ويستقريها من سلوك البشر[١٢]، وقد أَسرفَ الوُجوديون بتصوير الشخصيات الوجوديةِ في الأدب تصويراً مرتبطاً بالخير، وأنها شخصياتٌ تسعى لصلاح الإنسانية ونشر السلام، وفي النقد الأدبيِّ تشُكُّ في العلاقة بين الدالِّ والمدلول،

فهي تُمكِّنُ القارئَ من إنتاج معنىً يُناقض الحقيقة، وهذا الشكُّ مَنبعُه الشكُّ بوجود الله، وتُقِرُّ بعدم الإيمان بالله، وأيُّ منهج لا يستقرُّ على فكرة الإيمان بوجود إله والقضاءِ والقدر لا يستطيعُ البقاء، فليستْ كلُّ الثوابت الموروثة شراً للإنسانية، والقلقُ النفسيّ نابعٌ من الشك بالحقائق، ولا شكَّ أن أوّلَ شيءٍ مارسَتِ الوجوديةُ عليه الهدمَ هو الإيمانُ بالله.

وقد أسفرَ هذا الفكرُ في النقد عن مناهجَ نقديةٍ تَبَنَّتْ هذه المقولاتِ وبنَتْ عليها نظرياتِها النصية؛ مثل النقد التفكيكي ونظرية التلقي[١٣].

◁◁ نقدُ ما بعد الحداثة:

أولاً: ليس كلُّ ما أفْرَزَتْه حضارةُ العصر وثقافتُه من تغيُّراتٍ اجتماعية وسياسية واقتصادية وأدبية يُعَدُّ ضاراً ومخالفاً للقيم والثوابت التاريخية والدينية، إنما يَحْمل من الإيجابيات ما يدعونا للوقوف عليها، وإنعام النظر فيها، وسأُجْمِلُها في تعدُّديّةِ الفكر وانفتاحه واتساعه وتقبُّلِه الآراءَ، وفتحِ الآفاق لدراسة النص دونَ الانغلاقِ على بنْيَتِه، وتوسُّعِ وجهات النظر، ولا شكَّ أن المجالَ الذي يَفتح الفرضياتِ والمقولاتِ على الأفكار المختلفة ويَمْنحُها الحريةَ والمرونة مجالٌ خصبٌ وثريٌّ بالدراسات النظرية والتطبيقية، كذلك مَنَحَ الأدبَ سعةً في الكشف عن أجناسٍ تَجاهلَها الفكرُ المتعالي عليها، والذي قسَّمها إلى طبقياتٍ رفيعةٍ وأخرى دنيئة، لكنّ هذا لا يُعَدُّ إيجابياً بَحْتاً يمكننا أن نسلِّمَ له، لأن هذا الانفتاحَ المعرفيَّ، وهذا التعدُّدَ في الفلسفات النظريةِ والاتجاهاتِ النقدية له جانبٌ يجبُ الحذرُ منه، وتَوخِّي الوقوعِ فيما يمارسُهُ من هدْمٍ للثوابت، فالأدبُ لا يقفُ على حدود اللغة وفنِّيَّتها، إنما يؤدِّي وظيفةً نفْعيةً وإثرائيةً للفكر، فالناقدُ العربي عليه ألّا يتبعَ المناهج الغربية بكل ما فيها من تقويضٍ للثوابت والموروث، فالدِّين الإسلاميُّ وصل إلينا عبْرَ الموروثِ المتناقَل والتاريخِ المسَجَّل، فهذه الثوابتُ من أهمِّ ما يجب على الأديب تمثُّلُه، وعلى الناقد أن يَعْرِضَ له في تطبيقاته وافتراضاته.

ثانياً: إن الشكَّ في حقيقة النصِّ الأدبيِّ وتعدُّدَ مستويات قراءته يَفْتحُه إلى ما لا نهايةَ له من الدلالاتِ، بعَدَدِ قراءةٍ وفرضياتِ الجمال الفنّي، يقول عن هذا النقد الحديثِ الدكتور وليد قصاب: «هو نقدٌ مصنوعٌ في مَعْمَل الفكر الغربي، ونتاجُ تصوُّراتٍ فكرية ماديةٍ يَغْلِبُ عليه إهمالُ القيم، والاستهانةُ بالفكر، لأنه يعيش حالةَ الشك»[١٤]، فلا نجدُ إيجابيةً تُرتَجَى من الشك، لأن الشكَّ متضعضعٌ لا يُؤْمِنُ بالثوابت التي نُؤْمنُ نحن بها في ثقافتنا الإسلامية والعربية، ويصِفُ تيري إيغلتون أصحابَ هذا الاتّجاهِ بالشكوكيين إذ يقول: «ومعَ أن المرءَ لا يصادف هذه الأيامَ سوى قلّةٍ قليلةٍ جداً من المؤمنين بهذه المذاهب، حتى بين فلاسفةِ العلم، فإن ذلك لا يُثني هؤلاء الشكوكيين، ذلك أن نموذجَ العلْم الذي غالباً ما تَهزأُ به ما بعدَ البنيويّةِ هو عادةً نموذجٌ وَضعيّ.»[١٥]

◁◁ موقفُ الإسلام من منهج (ما بعد الحداثة):

إن الإسلامَ هو دينُ الوسطية الذي يقفُ موقفاً عادلاً مفكِّراً أمام القضايا الحديثة، قال تعالى: «وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا»، فالوسطُ هو الأفضل والأخْيَرُ، كما يقال في تفضيل قريش: (قريشٌ أوسطُ العربِ نسباً وداراً)، فالوسطُ في الأمور كلِّها خير، والإسلامُ لا يرفضُ المعاصرةَ ولا يتعصَّبُ للقديم، بل يَتواءمُ معَ مستجدّات العصر دونَ تقليدٍ أعمى، أو رفضٍ متطرِّف، بل يُعْمِلُ العقلَ، ويشتغلُ على أقْيسةٍ شرعيةٍ نقليةٍ وأخرى عقلية، ليكُونَ الموقفُ نابعاً من إعمال الفكرِ مُراعياً الثوابتَ العَقَدية، والثوابتَ العربية، بما يناسب الذوقَ العربيَّ الأصيل، والثقافةَ الإسلامية وحضارتَهَا التي استطاعت مدَّ الجسورِ بين ثقافتها الإسلاميةِ والثقافاتِ المختلفة، معَ دراسة المبادئِ والتمسُّكِ بها، «لا يوجدُ في الإسلام صراعٌ بين قديمٍ وحديث، أو بين تراثٍ ومعاصرة، أو بين الأجيالِ،

أو بين الأسلاف والأخلاف، وذلك لأن هذه المصطلحات جميعَهَا ترتبط بالزمن، والزمنُ محايد، وأهلُه هم الذين يملؤونه بقيَم وأفكارٍ حسنة أو سيئة»[١٦]، وإنْ كنّا نتساءلُ عن موقف الأدبِ الإسلاميِّ من التجريب في الآداب المختلفة، يقول الدكتور وليد قصاب في ذلك: «إن التجريبَ في الآداب والفنونِ مطلوب، وإن التجديدَ فيها لَأَمْرٌ مرغوبٌ، بل واجب، ولكنْ من غير التفريط بمطالبَ فنية راسخة نسَجَتْها وتعارفَتْ عليها أجيالٌ من المبدعين، وإلّا صار التاريخُ مَذْبحةً يَقتُلُ فيه كلُّ جيلٍ مَن تَقَدَّمَه»[١٧]، فيجبُ علينا عدمُ وضْعِ هذه الأسسِ الثابتةِ موضعَ الشك، وعدمُ تقويضِ دعائمها وتعويضِها بمفاهيمَ تَنْقُضُها، مما يؤدي إلى التشتت وتحويل الكلماتِ الأدبيةِ ذاتِ القيمة إلى لُعبةِ (ليجو) تتشكَّلُ دون بناءٍ وخطةٍ في معناها ومَبناها، «فالكتابةُ عندَ بارت حيِّزُ حريةٍ، حيث يُمْكنُ أن يلهوَ متحرراً من طغيانِ المعنى»[١٨].

ويقولُ غالي شكري: «إن الحداثةَ في الشعر العربيِّ والأوربيِّ على السواءِ مفهومٌ جديد للشعر، يُغاير كافةَ المفاهيم التي عرَفها التراثُ، يغايرُها مجتمعةً لا فرادى...»[١٩]، ثم تأتي جهودُ النُّقّادِ تدعم هذا العبثَ دون الرجوعِ إلى القيَم الثابتة، «وراح النقدُ يسوِّغُ ما أشاعته بعضُ نماذجِ هذه البدعةِ من الفَوضى والعبث، ومن التسطُّح الفكريِّ، ومن تشويه اللغة، وتنافرِ الصور، وتشظّي العلاقات اللغوية، والتهويم في متاهات التعقيد والإبهام، والاستغراقِ المطلق في رموزٍ غريبةٍ غيرِ دالَّة، ومن احتقارِ كلِّ تراثٍ عربيٍّ أو إسلاميٍّ، وتسفيهِ لمفهوم الشعر الذي عرفَهُ العربُ خلال تاريخهم، والهجوم على الوزن الذي كان الفارقَ الأساسَ بين الشعر والنثر، واتهامِه بأنه يشوِّه الشعرية؛ حتى سمعنا واحدًا مثل كمال أبو ديب يقول: (يبدو في تاريخ الشعر العربيِّ -بشكلٍ خاص- أن طغيانَ الانتظام الوزنيِّ في الشعر يرافقه انحسارٌ للصورة الفنيةِ عنه، وكلما خَفَتَ طغيانُ الانتظام الوزنيِّ ازداد

بروز الصورة الشعرية)»[٢٠]، فإن الوزن الشعريِّ من خصائص الشعر العربي، وهو الذي ميَّز معنى القصيدة من الشعر عند الأمم الأخرى التي جاء شعرُها دونَ بناءٍ منتظم الإيقاع كما هو في معنى القصيدِ العربي.

وإنّا لنتساءلُ مع الدكتور عبد العزيز حمودة في تمهيده في كتاب المرايا المحدَّبة: «أيَّ حداثةٍ نعني «حداثةَ الشكّ الشامل، وغيابِ المركزِ المرجعيّ، واللعب الحرّ للعلامة، ولا نهائية الدلالة، ولا شيءَ ثابتٌ ولا شيءَ مقدَّس!، والإجابةُ التي تَخْلُصُ إليها الدراسةُ واضحة»؛ نحن فعلاً بحاجةٍ إلى حداثةٍ حقيقيةٍ تَهُزُّ الجمودَ، وتُدَمّرُ التخلف، وتُحقق الاستنارة، لكنها يجبُ أن تكون حداثَتَنَا نحن، وليست نسخةً شائهةً من الحداثة الغربية.»[٢١].

وهذا هو مُنطَلَقُ الرؤية الإسلاميةِ لكلِّ أمرٍ مستحدَثٍ في الحياة، المحافظةُ على الهوية، والتطلُّعُ إلى واقعٍ مأمولٍ متوافقٍ مع المتغيرات والثوابت، ومتوازنٍ في موقفه بين الأصالة والمعاصرة، فهو لا ينظر إليهما كمفهومين متناقضين، أو لا يقومُ الثاني إلا بتقويض الأول، إنما برعايةِ السابق ليلحَقَ بركب التقدُّم، دون أن يتلاشى أو يتماهى في غيره، وهذا مما ميَّز الإسلامَ وحضارتَه،

فهي لا تَبيدُ وتنقضي كَما انْقَضَتْ حضاراتٌ سابقة، لأنها تقُومُ على أساسٍ فكريٍّ وعقليٍّ، وعلى أساسٍ عقَديٍّ ثابت، وهذا الفارقُ بينه وبين الذي يَعتمدُ على الشك كمفهوم أساسي، فالشكُّ يناقض الثابتَ في الدَّيمومة والاستمرار.

الخاتمة:

وبعدُ، فالحمد لله الذي شرَّف الأمةَ الإسلاميةَ بثوابتَ غيرِ قابلةٍ للعبثِ والتشكيك، وصانَ القرآنَ الكريم من التحريف والتبديل وحَفظَه، يقول تعالى: «إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنا لَهُ لَحَافِظُونَ»، إن الثباتَ والمحافظةَ على النماذجِ والمصادرِ الأصيلة لا تخضَعُ لعبثيّةِ الفكرِ وحيرته، فكلَّما ضلَّ الفكرُ وَحادَ نحوَ الشكوكِ يعودُ إلى ذلك الأصل المنزَّهِ عن تخبُّطِ العقل البشريِّ، فهو الكتابُ الذي حَفِظ لهذه الأمةِ ثباتَها ورصانتَها أمامَ مدِّ التحوُّلات والمتغيِّراتِ التي تَمرُّ بها البشريةُ نتيجةَ الويلات، ونحن المسلمين نَنْتهج منهجَ الإسلام في التعامل مع ما يسبقه، فقدْ وردَ عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قولُه: «ولقد جئتُ متمِّماً لمكارم الأخلاق»، فالإسلامُ لم يُقوِّضْ مبادئَ الحضارةِ قبلَه، ولم يُعْلِن التمرُّدَ عليها وتفجيرَها، بل أخذَ منها مكارمَها وأتمَّها، ومن هذه القاعدةِ يجبُ أن ينطلقَ نُقّادُنا في تلقّي هذه النظريات وحَلِّها ضمْنَ ثابتِنا ومتغيِّرِ عصرنا، دونَ التطرُّفِ بالرفْض أو القبول، وضمنَ احترامِ الحضارةِ والذوْقِ الممتدِّ عبْرَ تاريخنا الأدبيِّ بما يمثِّلُنا فكراً، وألّا نكونَ نُسَخاً ممسوخةً بلا ماضٍ ولا حاضرٍ يستندُ على الأصول■

الهوامش:

(١) السيد ياسين، الحداثة وما بعد الحداثة (ندوة)، جمعية الدعوة العالمية الإسلامية، ص١٧.

(٢) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٥/٢٠٠٧، ص ٢٢٣.

(٣) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص ٢٢٣.

(٤) انظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص١٠٧.

(٥) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧، ص ٢٨١.

(٦) ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة وتحقيق عبدالمقصود عبدالكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص ٧٧.

(٧) انظر: تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٥، ص ٢٥٢.

(٨) اللوغوس لفظة يونانية تعني الكلمة أو العقل أو القانون.

(٩) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، ص ١٨٥.

(١٠) انظر: عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١/١٩٨٤، الجزء الأول، ص ٤٩٧.

(١١) عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، الجزء الأول، ص ٤٩٧.

(١٢) انظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبه، إشراف عام داليا محمد إبراهيم، الإدارة العامة للنشر، المهندسين، ط٥/٢٠٠٥، ص ١٥٨.

(١٣) انظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، ص ١٨٣- ٢١٤.

(١٤) وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط١/١٤٣٣-٢٠١٢، ص ١٤١.

(١٥) تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ص ٢٤٦.

(١٦) وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص ١٢٦.

(١٧) وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص ١٣١.

(١٨) تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ص ٢٣١.

(١٩) غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ نقلاً عن وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص ١١٩.

(٢٠) وليد قصاب، ما يسمى «قصيدة نثر» يغتال الشعر، شبكة الألوكة.
HYPERLINK «http://www.alukah.net/web/alkassab/0/102744/» http://www.alukah.net/web/alkassab/0/102744/

(٢١) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ١٩٩٨.

إن حالة الجمود الأبستيمولوجي التي أناخت مطاياها على الفكر العربي المعاصر، أوقعته في مطب التبعية الفكرية للآخر الغربي، فكان لزاما أن ترجح كفة الاتباع على كفة الابتداع، و"المغلوب مولع أبدا بتقليد الغالب" مثلما أومأ إلى ذلك ابن خلدون، ففي الوقت الذي كانت فيه الهيمنة الثقافية والحضارية محسومة للعرب، كان الغرب تبعا للعرب، يستنير بعلمه، ويستظل بفكره، وخير شاهد على ذلك الكتاب الذي ألفته زغريد هونكه والموسوم (شمس العرب تسطع على الغرب)، غير أنه منذ نهاية القرن التاسع عشر تغيرت أطراف المعادلة الحضارية، ليصير الغرب بفكره جارًا وغيره مجرورا، وصار المثقف العربي (في الغالب الأعم) لا يرى ذاته إلا في مرآة الآخر.

إمبريالية المقولات

انهزامية الفواعل الثقافية العربية

إنّ المثقف العربي في وقتنا هذا يعيش حالة من الاستلاب الفكري، والتشظي الهويّاتي، أو لنقل مع عبد الوهاب المسيري: إنّه يعيش تحت سطوة التبعية الإدراكية واضطهاد إمبريالية المقولات؛ والتبعية الإدراكية هي أن يصوغ الآخر لك خريطتك الإدراكية، ما يجعلك تتبنى مقولاته التحليلية والتفسيرية، واستبطانها بوعي أو من دون وعي، على أن تحلّ هذه المقولات محل المقولات التي استخلصها الباحث من واقعه، ولذا يمكن القول: إنّ إمبريالية المقولات هي غزو للخريطة الإدراكية واستيلاء عليها، وما ينجر عن ذلك هو التحكم القسري في رؤية العالم[1].

حمزة بسو- الجزائر

إنّ التبعية الأبستيمولوجية لكل ما يفرزه الفكر الغربي - والتي ظل الخطاب العربي يرزح تحتها- ولّدت

جدلا حول طبيعة هذه التبعية، أهي طوعية أم قسرية؟

قد لا نملك الإجابة بنعم أو لا، ولكن ما يمكن أن نؤكد عليه هو أنّه نتيجة لخلل المنظومة المعرفية العربية؛ ونتيجة «للتفكك والتفتت المعرفي ارتهن النقل العربي بالفضاء المعرفي للآخر (الغرب)، بل أكثر من هذا، سعى إلى تحقيق التماهي الحضاري معه لما فقدت مبررات وجوده، ونسي كينونته، فانبثقت وضعية تاريخية يمكن أن نسمها بمرحلة (الفراغ المفهومي)»[٢] على حدّ تعبير المفكر الجزائري مالك بن نبي، وهو فراغ متأتٍ من غياب البرامج والبواعث الثقافية التي تضمن للذات العربية حصانتها واستمراريتها في إنتاج الرؤى العلمية والمعرفية بدل الركون إلى التبعية والاستهلاك، وهذا صميم الأزمة التي تتخبط في خضمها الذات العربية.

هكذا يتضح أن المستقرئ لواقع المنظومة الفكرية العربية سيكتشف من دون شك «معضلة مكينة تستوطن نسيجها الداخلي، ألا وهي «مماثلة» الثقافة الغربية و«مطابقة» تصوراتها، فحيثما اتجهت تلك النظرة في حقول التفكير المتعددة لا تجد أمامها

مالك بن نبي

كمال أبو ديب

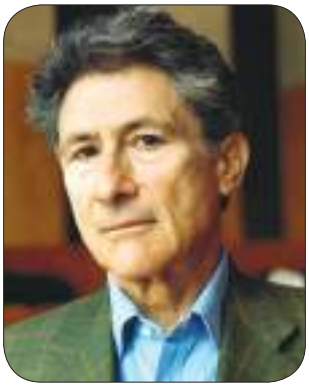
– على مستوى الرؤى والمناهج والمفاهيم – سوى ضروب من التماثل والتطابق مع ثقافة الآخر التي فرضت حضورها وهيمنتها في المعطى الثقافي العربي الحديث مباشرة»[٣]؛ في حين كان يفترض ألا نلجأ إلى النتاج الفكري للآخر إلا لتطعيم رؤانا ليكون فهم الظاهرة فهما متكاملا، إيمانا منّا بأنّ الانكفاء على الذات موقع في مطبات القصور ضرورةً، فالانفتاح كما هو معروف «أداة لاكتشاف الذات عبر الآخر لا لإضاعتها وإذابتها فيه، كما هو حاصل الآن»[٤] في منظومتنا الفكرية العربية التي أصابها الترهل والتشوه.

وحتى نكون عمليين أكثر، فقد آثرنا أن نسوق نموذجا من موقف بعض المثقفين العرب المعاصرين من منجزات الآخر، ومن إفرازات الحداثة الغربية، وقد وقع اختيارنا على الناقد (كمال أبي ديب) الذي لم يتوان في تسفيه الفكر العربي، والإيلاع والإعلاء من شأن فكر الآخر، ففي كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) دعا بالاعتماد على المنهج البنيوي إلى تغيير الفكر العربي، وجعله فكرا متوثبا متسائلا، وفي هذا إقرار فصيح، واتهام صريح للفهم النقدي العربي، ودعوة إلى تغريب هذا الفكر والفهم، ويتجلى هذا في بيانه لفعالية المنهج البنيوي، وعدم وقوفه عند فهم الظواهر النصية فحسب، «بل إلى أبعد من ذلك بكثير؛ إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، والمتقصية، والموضوعية، والشمولية، والجذرية في آن

واحـد»[٥] ويستمرّ أبـو ديـب في جلد الفكر العربي قائلا: «ولأنّ الفكر العربي (...) ما يزال فكرا ترقيعيا، وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا (...) ولأنّ الفكر العربي ما يزال عاجزا عن إدراك الجدلية التي تشهد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والتي تجعل بنية القصيدة تجسيدا لبنية الرؤية الوجودية (...) ولأنّ الفكر العربي كذلك ما يزال عاجزا عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التطور الفني»[٦].

وبهذا لم يُبق أبو ديب للعقل العربي، ومن ثم الفكر العربي باقية، فكل مثلبة نسبها له، وكل محمدة نسبها لفكر الآخر، ورؤية انهزامية كهذه لا يرجى منها الارتقاء بالخطاب الفكري/ النقدي العربي وتطويره ما دام حبيس تلك الرؤية، بل على العكس من ذلك سيولج الخطاب الفكري/ النقدي في إشكاليات أغور وأعقد، على اعتبار أن تلك الدعوة دعوة للتفكير النقدي بعقل مستعار دخيل، ما يثير حالة من النشاز والتنافر بين منظومتين متباينتين كل التباين.

إنّ هذا التناسخ الرؤيوي لدى المثقف العربي مع فكر الآخر الغربي هو الذي لاحظه المفكر إدوارد سعيد، وعبر عنه بشيء من الحسرة والمضاضة بقوله: «يساورني الانطباع بأننا في العالم العربي نقوم بالنسخ المباشر. ما إن يقرأ الواحد منا كتابا من تأليف فوكو أو غرامشي حتى يرغب في التحول إلى غرامشوي أو فوكوي. لا توجد محاولة لتحويل تلك الأفكار إلى شيء ذي صلة بالعالم العربي، نحن ما نزال تحت



إدوارد سعيد

تأثير الغرب من موقع اعتبرته على الدوام دونيا وتتلمذيا (...) إنّها نوع من فتنازيا التكرار التي أجدها مضحكة في معظم الحالات»[٧].

ولا يخفى على أحد أنّ صنيعا كهذا ينم عن انهزامية حضارية، حيث ينظر المثقف العربي للآخر نظرة انبهار، تحول بينه وبين نقد ما يتلقاه، إلى درجة يعتقد فيها – إنْ بجهل أو تجاهل – أنّ ما يتلقاه عن الآخر لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وحجته في ذلك «قال فلان الغربي...».

إنّ عقدة النقص والتبعية والروح الانهزامية التي أناخت مطاياها على الخطاب الفكري العربي الحديث والمعاصر لم يشهد مثلها تاريخ الفكر العربي، ولنستأنس هاهنا بنموذج نقدي عربي قديم يرعى الخصوصية الأدبية والحضارية حق رعايتها، ويؤمن بالاختلاف كونه سنة كونية، ويفتح نوافذ التثاقف على الآخر دون الذوبان فيه؛ نقصد بهذا النموذج حازم القرطاجني (ت٦٨٤) من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) حين يقول: «فإنّ الحكيم أرسطاطاليس وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه، ونبّه على عظيم منفعته، وتكلم في قوانين

عنه، فإنّ أشعار اليونانية إنّما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة (...) فأمّا غير هذه الطرق، فلم يكن لهم فيها كبير تصرّف".[٨]

ويواصل حازم رصد التمايزات والخصوصيات التي طبعت فنون الكلام العربي بالاستناد إلى المقارنة قائلا: «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي أحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعاتهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»[٩].

يعقّب الناقد د.وليد قصاب على بعض ما ورد في كلام حازم بقوله: «تلك كانت رسالة ناقد عربي مسلم معتزّ بثقافته، ومخلص للحقيقة العلمية كذلك، فهل يلتفت نقادنا المعاصرون إلى رسالة حازم هذه، فلا تتحول آراء النقد الغربي إلى حكم عام، أو صيغة لازبة لابدّ من تطبيقها بحذافيرها، وكأنّها كلام منزل!؟»[١٠].

هذا تحديدا ما يعوز الفكر العربي الذي لم يستثمر التراث في جوانبه الحيّة القابلة للتجديد، ولم يأخذ في الوقت ذاته بأسباب تكييف النظريات الغربية بمناهجها مع ما يتفق ومنظومتنا الثقافية وخصوصيات النص العربي.

عبدالوهاب المسيري

وتأسيسا على ما تم بسطه، حُقّ للقارئ أن يتساءل عن أمرين يتمحوران حول هذه الإشكالية الحضارية والثقافية، هما: ما سرّ التهافت على مقولات الآخر وتبنيها بحذافيرها؟ وما سبيل الخلاص والفكاك من هذه التبعية العمياء؟

أمّا سرّ التهافت على مقولات الآخر من قبل فئة من المثقفين العرب، فمرده رغبتهم الجامحة في تسلق درجات الحداثة من غير عنت ولا اجتهاد في بناء أسس تلك الحداثة، وإنما الاكتفاء بترديد تلك المقولات الجاهزة عبر خطاب ساذج يحمل في ثناياه عوالق أبستيمولوجية وثقافية مستنبتة في بيئة مختلفة عن البيئة العربية، هذا لأنّ الحداثة الغربية «كانت نتيجة منطقية للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي مرت بها المجتمعات الغربية. أمّا نحن، فقد تبنينا النتائج النهائية للحداثة الغربية دون أن نعيش مقدماتها.»[١١]

وأمّا عن كيفية الخروج من هذه التبعية الإدراكية والمقولاتية، فقد كفانا عبد الوهاب المسيري بيان سبيل ذلك، حيث يرى أنّ أيّ خطاب تفسيري تحليلي مركب لابد أن يبدأ بأن ينفض عن نفسه غبار الهزيمة حتى يمكنه أن يرى الواقع كما هو، في كل أبعاده السلبية والإيجابية، ولا يخضع لأي مقولات مسبقة يكون قد سربها له الآخر، وهذا لن يتأتى إلا بأن يتبنى رؤية موضوعية اجتهادية، وليس رؤية موضوعية منقولة[١٢].

ونحن إذ نضم صوتنا إلى صوت المسيري، فإننا ندعو في الآن ذاته إلى ضرورة تأسيس حداثة عربية يكون منطلقها الأساس

هو التراث العربي الذي يختزن كنوزا فكرية، ورؤى تحتاج إلى إعادة صياغة وفق روح العصر، ولا ضير بعد ذلك أن تُطعّم الرؤى التراثية بمستجدات الرؤى الغربية في جوانبها التي لا تمس بالثوابت الحضارية والثقافية العربية. إيمانا منا بأنّ القطيعة المعرفية مع التراث لا تؤسس لفكر مستنير، كما أنّ القطيعة مع فكر الآخر موقعة في مطب التعصب المرفوض على المستوى المعرفي والتثاقفي■

الهوامش:

(١) ينظر:عبد الوهاب المسيري، حوارات الثقافة والمنهج، جمع وتحرير: سوزان حرفي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ص ٢٦٨.

(٢) شراف شنفاف، العقل النقدي العربي وخطاب الأنساق، أطروحة دكتوراه العلوم في النقد الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١٣، ص ١٩.

(٣) عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٠٥.

(٤) عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، م٢٣، ع ١-٢، ١٩٩٤، ص ٤٥٦.

(٥) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٤، ص٨.

(٦) المرجع نفسه، ص ٨-٩.

(٧) إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ت: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١ ١٩٩٦، ص ١٤٢.

(٨) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٣، دت، ص ٦٨.

(٩) المرجع نفسه، ص ٦٩.

(١٠) وليد قصاب، من منهج النقد الأدبي الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، ع٨٣، ٢٠١٤، الافتتاحية.

(١١) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١، ص٥٦.

(١٢) ينظر: عبد الوهاب المسيري، الثقافة والمنهج، ص ٢٦٩.

تقصير

عبدالرحيم الماسخ - مصر

الريح تفقد بردها وشذاها ... والسحب تبعد روضة لتراها

تبكي النساء فدمعها ملح بكى ... وتنوح فالرعد اتقى الإكراها

ضيق تفرق في البيوت يهب من ... حجب الصدور ويلهب الأفواها

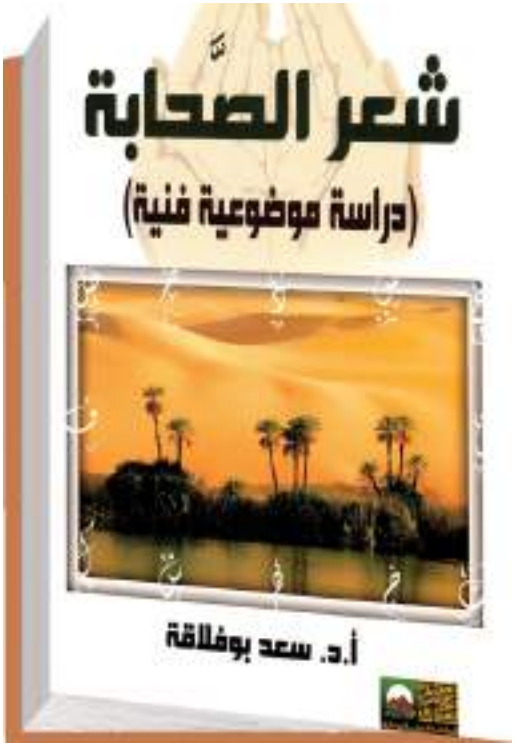
فالسعي ليس إلى الحقيقة بالرضا ... والدرب ليس ضحى لنور تاها

تتقارع الأحلام دون مدى ومن ... جهل تمد ليقظة يمناها

فالأغنياء على الغنى بصروا المنى ... بيد الفقير وما لهم إلّاها

ما للصحيح من السقيم محاذرا ... فإذا دنا فلحاجة يرضاها

أرحامنا طمع يسوق حقوقها ... لغراس حقد فؤاده مرعاها



قراءة في كتاب:

شعر الصّحابة

«دراسة موضوعية فنية»

للأستاذ الدكتور سعد بوفلاقة

تأتي أهمية هذا الكتاب[1] الذي نحن بصدد الحديث عنه، من محاولته أن يتدارك مرحلة من أهم مراحل الشعر العربي ثراء، ولاسيما أن الشعراء الذين يتعرض لهم الكتاب هم من خير الخلائق رضوان الله عليهم جميعاً، كونهم يتميزون عن غيرهم بأنّهم قد صحِبوا خير البرية النبيَّ محمداً عليه الصلاة والسلام.

يتبدى لنا هذا السفر، حسب ما وصفه المؤلف «كبحثٍ طريف في موضوع أدبيّ شائق، طالما أغفله الدّارسون في القديم، والحديث، وهو: شعر الصّحابة دراسة موضوعيّة فنّية، وقد بدت لنا أهمية هذا الموضوع من خلال اطّلاعنا على المصنّفات القديمة، فوجدنا أصحابها الّذين عنوا بجمع الشّعر العربيّ القديم، قد أولوا اهتمامهم للشّعراء من غير الصّحابة، وأغفلوا ما جادت به قرائح الشّعراء من الصّحابة الّذين تجاوز عددهم ثلاث مئة شاعر، نستثني منهم صاحب الإصابة في أخبار الصّحابة، وابن هشام في السّيرة النّبويّة، وابن سعد في الطبقات، أمّا المفضّل الضّبّي (ت:١٧٨هـ) في المفضّليات، والأصمعيّ (ت:٢١٦هـ) في الأصمعيّات، وأبا تمّام (ت:٢٣١هـ) في الحماسة، وابن سلاّم الجمحيّ (ت:٢٣١هـ) في طبقات فحول الشّعراء... فلم يتحدّثوا عن شعر الصّحابة حديثاً يشفي غليل النّفس الصّادية، كما أنّ المعاصرين لم يهتمّوا أيضا بشعر الصّحابة، إذ لم نظفر بدراسة علميّة تبرز قضاياه الموضوعيّة، وتكشف عن خصائصه الفنّية»[2].

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة- الجزائر

فهو يحاول أن يتناول شعر الصحابة بالدرس، والتحليل، والاستنتاج، ويكشف النقاب عن أغراضه، ويحدد ظواهره الفنية المتميزة على مستوى الأساليب، والألفاظ، والمستوى البلاغي، والصور، والأخيلة.

◁◁ مضمون الكتاب:

القسم الأول: الخلفيّة السيّاسية والاجتماعية والثّقافية لشعر الصحابة:

يتعرض المؤلف في هذا القسم إلى جُملة من القضايا، ويركز على الخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية لشعر الصحابة في عصري صدر الإسلام، والعصر الأموي، فيبدو لنا الباحث من خلال فصله هذا كمؤرخ يؤرخ، ويتتبع أهم الأحداث، والأوضاع السياسية التي سادت عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، فيخوض في بحار الفتنة الكبرى التي وقعت بين المسلمين بدءاً من خلافة عثمان بن عفان -رضي الله عنه-، واستفحلت أكثر في خلافة الإمام علي -رضي الله عنه-، وكان لها تبعاتها إبان عصر بني أمية، وعلى الرغم من ابتعاد الباحث في فصله هذا عن موضوع شعر الصحابة بصورة عامة إلا أن هذا الفصل له أهميتُهُ، ولهُ علاقةٌ متينةٌ بالموضوع، وتمكّن المؤلف من خلاله أن يُبرز ويؤكد أن الصحابة، والنساء الصحابيات على وجه الخصوص، قد شاركن مشاركة فعالة في الحياة الاجتماعية، والأحداث السياسية، والحربية، وقد كان لتلك المشاركة جملة من الآثار العميقة في شعر الصحابة، وفي جوانب متعددة منه.

القسم الثاني: أغراض شعر الصّحابة وموضوعاته:

في القسم الثاني من الكتاب يتطرق المؤلف إلى شتى الأغراض، والموضوعات التي تناولها الصحابة في شعرهم، فأول ما يُلاحظ في هذا الجانب أن الصحابة من الشعراء لم يطرقوا: «كلّ الأغراض، والفنون الشّعرية المعروفة في عصرهم، فقد اختفت من شعرهم الأغراض التي تصوّرُ طيش الشّباب، ونزوات النّفس الأمّارة بالسّوء،

د. سعد بوفلاقة

كالخمريّات، والغزل الحسّيّ الفاحش، والهجاء المقذع الّذي يوشك أن يكون سباباً محضاً، وبرزت في شعرهم الأغراض النّبيلة الجادّة الّتي أملتها طبيعة متغيّرات الحياة التّاريخيّة الجديدة كمدح رسول الله ﷺ، الّذي أرسله الله سبحانه وتعالى رحمة للعالمين، والفخر بشجاعة المسلمين، وحسن بلائهم، ورثاء عظماء الإسلام الذين سقطوا في سبيل الله شهداء، وهجاء كفار قريش، والرّد على شعرائهم الذين هجوا النبيﷺ، وغيرها من الأغراض»[٣].

ولا ريب في أن غرض المدح، هو الذي حظي بحصة الأسد على حساب غيره من الأغراض التي أبدع فيها الصحابة، ومرد ذلك إلى أن الصحابة -رضوان الله عليهم- قد فُتنوا، وسُحروا بشخصية، خير الأنام وشمائله عليه الصلاة والسلام، ولذلك نُلفي المؤلف يفتتح به قسمه هذا، وينطلق في البدء مُعرفاً بهذا الغرض بشقيه المعروفين، وبالمقارنة مع العصر الجاهلي فإن المدح التكسبي قد قلّ، أو كاد يندثر، فالصحابة لم يكُن غرضهم من المديح، والثناء، التكسب، ونيل الأغراض الدنيوية، بل إنهم يرمُون من وراء ذلك نيل المثوبة، والأجر من العلي القدير.

وتناول الباحث في سياق دراسته لغرض المدح عند الصحابة شعر العديد من الشعراء بالدراسة، والتحليل كالنابغة الجعدي، والعباس بن مرداس السلمي، ولم يكُن غرض المدح حكراً على الرجال،

وحسب، فقد شاركت النساء الصحابيات في مدح محمد عليه أزكى الصلوات والسلام، وممن مدحن رسول الله ﷺ، نذكر ابنة لبيد بن ربيعة، وأم كلثوم بنت عبد ود، وضباعة بنت عامر، وغيرهن. وخلُص المؤلف في ختام حديثه عن غرض المدح إلى أن: «الشّعراء الصّحابة كانوا يبرزون فيه المعاني الإسلاميّة، ويبدو هذا التأثير الإسلامي، والتّأثر بالقرآن الكريم لدى مُعْظم الشعراء الصحابة.

ويأتي غرض الرثاء في المرتبة الثانية بعد غرض المدح الذي استفاض الباحث في الحديث عنه وعن سماته لدى الشعراء الصحابة، وأول ما يُلاحظ في غرض الرثاء أن النساء الصحابيات قد طرقن هذا الغرض أكثر من الرجال، فكما هو معروف أن المرأة هي الأقرب إلى اللوعة، والحزن، والأسى والتفجع، والبُكاء من الرجُل، وذلك لرقتها وشدة حُزنها، وشدة عواطفها، وأول ما يُطالع المتأمل في رثاء الصحابة قصيدة حسّان بن ثابت في رثاء الرسول ﷺ إثر وفاته، والتحاقه بالرفيق الأعلى، فتُلفيه شديد الغم، متأثراً أيما تأثر لرحيل خير البرية، فيُبدي من خلالها أسفه، وحسرتهُ على جميع المسلمين للرزء الفادح الذي حلّ بهم، ويستفيض في الحديث عن النعم التي حلت على سائر الأنام بفضل رسول الله ﷺ، كما يُعدد ما وجدهُ الناسُ عندهُ من عطفٍ، ورحمةٍ، واهتمام، وعند قراءتنا لهذه القصيدة ينقُلُنا حسان إلى المواقع التي كان يحل بها رسول الله، فيذكر من خلالها مسجده، ومصلاه، ومنبره، وبيته، ومهبط

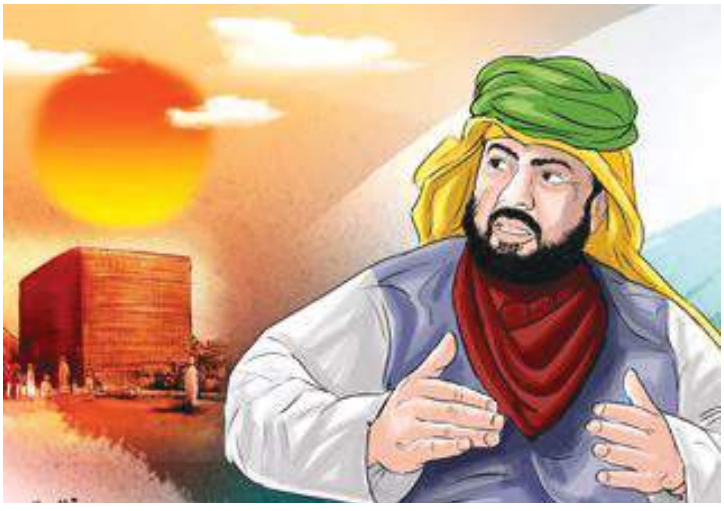
الوحي، وهلم جراً...، ومن خلالها يتبدى لنا أن الثقافة الدينية قد تغلغلت في نفسية حسان أيما تغلغل، وفي آخر القصيدة يرضى حسان بقضاء الله وقدره، ويُسلم أمره للعلي القدير الذي لا يفنى.

ومن أبرز مراثي الصحابة، مرثية كعب بن مالك، التي استهلها بالنداء في قوله: (يا عين فابكي بدمع ذرى)، وممن رثى رسول الله ﷺ، نذكر عبدالله بن أنيس، وعامر بن الطفيل، والهذلي، وعمرو بن سالم الخزاعي، وغيرهم من شتى الشعراء الذين تأثروا بالغ التأثر لوفاة رسول الله ﷺ.

وبالنسبة إلى غرض الفخر والحماسة فأشهر من افتخر كعب بن مالك الذي كتب همزيته الشهيرة يفخرُ بها بالنصر العظيم المؤيّد من الله سبحانه وتعالى يوم بدر، وحسان بن ثابت الذي كتب قصيدة مطولة يفخرُ بها يوم فتح مكة، وبجير بن زهير بن أبي سُلمى الذي كتب هو الآخر يفخرُ يوم فتح مكة، وممن كتبوا في إطار الفخر الذاتي عباس بن مرداس.

ومن الصحابيات اللائي افتخرن في شعرهن، نذكر صفية بنت عبد المطلب، وأختها عاتكة، وضباعة بنت عامر، وغيرهن.

وعن غرض الهجاء فكما هو معروف أن رسول الله، قد دعا الشعراء إلى نُصرة الإسلام، والانتصار لأهله، وهجاء الكُفار والمشركين، وهذه الدعوة هي التي



جعلت الشُعراء يهرعون للمنافحة عن الدين الحنيف مما جعل هذا الغرض يحتل المرتبة الأولى لدى الكثير من الشعراء الصحابة، ومن بين هؤلاء حسان بن ثابت الذي برزت قدراته الشعرية، وعبقريته في هذا الغرض، وكيف لا، وهو المؤيد بروح القدس عليه السلام، فقد هجا عدداً كبيراً من كبار المشركين، ومن بينهم أبو سفيان بن الحارث، وصفوان بن أمية الجمحي، والوليد بن المُغيرة المخزومي، وعبد الله بن الزبعرى، وغيرهم، وما تجدر الإشارة إليه أن حسّان، كثيراً ما كان يُمازجُ بين الأغراض المتعددة، فلا نُلفي هجاءه في قصائد مُفردة، بل نجده مُتداخلاً مع أغراض أخرى، كالفخر، والمدح.

«وأمّا هجاء كعب بن مالك الأنصاري، فينقسم إلى نوعين: فرديّ، وهو ما هجا به الأفراد، وجماعي وهو ما هجا به القبائل والأقوام. وقد هجا اليهود، بني النّضير، وبني قريظة، وتناول من قبائل العرب المشركين قريشاً، وبني جعفر بن كلاب، وبني لحيان. وهجا من الأفراد عبد الله بن الزّبعرى، وعامر بن مالك، وابن صيفيّ بن النّعمان، وأبيّ بن خلف، وغيرهم»[٤].

كما خاض الصحابة -عليهم رضوان الله- في جُملة من الأغراض الأخرى، من أبرزها النقائض حيث كانت هناك نقائض بين الصحابة، والشعراء المشركين، ومن بين الصحابة الذين شاركوا في هذا الغرض كعب بن مالك الأنصاري الذي له نقائض تسع ناقض بها الشعراء الكفار، كما وقعت نقائض بين المشركين، والشواعر الصحابيات، ومن بين هذه النقائض نقيضة الشاعرة ميمونة بنت عبد الله مع كعب بن الأشرف. ومن الأغراض الأخرى التي تطرق الصحابة إليها في شعرهم: الحكمة، والعتاب، والوعظ الديني، وهلم جراً...

القسم الثالث: الخصائص الفنيّة لشعر الصحابة:

في القسم الثالث من الكتاب، حاول المؤلف التدقيق في الخصائص الفنية التي يتسم بها شعر الصحابة، فتعرض لبناء قصيدة الصحابة، بدءاً من مقدمة القصيدة، فأول ما يلفت الانتباه في هذا الميدان، أن شعر الصحابة بصفة عامة هو عبارة عن مقطّعات، ونُتف، باستثناء شعر أصحاب الدواوين،

ولكن هذا لا يعني بالضرورة خُلو شعر الصحابة من المقدمات، فقد حافظ العديد من الشعراء الصحابة على نمط القصيدة العربية القديمة، ولاسيما فيما يتعلق بتنوع الأغراض، وتعددها، والتنويع فيما بينها في قصيدة واحدة، ومثال ذلك قصيدة كعب بن زهير، وجُملة من القصائد الأخرى، كقصائد حسان بن ثابت.

وبالنسبة إلى الأساليب التي وظفها الصحابة، فقد تنوعت، وتعددت بتعدد المواقف التي استدعت ذلك، ومن أبرز الأساليب المستعملة: أسلوب الزجل الذي تجلى في شتى الأغراض التي طرقها الصحابة، ولاسيما في أغراض الفخر، والحكمة، والمدح، ووصف المعارك، وكذلك الأسلوب السهل، الذي ظهر في غرضي الرثاء، ووصف الطبيعة، وقد تبدى الأسلوب الحوشي في بعض قصائد حسّان، كقصيدته التي يفخر فيها بالأنصار، ولا نكاد نُلفي أثراً للأسلوب السوقي، وهذا يعود إلى عُلو أخلاق الصحابة، وطهارتهم، وترفُّعهم عن المصطلحات، والألفاظ المستهجنة، والركيكة، والسوقية. وما تجلى في شعرهم أيما تجلٍ هو تأثرهم بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وتكرارهم للمصطلحات الدينية، وشيوع المعاني الإسلامية الجديدة.

وقد تناول المؤلف في فصله هذا قضايا أخرى، وتطرق إلى جُملة من العناصر، من بينها سمات أسلوبية جديدة، والمستوى البلاغي، والصور، والأخيلة، وغيرها من القضايا.

فذلكة:

لا يملك المتبصر في هذا الكتاب إلا أن يُثني على الجهود التي بذلها الدكتور سعد بوفلاقة من أجل تقديم دراسة وافية، وأفكار، ورؤى معمقة، ومتنوعة عن شعر الصحابة رضوان الله عليهم، وأعتقد أن الموضوعات التي تناولها الكتاب تكتسي أهمية بالغة، ففي القسم الأول منه تتبع مختلف التحولات السياسية،والاجتماعية، والثقافية، وقدّم رصداً، واستقصاءً لخلفيات شعر الصحابة.

وفي القسم الثاني منه، تعرض لأغراض شعر الصحابة، وأهم الموضوعات التي طرقوها في شعرهم، وقد كانت الأغراض بحسب درجة تناولها كالآتي: المدح، ثم الرثاء، ثم الفخر والحماسة، ثم الهجاء، والنقائض، وغيرها من الأغراض الأخرى.

وفي القسم الأخير كشف النقاب عن الخصائص الفنية التي اتسمت بها قصائد الصحابة، وتعرض للأوزان، والقوافي، والبحور التي استعملوها، كما خاض في الأساليب، والألفاظ التي وظفوها في شعرهم المجلجل.

والجدير بالذكر أن المؤلف يذكر الهوامش، والمصادر والمراجع، بدقة وتفصيل مفصل، وهو ما جعل الكتاب ذا قيمة علمية، وأكاديمية، فهو صالح سواء لعامة القراء، وكذلك للباحثين المتخصصين، وبقي أن نقول في الختام: إن شعر الصحابة موضوع في غاية الأهمية، أغمط حقُّهُ من الدراسة والتحليل، وبالتالي فهو يحتاج إلى جهود، واهتمامات أخرى من لدن مختلف الباحثين، والدارسين■

الهوامش:

(١) الصادر حديثاً سنة ٢٠١٧م، عن منشورات المكتب العربي للمعارف بالقاهرة، في جمهورية مصر العربية.

(٢) د.سعد بوفلاقة: شعر الصحابة: «دراسة موضوعية فنية»، منشورات المكتب العربي للمعارف، ٢٠١٧م، القاهرة، مصر، ص ٩٠.

(٣) د.سعد بوفلاقة: شعر الصحابة: «دراسة موضوعية فنية»، ص٨٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٠٩.

الأدب الإسلامي بين خطأ الفهم.. وفهم الخطأ (*)

د.حسن بن فهد الهويمل- السعودية

الذين يعرفونني حقّ المعرفة، وهم قليلون، يعرفون أنني رهين مصدرين: النص، والعقل. وأنني طليق لا إمارة لأي مذهب عليّ، ضالتي الحق، ألتمسه في غيابة القول، مستعيناً بكلّ آليات التأويل والتفكيك، فإذا تراءيت ما أظنها مراكبه، رميت فوق ظهورها بمجاديفي، وألقيت بيده مقاليدي. لا أقطع بالصواب، ولا أدعي العصمة، ولا أسمو فوق النقد، ولا أتحرّج من المساءلة، ولا أدل بالمعرفة، وأنا المتهجّي لأبجدياتها. وفي كلّ مواقفي لست داعياً إلى التسمّي بأي مصطلح، ولا الانتماء لأيّ حزب، وإن تمثلت خيرَ ما فيها، وكلّ همّي أن يسود الوفاق، وتشيع الكلمة الطيبة، ويكون الناس على بيّنة من الأمر. وما تشابهت القضايا على المتجاذبين لأطرافها، إلا حين همّ بالكلام من لم يستكمل عدّته، من فهم سليم، وتصوّر قويم، ومعرفة عميقة، وثقافة شاملة، ومنهج وآلية وخطة مناسبة.

وأي اهتياج أعزل يحوِّل المشاهد إلى ملاعب جنة منبهمة. وليس بمستبعد أن يكون الابتلاء بهذا النوع من الكتبة والمتحدثين كما اشتعال النار فيما جاورت، يعرف به طيبُ عرف العود.

وليست الإشكالية في ذهاب كلِّ مبتدئ بما يرى، ولكنها في نبرة الرفض الأرعن، والتلذُّذ بجلَد الذات الحرضة، والتشفِّي بإدانة الأهل والعشيرة، وتحميل الإسلام جرائر المسلمين، ولو قيد حملة الكلمة أنفسهم بالمرجعية علماً كانت أو عالماً، واحترموا التخصص، واعتمدوا المنهجية، والتزموا بالموضوعية، وحيدوا الذوات، وتخلّوا عن الجهر بالسوء، ونبذوا الادعاء والاستغناء، ولم يأنفوا من سؤال أهل الذِّكر عند العي، لحققوا بهذه الخصال الحميدة أو ببعضها تحضر الجدل، وتعقلن الفكر، وتموضع القضايا، واتضاح الرؤى. ولكن أنّى للمختصمين ذلك الخيار الحضاري، ومشاهد الفكر والأدب في عالمنا الموبوء حرام على بلابلها، حلال للطير من كلِّ جنس. ولسنا في راهننا بدعاً من الأمم، فلقد مرّ التاريخ الفكري الإنساني عامة

(*) جريدة الجزيرة، بتاريخ الثلاثاء، ١٨ رمضان ١٤٢٨هـ، الموافق ٢٠٠٦/١٠/١٠م، العدد ١٢٤٣٠، الرياض، السعودية.

والتاريخ الفكري الإسلامي خاصة بمحطات معتمة، وأخرى مضيئة، من إضاءتها أثرت الحضارات الإنسانية كلها، واستنارت بها الأفكار الحائرة، وهُديَ فيها العلماء إلى الطيِّب من القول، حتى أجمع المؤرِّخون على تسميتها بـ(العصور الذهبية).

فيما عدلت بالأُمّة عن جادّة الصواب محطاته المعتمة، حيث أُغلق باب الاجتهاد وجَمَدت المذاهب، يتوارثها القوم كما هي في نشأتها الأولى، وساد الانقياد للتقليد والتسليم للرأي غير السديد. والبون شاسع بين العمق المعرفي المحكوم بالعقل والمنهج، وبين التعصُّب المذهبي الذي يجتاله الهوى الجامح، وتحتنكه النوايا السيئة، ويخذله التسطُّح المعرفي. فحين تتغلغل المذهبية الضيقة في النفوس الوجلة من كلِّ ابتكار، ثم لا تكون رواية ولا دراية ولا زكاء ولا ذكاء، تكون الأثرة والإقصاء والتوجُّس والشحناء، والمراء المسف، والبحث عن الانتصار. وإذ لا أبرئ أحداً من هذا الداء، فإنّني لا أخصُّ أحداً بخطيئة، فالراصد الفطن يعرف القوم من لحن القول:

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره
إذا استوت عنده الأنوار والظلم

أمّا حين تسود المعرفة، وتشيع الحكمة، ويستضيء العقل بنور النص المقدس، ويُقمع الهوى، ولا يَدرجُ في العش إلا أهلُه، يكون الإيثار، وهدوء الحوار، والبحث عن الحق، ونبذ الفرقة والشقاق.

وفترات الانحطاط يستفحل فيها التعصُّب والتحزُّب، ويتأله فيها الهوى، ويسبق فيها التكفيرُ التفكيرَ، وتتقطّع الأُمّة أمرها بينها، ولا يكون ذلك إلا حين يُرفع العلم بموت العلماء، ويُستغنى بالتقليد عن التجديد، وتكون الكلمة لعواطف العامة لا لعقول العلماء.

وما أضرَّ بالمشاهد إلا الأضوائيون المستدرون لعواطف الغوغاء، ورضي الله عنه (ابن مسعود) الذي نهر من لحق به قائلاً: (إنّه ذلّة للتابع وفتنة للمتبوع) والأشياع والأتباع نواة التمذهب والتعصُّب، وتاريخ الأفكار الإنسانية عامة لا تخلو من تلك الظواهر التي تُستنزف فيها طاقات علمائها بالجدل العقيم والسفسطة البيزنطية، للتسلية أو للتلهية. والآخذون بعصم المذاهب والظواهر والتيارات ليسوا على قلب رجل واحد، ولا على مستوى معرفي متجانس، ولا على قدر من الثقافة الشاملة العميقة المتنفّذة. فمنهم من ألغى نفسه، وعطّل طاقاته، وسلم قيادهُ لِسعْدٍ المشتمل، ومنهم من شذّ في الرأي، وفارق الجماعة، وقال في النوازل بغير علم، وحمّل النصوص ما لا تحتمل، بدعوة التأويل المحيل أو التفكيك المزيل. وتلك الموجات من التعصُّب المقيت وتقحم الجهلة فرّقت الكلمة، وشتتت الشمل، فكان التمجيد للمذاهب، والتصنيم للرجال، واستسمان ذوي الورم، والإيغال في ذكر المناقب أو المثالب.

وحديثي عن مصطلح (الأدب الإسلامي) ليس من باب التعصُّب، وليس تكريساً للانتماء، ولا مجيئاً من المذهب بنبأ يقين، ولكنه محاولة لتصحيح الفهم، وفهم الصحيح. والمتمارون بين متلقٍّ للأخطاء، يأخذها كما جاءت، فهو صدوق لا يكذب، ولكنه غِرٌّ كريم يحفظ ما سمع، ويؤديه كما سمعه، لا يتثبت، ولا يتساءل، ولا يتعرّف على مصادر الغير. وآخرَ فهمه سقيم، يحرف الكلم من قبل أن يعقله، يتلقّى الصدق، ولا يحسن أداءه، وقد قيل: (آفة الأخبار رواتها).

والفرق بين توهُّم الفهم، وسُقمه، أنّ التوهُّم يعني

استيعابَ المصطلح على غير ما هو عليه، ومنشأُ التوهُّم: إمّا خطأ المصدر، أو الخلطُ بين المبادئ والممارسات.

أما سقم الفهم فيعني العجزَ الذاتي، الذي لا يمكّن من فهم الأشياء على حقيقتها، وإن لم يخطئ المصدر في التوصيل.

ولكل من التوهُّم والسقم أسلوب علاجه المناسب، فمتلقّي الخطأ تُصحح له المعلومة، وسقيم الفهم يُنظر في أمره، فإن كان سُقمه جِبلياً صُيِّر إلى حيث يجد نفسه، وإن كان نقصاً في الخبرة أو قلّةً في المعرفة، أكمل بالمراد أو بالتزوُّد من المعارف.

وإشكالية المصطلحات كلّها تعثرها بين سُقم المفهوم، وأخطاءِ مصادرها، ولهذا يقول (المتنبي):

وكم من عائب قولا صحيحاً
وآفته من الفهم السقيم

ومتى ألقى المتلقّي السمع وهو شهيد، تحرّرت عنده المسائل، واتضحت المقاصد، وتحدَّدت الأهداف، وذلك مؤذن بالتقارب أو التعاذر والتعايش السِّلمي على الأقل.

وخير المشاهد المتسع للفاضل والمفضول والأفضل، وليس ذلك بعزيز على طلاب الحق وأصحاب المواقف الذين يؤثرون، ولا يستأثرون. وخير مثال على التعايش السِّلمي مذاهب الفقه الإسلامي وتعدُّد المجتهدين داخل المذاهب وخارجها، وإن مرّت في بعض حالاتها بفترات استفحلت فيها الفرقة واشتطّ الخلاف، ولكن الغالب عليها أنّها تمرُّ بحالات من الوفاق والتعاذر، وتبادل الخبرات، والاشتغال بالقواسم المشتركة. وعلى غير هذه التوقُّعات (علماء الكلام) لأنّ اشتغالهم بالفقه الأكبر باعد بين أسفارهم.

واختلاف التنوُّع المثري للحضارة والثقافة يتحقّق على يد علماء ربانيين متبحّرين يتقنون نظرية التلقّي والتأويل، ويفرِّقون بين النصوص القطعية والاحتمالية، ويراعون الأحوال والظروف، ويدركون المقاصد والغايات، ويجودون عملية التفاعل الإيجابي بين النصوص والعقول، بحيث لا يتوقّعون أي تعارض بين صريح المنقول، وصحيح المعقول.

وما أضل الأُمّة إلا اتباع الهوى. والعدل والعقل لا يجتمعان معه، ومشاهد الأُمّة لمّا تنجُ من تحكمه، ولا يكون التعصُّب المقيت والمراء والمرية إلا من أشياع ألغوا ذواتهم، ظناً منهم أنّهم الفرقة الناجية المنصورة، وهي قائمة ولا شك، والله المسؤول أن نكون منها.

وما من عالم مجرِّب إلا هو على يقين من حتمية الاختلاف، وتعدُّد الآراء والمواقف، وكيف لا يكون ذلك والله يقول: (وَلا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ * إِلا مَن رَّحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ) (هود ١١٨-١١٩).

لا أقول: إنّ الاختلاف رحمة، ولكنَّهُ قدر الإنسانية وفسحتُها، وعليها أن تواجه قدرها بما يكفل لها الحياة التوافقية دون تخل عن الثوابت، وحتمية الاختلاف جعلت المتبحِّرين من العلماء والمفكرين يستبعدون الإجماع إلا فيما عرف من الدين بالضرورة كالصلوات والحج والزكاة والصوم دون دخول في التفاصيل. ودون الإجماع ما يعرف ب(مسائل الجمهور)، والقول في الاختلاف والاتفاق قول أصولي، لا يستوعبه حديث مقتضب، ولكن تقصيه في مسألة خلافية حاجة ملحّة لكلٍّ من ساقته مقاديره إلى الجدل حول قضايا الفكر والثقافة والأدب المختلف حولها، كمصطلح (الأدب الإسلامي)، ولقد كنت، ولمّا أزل في شأني كلّه

حريصاً على التمكُّن من القضايا والتمكين منها عبر طرائق التحصيل والتوصيل، فمتى امتلك المتابع ضوابط المعارف وأصولها أصبح من اليسير عليه الظفر بالمعلومة وتوصيلها على وجهها، وتعلُّم الصيد أفضل من تقبُّل الهدايا، (فالليث ليس يسيغ إلا ما افترس).

وكلُّ مقتدر عليه أن يدرأ عن أُمّته الفرقة، وذلك بتفادي بؤر التوتُّر، وما من مفكر ذي رسالة وموقف إلا هو على ثغر من ثغور الفكر، وواجبه أن يحمي ثنيته من الهشاشة ونفاد ما يفرق بين المتحاورين لوجه الله، وليس هنالك أضر على الأُمّة من تفرق الكلمة، ومن استخف بها فقد عرض نفسه للدمار وأُمّته للفشل.

ولقد حرص الرسول صلى الله عليه وسلم على عدم التمكين لأيِّ طائفة ما دام النص محتملاً لأكثر من تأويل، فعل ذلك حين اختلف الصحابة في توقيت الأداء لصلاة العصر، وهم في طريقهم إلى (بني قريظة) حيث قال لهم: (لا يصلين أحدكم العصر إلا في بني قريظة) وهم قد علموا من قبل أنّ الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتا، فحمل بعضهم الأمر على العزم، وحمله آخرون على الحزم، لقد أقبل بعضهم على بعض يتلاومون، وحين حاولوا استبانة وجه الصواب منه صلى الله عليه وسلم لزم الصمت. وذلك دليل على أنّ النص المفتوح كما الفضاء الواسع تسبح فيه كلُّ طائفة، متى امتلكت القدرة على الوصول إلى المعلومة والقدرة على تفكيكها، وأصبح الاجتهاد مشروعاً والمجتهد من أهله، يعرف شروطه وأصوله ومتطلّباته المعرفية.

ومع هذا فلست مع تأويل المتعسِّفين ولا مع تفكيك الموغلين، فمن التأويل ما هو متاهة ومن التفكيك ما هو ضلالة. والعارفون يقدِّرون للمنهجين قدرهما، فيستثمرون النص من خلالهما، ويحفظون له دلالته المحققة لمقاصد المشرع.

وما اختلف الناس إلا من بعد ما جاءتهم تلك النصوص الحمالة، واجتالتهم أدلتها المتنوعة واستقبلوها بعقول واعية وأذهان متوقدة، ولقد أدرك الإمام (علي بن أبي طالب) - رضي الله عنه - خطورة النصوص الحمالة، ووجَّه الجدل إلى نصوص قطعية الدلالة.

وأي مصطلح مُحدث، يستفز العقول، ويثير الشكوك، وتغمره التساؤلات، ويتعثّر بالتحفُّظات، ولكنه بعد التداول المنصف، قد يمتلك المشروعية، ليأخذ مكانه الطبيعي في المشاهد.

وحين تبدهُنا المشاهد بأيِّ نازلة أو مصطلح فإنّ من حقنا، بل من واجبنا ألا نقبل على الإطلاق، وألا نرفض على الإطلاق، وإنّما نبادر بالتساؤل عن (المشروعية)، و(المفهومية)، ولا يُسأل عن النوازل إلا أهل الذِّكر، ولا يُتعرف على المصطلحات إلا من المنشئين لها، فهم أهلها وخاصتها، سواء كانوا شرقيين أو غربيين، عرباً أو مستعربين، ولا يجوز أن تكون منطلقات المتحفظين إلا من إجابة المنشئين، وإذا تأكدت المشروعية، وتحدّدت المفاهيم، أعقب ذلك الحوار الحضاري، الذي يحدِّد الأهميات والأولويات والحاجات، ويدخل في التفصيل والتفضيل.

فالفهم حين لا يكون وفق رؤية المنشئ، يكون التقوُّل. والمشروعية حين لا تكون وفق مرجعية الأُمّة، يكون الاضطراب، وتستفحل الفوضوية. وأي مصطلح لا تحرر مسائله على ضوء المشروعية والمقتضى يكون

موئل الاختلاف، ومن أصعب المواقف أن يُقوّل المصطلح ما لم يقله المنشئ، والفهم الخاطئ تقويل لما لم يقله المنشئ، وخطأ الفهم تحميل للمصطلح بما لا يحتمل، وانحراف الأفكار منشؤها اضطراب المفاهيم بين التلقّي الخاطئ وضعف الأفهام، والبحث في المشروعية يقطع قول كلِّ خطيب، وحقَّ على المتلقّي أمام كلِّ النوازل أن ينظر في مشروعية أي مصطلح، فإن انتزعها كان حقاً عليه القبول به، والتخطّي به من البحث في المشروعية إلى البحث في المفهوم وطرائق الأداء وترتيب الأولويات.

ومشروعية (الأدب الإسلامي) مكتسبة بالنص القرآني، إذ فرقت آيات الشعراء بين شعراء الهداية وشعراء الغواية، ولو كان الإبداع القولي حصراً على الشعراء، لكان بالإمكان استبدال مصطلح (الأدب الإسلامي) بمصطلح (شعراء الهداية). وإذا كان القرآن وصحيح السنة وأدب السلف الصالح والنقد الأخلاقي من عهد (أفلاطون) إلى يومنا هذا كلها تؤكد على القول السديد والكلم الطيب، وتكره الجهر بالسوء، وتصف الكلمة الطيبة بالثبات والسموق والنفع، والكلمة الخبيثة بالاجتثاث وعدم القرار، ولا تمنع من الإمتاع والخيال والمجاز والجلال والجمال، فإن هذه الرغبات بحاجة إلى مصطلح يجمع شتاتها، ويشبع ذكرها، و(الأدب العربي) بوصفه جماع كل المصطلحات الناسلة منه، بما فيها (الأدب الإسلامي) ليس منقطعاً للكلمة الطيبة، إذ وسع كل الاتجاهات، فكان أدب مجون وأدب انحراف وأدب (أيديولوجيات) متصارعة، ومع اتساعه للمتناقضات فقد فارقه الحداثيون والماركسيون والوجوديون والداديون، واتخذوا لهم مصطلحات لم يعترض على مشروعيتها أحد. إذ لم نسمع أحدا يعترض على مصطلح (الأدب الوجودي) أو (الأدب الماركسي) أو (الأدب الحداثي)، وهي مصطلحات قائمة ومتداولة.

وإن كان ثمة اختلاف فيما بينهم فإنه قائم حول المفهوم والفن وطرائق الأداء، وليس دائراً حول المشروعية، كما هو بالنسبة للأدب الإسلامي. والذين يعترضون على مشروعية (الأدب الإسلامي) يركنون إلى حجج لا يقوم بها الاحتجاج، ولا تثبت أمام البحث العلمي مثل: حداثة المصطلح. واستفحال التجزيئية. ومعادلته بالأدب الكافر. وتقييد حرية المبدع. والجنوح إلى الموضوعية. والتماس الحق يسقط هذه الحجج:

فـ(حداثة المصطلح) ترد بما ينسل من مصطلحات في كل لحظة، وما أحد تحفظ أو تذمر، متى استطاع المصطلح أن يكون جامعا مانعا متحققا في إطاره مقصده متوفرا على مادته. وفوضوية الإنشاء للمصطلحات، أو ترجمتها أو تعريبها أو نقلها في كافة المشاهد إشكالية لا يعرف مداها إلا الراسخون في العلم.

وأما (التجزيئية) فالأدب الإسلامي يواكب مسميات متعددة، وكلمة (أدب) بوصفها جزءا من المصطلح، لا بد أن توصف أو تضاف إلى الزمان أو المكان أو اللغة أو الموضوع أو السياسة أو الفئة. فيقال: الأدب العباسي والمصري والحداثي والسياسي والجاهلي والصوفي. وما أحد امتعض أو تردد في قبول تلك الإضافات والصفات.

وأما معضلة (الثنائية) أو المعادلة بين الإسلام والكفر، فإن مصطلح (الأدب الإسلامي) لا يعادله (الأدب الكافر) ليس غير، بمعنى أن ما سواه لا يكون إلا أدباً كافراً.

ولو أخذنا بهذه الثنائية الضيقة لكان لزاما علينا أن نقول: إن إطلاق كلمة الصديق على (أبي بكر) والفاروق على (عمر) تقضي بانتزاعها جملة من سائر الصحابة، وما أحد من العقلاء تصور ذلك، والقول ب(الأدب الإسلامي) لا يعني بالضرورة القول بالمعادل المناقض، وإنما يعني القول بالمعادل المتخلف عن تلك السمة، كأدب المجون والخمريات والانحراف الفكري. ف(الطائيون) كرماء يفضلهم (حاتم)، والمخزوميون شجعان يفوقهم (خالد)، والتميز لا يقابل بالمناقض، وإنما يقابل بالناقص عن التمام.

وأما القول بالحدّ من (حرية المبدع) فإن لكل نحلة أو ملة حرية، لا تكون لغيرها، والحرية يحكمها الانتماء، ولهذا لا تكون الحرية واحدة عند (الليبراليين) و(الديمقراطيين) و(المسلمين). الحرية في الإسلام منضبطة، ومحكومة بسلطات ثلاث (الدين) و(السياسة) و(المجتمع)، وهي حرية سوية تستجيب للفطر السليمة، وإذا قيدت الحرية في الإسلام، وأطلقت فيما سواه، بحيث تشارف دركات البهيمية فإن البحث في شأنها لا يكون في إطار (الأدب الإسلامي)، وإنما يكون في إطار الفكر الإسلامي، وكل من أشرب في قلبه حب القيم والفضائل لم يعد يتعثر بضوابط الحرية، لأن كل إناء بما فيه ينضح، وحملة الكلمة الخبيثة لا حجة لهم في ضوابط الحرية.

إن التهتك والمجون والانحراف كسب، وليس جبلة، فالمولود يولد على الفطرة، والبيئات بكل تنوعها هي التي تضل أو تهدي سواء السبيل.

والمبدع الملتزم كالنحلة لا تعطي إلا عسلا لا تتكلف مجَّه، والمبدع (اللامنتمي) كالذبابة لا تفرز إلا وباء لا تتكلف إبرازه. و(الحرية) وسط هذه المرافعات كالثور يُضرب لمّا عافت البقر. وإذا كانت الصلاة راحة للمؤمن، فإنها ثقيلة على من دونه، إن الحرية مكفولة للملتزمين دون الملزمين، ولهذا فالإلزام (الماركسي) أفسد الفن، والالتزام الإسلامي أصلحه.

وكم هو الفرق بين الإسلام والإيمان والإحسان: ﴿قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا﴾. وتنوع خصوم الأدب، وتفرقهم بين المسمى والأداء والمشروعية والمفهومية يعد خيارات المواجهة، وأنا هنا - تمسكا بالمنهجية والموضوعية - لا يعنيني المتحفظ على مفردات الإسلام في إطار موقفه الرافض للأسلمة كلها.

فالخصوم إما: خصوم رافضون للإسلام، يستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير، يريدون عزل الدين عن الحياة استجابة للعلمنة الشاملة، أو هم خصوم متأولون، لا يتجاوزون بخصامهم حدود ما أنزل الله، وداؤهم التأول المفضول أو الناقل المتقوِّل، وجدلي مع هؤلاء لاتساع القواسم المشتركة، فالأدب الإسلامي مفردة، إذا عورضت بوصفها مصطلحاً، فإنها قد لا تعارض بوصفها ممارسة، فمعلوم أن طائفة من خصوم المصطلح لا يعترضون على إشاعة الكلمة الطيبة التي هي إكسير المصطلح وشأنه كله، ولكنهم يعترضون على إحداث المصطلح لما يخشون من انعكاس أثره على الإبداع أو إيضاعه في التفريق بين أدباء الأمة ومبدعيها، وقريب من أولئك من يحمِّلون المبادئ جرائر المطبقين، والمصطلح بوصفه من المبادئ بريء من أخطاء ذويه الذين لا يحسنون الفهم، ولا يتقنون الأداء، ويحاولون تعويض

ضعفهم بالانتماء لهذا المذهب، ومقتضى المصطلح لا يسعف الضعفاء منهم، متى كان في أساسه مركبا من مصطلحين هما: الأدب، والإسلام.

والأدبية هنا مقدمة على الإسلامية، لأهمية النوع القولي، فهي البوابة الأولى، ولا يمكن تحقق مراد المصطلح حتى يكون الإبداع في أوج تألقه، متوفراً على شرط الفن وضابط اللغة وخصوبة الخيال وأدبية السرد وشعرية النظم.

والمشاهد النقدية الحديثة تركز على (الأدبية) و(الشعرية)، وبتفحص مقتضى الأدب الإسلامي نجده أكثر تركيزاً على (الشعرية) و(الأدبية) بمفهومها التراثي والمعاصر.

ولهذا فلا مكان للضعفاء الذين لا يحملون موهبة، ولا يستبطنون موقفا، ولا يملكون حساً، ولا يضمرون هماً.

والكلمة الطيبة وحدها لا تمنح التألق والتفوق، ما لم تكن متسمة بسمة الإبداع بكل متطلباته التراثية والمعاصرة.

والمصاب بداء العهر والكفر يتمسك بحقه الأدبي وتألقه الإبداعي، ومن حقه أن يتمسك، وواجبنا أن نقبل بهذا التمسك، إذ (لا تزر وازرة وزر أخرى). فشاعر متهتك كـ(القباني) يفوق بشاعريته مئات الشعراء الملتزمين، لا يجوز لناقد أن يذوده عن قمة الشعر العربي، وروائي كـ(محفوظ) يقف على قمة الرواية العالمية بكل تخلياته وانحرافاته، لا يمكن أن يسلب حقه الفني تحت أي شعار. والمتلقي الواعي يعرف أن (الأدب الإسلامي) يعطي الحق في شرف اللفظ، ويحاسب على الإخفاق في شرف المعنى، وينظر إلى المخالفين على ضوء منازعهم، وإذ لا نزكي على الله أحدا، فإن احتمال الكفر والإلحاد والردة لا تخول المفكر المستبرئ لدينه وعرضه أن يصم أحدا بصفة مغلّظة، وإن قال كلمة الكفر في شعره أو في سرده، فتكفير المعين عند العلماء المحققين له ضوابطه وشروطه، وهو من اختصاص الفقهاء، وليس من اختصاص النقاد، دور الناقد أن يرفض الانحراف والإسفاف، وإذا لزم الأمر إصدار الحكم الشرعي على المخالف وجب سؤال أهل الذكر، والأسلم والأحكم أن يكون حكما مؤسساتيا لا فتوى فردية، ولا سيما أن حكم المرتد قضية خلافية لدى العلماء.

والتخلي عن الشروط والضوابط في إصدار الأحكام على الجماعة أو المعين أدت إلى مواجهات دموية حذر منها الرسول ﷺ.

ومع كل هذه التحفظات فإن الاحتفاء بالمنحرفين فكراً، أو الساقطين أخلاقاً من خلال إبداعاتهم أو تنظيرهم عند هلاكهم أو غيابهم، ونبذ الرأي العام لهم، يعد خروجا على النسق وتغريدا مؤذيا خارج السرب، والأديب الإسلامي يفرق بين التألق والتفوق الفني، والسقوط الأخلاقي.

وما قدمت بين يدي حديثي من تحفظات إلا لعلمي أن هناك من يحلو له خلط الأوراق والمزايدة الرخيصة، فالاختلاف مهما أوغل في القطيعة لا يمنح الحق المطلق لطائفة دون أخرى، ومتى حمي وطيس الجدل، واحتدمت المشاعر، وجب الرد إلى المرجعية المعتبرة لدى كل الأطراف، ومتى لم يكن هناك اتفاق على مرجعية فلا مجال للحوار.

والقبول بالاختلاف والتحفظ على احتكار الحقيقة والحق، لا يعني إطلاق الأمر بحيث يمتد الجدل إلى ثوابت الدين.

أعرف جيداً أن المشاهد الفكرية لم تصل بعد إلى تحديد

جامع مانع للثوابت والمتغيرات، ولكن القلوب السليمة تعرف حدود ما أنزل الله، ولا يمكن أن تمضي مع المميِّعين الذي يجعلون كل شيء قابلاً للمساءلة والشك. فالحقيقة والحق في النهاية محتكران للنص القطعي الدلالة والثبوت، والاختلاف مقبول حين يكون حول مفهوم النص واحتماله للتأويلات.

أما حين يكون النص قطعي الدلالة والثبوت، فلا اجتهاد ولا اختلاف، ولهذا قال العلماء الأصوليون: (لا اجتهاد مع النص)، والنص عند الأصوليين يختلف عن النص عند الألسنيين، فهو عند الألسنيين مطلق القول، وهو عند الأصوليين القول القطعي الدلالة والثبوت، النص البرهاني وليس الدليل الاحتمالي.

وجملة القول: إن الأدب الإسلامي هو (التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي)، ليست له آلية فنية تختلف عن آلية الأدب العربي، وليست له فنيات تفارق ما اتفق عليه أساطين النقد العربي في القديم والحديث، له تحفظ وله اعتراض، تحفظ على كل مساس بالأسس والضوابط اللغوية والفنية، واعتراض على كل سقوط أخلاقي أو انحراف فكري يرفض تمييع الإسلام، وتلميع الطعام، ويعترض على المسخ، ويؤكد على الهوية والخصوصية والندية، يرفض النفاق والشقاق وسوء الأخلاق، ومعتصر المختصر أنه معني بإشاعة الكلمة الطيبة، وإجهاض الكلمة الخبيثة.

والنقد الإسلامي من وراء ذلك يرود في المقدمة ويحمي الساقة. آليته ومنهجه آلية النقد العربي ومنهجه، غير أنه يشترط شرف اللفظ وشرف المعنى. ومتى أخل المبدع بأحد الشرفين أخذه بجريرته، لا يفرط في الفن ولا يتسامح في المعاني، فيما يكتفي النقد العربي بالجانب الفني. والذين يفهمون الأدب الإسلامي ونقده فهما خاطئا، يتصورون أنهما خلق آخر. وعندما يستعرضون المعطيات الإبداعية والدراسات النقدية ثم لا يجدون هذا الشيء يتصورون أن النقد الإسلامي هاجس في ظهر الغيب.

إن التصدي للأدباء والمفكرين أمثال (طه حسن) و(محفوظ) و(حيدر حيدر) و(نزار قباني) و(أبي زيد) وثائق للنقد الإسلامي. ولما تزل المشاهد تموج بالمعارك الأدبية التي يحركها النقد الإسلامي.

أرجو أن أكون قد وفقت في عرض موجز للمشروعية والمفهوم لأدب أحببته، ولم أكتف به، وناصرته، ولم أنصرف عن غيره، ومتى حسنت النوايا وسمت المقاصد شرِّعت أبواب الوفاق، وغلقت أبواب الشقاق. وما أحوج الأمة إلى التفاهم والتسامح! فالزمن الرديء لا يجوز أن تعلو فيه نبرة التحدي وتصعيد الخلاف متى أمكن الوفاق. ذلك أن خطاب القوة والنصر والتمكين يختلف عن خطاب الضعف، فلا يكون إلا مع التمكين، ولهذا خفف الله عن الأمة حين علم أن فيها ضعفا. واحتدام المشاعر ليس مبعثه ما يلاقيه الأدب الإسلامي وحسب، ولكن مبعثه إلى جانب ذلك ما تعانيه الأمة من تفرق في الكلمة، وميل إلى المحدثات، وتلقف لما يأفكه المستشرقون والمستغربون، وانقطاع منبت في استقبال الآخر، وممارسة فوضوية باسم الحرية.

وقولي هذا منصب على ثقافة الضرار، وملاحقة المستجد من المذاهب دون تحفظ، والميل مع الريح حيث تميل من أناس كنا نعدهم من الأخيار■

دراسة في نظرية الأدب الإسلامي

رسالة دكتوراه

إعداد الباحثة: د. وضحى بنت مسفر القحطاني

في ظل المتغيرات الكثيرة التي تمر بها الأمة الإسلامية أصبح التميز وتحديد الهوية مطلباً ضرورياً تفرضه ظروف الانفتاح الفكري التي أحاطت بالأمة من كل حدب وصوب. وما الأدب إلا التعبير الناطق عن حنايا الروح، وخفايا الفكر تلبّس ثوب الإبداع فتسمى أدباً، فهو المرآة المجلية لما يستنبطه القلب من عواطف ومعتقدات تلبست ثوب الإبداع فاستحقت أن تسمى أدباً.

ولأن إسلامنا هو دين العقيدة الصافية، وخاتم الأديان، وهو الذي أراد الله له البقاء والخلود، حيث اشتمل على الإجابة عن أسئلة البشرية الحائرة في كل زمان ومكان، آثرت أن أجعل موضوع بحثي هو «**نظرية الأدب الإسلامي**»؛ لألمَّ بذلك شعث آراء نقادنا وعلمائنا الإسلاميين حول الأدب وفنونه، فيعلم أدباؤنا أن ديناً جعل معجزة نبيه الخالدة كتاباً مباركاً يتلى إلى يوم القيامة، معجزاً في نظمه، ساحراً بجرسه ووقعه، لم يكن ليترك الكلمة وقائلها هملاً، بل إنهم إن سموا بها فهم حماة البشرية، وحملة المشعل، وإن هبطوا بها فهم سقاة الراح في عالمنا المخدر؛ لذا لم يكن التنظير إلا ضرورة ملحة، يستبين بها الأديب المسلم طريقه، ويعرف حقوقه وواجباته، وليست دعوة للتحجير، بل هي -إن صح التعبير- دعوة للتبصر، والسير إلى الله على بصيرة.

وقد كان مما دعاني لهذا الموضوع ما كنت أتلمسه من كتَّابنا من الإشارة إلى أن ما بدؤوه لا زال فيه متسع لمن أراد المضي قُدُماً، فهاهو ذا شلتاغ عبود يدعو إلى ذلك في مقدمة كتابه (الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي) حيث يقول: «ويلاحظ على الأبحاث أنها تنحو منحى الإيجاز والتركيز، ويبدو أن هنا مجالاً لكي نتناول بعض الموضوعات بالتعمق والتفصيل، وهو ما نرجو أن نقوم به، أو يقوم به أحد الغيارى على (الأدب الإسلامي) الذي يرشحه انتماؤه لعقيدة سماوية شاملة، لأن يكون معْلم عودة وهدى للإنسانية التي أتعبها التيه في صحارى القحط والضلال»[1].

ومن قبل علل عماد الدين خليل لتسميته كتابه بمدخل بقوله: هذه «محاولة» في رسم خطوط عريضة فحسب لنظرية في الأدب الإسلامي، فعلى كثرة ما كتب عن هذا الأدب، وعلى تزايد المعطيات النقدية الإسلامية في العقدين الأخيرين بخاصة، فإن المكتبة الأدبية الإسلامية تكاد تخلو من دراسات

ذات طابع شمولي، تستهدف تقديم صورة متكاملة، أو غير متكاملة لنظرية الأدب من زاوية الرؤية الإسلامية.

وإذا كان أدباء ونقاد المدرسة المادية، وغير المادية، قد طرحوا نظرياتهم بهذا الخصوص، أفلا يتحتم على الأدباء الإسلاميين أن يدلوا بدلوهم فيه، ولاسيما أن «رؤيتهم» تمتد لكي تضم العالم كله، وتنفتح لكي تظل بجناحيها آفاق السماوات وساحات الكون والحياة»[٢].

وإني وإن حاولت أن أعرض النظرية الإسلامية في الأدب، وذلك بلمٍّ متناثرها من كتب النقد الأدبي الإسلامي إلا أنني لا أدعي أنني أحطت بها دراسة وعرضاً؛ ذلك لأنها نظرية متنامية ممتدة الأثر، ولا زالت جوانب عديدة منها تحتاج لتسليط الضوء وإجراء البحوث والدراسات، كشأن جل الدراسات الإنسانية، وذلك ما أرجو أن تضطلع به عصبة تحمل المشعل، وتكمل المسير.

وقد اخترت الأدب العربي ميداناً للتطبيق، وذلك لشرف هذه اللغة وقرب تناولها، وما يقال في مجال التنظير ينطبق على سائر آداب الشعوب الإسلامية؛ لأن الأصول العقدية واحدة، والوجدان المسلم واحد في همومه وتطلعاته، ويبقى الطريق مفتوحاً للتطبيق بحسب ما تقتضيه لغة كل شعب وأدبه.

وقد جعلت الدراسة في: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة أبواب.

أما المقدمة فتشمل: أسباب اختيار الموضوع، وخطة البحث، والصعوبات التي واجهت البحث، وكيفية التغلب عليها.

-التمهيد وقد تناولت فيه: نظرية الأدب في النقد الغربي، وأثرها في النقد العربي الحديث.

وأما الباب الأول فقد كان بعنوان: الاتجاه الحديث في نظرية الأدب الإسلامي، وفيه فصلان:

الفصل الأول: مصطلحات نظرية الأدب الإسلامي، وأهم الكتب التي عالجتها، وفيه ثلاثة مباحث: مصطلح الأدب الإسلامي، ومصطلح النظرية، وأهم الكتب التنظيرية.

والفصل الثاني: من أهم قضايا نظرية الأدب الإسلامي، ودرست فيه: ماهية الأدب، ووظيفة الأدب وغايته، وعالمية الأدب، ولغة الأدب، وأجناس الأدب.

الباب الثاني: الأصول الأساسية لنظرية الأدب الإسلامي، وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول، الأصول العقدية، وفيه: القرآن، والحديث، وأقوال الفقهاء، وأقوال الصحابة والتابعين.

والفصل الثاني، الأصول النقدية، وفيه: مقولات لنقاد العرب القدامى، النقد العقدي والأخلاقي.

والفصل الثالث، الأصول الإبداعية، وفيه: الأدب الإسلامي في عصر صدر الإسلام، والأدب الإسلامي في العصور التالية.

الباب الثالث: شبهات وردود، وفيه فصلان.

الفصل الأول: الخلاف حول المصطلح، وتهمة ضعف الفنية في الأدب الإسلامي، وفيه: شبهة المصطلح، وشبهة ضعف الفنية.

والفصل الثاني: أدب غير المسلمين والتزام الأديب، وفيه: شبهة أدب غير المسلمين الموافق للتصور الإسلامي، والتزام الأديب.

وفي الختام؛ فإن مصطلح (نظرية الأدب) تأخر في ظهوره إلى القرن الماضي، وأصبح فيما بعد كأساً كلٌ يملؤها بما شاء، فيعللون للأدب ويضعون له الغايات والوظائف، كلٌ من منطلق رؤيته وعقيدته، وقد أدرك أدباء ونقاد الأدب الإسلامي أن الأمر لم يعد إبداعاً فقط، بل أصبح عرضاً للأفكار والمعتقدات، من خلال بيان ماهية الأدب، وغايته، ونشأته.

فسعى مؤلفو الأدب الإسلامي لبيان ماهيته، وأصَّلوا لبدايته في كتبهم، وذكروا المبررات لوجوده بهذا الاسم، بل ضربوا الأمثلة من القديم والحديث، وبينوا وظائفه

ومجالاته، ومنهم من سعى لبيان الموقف الإسلامي من مستجدات الأدب الفكرية والأدبية، مما يجعلهم قد بذروا البذور للنظرية، وأدركوا أهمية التوجيه للأدباء لكي ينزلوا إلى المضمار الأدبي وقد أجادوا أدواته.

فقد قررت الدراسة أن مصطلح الأدب الإسلامي مصطلح يعكس رؤية أدبية خاصة، يتجلى فيها الجانب الفني، والتعبير الجمالي، المنطلق من التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة، فيشمل جميع التجارب، ويسخر سائر الأدوات الفنية والإبداعية لصياغة هذه التجارب دون وعظية سطحية أو تقريرية مباشرة، ولا شك أن الأدب بهذه الصورة وبهذا المعنى هو انطلاقة لرؤية فكرية، تستلزم التنظير لها وجمع الآراء واستخلاص الأحكام التي تساند هذا الأدب في مسيرته وترسم له معالم الطريق، كالرؤية الإسلامية والأصول التي تنبثق منها، مع التأكيد على الفنية، وإسلامية الأديب، والغاية أو الهدف والوظيفة، فهو أقرب التعريفات التي تبين مقصود هذا البحث، وبخاصة إذا أضفنا إليه النماذج التطبيقية لهذه النظرية، فآراء أدبائنا الإسلاميين تظهر تارة بلغة صريحة، أو من خلال تعليقاتهم على أعمال فنية وأدباء إسلاميين.

وقد أدرك أدباؤنا كنه الأدب بعامة، وبينوا حقيقة الأدب الإسلامي بخاصيته الجمالية، ويطلبون التعبير عنها بلغة راقية ضمن تصور إسلامي صحيح، ويرفضون العيوب الفنية مثلما يرفضون الخلل العقدي، وهذا دليل فهم واع ودقيق لماهية الأدب

وقيمته تجربةً وأداءً، وهم في ذلك يلتقون مع معظم نقاد الأدب الآخرين.

ولأن طبيعة هذا الدين عالمية فقد صبغ الأدب بهذه الصبغة، وهذا مما يبشر بالخير، ويجعل معالم الأخوة الإسلامية تتضح أكثر من خلال اتضاح آداب الشعوب المسلمة، فالإحساس بالهم الواحد، والهدف الواحد يجعل رابطة الأخوة أكبر وأعظم.

وعند تعاملهم مع اللغة العربية انطلقوا من رؤية واضحة وقاعدة فكرية، تعترف لهذه اللغة بقدسيتها، بل تتلمس الأثر الجمالي الناشئ عن حسن أداء الشعراء لفنهم، ولم يكن الأمر مقصوراً على فن القصيد، بل إن جمالية اللغة تنتقل إلى البساطة والقرب من الواقعية حينما تكون رواية أو مسرحية، فقد كان توظيف اللغة لديهم قائماً على تفجير كل ما فيها من طاقات الإبداع ومرونة الاستعمال.

وأدركوا أن القصة مطلب مهم لا يستعاض عنه في ساحة الأدب الإسلامي، فهي وسيلة فعالة في جذب الجمهور وبناء أفكارهم، لذلك لا بد للكاتب الإسلامي أن يراعي أعلى وسائل التقانة الفنية عند استخدامه لأدوات القصة، حتى يضمن انجذاب جمهوره إليه، ويصب في قوالب قصته التصور السليم المنطلق من التصور الإسلامي للإنسان والكون والحياة.

ويبقى التنظير للمسرح من الأمور المحفوفة بالخلاف الذي لمَّا يحسم بعد في كثير من مسائله، وإن كانت تجربة المسرح المدرسي من التجارب التي لها قبولها ولاقت نجاحاً جيداً، إلا أننا لا نستطيع أن نجعلها ميداناً لتنظيرنا للمسرحية،

لأنها تعد تجارب أولية لم تنضج بعد.

وقد عرف نقادنا للأدباء سعة القول التي تفرضها عليهم الاستعارات والخيال، غير أن كل نقادنا دون استثناء إن دب بينهم خلاف فهو حول رواية أشعار الغزل الفاحش والمجون ونحوها، أما ما يمس جناب التوحيد والعقيدة فلم يقل به أحد أبداً، ولم يرتضوه، وشنعوا على قائله، وإن أعجبوا بشعر الشاعر وموهبته، إلا أنهم لا يحابونه فيما يقتضي إجلال الله وما يمس حرماته إن حدث منه خلل في ذلك.

والأدب الإسلامي يطلب أن ينتصر الخير في القلوب والآداب حتى تستقيم الحياة، وللأديب أن يصور كيفما شاء دون تقريرية أو وعظية، لكن المرتجى أن يكون أدبه فنياً محلقاً، لأن كلمة أدب تتطلب منه ذلك، سامياً عن سفاسف القول وفحشه، مستعلياً بالخير، ناهضاً به، وهذا هو الخلق القويم الذي نرجوه في أدبنا الإسلامي ومن أدبائنا الإسلاميين.

ولنا أن ندخل في ركب الأدب الإسلامي الفنون التي تحمل تصورات إسلامية عالية مهما كان تميز سلوك أصحابها الإسلامي. فنقبل أمثال هذه النصوص لأنها دلالة على بقاء الفطرة والعودة إلى الصفاء الحقيقي في وجدان الأديب، وهو الإسلام، بينما أدب غير المسلمين والموافق للأدب الإسلامي نقبل معانيه ونسميه بالأدب الكادي، لأن التجديد، وابتكار المصطلحات، مما يوسع دائرة التنظير والتأصيل للأدب الإسلامي.

ولأن الأدب الإسلامي أدب، فإن كلمة أدب تقتضي منه ما يقتضي من كل فن أدبي، فإذا كان العمل الفني قصيدة لابد من البحث عن الشروط الفنية للقصيدة من الموسيقى الداخلية والخارجية، واللغة، والأسلوب والبناء. وإذا كان قصة بحثنا عن العقدة، والحدث، والشخصيات. وفي المسرحية نبحث في الحركة والحوار، ونحن بهذه الشروط الفنية للعمل الأدبي نحفظه من السطحية، ونضفي عليه الشمول والاتساع لكل جديد، فكل ما يصح أن يطلق عليه أدب قبلنا به، فلو وجدنا قالباً أدبياً جديداً يصح أن نطلق عليه أدب قبلنا به.

وتوصي هذه الدراسة بقيام دراسات جادة تكمل مسيرة العمل التنظيري، وتتخصص في التنظير لأجناس الأدب المختلفة، وإبراز الأعمال الأدبية الإسلامية المبدعة للأدباء الإسلاميين.

وتوصي الدراسة بعقد المؤتمرات، ودراسة مستجدات الساحة الأدبية، وقيام الأبحاث الجادة التي تعنى بالتنقيب في كتب التراث النقدي وإعادة قراءته برؤية نقدية إسلامية، حتى يزداد الارتباط بالتراث، مما يحقق لهويتنا الإسلامية الرقي والسمو.

لقد كان من أهم الصعوبات التي واجهت الدراسة قلة مصادر الدراسة، ومراجعها؛ وذلك لقلة موارد مكتبة الجامعة من الكتب الأدبية بعامة، وكتب الأدب الإسلامي بخاصة، مما تطلب مني زيارة المكتبات العامة، والتصوير المستمر من مراكز الأبحاث، ومكاتب الجامعات، ودور الكتاب المستعمل، وزيارة معارض الكتاب، ومراسلة مكاتب رابطة الأدب الإسلامي.

وهنا أن أتوجه بجزيل الشكر، وصادق الدعاء إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الباسط بدر، لما أولاه من عناية، ورعاية، وتوجيه لهذا البحث والباحثة. وإلى سعادة الدكتورة نوال الحسين لتذليلها الصعاب أمام الباحثات في قسمها، وإلى سائر الزميلات في قسم اللغة العربية ■

الهوامش:

(١) الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ،شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص٦.

(٢) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، د.عماد الدين خليل، دار الرسالة، ط٢، ١٤٠٨هـ، ص ٥.

"يا بُنيّ؛ لو استقبلتُ ما استدبرت من أيامي؛ لَما غيّرت كثيراً؛ بل على العكس؛ فحياتي؛ اخترتها بملء إرادتي؛ وصنعتها بنفسي؛ وبنيتُ ما حلمتُ به قدر استطاعتي. وأنا على يقينٍ؛ أن القادم أفضل مني؛ وأنّ هذه الأمّة ولادة للعباقرة والموهوبين في كل العصور؛ فنحن أمّة تمرض بعض الوقت؛ لكنها لا تموت أبداً أبداً"!
بهذه الكلمات الزاكيات عاش الطاهر مكي.

الحوار الأخير مع العلامة الدكتور الطاهر أحمد مكي قبيل الرحيل

◁◁ سيرته الذاتية:

عاش العلامة الكبير الدكتور الطاهر أحمد مكي (١٩٢٤-٢٠١٧م) عميد الأدب المقارن، ورائد الأندلسيات، وشيخ شيوخ كلية دار العلوم جامعة القاهرة، وعضو مجمع الخالدين بالقاهرة، والعصامي؛ الذي كان له في كل علم إضافةٌ وبصمةٌ، وإسهامٌ بنّاءٌ.. وهو الزاهد المؤمن المتواضع؛ الذي صنع بعلمه وتقواه ما لم تصنعه الكليات والجامعات مع تلامذته وطلابه؛ حيث أشاع بينهم روح المودة، والإخلاص، والصدق، والبساطة، والتفاني في البحث، والتفنن في قراءة التراث، واستخراج دفائنه، وإتقان العمل وتجويده!

ترك الطاهر أحمد مكي .. مشروعاً فكرياً ونقدياً؛ أتعب مَن جاء بعده؛ ففي التأليف؛ زاوج بين البحث العلمي والإبداع؛ بلغةٍ جمعت بين العلمية والفنية؛ فكان أسلوبه عجيباً في الكتابة؛ وآيةً على نبوغه وموسوعيته!

أتقن الطاهر مكي عدة لغات هي: العربية، والإسبانية، والفرنسية، والبرتغالية، واللاتينية، والإيطالية، والهولندية، والقشتالية؛ فكانت عدته في الإبحار العظيم في ميدان الأدب المقارن؛ حتى أصبح عميد الأدب المقارن في الوطن العربي.

صلاح حسن رشيد - مصر

فمن **مؤلفاته الرائدة الشاهدة** على عبقريته رحمه الله تعالى: امرؤ القيس أمير الشعر الجاهلي، ودراسة في مصادر الأدب، والأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، وفي الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، وملحمة السيد دراسة مقارنة لأقدم ملحمة إسبانية تحقيق وترجمة ودراسة، والأدب الأندلسي من منظور إسباني، ودراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ومقدمة في الأدب الإسلامي المقارن، وأصداء

عربية وإسلامية في الفكر الأوربي الوسيط، والأندلس أصداء الماضي والحاضر، والشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، والقصة القصيرة دراسة ومختارات، وبابلو نيرودا شاعر الحب والنضال، والسلطان يستفتي شعبه وحكايات أخرى.

ومن **تحقيقاته العمدة في بابها**: تحقيقه الرائع «لطوق الحمامة في الألفة والأُلّاف» لابن حزم، و«الأخلاق والسير في مداواة النفوس» لابن حزم، و«الوافي في العروض والقوافي»، وكتاب «الأندلس ونظم الحرب والجهاد فى الإسلام»؛ وهو كتاب يصحح التصور الخاطئ لبعض الناس؛ أن الإسلام دين قاسٍ، مع أن قوانين الجهاد فى الإسلام وأحكامها؛ لم تصل إليها هيئة الأمم المتحدة، ولا الغرب حتى الآن.

وفي الترجمة: ترجم الطاهر مكي عن الفرنسية؛ الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، والحضارة العربية في إسبانيا لليفي بروفنسال، وهذه المرأة لي رواية لجورج سمنون. وعن الإسبانية: مع شعراء الأندلس والمتنبي للمستشرق إميليو غرسيه غومث، والفن العربي في إسبانيا وصقلية لفون شوك، والتربية الإسلامية في الأندلس أصولها الشرقية وتأثيراتها الغربية لخوليان ريبيرا، والشعر العربي في إسبانيا وصقلية لفون شوك، والعجوز يرحل عن البرتغالية. وعن الإنجليزية: مناهج النقد الأدبي لإنريكي أندرسون، والرمزية دراسة تقويمية لآنا بلكاين بالاشتراك، وأثر دار العلوم التعليمي والثقافي في مصر لمستشرقة أمريكية.

وله بحوث، ومقالات: في الصحف والمجلات لا حصر لها؛ مثل: الرسالة، والهلال، والحرس الوطني السعودية، ومجلة المجلة، ومجلة اللسان العربي المغربية، وآفاق عربية العراقية، والعربي الكويتية، والدوحة القطرية، ومجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وصحيفة دار العلوم القاهرية، والأهرام.

تكريمه في دار العلوم:

وقبل عدة سنوات احتفت به صحيفة دار العلوم الفصلية المُحَكَّمة؛ فأصدرت عنه عدداً تذكارياً ضخماً؛ شارك فيه أغلب أساتذة الأدب والنقد في الجامعات المصرية والعربية؛ وقد شاركت ببحث صدَّرته بأبيات شعرية في حق الطاهر مكي؛ قلت فيها:

إلى «الطاهر المكيِّ» يمَّمتُ ناظري
لأمـلأ أعطافي بكعبةِ علمهِ
فتىً؛ ناهز التسعين همَّةَ طائرٍ
يجوبُ فضاءَ الغُرْبِ غيثاً لقومهِ
فقد أصلح الأسقامَ رائعُ رأيهِ
وقد أخصب الجرداءَ ناصعُ فهمهِ!
فهل يا تُرى كيف السبيلُ لبحرهِ؟!
وهل يا تُرى نحظى ببعضِ طعومهِ؟!

في الحوار التالي؛ نستمع إليه؛ وهو يقدِّم لنا نصائحه وتجاربه وموسوعيته، وألقه النقدي؛ وكأنه كان يودِّعنا الوداع الأخير؛ فقد التقيته ببيته العامر بحي الدقي بالقاهرة؛ قبيل الرحيل بأيام قلائل.

***

■■ أستاذنا الجليل: لقد عشتَ عصوراً، ورأيت رجالاً؛ حدِّثنا معاليكم عمَّن أثَّر فيكم، وكان له أكبر الأثر في نبوغكم وموسوعيتكم.

■ أجل؛ فقد عشت أيام الملكية في مصر؛ فرأيت شيوخاً كانوا أجل من الملوك هيبةً وفضلاً؛ ومن هؤلاء أستاذي العظيم الشيخ محمد كامل عجلان رحمه الله تعالى؛ الذي كان يدرِّسنا في معهد قنا الأزهري أيام الملكية؛ ولمّا قرأ موضوعاتي في الإنشاء والمطالعة؛ بهره أسلوبي؛ فنصحني بالقدوم إلى القاهرة؛ حيث جَنَّةُ العلم والعلماء، والأدب والأدباء، والصحافة والمجلات؛ وبالفعل جئت إلى القاهرة صغيراً؛ فرأيت العباقرة من الشيوخ والأدباء والعلماء؛ فتمنيت أن أكون مثلهم؛ فذاكرت، واجتهدت، وواصلت الليل بالنهار؛ وجمعت بين الدراسات القديمة، والنقد

الحديث بمدارسه، وفلسفاته، ورجاله، وفنونه.. هذا الرجل كامل عجلان كان له أبلغ الأثر في تكويني، وتفتيح مداركي ومواهبي على الثقافات الجديدة! وهناك أستاذي الدكتور إبراهيم سلامة، وأستاذي الدكتور عبد الرزاق حميدة في دار العلوم رحمهما الله، وفي مدريد أستاذي المستشرق الكبير إميليو غرسيه غومث؛ صاحب الفضل الواسع عليَّ. لكنَّ صاحب الأثر الكبير فيَّ؛ كان الأديب البارز أحمد حسن الزيات؛ صاحب مجلة «الرسالة» الشهيرة؛ فقد كنت أحفظ مقالاته؛ لجمالها، وروعة أسلوبه، وكتاباته المبتكرة، وصياغته المحكمة.

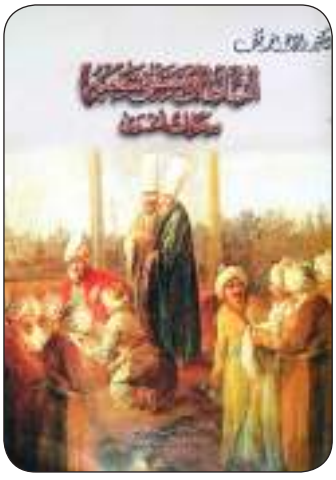
■■ وهل أنتم راضون عن مشواركم العلمي بعد هذه الحياة المديدة الرغيدة؟! وهل لو رجعت بكم الأيام مرةً أخرى؛ كنتم خضتموها كما هي؛ بإيجابياتها وسلبياتها أم غيَّرتم وبدَّلتم؟!

■ الحمد لله على كل شيء؛ في السراء والضراء؛ فأنا راضٍ تماماً عن حياتي؛ فقد عشتها خدمةً للعلم، وتعليماً للطلاب، وتثقيفاً للباحثين، واكتشافاً للموهوبين، ومساعدةً للناس؛ ولو سئلت في قبري عنها؛ لأجبت قائلاً: تعلمت العلم وعلَّمته من أجلك يا الله؛ فلم أضن به، ولم أمنعه عن أحد، ولم أتاجر به، أو أتكسب به، أو أؤذي به أحداً! وعندما كنت مريضاً في العام الماضي؛ زارني الطبيب المعالج؛ وذُهِلَ عندما لم يجدني أعاني من أمراض الشيخوخة المزمنة؛ كالسكري والضغط، مع تقدم

سني؛ فأصرَّ على سؤالي؛ لمعرفة السبب؛ فأخبرته قائلاً له: لا تتعجَّب أيها الطبيب؛ فأنا قبل أن أنام؛ أُسامح الجميع؛ مَنْ ظلمني، ومَنْ أساء إليَّ! عندها صاح الطبيب: لهذا؛ أنت تحيا بلا هذه الأمراض التي تفتك بالإنسان؛ فهو الذي صنعها للقضاء عليه! لذلك؛ أقول بكل أمانة: لو عادت بيَ الأيام من جديد؛ لَما اخترتُ غير حياتي التي عشتها كما هي هي؛ ولَخضتُ المشوار نفسه؛ فالحمد لله على كل ذلك؛ توفيقاً وسداداً.

■■ نراكم تعيشون في الأندلس؛ بحضارته الجميلة، وعلمائه الأفذاذ؛ فهل أتيتم بالأندلس سيرةَ حياةٍ لكم تنهلون منها الزاد، أم هاجرتم إليه بعد أن تغيَّرت الأحوال، والأوضاع في العصور الأخيرة؟!

■ الأندلس أرقى حضارة وصلها العالم وقتها؛ فلم يعرف الناس عنها إلا الرخاء، والتقدم، والخير، والعلم، والتسامح، والتعايش؛ ولا سيما في أيامها الأولى، أي مرحلة الازدهار. فقد نقل عنها ملوك أوربا المسيحيون أوجه الرفعة، والتعليم، والازدهار، والعمارة، والمساواة، واحترام الآخر، والتفاني في العمل. باختصار؛ أنا عشت في الأندلس بروحي؛ فأبدعت في بحثي؛ وكان ديدني دائماً انفتاحها وألقها، وريادتها؛ فتمنيت أن أكون مثل علمائها تجرداً، وموسوعية، نبلاً وشهامة، أخلاقاً وبحثاً؛ فالأندلس تعيش في حضارةً وثقافة ورجالاً! وقد حاولت قدر استطاعتي؛ فأخرجت عنها ما استطعت من



بحوث، ومؤلفات، ومترجمات، ومقارنات؛ فما كان من توفيقٍ؛ فمن الله، وما كان من تقصيرٍ؛ فمن نفسي!

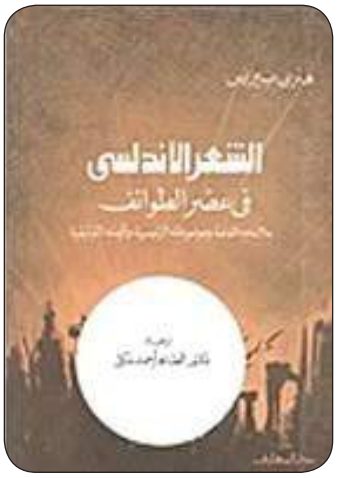
■■ تسيطر هذه الآونة تيارات الحداثة وقصيدة النثر على المنابر الإعلامية والثقافية؛ حتى تضاءل حجم الشعر الحقيقي؛ بفعل الحروب الدائرة عليه؛ فهل الغلبة للحداثة أم للشعر العمودي الأصيل؟! وكيف السبيل للخروج من هذا المأزق الحاد؟!

■ لا بقاء إلا للأصل؛ ولو عاش الدخيل والغريب والمحتل ما عاش؛ ففي تاريخنا الطويل؛ كانت نكبة الشعر والأدب أيام المماليك والعثمانيين؛ والحروب المستعرة على اللغة العربية باسم التتريك لقرون طويلة؛ لكن هذا العصر؛ أنجب لنا في النهاية؛ فطاحل الشعراء والأدباء؛ أمثال: محمود سامي البارودي، وأمير الشعراء أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، والعقاد، ومطران، وجبران، والرافعي، والمنفلوطي، والشاعر القروي، والأخطل الصغير، والزهاوي، والرصافي، والكاظمي، ومحمود حسن إسماعيل، والبردوني، وغيرهم

من العمالقة. إذاً؛ فأنا متفائل جداً؛ بعودة القيادة للشعر العمودي؛ وغلبته وسيطرته؛ فالزبد لا يلبث إلا أن ينقشع ويُلْقَى به في المهملات! ولا يبقى إلا الحقيقي الأصيل؛ حيث الفطرة والسليقة والموهبة واللغة العظيمة! واقرأ دراستي الطويلة التي افتتحتُ بها كتابي (الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته)؛ ففيها الغَناءُ كل الغَناء! ولَكَم حوربتُ من الحداثيين وغيرهم من المنتفعين؛ لإصراري في المجلس الأعلى للثقافة بمصر على عدم الاعتراف بالشعر المرسل، والشعر الحر، وقصيدة النثر، وهذه الكتابات العمياء الصماء البكماء!

■■ وكيف ترون حال ومآل الفصحى؛ في ظل تردي أوضاعها في المدارس والجامعات؛ وغلبة التعليم الأجنبي اليوم؛ حتى كأن العربية صارت غريبةً في أوطانها؟!

■ العربيةُ نعتْ حظها أيام حافظ إبراهيم؛ وهي اليوم ترثي تردي أوضاعها، وعزلها، وتحجيمها، وأفول نجمها؛ بفعل الهجمة التترية عليها؛ من قِبَل المسؤولين عن التعليم والثقافة في



العالم العربي والإسلامي؛ ولنا أن نتخيل أن هيئة الكتاب المصرية أصدرت العام الماضي ديوانا بالعامية المصرية لتعليم النحو العربي! فأية جنايةٍ أعظم من ذلك إذاً؟! ولِمَ لا يُحال المسؤولون عن طبع هذا العمل إلى التحقيق؛ بتهمة نشر الجهل والتخلف بين الناس، ومحاربة الفصحى، ومحاولة قتلها؟! وانظروا أيضاً؛ فالحداثيون العرب؛ يُهمِلون الفصحى، ويتعدون عليها في كتاباتهم الهزيلة، ويميلون إلى العاميات، واللهجات إحياءً لها على حساب الفصحى! وللأسف؛ فالمجامع اللغوية العربية، وعلى رأسها مجمع الخالدين القاهري؛ تقاعست، وتخلَّفتْ، وانكفأت على نفسها؛ (فكان ما كان مما لستُ أذكره) فظُنَّ ما تظن؛ ولا تسلني عن المصير الأليم!

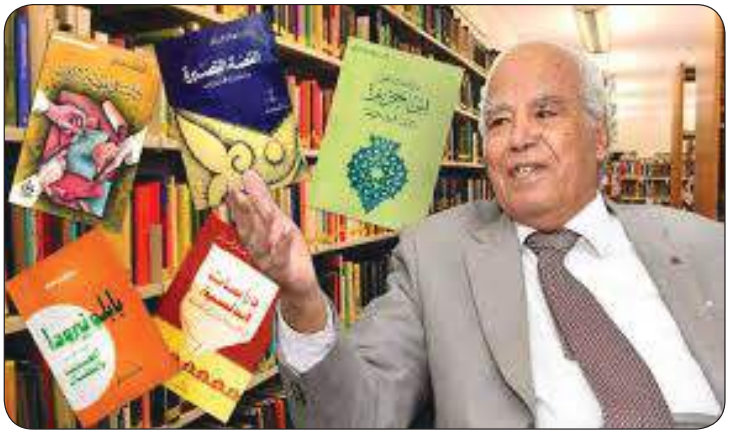
■■ انتشرت في الآونة الأخيرة الجوائز والمسابقات في الشعر والرواية والنقد؛ بصورة لافتة جداً؛ فهل نعد ذلك من عوامل الصحة والارتقاء؟

■ ببسمته الحانية الشفيفة يجيب: يا بنيَّ الجوائز لا تصنع شاعراً ولا ناقداً ولا أديباً على الإطلاق! وانظروا إلى سوق المربد أيام صدام حسين؛ كانت الجوائز على أيامه دعايةً له؛ وللتدليل على ذلك؛ أن الأديب يوسف إدريس فاز بجائزة المربد في إحدى السنوات مناصفةً مع آخر؛ فما كان منه إلا أن اعتلى منصة المربد قائلاً: أنا فوق الجائزة، ولا يشاركني فيها أحد! فما كان من القائمين على المربد إلا أن أعطوه الجائزة بمفرده؛

خوفاً عليهم من لسانه ولسان شلّته! واليوم؛ نسمع عن جوائز عديدة في الرواية؛ لكن السؤال: هل هناك روايات حقيقية بيننا؟! والإجابة بالنفي طبعاً! وهل هناك شعر وشعراء؟! والإجابة الحاسمة القاطعة: نحن نعيش زمن أفول الأدب؛ شعراً ونثراً؛ بفعل الحداثة العرجاء الكسحاء! فبعض المتاجرين بالنقد؛ يكتبون اليوم؛ عمَّن لا موهبة لهم؛ لأنها تجارة و(بيزنس)؛ والدفع فيها مقدماً! والحداثيون العرب كلهم؛ بلا إنتاج حقيقي؛ وإلا فأخبروني عن كتاب لأحدهم؟!

وللعلم؛ فجل هؤلاء الحداثيين العرب؛ يحسب؛ بل يظن؛ أن العرب لا يقرؤون؛ فيقوم بترجمة مؤلفات الحداثيين الغربيين؛ ويمهرها باسمه على أنها من تأليفه؛ وعندي قائمة بأسماء مئات المؤلفات على ذلك التدجيل وتلك السرقة؛ وهذا السطو العلني المُسَلَّح؛ وهذه الجرائم النكراء! وأمّا صاحبنا؛ الذي خرج علينا بمقولة (زمن الرواية)؛ فهو لا يعرف ما هي الرواية؟! ولا يعرف ما هو الأدب؟! لأنه طلَّق الأدب والنقد عام ١٩٧٣م؛ عندما نال الدكتوراه؛ وتفرَّغ للمناصب، والكراسي، والجوائز المشبوهة، وخدمة الفرانكوفونية، والحداثة؛ ببحوثه العرجاء؛ وببضاعته العقيمة!

■■ وما رأيكم شيخنا الجليل في حركة تحقيق التراث اليوم؛ فهل الأجيال الجديدة تسير على نهج الكبار من المحققين العظماء أمثال: عبد السلام هارون، وأحمد شاكر، والنفّاخ، وغيرهم؛ أم أنَّ الوضع قد تغيَّر كثيراً؛ بفعل أشياء أخرى؟!



■ لا؛ فالوضع انقلب رأساً على عقب؛ وصار التحقيق مهنة مَن لا مهنة له! فقد مضى زمان؛ كان فيه رادة هذا الفن العزيز العظيم يملؤون حياتنا نوراً وحبوراً؛ وكشفاً وتحقيقاً. فأين جيل اليوم من أسماء الكبار العمالقة: أحمد تيمور باشا، وأحمد زكي باشا، وعبد السلام هارون، وأحمد شاكر، ومحمود شاكر، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد صقر، وراتب النفاخ، وصلاح المنجد، وفؤاد سيد، ورمضان عبد التواب، وإحسان عباس، وحسن الشافعي، وعادل سليمان جمال، وغيرهم رحمة الله عليهم؟! والمفاجأة أن تحقيق التراث؛ أصبح غير معترفٍ به، ولا هو معتمد في الجامعات للأسف الشديد؛ فلو أراد أحد الباحثين التقدم للترقية؛ فلا يُسْمَح له بالتقدم ببحث في التحقيق! ولا حول ولا قوة إلا بالله العليِّ العظيم! فكأن الجامعات اليوم تحارب تحقيق التراث، ولا تعترف به جهاراً نهاراً! مع أن المخطوطات هي سبب نهضة العرب قديماً؛ وهي سر ألق العرب في المستقبل إن شاء الله؛ لكن مَن يسمع؟! ومَن يعقل؟!■

الجنة يا رسول الله

النابغة الجعدي

يروى[1] أن النابغة الجعدي[2] كان يفتخر ويقول: أتيت النبي ﷺ فأنشدته:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا
وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال عليه الصلاة والسلام:

أين المظهر يا أبا ليلى؟ قلت: الجنة يا رسول الله.

فقال: أجل، إن شاء الله. ثم أنشدته:

فلا خير في حلم إذا لم تكن له
بوادر تحمي صفوه أن يكدرا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له
حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال عليه الصلاة والسلام: «لا يُفْضِضِ الله فاك». وفي رواية أخرى: لا يُفْضَضْ فوك. فيقال: إن النابغة عاش عشرين ومئة سنة لم يسقط له سن ولا ضرس. وفي رواية أخرى قال: فرأيته وقد بلغ الثمانين ترف غروبه، وكان كلما سقطت له ثنية تنبت له أخرى مكانها، وهو أحسن الناس ثغراً. ومعنى ترف: تبرق وكأن الماء يقطر منها.

وأول قصيدة الجعدي التي ذكرنا منها الأبيات:

خليلي غضا ساعة وتهجرا
ولوما على ما أحدث الدهر أو ذرا
ولا تسألا إن الحياة قصيرة
فطيرا لروعات الحوادث أو قِرا
وإن كان أمر لا تطيقان دفعه
فلا تجزعا مما قضى الله واصبرا
ألم تعلما أن الملامة نفعها
قليل إذا ما الشيء ولى وأدبرا
لوى الله علم الغيب عما سواءه
ويعلم منه ما مضى وتأخرا

وفيها يقول:

وجاهدت حتى ما أحس ومن معي
سهيلاً إذا ما لاح ثم تغورا

يريد أني كنت بالشام وسهيل لا يكاد يرى هناك. وهذا بيت معنى. وفيها يقول:

ونحن أناس لا نعوِّدُ خيلنا
إذا ما التقينا أن تحيد وتنفرا
وننكر يوم الروع ألوان خيلنا
من الطعن حتى نحسب الجون أحمرا
وليس بمعروف لنا أن نردها
صحاحاً ولا مستنكراً أن تعقرا

الهوامش:

(١) أمالي المرتضى، ص ٢٦٦-٢٦٧.

(٢) والنابغة الجعدي: أبو ليلى، شاعر زمانه، له صحبة، ووفادة، ورواية. وهو من بني عامر بن صعصعة. واسمه قيس بن عبدالله بن عدس بن ربيعة بن جعدة. وكان يتنقل في البلاد، ويمتدح الأمراء. عاش إلى حدود سنة سبعين. رضي الله عنه. (سير أعلام النبلاء، للذهبي، ص ١٧٨/ ج٣)

أهل الإفك

أحمد يحيى البهكلي – السعودية

لا سامح الله من قد روع الحرما ... وبات يسفك في ربع الأمان دما

لا سامح الله أفاكين لا سلموا ... من إفكهم طاهر البيتين ما سلما

لا سامح الله من حل العرا وطغى ... وما رعى هاهنا عهدا ولا ذمما

وراح يشعلها نارا مؤججة ... تقتات أزكى نفوس في أعز حمى

في ربع مكة أو في ربع طيبة ما ... لمسلم أن يرى فظا ومنتقما

أين التأدب والتقوى؟ وكيف لهم ... نسيان أن رسول الله خصهما

لا شوك يخضد لا صيد يصاد ولا ... يخاف من جاور البيتين والتزما

فمن أباح لكم هذا الصغار هنا ... حتى هتكتم ستار الأمن والنعما

أي في ثرى خير أرض الله معركة ... ما استهدفت باغيا ما حطمت صنما

لكنما استهدفت أركان مملكة ... شيدت على الشرع فانداحت به قدما

لم تطغ حين أراد الله عزتها ... ولم تزل تصل الجيران والرحما

فيا لها وحدة كبرى نتيه بها ... عزا، ومن دونها كان المدى عدما

لا سامح الله من قد روع الحرما ... وبات يسفك في ربع الأمان دما

رمضان وافى

رمضانُ وَافىَ والسُّرُورُ أطَلا ... والنُّورُ فاضُ على الوجُودِ وحلا
لَمَّا بَدَا كَفُّ الهِلالِ مُسَلِّماً ... شَهرُ الصِّيامِ من السَّمَاءِ تَدَلى
رمضان أحْيا في النفوسِ مَحَبَّةً ... وأذابَ حِقْداً في القلوبِ وغِلا
وأضاءَ مِحْرَابَ العبادةِ والسَّخا ... والكون في ثوب المسرة صَلىَّ
فاستقبلوا ضيفاً أتىَ بحفاوةٍ ... وبطاعةٍ للهِ عَـزَّ وجَلا

* * *

هايل الصرمي- اليمن

رمضانُ غَرْسٌ في يدِ الفلاحِ ... ثَمَرٌ منْ الأعْنابِ والتّفَّاحِ
رمَضَانُ أستاذُ الفضَائلِ كُلِّهَا ... ومَحَطَّةُ التَّغييرِ للأرْوَاحِ
رمضانُ يَغرسُ في النُّفُوسِ مَبَادئاً ... ويُشِيعُ بالأنوارِ والأفراحِ
ويُوزعُ النَّفَحَاتِ يَمْنَحُ عِطْرهُ ... من شاءَ منْ رَيْحَانهِ الفَوَّاحِ
روضُ الصِّيَام كأنما هو بَلْسَمٌ ... رَتَقَ الْجِرَاحَ كمِبْضَعِ الجرَّاح

* * *

رمضانُ عنوانُ المودةِ والإخَا ... وبهِ تَفيضُ موائدُ الإحْسَانِ
رمضانُ مَدْرسَةٌ يُعَلِّمُنَا الوفا ... والْبِرَّ بالأرْحَامِ والجِيرانِ
رمضانُ إشْبَاع الجِيَاعِ وحُبُّهُمْ ... لا قتلهمْ بمَرَارةِ الحِرْمَانِ
رمَضَانُ شهر تَحَرُّرٍ وتَعَبُّدٍ ... وتَدَبُّرٍ لجواهر القرآنِ

* * *

رمَضَانُ والْتَفَتَ الضِّياءُ بَوَجْهِهِ ... وأزالَ منْ نبض القلوبِ سُدُورا
وأضَاءَ بالقرآنِ قلبَ مُحمدٍ ... ومُحَمَّدٌ أهْدَى البَرِيَةَ نُورَا
من نوره صار الأنام كَواكباً ... تَسْمُو وبالذِّكْرِ الحَكِيمِ بُدُورَا
تَتَزَاحمُ الصَّلوَاتُ في أرجَائِهِم ... وتَفِيضُ في قلبِ المُحِبِّ سُرورا
فثِبوا إذا وثَبَ الصِّيامُ وكَبِّروا ... فَرَحاً بِطَاعَة رَبِّكُمْ تَكْبِيرَا

* * *

افتراش

رانيا مسعود- مصر

تدفعُ الذبابَ بعيدًا بيديها عن الطعامِ الذي أَعَدَّتْهُ للصغار. جلبابُها الأسود مازالَ يرتشفُ من سوادِ الأرضِ حين يلثمها مراتٍ ومرات. الجُبنُ والأقطُ وبعضُ الأرغفة هي كل بضاعتها في هذا اليوم.

أخرجت من صدر جلبابها كيسًا من القماش تدُسُّه كلما باعت من بضاعتها شيئًا وقبضت الثمن. لا تخشى ضياعَ الكيس القماشي فهو مربوطٌ جيدًا بحبلٍ متين لا تبالي لخشونته يداها اللتان أصبحتا لا تقلان خشونةً عنه.

غافلتها بعضُ الذبابات لتقفَ على بضاعتها مصدر رزقها. فتلفتتْ يمينًا ويسارًا باحثةً على عجلٍ عن «المنشة» التي أضاعها صغارُها في أثناء لعبهم. نظرَتْ بعينين تمتلئان بالقسوة إلى صغيريها تسألهما عن «المنشة»، ارتجفا وتوقفا عن التهام اللقيمات التي تناثرت حول صحون طعامهما. وأخذا يبحثان عنها معها. أسرعَ إليها أحدهما بها. انتزعتها مهددةً إياهما بالموت إذا ما حاولا اللعب بها ثانيةً.

تنظر إلى بضاعتها سيدة في العقد الرابع من عمرها.

تستعدُ بنظرةِ الفخر والاعتزاز لتبيعها شيئًا مما لديها. وتحاول إعادة رص قطع الجبن وبحركات سريعة تزيح الذبابات.

تقتربُ السيدة أكثر من البضاعة وتسألها الثمن. تجيبها على الفور.

يبدو من السيدة أن السعر لم يعجبها. فتحاولُ هي أن تختلق حوارًا عن الأسعار، وأن المكسب في كل ما تبيع لا يتعدى الجنيهات البسيطة.

تراودها السيدة عن بضاعتها.

تستعطفها هي بنظرةٍ إلى طفليها الراقدين على التراب من التعب بعد التهام اللقيمات وترك الصحون.

تُخرجُ السيدةُ من حقيبتها نقودها المعدنية وتعطيها.

تناولها بضاعتها في كيسها البلاستيكي بعد وزنها، وتُخرجُ الكيسَ القماشي من صدر جلبابها، تضع النقود بعد عدِّها جيدًا وتقبيلها سريعًا.

تلتفتُ باحثةً عن «المنشة» من جديد.

يُخرجُ شابٌ أنيقٌ من جيب سرواله مفتاحًا. يُسمعُ صوت أبواب سيارته تنفتحُ. يدخلُ، ويُديرُ المحرك. يعودُ بسيارته إلى الخلف. في لحظة ارتفع كلُّ غبار الطريق وأتربته لتعلو بضاعتها ورأسها، وتغشى طفليها النائمين. انطلق الشابُ ماضيًا في طريقه. واستيقظ الطفلان مذعورين من صراخِ أمهما تستنجدُ بالمارة، وتحتسبُ عند الله ما حدث من ذلك الذي أفسد بضاعتها ومضى■

رعشة القلم

عبدالناصر عبدالمولى - مصر

مسست نبع الهوى بالقلب فانبجسا ... ولان قلبي الذي بالبعد قد يبسا

من بعد جدب .. نما بالشوق سندسه ... فأثمر الحب - ياللقلب - ما غرسا

فاهتز في فرح، وانداح في مرح ... من حينها - وجهه - ما هان، ما عبسا

استعطف الشعر، والأقلام في خجل ... كأنني خرس، بالشعر ما نبسا

يا قلب هل مركب للمدح يأخذنا ؟ ... انظر عساه دنا من شطنا، ورسا

قل للفتون التي باللب قد لعبت ... هام الفؤاد بهذا الدرب فائتنسا

يا شعر قد لألأت بالنور أيكتنا ... فانشر لنا - منعما - من ضوئها قبسا

فلا عصاي بها سر فأضربها ... ولا ركبت براقا لا، ولا فرسا

يراعتي نزفها حر في، ألملمه ... لكنها أخذت تستنزف النفسا

قلبي دنا مسرعا من ضوء حضرته ... حتى تسربل بالأنوار فانغمسا

فظل معتكفا، واشتاق مرتشفا ... أمسى به قائما - للحب - ما جلسا

فيا نبي الهدى هل يرتجي قلمي ... منك السماح على ما خط أو طمسا؟

وهل لساني له من صفحكم كرم ... لمدحكم جهرة، أو للذي همسا؟

مقالة الشعر يا مولاي قد عجزت ... لكن قلبي لأثواب الهوى لبسا

ويا نبي الهدى في القرب لي أمل ... قلبي - لباب النجا - قد جاء ملتمسا

فإن نأينا وركب الشوق في وله ... عدنا وربع الهوى بالقلب ما درسا

وما ذكرت اسمكم ليلا لنائبة ... إلا وضوء الحمى قد شتت الغلسا

أسهرت جفني لهذا الطيف مبتهجا ... فالطرف سهد، لهذا الذكر ما نعسا

***

فما دنا النوم من عيني يراودها ... ولا دنا الهم من قلبي ولا اختلسا

فيا ربيعا أتى بالنور مؤتلقا ... شهر بأرواحنا للحب قد غرسا

أسعدت شهرا فكل الكون مرتقب ... لمولد المصطفى يهفو صباح مسا

بعد انقطاع أكب الناس في خدع ... شاع الضلال، وخاب الأمر وانعكسا

فجئت نورا وهذا الكون في ظلم ... طلعت صبحا وقلب الكون قد يئسا

يا سعد (آمنة) إن الذي ولدت ... محا الظلام - من الأكوان - والدنسا

والجن تقذف، قد خابت كهانتها ... فالله قيض من أملاكه حرسا

هو الرؤوف وما في قلبه حسد ... فسل بلالاً عن الإحسان، سل أنسا

قد رق حتى صخور الأرض يرحمها ... بكى لها حجر من بعده تعسا

والجذع حنَّ من الأشواق مبتئسا ... أنت الرحيم وقد عانقت مبتئسا

تعلم الناس عن زهد وتضحية ... وفوقهم علم للحق ما نكسا

تغير الناس بالتوحيد وانتفضوا ... من قبل قد قدسوا الأصنام والرجسا

شريعة الغاب قد كانت شريعتهم ... كم من قوي سطا بالناس، وافترسا

وقام أهل الهدى للحق وانتصروا ... قد مزقوا الضعف والإذلال والخرسا

فيا سراجا ويا شمسا ويا قمرا ... يا كوكبا سار في حسن، وما خرسا

يا صانعا للنجا فلكا ومشرعها ... إنا غفلنا وتاه الدرب والتبسا

امدد بكفك حتى نتقي غرقا ... هذي القلوب جراح جُددت وأسى

إنا استجبنا لما يحيي ضمائرنا ... فالقلب كان من الآثام قد رمسا

إني اعتصمت بباب عنده أملي ... بالعشق ألبسني من نوره وكسا

الذنب عن بهجة الأنوار يطردني ... أنا الذي تاه عن أنواركم وقسا

أعود سعيا على الأهداب مصطرخا ... والدمع في غصص كم تخنق النفسا

فاقبل رسول الهدى من خافق وله ... قد مسه الحب من كفيك فانبجسا

واقبل صلاة من المشتاق لاهثة ... فيها الأمان إذا ما هاجس هجسا

خائض في البحر

عبدالحميد ضحا - مصر

ها قد مرَّت أعوام طويلة وأنا خائض بحرًا لا ساحل له، لم أهتمَّ يومًا بلُجَّته الثائرة دومًا، وأهواله، وأحواله التي تتقلَّب تقلُّبًا شديدًا، فيومًا يصير كأن لُجَّته لظىً، وأمواجَه حُممٌ لا تُبقِي ولا تذر، ويومًا أراه دون ذلك، أو هادئًا إلى حدٍّ ما، وسرعان ما يعود لغضبه وزمجرته، أحيانًا أسبَح، وأخرى أسير فوق لُجَّته المهتزَّة تحت قدميَّ، لا أهتمُّ كيف أسير، المهم أنني أسير.. حقيقةً لا أدري كيف نَجَوْتُ من كل هذه الأخطار التي أَرْدَتْ كثيرًا من الرفقاء؟!

وما أثار دهشتي، أو كان يثيرها حتى اعتدت على ذلك: أن فئامًا كثيرة من الناس، أو جلُّهم يقفون على الشاطئ يشيرون لي، ويصرُّون على إيصال أصواتهم أو إشاراتهم إليَّ: أن هلمَّ إلينا، لِمَ تُهلِكُ نفسك في هذا البحر، وبإمكانك أن تفيء إلينا، وتحيا كما نحيا في دعة وهدوء؟!

لا يكاد طَيْفُ هذا المشهد العجيب يفارق مخيّلتي منذ أن سمعت أصواتهم أولَ مرة، حينَها كان البحر مزمجرًا، فإذا بلجَّته تضطرب تحت قدميَّ، فتوقفتُ قليلاً لأنظر إليهم، وما أعجبَ ما رأيت!.

رأيتهم – مع أنهم على الشاطئ، خائفين من مجرَّد النظر إلى البحر، لا تجنُّب مياهه فقط – يعيشون في مستنقع آسِنٍ، رائحتُه لا يُطيقُها إنسان سويٌّ لم يعش حياة المستنقعات، تغوص أجسادهم حتى الرقاب فيه، ولا تعلو رؤوسهم إلا حين يَدْعون مَنْ في البحر ليَفِيئوا إليهم، ثم تغرق رؤوسهم مدَّةً، ثم تعلو بكل القاذورات والروائح الكريهة ليُنادُوا علينا بحماسة شديدة: دعوكم من البحر وهلمَّ إلينا؛ فكفى بالمرء نعيمًا ألَّا يُتعب نفسه، وليستقرَّ حتى لو في مستنقع آسِنٍ، فالراحةَ الراحةَ عباد الله، والقرارَ القرارَ!.

فنَسِيتُ حالي وأخذني المشهدُ العجيب أتأمَّلُه بكل كِياني.. رأيت البحر يمتدُّ إليهم في مستنقعاتهم،

فلا يُثيرُ أحدَهم ذلك، ولا يضطرُّه إلى التفكير فيما يرى بعينَيْه إلَّا حين يَغمُره البحر في مستنقعه، فيَنقم عليه، وعلينا أيضًا، وربما كانت نِقْمتُه علينا أشدَّ، وكأننا سبب وجود البحر، أو كأننا إن انتهينا من الوجود فسينتهي البحر معنا، ثم ينعمون هم في مستنقعاتهم هانئين!.

وزاد عجبي حينما رأيتهم لا يثير أحدَهم امتدادُ البحر وحُمَمِه إلى المستنقعات، إلا إذا وصل إليه هو نفسه، أما إذا وصل لجاره في المستنقع - ولو كان قريبًا جدًّا منه - فهذا يستدعي منه أن يمدح بأس البحر ويحمده أنْ لم يصل إليه.

فأهمَّني حالُهم وأخذت أناديهم وأصيح: انتبهوا؛ إن التيار يَجرفكم، وهم لا يَشغَلهم أنه يجرف من حولهم؛ إنما كلُّ همِّهم أن يجذبوني إليهم!

وتشتدُّ إثارة المشهد حين يَجِنُّ الليل وتَحْلَوْلِكُ ظُلْمتُه، ويُزمجرُ البحر، في مشهد رعب لا تتحمَّله القلوب الواهنة، تراهم يَنتَشون ويَفخَرون بمستنقعهم الهادئ، ورؤوسهم التي تستطيع الصياح علينا بحِكَم الزمان قبل أن تأخذ دَوْرَها في الغرق المعتاد، يصيحون: هلمَّ إلينا، كفاكم خوضًا في هذا البحر اللجِّيِّ، هل ترون نهاية لهذا الطريق؟!

ولا يَرْعَوُون عن الصياح حين تشتدُّ الظلمة، أنه كلما وصل أحد خائضي البحر إلى الساحل الآخر، وأنهى مِشْواره ثابتًا منتصرًا على كل هذه الأهوال، صار بدرًا أو نجمًا في السماء يَهدينا في دياجير الظلام، فنرى نهاية الطريق، ويبدو الساحل من بعيد حدائقَ وجنانًا تأخذ لُبَّ الخائضين.

وتكتمل إثارة المشهد حين يستجيب أحدنا، فيتوقف عن السير، طامعًا في السكون الزائف والهدوء، فيغرق في لجَّة البحر؛ ليظهر في المستنقع، وكأن قاع البحر يوصل إلى ذلك المستنقع؛ وربما حاولوا حينَها إيهامَنا أو إيهام أنفسهم أنهم ما زالوا يسبحون؛ ولكنهم فقط استبدلوا المستنقع بالبحر، ثم يأخذون في الصياح، ويصيرون أشدَّ صياحًا من أهل المستنقع الأصليِّين!

وها أنذا ما زلتُ خائضًا، يأتيني الصياح من المستنقع، فما عدتُ ألتفت إليه؛ بُغضًا في تَكرار تلك المشاهد المُزْرِيَة، ثم أنظر إلى النجوم فأرى نهاية الطريق، فيَحدُوني الأمَلُ ويَثُور الشَّوْق، ويصير الخوض في ذلك البحر كأنه سَيْر على طريق مستقيم! ■

عَلَوتَ بالزُّهْد

(إلى الخليفة العظيم الزاهد عمر بن عبد العزيز).

د. حيدر الغدير

عَلَوتَ بالزُّهد والعالونَ من زَهَدوا ... في عفة بردتاها الشُّكْرُ والجَلَد

والزهدُ أعلاهُ عن توقٍ ومَقدرة ... لا زُهد قوم رضُوهُ حينما فَقَدوا

جاءَتْك دُنياكَ بالنُّعمى وقدْ كَمُلتْ ... يزفّها الطيِّبان السَّعدُ والرَشَدُ

فقلتَ: كلا، دَعيني إنَّني رَجُلٌ ... في قَلْبِه جَمْرةٌ بالزُّهد تتّقدُ

أنا الغنيُّ بها، أنا الحفيُّ بها ... وهْيَ المفازةُ لي لا الجاهُ والرَّغَد

إذا ظَفَرتُ بها واللهُ لي وَزَرٌ ... فَكلّ ما في الدُّنا مَهْما عَلا زبدُ

خذوا ابني وادفنوه

خليل الصمادي- فلسطين

مَنْ مِنْ أهل غزة لا يعرف الدكتور خالداً؟

فهو علم من أعلامها، وركن من أركانها، يعرفه القاصي والداني، ولا شك أنهم يحبونه ويقدرونه كثيراً.

لم يقصر الدكتور خالد مع أحد من أهل بلدته يوما ما، ولم يرد مريضاً حتى لو جاءه إلى بيته بعد منتصف الليل!.

فكم ليلةٍ طيرت لذة النعاس من جفنيه من أجل مريض فقير يطرق بابه، أو بهاتف مزعج قبيل ساعات الكرى اللذيذة التي تغالبه قبيل صلاة الفجر من إدارة مشفى بيت حانون تستدعيه على عجل ليقدم ما تمليه عليه مهنته.

أحب أن يخدم أُناسه وأحبابه براتب متواضع، وقد آثر شمال غزة وبيت حانون وجباليا ودير البلح وبيت لاهيا ومخيمات اللجوء هناك، ومرضاهم الفقراء على الرواتب المغرية في الدول الخليجية، وعاهد نفسه أن يكون جنديا يدافع عن بلده ولكن في موقع آخر.

حتى في أول أيام عيد الفطر من سنة ٢٠١٤م كان في مشفاه يقدم العلاج والدواء والإسعافات، ولاسيما بعد أن أغارت الطائرات الصهيونية واستباحت أرض غزة منذ أول شهر الصيام الفضيل.

في كل يوم من أيام الصيام يأتيه عشرات المصابين فيقوم مع فريقه الطبي بتقديم العلاج لمن وصل إلى مشفاه وبه رمق من حياة، فهذا رجلٌ وصل لغرفة العمليات وقد فقد إحدى ساقيه جراء قذيفة من مدفعية صهيونية، وهذه شيماء الحامل التي لم يمض على زواجها سوى عام واحد تسلم الروح لبارئها بعد أن بقيت عشر ساعات تحت الأنقاض، جراء القصف الوحشي؛ بيد أن الطاقم الطبي لاحظ

أن جنينها يتحرك فينقذ الجنين وتموت الأم!.. وأما الإصابات الأخرى فحدث ولا حرج، ولاسيما في هذه الأيام العصيبة أيام التقرب إلى الله.

هرع طاقم المرضين والمسعفين إلى باب المشفى الكبير.. الوضع في غاية الصعوبة.. أكثر من خمس سيارات إسعاف ومثلها من سيارات المواطنين الخاصة والعامة تحمل أكثر من ثلاثين طفلا كانوا يلهون في ساحة بيت حانون!.. فاليوم هو أول أيام عيد الفطر، وقد أعلنت قوات الاحتلال الصهيوني عن هدنة خلال فترة العيد لتبين للعالم أنها دولة حضارية تحترم الإنسان!..

صاح العم محمود سائق سيارة الإسعاف الكبيرة:

بسرعة يا جماعة أنزلوا الأطفال المصابين، لقد قامت الزنانة «طائرة الأباتشي» بقصف أرجوحة الأطفال التي كانت في الساحة!..

وأما السائق سليم الذي ترك (زمور) سيارته يدوي قرب المشفى فقد قام مساعده بفتح مصراعي الباب الخلفي للسيارة بسرعة فائقة لنقل الجرحى.

لم تتسع غرفة الاستقبال للأطفال الجرحى، فامتدت أجسادهم الغضة الطرية إلى بهو المستشفى، وعلا أنينهم في أرجاء المشفى كله، وقد تضرجت وجوههم وملابسهم باللون الأحمر القاني، ولكن يبدو أن هناك بعض الأطفال لا يصرخون أو توقفوا عن الصراخ للتو!!

لم يستقبل مشفى بيت حانون مثل هذه الأعداد الكبيرة إلا في حالات نادرة، ربما كان آخرها قبل خمس سنوات ونيف أي قبل العدوان قبل الأخير.

اضطرب المرضون والعاملون والسائقون من هول المنظر فهم في موقف لا يحسدون عليه، ولا يدرون كيف يتصرفون!؟ فعلت أصواتهم في أرجاء المشفى.

صرخ الدكتور خالد صرخة مدوية في بهو المشفى كي يسمعها القاصي والداني من العاملين معه أو ممن حضروا إلى المشفى للمساعدة، فالدكتور خالد معروف بهدوئه واتزانه، وليس من عادته أن يصرخ إلا هذا اليوم:

هدوء هدوء لو سمحتم!.. يا جماعة أدخلوا الأطفال المصابين بإصابات خطيرة إلى غرفتي حالاً، والذين أصيبوا بإصابات متوسطة أو طفيفة.. أدخلوهم إلى غرفة الدكتور سعيد وغرفة الدكتور بهاء.

ما هي إلا دقائق حتى امتلأ المشفى بعدد كبير من الرجال والنساء؛ هرعوا للاطمئنان على فلذات أكبادهم، وآخرون من الشبان والغلمان هرعوا عند سماع دوي الانفجار القوي وتابعوا أصوات سيارات الإسعاف، بعضهم صار يساعد المرضين، وبعضهم يهدئ من روع الأطفال الذين كانت إصاباتهم طفيفة.

غرفة الدكتور خالد أضحت كخلية نحل يحاول مع مساعديه تقديم ما يمكن تقديمه، وخلال ساعة استطاع أن يسعف ثلاثة صبيان وبنتين ممن ظنوا أنهم سيقضون يوما سعيدا في ساحة بيت حانون.

وفي غرفة الانتظار صاح الممرض سعيد:

يا جماعة هذا وليد ابن الدكتور خالد!!

رد زميله عاهد:

هيا ندخله بسرعة لغرفة عمليات والده، لعله يستطيع أن يقدم له العلاج!.

اقترب سعيد من وليد وجسّ قلبه، وصرخ: ابن الدكتور شهيد، ابن الدكتور شهيد!! لا فائدة من إجراء أي عملية له!!

سرعان ما انتشر الخبر انتشار النار في الهشيم بين الممرضين والسائقين والمتطوعين وحتى الذين هرعوا للمستشفى، فأكثرهم يعرف الدكتور خالداً وأخلاقه، ودأبه في مساعدة الآخرين، وعلت أصوات الجميع:

حسبنا الله ونعم الوكيل، إنا لله وإنا إليه راجعون!.. وليد مات!.. ابن الدكتور خالد استشهد، مسكين عمره عشر سنوات!..

كيف سنخبر الدكتور خالداً؟ لا حول ولا قوة إلا بالله!.

وارتفع الهرج والمرج في المشفى كله واختلط مع أصوات الأطفال الخائفين، فما كان من الدكتور خالد إلا أن فتح باب غرفته يصرخ بالجميع:

أرجو الهدوء يا جماعة، أرجو الهدوء، الأولاد أولادنا، وعلينا أن نوفر لهم العلاج في جو هادئ؛ أرجوكم..

ساد الصمت قليلاً، وسكت الجميع وحتى الأطفال المصابون كتموا بكاءهم وصراخهم، لم يستمر الصمت سوى دقيقتين أو ثلاث، فاخترقه صوت أم وليد التي فاجأت الجميع وهي تهرع داخل بهو المشفى:

يمّا حبيبي وليد وينك يمّا؟

صوت أم وليد غلب الأصوات كلها، واخترقت ذبذباته كل القلوب؛ إلا أن المفاجأة كانت للدكتور خالد فصرخ:

ماذا حصل، أين ابني وليد؟

رد عليه الدكتور عادل:

لله ما أخذ، ولله ما أعطى، وكل شيء عنده بمقدار؛ إنه مسجى في تلك الغرفة!.

وأشار بيده إليها، فهرعت أم وليد وزوجها نحوها يقبلان رأس ابنهما الشهيد الصغير.

عاد بكاء الأطفال مرة ثانية وعويل النساء اللواتي صحبن أم وليد..

وأما الرجال فقد ملأ تكبيرهم المكان.

تقدم الدكتور إسماعيل من زميله أبي وليد قائلا: خذ جثة ابنك وأكرمها!.. ونحن نقوم بالمهمة.

ساد صمت رهيب لم يتخلله إلا أصوات أطفال متقطعة عندها رد الدكتور خالد:

خذوا ابني وصلوا عليه وادفنوه، فأنا لن أغادر هذا المشفى إلا بعد أن أسعف ما تبقى من أصدقاء وليد! ■

طال النحيب

د.حبيب المطيري - السعودية

طال النحيب وأنت باك موجَعُ
تفري حشاشتك الخطوب وتصدع

وأراك من هول الحوادث واجماً
كم تشتكي هماً وكم تتوجع

أشجتك صارخة الخطوب وكم بكى
قلب أصاخ لها وأذن تسمع

حتام تنظر في الخريطة دامعاً
لترى العروبة في المدى تتمزع

والنازفون دم العروبة عندها
ضاعوا عليها وهي منهم أضيع

مابين شذاذ المجوس ونارهم
وعجول «صهيون» التي تتقعقع

صرعى على خدر الهياط كأنهم
أسراب رخم أو جراد وقّعُ

وهم اللئام النائمون على الونى
دوماً على فرش التبلّد هُجّعُ

إعلامهم يخفي الحقيقة ناسجاً
ثوباً على منوال خبٍّ يخدع

هو عن عدوهم المكاشح ناطق
ولكل ما وصل التعفف يقطع

إني أرى هذا وآسى مثلما
تأسى ويرعبني الدمار الأفظع

لكن ! إلام الحزن يعلن يأسه
وأراك من ظلماته تتلذع

أتظن دمعك مطفئاً نار الأسى
من هول ماتنشق عنه الأضلع

أتظن زفرات الشجي مغيثة
ما قد همت تشكو أساه الأدمع

إن كان باب الحزن عندك واحداً
في كل يوم بالحوادث يقرع

فأنا المعنّى من تخوم مخاوفي
أرتاج بوابات حزني شرّعُ

كم ذا تقلبني الخطوب على اللظى
أتجرع الشكوى كما تتجرع

لكنني متدثر بتفاؤل
فالقادمون أريجهم يتضوع

العائدون الغرّ في خطواتهم
نور وركبهمُ المقام الأرفع

هم كالشموس ضيائها وبهائها
ووجوههم وسط الدياجر تسطع

هذا ورب البيت وعد صادق
فيقيننا بالله لا يتزعزع

فاثبت ولا تخش الظلام وأهله
يوماً شموس القادمين ستطلع

يوم.. بيوم

أمام مزلقان القطار بحي البارودية، جلس على حجر عريض، حاملا فأسه ومنجله وجوالا نصف ممتلئ، يرتدي جلبابا بلديا فضفاضا، نظيفا من غير كيّ، وقد شدّ على رأسه عمامة تحميه من حرارة ستشتد مع توسط الشمس كبد السماء.

لا يعرف كثيرا من طرقات المدينة، فقط محطة القطار وما حولها عندما يختتم القطار مسيرته، وكذلك مزلقان البارودية حين يتباطأ القطار إلى أن يتوقف، لينزل الموظفون والطلاب وباعة السوق، وهو معهم فيتخذ مكانه دون أن يعلن عن نفسه، بل يظل في صمت لا تقطعه إلا حركته للصلاة في المصلى الصغير جانب حجرة عامل المزلقان، أو تناوله لقيمات ملفوفة بعناية في كيس قطني.

«عبد التواب» هذا اسمه، دون كنية تسبقه أو لقب يصاحبه، لم يعرف سبل الرزق في بندر المدينة إلا منذ سنوات قليلة، لا يتذكر عددها، ولكنه اعتاد على مشواره اليومي، عدا يوم الجمعة.

في المرة الأولى، حين ركب القطار من محطة قريته، قادما إلى البندر حاملا فأسه، استغرب أهل البلد الراكبون معه، وسألوه عن وجهته بفأسه، أجابهم:

سأبحث عن شغل

فقالوا له: أنت كبير في السن، وماذا ستعمل في البندر؟

علي القيسي- مصر

أجابهم: نفس شغلتي في البلد.. جناييني.

فقالوا: استأجرْ أرضاً، أو اشتغلْ في غيطان البلد، فهذا أكرم لك.

أنا أزرع الزهور والأشجار، ولن أفلح الأرض ولا أجمع المحصول.

الفلاح الشاطر يشتغل في أي مكان.

أنا جناييني فقط.

سكتوا، وسكت هو مؤثرا النظر من نافذة القطار إلى خضرة الحقول المتراكضة، والتي قضمت المباني الكثير من أراضيها.

أشاروا له أن يهرب من دفع التذكرة قبيل مرور المحصّل، فابتسم وبسط كفه عن نقود فضية، فيما تسلل البعض ونام آخرون.

في المرة الأولى نفسها، وعند نزوله في المزلقان، ناداه رجل ببذلة أنيقة وشارب لطيف، وقد ترجّل من سيارته، عارضاً عليه أن يعمل في حديقة قصره، ابتسم عبدالتواب، وهتف: يا لفرج الله!.

وانتفض من جلسته بفأسه، فعاد الرجل الوجيه يسأله:

أنت فلاح أم جناييني؟

أجابه: جناييني، طول عمري.

قضى نهاره في الحديقة، نسّق زهورها، وهذّب أشجارها، وأزال النباتات الطفيلية. راقبه الوجيه وزوجته مبتسمين، فلمساته أظهرت جمال الحديقة.

أذّن الظهر، صلّى عبد التواب وغفا أسفل شجرة السنط، واستيقظ على صينية الغداء، تحملها الخادمة، قبيل المغرب ارتفع غناؤه، وهو يتأهب للعودة. نفحه الوجيه مبلغاً سخياً، على وعد أن يأتي كل عشرة أيام أو أسبوعين. أجابه الجناييني:

أنا يوم بيوم، يحيينا المولى إن شاء.

* * *

بيته كان بالقرب من عمله في قصر إبراهيم بك، يصلي الفجر، ثم يجلس في مندرة الدار، وبجانبه زوجته «خديجة»، وقد تعبّق البيت برائحة العيش الطازج، الذي أخرجته خديجة من الفرن البلدي، وتأتي ابنته «وداد» حاملة الأرغفة الساخنة، ومعها صينية معدنية عليها صحن حليب جاموستهم، المحلوبة قبل قليل. والقشدة عائمة على اللبن الدافئ، ومعها طبق جبن قريش، بدؤوا طعامهم بالبسملة، وانتهوا بالحمدلة، فالشاي الأسود على موقد الحطب، ومن ثم اتجه إلى عمله في حديقة القصر، وبعد صلاة الظهر، يضطجع تحت شجرة الصفصاف التي غرسها أول أيام عمله بالحديقة، وجعلها شاهدة على أيامه المتتابعة، فإذا انتبه من قيلولته، اتجه إلى كوخه، ليعدّ كوباً من الشاي، يستلذ برشفه بين أحواضه التي ترسل روائح شتى، يتعب الحصيف في تحديد ماهية زهورها.

كان قلقا على «إبراهيم بك» الذي يعشق الحديقة، فقد تقدّم السن به، ويخشى أن يبيع أولاده القصر، أو يهملوا حديقتها، ولكن الاطمئنان عاد إليه بعد وفاة إبراهيم بك، ومجيء أسرته، وقرارهم العيش جانب أرضهم في القرية، عاقدين العزم على تجديد القصر وحديقته.

تشابهت أيامه، فصفت نفسه، وصار أمسه لا يختلف عن غده، والصباح يماثل المساء، بات خريف عمره مثل شبابه، هل يطمئن على قادم أيامه؟ ليت الحياة تمضي على هذا المنوال؛ راتب ثابت، وحال

مستور، وزوجة متفانية، وخير يعم البيت، وخطّاب متقاطرون على ابنته منذ فورة جسدها، فاشترطت أمها أن تسكن بجوارها، فهي وحيدتها التي جاءت بعد مرات حملٍ غير تام، استمر سنوات، حتى تمت الأشهر التسعة، وجاءت وداد، حاملة فرحة كبيرة، وإن لم يتكرر حمل أمها، واكتفى والدها بها.

* * *

فاز عمران الموظف المعيّن بالجمعية الزراعية، ذو الراتب الثابت بوداد، وحاز رضا والديها، لأنه قاطن بالقرب من بيتهم، وقسمت وداد أيامها يوماً

عند والديها مع زوجها، ويوماً آخر في بيت أهله، وبمرور الأيام، وانتفاخ بطن الابنة؛ بات الزوجان مقيمين دائما.. واقتربت ولادتها، واستعد الجدّان لأول حفيد، وقد قررا استمرار إقامة الابنة في بيتهما وإن أنجبت عشرة.

* * *

في جلسته على المزلقان، الشمس تدنو من رأسه، أعاد ربط عمامته، وانشغل بذكر الله، غير عابئ بلغط عمال التراحيل، وسبابهم المتتابع لكل فعل أو قول، جال بعينه فيهم:

هذا ينفخ في الهواء بقرف!

وآخر يضحك بعصبية دون سبب!

وثالث يرتشف الشاي بصوت متصنع!..

كلهم في انتظار وقت يمرّ بطيئاً توقعاً أن يطلبهم مقاول مبان، أو متعهد أنفار، أو أُسْطى أيًا كانت طبيعته، المهم أن يجدوا من يدعوهم لشغل، وليت الشغل يكون لأيام ليضمنوا يومياتهم.

يضحك عبد التواب من أعماقه عندما يدّعي العمال معرفتهم بكل شيء في الفلاحة أو المعمار، لذا فهو غير آبه لسيارات النقل التي تتوقف، وتأخذ فرداً أو مجموعة وتسرع بهم.

مطمئن في مكوثه، فرزقه مرهون بأنفاسه في الحياة، إن لم يكن في ساعته فعليه الصبر لساعات أخرى أو لأيام.

* * *

الوقت شارف على الغروب، تغدى جبناً وخبزاً من «الزوادة» التي يحملها، وشرب ماء بارداً من زير قريب، عليه أن يعود للقرية، مستقلاً القطار، سيدفع التذكرة، وسيستيقظ من غده، لن يمل، ولن يستأجر أرضاً، ولن يعمل في حقول البلد بيومية أو شهرية، ولن يتحسب للمستقبل، فقد عاش سنوات حياته متحسباً للغد، ولكن الغد جاءه بوفاة ابنته في أثناء ولادتها، وكان يوم الجمعة، وفي الجمعة التالية، لحقتها أمها، ولم يصدق نفسه وهو يرى أبناء إبراهيم بك، يكتفون بشقة فاخرة بأحد أبراج المدينة، ويهدمون قصرهم في القرية، بعد أن قسّموا أرضها قطعاً صغيرة كأراضي مبان.

ما أقسى أن ترى الزهور تنبت أعمدة خراسانية! ■

* * *

أول الليل

سالم رزيق بن عوض - السعودية

من أول الليل هذا الليل يختال ... عرس وعرس وأسمار وأقوال!
تعطر الجوَّ أنفاسٌ لها عبق ... ورد وورد وأحوال وأحوال
تكاد تبصر دوح الليل باسقة ... على محياه للأفراح أشكال
وتسمع الأنس إحساساً لها أرج ... بين النفوس وبين الفن ينثال

* * *

من أول الليل يهدي الليل عالمه ... حسن الطبيعة أنغام وأمثال
يشي الوجود على أقماره فتناً ... من الجمال لها في الليل إجلال
ويمرح الطهر في أرجائه فرحاً ... حب يلاقيه في الأنحاء رحال
تأبى النضارة أن تبقى مقيدة ... بين الرياض فتشقى فيه أغلال

* * *

هدوء من يحمل الدنيا على وتر ... يحدو يغني تغني فيه آمال
وتشرئب الدراري وهي سائرة ... في أفقها ترتوي في الليل أطوال
أقمار غرته الكبرى تحدثها ... أقمارها والهوى في الليل قتال
حب وحب وقلب ما رأى عوضاً ... عن قلبه والهوى في الليل جوال

* * *

ياساحر النفس مالاقيت من أحد ... إلا وبيض الليالي فيّ تغتال
وما تركت على الغبراء من جبل ... إلا تهادت على الأجبال أجبال
ولا لمست مدى الأجواء في رهب ... إلا توارى وغطى الجو إقبال
فالأرض في ليلها المحروس غانية ... جذلى تراقص فيها القلب والحال
يا أول الليل يا دنيا بلا مثل ... يا روضة ما لها في الأرض أمثال
يا غاية الفن يا حباً تقدمه ... رغم الصوارف أجيال وأجيال
ياصفحة الخير يهدي الخير أوله ... وفضله في خبايا النفس فعال
رفقا بنا إننا نهواك قاطبة ... وخافق الحب رغم الحب موال

* * *

لا أحد يتذكر

تتصب بالقرب من منزلي الشجرة الأكبر في حارتنا، .. الحقيقة أنها الشجرة الوحيدة التي نجت من فأس العم عزيز - رحمه الله، هذا إذا أهملنا ذكر بضع شجيرات لم تكن صالحة للاحتطاب، ولأنها الشجرة الوحيدة؛ فمن النادر ألّا نجد الحاج «عتيقاً» جالساً ومتكئاً لجذعها وتحت ظلالها غير الوارفة، وهو رجلٌ تعدى العقد السادس، تنتشر على وجهه تجاعيد غير منتظمة، ويتمتع بصحة جيدة، ونشاط لا يتناسب مع سنه.

ملابسه النظيفة دائماً تجعلنا نخمن أنه في سالف أيامه كان أكثر من مجرد فلاح.

تستوطن يسراه العصا، بينما تتدلى من كفه اليمنى سبحة خشبية يستعملها دائماً للتلويح بها عندما يتحدث، وليس لأي أمر آخر.

والحاج عتيق يمتلك مهارة في الحديث لا يستهان بها، وبات من الواضح أن سرد الحكايات من الأمور التي تستهويه بشكل خاص، وغالباً ما يثير جدلاً من نوع ما، ومن المتوقع أن يجد المرء نفسه رابضاً بجوار الحاج عتيق وقد أصبح عالقاً معه في حديث لا ينتهي، بدأه بسؤال أو ما شابه، وليس كل أحد مؤهل للتخلص منه بسهولة.

نجيب محمد العنسي- اليمن

هل أنت عسكري؟ يسأل أحد الجيران وقد مر بجوار شجرة الصفصاف عائداً إلى منزله. وهو لا ينتظر منه الإجابة لأن الرجل - ببساطة – كان مرتدياً بزةً عسكرية، وبمجرد أن التفت الرجل باغته سائلاً: كم راتبك الشهري؟.. إلى أي وحدة عسكرية تنتمي؟.. من هو قائدكم وما رتبته؟

وهكذا وجد نفسه محاصراً بمجموعة من الأسئلة، تبدو كأنها معدة مسبقاً لأجله. العسكرة ليست

قدراً على أحد.. أبداً ليست قدراً! الإنسان هو من يختارها لنفسه. قال ذلك وفي ملامحه ما يوحي أنه يردد قولاً مأثوراً، لكنه من إبداع الحاج «عتيق»، وقد أصبح قولاً مأثوراً منذ اللحظة.

لوح بسبحته الطويلة في وجه الرجل مباشرة ثم قال: أنا كنت عسكرياً.. أيه!! كان ذلك في زمن الرجال الحقيقيين، لكن بعد الثورة بسنوات لا أتذكر عددها.. عندما استقر الحال تركت العسكرة، وعدت كالكثيرين إلى القرية.. كان يمكن أن أغدو قائداً كبيراً ومشهوراً لولا انقطاعي.. قال ذلك وهو يهز رأسه بوقار، ثم زم شفتيه وعقد حاجبيه بحزم وكأنه نطق بأمر معروف ومسلم به، ولكن الرجل بجواره ظل صامتاً، ولم يعلق بكلمة تدل على تصديقه للحاج عتيق، ما جعله يضيف وقد تهدج صوته: ألا تصدق؟!! كان مطلوباً مني أن أجيد الكتابة حتى أصبح ضابطاً.. هكذا كانت الأمور.

لماذا لم تتعلم القراءة والكتابة إذاً؟!

بهذا السؤال بدأ الرجل الذي يرتدي البزة العسكرية مشاركة الحاج عتيق الحديث. وسرعان ما أدرك أنها بداية غير موفقة، بل هي مستفزة، فما أن سمع الحاج عتيق هذا السؤال الغبي حتى لوح بعصاه بدلاً من السبحة وقد ارتفع صوته قائلاً:

وما أدراني أن الثورة ستهتم بمثل هذه الأمور؟! لم نكن نسمع قبلها بمثل هذه الأشياء؛ لم يكن الرجل ليجني أي فائدة من تعلمه الكتابة والقراءة.

صمت قليلاً، ثم نطق وقد قرر أن يعود الحديث لمساره الطبيعي:

عندما كنت عسكريّاً.. حصلت على وسامين.. كان ذلك في حرب السبعين يوماً.. وسامين.. ولا تطلب مني أن أريك الوسامين الآن.. هما في القرية، لا أدري في أي صندوق.

– وكيف حصلت على الأوسمة؟ سأله الرجل متصنعاً إعجابه بتاريخ الحاج عتيق.

– أعطوني الوسام الأول لأنني رافقت إسعاف أحد الجرحى إلى المستشفى العسكري، وقد عدنا سالمين إلى موقعنا في الجبل بعد شفائه.

قال ذلك ونظر بحدة في عيني الرجل، وأردف بصوت متجهم لإقناع الرجل بالأمر: أهووووه.. كان في ذلك شجاعة كبيرة، فالجبل كان محاصراً من قبل العدو، أو ربما كان في مرمى مدافعه.. لم أعد أتذكر.

هز الرجل رأسه موافقاً، وقبل أن يسترسل في سرد تفاصيل حرب السبعين يوماً، داهمه بسؤال آخر:

وكيف حصلت على الوسام الثاني يا حاج عتيق؟

عدل الحاج عتيق من جلسته منتشياً لكون الحديث ينحو في المسار المطلوب، ورمق جليسه بنظرة وادعة ومتودودة ليطيل بقاءه، ثم قال:

الوسام الثاني، ..آ..آ.. أي وسام؟؟!! أها ذلك الوسام؟ أنا أتذكر جيداً، كنا في طابور صباحي.. ليتك رأيتني كيف كنت أقف في مقدمة الصف.. كنت حينها شاباً، وعسكرياً من النوع الذي لم نعد نرى مثلهم في هذه الأيام. وفي ذلك الصباح الصيفي.. أو ربما كان صباحاً شتويّاً.. لم أعد أتذكر.. صاح فينا القائد بصوت جهوري طالباً الانتباه لما سيقوله، ثم حدثنا عن أشياء لم أعد أتذكرها الآن، لكن من المؤكد أنها كانت بخصوص البطولات النادرة التي قمنا بها في تلك المعارك، ثم أخذ ورقة وسرعان ما نادى باسمي طالباً مني التقدم، ووضع بعناية على صدري وساماً هو تعبير عن امتنان وشكر تقدمه الدولة لأمثالي، ثم ما لبث أن نادى بأسماء آخرين وأعطاهم أوسمة، لقد أعطى الجميع.. كل العسكر..

لكن ألا ترى أن في الأمر ميزة خاصة بي؟!

– أي ميزة؟ ألم تقل: إنه أعطى الجميع أوسمة!؟..

سأله الرجل مستغرباً.

فأجابه الحاج عتيق بما يشبه الصراخ:

لقد كنت الأول.. أول من نودي باسمه.. ألا تفهم يا غبي!؟

يعلم كل سكان الحي أين باستطاعتهم العثور على الحاج عتيق، فهو إن لم يكن تحت الشجرة فهو في باحة المسجد، وأحيانا نراه ممسكا بيد أحد الأطفال الذي صادفه بعيداً عن منزله، فيأخذ على عاتقه مهمة إعادته إلى والدته التي عليها أن تذعن في صمت لصراخه بعد أن يتهمها بتعمد إهمال أطفالها، وأخيرا يزودها ببعض النصائح الخاصة بهذا الشأن.

له صلات لا تنقطع بكل منازل الحي، وعلى اطلاع بما يدور خلف جدرانها، لن تجد حفل زفاف أو أقل من ذلك إلا تجد بصماته حاضرة فيه. ومن عاداته في مثل تلك الحالات أن يرتفع صوته المتهدج بالدعاء سائلاً الله البركة، ومن ابن علوان الرعاية. حتى إنه – وهذا ما كان يسبب بعض الحرج –يدعو بالخير للعروسين

بصوت مرتفع، وأحيانا عبر مكبرات الصوت قائلاً: نبارك للشاب فلان، وعروسه فلانة بنت فلان. (غير آبه بغضب الحاضرين وتحرجهم من ذكر اسم المرأة في مجالس الرجال).

وكثيراً ماكنا نشاهد دموعه تنساب على لحيته وهو يقدم العزاء في وفاة أحد سكان الحارة، وهو بنفس الحماسة تتهلل أساريره، ويبتهج حين يشارك الناس أفراحهم، وقد كانت له ابتسامة حقيقية كالتي يمتلكها الأطفال.

جاء اليوم الذي غاب الحاج عتيق عن مجلسه تحت الشجرة. لم يتساءل أحد أو يفتقده، فلربما يكون رابضاً في ساحة المسجد، لكن أحداً منذ يومين لم يره في المسجد!

ربما ذهب لزيارة أحد أقربائه في القرية، وهي سابقة لم يقم بها إلا أنها احتمال معقول.

مضت ستة أيام لم يشاهد أحد الحاج «عتيقاً»، ولا عصاه، ولا سبحته الخشبية الطويلة، ولا استمع أحد إلى إحدى حكاياته.

لكن أحداً لم ينشغل بأمره، هذا لأنه في العادة هو من يكون منشغلاً بأمر الناس، وليس العكس.

لم يفترض أحدٌ أنه في منزله في أقصى شمال الحارة، يعاني مرضاً أقعده، معذباً بأوجاعه، وهو العجوز الذي يفتقر لمن يناوله عصاه.. وحيداً مكبلاً بعلله، ومزحزحاً عن ذاكرة الناس الهزيلة.

في اليوم السابع علم الجميع بخبر وفاته.. لم نسمع من ادعى أنه زاره في مرضه.

تفرق الناس عن قبره، وبشيء من الخجل الرخيص كان الكل يفر من نظرات بعضهم بعضاً، وتحاشى الجميع الحديث عن مرض الحاج عتيق، أو كيف مات..! بعدها كان لا بد من اقتلاع الشجرة بعد أن تمادت في تأنيب سكان الحارة.

ثلاثة أشهر فقط.. كانت كافية لأن تمحى حياة الحاج عتيق وحكاياته من ذاكرة الناس، أما بعد مرور عام فلا أحد يتذكر اسم الشيخ الذي كان يسكن ذلك البيت الطيني الصغير المهجور في أقصى شمال الحارة■

من أجلك يا قدس

فيض من العشق يجري دائما بدمي
دفق من الحب لا أسطيع معرفة
إن لم تسطر بهذا اليوم ملحمة
كل المعاجم تبقى بعد عاجزة
كم أن أطفالها من بطش غاصبهم
إذا ما تذكرت كيف القدس ذي سقطت
حتام نجرع صابا من تفرقنا
غنيت حبك مذ أغرى اليراع دمي
من أجل دين وأمجاد هنا شمخت
آت ورغم دروب الشوك رغم أسى
سيركب البحر يعلو فوق هامته
حييت أرضا إله الكون باركها
إليك أسرى رسول الله في فرح
مهد الحضارة والأديان من قدم
الله سماك قدسا ليس من بشر
يا أم صبرا على الأهوال وانتظري
أيد مظهرة بالحق تحملها
أنجبت شعبا تحدى كل نائبة
لم تقبلي الضيم ممن جاء مغتصبا
وما سجدت لغير الله أنت وما
هم اليهود وكم غالوا بحقدهم
تاريخهم حجافل بالغدر مذ وجدوا
فلتصمدي (قدس) للباغين في ثقة
أيامنا دول إذ لا خلود لها

في كل حين يهيج الشوق للحرم
لأنه في صميم القلب من قدم
من أجل قدس الهدى لا كنت يا قلمي
من وصف بثي وحزني واحتراق دمي
وبح صوت الثكالى يا لمعتصم!
إلا وزلزلت من رأسي إلى قدمي
مذاقه المر في حلقي وملء فمي
حتى غدوت شجي اللحن والنغم
لتنشر النور والإيمان في الأمم
آت كليث لوكر البغي مقتحم
وإن علا البحرَ موجٌ جد مضطرم
من قبل هذا الورى والخلق في عدم
وبالنبيين صلى الصبح في الحرم
ومهبط الوحي في غور وفي أكم
لا شيء في كوننا هذا بغير سمي
مشاعل النور تجلو حالك الظلم
وتنشد الحق كي يعلو على القمم
وكنت بوابة الأمجاد والعظم
وما ارتضيت بغير الله من حكم
يوما ركعت لطاغوت ولا صنم
والمكر منهم بدا في الحرب والسلم
وما وفوا بعهود الله والذمم
في قدرة الله رغم الظُّلمِ والظُّلَم
إن الخلود خلود الحق والقيم

أحمد بشار بركات - سورية

سُعدى والخليفة الأموي

نوال مهني- مصر

الشخوص: الخليفة، الأعرابي، سُعدى، الخادم.

(المنظر الأول)

(يجلس الخليفة في قصره بدمشق، ويرى على البعد أعرابيا قادما، يصل إليه وهو يتصبب عرقا من شدة الحر، ويبدو عليه الإعياء)

الخليفة: (**لخادمه**) انظر هذا القادم، وإن كان يقصدني فلا تمنعه.

(ينطلق الخادم للخارج، ثم يعود ومعه الرجل)

الخادم: سيدي هذا القادم يريد مقابلتك.

الأعرابي: السلام على أمير المؤمنين.

الخليفة: وعليكم السلام، من أنت يا رجل؟ ولماذا جئت إلينا؟

الأعرابي: أنا رجل من تميم، وجئتك شاكيا ومستجيرا.

الخليفة: شاكيا من؟ أفصح.

الأعرابي: أشكو إليك عاملك وقريبك الوالي.

الخليفة: وما مظلمتك التي أتيت من أجلها؟

الأعرابي:

(أتيتكَ لما ضاق في الأرض مذهبي
فيا غوثي لا تقطع رجائي من العدلِ
وجد لي بإنصافٍ من الجائر الذي
بـلاني بشـيء كـان أيسـره قتلي
سباني سُعدي وانبرى لخصومتي
وجار ولم يعدل وغاصبني أهلي)

الخليفة: مهلا يا أخا العرب، واذكر لنا قصتك، وأوجز، علنا نقف على حقيقة الأمر.

الأعرابي: يا سيدي، كانت لي زوجة هي ابنة عمي، وأنا شديد الحب لها وهي تبادلني حبا بحب، وكنا نعيش سعداء ونشكر الله على نعمه، وقد ابتليت بالفقر والقحط وساءت بنا

الحال، فتنكر لي عمي وأمرني بفراق ابنته، إشفاقا عليها من فقري، وحين رفضت أن أطلقها هددني وعزني في الخطاب.

الخليفة: وما شأن الوالي بما تقول؟:

الأعرابي: لقد ذهبت إليه شاكيا عمي، راجيا أن ينصفني منه، فأرسل في طلبه: وسأله عن سبب إصراره على طلاق ابنته مني، لكن عمي تنكر لي وذمني أمام الوالي.

الخليفة: تقصد أن عمك ظل مصرا على الطلاق أمام الوالي؟

الأعرابي: نعم يا أمير المؤمنين، وراح يذكر سوء حالي وقلة مالي، وخوفه على ابنته من قسوة المعيشة معي، وإزاء هذا اقترحت على الوالي أن يحضر زوجتي سُعدى، ويسألها إن كانت ترغب في البقاء معي أم ترغب في فراقي، وتعهدت أن أرضى بحكمها..

الخليفة: هذا رأي حكيم، فماذا كان رأيها؟:

الأعرابي: للأسف ما أن حضرت ورآها الوالي حتى أعجب بها، وانحاز إلى مطلب عمي، وصار خصما لي، وأمرني أن أطلقها، فقلت : لا أستطيع، هذا فوق طاقتي، فنهرني وأرسل بي إلى السجن.

الخليفة: يا له من ظالم! لقد تعدى حدود الدين، وتجرأ على حرمات الناس، وماذا تم بعد ذلك؟

الأعرابي: دفع لأبيها ما يزيد عن ألف دينار، وقال له: سأخلص ابنتك من هذا الفقر، وأطلقها من ذلك الأعرابي الذي أزرى به الدهر، وأتزوجها أنا، ففرح عمي بالمال وبمصاهرة الوالي، ولم يكتف الوالي بذلك، بل أوعز إلى بعض غلمانه بالإساءة إليّ وتعذيبي، حتى أكرهت على طلاق زوجتي.

الخليفة: (**متأثرا، غاضبا**) تبا لك أيها الوالي! أكمل يا رجل.

الأعرابي: لقد مكثت بالسجن حتى انتهت عدتها، وتزوجها الوالي، ودخل بها، ثم أطلق سراحي، وها أنا قد أتيتك سيدي، راجيا نصرتي، بعد ما نالني من ظلم وقهر، على يد عاملكم الوالي.

الخليفة: لقد استجرت بنا، وحق علينا نصرتك، وسوف نعيد إليك زوجك، فهدأ من روعك.

الأعرابي:

(ففي القلب نار
والنار في استعارْ
وليس إلا بربي
ثم الأمير انتصارْ)

(**يسقط مغشيا عليه**)

الخادم: سيدي الأمير لقد سقط الرجل من الإعياء، وها هو يتلوى من الألم والهم أخشى أن يموت.

الخليفة: (**ينتفض واقفا ويصيح**) يا غلام! ابعث برسولين إلى الوالي، ليقولا له:إن أمير المؤمنين يأمرك أن تطلّق سعدى، وترسلها معهما إليه في أسرع وقت.

الخادم: سمعا وطاعة أمير المؤمنين. (**ينطلق للخارج**):

(المنظر الثاني)

(**الخليفة في مجلسه، وبالقرب منه الأعرابي جالسا على الأرض، ويبدو عليه الحزن والترقب، وانتظار دخول الخادم**)

الخادم: (**يدخل**) سيدي أمير المؤمنين، لقد

أرسل الوالي سعدى مع الرسولين بعد أن طلقها.

الخليفة: أدخلها يا غلام (الخادم يشير إليها فتدخل).

سعدى: السلام على أمير المؤمنين، وناصر المستضعفين.

الخليفة: أقبلي يا سعدى واقتربي.

سعدى: أصلح الله أمير المؤمنين وأعزه، وأعلى شأنه، وزاد ملكه، وأطال عمره ونصره على أعدائه!.

الخليفة: (**ينظر إليها في إعجاب**) ما شاء الله! أحسنتِ الخطاب: يا سعدى، لقد حباك الله حسنا فائقا، وبيانا رائعا.

سعدى: هذا من فضل ربي، ولا أدري إن كان الجمال نعمة أم نقمة؟!

الخليفة: (**يبدو مأخوذا بجمالها وعذب حديثها، ويحدث نفسه: يبدو أن الوالي كان معذورا، من يرى هذا الجمال ولا يتعلق به!؟ آه يا لها من رائعة في الخلق والنطق!!**)

الأعرابي: سيدي، انظر ماذا ترى في أمرنا!؟.

الخليفة: اسمع يا رجل، هل لك من سلوى عن ابنة عمك هذه؟ وأعوضك عنها بثلاث جوارٍ أبكار، ومع كل واحدة منهن ألف دينار.

الأعرابي: (**يهب واقفا في مواجهة الخليفة، وهو ينتفض من الدهشة والحيرة**): لقد استجرت بعدلك من جور الوالي، فبمن أستجير من جورك!!

الخليفة: ألا ترى أنها صفقة رابحة لك ولها؟

الأعرابي: (**في أسى ورجاء**)

(لا تجعلني رعاك الله من رجلٍ
كالمستجير من الرمضاءِ بالنارِ

أردد سعادا على حيران مكتئب
يمسي ويصبحُ في همٍّ وتذكارِ)

الخليفة: إذن نخيرها في الأمر، ألم يكن هذا اقتراحك للوالي! فلنحتكم إليها، إن أرادتك أعدناها إليك، وإن أرادت غيرك زوجناها له، ألا ترى أن هذا عدلا وإنصافا!؟

الأعرابي: أقبل ذلك، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، اللهم صبرني على ما ابتليت به.

الخليفة: (**ينظر إلى سعدى بإعجاب وحنان، ويحدثها بمودة ولطف**) ماذا تقولين يا سعدى!؟ لقد صار الأمر إليك، بعد أن طلقك الأعرابي وطلقك الوالي، وها أنت حرة في الاختيار، فمن أحب إليكِ؟ أمير المؤمنين في عزه وشرفه وسلطانه وقصره، أم الوالي في جوره وظلمه وقسوته وعسفه،

أم هـذا الأعـرابـي: في جوعه وفقره وسوء حاله وقلة جاهه!؟

الأعرابي: (**ينظر إلى سعدى، والدموع تلمع في عينيه**) أجيبي يا سعدى، فإني راض بما يرضيك، حسبي أن أقبل ما يسعدك ويبهج نفسك يا ابنة العم!.

الخليفة: تكلمي يا سعدى ولا تخشي شيئا.

سعدى: (**في شجاعة وثقة**) والله يا أمير المؤمنين ما أنا بخاذلته لحادثة الزمان، وأنا أحق من يصبر معه على الضراء، كما تنعمت معه في السراء، فالأيام دول، تقبل وتدبر، وما كان لحرة مثلي أن تتنكر لرجل هو زوجها وحبيبها وابن عمها.

الخليفة: أتفضلينه: رغم: فقره: على الخليفة!!:

سعدى: (**تتجه إلى الأعرابي، وتقبل رأسه، وتنشد**)

(هـذا وإن كـان في جـوعٍ وإضـرارِ
أعـز عندي من قومي ومن جاري
وصاحب التاج أو الوالي عامله
وكـل ذي درهـمٍ عنـدي ودينـارِ)

الخليفة: (**يطرق مفكرا، ثم يتجه إلى سعدى والأعرابي**) ما أجمل هذا الحب! وما أعظم هـذا الوفـاء! الآن ينتهي الفـراق، وسيتم زواجكما بعقدٍ جديد، وهديتي لكما عشرة آلاف درهم متمنيا لكما السعادة.

سعدى والأعرابي: (**في فرحة وامتنان**) أدام الله عدلك وجودك يا أمير المؤمنين!.

الخليفة: (**مبتسما**) آه ما أروع هذا الحب الذي يعلو على المال والسلطان! إنه سلطان القلوب.

سنار

(*) الأشعار الموجودة في النص من التراث (للأعرابي وسُعدى).

نثيرة:

سلامٌ... سلامٌ...

شميسة غربي - الجزائر

مَع دَفْقةِ الفَجْر؛ تَنَاثَرَ هَمْسُ النُّورِ في سُرُور..
يَرْتشِفُ عِطرَ الكوْنِ.. يَنْقُشُ على رِيشِ الحَمام..
نَجْوَى؛ أضْوَى مِنْ جَبينِ الغُلام:
سلامٌ.. سلامٌ..
يا أيّتُها الرُّوحُ الهائِمَة؛ بيْنَ سَطوَةِ الفِكرِ.. بيْنَ خفْقة القلب..
سلامٌ .. سلامٌ..
يا أيّتُها الإنْسانِيَة المُهْرَقة.. على زَوَابِعِ الدّمار..
سلامٌ.. سلامٌ..
يا أيّتُها السّنابِلُ المُعَلّقة؛ على مَقاصِلِ الجُنونِ..
سلامٌ.. سلامٌ..
يا أيّتُها النّسْمَة النّازِفَة؛ مِنْ جُرْحِ التّراب.. مِنْ نُوَاحِ النّعُوشِ.. مِنْ لهيبِ النّارِ.. مِنْ شظايا المَوْتِ..
سلامٌ.. سلامٌ..
يا أعاصير الحزن النّائمَة؛ تحْتَ أقدام اليأس المَطوِية..
سلامٌ.. سلامٌ..
يا خيْرَاتِ الحُقولِ المَنْكوبَة..! يا صَفاءَ الليالي المَنْهوبَة..!
سلامٌ.. سلامٌ..
يـا دجلة.. يـا فُرَات.. يا عبق الحضارات..
سلامٌ.. سلامٌ..
يـا بَغْدَادُ.. يا بَغْدَانُ..! يـا رَبّةَ الشِّعْرِ.. يا سِحْرَ الشَّرْقِ.. ويَا قِصّةً أُخْرَى..
مِنْ قِصَصِ الإنْسانِيَة الكبْرَى..!

إقبال وأنا

مصطفى عكرمة- سورية

اللهُ سـوّاكَ لـلإسـلام إقبـالا
فـــزدت للّه تـعـظـيـمـاً وإجـــلالا

أسلمتَه القلبَ مختاراً فنلتَ به
عـلـمـاً بـنـيـتَ بـه لـلـحـقِّ أجـيـالا

جلا لك الله من أسرارِ حكمتهِ
مـا قـد مـلأتَ بـه الأجـيـالَ آمـالا

وعشتَ بالحبِّ ترجوهُ وتعشقُه
وزان حبَّك أن قـد كـان أعـمـالا

حملتَ كلَّ هموم المسلمين، وكم
سـعـيتَ عـلّك تلقى خلْفَهم زالا

ترجو لكل بني الإسلام عزّتهم
ففي فـــؤادكَ صـــاروا كلّهم آلا

لمْيَغركَ الغرْبُ،لمْتحفلْبزخرفِه
فقد بـدا لـك مـا قـد زخـرفـوا آلا

وكـل مـا لم يـكـن للّه متصلاً
فـإنـه الـوهـم في إغـوائـه غـالى

أخلصتَ للّه حباً واستقمتَ به
فسوف تبقى كما قد كنتَ «إقبالا»

* * *

ياشاعري كنت بالإخلاص رائدَنا
وحسب نهجك أنْ مـا زال فعّالا

تبعتُ نهجَك مـا أنـفـكُّ أتبعُه
في عـالم زاده الـطـاغـوتُ أهـوالا

ونحـن نحن لـه بـالحبِّ ننقذه
هـيـهـات نلقي لمـا نُـؤذى بـه بـالا!

أرجو كما كنت ترجو عزَّ أمتنا
هيهات نرضى بها خلّفاً وإذلالا!

لا ضيرَ من نائبات في مسيرتنا
فـالمـؤمـنـون يـرونَ الـهـولَ آمـالا

ما غيّر الدهرُ خُلْقاً من خلائقنا
ومن رأى ذهباً قد صار صلصالا؟

فكم أعدنا حديد القيدِ أسلحةً
وكـم أحـلـنـاه لـلـطـاغـوتِ أغـلالا!

فقبلنا الرسْلُ كم أوذوا وكم صبروا
ومن سواهم أعزَّ النصرِ قد نالا؟

للحق ربّـك سـوّانـا، ونـحـن له
لم نرضَ يوماً بمجدِ الحقِّ أبدالا

ما دام نهج رسول الله قدوَتنا
فالنصر من ربنا يـزدادُ إقبالا

فانظرْ تجدْ في عيون المؤمنين لنا
عـزّاً سيغدو بأهل الكفر زلزالا

لنا الخلود بما الرحمن حمّلنا
ومـا قـبـلـنـا بـه مـلـكـاً، ولا مـالا

* * *

إقبال حسبك أن علّمتَ أجيالا
حباً أحـالَ ضعافَ الـقـوم أبطالا

وأنَّ نهجَك في توحيدِ أمتِنا
نـهـجُ يـقـوِّم مَـنْ قـد ضـلَّ أو مـالا

رسالةُ الحبِّ يا إقبالُ نحملها
وسوف نمضي بها مهما المدى طالا

فـالله غايتنا، والحـق دعوتنا
هـيـهـاتَ تلقى سـوانـا دونـهـا صـالا

وسوف تبقى بما علَّمتَ رائدنا
يـا مـن إلـهـك قـد سـمّـاكَ إقـبـالا

* * *

خير خلف!

صورية مروشي - الجزائر

صباح أحد الأيام، اجتمع أمام مبنى البنك خلق كثير ينتظرون وفي يد كل واحد منهم حزمة من الأوراق. فتح الباب الحديدي الكبير فإذا بهم يتدافعون للدخول ويسارعون بالوقوف أمام شباك واحد وقد وضعوا تلك الأوراق فتكدست وتراكمت حتى صاحت الموظفة في غضب:

ـ هذا كثير.. لن نقبل سوى بعدد قليل من الوثائق.. ليأخذ الباقون أوراقهم ويغادروا... الملفات غير المكتملة لن نقبلها.

جلبة في البنك وموجة من السخط تعالت في الأجواء.. كانت امرأة تقف غير بعيد ترقب ما يحدث في صمت، نظرت إلى أوراقها بين يديها في أسف،أعادتها إلى حافظتها واستدارت تبغي الخروج. أوقفها رجل غريب قائلا:

ـ هل ملفك مكتمل؟

ردت بصوت واهن:

ـ نعم.

ـ وهل أنت مستعجلة؟

ـ نعم.

ـ فلم تغادرين؟

نظرت إلى العدد الكبير من الناس وهم يتزاحمون على الشباك الوحيد:

ـ لا يمكنني أن أزاحمهم.

قال بثقة:

ـ أعطني ملفك، وانتظريني هنا.

أعطته الملف.. كادت الدموع تسقط من عينيها.. ذكرها الموقف بنبي الله موسى (عليه السلام) عندما سقى للفتاتين.. جلست على كرسي تنتظره.. طال غيابه..هل يمكنها أن تشك في نيته؟ فنحن في عصر لا يأمن أحد أحدا.. لحظات قصيرة أوشكت أن تندم على إعطائه وثائقها بتلك السهولة.. يا لها من ساذجة!..

لكن مشاعر أخرى دفعت المشاعر السوداء، فهو لم يرفع عينيه إليها وكل ما أراده هو مساعدتها لوجه الله خالصا.. كيف لها أن توقن بذلك؟ إنها مشاعر المؤمن تجاه أخيه المؤمن، لا يمكن أن تخيب أبدا، وقلب المؤمن دليله.

عاد بعد برهة من الزمن، سلمها أوراقها، ثم قال وابتسامة الرضا على محياه:

ـ هذي أوراقك.. ستكونين أول من يغادر البنك في هذا اليوم العصيب وقد قضى الله لك حاجتك !

لم تدر كيف تشكره.. فاكتفت بالصمت البليغ.. أليس هذا الرجل خير خلف لخير سلف؟!■

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب الرياض - أ. منيرة السيف

أثر الأدب في بناء المجتمع .. الندوة النسائية الأولى

عقدت في يوم الأربعاء ٢٢/ رجب/ ١٤٣٨هـ، الندوة النسائية الأولى لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، بمقرها الرئيسي بالرياض، وانطلقت أنشطة اللجنة النسائية بموضوع: «أثر الأدب في بناء المجتمع».

تشرفت رابطة الأدب الإسلامي باستضافة مركز باحثات لدراسات المرأة، للبحث في ارتباط الأدب بالمرأة، وتفعيل دورها من خلاله، إيمانا من الرابطة بدور الأدب، ومدى أثره في صياغة العقول، وبناء النفوس، وتوزع موضوع الندوة على محاور مختلفة:

• مقدمة ألقتها أ. هيفاء المطيري، عرفت فيها بالرابطة، وبفكرة إنشائها، وبأهم بنودها، ونظامها الأساسي، وما نتج عن الاجتماع المؤسس للرابطة، كما ذكرت أبرز ما قدمته من: النتاج الأدبي، والبحثي، والمؤتمرات، والندوات الثقافية، والفكرية، ذكرت خلالها عددا من الأسماء التي أسهمت في إثراء الرابطة، وإبراز نشاطاتها.

• تبع المقدمة كلمة نيابية عن عضوات رابطة الأدب الإسلامي العالمية؛ ألقتها أ.نهال الشريهي، تطرقت فيها إلى غاية الرابطة، وتوجهها، والمبادئ التي قامت عليها، مبينة رؤية القسم النسائي المراد تحقيقها.

• تبع هذه الفقرة، قصيدة كتبتها أ.انتصار اليحيى، وألقتها نيابة عنها أ. إيمان المسلَّم، قدمت للقصيدة بقولها: «يقولون: إن الأدب الإسلامي يقيد الشاعر، ويحسر شاعريته، ويحجب أفق بوحه؛ فيسلبه اندفاق شعوره، وعفوية شعره، ليلزمه دربا واحدا؛ فيكون بزاخر شعوره كطائر حبيس يرى امتداد السماء ولا يملك التحليق،.... وأنا شاعرة أجزم أن قائل تلك العبارة لا يعرف الشعر، فلو كان شاعرا لأدرك أن الشعر يكتبنا، ولا نكتبه، وأنه يختار من خبايا نفوسنا ما يبوح به....إلخ» ثم جاءت القصيدة :

وتقول رفقًا إذ سكبتُ مشاعري
ونأت بحبس مشاعري خطراتي
رفقًا بكلِ رقيقةٍ إنّا هنا
قلبٌ يفيضُ بمرهفِ الخلجاتِ
فمسحتُ أبياتًا خططتُ دفنتها
كي لا أبوحَ بخطها ترحاتي

***

لا تعذليني إن أبت وتمردت
فتكشفتْ واستنطقتْ شجواتي
الشعرُ بوحٌ فضفضات مشاعر
بعضٌ من التصريح واللمحاتِ
مرآة أفكارٍ وروحٌ صورةٌ
تبدي ملامحنا بلا مرآةِ

• وجاءت الفقرة الرابعة من الندوة لتطرح الدكتورة د.سمية بنت رومي الرومي ورقتها بعنوان: «دور القصة في تعزيز القيم» ، عرضت فيها لمقدمة أوردت فيها عددا من النصوص القرآنية، والأدبية التي تؤكد على أهمية الأدب، منتقلة إلى المحور الثاني من الورقة: «أهمية الأدب في تعزيز القيم» قائلة: «إن الأدب بصفة عامة والقصة بصفة خاصة منوط بها غرس المثل والأخلاق في الفرد والمجتمع لينشأ على العزة، ويأخذ بأسباب المنعة والقوة، وقد أدرك المستعمر أثر الأدب في الأمة، فما كان منه إلا أن انسحب عن بعض البلاد الإسلامية عسكريا، ولكنه خلّف بذور الإلحاد، والشك بالقيم الإسلامية التي أوجدها في الأدب لتنمو وتترعرع في نفوس الناس دون إرادة أو بإرادة، زرع في نفوس الصغار والكبار التوتر، والاضطراب، وعدم

الثقة بتاريخ الأمة ومصادر التشريع» إلخ كلامها، جاعلة من المحور الثاني تمهيداً للمحور الثالث: «دور القصة في ترسيخ الإيمان»، تقول: «الدور الإيجابي للقصة في بناء القيم الرفيعة، وتوطيد أركانها في الأمة لا ينكر دوره عاقل على مر التاريخ، فقد كان الفن أداة تسعد الإنسان وتمتعه، وفي ذات الوقت يسهم في بناء قناعاته بناء سليما يجعله مطمئنا للعقيدة التي يؤمن بها، واثقا بصحة التشريع الذي نستند إليه في سن القوانين، بعكس القصص والروايات التي زرعت الشك والعبث والسخف وقلة الحياء...».

ثم تناولت د.سمية الرومي «دور القصة في تعزيز قيم الطهر والعفاف»؛ وعرضت فيه إلى منهج القرآن في محاربة الفاحشة والرذيلة، مستعرضة عددا من النصوص الشرعية التي وردت مؤكدة على ظهور هذه الأخلاق في آخر الزمان، تقول: «والسؤال أليس نشر الروايات التي تصور الرذيلة، وتلفيقها نشراً للزنا، وإظهاراً له!؟

إن هذه الروايات وسيلة من وسائل الزنا، حيث تتضمن تسويغ جميع وسائل الزنا المحرمة مثل: النظر، والسفور، والخضوع بالقول والغزل والاختلاط والخلوة، ولا يقدر تحريم الوسائل من لم يعرف خطر الغايات...».

ثم عرضت لما تناوله الشيخ بندر الشويقي من نقد لبعض الروايات السعودية ذات الخلل الفكري، أو الأخلاقي، في تقديمه لكتاب من عبث الرواية السعودية، تأليف عبدالله بن صالح العجيرمي.

ليأتي المحور الخامس: «دعاة التغريب وتسخير فن القصة لهدم القيم» متناولة فيه آلية التأثير من خلال الرواية : «وقد شهد فن الرواية عناية واهتماما من دعاة تغريب فكر الأمة ، وكان تمرير الأفكار المصادمة للشرع على ألسنة الشخصيات وسيلتهم للتنصل من مسؤولية ما تتضمنه من انحرافات وتعد على حدود الشرع... وساعدهم على ذلك طبيعة الرواية فهي تخاطب العاطفة قبل العقل».

وجاء في ختام الورقة محور تطبيقي بعنوان: «مذهب الواقعية ونشر الرذيلة»، وأتبعته بعنوان: «وسائل عملية لمواجهة القصة الهادمة للقيم».

ختمتها بنتائج وتوصيات منها:

- إن إدراك القاص أهمية الرسالة التي يؤديها من خلال فنه يجعله يسخر هذا الفن لتعزيز القيم في الأمة، لذا وجب الأخذ بيد الكتاب وتوجيههم الوجهة التي تساعدهم على القيام بهذه المهمة.
- إن دعوى عرض الواقع التي يتمسك بها بعض الكتاب دعوى مردودة، ولا بد من مواجهتها، فالمبدع عليه واجب عرض النماذج المشرقة وهي في حال صراع مع الصعوبات على اختلافها ليقرب جوانب التحول العظيمة التي يعيشها الإنسان.
- تبع الحديث عن القصة هذا ورقة بعنوان «دور المرأة من خلال الرابطة» طرحتها أ.منيرة السيف، تدور الورقة على أربعة عناصر:
- استعراض تاريخي حول حال المرأة في الأمم السابقة، عرضت فيه لمجموعة من أقوال الفلاسفة في أمم وديانات مختلفة، مثل: الهندوسية، والنصرانية، واليهودية، ولفلاسفة اليونان، والصين، وفرنسا وغيرها.
- أثر الإسلام في تفعيل دور المرأة، تناولت فيه مجموعة من المواقف النبوية التي أعطت للمرأة قيمتها، ودورها المنشود منها في المجتمع؛ في كثير من جوانب الحياة، كإفراد يوم لتعليم النساء، ودورها في الجانب السياسي، والعملي، والديني، والاقتصادي، مقارنة بين حال المرأة في الجاهلية وبعد الإسلام، مستعرضة بعض النماذج النسائية التي ربت شخصيات إسلامية مؤثرة، كشيخات ابن تيمية – رحمهن الله- اللاتي ذكرهن في مجموع الفتاوى.
- الواقع المعاصر (الاتجاهات الفكرية في توظيف دور المرأة)، بينت فيه الاتجاهات الفكرية الحالية: (الحركة

النسوية) التي تدعو إلى التحرر، ونسف الموروث، أو إعادة قراءته، و(الاتجاه التقليدي) الذي يقف ضد كل جديد قد يفعِّل دور المرأة، متطرقة فيها إلى أن الافتراق الحاصل بينهما جعل المرأة تقف موقفا حادا، إما مع الاتجاه الأول، وإما مع الثاني، وذلك لغياب البديل المتزن، الذي يقدم المرأة لدورها الطبيعي والفاعل في الحياة، كما يقدم لها الفرصة التي تنتج من خلالها ما يخدم مجتمعها، وأمتها وهو الشرع الذي جاء به محمد ﷺ.

- المنشود من المرأة من خلال الرابطة، طرحت فيه عدة مقترحات خاطبت فيها الحاضرات بحكم تخصصهن، واهتمامهن الأدبي؛ مؤكدة **على** ضرورة الإسهام في تبني أعمال القسم النسائي في الرابطة، مثل: الكتابة في المجلة، دعم الرابطة بالمقترحات التطويرية، والتبرع بتقديم، أو تنظيم الدورات ما أمكن ذلك، وتنظيم الأمسيات، والإشراف على المسابقات الأدبية التي سيقيمها القسم النسائي، كما دعت المهتمات والموهوبات فيه بنشر النتاج الأدبي، وإظهار نصوصهن للنور... وغيرها مما يتعلق بالمجال الأدبي.

وعرضت أ.منيرة السيف على ممثلات مركز باحثات لدراسات المرأة أ.حنان الشهري، وأ.شجن سليمان الشراكة مع رابطة الأدب الإسلامي للبدء بمرحلة جديدة في رابطة الأدب الإسلامي العالمية تعتني بالدراسات البينية؛ فرحبتا بالشراكة، وذكرتا أن مركز دراسات يبحث عن جهة أدبية للبدء بدراسات تكشف عن دور الأدب في تشكيل الفكر النسوي.

واختتمت الندوة بسؤال وجه للدكتورة: سمية الرومي، بطلب تفسير منطقي لإحجام الشباب عن قراءة النصوص الأدبية المحافظة، والإقبال على النصوص المنحلة؟

فأجابت: بأن التربية لها دور كبير في اختيار ما يتلقاه المراهق، أو الشاب، فالطفل الذي يرى الصور المنحلة، والقنوات الفضائية، ويعيش في جو منفتح لا يربى فيه على الرقابة، والانتقاء، والحاسة الناقدة لديه؛ تجعل منه شخصا يقرأ كل شيء بدون تمييز بحثا عن اللذة الأدبية.

وعقبت أ.منيرة السيف بقول الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ»، معقبة: «كل الناس تجمع على أن الصدق فضيلة، والكذب رذيلة، ومثلها كل القيم، ولكن من الذي يستطيع كتابة هذه القيمة بأسلوب أدبي رفيع، وجاذب!؟ وكتابات الرافعي والمنفلوطي دليل على أن الأسلوب الأدبي عنصر مهم في جذب القارئ بغض النظر عن العمر، وهذا عامل آخر غير التربية أعني النص نفسه، فالنص الذي يكتب بلغة تعليمية مباشرة خالية من الأدبية تجعل المراهق يبحث عن البديل، وعادة ما يكون في نص جاذب أدبيا دون تمييز للمضمون، تحقيقا للذة الأدبية».

وانتهت الندوة الأولى عند هذا السؤال، ومن أهم نتائجها قيام شراكة بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية ومركز باحثات لقضايا المرأة.

الرابطة في جامعة الأميرة نورة للمرة الثانية

شاركت رابطة الأدب الإسلامي العالمية للمرة الثانية بجناح خاص في المعرض المقام في جامعة الأميرة نورة بالرياض، في مبنى المكتبة المركزية، وذلك بمناسبة معرض الكتاب الذي يقام ضمن فعاليات اليوم العالمي للكتاب، في المدة (٢٦ رجب) - (١شعبان) ١٤٣٨هـ.

وتم عرض إصدارات الرابطة من الكتب الأدبية والنقدية وأدب الأطفال، ومجلة الأدب الإسلامي، وكتب لعدد من أدباء الرابطة ونقادها.

مكتب عمان- اللجنة الإعلامية:

حفل تكريم عضو الرابطة المرحوم حسني أدهم جرار

أقام مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالميّة حفل تكريم لعضو الرابطة المرحوم حسني أدهم جـرار، وذلـك يـوم الثـلاثاء ٢٠١٧/٤/١٨م، في المركز الثقافي الملكي، وقد رعى الحفل دولة رئيس الوزراء الأسبق الأستاذ طاهر المصري، وحضره لفيف من أعضاء الرابطة والضيوف وأصدقاء الفقيد وجمع من ذوي الفقيد.

حيث ألقى في بداية الاحتفال رئيس مكتب الرابطة الدكتور عدنان حسونة كلمة ترحيبية، عرَّج من خلالها على مفاصل من حياة الفقيد، وشكر راعي الاحتفال وكل من أسهم في الإعداد له وإنجاحه.

وقد تخلل الاحتفال كلمات كان أولها كلمة ذوي الفقيد ألقاها معالي الدكتور صلاح جرار، وشهادات إبداعية ألقاها الدكتور مأمون جرار، وكلمة أصدقاء الفقيد ألقاها فضيلة الأستاذ سالم الفلاحات. وتخلل الاحتفال كذلك عرض فيديو لمواقف من حياة المرحوم. وشهادات أخرى.

وقبل نهاية الاحتفال سَلَّم رئيس مكتب الرابطة في الأردن درعاً تكريمياً لراعي الاحتفال، ودرعاً آخر لذوي الفقيد.

وقد أدار الاحتفال وقدَّم الفقرات أمين سر الرابطة في عمّان الدكتور عبدالله الخطيب.

الدكتور مأمون جرار في أوراق مسافر

ألقى الشاعر الدكتور مأمون فريز جرار الرئيس السابق لمكتب الرابطة في عمان محاضرة قيمة بعنوان «من أوراق مسافر»، وذلك في قاعة مكتب الرابطة الساعة الخامسة والنصف من مساء يوم السبت الموافق: ٢٠١٧/٤/٨م، وقد حضرها لفيف من أعضاء الرابطة وأعضاء الشرف فيها، وبعض الضيوف.

وقد طوّف المحاضر في محطات متعددة من رحلاته وأسفاره؛ بدءًا من رحلته إلى الهند في بداية ثمانينيات القرن الماضي حيث كان أحد ثلاثة أدباء ممثلين لدولة الإمارات العربية لحضور ولادة تأسيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية برئاسة «أبي الحسن الندوي» رحمه الله. ثم توالت رحلاته وأسفاره مستذكراً ما جرى في العديد من المؤتمرات العالمية للأدب الإسلامي، والتي عقدت تباعاً في المغرب العربي. كما تعرض لأسفاره في تركيا وحضوره العديد من المؤتمرات فيها ومستذكراً لقاءاته مع العديد من القامات الأدبية في الشعر والرواية في تلك البلاد.

وفي نهاية المحاضرة أجاب المحاضر على أسئلة واستفسارات ومداخلات السادة الحضور، وقد أدار اللقاء عضو الرابطة ورئيس الجمعية الأردنية لإعجاز القرآن والسنة المهندس حاتم البشتاوي. وحضرها الرئيس المكلف لمكتب الرابطة الدكتور عدنان حسونة، وأمين سرها الدكتور عبد الله الخطيب.

عائلات أدبية

أقامت رابطة الأدب الاسلامي بعمان ندوة بعنوان (عائلات أدبية)، في السادس من شهر أيار سنة ٢٠١٧ بمقر الرابطة بعرجان حضره لفيف من الأدباء وجمهور من المهتمين بالأدب. وفي هذه الندوة استضيفت ثلاث عائلات؛ كانت الأولى مع عائلة البوريني، وقد تلا الأديب الشاعر صالح البوريني عضو الرابطة قصائد عن جده وأبيه المرحومين، وهي قصائد زجلية ونبطية كانا قد كتباها في وقت مبكر من القرن العشرين، ثم اتصل مع أخيه الفنان عبد الكريم البوريني عبر الهاتف، حيث قام الأخير بإمتاع الجمهور بفنه العذب في تقليد أصوات المشاهير، وقراءة لقطات اجتماعية فكاهية؛ إذ إن الفنان البوريني معروف على مستوى الوطن العربي بقدرته على تقليد جميع الأصوات بحرفية بالغة. أما الفقرة الأخيرة لعائلة البوريني الأدبية فكانت من حصة الشاعر الشاب حمزة صالح

البوريني الذي أدهش السامعين برثائيته لأخيه عمر، وقصيدة أخرى أهداها لأخيه عبد الله.

اللقاء الثاني كان مع عائلة السعيد الفنية التي تتألف من خمسة إخوة كلهم يجيدون فن النشيد الإسلامي الهادف، وقد حضر منهم للمشاركة هلال وأنور حيث أمتعا الجمهور الغفير بألحان عذبة وأناشيد جادة حازت على رضا وتفاعل الحاضرين.

أما اللقاء الأخير فكان مع زوجين شاعرين هما؛ وردة سعيد الكتوت، وأوس أبو اصليِّح، وقد تلا الشاعران على مسامع الحضور أعذب ما كتبا من شعر في أغراض شعرية شتى. تخلل الحفل الأدبي هذا مداخلات من الجمهور المستمتع، أغنت اللقاء وزادت من وتيرة التفاعل معه.

وأدار الحفل الممتع الأديب محمد الخليلي؛ عضو الهيئة الإدارية لرابطة الأدب الإسلامي بعمان.

منى العمد في أمسية قصصية

يوم السبت الخامس عشر من أيار، كان موعدا لمحبي القصة القصيرة، للاستماع والاستمتاع بأمسية قصصية للكاتبة الأردنية د.منى العمد، والتي فتحت للحضور نوافذ للنظر إلى واقع الحياة المعيشة المتأرجحة بين الخير والشر، فتنقلت صورا دقيقة للواقع، في أسلوب راق، وألق في العبارة، وسمو في الفكرة.

وتناولت القاصة د.منى قضايا نفسية واقعية للمرأة في قصة «موعد مع طبيبة» وقصة «سماح».

وفي قصة «صور مثيرة جدا» رصدت د.منى مظاهر إسراف بعض الأفراد ولا مبالاتهم أمام جوع الآخرين، أما ضراوة الجوع فظهرت في قصة «علبة عصير مثلجة». كما عرجت د. منى على قضية فكرية جدلية أثارت الحضور وزادت من تفاعلهم في قصة «أستاذ أمي».

ولم تنس الكاتبة مآسي المسلمين في قصة «طفل من كوسوفو»، و «امرأة موقف»، ووقفنا معها مع التاريخ في قصة «في انتظار الفجر الآتي» إذ لم يستأذن الغيث إذ هطل. وقد استمع الحضور باهتمام، وناقش قضايا نقدية أغنت الأمسية، وأدارها عضو الرابطة الدكتورة فاطمة العبدلات.

إشهار ديوان أنسام السحر

بمناسبة ذكرى الإسراء والمعراج وتحت رعاية معالي الأستاذ الدكتور صلاح جرار وزير الثقافة الأسبق استضافت دائرة المكتبة الوطنية يوم الأحد ٢٠١٧/٤/٢٣م، حفل إشهار ديوان الشاعر عضو الرابطة الأستاذ سعيد يعقوب «أنسام السحر»، وقدم قراءة نقدية للديوان الدكتور عبد الحليم الهروط عميد كلية الآداب والعلوم في جامعة العلوم الإسلامية العالمية، فيما استهل الحفل بكلمة ترحيبية لرئيس المكتب الدكتور عدنان حسونة عرج فيها على موقف رابطة الأدب الإسلامي من المدارس الشعرية المعاصرة وأدار الحفل الدكتور عبدالله الخطيب، وسط حضور من المثقفين والمهتمين.

واستهل د. الهروط الأمسية بالقول: إن ديوان «أنسام السحر»، يتناول جانبا من جوانب عناصر الإبداع عند الشاعر وهو الشعر الديني بجميع أشكاله، فقد ضم بين دفتيه مجموعة من القصائد الدينية التي قالها في مناسبات مختلفة، مشيرا إلى أن هذه الموضوعات قد شكلت لدى الشاعر سعيد يعقوب ساحة بوح لا تنضب مستمدة من إيمان عميق تشير إليه القصائد في الديوان ودلالاتها، وتثير

في متلقيها نشوة الإيمان التي عبر عنها وفق آليات الشعر العمودي الملتزم بوحدة الوزن والقافية، فضلا عن جزالة الألفاظ ونصاعة البيان ورصانة الأسلوب.

وقرأ الشاعر سعيد يعقوب عددا من القصائد وهي: «يقيني، في محراب التوبة، الهجرة النبوية، ياحبيبي، في المولد النبوي الشريف، عائشة أم المؤمنين،هذا مقام محمد، رحاب الهدى».

وفي مداخلة للشاعر السعودي سالم الضوي أشاد بالشاعر وقدرته الابداعية، وقرأ قصيدة بعنوان «سلاما من رفحا!!».

وقبل نهاية الحفل قدم مجموعة من الحضور شهادات إبداعية كان من بينهم: رئيس رابطة الكتاب الأردنيين الدكتور زياد أبو لبن، والناقد الشاعر محمد سمحان. ومن ثم وقع الشاعر المحتفى به ديوانه للحضور وسط حفاوة كبيرة.

الأخطاء اللغوية في الإعلام التلفزيوني

أقام مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي في عمان ندوةً بعنوان «الأخطاء اللغوية في الإعلام التلفزيوني» للدكتور محمد الخولي، وذلك يوم السبت الموافق: ٢٠١٧/٤/١٥م. حيث عرض الدكتور الخولي لعددٍ كبيرٍ من الأخطاء التي يقع فيها الإعلاميون أثناءَ نشرات الأخبار أو الحوارات أو التعليق على الأحداث اليومية.

وقد عزا الدكتور الخولي وقوع الصحفيين في مثل هذه الأخطاء إلى ضعفِ معرفتهم بقواعد اللغة العربية وأساليبها. ثم دار نقاشٌ مع الجمهور للخروج

من هذه الحالة، وقُدمت مداخلاتٌ جادةٌ وحلولٌ عملية للنهوض بالإعلام العربي وأدواته.

أدار الحوار الدكتور عبدالله الخطيب أمين سر مكتب الرابطة في عمان.

كتب وصلت

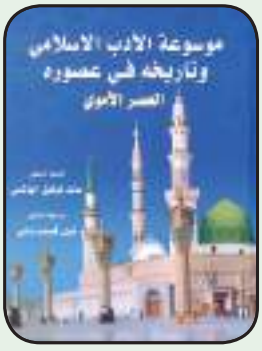
- التضمين في الكتاب المبين، تأليف د.محمد نديم فاضل، ط٢، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، دار الخلود، بيروت، لبنان.
- الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم، تأليف د.عبد الرحمن بن معاضة الشهري، ط١، ١٤٣١هـ، مكتبة دار المنهاج بالرياض، السعودية.
- محبوبة هارون: صدر لها ديوانان شعريان، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م:
  - ليل الهوى، تقديم د. الأديب عبد الولي الشميري.
  - غصون الخير، تقديم د. الأديب الناقد وليد قصاب.
- عبد الله لالي: صدر له كتابان، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر:
  - في ظلال السيرة النبوية، ط١، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، جمعية المنتدى للثقافة والفنون لولاية بسكرة، بدعم وزارة الثقافة.
  - بقايا، مجموعة قصصية، ط١، ٢٠١٣م، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.
- م. محمد عصام قصاب، صدر له كتابان، بأسلوب الحوار القصصي، عن دار الفكر في دمشق- بيروت، ط١، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م:
  - الميسَّر في القضاء والقدر.
  - الكون بين القرآن والعلم، في سلسلة البحث عن الحقيقة الكبرى، رقم (٣).
- مصارع الكلام.. كلمات قتلت أصحابها، تأليف د. بدر بن علي العبد القادر، ط١، ١٤٣٠هـ، الزلفي، السعودية، نشر المؤلف.

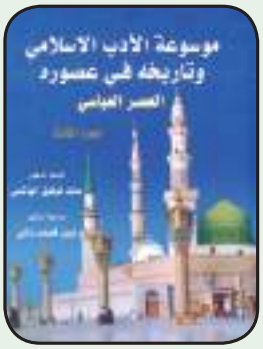
■ كمين في منتصف الليل، مجموعة قصصية، منى محمد العمد، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م، دار النحوي للنشر، الرياض، السعودية.

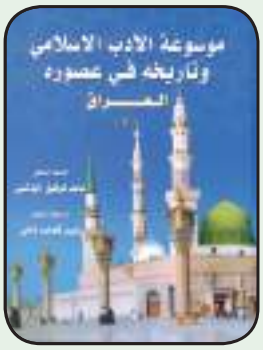
■ مقالات الرافعي المجهولة، ج٢، مع وثائق تنشر لأول مرة، لوليد عبدالماجد كساب، كتاب المجلة العربية، ٢٤٩، ١٤٣٨هـ، ٢٠١٧م.

■ موسوعة الأدب الإسلامي وتاريخه في عصوره، تأليف الدكتور عابد توفيق الهاشمي، ومراجعة الدكتور نبيل قصاب باشي، الطبعة الثانية، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، مكتبة الجامعة، الإمارات العربية المتحدة. تتألف الموسوعة من الأجزاء الآتية:

• الأدب الإسلامي وتاريخه في صدر الإسلام.
• الأدب الإسلامي وتاريخه في العصر الأموي.
• الأدب الإسلامي وتاريخه في العصر العباسي.
• الأدب الإسلامي وتاريخه في العصر الأندلسي.
• الأدب الإسلامي وتاريخه في العصور المتأخرة والقارة الهندية.
• الأدب الإسلامي وتاريخه في الشام.
• الأدب الإسلامي وتاريخه في العراق.
• الأدب الإسلامي وتاريخه في مصر.
• الأدب الإسلامي وتاريخه في اليمن.







أصوات الأدب الإسلامي

هل يمكن أن يكون الأدب الذي لا يلامس واقع الناس أدباً حقيقاً؟

من المعلوم بداهة كون الأدب الخيالي سابقاً لأوانه، إذ إن أكثر العلوم التي نعيشها اليوم كانت يوماً خيالاً محضاً، عبر عنه الشعراء بمحض الصدفة، ثم صيغت تلك الخيالات نظريات، ثم طال الزمن بها فإذا هي حقائق.. أي أن ما تنبأ به الأدباء صار واقعاً معيشاً؛ فهل يصح بعد هذا أن يهمش الشاعر في أي مجتمع من المجتمعات؛ إلا إذا كان ذلك المجتمع مجتمعاً لا يقيم وزناً لأي تطور!؟

لذا أريد أن أكون أنا ومن معي في هذه البقعة من العالم في النيجر تحديداً أصواتًا - إن صح التعبير - للأدب الإسلامي الأصيل الذي يعبر عن هويتنا وثقافتنا ومعتقداتنا.

إن مما يحز في النفس ألّا يوجد تنسيق بين أدباء أقاليمنا، فلا دور نشر مشتركة هنا، ولا صحف بالعربية. بعض الجهات في أقاليمنا صامتة صمت القبور.. فأنا مثلاً عندما تكون دار نشر عربية في بلدي أستغني بها لنشر أعمالي عما سواها، وقد أخصها ببعض المزايا تشجيعاً لها، ودعماً للأدب الإسلامي؛ فعلى من يقع اللوم؟ علينا أم على الغرب الذي وفر لمواطنيه كل شيء، ومنعنا حقوقنا في عقر دارنا، ثم راح بعضنا يردد شعاراته كالببغاوات كأن بنا هوساً أو مساً من جنون!.

ونسي هؤلاء أن الآلة الصماء لا يمكن أن تحلّ محلّ الأدب أبداً.. الأدب الإسلامي كائن حي متحرك لا يحده زمان ولا مكان؛ فهو الترجمان، وهو المدافع بالقلم واللسان.. إذا ترك له الحبل على الغارب ضل وتشتت، وذهب أدراج الرياح؛ أما إذا صيغ صياغة حسنة فإنه سيكون دليل الفتوحات العلمية، وبضاعة رائجة بحول الله، فلا تكون الآلة هي المهيمنة. من هنا ندرك ما للأدب من مكانة لا يغض من شأنه إلا مكابر■

محمد حمادو أحمد- النيجر

الأدب الإسلامي

٩٥

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية - العدد (٩٥) - ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

من ملامح المنهج النّقديّ المنشود

د. وليد قصّاب

نحو منهج نقديّ عربيّ إسلاميّ

د. سعد أبو الرضا

حول إشكاليات النّقد التطبيقيّ لدى الأدباء الإسلاميين

د. عماد الدين خليل

رؤية النّقد الأدبيّ الإسلاميّ للمضمون والشكل

د. علي بن محمد الحمود

الأدب الإسلاميّ بين خطأ الفهم وفهم الخطأ

د. حسن بن فهد الهويمل

ملف العدد

منهج النّقد الأدبيّ الإسلاميّ