بسم الله الرحمن الرحيم

إنشاد الشعر

يقولون: إن علامات الترقيم التي يستعملها الكاتب في كتابته، تقوم مقام نبرات الصوت وتنغيمه عند النطق بالكلام، من حيث إن وظيفة كلٍّ من الترقيم والتنغيم هي إيضاح المعنى، وإبراز الفروق الدقيقة في دلالات العبارات، مما يساعد المتلقي على الفهم والاستيعاب، وعلى التأثر كذلك.

وما أكثر ما تَقلِب نبرةُ الصوت - أو لهجةُ النطق - العبارةَ الواحدة من معنى إلى معنى نقيض! ومن طريف ما قرأتُ في هذا الباب أن رجلاً سرَق، فأراد القاضي أن يعاقبَه عقابًا معنويًّا، فحكم عليه أن يقف أمام الناس، ويعترف بذنبه قائلاً: «أيها الناس أنا لص»، فصدع الرجل بالأمر، ولكنَّه لما وقف قال: «أيها الناس، أنا لص؟!» بلهجة الاستفهام الإنكاري، فانقلب المعنى من إقرار إلى إنكار.

وهكذا يبدو التنغيم ذا أهمية بالغة في الكلام، ومن هنا نستحضر الإنشاد في الشعر، أو التغني به كما يقولون، وندرك أيّ أهمية لهذا الإنشاد في فهم الشعر، وفي الاستمتاع به، وفي تذوقه.

وقد ارتبط الشعر عند العرب منذ نشأته بالإنشاد والتغنِّي، حتَّى التصقت به عبارات من أمثال: «أنشد الشعر، وتغنَّى بقصيدة ...» وما شاكل هذا، قال الشاعر:

تَغَنَّ بِالشِّعْرِ إِمَّا أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ

وكان الشعراء ينشدون أشعارهم في أسواق مشهورة، كسوق عُكاظ في الجاهلية، وسوق المِرْبَد في الإسلام، وفي حلقات كثيرة، وفي قصور الخلفاء ومجالسهم، وفي بعض مجالس الأنس والسمر وغيرها، والناس يستمعون ويطربون ويتأثرون.

وظل الإنشاد إلى العصر الحديث سيدَ الموقف، لم يشكِّك أحد في جدواه، أو يقلل من أهميته ودوره، حتى طلعت علينا موجات الحداثة - في جملة ما طلعت به - بأفكار تدعو إلى النأي بالشعر عن كلِّ مؤثر خارجي: من بيئة، أو عقيدة، أو تاريخ، أو مؤثر صوتي.

وسمعنا من يقول لنا: إن إنشاد الشعر يضيف إليه ما ليس منه، وإنه تدخل خارجي بين الشَّاعر والمتلقي، ويمكن أن يكون له تأثير في مصداقية عمليَّة التلقِّي، أو في توجيهها وجهة معيَّنة.

والحقُّ أنَّ هذه حجج واهية، وأنَّ لإنشاد الشعر وجهَه الإيجابي، الذي لا يستطيع أن يُنكِره أحد. إنَّ الإنشاد الطبيعي المتقن يقرِّب القصيدة من المتلقِّي، ويُعينُه على تذوُّقها، والإحساس بما فيها من نبضات خفيَّة، وأسرار جمالية، يبرزها الوقوف، أو المد، أو الإشباع المتقن لبعض الألفاظ والعبارات، كما أنَّ إنشاد الشعر عون كبير لأولئك الذين لا يحسنون قراءته، فيُحرَمون من الاستمتاع به وتذوقه، ولو سمعوه منشَدًا أو مغنًّى، لكانوا أوَّل من يتذوقونه ويحسون به، والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى.

مدير التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٥) العدد (٩٩)
شوال - ذي الحجة ١٤٣٩هـ
تموز (يوليو)- أيلول (سبتمبر) ٢٠١٨م

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. علي محمد الحمود

محمود مفلح

د.أحمد يحيى علي

عبدالإله القصراوي

شروط النشر في المجلة

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

مدير التحرير
د . وليد إبراهيم قصاب

سكرتير التحرير
أ . شمس الدين درمش

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

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

في هذا العدد

دراسات

❖ **الافتتاحية**

- إنشاد الشعر — مدير التحرير — ١
- تواشج النقد والتراث في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر — د. إسماعيل إبراهيم المشهداني — ٤
- النظريتان الشكلية والخلقية في النقد العربي — د. وليد قصاب — ١٨
- محمد إقبال والفن في ديوان ضرب الكليم — د. سعد أبو الرضا — ٣٢
- التراث الإسلامي في شعر طاهر العتباني — د. عادل إبراهيم عبدالله — ٤٠
- حداثة التشكيل ونزعة التأصيل في ديوان تكوين حلم — محمود مفلح — ٥٢
- هوية الكتابة النسوية.. قراءة في رواية الحب الظمآن للدكتورة ثريا محمد علي — د. أحمد يحيى علي — ٥٨
- المؤثرات العربية الإسلامية في الأدب الأوربي .. — عبدالإله القصراوي — ٦٤
- (عمارة) النظرية الأدبية الإسلامية للدكتور عماد الدين خليل — محمد عباس عرابي — ٧٨

❖ **الورقة الأخيرة:**

- أدباء الإسلامية والمضمون — د. عماد الدين خليل — ١١٢

نصوص إبداعية

- ليلة السعد – قصة — رشيد داكي — ١٦
- سعيد والمدينة – قصة — سالم كعفور — ٢٢
- اللغة العربية تتكلم – شعر — عبدالعزيز العسكر — ٢٨
- العيد والقدس – شعر — د. عبدالرزاق حسين — ٢٩
- المليون والعتمة – قصة — عمر لحروشي — ٣٠
- الساهي – خاطرة — محمد حمادو أحمد — ٣١
- رحلة العمر – قصة — مصطفى نصر — ٣٨
- طوبى لمن عرف الطرق – شعر — محمد عباس علي داود — ٣٩
- حديث النفس – شعر — نوال مهنى — ٥١
- محبة الله – شعر — مصطفى عكرمة — ٥٧
- بين الدعاء والبكاء – قصة — صورية مروشي — ٦٣
- الموج الماكر – قصة — رامي أحمد ذو الغنى — ٧٢
- الاختفاء- للشاعر الألباني زجير كارفالا – شعر — ترجمة: عبداللطيف الأرناؤوط — ٧٧
- وفاء وانتصار – مسرحية شعرية — د. غازي مختار طليمات — ٨٢
- وجه القمر – قصة — ابتسام شاكوش — ٨٧
- عصفور – نثيرة — محمد يوسف كرزون — ٩٩
- سدرة المعنى – شعر — سمير مصطفى فراج — ١٠٥

الأبواب الثابتة

❖ **لقاء العدد:**

- مع الدكتور علي بن محمد الحمود — حوار: التحرير — ٢٤

❖ **تراث الأدب الإسلامي:**

- هازم الشرك – شعر — أبو الطيب المتنبي — ٥٠

❖ **ثمرات المطابع:**

- قصائد من وحي القرآن للروسي إيفان بونين — ترجمة: د. إبراهيم إستانبولي — ٩٠

❖ **تعقيب:**

- أولادي.. الخطاب إلى الأبناء: أرواح ورياحين — نايفة العسيري — ٩٦

❖ **رسالة جامعية:**

- التيار الإسلامي في القصة القصيرة بمصر .. دراسة تحليلية نقدية للباحث محمد محمد خليل الأخرش — عرض: فرج مجاهد عبدالوهاب — ١٠٠

❖ **مكتبة الأدب الإسلامي:**

- أدبها بعيون ناقدة.. مجموعة من الكتاب — عرض: التحرير — ١٠٦

❖ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٨

تواشج النقد والتراث في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر

د. إسماعيل إبراهيم المشهداني[1] - تركيا

ينهل الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر من التراث متمثلا بالبلاغة والنقد العربي القديم، ومناهج النقد الحديث على حد سواء. فيتسم ذلك الخطاب بخاصية التطور المتواصل، ويسعى إلى التطوير والتحديث، فيلجأ إلى إحداث انتقالات نوعية في النقد والأدب. ويهدف البحث الى الكشف عن إمكانية الجمع في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر بين مناهج النقد الحديث ومعطيات التراث النقدية والبلاغية، على نطاق المستوى النظري والتطبيقي؛

أولاً. المستوى النظري:

وسنعرض فيه لجانبين نظريين أساسيين، هما:

١. (التراث/المعاصرة):

تتضاد ثنائية (التراث/المعاصرة) في المسار الزمني، فتشكل إحداها سبقا للأخرى على وفق معطياته، وتؤطر كل واحدة مفهومها الذي أسهم في إظهار التضاد بينهما.

يتفق الباحثون على انتماء التراث إلى الزمن الماضي البعيد والقريب معا، ويحصره بعضهم داخل الخطاب العربي الحديث في الجانب الفكري من الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة والشريعة، واللغة، والأدب والفن.. فالتراث هو من إنتاج مدة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة تشكلت في أثنائها هوة حضارية[٢].

أما د.فهمي جدعان فيوسع مفهومه ليضم إلى الجانب الفكري؛ الجانبَ الاجتماعي: كالعادات والتقاليد، والجانبَ المادي: كالعمران. ويؤكد أن للتراث علائق كبرى تضفي عليه الثراء والسلطة والقداسة، العلاقة الأولى دينية وجوهرها الإسلام، والثانية قومية أساسها العرب، والثالثة إنسانية تبنى على معطيات البشرية[٣].

فالتراث هو النتاج الثقافي والاجتماعي والمادي للإنسان، ويعرفه عبد المجيد بوقربة بقوله: هو كل ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب سواء تعلق الأمر بماضيها هي، أو بماضي غيرها من الشعوب، أو بماضي الإنسانية جمعاء، ويصنفه إلى ثلاثة مستويات:

١. **مستوى مادي:** يتمثل في المخطوطات والوثائق والآثار.

٢. **مستوى نظري:** يتحدد في مجموعة من التصورات والآراء التي يكونها كل جيل لنفسه عن التراث انطلاقا من معطيات اجتماعية وسياسية وعلمية وثقافية تفرزها مقتضيات المرحلة التاريخية التي يجتازها أبناء ذلك الجيل.

٣. **مستوى سيكولوجي:** يقصد به تلك الطاقة الروحية التي يولدها التراث في المنتمين إليه، نظرا لما يزخر به التراث من مفاهيم وتصورات، وأفكار وعقائد، وعادات وتقاليد و(فلكلور)، ومثل ومبادئ وقيم؛ تملك سلطة قوية على مخيلات الأفراد والجماعات[٤].

د. محمد مصطفى هدارة

وتعني المعاصرة: مواكبة العصر، وتتحدد بنهايات الزمن وما يتسم به من معطيات ومناهج وأفكار. ويؤكد د.محمد مصطفى هدارة أنّ المعاصرة تحدث تغييرا وتجديدا في المفاهيم السائدة والمتراكمة عبر الأجيال نتيجة تغيير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن. وهذا المصطلح يتعالق ويترابط مع الحداثة، والتي هي مذهب أدبي أو نظرية فكرية تستهدف الحركة الإبداعية، وتدعو إلى التمرد على الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي[٥]. فغالبا ما تترادف المعاصرة مع الحداثة على وجه العموم على الرغم من وجود تباين مخصص بينهما.

ويرتكز المفكرون في تعريف الحداثة على فكرتين أساسيتين، هما: رفض التقليد، ومركزية

العقل. فالحداثة مفهوم متعدد المعاني والصور، ويمثل رؤية جديدة للعالم؛ ترفض الجمود والانغلاق، والقبول بمبادئ الانفتاح، والتفاعل مع الثقافات الإنسانية[٦].

وهنا يؤكد د.عماد الدين خليل أنّ احترام التراث لا يعني رفض الحداثة أو التنكر لها، أو أن قبولها يعني بالضرورة التنكر للتراث. وأن إحدى خطوات الأدب الإسلامي الأساسية إزالة هذا الوهم، وتحقيق التصالح بين التراث والمعاصرة[٧].

وفي المجال النقدي نجد أن مصطلح (الحداثة) تطابق مع مصطلح البنيوية على وفق صيغة التلازم، وهذا ما أكده عبد العزيز حمودة في قوله: إنّ «المدرسة النقدية الوحيدة التي يمكن ربطها بالحداثة الثقافية الغربية هي البنيوية». وهذا ما سار عليه وليد قصاب في تصنيفه البنيوية والشكلانية ضمن مناهج الحداثة[٨].

وهنا يتساءل د.حسن الأمراني: هل الحداثة شيء نسبي أم مطلق؟ وهل تحمل دلالة زمنية أم لا؟ ليخلص إلى القول بأن المفهوم الزماني للحداثة لا يكفي، وهناك عناصر وقيم غير مرتبطة بالزمن، ينبغي توافرها في العمل الأدبي ليكتسب صفة الحداثة. فالحداثة هي الاستجابة الحضارية للتحدي بالتعبير الصادق الجميل، وان كل بحث عن مدلول الحداثة خارج الانتماء الحضاري يظل ضربا من العبث. فالحداثة لا تتحقق بقطع الصلة مع الجذور؛ بل من شروطها

د. عبدالعزيز حمودة

د. حسن الأمراني

الانغراس في التربة التي ننتمي إليها حضاريا[٩].

وهناك من ينظر إلى الحداثة نظرة سلبية لا يمكن الإفادة منها؛ لتدلّ الحداثة عندهم على السكون واختفاء الذات، وهي عملية غرس أنماط ومنتجات مستعارة من منجزات الآخر وثقافاته، وتعد نماذج مقتبسة منه. وتقوم الحداثة عندهم على ثلاثة مبادئ:

١.مبدأ الفردية: فلا يمكن للإنسان أن يصبح فردا حرا إلا إذا كفّ عن تصور عالم الألوهية.

٢.مبدأ الحرية: أن يتحرر الإنسان من تصور وجود عالم آخر.

٣.مبدأ الدنيوية: بتشريع معانٍ دنيوية للدين وتحريره من فكرة الآخرة[١٠].

ويذهب د.عدنان النحوي إلى أن هناك خصائص أساسية في الحداثة، وهي: معارضة التراث، والغموض، والثورة الدائمة، وأنها فتنة متفلتة من الضوابط والقواعد، وهي شر وفساد تحارب الدين والإيمان معا. ويوجز أهم خصائصها بما يأتي: الاضطراب، والتناقض، والغموض اللفظي والمعنوي، والانقطاع عن التراث ومحاربته، ومحاربة الإيمان والتوحيد، وصراعها مع العقيدة والمعرفة، وكسر الشرائع. وهناك من ينظر إليها بمنظار السيطرة؛ لأننا نعيش في جو حضاري غربي يسيطر على أغلب أنحاء العالم، ويتسلط عليه بأفكاره وفلسفاته. ومنهم من يرى أدب الحداثة العربي نقولات مترجمة من مناهج

الغربيين بأقلام عربية، وما المعاصرة إلا تعبيرا عن التبعية الاعتقادية والفكرية للغرب[١١]. ويحكم التباعد هذه الآراء التي تؤسس للعزلة.

٢. انفتاح الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر:

إن الحديث عن ثنائية (التراث/المعاصرة) يقتضي الحديث عن الانفتاح الذي يعد الركيزة الأولى للازدهار الفكري وللعالمية. ويرصد د.عماد الدين خليل في حديثه عن ثنائية (الأنا/الآخر) إعطاء القرآن الكريم للتغاير آفاقا بعيدة المدى، مما يجعله سببا لعلاقات إنسانية متبادلة بين الأمم والشعوب؛ في سعيها للتقارب والتعارف: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ (سورة الحجرات:١٣). ويقصد بالانفتاح النقدي: سلوك سبل الانفتاح في الطروحات النقدية، وقراءة الأعمال الأدبية الغربية وعدها ضرورة وليس ترفا، وهذا ما يوفر فرصة طيبة لتصعيد المواهب وإرهافها، وتملك رؤية أكثر عمقا ونفاذا لمواصلة الإبداع[١٢].

د. عدنان النحوي

وإنّ القضية المحورية التي ركز عليها النقد الإسلامي الحديث هي الحد من فكرة الاستقلالية في النقد، لأن فيه مساحات مشتركة بإمكان الجميع الإفادة منها وتوظيفها في ممارساته. ويمكن للناقد المسلم أن يفيد إلى حد ما من النظريات التي طرحت لتفسير النص الأدبي، ولكن يتوجب عليه أن يظل متمسكا بنظرته الشمولية وموقعه الوسطي[١٣].

يتبنى د.محمد إقبال عروي الانفتاح لإتاحة المشروعية الفنية والمنهجية لامتلاك معطيات المناهج الغربية، كما تساعده في ولوج بنية كل منهج مباين للآخر والكشف الدائم عن إيجابياته وسلبياته، لأخذ الأولى ونبذ الثانية. وقد تعاملت الكتابات النقدية الإسلامية مع هذه الإشكالية وفق اتجاهين:

اتجاه الرفض واتجاه الانفتاح والتمثل، ويعد الاتجاه الأول مرفوضا؛ لأنه يؤدي إلى الطريق المسدود، ويشكل علامة ضعف وإنذار بالسقوط في السطحية، وقد يخفت هذا الرفض ليأخذ مبدأ الحذر الواسع والذي يمكن التمثيل له بموقف د.سيد سيد عبدالرازق، الذي انتقد فيه مذاهب الأدب الغربي واحداً واحداً، ابتداء بالكلاسيكية؛ ومروراً بالرومانسية والواقعية..[١٤]. أما د.عدنان النحوي فاتسم عرضه لمذاهب الأدب الغربي الثمانية بالتوصيف والتقويم معاً، واستشهد خلالها بآيات قرآنية، مع تحذير عريض منها[١٥].

أما الاتجاه الثاني: فهو الأجدر بالقبول، لأنه يتكفل بازدهار وتفتح النقد الإسلامي، ويحقق التصالح الموزون بين التراث والمعاصرة، بقدر ما يتعلق الأمر بالتنظير والممارسة

النقدية، واستعارة التقانات المتقدمة لدى الآخرين وخاصة الغرب[١٦].

إن النقد المعاصر يجب أن يعمل في اتجاهين اثنين: الأول يستثمر العطاء البلاغي القديم، والثاني يتحقق بالانفتاح على الدراسات الحديثة في النقد الغربي[١٧]. وهذا لا يعني الانصهار فيه أو الانكفاء به، بل يعني سلوك معادلة متوازنة بين النقد العربي والغربي.

وقد شكل الانفتاح همَّ د.عماد الدين خليل النقدي، وذلك في قوله: «إنّ الأخذ عن الآخر ليس خطأ بحد ذاته على الإطلاق، بل العكس هو الصحيح، إذ «الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها»[١٨]، كما يحدثنا رسولنا عليه الصلاة والسلام»[١٩]. ويؤكد على عالمية الفن، وشمول الجمالية، فمن الواجب الإفادة من التجارب والأشكال في صياغة تجاربه الإبداعية ورؤاه. وسيعاني النقد -دون انفتاحه- من طغيان التكرار والسطحية التي تجد طريقها في الانعزال، وعدم التحاور والتفاعل، فالانغلاق يضر بالنقد والإبداع معا، فبينهما أكثر من حلقة وصل، ويعد أولهما مؤثرا في الآخر.

د. عماد الدين خليل

لا يرفض النقد الإسلامي الآداب الأخرى ويرحب بنماذجها المتميزة، وقد يتأثر بها ويحاكي أسلوبها، ولكنه يظل متمسكا بمضمونه الأساسي، داعيا إلى المثل العليا والقيم السامية التي نادى بها الإسلام والتي تنمّي قيم الحق والخير والجمال[٢٠].

ومن جانب آخر هناك ثلاثة مواقف من الحداثة:

فريق رفض الحداثة رفضا مطلقا فحقق لنفسه الانعزال والجمود؛ وذلك لرفضه الجانب المشرق فيها.

وفريق أقبل عليها وقبلها دون تمييز، وانبهر بعالم الأشياء والأزياء، وهو كالفريق السابق مغال في الإفراط.

وهناك فريق ثالث برأ من آفات هذين الفريقين، واتخذ الموقف المتوازن والمتوافق مع معطياتنا الفكرية[٢١]. ويعد التراث عند هذا الفريق حياة متجددة يمكن مزجه بالفكر الغربي لإقامة حياة فكرية متوازنة على هذا الأساس. ومن الأجدى والأنفع إحداث توازن دقيق بين التراث والمعاصرة في النقد والإبداع، فإذا ارتبطا وأصبحا نسيجا في تجربة الأديب تحقق المعنى الأصيل في الأدب[٢٢].

الوعي بسياقنا التاريخي يقتضي البحث في الأصالة للكشف عن هويتنا الحضارية وتفعيل دور المعاصرة. لتؤتي جدلية المعاصرة والتراث نتائجها الإيجابية، فلا يمكن أن تتجلى ملامح الحداثة من دون إدراك العناصر التراثية[٢٣]. فالتفاعل مع الآداب العالمية تمنح الأدب الإسلامي خبرات وتمكن من إنضاجه، ثم التأثير في الآخر والتحول شيئا فشيئا إلى العالمية. ويعدّ الأدب من أفضل وسائل التعارف، إذ يعرفنا على الآخرين وإحساسهم ومعاناتهم وواقعهم كما يعرفهم بنا[٢٤]. وهذا ما يوجب إتقان العمل سواء أكان أدبيا أو غيره، ولا يتحقق الإتقان إلا بالانفتاح على الآداب الإنسانية جميعها ومن ضمنها الغربية،

فنحن في حاجة إلى تراثنا وإلى التجديد الشكلي والنوعي.

فعندما ينزوي الأديب بين أركان ذاته أو يتقوقع داخل أناه؛ فإنه يخسر انتشاره الزماني والمكاني في الأوساط الاجتماعية والأجيال اللاحقة. ولذا يمكن الحد من الاستقلالية وإفساح المجال أمام الانفتاح الذي اكتسب مشروعيته من خلال منطلقات ثلاثة[٢٥]:

١. المنطلق الشرعي: فقد أسس الإسلام في نفوس المسلمين ضوابط التعامل مع الآخرين، فالأدب يؤدي إلى التعارف الذي أمرنا به.

٢. المنطلق التاريخي: قد انفتح المسلمون على الآداب الأخرى في الماضي، دون أن تتسرب إليهم عقدة الذنب؛ لأن العقيدة المهيمنة على سلوكهم كانت واضحة وجلية.

٣. المنطلق الأدبي: انطلاقا من الحديث النبوي: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه)[٢٦]. يجب إتقان العمل سواء أكان أدبيا أو غيره، ولا يتحقق الإتقان إلا بالانفتاح على الآداب الإنسانية جميعها ومن ضمنها الغربية، فبقدر ما نحن بحاجة إلى تراثنا نحن بحاجة إلى الجديد، ومن ثم العمل -بكل بصيرة وحذر- على صهرها في بوتقة واحدة لإخراج أدبنا من دائرة السقوط والتقوقع[٢٧].

إنّ التوغل في الأدب الغربي سيفيدنا في اثنتين: سيسهم في تعميق وعينا الأدبي، ويمنحنا قدرا أكثر مضاء في أعمالنا، ويطلعنا على مكامن السلبية فيهم كالفوضى والتناقض. ويقول: إنّ مطالعاتنا في أي عمل أدبي غربي سنجده يتدفق باتجاه مناقض لمجرى القيم، وهذا ما يؤكد لنا الأخذ عنهم بقدر ما يمكّننا فنيا، ويزيدنا قدرة على التعبير الجمالي المؤثر للتجربة الخاصة التي يعيشها الإبداع[٢٨]. فالنموذج الغربي ليس صوابا كله، وليس خيرا مطلقا، ففيه من الآفات والقيم السلبية التي ألحقت الأذى بالإنسان وجعلته يعيش قلقا داخليا سببه غياب المعنى وانعدام اليقين والخواء الروحي[٢٩].

ولأجل التمكين للنقد الإسلامي يقدم عروي قراءة له، يؤكد فيها على وجوب مواجهته للتيارات الآنية، فالطروحات النقدية المعاصرة تحمل أفكارا حديثة قد تكون في غاية الخطورة، وهذا ما يدعو الى مواجهتها وبيان حقيقتها وموقف النقد الإسلامي منها[٣٠]. ويمكننا التمثيل على تلك المواجهة المشروعة بكتاب (مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية) لوليد قصاب، فقد عالج فيه النظريات والمناهج المعاصرة، كالبنيوية والتفكيك ونظرية التلقي. فيشترط مواكبة الكتابات النقدية ومسايرتها، وعدم الانكفاء في الطروحات القديمة التي عولجت مرارا وتكرارا، وبهذا يواكب النقد الإسلامي النقد العالمي ويسايره.

إن ثنائية (الأنا/الآخر) تقوم على التكامل والتحاور، وليس على التضاد الكلي القائم على

مبدأ الصراع والسيطرة التي ترسخ الاستقلالية والانعزالية القاتلة للأدب والنقد معا في تطلاعاتهما العالمية.

فكثيرا ما تطرح الإشكالية على أنها اختيار بين الأنموذج الغربي أو التراث بوصفه أنموذجا أصيلا يقصي ميادين الحياة المعاصرة جميعها، وهذا غير دقيق، فنجد د.محمد إقبال عروي مثلا يواصل دفاعه عن التراث عند التزامه بالمعاصرة، ويناقش الأدباء الذين يتبرمون من الشعر القديم في الوقت الذي يقلدون التجارب الإبداعية الغربية، من دون مراعاة خصوصية ذاتنا الأدبية. وكذلك يرفض د.عماد الدين خليل الأخذ المطلق من الغرب، ويؤكد أن النقد الإسلامي يعرف كيف يفيد من الآخر، ويصنف موقفنا من معطيات الآخر على وفق ثلاثة مواقف:

الرفض: فالأدب اليوناني القائم على الميثولوجيا الوثنية ظل معزولا إلى حد كبير عن ذاكرة المسلمين، لأنه نما «في تربة وثنية كافرة، اتخذت أصنافا شتى من الآلهة، وجعلت لكل هوى إلهاً تعبده على صور متعددة.. ويدور جزء غير قليل من الفكر اليوناني وأدبه حول الصراع الذي توهموه بين هذه الآلهة التي ابتدعوها، وكذلك بينها وبين البشر»[٣١].

القبول: للعلوم الصرفة وشبيهاتها واعتماد قانون تراكم الخبرات، والإضافة إلى ما قدّمه الآخرون. وقد تنطوي الاتجاهات الغربية على قيم يمكن الإفادة منها،لأنها تتماشى مع التصور الإسلامي للأديب[٣٢].

التعديل الجوهري: ويتحقق بتعديل ما لا يتفق مع معطياتنا بإخضاع عناصره لرؤيتنا، كترجمة الفلسفة اليونانية أداة للجدل؛ وليس هدفا معرفيا[٣٣].

فقبول الآخر على الإطلاق غير صحيح لأنّ فيه مساحات واسعة مضرة، وتختلف عن خصوصياتنا الإسلامية، وعليه يجب التمييز بين النجدين في تلك المناهج، والإفادة من أحدها دون الآخر. وهناك من يقف موقف النفي والإيجاب لثنائية (التراث/ المعاصرة)، فتجده يرفض التراث ويقبل المعاصرة على الإطلاق، على الرغم من توافر مساحات واسعة مفيدة وذات غنى معرفي في الأول، وحضور أشياء مضرة وتختلف عن خصوصياتنا الإسلامية في الثانية.

إن خاصية الانفتاح تشكل بكل ما تمتاز به من مواصفات رافدا يساعد الجمالية الفنية على التحقق. وقد تكون تجارب الأديب المسلم أغنى من تجارب الآخرين، وذلك بفضل رؤيته الكونية الواضحة، تلك الرؤية التي تدفع صاحبها إلى الانغماس في الحياة بكل أشكالها، ولكن ذلك وحده لن يحقق النتيجة المنشودة، بل لا بد من تحقيق المستوى الفني والجمالي، وإن الاتقان الذي يجعله الحديث واجبا ومسؤولية: (إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ الإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ)[٣٤]، و(إنّ الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه)[٣٥]؛ يدعو الأديب إلى إغناء تجربته الجمالية بعدها الشرط الأساسي في العالم الإبداعي، لإبداع الخطاب الجمالي في مستوياته العليا الأشد إقناعا وتأثيرا[٣٦].

وفي محاولة للخروج من الضعف الفني؛ عُني النقاد الإسلاميون ببلورة مفهوم خاص «للجمالية الإسلامية يضع في منظوره موازنة جادة بين مفاهيم علم الجمال من جهة، والمفهوم الحضاري للإسلام في التعامل مع مناحي الحياة كافة... (فيعد) الجمال واحدا من أهم ملامح العمل الفني، وهو يدخل في كينونة أي عمل أدبي، ولا يمكن أن ينشا أدب بدون ملامح جمالية.

إنّ الحديث عن الأدب الإسلامي المعاصر لا يمكن أن يكون متكاملا بجوانبه جميعا ما لم يعالج مسألة الجمال ومفهومه[٣٧]. والمطالع لنداء القرآن المتكرر لإعمال الحواس في صفحات الكون الجميل لزيادة غنى الإنسان وعلى كل المستويات الإيمانية والجمالية..[٣٨]، قال تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ* وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ* تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ﴾ (سورة ق: ٦-٨).

وهنا نطرح مسألة مهمة؛ هي تحقيق الانفتاح المقابل بين ثنائية (الأنا/الآخر) وذلك بتهيئة الآخر لقراءتنا، وإطلاع العالم على معطياتنا الأدبية والنقدية، وقد آن الأوان لظهور أدباء إسلاميين يتحدثون للعالم عن حياة إسلامية، ويقصون أنباءه وملامحه للآخر، تلك التي لم يعرفها أو يمتلكها الآخر[٣٩].

أما النقد الإسلامي المعاصر فلم يكن منشغلا بالتراث فقط، بل فعّل معطيات الحاضر وثقافته، وكان التراث فيه محفزاً للمعاصرة، ولم يكن الإسلام تقمصاً للماضي، بل أضحى تياراً يصب في الحاضر، ويرفد مكوناته بالعطاء[٤٠]. وهذه أهم معالم الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر وعلاقته بالتراث والمعاصرة والانفتاح.

ثانياً-المستوى التطبيقي:

سنعرض فيه لصفات الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر المحققة لتواشج النقد مع التراث. وأولى تلك الصفات التطبيقية هي الانفتاح، فنجد د.عماد الدين خليل يدخل كل نتاج أدبي يلتقي مع التصور الإيماني في حقل الفن الإسلامي بعيدا عن عقيدة صاحبه وسلوكه. فقد درس مسرحية (أليخاندرو كاسونا) مَركب بلا صياد، وأظهر المضامين التي تميزت بها(٤١). وإن كان قد عرض مسألة قبول تلك الأعمال أو رفضها وفقاً لمبدأ تكافؤ الأدلة الذي أقره التوحيدي[٤٢].

ولا يعني هذا عرض الأعمال الغربية المتوافقة معه فحسب، بل نجده أحيانا يعرض أعمالا يتقاطع معها وينتقدها، كما هو الحال مع: (البحث عن إله مجهول) لجون شتاينبك، ورواية (سد هارتا) لهيرمان هيسه، وسبب انتقاده للروايتين احتواؤهما على رؤية ترجع الإنسان باتجاه الوثنية بعد أن حرره الإسلام ورفعه إلى أفق التوحيد، كما أنّهما فاءتا إلى العلمانية والإلحاد. ولذا يستثني من الدراسة مفردتي (التقديس) و(العبادة) اللتين تحملان دلالتهما الوثنية الواضحة[٤٣].

إذن ما الذي دفع الدكتور لدراستهما؟ قد يكون الجواب لأنهما متقنتين فنياً..

ويشكل نقده للروايتين ترسيخا للتراث، كما تؤكد دراسته لرواية متقنة فنيا علاقته الوثيقة بالنقد الحديث، وتفعيل الانفتاح الذي يستثمر مساحات واسعة من الإبداع والعطاء النقدي، ليتم

التفاعل والأخذ والعطاء، فالانفتاح على العالم واحتضان تجاربه العديدة يعمق المقاييس النقدية، ويكشف عن اعتبارات يمكن أن تسهم في بلورة العملية النقدية، بخلاف المقياس الفني الواحد الذي إن أنار الضوء على جانب بقيت جوانب أخرى معتمة تنتظر الكشف والتحليل، فالاهتمام الأحادي يضعف من فاعلية النقد.

أما د.عدنان النحوي فيؤكد أهمية الخصوصية العقدية للأدب الإسلامي وتميزها عن أدب الآخر، فيقول في قصيدته: (مهرجان القصيد أو الأدب الإسلامي):

أدب التائهين ليل وخمر
بين كأس محطم أو غيدِ
حين يغفو القصيد
في خدر السكـ
ـر لخصر مهفهف ونهود
أدب ذلّ في الفجور ونامت
بين أحضانه جفون العبيد
سمِّ ما شئت من مثال فهذا
أدب الضائع الشقي الجحود
سوف يفنى مع الزمان ويبقى
أدب الحق شعلة في الوجود

إذ تقارن القصيدة بين الأدب الإسلامي وبين غيره من الآداب، وتقارن بين كلمة وكلمة، وهدف وهدف، لتقرر أنّ كل أدب يفنى مع الزمان إلا أدب الإسلام فإنه سيمضي شعلة نيرة في الوجود[٤٤]. وهذا لا يعني تأسيس القطيعة مع الآداب الأخرى، بل تعزيز خصوصيتنا النقدية المتميزة عن النقد الغربي.

يؤكد الانفتاح على عالمية الفن وشمول الجمالية، فمن الواجب الإفادة من التجارب والأشكال الجديدة في صياغة تجاربه الإبداعية ورؤاه. وسيعاني النقد الإسلامي-دون انفتاحه- من طغيان التكرار والسطحية التي تجد طريقها في الانعزال وعدم التحاور والتفاعل، وهذا ما لاحظه عروي في رواية نجيب الكيلاني (حكاية جاد الله) عند حديثه عن التقنيات الروائية، وما تستدعيه من تداخل الأصوات والأزمنة، والرؤى والمواقف النفسية والاجتماعية، وغيرها مما يثري الرواية، ولكنه لاحظ «أن الكيلاني لم يروّض قلمه -بعد- على مثل هذه التقنيات الجديدة التي قد يكون له موقف منها، أو قد تكون راجعة إلى عدم تمكنه من الاطلاع الواسع والمختص على الدراسات النقدية الحديثة وما طرحته من إمكانات وأساليب جديدة ومتنوعة»[٤٥]؛ على الرغم من كون المتحدث عنه مبدعا وناقدا معا.

ويعد التنوع سنّة كونية واجتماعية، ويشكل صفة لازمة للنقد الإسلامي، والأصل في ذلك، قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ (٢٢)﴾ (الروم)، فإنه يجعل الاختلاف آية من آيات الله، ومراعاة التنوع والاختلاف هو السبيل إلى احتلال مواقع الريادة والتأثير في الأبعاد الحيوية والجمالية.

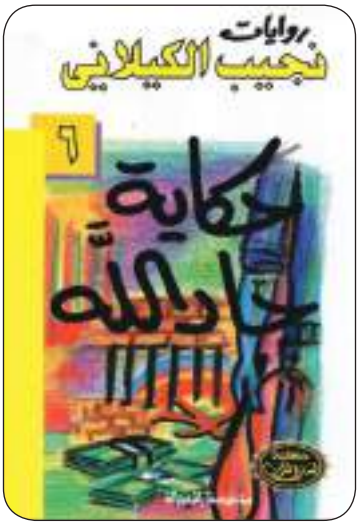
و«بالنسبة إلى الأدب الإسلامي؛ فلابد أن يكون هناك تنوع واختلاف، وإذا جاز الاختلاف في الفقه؛ مع أنه أقرب إلى الضبط والدقة والتنميط، فإن الاختلاف في الأدب أكثر جوازا وأرحب، لأنه ميدان الحرية والعفوية والغموض وخطاب الوجدان». فالفرادة الأدبية تنهي الأدب؛ في حين يثري التنوع تجارب أدبائه ويعليه، والإبداع يعززه وينمّيه.

ويؤكد الخطاب النقدي الإسلامي حيادية الأشكال وانحياز المضامين، لأنّ الأصل في الأشكال الإباحة، وهي ليست خاصة بجماعة دون أخرى أو فئة دونها[٤٦].

وتعدّ هذه المقدمة إسقاطاً لإلحاح عريض يطالب -لإثبات أدب أو نقد إسلامي- ابتداع شكل جديد لا يوجد في الآداب والمناهج الأخرى. يؤكد عروي أن الإسلام لم يحدد له رأيا في المناهج النقدية، «ولم يشترط شروطا فنية خاصة، وهو بموقفه هذا يدل على إدراك عميق لطبيعة الشكل وتطوره عبر العصور، كما يكشف عن إيمانه بأن كل تحول في الحياة الاجتماعية قد يؤدي إلى تحول في الذوق الجمالي»[٤٧].

يجب علينا مناقشة الأشكال في ضوء المشترك الجمعي في النقد العالمي، وعلى الخطاب النقدي الإسلامي استلهام معطيات الخلق الإلهي في النقد، فالله خلق الناس بتقويم واحد، مؤمنهم وكافرهم، وبرّهم وفاجرهم، ومايز بين صورهم، وترك لهم حرية الاختلاف والتميّز في المضامين، فليكن الشكل النقدي والجمالي مشاعا للجميع، ولْيتمايز النقد بالمضامين؛ لأنّ النقد كالإنسان ليس بإمكانه الاختلاف الا بمحتواه الفكري والمضموني.

وانطلاقا من هذا يناقش عروي شكل الشعر العربي بين الشعر العمودي والشعر الحر (التفعيلة) ليؤكد أن الشكل الخليلي كان هو الإمكانية الوحيدة المتاحة في العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي الأول. وتتطور الأشكال بتطور الثقافات والأذواق الأدبية والاتجاهات النقدية، ومن ثم فمن المباح للأديب أن يختار الشكل الذي يراه ملائما لأن يصب فيه تجاربه الإبداعية، فالمجال مجال تجارب إنسانية يجوز فيها استئناف التجديد والتطوير كما جاز فيها ابتداء الإبداع والتأصيل[٤٨].



إنّ عالمية الإسلام تمثل تحديا معرفيا وفنيا في وجه دعاة الأدب الإسلامي، لأنه شعار يستدعي القدرة على استيعاب الأشكال الأدبية المتنوعة وتبنيها، والحرص على استثمارها لمخاطبة العالمين. وإن العالمية التي جعلتها رابطة الأدب الإسلامي أحد أهدافها؛ تتحول إلى وهم وجداني إن لم تدرك العوامل الفاعلة في تلك العالمية والموجهة لها والضامنة لتحققها والمحافظة على ديمومتها وامتدادها، فليس الأمر متروكا لعوامل غيبية خارقة تحقق العالمية الإسلامية، بل الأمر كله جد واجتهاد وتجديد واقتحام.

إن الثقة في الذات، والتسلح بالشروط العلمية والفنية اللازمة؛ هي مفاتيح العالمية المنشودة. وهذا يستدعي مراجعات منهجية شاملة ومتواصلة لأبجديات التفكير الأدبي الإسلامي، مراجعة تمتد

من طبيعة الأدب الإسلامي نفسه لتشمل علاقة هذا الأدب بغيره من الآداب والحضارات والتقاليد الفنية والأعراف الجمالية ومناطق الثبات والتجديد. فهل تشرع مؤسسات الأدب الإسلامي ومنابره وبرامجه في إنجاز هذه المهام التي تعود بالنفع على إنسان الإسلام وحضارة الإنسان!؟

ومن المؤسف القول: إن ثقافة التحذير من الاقتحام والمشاركة، وغرس مفاهيم الحيطة والحذر والانكفاء على الذات في سياق هيمنة مفاهيم سلبية عن غربة الدين تسوق حتما إلى فكر العزلة، وإبداع العزلة، وإنسان العزلة، ولن تكون أية طوبى لهذا الفكر وإبداعه وإنسانه.

قد يرفض البعض وجود علم جمال إسلامي يتميز بالخصوصية عن علم الجمال الغربي، وقد يصفهما بأنهما مثيلان، لينطلق من كلام أبرز منظري الأدب الإسلامي وهو يقول: «إن الجميل هو ذلك الإبداع الذي يتضمن قدرا من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة... والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدرا من التوحد والتناغم والامتلاء»[٤٩]. وليذهب الى أن (التناسب/

الهوامش:

(١) أكاديمي وأستاذ جامعي متخصص في النقد الأدبي الحديث، صدرت له الكتب النقدية الآتية: ١.علم الأدب الإسلامي ٢.الخطاب النقدي عند د.محمد إقبال عروي ٣. بنيَويَّة الوَاقِع والمَرجُو في شِعْرِ مَحمُود المَلاَّح. وبريده الإلكتروني: "mhmdasma2012@gmail.com

(٢) ينظر: الجابري، التراث والحداثة: دراسات..ومناقشات: ٣٠.

(٣) نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى: ١٣-١٤، ١٨.

(٤) في معنى التراث: مستويات المفهوم، مجلة فكر ونقد، ع٥٣.

(٥) د.عدنان النحوي، تقويم نظرية الحداثة: ٢٧.

(٦) علي وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، ع٤٣.

(٧) حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨: ١٣.

(٨) ينظر: الخروج من التيه: ٩٩-١٠٠.

ومناهج النقد الأدبي الحديث: ٨١-١٥٩.

(٩) ينظر: الحداثة ما الحداثة؟ مجلة المشكاة، ع١٥-١٦، لسنة١٩٩٢: ١١٥-١٢٢.

(١٠) د.حميد سمير، خطاب الحداثة: قراءة نقدية: ٣٧، ٤٣.

(١١) ينظر: د.عدنان النحوي، تقويم نظرية الحداثة: ٤١-٤٢. و د.مصطفى حلمي، الإسلام والمذاهب الفلسفية: ٢٥٠. ود.سعيد الغامدي، الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها: ٩٢/١.

(١٢) ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٧٦-٧٧.

(١٣) د.عماد الدين خليل، شيء عن ضوابط النقد الإسلامي، مجلة المشكاة، السنة٢، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦: ١٥.

(١٤) ينظر: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي: ١٣٩-١٥٧.

(١٥) ينظر: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته: ٢٥١-٢٩١.

(١٦) ينظر: د.عماد الدين خليل، حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر...، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨: ١٣.

(١٧) د.محمد إقبال عروي، الرواية والتلقي البلاغي، أطروحة دكتوراه، إشراف: د.سعيد الغزاوي، ١٩٩٩-٢٠٠٠: ٣٤٩.

(١٨) الترمذي، سنن الترمذي: ٥١/٥.

(١٩) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٨٢.

(٢٠) د.حامد طاهر، الأدب الإسلامي آفاق ونماذج: ١٥.

(٢١) ينظر: محمد الحسناوي، في الأدب والحضارة: ١٥-١٦.

(٢٢) محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث: ١٥٢-١٥٣.

(٢٣) د.سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية: ١١-١٢.

(٢٤) د.محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي: ٣٧.

(٢٥) ينظر: عن (الأنا) و(النحن) في الشعر، مجلة المشكاة، السنة٣، ع١٠،

التناظر/ الانسجام/ الدهشة) هذه المفردات تحضر بكليتها عند أرسطو في حديثه عن الجمال والجميل. وليخرج من هذا بنتيجة مفادها استقاء الجمال الإسلامي من الجمال الغربي، ولذا يعد تابعا له. والذي يجب الانتباه إليه هنا؛ هو تصنيف علم الجمال ضمن المشترك الجمعي، فغالب الناس تتوحد طبائعهم ورؤاهم الجمالية، فيمكن للغربي كالشرقي، أن يصف كائنا أو موضوعا بالجمال، ولا يعني هذا نفي التمايز والخصوصية بقدر ما يعني أن المشترك بينهما أكبر من المختلِف، وليس العكس.

وبهذا نكون قد عرضنا لتواشج معطيات التراث المتمثلة بالنقد القديم والبلاغة العربية وكل الفهوم والتصورات النابعة منه، مع النقد الحديث بمناهجه ومذاهبه المختلفة، في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر. والذي وازن بين طرفين، فقبل واستلهم المفيد والمتوائم والمنسجم، ورفض المتقاطع والمتعارض معه، وهذا ما أسس لانفتاحه على الآخر. أما الجانب التطبيقي فعرض لصفات الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر المحققة لتواشج النقد مع التراث معاً ■

لسنة١٩٨٩: ٥٣. وجمالية الأدب الإسلامي: ٣٧-٤٠.

(٢٦) أبو يعلى الموصلي، مسند أبو يعلى الموصلي: ٣٤٩/٧.

(٢٧) د.حكمت صالح، نحو آفاق شعر إسلامي معاصر: ١٨.

(٢٨) ينظر: د.عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي المعاصر، مجلة المشكاة، السنة١، ع٢، لسنة١٩٨٣: ٨. وملاحظات حول النوع الأدبي والمضمون والمذهب، مجلة المشكاة، السنة١، ع٤، لسنة١٩٨٤: ٤٠.

(٢٩) د.حميد سمير، خطاب الحداثة: قراءة نقدية: ٤٠.

(٣٠) ينظر: جمالية الأدب الإسلامي: ٢١٠-٢١١. وقراءة في الذات الأدبية الإسلامية، مجلة الأمة، ع٧٢، لسنة١٩٨٦: ٤٤-٤٥.

(٣١) د.عدنان النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته: ٢٥٢-٢٥٣.

(٣٢) د.صابر عبد الدايم، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: ٣٩.

(٣٣) ينظر: د.عماد الدين خليل، مدخل إلى الثقافة الإسلامية: ١٠٦-١٠٧.

(٣٤) مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم: ٧٢/٦.

(٣٥) سبق تخريجه.

(٣٦) ينظر: د.عماد الدين خليل، قيمة الأدب والفن: ١٢.

(٣٧) ينظر: د.إسماعيل المشهداني ود.محمد جواد البدراني، الجمال في الأدب الإسلامي...، مجلة إسلامية المعرفة، السنة١٥، ع٥٨، لسنة٢٠٠٩: ١٢٥-١٢٨.

(٣٨) د.عماد الدين خليل، حديث عن الجمال في الإسلام: ١٦.

(٣٩) د.عماد الدين خليل، قيمة الأدب والفن: ١٨.

(٤٠) د.إسماعيل المشهداني ود.محمد جواد البدراني، الجمال في الأدب الإسلامي...، مجلة إسلامية المعرفة، السنة١٥، ع٥٨، لسنة ٢٠٠٩: ١٠٦.

(٤١) ينظر: في النقد الإسلامي المعاصر: ٦٧-٩٩.

(٤٢) ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٢١٣-٢١٩. وملاحظتان للناقد المسلم: بين الأديب وعمله، مجلة المشكاة، ع٣، لسنة١٩٨٤: ٧٠-٧٤.

(٤٣) د.عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي: ١١٩، ١٢١.

(٤٤) الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته: ٤٤١، ٤٤٥.

(٤٥) د.محمد إقبال عروي، إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١١٣.

(٤٦) د.محمد إقبال عروي، قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي: ٧٩-٨٠. وإشكالية الموضوع والمضمون في نظرية الأدب الإسلامي، مجلة الوعي الإسلامي.

(٤٧) جمالية الأدب الإسلامي: ٧٥.

(٤٨) قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي: ٨١-٨٢.

(٤٩) ينظر: د.عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٩.

ليلة السعد

رشيد داكي - المغرب

فتحت عينيها.. التفتت ذات اليمين وذات الشمال.. ثم نظرت إلى الساعة الكبيرة المعلقة على الحائط المقابل لسريرها..

يا ويحي.. إنها العاشرة صباحا.

همت أن تغادر سريرها.. لكنها استسلمت دون شعور لعادتها.. يحلو لها حينما تستيقظ أن تسند رأسها بكفيها المتشابكتين خلف رقبتها، وتطيل النظر إلى الساعة الحائطية الجميلة.. كيف لا؟.. وهي هدية من أعز صديقاتها.. أسماء.. ذات الخمار الأسود الذي يزيدها بهاء على بهاء، ويكسوها وقارا وهيبة قل نظيرهما.

لقد كانت هذه الفتاة الطيبة سببا في تعرفها على عمر، زوجها الشاب التقي؛ رغم أنها كانت تعرفه؛ كانت تجلس كل ليلة تسترق السمع من شرفتها المقابلة لغرفة عمر ابن الجيران.. تستمع إلى ذلك الصوت العذب الذي يتهادى إلى سمعها كأنفاس صبح ربيعي منعش، وهو يتغنى بالقرآن مناجيا محبوبه، غير مدرك أن أذنا تقتحم عليه خلوته.

كان ميل الزهراء إلى هذا الفتى مزيجا من الغريزة الحمقاء، وشيء آخر لا تعرف كنهه، وكل ما تعرفه أن رغبتها في أن تحظى به لم يكن لها حد؛ وأنها مستعدة لتسلك كل سبيل لاستمالته.

أي سبيل يا زهراء يصلح مع الصنف اللطيف؟ إنك لا تتقنين سوى فن واحد.. أن تشحذي مهاراتك في الإغواء، ثم تتحينين فرصة خروجه من الزقاق أو دخوله إليه، لكنك، في كل مرة، تعودين بخفي حنين.

كانت الزهراء تحس، كلما همت بمراودته، بشيء خفي يزجرها زجرا، لقد كان النور الذي يشع منه يصرفها بقوة تفوق قوة جذبها إليه، فتنقمع مكتفية بحسرة مشفوعة بذلك العذر الذي ترددده كلما فشل مسعاها:

ما الذي دهاك يا زهراء.. يا ابنة الشوارع..؟!

كيف تتطلعين إلى القمر المتسامي في عليائه؟!

كادت زهراء تنسى أن عليها إعداد طعام الغداء لزوجها الذي اعتاد العودة من عمله إلى البيت مبكرا، لولا رنين الهاتف الذي انتشلها من شرودها، فانتفضت قائمة كمن لسعتها عقرب، فتحت الخط فجاءها صوت يمتلئ رقة وصفاء:

- السلام عليك حبيبتي..
- هل ترغبين في شيء؟
- وعليك السلام ورحمة الله.
- لا.. لا حبيبي، فقط.. لا تتأخر.. تعرف أني أشتاق إليك.

أغلقت خط الهاتف، ثم اتجهت صوب المطبخ لتعد لحبيبها ما لذ وطاب...

إنها تتفانى لإسعاده لعلها ترد جزءًا من جميله الذي يطوق عنقها.. فهي تَعُدُّه هدية السماء لها، واليد التي امتدت برفق لتنتشلها من المستنقع الآسن، والفارس الذي جاء ذات يوم على صهوة فرسه لينقذها من براثن الوحش الضاري الذي مرغ أنوثتها الغضة في الوحل..

لا يزال صدى ذلك الصوت العذب الشجي يدغدغ سمعها، ويملأ كيانها رهبة وخشوعا.. لم تكن تتصور أن جِلستها المعتادة في تلك الليلة ستقلب حياتها رأساً على عقب... لقد شعرت ليلتها بقبس من نور رباني يتسلل إلى كيانها، ليضيء عتمات روحها المظلمة، عبر ذلك الصوت الملائكي وهو يردد: ﴿أَلَمْ يَأنِ للذين آمنوا أن تَخْشَعَ قُلوبهم لِذِكْرِ اللهِ وما نَزَلَ مِنَ الحق﴾ (سورة الحديد: ١٥).

لقد كانت ليلة مشهودة.. ليلة القرار الحاسم الذي سيغير حياتها إلى الأبد.. قرار القطيعة مع الماضي، كانت تعلم أن ذلك صعب، لكن صوت الفطرة هذه المرة كان أعلى من صوت النفس الأمارة.

كان تحول الزهراء حديث كل المجامع.. فقد غدت مصدر إلهام للباحثات عن الخلاص، وعنوان فخر لأسرتها المحافظة، وموضوعا لذيذا للتندر والسخرية للغارقات في المستنقع.

لم يسعد أحد بهذا التحول مثلما سعدت أسماء؛ فقد كان ميلادا جديدا لحلمها الذي كادت تخبو جذوته في صدرها.

تقول أسماء في جمع الفتيات اللائي شهدن حفل توبة الزهراء:

لو رأتني الزهراء، وأنا أجلس وحدي.. أتخيلها في هيئتها التي أراها عليها الآن، حتى أكاد أعانق طيفها المتجسد أمامي حلما، وها هو اليوم يصير حقيقة.

في الضفة الأخرى كان الشيطان ينسج حباله ليعيد الزهراء إلى حظيرة التائهات.. لقد ذهلت بما تعرضت له من المكائد، وما نصب لها من المصايد، ولم يزدها ذلك إلا إصرارا على الفرار، واعتزازا بحياتها الجديدة.

لقد قطعت الزهراء عهدا على نفسها أن تهب حياتها كلها لخالقها، موقنة أنه سيكلؤها بعنايته، وكانت تجد في صديقاتها سندا قويا يضاعف قدرتها على التحدي والصمود في وجه الإغراءات والتهديدات معا.

كادت الزهراء تنسى ماضيا حلوا، لولا أسماء التي أسرت إليها يوما:

أبشري أيتها الفاتنة؛ لقد غزا حبك قلبا طاهرا، ولن تصدقي من يكون صاحبه.

فوجئت الزهراء بكلام صديقتها أسماء، فقد أنساها حبها الكبير حبا كان ينمو بين جوانحها يوما بعد يوم، ولم تكن تتصور أن فرعه صار في السماء، وها هو قد بدأ يوتي أكله.

لم تصدق الزهراء أن فارس أحلامها هو راهب الليل الذي ظلت ترابط في شرفتها الليالي الطوال تتلذذ بسماع صوته، وتطارده بالنهار عسى أن يصير لها خليلا.

صدقت إلهي: «... ولا يكون إلا ما أريد».

هي اليوم ترى بأم عينها أثر ذلك الحديث الذي طالما سمعت زميلتها أسماء ترددده: «إنك لن تدع شيئا لله عز وجل الا أبدلك الله به ما هو خير لك منه» (مسند الإمام أحمد).

وتحمد ربها على ما تنعم به من سعادة لا يكدر صفوَها سوى حسرةٍ تنتابها من حين لآخر، كلما تذكرت فتيات في سنها اخترن سبيل الغواية، وأخطأن الطريق إلى السعادة، ولو يَعْلَمْنَ ما هي فيه من نعيم لما تَرَدَّدْنَ في الفرار إلى الله مثلها ■

النظريتان الشكلية والخلقية في النقد العربي

عرف النقد العربيّ القديم – كما يعرف النقد الأدبيّ الحديث اليوم- اتجاهين كبيرين أساسيين شكلا صورته العامة، وقد أطلق عليهما بعض النقاد المعاصرين مصطلحَيْ: النظرية الشكلية، والنظرية الخلقية. وقد تفرعت في النقد الحديث عن هاتين النظريتين اتجاهات ومناهج أدبية ونقدية كثيرة، حملت مسميات مختلفة، ولكنها لا تخرج في صورتها العامة عن مفهوم هاتين النظريتين.

وقد عُرفت في نقدنا العربي القديم هاتان النظريتان: الشكلية والخلقية، وعاشتا مترافقتين، وبقدرٍ من التوازن إلى حدٍ كبير.

د. وليد قصّاب

وُجد في التراث العربي أدباء ونقاد عُنُوا بالشكل عنايةً كبرى، وربما تطرفوا حتى أسقطوا من قيمة المعاني كما نعرف عن قدامة ابن جعفر مثلاً، أو ربما لم يهتموا كثيرا بدور الأدب وأثره في الدين والأخلاق والتربية والمجتمع. وهم فئةٌ قليلة، لا تمثل اللوحة الكبرى للنقد العربي القديم.

ومن أسف أن يعتمد بعض الباحثين العرب المعاصرين على أقوال هؤلاء وحدها في تعميم الحكم على النقد العربي التراثي بأنه نقدٌ جماليٌ شكليٌ، عُني بطبيعة الأدب، ولم يعنَ بوظيفته أو دوره الخلقيّ والاجتماعيّ. أي إنّ هذا النقد كان ينطلق من النظرية الشكلية وحدها، ويتشكّل في ضوء مفاهيمها.

ومن الأقوال الزاعمة هذا الزعم:

قال رئيف الخوري: «طغى على أدبنا القديم جانب (الإستاطيق) أو علم الجمال، ولا سيما في العبارة، فكان نقادنا القدامى ينظرون إلى الأثر الأدبي - في الأعم الأغلب – من حيث هو مبنى، فيلتمسون وجهَ الجمال

في لفظةٍ معبرةٍ وقعت موقعها، أو في تركيبٍ بليغ، أو قافيةٍ محكمة التركيز، أو التفاتةٍ بارعةٍ، أو تشبيهٍ أو مجازٍ مبتكر. وإذا أعاروا جانبَ المعنى اهتمامهم فلينقدوه من حيث موافقته لمقتضى الحال. يقرؤون قصيدة شاعرٍ فيحكمون عليها من حيث قُصِدَ إلى المدح والإطراء، لا من حيث هي صدقٌ وصوابٌ وحقٌ بالقياس إلى الموضوع..»[١]

وقال محمود الربيعي: «الناظر في النقد العربي القديم لا يجد فيه ما يُشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة، ولكنه يجد فيه ما يشير إلى عكس ذلك. والحق أن المقاييس التي كان يقوم عليها نقد الشعر عند العرب مقاييس فنية خالصة في عمومها، أما الأخلاق –التي كانت تعني في نظرهم التعاليم الدينية والأهداف التعليمية– فقد كانت خارجة عن مهمة الشعر..»[٢].

وقال عز الدين إسماعيل: «الملاحظة التي وقف عندها النقد العربي – وأصرّ في كل حالة على موقفه – هي أن الفن لا يمكن أن يعيش في كنفِ الدين أو الأخلاق، وكأن الأهداف الدينية والأخلاقية لا تأتلف وطبيعته، وكأن استهداف أوجه الخير يُضعِفُهُ كما قال الأصمعي..»[٣].

وقال في موضع آخر: «من الظواهر الغريبة في عهد بني أمية أن يُصبح الأخطل- وهو نصراني – شاعر الخلافة في فترةٍ من الفترات. وقد يكون لذلك تفسيراتٌ مختلفة، ولكن التفسير اللازم هو أن هذا الموقف لم يكن غريباً في أمةٍ تفصل فصلاً تاماً بين الشعر والدين، أو تجعل النزعة الدينية من معطلات

رئيف الخوري

محمود الربيعي

الشعر..»[٤].

وقال في موضع ثالث: «انتهى مفهوم الأدب عند العرب إلى أنه صناعة.. وإن الاتجاه العام إلى اعتبار الجمال في الشكل دون المحتوى.. ولم يدخل الناقد الموضوعي محتوى العمل الأدبي، على أساس أن المحتوى يتَّصل بشيءٍ آخر سوى الجمال.. »[٥].

وقال عز الدين إسماعيل كذلك: «لم يكن النقاد منعزلين عن الشعراء، فوقفوا بجانبهم في موقفهم، ولم يتخذوا من الدين أو الأخلاق أساساً يرفعون به شاعراً ويخفضون آخر، واستبعدوا الخيرية من ميدان الحكم النقدي، وربما رأوا منزع الشر أقرب إلى طبيعة الشعر، أو أنه على الأقل مما يَحسُنُ بهِ قول الشعر..»[٦].

وقال كذلك: «إن المؤثر الديني- سواءٌ في الجاهلية أو الإسلام- لم يستجب له الشعراء، وكأن فترة ظهور الإسلام كانت فترة عارضةً في حياة هذا الشعر ما لبث أن تحول بعدها إلى مجراه الأول واتجاهه القديم، فترك الدين، وترك الأخلاق؛ ترك لهما ميدانهما، ووقف بعيداً لا يكاد يتأثر بهما، بل لعله كان يتأثر بهما تأثراً سلبياً..»[٧].

بل إن عزّ الدين إسماعيل يذهب إلى أبعد من ذلك؛ إذ يجعل النقد العربيّ منتميا إلى نظرية «الفن للفن » الغربية بكل ما ترتبط به هذه النظرية من مرجعية فلسفية هي أبعد ما تكون عن طبيعة الفكر العربيّ في تلك الحقبة من تاريخه. يقول: «إن نظرية الفن للفن أساسية وطبيعية في الفن العربيّ، لا في الفن التصويريّ فحسب، بل في الفن القوليّ كذلك..»[٨].

وجعل محمود الربيعي ارتباط الأدب بالأخلاق تياراً جديداً لم يعرفه التراث العربيّ، وإنما هو نزعة دخلت النقد العربيّ عن طريق الفكر الأوربيّ. يقول: «ينبغي أن يكون واضحا منذ البداية أن الذين دعوا إلى أن يكون الأدب هادفا في النقد العربيّ الحديث يدينون بأفكارهم هذه – دون أن يكون في ذلك ما يعيبهم – للفكر الأوربيّ، سواء منهم من يلتزم بفكر مذهبيّ بعينه كسلامة موسى، أم من كان – ولا يزال – يصدر عن مذهب خاصّ هو المذهب اليساريّ في الفكر عموما، وفي الفكر النقديّ بصفة خاصّة، مثل محمود أمين العالم..»[٩].

وكان موقف بعض الدارسين – على خطئه كذلك – أكثر اعتدالا من هذه الأقوال التي سقنا بعضا منها؛ إذ لم ينكر وجود هذا التيار الهادف في التراث النقديّ العربيّ، ولكنه ربطه بطائفة من رجال الدين والأخلاق والحكام، ونفى أن يكون هذا الاتجاه موجودا «عند نقدة الأدب الخالص الذين يزنون الشعر بميزان الفنّ الخالص..»[١٠].

عزالدين إسماعيل

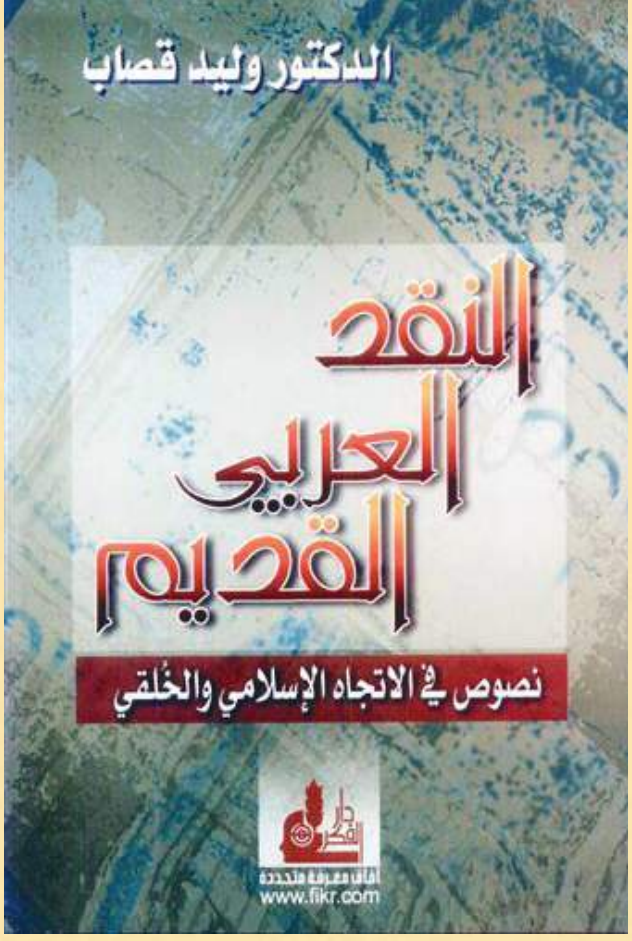
والواقع أن هذه أحكام خطيرة، لأنها تنفي أي تأثير للإسلام في النقد العربي، حيث الكلمة فيه مسؤولية وأمانة، زد على ذلك أنها أحكام غير صحيحة ؛ لأنها أحكام تعميمية، خرجت من عباءة استقراء ناقص؛ إذ نظرت إلى مجموعة معدودة من النصوص، كقول الأصمعيّ: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان؛ ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير، من مراثي النبيّ صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر -رضوان الله عليهما- وغيرهم، لان شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء، وصفة الحُمُر والخيل والحرب والافتخار. فإذا أدخلته في باب الخير لان»[١١].

وكقول الجرجاني في معرض الدفاع عن المتنبي الذي اتُهم بضعف العقيدة في بعض شعره: «الدين بمعزل عن الشعر»[١٢].

وكقول الصولي في موطن رد تهمة مماثلة وُجِّهت إلى بعض شعر أبي تمام: «وما ظننت أن كفراً يُنقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه..»[١٣].

وكقول العميدي عن أبي الطيب كذلك: «كيف يسوغ أن أثلبه لإلحادِه، أو أعيبه لسقوط آبائه وأجداده، وأنا أتحقق أن أكثر من يُستشهد بأشعارهم المشركون والكفار والمنافقون والفجار..»[١٤].

وما شاكل ذلك من نصوص، وهي نصوصٌ – على قلتها، وعلى كونها قيلت في مناسبات معينة، ولها توجيهات لا يحتمل المقام الآن إيرادها – لا تمثل حقيقة النقد



العربي، بل إن المستقرئ لنصوص هذا النقد ليرى بوضوح أن النظرية الخلقية- التي استُنبِطت من نصوص الأدب العربي- هي الأصل الكبير الذي يرسم وجهَ هذا النقد وملامحه الأساسية.

وقد جمعت في كتابي «النقد العربي القديم: نصوص في الاتجاه الإسلامي والخُلُقي»[١٥] حوالي ألف نص تثبت هيمنة النظرية الخلقية الإسلامية، وسيطرتها على هذا النقد.

ويمكن- بشيءٍ من التبسيط - تلخيص أبرز ملامح النظرية الخلقية - كما عكستها النصوص النقدية التي ضمها الكتاب المذكور عند العرب- في القضايا التالية:

١- وظيفة الشعر.

٢- نقد المعاني: استحساناً واستقباحاً.

٣- الضبط العقدي لأغراض الشعر.

٤- التحرج من رواية ما صادم العقيدة.

٥- إسقاط منزلة الشاعر بسبب استهتاره وسوء عقيدته.

٦- إيثار الصدق، وذم الكذب والغلو.

وقد سبق أن تحدثت على صفحات هذه المجلة عن بعض هذه القضايا، ولعله تتاح لي في مقالات قادمة فرصة أن أتكلَّم على بعض آخر من هذه القضايا، لكي نبرز حقيقة النقد العربيّ، ونضعه في موقعه الصحيح، ونبيّن أن هذا النقد كان يستحضر باستمرار قضايا الدين والأخلاق، ويقوّم النصوص والقائلين من خلالها، ولم يكن نقدا جماليا يعنى بالشكل وحده، كما ذهبت إلى ذلك طائفة من النقاد العرب المعاصرين الذين ذكرنا نماذج من أقوالهم ■

الهوامش:

(١) الأدب المسؤول: رئيف الخوري: ص ١٦٧.
(٢) في نقد الشعر: محمود الربيعي: ص ٦٥.
(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل: ص ١٨١.
(٤) السابق: ١٨٣.
(٥) السابق: ٣٩٨.
(٦) السابق: ١٨٥.
(٧) السابق نفسه، وانظر كثيراً من مثل هذه الآراء في ثنايا هذا الكتاب، فهو يروج لهذا الاتجاه.
(٨) السابق : ٣٣٥.
(٩) في نقد الشعر: ص٧٢.
(١٠) أسس النقد الأدبيّ عند العرب: أحمد أحمد بدوي: ص٤٠٠.
(١١) الموشح : المرزباني : ص٨٥-٩٠.
(١٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: الجرجاني: ص ٦٤.
(١٣) أخبار أبي تمام: الصولي: ص ١٧٢.
(١٤) الإبانة عن سرقات المتنبي: العميدي: ص ٢٤.
(١٥) دار الفكر، دمشق: ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

سعيد والمدينة..!

سالم كعفور - مصر

لم يجد الكرى سبيلاً إلى عينيه، ولم يفلح تقلبهُ في تهدئة نفسه الثائرة، وكأنَّه يرقد على الجمر. هكذا أمضى سواد الليل إلاَّ قليلهُ وهو عبثاً يحاول النوم، حتى خُيَّل إليه أن الوقت قد توقف عن المضي، وأنَّ هذه الليلة ليست ليلةً من ليالي الصيف القصيرة، وأنَّ الفجر يُبعد فيمعنُ في البعاد، والليل يطول فيجحف في الإطالة، إلى أن جاءت أُمّه كي توقظه، وعلى غير العادة لم تجده كسولاً هذه المرة، فلم تضطر إلى الصياح فوق رأسه، أو حتى سحب لحافه المرقَّع من فوقه، بل كانت مسحة واحدة من يدها الخشنة الحنونة تكفي لجعله يستيقظ منتفضاً كحصان، بشعرهِ الأشعث المغبر، وقد احمرّت عيناه لينطلق مسرعاً باتجاه الباب الوحيد في الدار، حيث كان ينتظره والده، وعلى عجل أمسك يد والده، وعلى عجل أيضاً ألقى الأب فوق كتف ابنه الضئيل النحيل كيساً من الخيش يضم بداخلهِ بعض الجلود التي تصدَّق بها أهل الخير بعد أن نالوا مما كانت تحتويه ما نالوا...! وكان الأب قد قرَّر بيع الجلود في المدينة.

مضى سعيدٌ وأباهُ يهزَّان رتابة الصباح الريفي من حولهما، منهيان صمته العميق، ودعوات الأم بالرجوع بالسلامة تحيطهما من كل جانب، مضيا في طريقٍ تلتوي تارةً، وتستقيم تارةً أُخرى، تضيق تارةً، وتتسع تارةً أُخرى، مضيا قاصدين مخفر الشرطة، المكان الوحيد الَّذي تصل إليه الحافلة التي ستقلُّهما إلى المدينة، فإليه فقط تصل من اتجاه المدينة طريقٌ شبه معبَّدة لتختفي معالمها باتجاه القرية.

وما أن اقترب سعيد من المخفر حتى أدهشه المنظر؛ حيث بدا المخفر من بعيد، وكأنَّه إسطبل للحمير بعد أن تجمَّع أصحابها قاصدين المدينة، وكان من عادة هؤلاء أن يأتوا إلى المخفر إذا قصدوا المدينة، يتركون عنده حميرهم الَّتي يعودون عليها إلى قراهم، ولو كان سعيد وأبوه يملكان حماراً لما توانيا عن جعله رفيق دربهما إلى المخفر كما فعل سواهما من أهل القرى المجاورة.

وقف الجميعُ ينتظرون قدوم الحافلة بفارغ الصبر ومعهم سعيد الَّذي كان أكثرهم تشوقاً لرؤيتها، فقد سمع عنها الكثير، سمع أنها كبيرة تشبه الصندوق، قد

صُفَّتْ مقاعدها في صفين متوازيين تماماً كما في الفصل الدراسي الَّذي لم ير مقاعده، تُطلق صوتا عالياً حين تنطلق، وحين تقف، وقد لقَّبها بعض الناس ملكة الطريق، لكنَّ الحافلة تتأخر فتقسو في التأخير.

وبعد طول انتظار تلوح أخيراً من بعيد خردةً متهالكةً تكاد أجزاؤها تتساقط خلفها تباعاً، بل إنَّ بعض أجزائها قد فُقِدَ فعلاً فَفُتِحَ سقفها بفتحةٍ هي إلى الباب أقرب، ولم يبق من زجاجها إلاَّ زجاج المقدمة وباب السائق!.. وما أن حطَّت الحافلة رحالها حتى انقضَّ الناس عليها انقضاضا، فحشرت بهم حشراً خلال لحظات حتى كادت تتفجَّر، فصعد من صعد، وكان منهم الأب، وبقي من بقي وكان منهم الابن سعيد الَّذي باءت كل محاولاته للصعود بالإخفاق، فوقف بعد ذلك سعيد واجماً قد كسا الحزن محياهُ مُطرقاً رأسهُ لا يعرف ماذا يفعل!؟.

ولم يرفع رأسهُ إلاَّ على صوتٍ يناديه من بعيد:

• لا تحزن يا سعيد في المرَّة القادمة سأصحبك معي إلى المدينة بالتأكيد، انتظرني هنا، سأعود ومعي الحلوى..

بعدها سحب أبوه رأسه إلى داخل الحافلة الَّتي أخذت تبتعد رويداً رويداً في طريقها إلى المدينة، وتغرق رويداً رويداً في دموعه.

كان سعيد فرحاً لأنَّ أباه قرَّر أخيراً اصطحابه معه إلى المدينة، ففي ذلك اليوم الَّذي زُفَّ إليه الخبر طار سعيد فرحاً، ولم يهدأ إلاَّ بعد أن طيرَّ الخبر إلى كل أولاد القرية، بل لم يكتف بذلك حتى أخبر كل من في القرية من رجال ونساء بأنَّه ذاهب إلى المدينة.

وفي هذه الأثناء مرَّ في فكرهِ أنَّ أباه كان حريصاً على أخذ الجلود معه أكثر من حرصه على اصطحابه، وكيف أنَّه إن عاد الآن إلى القرية سيكون موضع سخرية واستهزاء أولاد القرية بعد أن كان موضع حسدهم، فأصبح نادماً على إخبارهم لذلك قرَّر الانتظار إلى أن يعود أبوه من المدينة.

ويطول الانتظار وتكثر الأفكار في مخيلة سعيد، وتزدحم فيها كل خرافات الريف البعيد، وأخيراً عادت الحافلة تسابق غروب الشمس، وتجادل أحلام البسطاء، كان صوتها يسمع من بعيد، وكأنَّها تئن تحت وطأة ما تحمل.

ما أن رأى سعيد الحافلة حتى أشرق وجههُ وتبسَّم ثغرهُ، وأخذت صور الحلوى تقفز إلى مخيلته، فبدأ يركض باتجاه الحافلة قبل أن تصل.

لكنَّ سعيداً لم يشاهد أباه، بل رأى كيف أخذت إحدى العجلات تسابق الحافلة منفصلة عن مكانها تاركةً من في الحافلة يواجهون قدرهم الحزين، والبائس، وليستحيل بعدها سكون الريف المُطْبِق إلى صُراخٍ وعويل.

سعيد الذي لم يصدِّق ما رأى!.. فقد صدمه جسد والده المُمدَّد على عارضة الطريق، وقد صُبِغَ رأسه بالأحمر، فلم يعد يعي ما حوله سوى أنَّ دنيا نصفها حزن، ونصفها الثاني أيام كئيبة بدأت تدور في رأسهِ، ليغيب بعدها عن وعيهِ الذي لم يستعده إلاَّ بصفعةٍ من أحدهم ليفتح عينيه، ويجد جسد أبيه مُسجَّى على ظهر حمارٍ لأهل الخير.

سار سعيد وراء جثمان والده إلى القرية، ومن خلفه سار كل الموجودين، منهم الراجل وهم قليل، ومنهم من ركب حماره وهم كثير، وفي الطريق كُلَّما شاهدهم أحد ما يتأثر بالمنظر، فيسير معهم حتى تشكَّل منهم موكب مهيب من الرجال، ومضى الجميع في ذلك الريف البعيد حتى وصل الجثمان إلى القرية حيث تجمع أهلها يندبون الحظ العاثر لهذه العائلة المَكْلومة، المَنْكوبة.

أمَّا الأم فقد احتضنت ولدها إلى صدرها وأخذت تهيل التراب على رأسها، ورأس ولدها وتصيح،مِلْء الفضاء ليموت صدى صوتها في الريف البعيد ، ويمتد حزنها ما شاء الله له أن يمتد، ويدوم■

الأستاذ الدكتور علي بن محمد الحمود أستاذ النقد الأدبي الحديث في كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض. حاصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية، ودرجة الماجستير في النقد الأدبي، ودرجة الدكتوراه في النقد الأدبي من كلية اللغة العربية، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

عمل بعد تخرجه في الجامعة معيداً في قسم اللغات في كلية الملك عبد العزيز الحربية، وبعد حصوله على الماجستير عين محاضراً فيها، ثم عين على درجة أستاذ مساعد بعد حصوله على الدكتوراه، وفي عام ١٤٢٨هـ، وبعد ترقيته إلى درجة أستاذ مشارك، انتقل إلى كلية اللغة العربية بجامعة الإمام، وفي عام ١٤٣٢هـ حصل على درجة الأستاذية.

د.علي الحمود مهتم بنقد السرد، والشعر، ونقد النقد، وله اهتمامات بالقصة القرآنية، نشر مجموعة من الكتب، والبحوث العلمية المحكمة في مجال اهتماماته.

الأستاذ الدكتور علي بن محمد الحمود لـ (الأدب الإسلامي):

منهج الأدب الإسلامي هو المحاولة الوحيدة في سياق تأسيس منهج نقدي خاص بالأدب العربي

حوار: التحرير

■■ بوصفك متخصصاً في النقد الروائي، بم تفسر هذا الحضور الطاغي للرواية اليوم؟ وهل سحبت البساط حقاً من تحت أقدام الشعر، فلم تعد له تلك الحظوة القديمة كما يقول بعض النقاد؟

■ الحديث عن الأجناس الأدبية، وبروز جنس أدبي في مرحلة من المراحل، لا يعني التقليل من مكانة الأجناس الأدبية الأخرى، لكن هذا الأمر يعد قضية بحاجة إلى دراسة وتفسير.

وبداية أشير إلى أن الحكم الشائع بأننا نعيش في عصر الرواية فيه نظر؛ لأنه لم يبنَ على دراسات دقيقة، وإحصاءات

موثقة، بل كان استجابة للإقبال على قراءتها من شريحة كبيرة من القراء، وتبعاً لذلك الإقبال، خاض غمارها مجموعة من الكتاب الشباب من الجنسين، وتحول إليها أدباء برزوا في مجالات إبداعية أخرى، مثل: الشعر والقصة القصيرة، إضافة إلى بعض النقاد والشخصيات الاعتبارية البارزة في مجالات مختلفة.

ومن هنا اكتسبت الرواية أهمية خاصة، وتبعاً لذلك استجاب النقد لهذا الحراك الأدبي الواضح، وواكب ذلك اهتمام إعلامي على مختلف الأصعدة؛ مما جعل الرواية تبرز على الساحة الأدبية والثقافية بصورة غير مسبوقة.

ومن وجهة نظري فإن الإقبال على الرواية يرجع إلى أسباب عدة، منها:

أ-ارتباط الرواية بالحياة، إذ تصور الرواية حياة كاملة أو جزءاً منها، بحسب رؤية الكاتب؛ لذلك يجد القارئ متعة في قراءة الروايات، فيجد نفسه أو شخصية من معارفه في الشخصيات التي يطالعها في الرواية.

ب-خوض بعض الروايات موضوعات دقيقة وحساسة، وقضايا تندرج ضمن المسكوت عنه، وفي الواقع يمكن القول: إن بعض تلك الأعمال عبرت عن موضوعات شاذة الحدوث في المجتمعات، وأبرزتها كأنها هي الأصل، ومن هنا وجد بعض القراء، وخاصة من المراهقين، في هذه الروايات ما يدغدغ مشاعرهم، ويحرك غرائزهم؛ فأقبلوا عليها.

ج - الغالب على كثير من النتاج الروائي الضعف الفني، فالموضوع المثير هو الطاغي، بينما المعالجة الفنية ضعيفة، فجمعت بين الضعف

عبدالقدوس الأنصاري

الفني، وضحالة المضمون. وهذا النوع من الروايات لقي رواجاً عند فئة من القراء الذين لا يتعاملون مع الرواية بصفتها نصاً إبداعياً، بل وثيقة اجتماعية وفق رؤية المبدع.

ويمكن القول: إن نوعية القراء شجعت على انتشار هذا النوع من الروايات في مرحلة معينة، وابتعدت عن الشعر والقصة القصيرة، على الرغم من أنهما أكثر محافظة من كثير من الروايات على الجوانب الفنية. فالشعر والقصة القصيرة أكثر نخبوية -إن صحت العبارة.

وفي هذا السياق أرى أن مقولة (عصر الرواية) بحاجة إلى دراسات دقيقة تقوم على الرصد، وحسبي هنا الإشارة إلى أن ما صدر في المملكة العربية السعودية من دواوين شعرية ومجموعات قصصية يفوق بمراحل عدد الروايات!!

■■ ما مدى حضور الرواية السعودية؟ ومن أبرز كتابها؟.

■ كانت رواية (التوأمان) (١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م) لعبد القدوس الأنصاري هي المحاولة الأولى في مسيرة الرواية السعودية، فعمر الرواية السعودية حالياً قارب التسعين عاماً. أما أول رواية فنية في الأدب السعودي فكانت رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري (١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م)، والرواية السعودية شهدت خلال ستين عاماً نشاطا روائياً محدوداً، فما صدر خلال تلك السنين لا يشكل عشر ما صدر في العقود الثلاثة الأخيرة. حيث كان عام (١٤١١هـ)، بداية مرحلة تحول في الرواية السعودية خاصة، والأدب السعودي عامة، بل في أنشطة المجتمع كافة.

وكان اتجاه الدكتور غازي القصيبي (رحمه الله) إلى الرواية مرحلة مهمة في تاريخ الرواية السعودية، حيث أصدر عشر روايات، وواكب ذلك إقبال كبير جداً على كتابة الرواية، من فئات مختلفة، فبعض الشعراء وكتاب القصة القصيرة تحولوا إلى الرواية، وهناك مِنَ النقاد مَنْ كتب الرواية أيضا، مثل: الدكتور عبد الله العريني، والدكتور محمد بن حسين، وهناك من الشخصيات الاعتبارية من كتب الرواية. لكن الأهم في هذا السياق، من وجهة نظري، الإقبال الكبير من قبل الشباب من الجنسين على كتابة الرواية، فظهرت بعض الروايات الصادمة للمجتمع، وانقسم النقاد حولها، لكن مع الأسف، نالت تلك الروايات شهرة واسعة، مما دفع المزيد من الشباب إلى التجريب، مع اتخاذهم النماذج الضعيفة فنياً ومضمونياً أنموذجاً للرواية.

واللافت أن فئة من الكتاب اكتفى برواية واحدة، وابتعد عن الساحة بعدها، وهناك من واصل العمل، والملاحظ في الآونة الأخيرة أن الوعي قد حضر لدى كثير من القراء والكتاب، فبدأت الرواية تعود إلى وضعها الطبيعي، فهي في الأصل نص أدبي، له اشتراطات. وهذا الأمر ليس على إطلاقه، لكنه أمر ملموس .

■■ يشهد النقد العربي الحديث غيبة في الرؤية والمنهج، وهو يعاني من إشكالات كثيرة، تصل حد الأزمة، كما ذكر ذلك كثير من الباحثين، ما رأيك؟

■ مشكلة النقد العربي الحديث تتمثل في أنه يعتمد

د. عبدالله العريني

اعتماداً شبه كلي على المناهج النقدية الغربية، وجهودنا في هذا السياق لا تتجاوز الترجمة والتطبيق الحرفي لتلك المناهج غالباً. ومن هنا نشأت أزمة حقيقية، فأصبحنا نطبق تلك المناهج على نصوصنا الأدبية: القديمة والحديثة، دون مراعاة خصوصيتنا النقدية؛ وتبعاً لذلك حرمنا النصوص الأدبية العربية من خصوصيتها.

وبداية لا بد من الإقرار بأن لكل أمة خصوصيتها وهويتها التي تعبر عنها آدابها، والنص الأدبي يولد في ظروف اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية، وقبل ذلك دينية مختلفة عن البيئات الأخرى، وتنشأ بين النص وتلك العناصر صلات متينة، لا يمكن نسفها أو تجاهلها، وعندما نقارب نصوصنا الأدبية وفق تلك المناهج؛ فإننا نسهم في إفراغها من محتواها، وتجريدها من خصوصيتها، إضافة إلى أن تلك المناهج تهتم بنوعية معينة من النصوص، وتهتم بلغة النص أكثر من محتواه، وهذا أدى إلى افتقاد النقد المتوازن، والخطورة تكمن في استبعاد الجوانب الأخلاقية من المقاربات النقدية؛ مما أنتج مجموعة من النصوص ذات المضامين الضحلة الصادمة لثوابت الأمة.

ومن هنا نستطيع القول: إن مقاربة النصوص الإبداعية العربية انطلاقاً من المناهج الغربية أدى إلى تفريغها من محتواها، ومن وظائفها الرئيسة.

والأمل قائم في قيام مناهج نقدية عربية تنبع من طبيعة الأدب العربي: قديمه وحديثه.

■■ أين موقع المنهج الأدبي الإسلامي في الحركة الأدبية

المعاصرة؟ ما الإيجابيات والقصور؟

■ الحديث عن موقع منهج الأدب الإسلامي في الحركة الأدبية المعاصرة، يدفعنا إلى الوقوف عند جانبين، هما : الإبداع والنقد، وهما طرفا الحركة الأدبية.

وبداية أشير إلى أن الأدب الإسلامي بدأ حضوره مع بداية دعوة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، وظل حاضراً على مر العصور إلى يومنا هذا، حيث واكب الأدب الإسلامي قضايا الأمة الإسلامية وقضايا المجتمع المختلفة عبر العصور، وظهرت نماذج مشرقة. وفي العصر الحديث واكب الأدب الإسلامي حياة الأمة الإسلامية، في الشكل والمضمون، فتناول القضايا المختلفة، واستفاد من الأجناس الأدبية الحديثة في التعبير عن رؤاه. وظهرت أسماء أدبية مهمة في مختلف الأقطار الإسلامية.

أما الحديث عن النقد الأدبي الإسلامي فالأمر بحاجة إلى تفصيل، فمن جانب نجد أن هناك دراسات كثيرة مثلت هذا المنهج، وهناك نشاط ملحوظ له في مواكبة الإبداع الأدبي ذي التصورات الإسلامية.

ومن جانب آخر نجد أن هناك مشكلات تبرز في التعاطي مع هذا المنهج، وهذا أمر طبعي لا يخلو منه أي منهج بشري، فالمنهج بحاجة إلى مراجعة دقيقة، تجيب عن الأسئلة المثارة حوله، مثل : افتقاد الرؤية الواضحة في نقد عنصر الشكل في الأعمال الأدبية، وتبعاً لذلك غياب الإجراءات المحددة.

ولتوضيح ذلك أقول: إن منهج الأدب الإسلامي يملك رؤية واضحة في نقد المضامين، وعمل الناقد يتمثل في عرض تلك المضامين على

التصورات الإسلامية الواضحة، فما وافقها قُبِلَ، وما عارضها رُدَّ. أما عندما يتجه الناقد إلى نقد الشكل في الأعمال الأدبية فنجد غياب الرؤية، واختلاف النقاد، فهناك من يستعين بالمناهج النقدية الأخرى، وهنا يفقد المنهج خصوصيته، ويبدو عاجزاً عن تقديم رؤية متكاملة.

وأشير هنا إلى وجود محاولات على استحياء لإيجاد إجراءات نقدية محددة ينطلق منها الناقد في مقاربة عنصر الشكل، مع التأكيد أنه ليس لدينا في النقد العربي منهج نقدي خاص بنا، ومنهج الأدب الإسلامي هو المحاولة الوحيدة في هذا السياق، ويحتاج إلى تكاتف الجهود؛ ليكون بداية ولادة المناهج النقدية العربية.

وفي هذا السياق أدعو إلى عقد ندوات علمية، وحلقات نقاش؛ لمناقشة هذه القضية؛ ويكون من أهدافها تقديم منهج نقدي عربي متوازن، له خصوصية في الشكل والمضمون، وهذا ما ناقشته في كتابي: (النقد الأدبي الإسلامي: الواقع والمأمول)

■■ **القصة القصيرة جداً من الفنون الأدبية الحديثة التي حضرت في العقود الأخيرة، ما رأيك في واقعها ومستقبلها؟**

■ هي جنس أدبي من أحدث الأجناس الأدبية، ينتمي إلى الفن القصصي:(الرواية، والقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة، والقصة القصيرة جداً). وما زالت في مرحلة التبلور(البحث عن شكل محدد واضح الملامح) .

هي قصة، وقصيرة جداً: ومن هنا يتطلب حضور عناصر القصة (ليس كلها)، والتكثيف (في اللغة والفكرة). هي قصة قصيرة فتنتمي

إلى جنس القصة، وجداً تقتضي التكثيف في عناصرها كلها.

احتضنها في بداية نشأتها كتاب القصة، وخاصة كتاب القصة القصيرة، ثم فتح الباب على مصراعيه في (تويتر).

وهي جنس أدبي عصي على التقعيد، وتتداخل مع أجناس أو أشكال أدبية أخرى ، ومن ذلك ما نجده في تراثنا في بخلاء الجاحظ وكلية ودمنة لابن المقفع . وتتداخل مع (الشعر، وقصيدة النثر، والخاطرة، والمقالة، وغيرها)، والأبرز تداخلها مع القصة القصيرة .

وعلى الرغم من الاختلاف حولها فإنها فرضت نفسها عبر الإصدارات المشتركة مع القصة القصيرة، والإصدارات الخاصة بها، وعبر الصحف والمجلات، وأخيراً عبر وسائل التواصل الاجتماعي وخاصة (تويتر).

والحديث عن نشأة القصة القصيرة جداً يشوبه شيء من الخلاف، وهي بهذا كسائر الأجناس الأدبية، وازدهر هذا الفن في أواخر القرن العشرين الميلادي. وحضور هذا الجنس الأدبي هو استجابة منطقية لتغير واقع الحياة، فالاختزال والتكثيف طبيعة العصر، فكان هذا الجنس استجابة منطقية لطبيعة العصر، وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي، وعلى رأسها (تويتر)، وفيه فرضت القصة القصيرة جداً نفسها، بعد استقلالها عن القصة القصيرة بصورة واضحة، ووجدت انتشاراً وإقبالاً من الكتاب والقراء، ومستقبلا ربما أصبح هناك (القصة التويترية)، إن صحت العبارة. كجنس أدبي مستقل.

وشاب القصة القصيرة جداً مشكلات عدة، ترتبط بالمصطلح والمفهوم والتجنيس والعناصر والتاريخ والتلقي.

ويمكن القول: إن تلقي هذا الجنس ثري جداً، لكنه يحتاج إلى أدوات خاصة غير تقليدية.

وعناصر القصة القصيرة جداً هي ذاتها عناصر القصة القصيرة مع الاقتصاد في كل شيء إلا في الفكرة، ولا يشترط حضورها كلها، فالمعالجة الفنية تستدعي حضور بعضها دون الآخر.

وبعد، فالقصة القصيرة جداً جنس أدبي حديث وما زال في مرحلة البحث عن شكل، وهي مجال رحب للإبداع والنقد، ولا أجد مشكلة في ضعف كثير مما ينشر، وصعوبة تعامل النقد معه، لكن مستقبلا سيتشكل وسيجد فيه النقد مجالاً رحباً، كما حدث مع غيره من الأجناس مثل شعر التفعيلة■

اللغة العربية تتكلم

عبدالعزيز العسكر - السعودية

لا تسلموني أيها الأحباب ... فلقد غزاني في المساء ذئابُ

أنا فخركم بين الشعوب جميعها ... وبعادكم عن شاطئي عذابُ

أنا وردة في أرضكم فواحة ... أهب الأديب براعة تنسابُ

أنا غيمة قد أثقلت بمياهها ... تزكو بها بعد الهطول هضابُ

أنا منبر للناهضين إلى العلا ... وحصان سبق في الدنا وثَّابُ

أنا أمكم وبلادكم وسلاحكم ... ومفاخر تعلو بها الأنسابُ

لغة الكتاب أمانةٌ يا قومنا ... وحُماتها بين الملا ما خابوا

العيد والقدس

د. عبدالرزاق حسين - الأردن

العيدُ والقدسُ الحبيبةُ تَصْطَلي ... نارَ اليهودِ فكيفَ نُحيي العيدا

العيدُ والقدسُ الحزينةُ في أَسى ... وغدٌ يدَنِّسُ طُهْرَها المشهودا

شهدَ الإلـه بِقُدْسِها وبأَنَّها ... قد قُدِّسَتْ وتباركت تمجيدا

جاءت صحائف ربِّنا بكِ تحتفي ... آيـاتُ رَبِّـي بـارَكَتْكِ شُهودا

أَمْ كيف أَهنأُ لاهيًا متناسيًا ... مسرى الرَّسولِ وركْنَهُ المهدودا

فالمسجدُ الأقصى يُناشِدُ إِخْوةً ... في الدِّينِ ذودوا قَدْ طلَبْتَ هُجودا

نـامـوا فـلا عـينٌ تـرِفُّ ودمعةٌ ... سُكِبَتْ أَتَطْمَعُ أَنْ تَرى تَأْييدا؟

أَوْ أَنْ يَغاروا غيرةَ الُحرِّ الَّذي ... يَأْبى يَـرى لِحياضِهِ تَهْديدا

لا تَـأْمَـلَـنَّ مِـنَ الجُـنـاةِ إِعـانـةً ... أَو مَـنْ تَـوَلَّى غاصبًا عِربيدا

سَكُّوا مسامِعَهُمْ نداؤُكَ لم يَصِلْ ... مالوا وَصَدُّوا عنْ نِداكَ صدودا

بلْ أَوغلوا في صَدِّهِمْ وَصُدودِهِمْ ... فَبَنوا بِدَرْبِ الهائِمينَ سُدودا

لكنَّ أَهلي في الرباط تعاهدوا ... أَنْ يحفظوهُ تعاهدوهُ صمودا

واللهُ يا أقصى لِبَيْتِكَ حافظٌ ... مِنْ نسْلِ صُهيونٍ أَتى يُرديكا

لِلْبَيْتِ رَبٌّ إِنْ تقاعَسَ إِخوةٌ ... عَنْ نُصرَةٍ أَوْ قاطعوكَ جُحودا

فالكعبَةُ الغرَّاءُ أُخْتُكَ صانَها ... مِنْ شرِّ أَشْـرَمَ رَدَّهُ مَصْفودا

فَأَتَتْهُ أَطيـارُ السَّماءِ تَنوشُهُ ... أَحْـجـارُ رَبِّـي أَهْـلَـكَتْـهُ قَديدا

لـلـظـالمينَ بـوعـدِ ربّـي مـوعـدٌ ... كالصُّبْحِ يأتي لا يُظَنُّ بعيدا

إِنْ يخذلوكَ ويُسلموكَ لِعصبةٍ ... ثِـقْ بـالإلـهِ وَوَعْـدِهِ المـوعـودا

فـاللهَ ندعو أَنْ يَفُكَّ إِسـارَهُ ... ليعود يصدح شاديًا غِرِّيدا

المليون والعتمة

كان الجو خانقا، والهدوء يقتحم أرجاء المكان. حينئذ كانت نظرات الجميع تغازلني مترقبة الجواب الذي سأعلن عنه. هل الأول أم الثاني؟؟ أو ربما الثالث...؟؟

دوت موسيقى مرعبة زادت من اضطرابي. كان منشط البرنامج يتلفظ بعبارته المعتادة من آن لآخر:

- فكر جيدا.. ولا تتسرع...

لم تبق لي سوى خطوة فقط لأفوز محققا أول إنجاز. كلمة واحدة تجعل «المليون» في جيبي. إنني حائر أشد الحيرة. أكاد أنطق. أتردد. أتنفس ملء صدري. أحقق في الأسئلة جيدا وكأنني أريد افتراسها. تأتيني أصوات من الجمهور:

-الجواب الأول...

-الثاني...

-الجواب ال...

يلتفت المنشط وجهة الجمهور مقاطعا.. يطلب منهم الهدوء، لكي لا يزعجوني. أفك صَدَفَةَ قميصي العليا. أمسح العرق من جبيني. تأتي الموسيقى المرعبة ثانية، فيزداد معها الفزع شيئا فشيئا. قلبي يخفق بشدة... من الاختيارات التي يمنحها البرنامج للمتسابقين: رأي الجمهور، والاتصال بصديق، ثم خمسون خمسون.

بقي لي الاتصال بصديق لا غير. أمنحهم رقم هاتف أحد أصدقائي المثقفين. أسأله متلعثما و«المليون» يملأ تفكيري برمته. يتأهب لكي يجيبني. ينقطع الاتصال. فيقول لي المنشط باسما:

-عذراً لقد حدث خطأ ما في الاتصال.

شتمته وبصقت عليه في مخيلتي. وددت أن أصفعه، لكن «المليون» يهدئ أعصابي.

أدمدم وحدي: هذا الثمن سيحل لي عدة مشاكل. سأسدد الديون.. وأشتري دراجة نارية.. ثم ما تبقى سأحتاجه، سأحتاجه... يخرجني الملعون من تفكيري، وهو يقول بصوت ميكانيكي:

-هيا ما هو جوابك؟ لقد انتهت مهلة التفكير...

-هل بإمكانكم تغيير السؤال؟

يضحك مستهزئا -بالطبع لا...

عمر لحروشي - المغرب

ألتفت حولي. الكل ينظر إلي. الكاميرات مصوبة نحوي. جسدي يرتجف. سأنطق الآن. تنطفئ الأضواء. بينما يبقى مصباح واحد تنتج على إنارته دائرة يتوسطها جسدي الهزيل. أتنفس ملء الدنيا. إنني في حاجة للمليون.أتخيلني ربحته. سأدخل التاريخ من كل أبوابه، و...

– ماذا ستختار؟! قل بسرعة.

يوقظني الكلب من حلمي، حسنا، سأسدل جفني وأختار الجواب. أعد إلى ثلاثة فأتلفظ بلا شعور:

–أختار الجواب الـ...

وما كدت أنطق بهذه العبارة حتى شعرت بشيء يدوس على وجهي. قفزت فزعا من مكاني. وجدتني في ظلام دامس. ألتفت ذات اليمين وذات الشمال. أين أنا؟؟

أشعلت المصباح، كان ضوئه خافتا. رمقت حشرة متعددة الأرجل وقد برزت من تحت وسادتي. أين «المليون»؟! الحشرة تتسلق الحائط. أين البرنامج؟! توقفت وكأنها حسبتني أخاطبها. ما فتئت في مكانها وهي تدير قرنيها الصغيرين الأماميين.

اغتنمت الفرصة. أخذت نعلي فهويت عليها بضربة كانت كافية في خروج زبد بطنها. سقطت على فراشي جثة هامدة. لست مجرما، هي التي شاءت ذلك! و«المليون»؟! رميتها حذاء باب الغرفة. أي جواب سأختار! أطفأت المصباح. تمددت راميا بالملاءة فوق جسدي كله. تخيلتني مثل تلك الحشرة. أخذت أبحث عن منشط البرنامج، لكي أخبره بالجواب.

لقد قررت، سأختار الجواب الـ...؟! هاأنذا أجلس فوق الكرسي الذي كنت عليه. الجمهور ساكن. الموسيقى المخيفة تقتحم المكان. فجأة يتوارى الكل... ولا أرى سوى العتمة ■

الساهي

محمد حمادو أحمد - النيجر

لم أكن إلا واحدًا من مليار مسلم فوق هذه الأرض، أرى إخوتي يحملون همومًا كثيرة، ويتعوذون من رياح الشر العاتية، بينما أنا غارق في أحلامي كأن ما يحدث في هذا العالم لا يمت إليَّ بصلة من قريب أو بعيد..

كنت ساهيًا لاهيًا إلى أبعد حد، ولكن جل من لا يتغير، فقد تكفل الزمن بإصلاحي وتعلمت من دورة الحياة، وأصبح لإخواني من وقتي نصيب.

تبت وتعلقت بالهجرة أسوة بغيري، وها أنذا أنجو من خفر السواحل مخلفًا ورائي ضعفاء ليس لهم معيل سواي في بلدي.

حملت همّ الكرة الأرضية، غسلت يدي من اللامبالاة والكسل، أول مرة تطأ قدماي التراب الأوربي، وأدخل في أجوائها باحثًا عن لقمة عيش شريفة.

وإن أنس.. فلن أنسى صور أصدقائي الذين أقلَّهم وإياي قارب واحد، وهم يعانون وقد استسلموا..، وكادت الرصاصات تخترق جسدي وأنا أجري.

لا نجوتُ إذ نجوتَ!.. قالها الجندي بصوته الأجشّ عندما فقد الأمل في الإمساك بي وإذلالي.

واصلت المسير، ودخلت المدينة ليلًا متنكرًا متقمصًا شخصية مجنون! كيلا ألفت أنظار أحد، ولكي أجد المساعدات التي انهالت عليّ بشكل لم أكن أتوقعه.

في اليوم التالي وجدت من يتكلم لغتي، وبعد أقل من سنتين لم أعد أخشى من الضياع والفقر، فقد أصبح الضمان الاجتماعي مكفولًا لي ولعائلتي على الدوام في هذا البلد الأوربي الطيب ■

محمد إقبال والغن في «ديوان ضرب الكليم»

هذا الديوان صدر سنة ١٩٣٧م، وهو آخر ما نشر في حياة إقبال[١] باللغة الأوردية، وقد ترجمه د. عبد الوهاب عزام إلى العربية شعراً سنة ١٩٥٢م؛ عندما كان سفيراً لمصر لدى الباكستان[٢]، كما قام بترجمته أيضاً د. جلال السعيد الحفناوي[٣].

وتعد ترجمة د. عبد الوهاب عزام – الذي ترجم معظم مؤلفات إقبال – الترجمة العمدة في هذا المجال، وهي الأكثر وضوحاً، برغم الطابع الفلسفي الذي يمكن أن يسود كثيراً من ترجمات مؤلفات إقبال، ولذلك فهذا الديوان أدخل في الفكر والفلسفة، ولكن فيه من العاطفة والخيال ما يدخله في الشعر[٤]، وربما كان هذا سبب ما في ترجمة د. جلال الحفناوي من غموض أيضاً.

وكذلك هذا ما جعل الشيخ أبا الحسن الندوي يرى أنه كان من الأفضل للدكتور عزام أن يترجم شعر إقبال نثراً لا شعراً، حتى لا تصيب الترجمة شعر إقبال بالغموض، لكنني قد أخالف الشيخ في ذلك لأن ترجمة عزام ترجمة جيدة، قد حققت لشعر إقبال كثيراً من مزايا الشعر الفلسفي من وضوح الفكر وجمالية التعبير، برغم أن هناك من يرى أن ترجمة الشعر للغة أخرى بصفة عامة قد تصيبه بالغموض، ولذلك يرفضون مثل هذه الترجمات[٥].

يضاف إلى ذلك ما يقوم به د. عزام في ترجمته من تفسيرات وشروح وتعليقات يمكن أن تضيء كثيراً من أفكار إقبال، وتيسر للمتلقي فهمها والتعامل معها.

وثمة ملاحظة مهمة يجب أن يعرفها كل من يريد الاتصال بشعر إقبال، وكان من أوائل من تنبهوا إليها د. عبد الوهاب عزام، والأستاذ غلام أحمد برويز، وهي أن شعر إقبال به كلمات معينة عربية وفارسية لم يقصد مدلولها اللغوي، وإنما استخدمها كمصطلحات خاصة بفكره، ومن

د. سعد أبو الرضا – مصر

وضعه هو، ولا يتبيَّنُها قارئ شعره أو ترجمته، ما لم يكن ملماً بحدود تلك المصطلحات الخاصة مثل (علم وعشق، ذكر وفكر، صبر ونظر، درويش وقلندر، خودي)، واللفظ الأخير يعتبر لفظاً مركزياً في فكر إقبال، ويعني الذاتية أو الذات، لكنه اصطبغ بدلالات متعددة، خاصة بفكر إقبال[٦].

وربما أراد إقبال بهذا العنوان «ضرب الكليم» الدعوة إلى أن تتبنى الأمة الإسلامية منهجاً يحقق لها التقدم والازدهار، وتحقيق المستحيل في هذا المجال، رفعةً وتقدماً وتمسكاً بالإسلام ومبادئه، كما حقق موسى عليه السلام بضربه الحجر، ﴿فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ﴾[٧]، وقد استجاب سبحانه وتعالى لسيدنا موسى في هذا الموقف عندما طلب السقيا من الله لقومه.

وهذا يمكن أن يستقيم أيضاً مع المقولة المدونة تحت عنوان الديوان في ترجمة عزام وهي «إعلان الحرب على العصر الحاضر»، لأن محمد إقبال في دواوينه وتفكيره ينتقد كثيراً من سلبيات الحياة المعاصرة في الغرب وفي الشرق، ويجعل تغيير الحياة وتقدمها منوطاً بالتمسك بالإسلام ومبادئه، والاقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد قسم إقبال ديوانه هذا إلى ستة أقسام مسبوقة بمقطوعتين وقصيدة، المقطوعة الأولى قدم بها الديوان إلى أمير بهوبال حميد الله خان، والثانية يخاطب بها المتلقين، وجعل القصيدة تمهيداً، أما الأقسام الستة فهي:

- الإسلام والمسلمون.

عبدالوهاب عزام

- التعليم والتربية.
- المرأة.
- الأدب والفنون الجميلة.
- سياسات المشرق والمغرب.
- أفكار (محراب كل) أفغاني.

الاتجاه الفلسفي في الديوان:

بدايةً، يتضح في دواوين إقبال الشعرية توجهٌ فلسفيٌّ فيما يتناوله من قضايا فكرية، مرده إلى دراسة الشاعر نفسه الفلسفة في ألمانيا وإنجلترا، يضاف إلى ذلك ما يجمع بين الشعر والفلسفة بصفة عامة من ملامح كالتكثيف والعمق، وربما كان هذا من أسباب ما يمكن أن نجده من غموض في بعض ترجمات شعر إقبال.

أهمية الدين والفن:

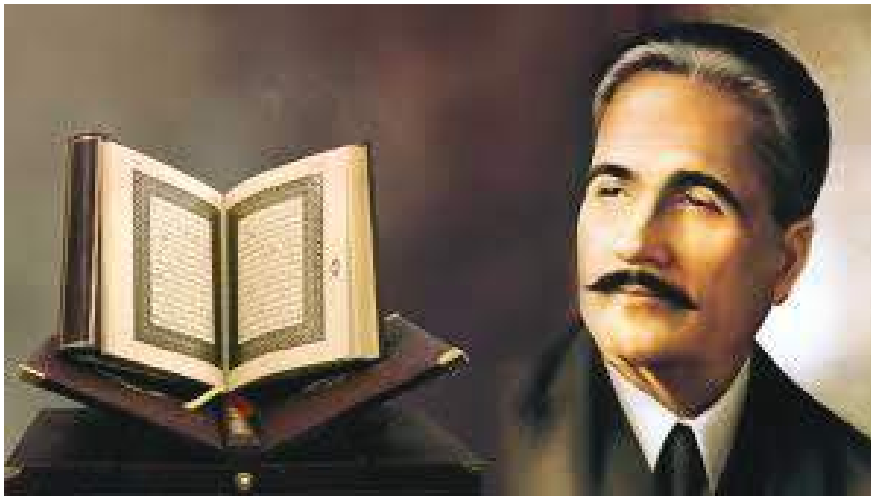
وسنجد في القسم الرابع من ديوان ضرب الكليم وهو بعنوان «الدين والفن» تناولاً لهذين الجانبين، وهو يتخذ من صلاح الذات أساساً لتصوره في استقامة الحياة اعتماداً على الدين والأدب والفن بصفة عامة[٨].

وفي مجال الفن يقرن إقبال بينه وبين الدين عندما يرى أن الغناء والشعر والسياسة والكتب والدين والفن، تحوي بداخلها دراً فريدة، وهي أفكار قيمة ذات تأثير عظيم إذا اعتمدت عليها الذات لتحقق الخير والنور والتقدم، بل إن ذلك سبيل نمو الإنسان وازدهاره، وإذا جانب الإنسان ذلك فمآله الخزي والضياع، وهكذا يتضح أهمية الدين للفن ودورهما معاً في تطور حياة الإنسان وتقدمها في نظره.

ودائماً ما تتسع وجهة نظر إقبال في شعره لتناول كل جوانب

حياة الإنسان المسلم في الزمان والمكان.

ويقترن ذلك من وجهة نظره أيضاً بتجدد الفكر الذي يجدد هذه الحياة، وربما كانت الصحراء من أنسب الأماكن لذلك، فالصحراء هي التي نبت فيها الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، وإذا كان مجنون ليلى قد نبت في الصحراء، فليس



الجنون دائماً معيباً، لأن هناك في الجنون كمالاً، وربما يقصد بذلك مواقف بعض المتصوفة، وانصرافهم إلى الله تعالى[٩].

وبرغم أن إقبالاً قد درس في الغرب، وتكررت زياراته له، لكن له موقفاً من ذلك، وهو الإفادة من فكره، دون أن يغفل تجاوزاته وانحرافاته، أو يهمل دينياً في ذلك، فمسجد باريس أعجب إقبالاً بفنه، لكنه يتذكر أيضاً موقف فرنسا من حربها في الشام وعدوانها على دمشق[١٠].

المزاوجة بين الدين والفن:

وتتعدد توجهات إقبال في شعره، فمنها ما سبقت الإشارةُ إلى صلاح الحياة، اعتماداً على الذات وتوجهها إلى الدين، ومنها التفكير في جمال الطبيعة وروائها زهوراً ونجوماً وقمراً وشمساً وبحراً، وكلها مشاهد تجمع بين جمال الطبيعة وآيات الخالق سبحانه وتعالى في الكون[١١].

بل إنه ليرصد هذه المزاوجة في عينيات الحياة المادية، فمسجد (قوة الإسلام) العظيم، الشامخ في دهلي، وقد هدمت بعض جدرانه، استثارت لديه عاطفته الدينية، فهذا التهدم لا يليق مع ما يمكن أن يقام فيه من عبادات، وما يجب أن يكون فيه من تجليات، وهو بذلك يستحث المسلمين من حوله أن يجعلوه كما يجب أن يكون بناءً وعبادة[١٢].

وهو لا يلتفت فقط إلى المساجد، وإنما أيضاً إلى المسرح[١٣] الذي قد يكون المراد منه مسرح الحياة، حيث تتجلى من نورها ذات الله وصفاته، خلال عبادة لله خالصة سامية أكثر من سمو القمر والنجوم، وقد يكون المراد المسرح الذي يمثل عليه الممثلون، وكمال التمثيل يتم بالتفاني لتحققَ ذاتُ الإنسان وجودها، لا مجرد بعث أعمال وفنون قد تكون ضد الدين[١٤] ولا يرضاها الله.

الرمز:

وثمة عدة مقطوعات متتابعة في هذا القسم من الديوان قد يرمز بها إقبال لنفسه وجهوده، وهي بعنوان شعاع الأمل[١٥]، من ثم يجعل الشمس وهي مصدر الضياء والأشعة تعبر عن ضيقها بالحياة والأحياء في الشرق والغرب، وذلك لافتقادها الخير والتقدم والنور في الليل والنهار، من هنا تتجمع الأشعة من كل مكان آملة من الشمس ألا تترك

الحياة للضياع وافتقاد النور، وخلال هذا اللقاء يظهر شعاع جريء يتوسل للشمس أن تضيء الشرق، وتسمح لهذا الشعاع كي يحدث الإضاءة في ذرات الشرق، فتضيء الدنيا وينتشر النور، وينقشع ظلام الهند، وهكذا تتغير الحياة، كما اقتضت الفكرة أن يُستبدل النهار بالليل، وهو هنا يشير إلى دوره شخصياً في هذا التغيير للأفضل، وتتصل بمواقف انتشار الضوء وتجدد الحياة، وقد حذر إقبال من التبرم من الشرق، ولم يفقد الأمل في الغرب وهو يصور كل ذلك بلحن تؤديه قلوب المسلمين، التي طالما كشفت عن قيمتها وخيريتها ونورها في إضاءة الحياة وإيجابياتها.

وتمتد نظرة إقبال وأمله خلال شعره، في هذا القسم الرابع من الديوان معبراً عما عاناه من صروف الدهر التي واجهها بقوة وعطاء، هو الذكر والفكر والهيام والغناء، وهكذا لا يفتقد إقبال في شعره تغير الحياة نحو الأفضل، مادام الحق والضياء يتجليان في شعره، وفي بصيرة كل مسلم[١٦].

وهو يوصي بالنظر والبصيرة في شوق لتتبدل أحوال الدنيا، نحو الخير والنور، ومن تتحقق له هذه النظرة جدير بحكم العالم، وقد نهض قلبه واحتد بصره، وصحت عقيدته، وهذا التصور لا يليق إلا بأهل الفن الذين يحسنون التعامل مع الحياة في بصيرة وشوق واتصال وثيق بالله تعالى.

ويتضح فيما سبق رؤية إقبال التصوفية التي تجمع بين إخلاص

العبادة لله تعالى، والاتصال الوثيق بالحياة، فالعشق لديه عبادة وعمل لخدمة الحياة وإضاءتها، ولا يحقق ذلك إلا الدين والفن، ولا يصدر ذلك إلا من أهل الفن[١٧].

أنواع الفنون:

وقد حدد إقبال أنواع هذا الفن أو الفنون، في بداية هذا القسم الرابع، منها: الغناء والشعر والسياسة والكتب، كما ترددت أنواع أخرى داخل هذا القسم: كالرقص والمسرح والموسيقى، وهو لا يقصد من كل هذه الفنون إلا الفن الذي يرقى بالإنسان، وينير حياته، ويتضح من خلال حديثه عن الغناء الحلال والغناء الحرام، أن الأول ما يزال ينتظر مطرباً، لأن إقبال يعني بالغناء الحلال ما يفتح القلب، ويبرئ الإنسان من الغم والخوف، ويحقق السمو[١٨].

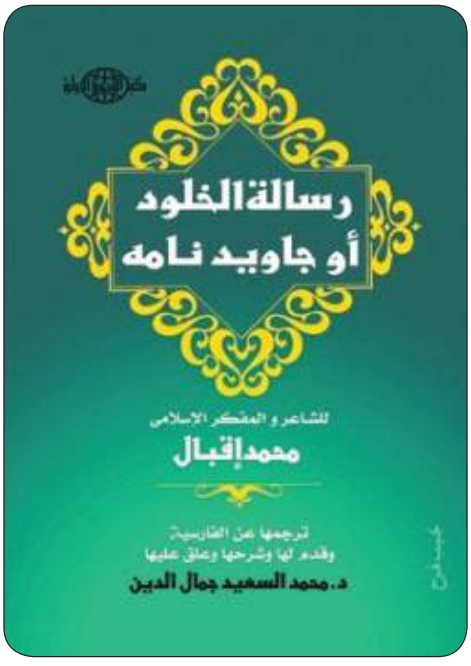
وهو يعول على ذات الإنسان أو مركز وجوده (خودي بالأردية)، ومن ثم قوة هذه الذات، لا ما يضيعها ويميتها.

أما الرقص الذي يعنيه إقبال فليس رقصاً بالجسم، وإنما هو رقص الروح[١٩] وتجلياتها، القرينة بالجلال وقوة القلب، وعظمة النفس رقياً، وخلوصها للعبادة، فهو رقص ينتمي إلى ضرب الكليم، لأنه يحقق المستحيل في مضمار العبادة[٢٠]، وهو في الوقت نفسه ينير الحياة والوجوه، ويقوي النفس، جوهره العبادة والخلوص لله، وربما كان في ذلك كثير من تجليات الصوفية.

وما أكثر حديثه عن الشعر الذي يتميز بأنه رسالة الحياة الخالدة، وتشكيل المعاني في نظره موهبةٌ من الله، ويحتاج هذا إلى صقل وجهد متواصل[٢١]، وهو ما يكاد يتفق عليه معظم النقاد والمهتمون بالشعر، وهو يجمع بين هدوء جبريل، وقوة إسرافيل[٢٢]، وذلك لتأكيد قوة تأثير الشعر في المتلقي، وما أكثر تجارب إقبال وخبراته في هذا المجال، حتى جعل هذا الفن فناً يتسع لكل ضروب الحياة السوية وتجديدها، ولا يتم ذلك إلا بقوة الذات وحيوية القلب، وصلة صاحبه الوثيقة بالله تعالى.

أما الموسيقى فهي لحن تنير له الوجوه، ولابد للمطرب من طهارة الضمير، لتكون ألحانه صدى الضمير الطاهر، وإلا فهي سموم، وقد يربط أحياناً بين الفنون الثلاثة الشعر والموسيقى والرقص كوسائل لترقية الذات والنهوض بها، وهي أيضاً قد يربط بينها الابتهاج والشوق والنشوة والفتون، فالحسن والجمال في نظره لا يتجلى إلا بالجلال، فكل ذي فن ينبغي أن يظهر ذاته فيما يقول أو يصور لا أن يحاكي الطبيعة، على عكس ما يرى فلاسفة اليونان خاصةً أرسطو، بل إنه يرى أن المحاكاة موت، من ثم فيجب أن تظهر الذات فوق هذا الجمال.

وهو يشير إلى عدد من النماذج الإنسانية التي يمكن أن يتحقق في أقوالها وسلوكها كثير مما يأمله



إقبال ويرجوه، على اختلاف في مستوى هذا التحقق، في القمة من هؤلاء جلال الدين الرومي صاحب المثنوي وهو الشاعر الفارسي الذي أعجب به إقبال إعجاباً شديداً، حتى إنه جعله هاديه في رحلته المعراجية، في رسالة الخلود أو جاويد نامه[٢٣] وهو من أهم دواوينه.

وكذلك الخاقاني، وهو شاعر فارسي كبير، وله من الكتب «تحفة العراقين» الذي سجل فيه ما رأى في العراقين: العربي والعجمي، حينما مر بهما في طريق الحج، وله ديوان ومنظومة هي «الأقاليم السبعة»[٢٤].

وكذلك مرزا بيدل الشاعر الإيراني الذي ذهب إلى الهند أيام السلطان شاه جان فأكرم وفادته، وله ديوان كبير يغلب عليه التعمق وتكثر الدقائق فيه[٢٥].

والشعراء الثلاثة من المتصوفة في فكرهم وشعرهم، وربما هذا ما جعل إقبال يستشهد بهم على أثرهم في صلاح الحياة واستقامتها، وأثر الشعر في ذلك، وملامح التصوف عند هؤلاء وأمثالهم من العوامل التي يمكن أن تتصل بملمح مهم من ملامح إقبال التصوفية وهو التجرد للشعر والحياة وبنائها على أساس الدين الإسلامي.

خاتمة

هكذا يتجلى محمد إقبال بفكره، وفنه، وفلسفته، وجهوده، وجهاده، من أخلص رواد الأدب

الإسلامي في العصر الحديث، وقد هيأ نفسه بما درس في الشرق والغرب من علوم ومعارف وثقافات، وما قام به من رحلات وزيارات وأسفار، واتصاله الوثيق قبل كل ذلك بالإسلام قرآناً وسنة وحضارة، حتى أصبح داعيةً أسهم في نشر الإسلام والدفاع عنه وعن المسلمين في كل مكان، وقد أثرى تصوفه المعتدل من مكانته: داعية إسلامياً، وشاعراً مفتناً، وسياسياً محنكاً، ومحامياً عن المظلومين، والله أسأل أن يكون كل ما تقدم في ميزان حسناته■

الهوامش:

(١) د. فهمي النجار: الشاعر والمفكر الإسلامي، محمد إقبال، وصلته الثقافية بالعالم العربي، تأثره وتأثيره، نشر رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية العدد (٣٨)، مطبعة العبيكان، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠١١م – الرياض – المملكة العربية السعودية.

(٢) ديوان ضرب الكليم: محمد إقبال، ترجمة د. عبد الوهاب عزام، إصدار جماعة الأزهر للنشر والتأليف، مطبعة مصر ٤٠ شارع نوبار باشا سابقاً شارع الدواوين، ١٩٥٢م، القاهرة.

(٣) ديوان ضرب الكليم: محمد إقبال، ترجمة د. جلال السعيد الحفناوي، راجع الترجمة د. سمير عبد الحميد إبراهيم، نشر المجلس الأعلى للثقافة، ط١ مصر، ٢٠٠٤م (المشروع القومي للترجمة)، العدد ٦٧٣ القاهرة، إشراف د. جابر عصفور.

(٤) انظر مدخل ترجمة د. عبد الوهاب عزام للديوان نفسه، ص: و، وكذلك انظر ترجمة د. جلال الحفناوي نفسه، ص ١٨-١٩.

(٥) انظر لكاتب هذه الدراسة: مجلة الأدب الإسلامي: مقال أهمية المكان في إثراء التوهج الروحي في ترجمة الشيخ أبي الحسن الندوي لروائع إقبال، العدد ٨٨ (١٤٣٦ – ١٤٣٧هـ) – ٢٠١٥م، ص ١٢ وما بعدها.

(٦) انظر ترجمة د. عزام لديوان ضرب الكليم، المدخل لفلسفة إقبال، ص: ح وما بعدها، وكذلك انظر ترجمة كلمة الأستاذ أحمد برويز في مقدمة هذه الترجمة ص: ف وما بعدها.

(٧) سورة البقرة آية (٦٠).

(٨) انظر ديوان ضرب الكليم ترجمة د. عبد الوهاب عزام، ص ٧٢، وترجمة د. جلال السعيد الحفناوي، ص ٩٥.

(٩) انظر : ترجمة عزام، ص ٧٣، وكذلك انظر ترجمة الحفناوي، ص ٩٦.

(١٠) انظر: ص ٧٤ من ترجمة د. عزام، ص ٩٧ من ترجمة الحفناوي.

(١١) انظر: البصيرة، ص ٧٤، من ترجمة د. عزام، وانظر: ص ٩٨، من ترجمة د. الحفناوي.

(١٢) انظر: مسجد قوة الإسلام، ص ٧٥، من ترجمة عزام، وانظر: ص ٩٩، من ترجمة الحفناوي.

(١٣) واستخدامها (مسرح – المسرح) معرفة في ترجمة الحفناوي، ونكرة في ترجمة عزام، يسمح بتعدد التأويلات واتساعها للمعاني الدينية والدنيوية.

(١٤) انظر: مسرح، ص ٧٦، من ترجمة عزام، وانظر: المسرح، ص ٩٩، من ترجمة الحفناوي.

(١٥) انظر: ترجمة عزام للديوان، ص ٧٦، ٧٧، ٧٨، وترجمة الحفناوي، ص ١٠٠-١٠٣.

(١٦) انظر ما سبق، وكذلك أمل، والبصيرة، ص٧٨، ٧٩، في ترجمة عزام، وكذلك الأمل ونظرة شوق في ترجمة الحفناوي، ص ١٠٢- ١٠٣.

(١٧) انظر: إلى أهل الفن، ص ٨، من ترجمة عزام، ص ١٠٤، من ترجمة الحفناوي.

(١٨) انظر: الغناء الحلال، ص ١١٤، من ترجمة الحفناوي، ص ٩٠، من ترجمة عزام.

(١٩) انظر: ترجمة الحفناوي، ص ١٢١، وص ٩٧ ترجمة عزام.

(٢٠) انظر: السابقين نفسيهما، والصفحتين نفسيهما.

(٢١) انظر: ترجمة الحفناوي، ص ١١٩، وص ٩٤ ترجمة عزام.

(٢٢) انظر ترجمة عزام، ص ٩٦، وص ١٥ ترجمة الحفناوي.

(٢٣) انظر: رسالة الخلود أو جاويد نامه، ترجمة وتعليق وشرح د. محمد السعيد جمال الدين، ص١٤، ١٥ وما بعدهما، وكذلك انظر: ص ٨٧، من ترجمة د. عزام، ص ١١١، ١١٢ من ترجمة الحفناوي.

(٢٤) انظر: ترجمة د. عزام، ص ٨٦، وكذلك انظر: ترجمة الحفناوي، ص ١١١.

(٢٥) انظر: ترجمة د. عزام، ص ١٨، وكذلك ترجمة الحفناوي، ص ١١١.

رحلة العمر

مصطفى نصر- مصر

لا يذكر الآن من وجه العالم سوى كلماتٍ مبهمةٍ، أرقام متراصةٍ، وأوراقٍ نقديةٍ، ويد تبتل من ريقه وتعدّ، لا تستطيع حينذاك أن ترى أصابعه.

التفوا حوله، انحنوا ليعيدوا عد النقود ثانية، جسده مسترخٍ للخلف، حل رابطة عنقه وحاول الابتسام:

• لا تهتموا، أعيدوا العد ثانية. حتما ستجدون المبلغ الناقص.

حدثت أشياء كثيرة مثل هذه في رحلة حياته: «النقود ناقصة»، كان يرتبك مثلهم. مازالوا صغارا، لا يعرفون عن المهنة شيئا. يعدون النقود الورقية بصعوبة. تاه، رحلة شقاء، بكالوريا، ومعهد صيارفة. قالوا «التعيين في الصعيد». هو الولد المدلل كيف سيعيش في الصعيد؟!

قال صديق حينذاك: ودع الإسكندرية ومسراتها، لن ترى هناك من النساء سوى أقدامهن المشققة.

ركب قطار الصعيد الذي يقف في كل المحطات، تابعته عيون القفف، والجلابيب الفضفاضة، حمل حقيبته السوداء، وضع بها نقوده، وتبعه خفير ببندقية خشية أن يسرقه اللصوص.

رحلة شقاء، منعوا بدل الصرافة، أعادوه ثانية، الدرجات جمدت، الرسوب الوظيفي ليس له حل. كل هذا لا يصلح الآن، أعيدوا عد النقود، أنا واثق أنني تسلمت المبلغ كاملا من موظف البنك.

تمرس في المهنة، مسدسه المرخص – الذي كان يحمله في الصعيد – مازال باقيا في جانبه للآن.

عاد من الصعيد بعد سنوات، صار رئيسا لخزينة المحافظة، النقود ناقصة خمسون ألف جنيها. ذلك شيء جديد لم يعتده. لم تنقص النقود هذا المبلغ الكبير من قبل، أعادوا عليه سؤالهم:

• تذكر يا عبد السميع أفندي، أخذت المبلغ كاملا من موظف البنك؟

هادئ هو الآن، وعندما كانت النقود تنقص في الماضي، كان يبتسم أيضاً، ويهدئ من حوله. يجمع النقود التي سبق أن وزعها على مساعديه في الخزينة، ويعدها من جديد، فسرعان ما يجد المبلغ الناقص، وإن لم يجده يسرع إلى بيته ويأتي به، لكنه لم يزد أبداً عن خمس مئة جنيه. لكنَّ الخمسين ألف جنيهٍ مبلغ كبير، لن يجد من يعطيهم له.

هم الآن الذين يهدئون من روعه. السنوات الطوال مرت، بعد أعوام قليلة جدا سيرتاح من هذا كله، سيحال إلى المعاش، ينام حتى الظهر. ريقه جف من عد النقود. يذكر جيدا أن النقود – التي أخذها من البنك كانت كاملة.

سنوات على هذا الحال، يصرف النقود من البنك، ويوزعها على صيارفة المحافظة الكثيرين. شد درج مكتبه عدة مرات، تنفس بصعوبة، شد رابطة عنقه، حلها، قال: بلغوا النيابة.

التفوا حوله. قالوا الكثير. لكنه أعلم منهم بمثل هذه الأمور. ذلك الأمر لن تحله سوى النيابة.

هدؤوا، جلسوا على مقاعدهم، رفع عبد السميع قدميه عن الأرض، ونام إلى الأبد في صمت.

بعد أيام قلائل نقلوا موظفاً آخر منتدباً للعمل رئيساً لخزينة المحافظة جلس على مقعد عبد السميع أفندي، أعطوه مفاتيح مكتبه.

فتح الرجل الدرج، شده عدة مرات. قال لهم:

- الدرج يتحرك بصعوبة.

قام أحدهم ليساعده في فتحه. شد الدرج في عنف، خلعه في يده، وقعت ربطة نقود كبيرة كانت محشورة خلف درج المكتب. حملوها عن الأرض، كانت الخمسون ألف جنيهٍ. نظروا حولهم في أسى وصمت■

طوبى
لمن عرف الطريق

شعر: محمد عباس داود - مصر

طوبى لمن عرف الطريق
إلى التسامح واهتدى
وارتاد روض الحب سمحاً
واصطفاه تودُّدا
طوبى لقلب لا يزيغ عن السلام
فبالسلام يعيش حراً سيدا
يلقى الوجود كما البداية جنةً
فيها الخلائق
لا تطيق من اعتدى
والله يبسط راحتيه ملبياً
من قال: يا رباه جئتك خاشعاً
حي الفؤاد أمام بابك ساجداً
أدعوك وحدك بالمحبة راجياً
فضل القبول ولا أغادر موعدا
طوبى لمن سارت خطاه على الطريق
وكان ربك مرشدا
والروح أشرق نورها
بصفاء فكرٍ قد بدا
والقلب فاض بنهره
مطر السماحة والندى
طوبى لمن قرأ الوجود
كما أراد الله عند المبتدى
طوبى لمن لاحت لناظره الحقيقة
ذات يومٍ فاقتدى
طوبى لمن جعل الحياة
بكل دربٍ معبدا

د.عادل إبراهيم عبد الله - مصر

طاهر محمد محمد العتباني شاعر مصري معاصر، ولد في رأس الخليج البلد، مركز شربين، محافظة الدقهلية عام ١٩٦٢م، حصل على بكالوريوس العلوم والتربية، قسم الرياضيات، من كلية التربية، جامعة المنصورة، عام ١٩٨٤م، عمل معلما خبيرا بوزارة التربية والتعليم، تزوج ووهبه الله أربعة من الأبناء، نشر عددا من القصائد الشعرية والمقالات الأدبية والنقدية بالعديد من المجلات والصحف داخل مصر وخارجها، طُبع له أربعة دواوين هي: الجواد المهاجر[١]، والطريق إلى روما، وجسد الرؤيا والروح[٢]، وأقباس[٣].

توفي طاهر العتباني صباح الخميس ١٤٣٩/١/٢٢هـ، الموافق ٢٠١٨/٢/٨م، رحمه الله، وجعل مثواه جنات النعيم.

التراث الإسلامي في شعر طاهر العتباني

شعر طاهر العتباني، الرؤيا، والإيقاع:

(١) الرؤيا:

تتلاقى الرؤيا في الدواوين الأربعة التي نشرها الشاعر مع التصور الإسلامي للأدب، والذي يقوم على الالتزام بقضايا الأمة العربية والإسلامية، ففي الديوان الأول (الجواد المهاجر) يؤكد الشاعر رسالته من خلال رمز تراثي هو الجواد يرتبط بمعنى إسلامي هو الهجرة، والشاعر يقف من خلال هذا الرمز – الجواد المهاجر – أمام عدد من القضايا التي ترتبط بهموم الأمة ممثلة في القهر الخارجي

والداخلي الذي يقاومه الشاعر من خلال رمز الهجرة، وهو في طريق هجرته يكتب عن الأبطال والشهداء الذين يحملون هم الأمة على أكتافهم كما في قصيدته: لأنك لا تعرف العيش إلا حساما، والتي كتبها عن شهيد الفجر الشيخ أحمد ياسين رحمه الله باعتباره رمزا وقضية.

أما في الديوان الثاني (الطريق إلى روما) فيقف الشاعر في لحظة استشرافية تلوح من خلال النبوءة النبوية بفتح رومية، وهو إذ يبدأ بالهجرة في (الجواد المهاجر) يؤكد الفتح القادم في الطريق إلى روما من خلال استشراف تلك اللحظة القادمة، ومن خلال رصده للواقع المؤلم، الذي أصبح فيه المسلم القابض على دينه كالقابض على الجمر، وتلوح عدة لحظات من لحظات النصر في هذا الديوان كما في قصيدتي: القابضون على الجمار، وأصداء من كلمات الشيخ.

طاهر العتباني

وما بين الصورتين: الالتزام بقضايا الأمة في الجواد المهاجر، واستشراف لحظة الفتح والنصر يأتي الديوان الثالث: (جسد الرؤيا والروح)، والذي قسمه الشاعر إلى قسمين: الأول: الجسد، والثاني: الروح ليعبر عن جسد الرؤيا متمثلا في الواقع العربي المتردي الذي مثل الغزو الأمريكي للعراق فيه قمة المأساة... ثم تأتي الإضاءات التي اتكأ فيها الشاعر على قصة نبي الله يوسف عليه السلام التي مثلت الرمز وطريق الوصول إلى لوحة النصر الأخيرة في آخر قصائد الديوان مرورا بمنعطفات كان وضوح الرؤيا فيها أساس الوصول إلى لحظة النصر المضيئة في ختام الديوان.

أما الديوان الرابع (أقباس) وهو آخر ما أصدره الشاعر حتى الآن فهو رحلة روحية رحبة في معاني الإيمان واليقين حينما تجسد الأنشودة الصافية شكلا من أشكال السمو، وملمحا من ملامح الارتباط الوجداني بالرسائل الإيمانية التي بثها الخالق العظيم في الكون كله، وتعد ثنائية النور والظلام أحد محاور هذا الديوان ليؤكد معاني الهداية ويحتفي بها.

(٢) الإيقاع:

إن مجموع القصائد بالدواوين الأربعة تسع وثمانون قصيدة، منها ست وستون قصيدة من شعر التفعيلة، وثلاث عشرة من الشعر العمودي المحافظ، وعشر قصائد يمزج فيها الشاعر بين الشكلين العمودي والتفعيلي.

ويعد المتدارك أكثر البحور استخداما بالدواوين الأربعة حيث حظي بثلاثين قصيدة، يليه المتقارب وعدد قصائده أربع عشرة قصيدة، ثم الكامل وعدد قصائده ثلاث عشرة قصيدة، ثم الرمل وعدد قصائده سبع.. بينما جاءت بقية القصائد على الرجز، والخفيف، والطويل، والبسيط.

ومن ثم يمكن القول: إن الشاعر يميل إلى ما يسمى بالبحور الصافية أعني تلك التي تلتزم تفعيلة واحدة تتكرر بشطري البيت في الشعر العمودي، أو السطر الشعري في الشكل التفعيلي.

◁◁ ظواهر التراث الإسلامي في شعر العتباني:

للتراث الإسلامي في شعر العتباني ظواهر متعددة يكتفي الباحث هنا بالحديث عن ثلاث فحسب، هي: التناص، والاستدعاء، والرمز.

(١) التناص:

ظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية الحديثة على يد الباحثة الفرنسية جوليا كرستيفا - التي طورته عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اجترحه الناقد الروسي ميخائيل باختين - وكان ظهوره رداً على المفاهيم البنيوية التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته، فجاءت دراسات ما بعد البنيوية، ومنها التفكيكية، التي عدت النص بنية من الفجوات والشروخ، وقد مهدت بدورها لنقاد نظرية التلقي في الأدب والفن، ثم جاء نقاد التناص وعدوا النص كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك، ومصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي intertext حيث تعني كلمة inter في الفرنسية التبادل، بينما تعني كلمة texte النص... وبذلك يصبح معنى intertext التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعانق النصوص بعضها ببعض[٤].

وللتناص مع التراث الإسلامي في شعر طاهر العتباني صور متعددة، يأتي في مقدمتها الاقتباس من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف - وهي الصورة التي يكتفي الباحث بالحديث عنها في هذا البحث الموجز - حيث يعتمد الشاعر في دواوينه الشعرية على تمثل المعاني القرآنية وهضمها والتناص معها والاقتباس منها، وكذلك دلالات الأحاديث النبوية، ليؤكد رؤيته الفكرية والفنية.

(أ) الاقتباس من القرآن الكريم:

كثيرا ما يقتبس الشاعر من القرآن الكريم في شعره حتى إنك لتجد ذلك في بعض عناوين قصائده، فمن ذلك (قراءة في كتاب الجوع والخوف)[٥]، حيث يقتبس الشاعر من قوله سبحانه: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ (١١٢)﴾(النحل)، وقد بنيت القصيدة على الدلالة القرآنية في هذه الآية الكريمة، وفيها يستقصي الشاعر صور الجوع والخوف من خلال تعبير فني يسقط دلالات المعنى القرآني على الواقع المعاصر.

يقول الشاعر:

جوع وخوف..
والسفائن في شواطئنا..
معبأة من الثمر الرديء
وعلى هزيج الموج..
يرقص ذلك الموج البطيء
ورياح هذا البحر هائجة..
سيقتلنا دوار البحر..
أو ستنهشنا الرياح..
فهل نفيء[٦]

والأمثلة على الاقتباس القرآني في ثنايا قصائد الشاعر كثيرة منها: اقتباس الشاعر من قوله سبحانه: ﴿مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى (١١) أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى (١٢) وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى (١٣) عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَى (١٤) عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى (١٥) إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى (١٦)﴾(النجم)، وذلك بقصيدة صهيل الروح (هذه أبجديتي المشتهاة)، وقد كتبها الشاعر ردا على

الرؤيا الفكرية والفنية التي لم يقبلها الشاعر في قصيدة الشاعر حسن طلب (سندسة الجسد) حيث صور العملية الإبداعية من خلال التعبير عن ملاذ الجسد، بينما الأصل في العملية الإبداعية أنها نتاج تلاحم الروح والجسد معا، وهو ما يتفق مع التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، حيث تشكل ثنائية الروح والجسد قوام هذا التصور.

يقول الشاعر:

عوسجة تنبت في حلقي
إذ يغشى السدرة ما يغشى
وفؤاد ماكذبته الرؤيا
ما أشرب زيفا أو غشا
هشَّ لبعض الأصداف..
تناثر في الأوراق..
وتحلو في الأحداق..
وتمتلك الرمشا
أغشى أو أغفى
أغفى أو أعشى..
أيقظ كل الحوريات..
وما أفشى سرا إذ أنشا[٧]

كما ينظر الشاعر في القصيدة عينها إلى قوله سبحانه: ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ (٤٩) كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ (٥٠) فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ﴾ (المدثر)، وذلك حيث يقول:

وحروف من أسرار
لا حمر مستنفرة
فرت من قسورة
أقعت فوق قفار وأوار
أثقلها وقر الأوزار
أفشت ما لا يفشى [٨]

وفي قصيدة قراءة ليست أخيرة يقتبس الشاعر من قوله سبحانه: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ (الشعراء)، إذ ينفي الشاعر عن نفسه تلك الصفة القبيحة قائلا:

ولست أهيم مع الهائمين
ولكن روحي تعرف كل البلاد
وتعرف كل الأخاديد فيها..
وتعرف معنى اضطهاد العباد[٩].

(ب) الاقتباس من الحديث الشريف:

وهو من الظواهر الأسلوبية التي أضفت جمالا على شعر طاهر العتباني، فكما أكثر الشاعر الاقتباس من القرآن الكريم، أكثر أيضا من الاقتباس من الحديث الشريف، ومثلما ظهر الاقتباس من القرآن الكريم في عناوين بعض قصائده، ظهر الاقتباس من الحديث الشريف في عناوين قصائد أخرى مثل: القابضون على الجمار.. وفيها يقول الشاعر:

غرباء.. يا غرباء.. ياغرباء
الليل يأكل مقلتي والداء
والصدر متسع لكل رماحهم
وجراحهم.. لكنكم شهداء
وعلى جبينكم ترف بيارق
ويلوح من بين العيون لواء[١٠].

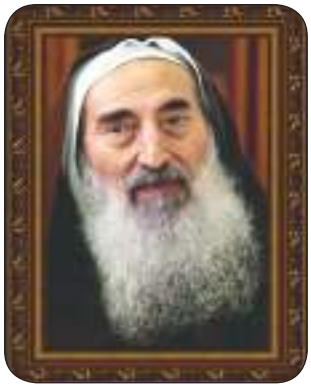
أما عن الاقتباس من الحديث الشريف في ثنايا القصائد فمنه حديث جابر بن عبدالله رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «أُعطيت خمساً لم يعطهن أحد من الأنبياء قبلي: نُصرت بالرعب

مسيرة شهر، وجُعلَت لي الأرض مسجداً وطهوراً، فأيما رجل من أمتي أدركته الصلاة فليصل، وأحلت لي الغنائم،، وكان النبي يبعث إلى قومه خاصة وبعثت إلى الناس عامة، وأُعطيت الشفاعة» [١١].

يقول الشاعر:

هي الأرض.. والمسجد المترامى
= التراب الطهور
وصوت المآذن..
والريح تصفر في كل شاهق [١٢].

كما يقتبس الشاعر من الحديث الشريف الذي يرويه أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « يأتي على الناس زمان الصابر فيهم على دينه كالقابض على الجمر» [١٣]، وذلك حيث يقول الشاعر متحدثا عن الشيخ أحمد ياسين:


أحمد ياسين

وصوتك يا شيخنا
منذ حل المساء..
وأوغل هذا الظلام المعربد
وعادت خفافيشه تترصد
يسافر في زمرة القابضين..
على الجمر.. والجمر موقد [١٤].

(جـ) الجمع بين القرآن والحديث:

قد يقتبس الشاعر من القرآن الكريم والحديث الشريف معا في المقطع الشعري الواحد، أو القصيدة الواحدة، ومن ذلك أن الشاعر في قصيدة «لأنك لا تعرف العيش إلا حساما»، يقتبس من الآية القرآنية: ﴿إِنمَّا يَسْتَأْذِنُكَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَارْتَابَتْ قُلُوبُهُمْ فَهُمْ فِي رَيْبِهِمْ يَتَرَدَّدُونَ﴾ (التوبة -٤٥)، ومع الحديث الشريف الذي يرويه أبو هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «سيأتي على الناس سنوات خداعات يصدّق فيها الكاذب، و يكذب فيها الصادق، و يؤتمن فيها الخائن، ويخون فيها الأمين، و ينطق فيها الرويبضة، قيل: وما الرويبضة؟، قال: الرجل التافه يتكلم في أمر العامة.» [١٥]، وذلك حيث يقول الشاعر:

ماعاد إلا رويبضة
فوق كرسيه يتقن الدور...
في ريبه يتردد [١٦].

وفي المقطع التالي من القصيدة نفسها يقتبس الشاعر من الحديث الذي يرويه أبو سعيد الخدري رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لا تقوم الساعة حتى تملأ الأرض ظلما وجورا وعدوانا، ثم يخرج من أهل بيتي من يملؤها قسطا وعدلا كما ملئت ظلما وعدوانا» [١٧]

يقول الشاعر:

وما عاد وجه الألى ملؤوا الأرض عدلا..
وساروا على الشهب... عزا
وكانت لهم ساحة الأرض.. مسجد [١٨]

كما يقتبس الشاعر في قصيدة «غرباء في دفتر الأرض» من قوله سبحانه: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ﴾ (الرعد - ٢٩)، ومن خاتمة الحديث الشريف الذي يرويه أبو هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «بدأ الإسلام غريبا وسيعود - كما بدأ - غريبا، فطوبى للغرباء» [١٩]

يقول الشاعر:

فطوبى لمن يبحثون عن الموت أو الانتصار
وطوبى لمن ينسجون المسيرة..
من أول الخيط دون اختصار
وطوبى لمن حوصروا في مدار البلاد البعيدة..
طوبى لمن يقطفون من النار زهر المسار..
وطوبى لمن يغزلون من الدمع أغنية للنهار
وطوبى لمن يقفزون إلى خاطر الفجر..
من يحلمون بدفء المواعيد..
يعتصرون الأسى من قلوب الصغار
وطوبى لكم واحدا واحدا..
يا وجوها أبت أن تساوم حول القرار [٢٠].

ولا يخفى أن تكرار كلمة طوبى في هذا المقطع، فضلا عن الصور الفنية المبتكرة ومنها أنه جعل الشاعر للنار زهرا يقطف، وللدمع أغنية تغزل، وللفجر خاطرا يقفز إليه هؤلاء الغرباء.. كل هذا يضفي على القصيدة جمالا ملموسا.

(٢) الاستدعاء:

ويقصد باستدعاء التراث هنا توظيف قصصه، وأحداثه، وشخصياته... بمعنى «استخدامها تعبيريا لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها – أو يعبر بها – عن رؤياه المعاصرة» [٢١].

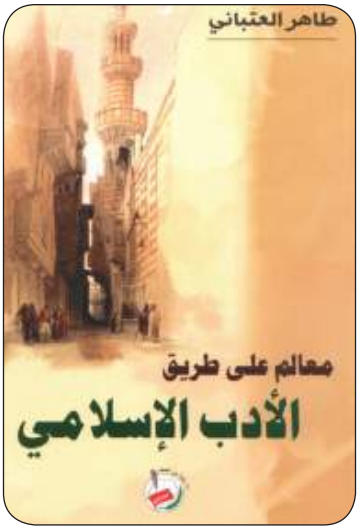
وشعر طاهر العتباني غني باستدعاء التراث الإسلامي، فهو يستدعي القصص القرآني، وأحداث السيرة النبوية الشريفة، كما يستدعي مواقف الصحابة وغيرهم من الشخصيات التراثية التي اشتهرت في تاريخنا الإسلامي.. كل هذا تجده في نسيج شعر العتباني مما يزيد شعره قوة وجمالا.

(أ) استدعاء القصص القرآني:

ففي قصيدة «معزوفتان للصدى» والتي يتحدث فيها الشاعر عن علاقة التلميذ بالمعلم على طريق الأدب والثقافة والمعرفة يستدعي في ختامها قصة قرآنية تعد من أعظم الرحلات طلبا للعلم، إنها قصة موسى والخضر عليهما السلام، كما وردت مفصلة في سورة الكهف..

يقول الشاعر –التلميذ مخاطبا المعلم:

يحدثني الليل بعدك.. أن النوى سيطولْ
وأن القناديل قد خَبأت ضوءها في الفتيل
وأن المواعيد بيننا مطفأة
وأنك أبحرت في اليم..
تطلب الحوت والمستحيل [٢٢]



(ب) استدعاء أحداث السيرة النبوية:

يستدعي الشاعر في قصيدة «يا قدس» غزوة الأحزاب معلنا أن ما يحدث للقدس الشريف في هذه الأيام صورة متكررة مما أحدثه يهود بني قريظة من خداع يومها.. وهو هنا يحيي سواعد الأبطال من أطفال فلسطين التي لاتزال رغم الدماء تغرد للصباح، متفائلة مستبشرة بالنصر.

يقول الشاعر:

يا قدس..
هذي قصة الأعراب حين تخلفوا
وبنو قريظة والمدينة حولها الأحزاب

حين تكالبوا من كل صوب..
واليهود لهم فحيح.. والأفاعي.. والرياح
ووجوهنا صبح تحاصره الرماح
وسواعد الأطفال..
هذي الأغصن الخضراء..
خضبها دم قان..
ورغم الليل تنشد للصباح
ياقدس.. ياوطني المباح
يابيتي الدامي، ويا أنشودتي..
في كل ساح [٢٣]

(جـ) استدعاء قصص الصحابة:

إن الشاعر يبني قصيدة لاجئ على قصة اعتراض سلمان الفارسي على أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنهما، فقد «بُعث إلى عمر بحلل فقسمها فأصاب كلَّ رجل ثوبٌ، ثم صعد المنبر وعليه حلة، والحلة ثوبان، فقال: أيها الناس ألا تسمعون؟ فقال سلمان: لا نسمع، فقال عمر: لم يا أبا عبدالله ؟ قال: إنك قسمت علينا ثوبا ثوبا وعليك حلة، فقال: لا تعجل يا أبا عبدالله، ثم نادى: يا عبدالله فلم يجبه أحد فقال: يا عبدالله بن عمر، فقال: لبيك يا أمير المؤمنين، فقال: نشدتك الله، الثوب الذي ائتزرت به أهو ثوبك؟ قال: اللهم نعم، قال سلمان: فقل الآن نسمع »[٢٤].

يقول الشاعر:

لك ثوبان.. وثوبان.. وأكثر
وأنا لي من تراب الأرض ثوب واحد لا يتغير
أترى فكرت كيف الليل يمضى
حول كوخي يتعثر؟
كيف أني حينما أحتاج أن..
أشرب ماء أتصبر؟
...
وطعامي واحد..

لا هو في الحر.. ولا القر..
ولا طول الليالي يتغير
هو هذا.. دمعة في القلب..
يذروها الظلام المتجبر [٢٥]

ومع الفارق الكبير بين موقف سلمان معترضا على عمر، وصورة اللاجئ لدى طاهر العتباني – فلم يكن عمر حاكما ظالما مستبدا، أو محتلا دخيلا، يستبيح الدماء والديار والأعراض، كما لم يكن سلمان لاجئا- إلا أن الشاعر هنا يستحضر حالة الفقر الشديد، والغربة التي تصيب اللاجئ، كما يستحضر الضائقة النفسية التي يمر بها فتجعله ناقما على الظالمين، ومن ثم هو يعبر عن ذلك في صورة الاعتراض والإنكار، وهكذا يسترسل الشاعر في رسم صورة اللاجئ الكلية حتى نهاية القصيدة.

(د) استدعاء الشخصيات التراثية:

يستدعي الشاعر في قصيدة «الملحمة» شخصيتين عظيمتين هما القائدان خالد بن الوليد وطارق بن زياد، رضي الله عنهما، حيث يقول الشاعر:

من أنا
إنني طارق حين أوحى إلى البحر..
أن القناديل طالعة والصواعق
إنني خالد حين أوحى إلى الدهر..
أن البعير وإن طال عيش المهانة نافق
من أنا؟
كنت يوما تجول خيولي في قرطبة
كنت يوما أجوب المدائن..
أغرس فيها الظبى الغاضبة
من أنا؟
كنت يوما أشد الصفوف..
وأزجي البيارق

كنت أشعل في الغاصبين الحرائق
كنت أمضي إلى الله وجهي..
إلى الله عزمي..
وفي الروح أنشودة لا تفارق[٢٦]

(٣) الرمز:

الرمز في الأعمال الفنية عامة والأدبية خاصة له وظيفة حيوية، فضلاً عن كونه صورة موحية مؤثرة من صور الجمال التعبيري.

ولقد عرَف شعر العتباني الرمز التراثي بمختلف ألوانه، وخاصة الرمز الممتد عبر عدد من القصائد، فمن ذلك رمز الجواد المهاجر، ورمز يوسف عليه السلام، وفيهما يعبر الشاعر عن رؤيته من خلال مجموعة من الإسقاطات والإحالات، محاولا إضاءة أبعاد الواقع المعاصر، وتشخيص آلامه، وسبل علاجه.

إن رمز الجواد عند العتباني مرتبطٌ بالفتوح الإسلامية التي غيرت وجهَ التاريخ في القرون الأولى، وظلَّ الجواد عندَ العربي المسلم رمزاً لمعاني العزة والنخوة، والبطولة، والفتح والنصر.

وغني عن البيان اهتمام الشعر العربي قديما وحديثا بالخيل ابتداء بعنترة في الجاهلية، وانتهاء بأمل دنقل في الشعر المعاصر، مرورا بالمتنبي وأبي فراس الحمداني وغيرهما، وفي ذلك ربطَ بين فعل الكتابة وفعل الفروسية.

كلُّ هذا حدا بالشاعر أن يتخذ من الجواد رمزا ممتدا عبر عدد من القصائد، سطر فيها تجربته الفنية، «وفي إطار هذا الرمز الكبير ظهرت الرموزُ الأخرى، فكان الجواد/الشعر، وكانت القصيدة التجليَ الحقيقيَّ لفعل الفروسية، باعتبارها استنقاذاً لوعي الأمة بقضاياها، وهجرةً بها من حالة التراجع والضمور إلى حالة التقدم والانبثاق».

يقول الشاعر:

قفزت إلى صهوة الشعر غرا
ورضت الجواد (٢٧)

وأما رمز يوسف عليه السلام فيبدو من خلال استلهام الشاعر سورة يوسف - في القسم الثاني وعنوانه «الروح» من ديوانه «جسد الرؤيا والروح» ليعالج من خلالها - فيما يرى د.حلمي القاعود - واقعه الإنساني الاجتماعي بصورة تقوم على التوازي مع ما ورد في السورة الكريمة، فالشاعر يستلهم بعض آيات السورة الكريمة آية آية، ليقدم في ضوئها موقفا شعريا موحيا وصادقا وبناءً، وتأمل وقفته مع الآية الكريمة: ﴿قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ (يوسف -٩٢)، حيث يقول الشاعر:

لا تثريب عليكم
إني منكم وإليكم
أنتم إخوتي الأحباب..
وإني أنتم
في جوف القلب سكنتم
وبآفاق الروح..
تربعتم (٢٨)

وأخيرا حق للشاعر طاهر العتباني أن يغني لليلى محبوبته في زمن الطفولة، لكن ليلى الطفلة الصغيرة تدرجت به إلى حب أسمى، كبرت فكبر معه هذا الحب، إن ليلى لدى العتباني رمز لهذا الوطن العربي والإسلامي الكبير، وله بذل الشاعر مهجة شعره، متألما لجراحه، مدافعا عنه، مستبشرا بمستقبله، متفائلا بنصره.

يقول العتباني:

كنت وليلى طفلين
نغني للأشجار
نقطف من بستان الصبح الأزهار
تملؤنا النشوة
نضحك للريح ونعدو خلف الأقمار
...
كنت وليلى طفلين
وكنت وليلى حلمين
وكنت وليلى سنبلتين وسوسنتين
...
أكبر.. تكبر
أحلم.. تحلم
أغضب.. تغضب

أبكي.. تبكي
أُهزم.. لكن ليلى ما هزمت فيَّ
كانت أعظم
كانت تلقاني منكسر السيف فتعطيني سيفا أقوم

كانت تلقاني مغبر القلب فتعطيني قلبا يرحم
كانت تلقاني جهم الوجه فتعطيني وجها يبسم
ظلت ليلى تكبر تكبر
صارت ليلى في حجم الوطن الأكبر[٢٩] ■

الهوامش:

(١) صدر عن دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
(٢) صدر عن دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
(٣) صدر عن مكتبة العبيكان، ضمن إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
(٤) انظر: د. أحمد ناهم، التناص في شعرالرواد، دار الآفاق العربية، ط١ /١٤٢٨ ٢٠٠٧م، ١١و١٩ وكذلك انظر: د.عبدالسلام المسدي، قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، د. ط، ١٩٨٤م،٢١٢
(٥) الجواد المهاجر، ٣٧
(٦) الجواد المهاجر، قراءة في كتاب الجوع والخوف، ٣٧
(٧) الجواد المهاجر، صهيل الروح...، ١٠٥-١٠٦
(٨) الجواد المهاجر، صهيل الروح...، ١٠٦-١٠٧
(٩) الجواد المهاجر، قراءة ليست أخيرة، ١١١
(١٠) الطريق إلى روما، القابضون على الجمار، ٩١
(١١) رواه البخاري (أبو عبدالله محمد بن إسماعيل، ت٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، ضبط أحمد جاد، كتاب الصلاة، باب قول النبي صلى الله عليه وسلم «جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا»، رقم الحديث ٤٣٨، دار الغد الجديد، المنصورة، ط١/١٤٣٥هـ - ٢٠١٥م، ٩٥
(١٢) الطريق إلى روما، قصيدة الطريق إلى روما، ١٤٥ - ١٤٦
(١٣) رواه الترمذي (محمد بن عيسى بن سورة، ت ٢٧٩هـ)، سنن الترمذي، تحقيق مصطفى أبو المعاطي،كتاب الفتن، باب ٧٣، رقم الحديث ٢٢٦٠، دار الغد الجديد، المنصورة، ط١/ ١٤٣٥هـ - ٢٠١٥م، ٧٤٩ - ٧٥٠
(١٤) الجواد المهاجر، لأنك لا تعرف العيش إلا حساما، ٣٠
(١٥) رواه ابن ماجة (أبو عبدالله محمد بن يزيد، ت ٢٧٣هـ)، سنن ابن ماجة، تحقيق مصطفى أبو المعاطي، كتاب الفتن، باب شدة الزمان، رقم الحديث ٤٠٣٦، دار الغد الجديد، المنصورة، ط١/١٤٣٥هـ - ٢٠١٥م، ٧٥٩
(١٦) الجواد المهاجر، لأنك لا تعرف العيش إلا حساما، ٢٦
(١٧) رواه الحاكم (أبو عبدالله محمد بن عبدالله، ت ٤٠٥هـ)، المستدرك على الصحيحين، تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا، كتاب الفتن والملاحم، رقم الحديث ٨٦٦٩/ ٣٧٧، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ١٤١٤هـ - ١٩٩٠م، جـ ٤/ ٦٠٠
(١٨) الجواد المهاجر، لأنك لا تعرف العيش إلا حساما، ٢٦.
(١٩) رواه مسلم (مسلم بن الحجاج، ت٢٦١هـ)، صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب بيان أن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا...، رقم الحديث ٢٣٢/ ١٤٥، دار ابن رجب، المنصورة، ط١/ ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، ٩١، وطوبى أي النعيم، وقيل: الجنة، وقيل: شجرة في الجنة.
(٢٠) الطريق إلى روما، غرباء في دفتر الأرض، ٩٨
(٢١) د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ١٣
(٢٢) الجواد المهاجر، معزوفتان للصدى، ٦٢
(٢٣) في الطريق إلى روما، يا قدس، ١٠٦.
(٢٤) ابن الجوزي (جمال الدين أبوالفرج، ت ٥٩٧هـ)، صفة الصفوة، تحقيق أبو علي مسلم الحسيني، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط١/ ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، جـ ١/ ٢٠١
(٢٥) في الطريق إلى روما، لاجئ، ١٠٢- ١٠٣
(٢٦) السابق نفسه، الملحمة، ١٥٠-١٥١
(٢٧) الجواد المهاجر، قصيدة الجواد المهاجر، ٣٨
(٢٨) جسد الرؤيا والروح، لا تثريب عليكم، ١٦٥
(٢٩) مجلة نصف الدنيا، تصدر عن مؤسسة الأهرام، القاهرة، ع ٢٣٨، ٤/ ٩/ ١٩٩٤، ٦١

هازم الشرك (*)

أبو الطيب المتنبي

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ ... وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها ... وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

يُكَلِّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ ... وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارِمُ

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها ... وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ ... فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا ... وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

وكيفَ تُرَجّي الرّومُ والرّوسُ هدمَها ... وَذا الطّعْنُ آساسٌ لهَا وَدَعائِمُ

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ ... كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ

تَمُرّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَةً ... وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ

وَمَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَليلَ فإنمَّا ... مَفاتِيحُهُ البِيضُ الخِفافُ الصّوَارِمُ

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ نثرة ... كمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ

تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الذُّرَى ... وَقد كثرَتْ حَوْلَ الوُكورِ المَطاعِمُ

تَظُنّ فِراخُ الفُتْخِ أنّكَ زُرْتَهَا ... بأُمّاتِها وَهْيَ العِتاقُ الصّلادِمُ

إذا زَلِقَتْ مَشْيَتَها ببُطونِهَا ... كمَا تَتَمَشّى في الصّعيدِ الأراقِمُ

وَلَسْتَ مَليكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ ... وَلَكِنّكَ التّوْحيدُ للشّرْكِ هَازِمُ

ألا أيّها السّيفُ الذي لَيسَ مُغمَداً ... وَلا فيهِ مُرْتابٌ وَلا منْهُ عَاصِمُ

هَنيئاً لضَرْبِ الهَامِ وَالمَجْدِ وَالعُلَى ... وَرَاجِيكَ وَالإسْلامِ أنّكَ سالِمُ

وَلِمْ لا يَقي الرّحمنُ حدّيك ما وَقى ... وَتَفْليقُهُ هَامَ العِدَا بكَ دائِمُ

الهوامش:

(*) ديوان ابي الطيب المتنبي بتحقيق عزام، ص ٣٧٣- ٣٧٩، والقصيدة من روائع المتنبي، وتقع في ٤٦ بيتا، قالها المتنبي عند فراغ سيف الدولة من بناء قلعة الحدث، بتاريخ ١٢ رجب ٣٤٣هـ.

وشعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الثالث، جمع وتحقيق محمد بن علي الصامل، وعبدالله بن صالح العريني، بإشراف الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. ص٧٢.

حديث إلى النفس

نوال مهنى - مصر

يحلو لنفسي خاطر السلوانِ
لتريح قلباً في الحياة يعاني

في عالمٍ يشقى الحليمُ بعقلهِ
وتسود فيه نوازع الشيطانِ

ما عاد للأخلاق رمزٌ يحتذى
وتفاقمت صورٌ من البهتانِ

يا حسرة للعبد ظالم نفسه
يشري الخسيسَ بباهظ الأثمانِ

يا نفسُ إن الموتَ سيفٌ قاطعٌ
لا تأمني ذاك النعيمُ الفاني

كل ابن آدم سائرٌ في دربه
من غير إسراع ودون توانِ

كأسٌ وَكُلُّ الكائنات تَذُوقُهَا
أوقاتها قد حُدِّدت بثوانِ

هذي الحياةُ هي اختبار للورى
وجزاؤهم بالقسطِ والميزانِ

للصابرين الشاكرين مفازة
فاصبرْ وهَوِّنْ قاتمَ الأحزانِ

من تاب عن ذنبٍ سيؤتى أجره
فقدِ اسْتظلَ برحمةِ الديّانِ

أحسِنْ تَنَلْ لطفَ الإلهِ وعفوَهُ
إنَّ الجزاءَ يكون بالإحسانِ

ما أتعس البخلاءَ لمّا أمسكوا
هل يحملون المالَ في الأكفانِ!

ضنوا بما جاد الكريمُ عليهمُ
ونسوا ضَحايا الفقرِ والحرمانِ

فالرزقُ يزكو بالعطاءِ كحبةٍ
نبتت فجادَ الرزقُ في الأغصانِ

طوبى لمن لا يمنعون عطاءهم
بل أنفقوا في السرِّ والإعلانِ

بعض المناظرِ خادعاتٌ للرؤى
واللبُّ يفضحُ كاذبَ العنوانِ

أم تستوي نسماتُ فجرٍ باردٍ
في وقعها بلوافحِ النيرانِ

أم تستوي صرخاتُ فظٍّ غاضبٍ
بغناءِ صوتٍ ناعمٍ رَنَّانِ

أم تستوي في الشكل عند مميزٍ
«جمِّيزة» الوادي وعودِ البانِ

يبقى الأصيلُ إذن ويعظم قدرهُ
مهما أحيطَ بزائفٍ وهجانِ

فلتحذر الدنيا، فمن أخلاقها
الغدرُ، لو تلقاكَ بالأحضانِ

دَسَّت بأعماق الحنايا حبها
حتى تسرَّبَ في دما الشريانِ

خدّاعةٌ تبدو لمن فتنوا بها
معشوقةً في ثوبها الفتّانِ

غدَّاقةٌ بالوعد، لكن لا تفي
إلا شزوراً من عِذابِ أماني

فانظرْ وإن أحسنتَ صحبتها لها
بالحلم والتمحيص والإمعانِ

واهجرْ صديقَ السوءِ واعلم أنه
مؤذي القريب ومفسد الخلانِ

فلربما تفَّاحةٌ مَوبوءةٌ
فتكت بكل أطايبِ البستانِ

ما ثَمَّ في الدنيا كمالٌ، إنَّ مَنْ
يصل الكمالَ يعود للنقصانِ

والنفسُ في عاداتها مأسورةٌ
خُلقَت وقد جُبِلَت على النسيانِ

فاكبحْ جماحَ النفسِ عن أهوائها
تسلمْ من الأسقام والأدرانِ

أخلِصْ لربكَ، تطمئنَّ بذكرهِ
من شرِّ غدرٍ أو صُرُوفِ زمانِ

في ديوان (تكوين حلم) للشاعر صهيب محمد خير يوسف، الفائز الأول في جائزة الشارقة للإبداع الأدبي في مجال الشعر العربي للعام ٢٠٠٨م.

شاعر شاب يستحق أن نقف عنده طويلا، لم يقتنع بما جاء به الأوائل، يحفظ الكثير من الشعر العمودي المقفى ويستطيع دون مشقة أن ينسج على منواله، ولكنه اختار الطريق الأصعب، وآثر أن يخط لنفسه دربا آخر، ويجد له مقعدا في مدرج الشعر المعاصر، وهذا بطبيعة الحال سوف يكلفه الكثير... أوله أن يطرد من الذاكرة كل، أو أكثر - على الأقل – ما علق بها من نصوص.

حداثة التشكيل ونزعة التأصيل في ديوان تكوين حلم

إذن المهمة أولاً هي مهمة عسيرة تحتاج إلى مغامرة نفسية جريئة، وهو بحاجة ثانياً إلى ترسيخ قدمه في طريق جديد مطمئناً بأنه على صواب ضارباً بعرض الحائط كل ما يقوله الآخرون ،ومنهم العقاد الذين لا يقرون بمثل هذا التجديد ولا يعترفون به.

استمع إليه وهو يختصر دمشق تاريخا وحضارة وجمالا وبشرا في كلمات هادئة تنضح بالصور الفنية التي أزعم أن أكثرها يثير الدهشة.

– ممر يؤدي إلى الجامع الأموي
– رأيت دمشق القديمة تجترح العابرين
– تضيء أصابعها.. وتضيء القمر
– رأيت التراتيل تخضر غصنا فغصنا
– لتبقى دمشق مضمخة بجلال السور
– ورأيت المآذن تتكئ الياسمين
– تلوح بالسنديان إلى بردى، وتردد بين القناديل
– تكبيرها... في مهب السفر

محمود مفلح - فلسطين

عناصر القصيدة بسيطة ولكنها تحتشد بالدلالات والإشارات الشافَّة...

لا أثر هنا للصخب... ولا للحشو... إذن الجامع الأموي مرتكز من مرتكزات النص.

(دمشق القديمة تجترح العابرين)وكأنها غير مقتنعة بالذين يعبرون الآن... تضيء أصابعها وليس شموعها... وتضيء القمر...

وعندما تتوغل في النص يزداد التوهج، وتشع الصور «ورأيت التراتيل تخضر غصنا فغصنا» إنها رسالة السلام والإخاء... كل هذا لتبقى دمشق مضمخة بجلال السور ! «ورأيت المآذن تتكئ الياسمين... تلوح بالسنديان إلى بردى» لماذا السنديان!؟ وليس الريحان مثلاً إلا أنه رمز للعراقة يضرب جذوره في أعماق التاريخ، ودائما تكون نهاية القصيدة هي المحدد لجمالها، والشاعر يدرك ذلك تماما، ولهذا يقول: «وبين جميع المآذن كنت أفتش عن وطن... وأؤلف وعد المطر..!!» إذن هناك وطن.. وأين؟ بين المآذن يفتش عن الشاعر ليس هذا فحسب، ولكنه يسعى إلى أن يؤلف مع الآخرين «مطر السقيا»، «مطر الخصوبة».

لا يكاد ينجو سطر من قيمة بلاغية، وعنصر من عناصر الإبداع مثل «الانزياح، التناص، التجديد، تراسل الحواس، أنسنة الجماد وغير ذلك».

أما في قصيدة «صحوة حلم» فالشاعر يوظف إمكاناته الفنية كلها حين يقول: خذيني لأبعد من جثتي يا جهات.. إلى واقعي المشتهى... إلى سدرة المنتهى»، إذن فإن طموح الشاعر ليس أرضياً، ولا ملتصقاً بالتراب، إنه يدنو من واقعه المشتهى، ويفصح أكثر ليقول إلى «سدرة المنتهى».

وأحيانا تغيم الصورة لدى شاعرنا حتى تصل إلى درجة الإبهام مما يضطر القارئ إلى إعادة القراءة.. ليمسك بعض الخيوط..» أيكفي السقوط الأخير لأطوي من أجله كل حلمي» أقول: لا.. لا يكفي يا صهيب «فالضربة التي لا تقتلني تزيدني قوة..»

ولكن السؤال هنا مشروع، ليظل القارئ متفاعلا مع النص، يملك السلطة المطلقة في التأويل والتحليل. أما قصيدته «الذي» وهو عنوان يبدو أنه لغز مشحون بالدلالات.. فيثير فضول القارئ، يتساءل من هو هذا «الذي»، وهذا العنوان يشير إلى غرام الشاعر بالعناوين «البرقيات» إن صح التعبير: «جمرة في يده... وعلى وجهه أثر كان لفتى في أحده.. الذي يتقن المشي فوق الصراط.. إلى مسجده!».

ثم يضيء المعنى أكثر فيقول: «من أنا... يا إلهي أنا سالك... عاد يحمل ذل الذنوب إلى سيده».

صهيب محمد خير يوسف يستلم الجائزة

إذن النص يعالج تجربة إيمانية... معاناة الإنسان للوصول، والمسكوت عنه في النص أكثر من المذكور، وفيه يكمن الجانب المشع... من القصيدة... فالشاعر الحق لا تكون المعاني واضحة في ذهنه من أول كلمة حتى آخر النص، حتى لا يتحول إلى ساعي بريد كما يقال، ولا تخلو قصائد الشاعر صهيب من غموض ولكنه الغموض الذي يشف عن المعاني، وقد قيل: «إن مكائد الغموض توجد في جذور الشعر».

وشاعرنا صاحب رسالة يشعر أن عليه واجب تبليغها، ولهذا فإنه ينأى بنفسه عن التبعية... وهذا ينسحب على أكثر قصائد الديوان.

أما في قصيدته (على الشهداء) فإنه يحاول استبعاد كل المعاني التقليدية التي علقت بأذهاننا عبر القرون عن الشهادة والشهداء... وقد لا يكون موفقا تماما في اختراع عالم جديد للشهداء ومصطلحات جديدة تليق بمقاماتهم... ولكنه يصر على تجاوز المألوف، حتى وإن وقع فيما ينبو عن الذوق العام أحيانا كقوله: «عندما لا يعود الشهيد إلينا سنكتب عنه أقل ونتركه لنعود إلى غيره في المساء...».

هذه لازمة استمرأها صهيب وكررها أكثر من مرة إلى أن يقول: «يضحك الله للشهداء...» هذا التعبير لم أسمع به من قبل أحد الشعراء الملتزمين ولا أدري إن كان يتفق مع رؤية الشاعر الإسلامية وثقافته الإيمانية؟ أم لا؟.

تميم البرغوثي

أما قصيدة «مقام عراقي» فهي تصور مأساة العراق، ولا أدري لماذا استحضرت في الذاكرة وأنا أقرأ هذا النص قصيدة (القدس) للشاعر الشاب المتألق تميم البرغوثي الذي حجب بجناحيه صورة والده الشاعر الكبير (مريد البرغوثي) أقولك: لا لا أدري... أهو التناص أم التصدية! هل هو التأثر غير المباشر !؟ أقولك لا أدري! ولكنها قصيدة (المآذن التي هوت، والطفولة التي قتلت، وقصيدة «الخوف يفترس الضحايا، والقنائص كالجراد» وما أجمل هذا المقطع الذي يجسد فيه الشاعر حياة البسطاء من أهلنا العراقيين في لمسة إنسانية مؤثرة.. «عدم... وجثة منزل... كانت تعود إليها جدتها الفقيرة والمحاريث الفقيرة... والدنانير الفقيرة... حين يبتسم المساء لأهلنا». وفي انتفاضة إيمانية يقول: «للموت أن ينسى القتيل... وهذه الأرض الغمامة سوف تنبتهم سيوفا، قال منتظر الصباح لوردتين» ويستخدم في نهاية النص لهجة عراقية :

– يا با مات النخل.

– يا با عجب.... مات النخل!؟

إلا أن الشاعر كما أسلفنا صاحب رسالة... تظل تضيء له الدرب وتمنعه من الانزلاق!

«قال الرشيد لو تبقت نخلتان...

فلا تغيبوا عن عراق النخلتين...»!؟

قصائد صهيب تنجو من الصياغات الجاهزة والنبرة الخطابية والإيقاع الهادر وهذا سر تغريده خارج السرب كما يقال، حتى وهو يتناول موضوع اغترابه، يحتم على القارئ أن يصغي جيدا إلى خلجات النفس، وهمسات الروح... «إلى الله حين يكون المساء نقيا، وتكتمل العبارات يمدون أيديهم في خشوع، يفرون منه، إليه تطهر أرواحهم في الصعود إلى الكوثر العذب والمغفرة وتصفو الأعاشيق للخائفين أيا رب... يا رب... يا رب... حتى يروا كوثره!».

إنها معاناة المريد للوصول لا بد أن يتكرر النداء الخالد (يا رب... يا رب... يا رب حتى يصلوا ويروا كوثره!)، وإن كنت لم أستسغ تعبير «الأعاشيق» ولا أدري مدى صحة هذا الجمع! حتى والشاعر مستغرق في مناجاته لا ينسى مهمته الأساسية مهمة إبداع الجمال، وتلوين الأسلوب، واجتراح الصورة: «آه دموع المهاجر توقظ صحراء غربته... بدمعته

يتسامى النخيل، بدمعته... تعود إلى العطر روعته... وتعود الحياة لرحلته»، «هذا الاسترسال في افتعال الصور الغنية حول في تقديري الشعر إلى نثر، وأطفأ جذوة الإبداع، ولهذا غاب الإيقاع الجميل، والقافية الموحدة، وهما ركنان هامان من أركان القصيدة الناجحة، لأن شاعرنا صهيب لا يطمح إلى أن يكون

شاعرا حداثيا بالمفهوم المتداول للكلمة أي تحطيم كل شيء، لأن معظم القصائد لديه تحفل بالإيقاع وتراعي القافية، وهو ضمن هذا الإطار يحاول التجديد وكأني به أحيانا يتخوف من الانزلاق في درب الحداثة التي توصله إلى التغريب جسدا وروحا، ولهذا نراه يعبر عن هذا التخوف تعبيرا صادقا وهو يقول:

«ففروا إلى الله»
يقرؤها شاعر فيغيب قليلا
خطاياه عُمْر
وتلك القصائد زلفى إلى الله نبكي قليلا
أنا لست عنهم غريبا ولا أرتدي شبهة
فلماذا إذا أبصروني يستفهمون ويتخذون الطريق الطويلا

يوضح أكثر فيقول:

«شمالية أحر في حين أبكي
ونجدية إذ أحن
وشامية حين أشتاق للياسمين
إليها سأرجع يوما، وألقى دمشق الغصون»!

وأنا أقول - وأجري على الله – إنك شاعر ملتزم حتى النخاع رغم حالة الحداثة التي تلف نصوصك، ومن حقك على النقد أن ينصفك، وينصف أمثالك من جيل الشباب ممن يكتبون على طريقتك، وحسبي أن أقول: إن القاموس الشعري لدى الشاعر مستمد من القرآن الكريم، وإن الروح الإيمانية تسري في عروق قصائده.

ولعل أجمل قصيدة في الديوان تلك التي يهديها إلى زميله الشاعر زهير المناور والتي عنوانها (كلانا كلانا)، فالعنوان بحد ذاته عتبة نصية يحمل دلالة هامة، ويفتح أمام القارئ أفقا للتأويل والتخمين.

«تناغم جرحين في كل هذا الزحام يؤكد لي أن للألم الأرجواني أسراره في السما وأن يتشابه اسمان في الوزن والحزن والهم والهمس، هذا هو الشعر حق اليقين». صهيب / زهير.

ويعترف صهيب أن صديقه زهير هو الذي شده إلى هذا النمط من التعبير:

«أنت من شدني للفضاء الجديد / وقال انفرد بالنشيد كمئذنة».

ويتوغل أكثر في وصف هذه العلاقة ليسرد بعض التفاصيل بأسلوب مليء بالشعرية:

«في غربتي كم تساقطتُ بين يديه، وكان يلملمني قبل أن تمضي الريح بي...».

«يحتويني بمعطفه الشاعري، يشارك قافيتي بيتها العربي، يرتبني من جديد...»

«إذا هبت الريح... أرخ الشراع، وثق بالقصيدة للشعر يهطل غيث المعاني...»

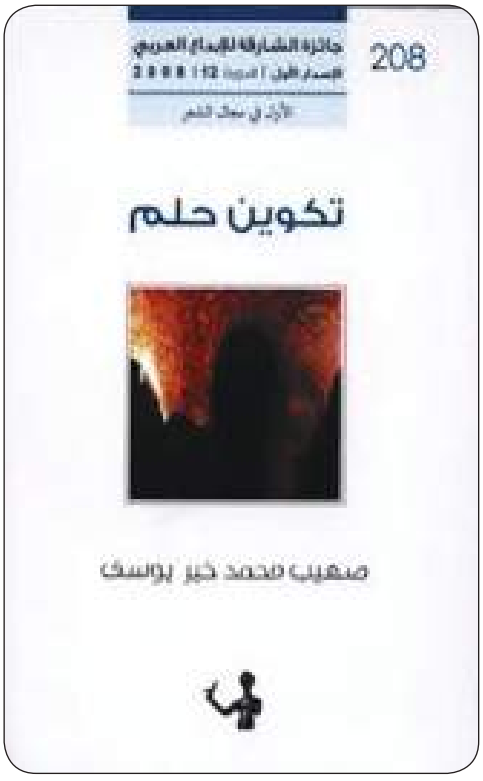
إن الشعر كما يقال هو حالة خاصة بالإنسان في طريقة شعوره ونوع تخيله، كما أنها حالة مميزة في اللغة والتعبير والتواصل الجمالي مع الآخرين، وإذا كان الشعر لعبا جميلا بالخيال واللغة يتيح للروح فرصة التحرر والتفتح والخروج من ضغط حالات الحصار الوجداني والزمني المؤقت فإن الشاعر الشاب صهيبا أفلح في تحقيق هذه المقولة كثيرا.

وإن أشهى الأغاني في مسامعنا

ما سال وهو حزين اللحن مكتئب

هذه القصيدة بالذات تكشف عن ثقافة أدبية جادة، وعن اطلاع محمود على معطيات النصوص الحديثة، وقد استثمر شاعرنا إمكانات هذه النصوص في ديوانه استثمارا واعيا دون أن يتنازل عن قناعاته الفكرية، ومقومات الشعر الأصيل وما أجمل قوله:

«تحدثت عني كثيرا، أعني كثيرا، لكي أتحدث عنك قليلا» والطريق إلى المعنى مهما تشعب وطال هو رحلة الشاعر، وصهيب في أكثر قصائده لا يقدم معنى منجزاً يظل منجزاً ليصطاد المعنى مستخدما المراوغة البلاغية للوصول إلى غايته، غاية الإمتاع قبل الإقناع، والتصوير قبل التقرير، ولا يخفى على شاعرنا أن الشعر رسالة لغوية تكون فيها الوظيفة الجمالية عنصرا مهيمنا دون أن يغفل القيم النبيلة في نصوصه.



لا بأس أن يكون هدفنا شامخا، ونخطئه، من أن يكون دنسا وننالـه..!! وما أجمل ما قاله أحد النقاد: «القصيدة غير الجسورة، قتفذ يخون أشواكه!» ولا يغيب عن الناقد أن روح الشاعر تصبغ كل مفرداته، وأنه حاضر بقوة في ثنايا قصائده، وأنه شديد الحساسية والقسوة في استخدام مفرداته وصوره، مع الميل إلى الغنائية الحارة، ولعل هذا الطابع هو الأقرب إلى المناخ الإنساني الحزين الذي يعيشه الشاعر في مغتربه.

وفي الختام لا بد أن أشد على يدي أخي الشاعر الشاب صهيب قائلا له: إن ساحتنا الأدبية بحاجة إليك وإلى أمثالك، إلى هذا الصوت الشعري المترع بالجمال، إلى هذا الوتر المختلف في قيثارة الشعر الإسلامي المعاصر، رغم كل الغبار الذي يثار الآن... وقد يثار غداً...■

محبة الله

مصطفى عكرمة - سورية

للعز ليس لغير العز قد خلقا ... من كان في حبه لله قد صدقا

الله بالدين صفاه وكرمه ... كأنه النور في ليل قد انبثقا

سما بصدق يقين نحو خالقه ... ومن قيود الهوى تلقاه منعتقا

تسليمه بالذي الرحمن قدره ... يراه خيرا وإن عانى به الرهقا

لا يسترِيب، ولا تثنيه نائبة ... فبالمهيمن ربا حافظا وثقا

فالله أولى به من نفسه، وبها ... كانت كفالته من قبل أن خلقا

وليس يدنو إلى اطمئنانه قلق ... إن كان من حوله قد أدمنوا القلقا

يزداد صبرا وإقداما وتضحية ... فقلبه برسول الله قد لحقا

أسماء خالقه الحسنى يزيد بها ... عزا فتلقاه مرضيا بما رزقا

وكل حكم سوى ما الله أنزله ... يراه ظلا أتته الشمس فامَّحقا

فالله يعلم ما ينوي وما خفيت ... عن علمه زفرة أو شهقة شهقا

وكل ما قد أتى من ربه قدر ... خيراً يراه وإن قد لاح منه شقا

لحبه اللهَ أمسى الصدقُ غايته ... في كل أمر، ويحيا العزَّ من صدقا

وقوله الحقَّ لا يخشى به أحداً ... هيهات إلا بقول الحب أن نطقا!

فكيف لا يتباهى في عقيدته ... وكيف يرهب من قد ضل أو نعقا؟

وهمه أن تعم الكونَ دعوتُه ... فهو الذي لقياد الكون قد خُلِقا

عناية الله أنى سار تكلؤه ... فوجهه نوَّر السارين والطرقا

هيهات إلا بحب الله أن سعدت ... نفس،.. فإن لم تعشْه عاشت الرهقا

هوية الكتابة النسوية

قراءة في رواية «الحب الظمآن»

للدكتورة ثريا محمد علي

د. أحمد يحيى علي- مصر

مدخل: في مصطلح الهوية والكتابة النسوية.

تنطلق هذه الدراسة من دالٍّ له موقعه في كثير من الخطابات؛ ألا وهو الدالّ الـ«هوِيّة»، الذي يأخذنا إلى الخصوصية، هنا تطرح الدراسة على فضاء القراءة سؤالا تسعى إلى تفنيده: هل يمكن أن نحدد لما تقدمه المرأة من إبداع سمات خاصة تتيح لها موقعا مميزًا (هوية) إزاء ما يبثه الرجل من إبداع؟.

إن البحث عن إجابة لهذا السؤال يقتضي السير في مسارين، الأول: الشكل، وفوقه يكون السؤال: هل تتخذ الأنثى صيغة شكلية ذات ملامح محددة لإبداعها؟ الإجابة بالطبع ستكون بالنفي؛ فإذا ما نظرنا إلى فن الرواية على سبيل المثال نجد أنه فن احتمالي قلق على مستوى الشكل/البناء، فهو لا يتقولب عند محدد بنائي يحاكيه المعنيون بهذا الفن، بل تفرض كل تجربة على صاحبها الشكل الذي يراه مناسبا لظهورها أمام المتلقي.

إذن يتبقى مسار ثان لعل فيه الجواب؛ ألا وهو مسار المضمون؛ هل يحمل ما يسمى الأدب النسوي قضية/فكرة، بمتابعتها نستطيع أن نقول: إننا بصدد إبداع لا تنجزه إلا امرأة؟ إن البحث عن جواب يأخذنا إلى بدايات ظهور هذا التيار في الكتابة الذي عُرف في الغرب بـ(Feminism) الذي عُني في الأصل باهتمام المرأة بحضورها إلى جوار الرجل، وعلاقة هذا الرجل بها ووضعيتها وحضورها بإزاء وجوده، ونظرته إليها وما تحمله من سلبيات؛ كما هو الحال على سبيل

المثال في «الباب المفتوح» للطيفة الزيات، و«فرج» لرضوى عاشور؛ ومن ثم يكون السؤال: هل كل إبداع تقدمه المرأة يركز في معالجته على هذه القضية يمكن أن نطلق عليه أدبا نسويا؟ فماذا لو قدم رجل متعاطف مع المرأة ومنحاز إلى جانبها في مقاومة سلطة ذكورية لها مثالبها تجاه هذا المؤنث نسقا إبداعيا يتناول هذه المسألة، هل يمكن أن نسمي ذلك أدبا نسويا؟

إن تحديد سمات واضحة تمنح هذا الإبداع الذي ينضوي تحت مسمى (feminism) هوية مميزة يبدو أنه أمر متعذر الوصول إليه على الأقل في الظرف الزمني الراهن؛ بخاصة مع ظهور إبداعات لكاتبات تهتم بقضايا السياسة والمجتمع، مثلها مثل الرجل دون الالتفات إلى وضعية المرأة في علاقتها بالرجل، ووضعه في قفص اتهام ومحاكمة، كما هو الحال على سبيل المثال في «بيروت ٧٥» لغادة السمان، و«ثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور.

الحب الظمآن: سلطة العنوان وتشكيل النص:

إن رواية «الحب الظمآن» للأستاذة الجامعية ثريا محمد علي التي تعمل في حقل الأدب بقسم اللغة الفارسية بكلية الألسن، جامعة عين شمس، ويمثل هذا العمل باكورة إنتاجها الروائي تضع نفسها منذ العتبات الأولى؛ أي صفحة الافتتاح وكلمة الغلاف في منطقة الكتابة النسوية التي تحيل إلى مرحلة البدايات؛ أي الإبداع الذي قدمته امرأة، ويضع الرجل في خانة الإدانة في نظرته إلى المرأة التي يبرهن عليها سلوكه تجاهها؛

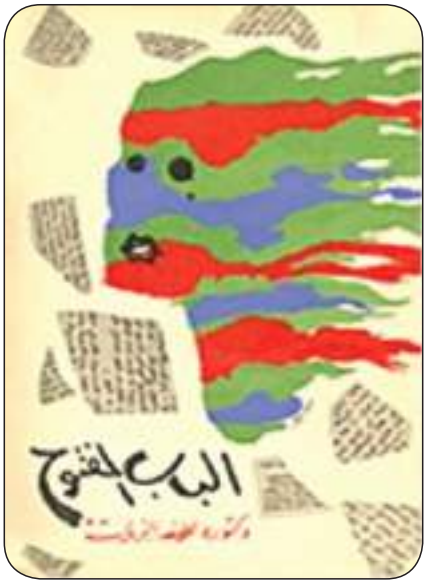
فحديث الغلاف الذي تخاطب فيه الكاتبة كل امرأة متزوجة لتنظر إلى ما قد يتفق مع واقعها في هذا المتن الحكائي؛ يعني أننا بصدد صورة مجازية كلية عبارة عن مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ تطلق فيه الكاتبة عبر صوت الراوي الجزء/ البطلة نجمة في حياتها مع الرجل/ فرجاني البتانوني، وتحيل إلى كل كائن في عالم الواقع على اتساعه، فيه كل امرأة شرقية تجد أوجها للتشابه بين حياتها وحياة نجمة بطلة عالمها الفني.

إن صيغة العنوان «الحب الظمآن» التي تعبر عن تركيب وصفي تضعنا على مستوى الشكل أمام ناقص لغوي، نصف جملة بحاجة إلى إكمال، ولا ندري هل الناقص يجعلنا أمام تركيب اسمي، أم فعلي؟ المهم أن النقص على محور الشكل يأخذنا كذلك إلى ناقص على مستوى المعنى؛ إن الظمأ نقص، احتياج، ألم، حالة تسافر بنا إلى حقل الماء وما يعلق به من دلالات الحياة والرِّي، هذه الحالة المأساوية المتصلة بالدال «الظمآن» تسكننا في منطقة الواقع، في منطقة الأزمة، الكبد الذي يسم حياة الإنسان عموما مذكرا ومؤنثا في هذا العالم؛ فإذا كان الحب يمثل حالة فردوسية تتصل بعالم النعيم والمثال، وتعرج بنا إلى منطقة الجنة فإن النعت «الظمآن» يفرض توازنا لابد منه لوعي المتلقي الذي عليه أن يعيش عالمه، ويتابع منطقة الفن هذه بعيدا عن وهم يجب عدم الاقتراب منه.

ويتخذ هذا الظمأ لنفسه مطايا فنية يتحرك فوقها في داخل هذا

العالم الفني؛ فنجمة بطلة الرواية تقص علينا من موقع الجدة التي جاوزت الستين حكايتها؛ بوصفها فتاة حالمة بفارس أحلام يحقق لها ما تصبو إليه كل فتاة من معاني الأمن والاستقرار والتحقق؛ بوصفها إنسانا له روح وجسد، لا بوصفها جسدا أو متاعا يتعامل معه المذكر/الرجل على أنه أحد ممتلكاته، أو بمعنى أدق يتعامل معه بوصفه نصف إنسان أو جماد؛ إن هذه الجدة الحاكية داخل الرواية بضمير الغائب (هي) تأخذنا في مسار زمني ممتد يبدأ من مرحلة الطفولة وبيت أبيها وأمها الذي يمثل وعاء دافئا حاضنا لها لا يدوم طويلا، بل يتلاشى مع غياب الرجل/الأب بوفاته في حرب الاستنزاف، ودخول الفتاة نجمة عالما جديدا، هو عالم بيت الزوجية الذي آلت إليه من بوابة الجامعة، وتعرفها إلى شاب يُدعى فرجاني البتانوني.

إن الحدث الروائي ينتقل بنا عبر الصوت الحاكي بضمير الغائب (هي) المعبر عن البطلة نجمة بما ينسج خيوط عالم سردي، يبدو فيه ساطعا معنى الظمأ/النقص/الفقد؛ إن نجمة ظمآنةٌ إلى أب يحنو عليها غاب بالموت في حرب الاستنزاف، ولم يستطع الرجل/الزوج أن يعوض هذا الغياب؛ لأنه على مستوى القيمة والسلوك يمثل في وضعيته الدرامية دلالات الانحراف الخلقي والخيانة والطمع؛ إن الرجل/فرجاني البتانوني زوج نجمة يتحول مع القارئ من كونه طالبا؛ إلى كونه زوجا ومعيدا في الجامعة، ثم



أستاذا جامعيا يترقى في المناصب ليصير عميدا لكليته، وهذه مفارقة يطرحها عالم الرواية في معالجته لشخصية منوط بها أداء أدوار تربوية إصلاحية في داخل سياقه الاجتماعي، نراه يقدم قدوة ليست للاتباع، ولكن للنفور والمخالفة والهروب؛ إنه نموذج للزوج غير المعني باحترام زوجته، ولا المهتم بشأن أولاده (سارة ومحمود)، ولا المحافظ على زوجته في غيابها وحضورها، يمارس علاقات غير مرضي عنها دينيا ولا اجتماعيا مع نساء يشغلن موقع الضحية بالنسبة إلى سلوكه المشين معهم.

إن الرواية المكونة من ثماني عشرة وحدة سردية تجعل من الوحدة الأولى منها بمثابة أساس فني تتكئ عليه باقي وحداتها؛ فمن حوار داخلي يجمع الابنة سارة بأمها الجدة، ويحمل في مضمونه حديثا موجها من الابنة لأمها عن حزنها البادي عليها تبدأ ملامح هذا العالم في التشكل من خلال آلية مسرحية هي (one man show) عندما تلتفت البطلة من ابنتها إلى جمهور بانتظار حكيها خارج النص تسمعه شكواها، هكذا تتولد وحدات الرواية السبع عشرة من هذه الآلية في عملية سردية سمتها الاسترجاع (Flashback)، في طقس رومانسي يصدر إحساسا مقصودا بعزلة واغتراب يعاني منهما البطل/نجمة

إن الراوي في «الحب الظمآن» يقدم المؤنث/نجمة، والمذكر/فرجاني البتانوني بحالة واحدة يعبر عنها ضمير الغائب، هي

بالنسبة إلى المرأة، وهو بالنسبة إلى الرجل، وفي الغياب أزمة، فالبطلة غير متحققة، تشعر بالفقد، فكان هذا الغياب انعكاسا لوضعيتها، والرجل ليس جديرا بمقومات الرجولة الحقيقية، التي تعني التقدير والوفاء والرعاية بمعناها الحقيقي؛ لذا يأتي تغييبه أمرا منطقيا مبررا من وجهة نظر فضاء الرواية.

إن الظمأ في العنوان يتمدد إذا ما نظرنا إلى البطلة نجمة؛ فمن فَقْد حنان الأب، إلى فَقْد الأمن والرحمة والوفاء والتقدير مع الزوج، وفي مرحلة من المراحل نجد الظمأ يتجلى في فَقْد الوطن بالرحيل للعمل تحت قهر الزوج واستبداده في بلد عربي؛ هكذا تقص علينا الأستاذة الجامعية/ نجمة في طرحها لتجربتها المأساوية، فيها مؤنث (مفعول/ ضحية) نتيجة (فاعل/جانٍ/ مستبد) هو فرجاني.

ولا يتوقف الظمأ عند المرأة البطلة فحسب؛ بل يتعدى إلى كيانها الأسري الذي أنكرت ذاتها، ولم تشأ أن تنحاز لحلمها بالزواج مرة ثانية بفارس ورجل حقيقي، وفضلت أن تعيش مقهورة مع رجل لا يعرف للرجولة الحقيقية سبيلا من أجل ولديه، اللذين يشعران بالظمأ لأب يحنو عليهما وعلى أمهما؛ إنهما سارة ومحمود، ثم نجد الظمأ بعد ذلك ينتقل إلى طبقة الأحفاد، وفيها نجد الطفلة منة الله ابنة سارة، التي ترى فيها البطلة الجدة مستقبلا تتمنى حصوله، مستقبلا تعيش فيه المرأة عالما يمنحها حقها، ويعطيها قدرها في ظل بيئة قيمية تعلي من شأن كل

ما هو جميل في الفكر والسلوك في رسم علاقات صحية تجمع طرفي الثنائية الإنسانية (الرجل والمرأة).

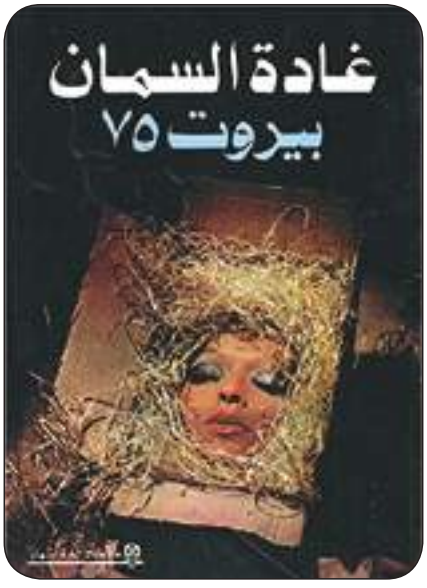
ولا غرابة في أن نجد حالة من التناص تجمع البطلة في هذه المحاكمة السردية التي تعقدها لمجرم ينتمي إلى فئة الرجال مع آسيا زوجة فرعون؛ إننا نجد نجمة كلما ضاق بها حالها، واشتدت أزمتها؛ تكرر هذه العبارة الأثيرة: «اللهم ابن لي قصرا عندك في الجنة» في استدعاء للصابرة آسيا زوجة فرعون التي كانت تردد وهي في شدة العذاب هذا الدعاء في الآية من سورة التحريم: ﴿رَبِّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾.

إن الكاتبة ثريا محمد علي في حالة من التعاطف الشديد مع بطلتها، هذه الحالة كان لها سطوعها الفني، عندما نجد أن بطلة روايتها تسمى «نجمة»، ولا يخفى ما بين نجمة وثريا من علاقة ترادف على مستوى المعنى، ليس ذلك فقط، بل إنها في تشكيلها للبطلة عبر الراوي المقدم لمنظومة السرد قد جعلت من نجمة أستاذة جامعية هي الأخرى، بما يرسخ لهذه الحالة من الاقتراب النفسي والوجداني بين ما هو كائن في الواقع وما هو ساكن في الفن.

ويبدو أن جو المأساة الذي يفرض نفسه على طقس هذا العالم الفني النابع من هذا الفاعل في العنوان الذي يمثله الدالّ «ظمآن» يبقى حتى نهاية هذا العالم؛ فالبطلة تدخل إلى غرفة العناية

المركزة مصابة بأزمة قلبية حادة؛ إذ كانت قبل ذلك تعاني مرضا في القلب؛ وكأن الداء النفسي المتمثل في فَقْد الحب قد استحال إلى داء عضوي فأصبح القلب ذاته ذاك العضو الجسدي مريضا يعاني، ولا ندري حتى السطر الأخير في الرواية الذي تنادي فيه منة الله الحفيدة وابنة البطلة سارة بلهفة وحزن على الأم والجدة نجمةك ما المصير؟ هل ستموت؟ هل ستحيا لتستأنف نشاطا جديدا ملؤه ابتسامات ظاهرة وحزن دفين على عالم لم تعشه؟ الأمر في كلتا الحالتين يقود إلى ختام مفتوح يرسخ لأزمة واقعية ما تزال قائمة على حالها لم تتغير مظاهرها.

وأخيراً؛ إن الكاتبة عبر الراوي الحاكي حرصت بذكاء منها ألا يبدو في عالمها هذا ما يشير إلى ما يمكن تسميته بتطرف الرؤية، الذي قد يدفع إليه هذه الشيطنة للرجل الذي يشاركها البطولة/ فرجاني البتانوني، وإظهاره من أول الرواية حتى آخرها في ثوب القاهر المعتدي؛ لذا نجد أن ثنائية (الرجل والمرأة) في هذا العالم الفني متنوعة في ظهورها بين سلبية كانت فقط مقصورة على الزوج فرجاني، وفي مقابلها وجدنا طقسا مثاليا وصورة طيبة يبدو عليها رجال، مثل: أخو البطلة صالح، والابن محمود، وزوج البنت سارة، كل هؤلاء يشغلون موقع الرجل الطيب في مقابل الرجل الشرير فرجاني، وفي الوقت نفسه يشكلون أدوات فنية تعتمد عليها الكاتبة في تدشين صورة متوازنة



تحرص على ظهور هذا العمل بها.

وانسجاماً مع مفهوم الهوية يحاول هذا العالم السردي شأنه شأن غيره من العوالم الإبداعية عموماً أن يصنع لنفسه ما يمكن أن نطلق عليه معجما خاصا يبرز رؤيته لبعض المصطلحات التي وردت فيه وفق فهم فني يوازي المتعارف عليه في المعاجم التقليدية؛ فالظمأ عند ثريا محمد علي لا يعني العطش والحاجة الماسة إلى الماء، بل يعني الفَقْد الذي يتسع ليشمل: الأب، والزوج الطيب، والوطن.

والرجولة الحقيقية هي أن ينهض كل رجل بأعباء المسؤولية الملقاة على عاتقه في احتواء زوجته، والحفاظ عليها، ومنحها التقدير الذي يليق بها بوصفها إنسانا، والحرية وفق تجربة نجمة تبدو ساطعة في قدرتها على التخلص من سطوة فرجاني ومواجهته والابتعاد عنه بعد أن كبر ولداها محمود وسارة، وأصبحا قادرين على فهم ما تعانيه أمهما، هذا التحول النوعي لحق به تحول مادي تمثل في طلاق نجمة من فرجاني ورحيلها عنه بمعونة ابنها محمود؛ إن الهوية تنتقل من عام؛ إلى خاص؛ إلى شديد الخصوصية؛ فمن المدلول (الخصوصية) نسافر مع المبدعة ثريا محمد علي إلى ما يسمى بالأدب النسوي، ومن الأدب النسوي الذي يحاكم رجلاً إلى تجربة خاصة جدا تعد مثالاً عليه، هي هذه التي تتجلى جمالياً في ثنائية (نجمة وفرجاني البتانوني■

بين الدعاء والبكاء

صورية مروشي - الجزائر

مات الجد بعد صراع مرير مع المرض، فاجتمع الأهل حوله وهو ممدد في بيته يودعونه الوداع الأخير، وينتظرون اقتراب صلاة الظهر كي يحملوه للصلاة عليه ودفنه.

اكتظ البيت بالأهل والأقارب والجيران والأصدقاء، فقد كان الرجل معروفا ومهيبا طوال سنوات عمره التي قاربت الثمانين. كانت الحفيدة ذات العشرين ربيعا جالسة بقربه تتأمل جسد جدها الذي فارقته الحياة، فأصبح بلا حراك، تتعجب من هذا الذي يسمى الموت! كيف يأتي بغتة فيحرمنا من أحب الناس إلينا ويصبح عدماً في لحظات!؟ ولابد أن يوارى التراب إكراماً له، وقد كان في الأمس القريب ملء السمع والبصر!

كانت تغالب الدموع في عينيها، فقد ألقت عليها أمها وخالاتها دروساً طويلة عن سنة الله في خلقه، والأجل عندما يأتي، وأننا سنذهب إلى الجنة بعد موتنا فنرتاح من عناء الدنيا.

قالت لها خالتها وقد رأت دموعاً حرى تتنزل في صمت على خد ابنة أختها:

– أسيل... جدك بحاجة إلى الدعاء وليس إلى البكاء!

ابتلعت الحفيدة دموعها، فقد خاطبتها الخالة بلهجة غاضبة أخافتها، ليس هي فقط، بل جعلت الحضور من النساء يبتلعن دموعهن أيضاً مخافة الزجر..

ففي نهاية الأمر بنات الفقيد أحق بالحزن والبكاء عليه من أي شخص آخر، وها هن بناته جالسات بقربه صابرات صبراً عجيباً حتى إن إحداهن لم تذرف دمعة واحدة!.

غالبت الحفيدة دموعها لحظات بدت لها دهراً، كيف لها ألاَّ تبكي بصمت موت جدها الحبيب الذي طالما غمرها بحبه وحنانه!؟ فهي لم تعرف جدّاً سواه وهي بعد اليوم لن تراه!

هي لا تريد أن تنوح نواحاً يغضب الله، أو تمزق ثيابها حزناً على موت جدها، لكنها فقط تريد أن تسمح لها أمها وخالاتها بالبكاء عليه دموعاً صامتة تجد نفسها مضطرة لحبسها.. ألا يستحق جدها دموعاً يذرفها الأحبة لفقده وحزناً على فراقه!؟ إنه جدها.. وطفرت دموع غزيرة من عينيها متمردة على كل مشاعر الخوف فانطلقت أمها تزمجر كاللبوة الجريحة:

– الدعاء يا أسيل.. الدعاء.. كفى بكاءً.. جدك بحاجة إلى الدعاء وليس بحاجة إلى البكاء!!!

يا لها من قسوة..! في ثوان تحجرت مشاعر البنت فأصبحت تحدق في جثمان جدها دون أن يرتد إليها طرفها. الذهول أخذ منها كل مأخذ، ظلت على حالها حتى بعدما دخل الرجال في صمت مهيب، وحملوا الجسد على أكتافهم، وخرجوا والأعين محدقة لا تجرؤ على ذرف دمعة واحدة.. فالجد كان بحاجة إلى الدعاء، ولم يكن بحاجة إلى البكاء!!! ■

المؤثرات العربية الإسلامية في الأدب الأوربي:
نماذج من التأثير القرآني في الشعر

تعد ظاهرة تأثر الآداب فيما بينها ظاهرة قديمة، تستوي في ذلك الآداب القديمة والحديثة، الشرقية والغربية، كما أن وجود هذه الظاهرة سابق على دراستها، ويعتبر مفهوم التأثير مفهوما أساسا في الدراسات المقارنة، وهو مفهوم يفترض وجود مؤثر ومتأثر بين عملين كُتبا بلغتين مختلفتين، ويعتبر الكثير من المقارنيين أن دراسات التأثير لا توصل الدارس إلى يقين علمي، وهو ما يفسر اعتراض الكثيرين على تناوله، وكذا تساؤلهم عن جدواه، علاوة على ما يعانيه هذا المفهوم من خلط بمفاهيم أخرى، كمفهوم «دراسات الاستقبال» بشكل خاص.

عبد الإله القصراوي - المغرب

مفهوم التأثير لدى المدرسة الفرنسية:

يُعرف الأدب المقارن لدى الفرنسيين بكونه «تاريخ العلاقات الأدبية الدولية»، أي أن الأدب المقارن يعتني بالحدود اللغوية للأدب القومي، ويتابع حركة انتقال الموضوعات والأفكار، والكتب، والمشاعر بين أدبين أو أكثر، وهذه الحركة قد تتمثل ديناميتها في الأجناس الأدبية، أو الموضوعات الأدبية، أو مجال الصورولوجيا، أو الشخصيات الأدبية[1]...

ويفترض مفهوم التأثير مسبقا وجود علاقة بين كاتبين، أو عملين أدبيين، ينتمي كل منهما إلى أدب قومي يختلف عن الآخر. وتعتبر المدرسة الفرنسية أن هذا المفهوم ميدان للدراسات التاريخية لا الجمالية أو النقدية، علاوة على وجوب الاهتمام، في إطار هذا المفهوم، بالعلاقات الحقيقية بين الأدباء، والأعمال، والقراء، والمتلقين من جنسيات مختلفة، لهذا تعتبر المدرسة الفرنسية أن دراسة التأثير غير منفصلة عن «دراسات الاستقبال»،

فالمنهج الفرنسي يعتبر أن التأثير يتم من كاتب إلى آخر، لذلك وجبت البرهنة على وجود علاقة بالدلائل المادية والوثائق الملموسة، كالمعلومات، والوشائج، والخطابات المتبادلة، والاتصالات الشخصية[٢].

وينتج عن هذا التوجه تجاهل المنهج الفرنسي للقيمة الجمالية للعمل، تماشيا مع هذه النزعة التوثيقية التاريخية.

تشترط المدرسة الفرنسية دراسة المبادلات الأدبية بين أدبين من لغتين مختلفتين، لذلك تلجأ إلى دراسة المصادر والوسطاء لتبيان هذه الصلات، فالمصادر تؤثر في كتابة العمل كالأسفار والرحلات التي قام بها المؤلف إلى بلد معين، كرحلة «فلوبير» و«لامارتين» إلى المشرق العربي، وهو في رحلته يقوم بوصف ما يشاهد، مع ما يتضمن ذلك من تصريح بأحاسيس ومواقف. ومن المصادر أيضا معرفة اللغات، والآداب الأجنبية، نمثل لذلك بعمل امتلك قوة تأثيرية قوية، هو «ألف ليلة وليلة»، التي أثرت في الأدب العالمي بشكل بارز[٣].

كما يهتم الأدب المقارن بالوسطاء، والوسيط قد يكون فردا، أو جماعة، أو مؤسسة، فالرحالة يصبح وسيط قومه في البلد الذي زاره، كما تشتمل الوساطات على الصالونات، والنوادي الأدبية، وكذا المؤسسات كالمجلات، والصحف، ودور النشر.

ويمكن عرض مجالات التأثير فيما يأتي[٤]:

دراسة الأساطير: وذلك كأن يتوقف الدارس عند بعض الأساطير التي أثرت في أدب ما، فعلى الدارس أن يتبين صورة هذه الأساطير في مصادرها، من أجل تبيان التحولات التي طرأت عليها حين انتقلت من بيئتها إلى بيئة وأدب آخر، نظرا لاختلاف طبيعة اللغتين، أو البيئتين، أو العصرين، أو الأدبين، علاوة على رصد عملية التلقي الأدبي، وبيان مجالات الإبداع والأصالة، أو المحاكاة والتقليد والتبعية، بحسب قدرة هذا الأديب أو ذاك على التفاعل مع الأسطورة الوافدة وتوظيفها في النص، مثل توظيف الأساطير الإغريقية في الأدب العربي، كمسرحية «أوديب» لتوفيق الحكيم.

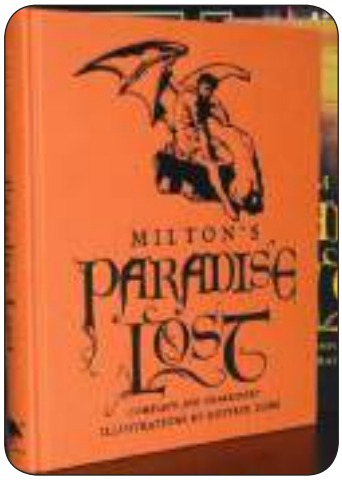
الموضوعات الأدبية: يبقى انتقال الموضوعات بين الآداب شبيهاً بانتقال الأساطير، بل إن الأساطير هي جزء من هذه الموضوعات، نمثل لذلك بأسطورة «صلاح الدين الأيوبي» في الأدب الأوربي في القرن الرابع عشر.

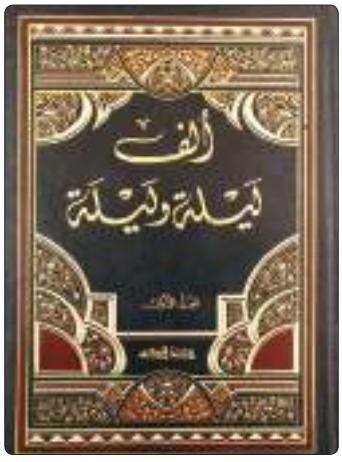
دراسة الأفكار: تنتقل الأفكار بسرعة بين الفلسفة والأدب والحقول المعرفية الأخرى، وتنتقل كذلك عبر الزمان والمكان، وتتفرع الأفكار، فمنها الأفكار الفلسفية، كتأثير الوجودية الفرنسية في الرواية العربية، أو الأفكار الدينية، كالتأثير الإسلامي في الكوميديا الإلهية «لدانتي»، والديوان

الشرقي «لغوته». أو الأفكار الفنية (كلاسيكية، رومانسية، رمزية...).

النماذج البشرية: وهي تختلف بين نماذج اجتماعية، «كالدون جوان»، أو «كازانوفا»، أو شخصيات دينية، كشخصية الشيطان عند «ملتون» في «الفردوس المفقود»، أو شخصيات أسطورية «أوديب»، أو تاريخية «صلاح الدين».

الأجناس الأدبية: كانتقال المسرح بشكله الحديث إلى الأدب العربي الحديث، وكذا انتقال الرواية والقصة القصيرة إليه، وما خلفته نصوص الفن القصصي العربي (كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، المقامات...) من أثر في الأدب الأوربي، والذي كان من مظاهره، نشأة «البيكارسك».





المذاهب الأدبية: كانتقال المذاهب الأدبية الأوربية إلى الأدب العربي في القرن العشرين، من رومانسية (الديوان، وأبولو، والمهجر)، ورمزية (مع الرمزية اللبنانية)، وواقعية (روايات نجيب محفوظ في الأربعينات مثلا).

عموماً؛ فالمنهج التاريخي للمدرسة الفرنسية، يوجه اهتماما كبيرا إلى الوسائط والعلاقات التاريخية بين أدب وآخر، وهو يتبنى ذلك باعتباره فرعا من تاريخ الأدب، وبالتالي يتم الاهتمام بعنصر التاريخ أكثر من عنصر الأدب. كما يقوم هذا المنهج بإدخال كل إنتاج أدبي يتم نتيجة التقاء وسائط محدودة في نطاق الأدب المقارن، وكل إنتاج لم تتبين فيه هذه الوساطة، لا يدخل في نطاق الأدب المقارن، وإن ضم علامات المشابهة، فالمنهج الفرنسي يتمسك بالروح العلمية، ناظرا إلى الأعمال الأدبية باعتبارها مادة أولية موضوعية للبحث العلمي.

مفهوم التأثير لدى المدرسة الأمريكية (النموذج النقدي):

هو منهج نقدي صرف، يعتبر أن التأثير الحقيقي لابد أن يتجلى في الأعمال الأدبية ذاتها، لذلك فإن حركة التأثير بحسبه تتم من عمل أدبي إلى عمل آخر، فالمنهج النقدي يؤكد على ضرورة أن يتجلى التأثير في وجه محدد داخل الأعمال الأدبية، كأن يتجلى في الأسلوب، أو الصورة الفنية، أو الشخصيات، أو المضمون، أو الأفكار...، وبناء عليه، فدارس التأثير ينبغي عليه تجاوز تتبع العلاقات التي يمكن إثباتها والبرهنة عليها بالدليل المادي، بين كاتب مؤثر وكاتب متأثر، ليستخدم المقاييس النقدية التي يبين من خلالها، ما قد يطرأ على العمل الفني من تغيرات عندما يتصل صاحبه بالأعمال الفنية لكاتب أجنبي، أي أن المنهج النقدي يقيم العمل الفني باعتباره كيانا قائما بذاته، ومستقلا عن حياة الكاتب أو شخصيته[٥].

وقد انتقد رواد هذا المنهج مجموعة من المظاهر التي اعتُمدت في المنهج السابق، مثل:

النزوع السببي في الدراسة: ويتجلى في أن

للمرسل الدور الأعظم في العملية الإبداعية عند المتلقي، والتفسير السببي آلي بطبيعته، وهو رجوع إلى الماضي، ويقوم هذا المفهوم على تجميع الأدلة الخاصة بالعلاقات الأدبية، خاصة ما يتعلق بتاريخ مكانة الكتاب والوسطاء (رحالة، مترجمين...)، وهو مفهوم تغلب عليه العواطف القومية، والرغبة في حساب الثروات الثقافية، ومعرفة الدائن من المدين.

المركزية الأوربية: من خلال التركيز على الأدب الأوربي عامة، والفرنسي منه خاصة، الشيء الذي يكرس أحادية المنظور، الذي يجعل أوربا هي الدائنةَ والعالَم مديناً، وهي المرسلة والعالَم يتلقى، وهي المبدعَة والعالَم يقلد.

المنهج التاريخي: اعتبرت المدرسة الأمريكية أن دراسة المبادلات والتحقق منها، قَابَلهُ ابتعاد عن دراسة النص، لذا فالعمل الذي يقوم به أصحاب المنهج الفرنسي، هو إلى تاريخ الأدب أقرب منه إلى النقد الأدبي.

كما اعترض أصحاب المنهج، على مقولة عُدت من مبادئ المنهج الفرنسي، وهي أن كل عمل ينتج عن اتصال بين أدبين، أو شعبين، فهو ينتمي إلى دائرة الأدب المقارن، وأن كل أدب لا يقوم على هذا الاتصال فهو خارج نطاق الأدب المقارن، ووجه الاعتراض يتضح أكثر في أدب الرحلات، الذي تكثر الكتابات فيه إلى درجة يصعب فيها التمييز بين كتابات الأدباء المبدعين، ومذكرات الرحالة الهواة، فيجد الباحث نفسه أمام كمٍّ كثير يصعب معه الاتفاق على إدخاله في الإنتاج الأدبي. ومن جهة أخرى فإنه يمكن ملاحظة التشابه بين كثير من الأعمال، دون أن تكون أسباب الاتصال واضحة.

كما ركز أصحاب المنهج النقدي على مفهوم التشابه ضمن مفاهيم أخرى تخدم طرحه، فأصحاب المنهج يرون أنه ليس في مقدور الدارس المقارن أن يهمل التشابه القوي الذي يفرض نفسه عند القراءة بين العملين الأدبيين، وألح المنهج النقدي على ضرورة تتبع هذا التشابه وطرح التساؤلات حوله[٦].

من مظاهر التأثير والتأثر:

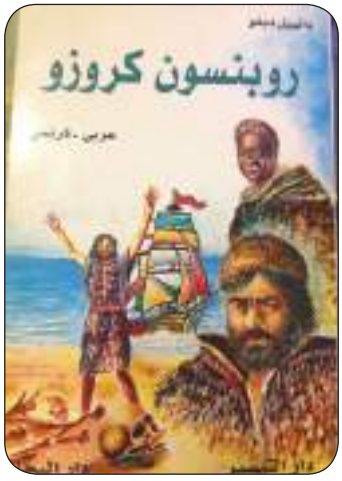
يبقى الأدب إذن عاملاً مؤثراً في التقارب بين الشعوب والأقوام المختلفة، خاصة تلك الأعمال الأدبية التي تركز على القواسم المشتركة، والتوجهات الإنسانية، التي تستقطب الناس كافة. وقد احتلت العديد من الإبداعات الشرقية القديمة - لاسيما تلك المكتوبة باللغة العربية - مكانة هامة لدى شعوب العالم، خاصة شعوب أوربا، التي كان قد أتى دورها للريادة، بعد أن ظهرت معالم تراجع الحضور العربي الإسلامي حضاريا. وقد حفلت الثقافات الأوربية بهذه الأعمال بعد انتشار حركة الترجمة، وتعميق التواصل الثقافي مع الآخر. نمثل لهذه الأعمال بالنماذج التالية: (كليلة ودمنة، حي بن يقظان، المقامات، ألف ليلة وليلة...)، فالتأثير والتأثر ظاهرة صحية بين الثقافات، ولا يشكل التثاقف بين العرب وأوروبا إلا مثالاً من بين العديد من الأمثلة.

تتعدد العوامل التي تجعل أمة تتأثر بأخرى، نذكر منها على سبيل المثال، عامل الهجرة، سواء هجرة الأدباء، أو المجموعات البشرية إلى أوطان أخرى والتأثير في أدبها،

وكذا ما تسببه الحروب، والغزوات من دخول ثقافات وأنماط جديدة تتأثر بها الأوطان المحتلة، والتي يعد التأثير اللغوي أبرزها[٧]، علاوة على التأثير الذي تقوم به الترجمة، والرحلات إلى غير ذلك من العوامل.

وفيما يأتي نُذكِّر ببعض مظاهر تأثير الأدب العربي القديم في الآداب الغربية، وهي مظاهر وأمثلة قد حفلت بها الدراسات التطبيقية ضمن مجال الأدب المقارن:

فقد ساهم كتاب «كليلة ودمنة»، في رواج الحكاية الشعبية على لسان الحيوان، وهي نوع أدبي ظهر في فرنسا في القرن الثاني عشر الميلادي، وتقوم في أساسها على أقصوصة شعرية تتضمن هجاء للواقع الاجتماعي. وقد ساهم كتاب «كليلة ودمنة» في تزويد هذا الجنس بكل العناصر التي يحتاج إليها، وقد تميز «لافونتين» في هذا الفن تميزا كبيرا، والذي يبقى تأثير «كليلة ودمنة» فيه ملموسا وواضحا.



وقد أخذ الأوربيون ترجماتهم الكثيرة عن ترجمة ابن المقفع التي لم يبق غيرها: فقد ترجم العمل إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر، وإلى الإسبانية سنة ١٢٥١م، وإلى الإنجليزية ١٨١٩م، وإلى الروسية ١٨٨٩م.

ونستحضر كذلك قصة «حي بن يقظان» باعتبارها نصا من أشهر نصوص الفن القصصي العربي للقرون الوسطى، وقد ترجمت إلى العديد من اللغات الأوربية[٨]، وساهمت هذه الترجمات في انتشارها، وإقبال الأدباء عليها، إلى درجة أنهم ألفوا على منوالها، كالإسباني «بلتاسار» في قصته (النقاد)، و«دانييل دوفو» في عمله (روبنسون كروزو)، وفيما يأتي بعض تواريخ هذه الترجمات: فقد ترجمت إلى اللاتينية سنة ١٦٧١م، وإلى الألمانية سنة ١٧٢٦م، وإلى الإسبانية سنة ١٩٠٠م، وإلى الفرنسية سنة ١٩٠٠م، وإلى الروسية سنة ١٩٢٠م.

أما المقامات، فقد كان لها نصيب من التأثير في الأدب الأوربي كذلك، خاصة على قصص الشطار والرعاة، التي انتشرت في أوربا في القرنين السادس والسابع عشر.

ونستحضر كذلك «ألف ليلة وليلة، التي تأثر بها الكثير من الأدباء الأوربيين، «كجيوفاني سيركامبي»، و«بوكاشيو»، و«فلوبير»، و«شارلز دكنز»، و«غوته»...، أما ترجماتها فكانت كثيرة نذكر: ترجمتها إلى الفرنسية ١٧٠٤م، وإلى الإنجليزية ١٨٤١م، وإلى الألمانية ١٨٩٩م، وإلى الروسية ١٩٣٦م، وإلى الإسبانية ١٩٦٠م.

◁◁ التأثير القرآني في الشعر الأوربي[٩]:

لم ينحصر تأثير القرآن باعتباره كتابا دينيا، على الجانب الديني وحسب، بل امتد ليؤثر في جوانب أخرى، يهمنا منها جانب الأدب، بما فتح لشعراء العربية عبر العصور، من آفاق جديدة لم يعهدوها من قبل، غير أن هذا التأثير لم ينحصر

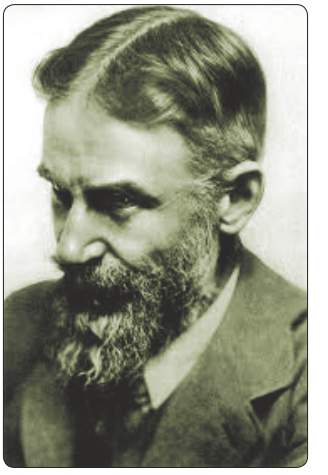
على العرب والمسلمين وحدهم في آدابهم، خاصة تلك المكتوبة بلغات الإسلام الكبرى (العربية، والفارسية، والتركية)، بل تخطاه، ليؤثر في غير المسلمين من مجتمعات مختلفة الثقافة واللغة، وفيما يأتي لمحة سريعة حول التأثير القرآني في الشعر الأوربي.

تنتمي الأمثلة التي سنقدمها، إلى شعراء اللغات الأوربية للقرن التاسع عشر، لكونه قرنا اتجه فيه الأوربيون إلى الشرق، وقد اتخذ تأثرهم بالقرآن عدة مظاهر نمثل لها بما يأتي:

- التأثر بالقصص القرآني:

وذلك عبر استحضار قصص العديد من الأنبياء، التي وردت تفاصيل لها في القرآن، لم ترد في كتاب غيره، علاوة على قصص أخرى تفرد بها القرآن وحده، نمثل لذلك بحضور القصص القرآني لدى «ريكله» (١٨٧٥-١٩٢٧م)، الذي أنشأ قصيدة بعنوان (رسالة محمد) يقول[١٠]:

«لما تبدى الملك الكريم الطاهر
ذو الملامح المعروفة والنور الباهر
تبدى له رائعاً في خلوته،
– خلع كل كبرياء وخيلاء،
وتوسل
إلى «التاجر».
– وقد اضطرب باطنه إثر أسفاره،
– توسل إليه أن يبقى، لم يكن قارئا،
– وها هي ذي «كلمة»
كلمة عظيمة حتى على حكيم،
لكن الملك وجهه بمهارة
إلى ما كان مسطوراً في لوح[١١]
ولم ييأس، بل ظل
يردد دائماً: اقرأ!
فقرأ، حتى انحنى الملك
وأصبح ممن يعرفون كيف
يقرؤون
ويستمعون ويتمون».


برناردشو

ريكله

فالقصيدة تحكي عن اللقاء بين الملاك جبريل، والنبي محمد، الذي وردت تفاصيل منه في سورة العلق: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ* خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ* اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ* الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ* عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَالَمْ يَعْلَمْ﴾[١٢].

- التأثر بالرموز القرآنية:

وذلك بأن نجد شاعرا يوظف رموزا قرآنية (إسلامية)، نمثل لذلك «ببرنارد شو» (١٨٠٩-١٨٤٩م)، الذي عنون أحد دواوينه، بما يأتي: (الأعراف وتامرلين ومقطوعات أخرى) (١٨٣٠م)، فكلمة «الأعراف» في العنوان، هي كلمة قرآنية، تدل على مكان يقع بين الجنة والنار، يضم أناسا نجوا من النار، إلا أنهم لا يستحقون الجنة. و«الأعراف» عنوان لسورة طويلة في القرآن كذلك.

- التأثر بالأوصاف والصور القرآنية:

فقد استمد العديد من شعراء اللغات الأوربية، صورا وأوصافا قرآنية، لم ترد في كتاب غيره، نمثل

لذلك بالتصوير القرآني لعالم ما بعد الموت (مشاهد القيامة)، مِن ذِكر لأوصاف الجنة والنار، وهو ما استثمره «غوته» (١٧٤٩-١٨٣٢م) في الديوان الشرقي، نمثل لذلك بما أنشأ من شعر حول الحور العين، يقول[١٣]:

محمد يتكلم:...،
ثم يهب نسيم عليل من المشرق
فيأتي إلى هنا بكوكبة بنات السماء
فتبدأ تستمع بناظريك
والرؤية وحدها تبعث فينا تمام الرضا،...،
فيقتَدْنَك إلى خمائل وجواسق
فيها آلاف من الأعمدة الحجرية الوضاءة المتعددة
ويدْعُنَّك إلى شرب العصير النبيل للأعناب الماجدة
ويقرِّبْن الكؤوس من شفتيك برشاقة ولطف.

والواضح أن «غوته» قد اطلع على الآيات التي تصف الحوريات في الجنة، مثل قوله تعالى:

﴿وَحُورٌ عِينٌ*كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ﴾[١٤].

و﴿إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاء * فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَاراً * عُرُبا أَتْرَاباً﴾[١٥].

و﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ * فَبِأَيِّ آلَاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ * كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾[١٦].

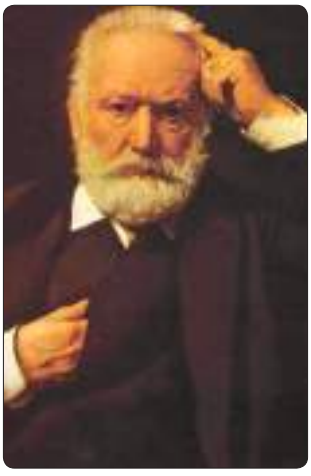
المحاكاة المباشرة: فقد نجد الشاعر، يحاكي الآيات كما هي، مع الحفاظ على نفس التراكيب، نمثل لذلك بمقطوعة شعرية «لفيكتور هيجو»(١٨٠٢-١٨٨٥م)، من ديوانه «أسطورة القرون[١٧]»، يقول:

سَتُرَجُّ الأرضُ رَجًّا شَديدًا
وسَيَقول الناسُ: ما الخَطب؟ آنَئذ
تَخرُج جَحَافِل من الناس مِنَ الظل ومِن قَلب الأرض
عُرياناً، يَأتي الأمواتُ لِيُروا أعمالَهُم
فَأولَئكَ الذين اجتَرحُوا الشر وَلو بِمثقَال النملَة
سَيَرَونَه، وَلَن يَكُون اللهُ لَهُم حَليفاً
وَأولَئك الذين فَعَلوا الخَير ولَو بِمثقَال الذبَابَة
سَيَرَونَه، وَلَن يُؤذيَهُم الشيطَان.

فالمقطوعة الشعرية عبارة عن إعادة إنتاج لمعنى سورة الزلزلة: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا* وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا* وَقَالَ الْإِنسَانُ مَالَهَا* يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا* بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا* يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتاً لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ* فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ* وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ﴾[١٨].

والملاحظ أن الديوان الشرقي لغوته جمع المظاهر المذكورة سابقا، حيث نجد حضورا للقصص القرآني، كحضور قصة أهل الكهف، التي رجع فيها «غوته» إلى سورة الكهف[١٩]، كما اعتمد على الوصف القرآني للجنة، في قصائده عن نعيم الجنة كما مثلنا سابقا، ونجد كذلك محاكاة مباشرة للعديد من الآيات، نمثل لذلك بمحاكاته لهذه الآية من سورة البقرة: ﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ إِنَّ اللّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾[٢٠] يقول «غوته»[٢١]:

لله المشرق،
لله المغرب،
والشمال والجنوب،
يستظلان بالسلام بين يديه.


فيكتور هيجو

يبدو أن محاكاة الآداب الشرقية

قد راجت لدى الألمان في النصف الأول من القرن التاسع عشر، فغوته يعنون إحدى قصائد ديوانه الشرقي بـ: «محاكاة»، يشير فيها إلى أن محاكاته لشعر «حافظ»، هي محاكاة حرة ألمانية، تلتمس الروح الشرقية دون التقيد بالشكل الخارجي، يقول «غوته» مخاطبا «حافظا»[٢٢]:

رجائي أن أشارك في مذهبك الشعري:
إن في التكرار لنفسي لذة وانتشاء،
سأكون أولاً معنى، وسرعان ما أجد اللفظ،
وللمرة الثانية لا أريد لرنين أن يتجاوب،
وإلا وجب أن تكون ذا معنى جديد،
كما فعلت أنت، أيها المحظي قبل الجميع.

تركيب:

سعيت من خلال هذه السطور إلى إعطاء نبذة عن التأثير القرآني في الشعر الأوربي، وقد انتمت أغلب الأمثلة المقدمة إلى القرن التاسع عشر، بحكم أنه قرن الرومانسية في بيئات عديدة بأوربا، وهو القرن الذي اتجهت فيه أنظار الرومانسيين الأوربيين إلى الشرق، خاصة «الشرق الإسلامي»، وقد اختلف تعامل هؤلاء الشعراء مع هذا «الشرق»، فهناك من سيطرت عليه النظرة الاستعلائية الإكزوتيكية، وهناك – وهم قلة – من تعامل مع «الشرق الإسلامي»، بطريقة تحمل كثيرا من التقدير والإعجاب، والذين يبقى على رأسهم «غوته» في ديوانه الشرقي. والأمل أن تفتح هذه المساهمة شهية الباحثين، لأن تأثير القرآن في الأدب الأوربي والعالمي عامة، يحتاج إلى دراسات عميقة، خاصة إذا كانت مادة هذا التأثير متوفرة بكثرة■

الهوامش:

(١) أحمد درويش: الأدب المقارن النظرية و التطبيق، مطابع سجل العرب، ١٩٨٤، ص: ١٩.

(٢) سمير سرحان: (مفهوم التأثير في الأدب المقارن)، مجلة فصول، العدد الثالث، ١٩٨٣، ص: ٢٨.

(٣) ينظر في هذا الشأن: عبد الإله القصراوي: (ألف ليلة وليلة: المسرح الأوربي يتهادى معها في دلال)، مجلة الرافد، العدد ٢٠١٢/١٧٨، ص: ١٢٤-١٣٤.

(٤) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط١، ١٩٩٤، مصر، ص: ٣٠ وما بعدها.

(٥) سمير سرحان: (مفهوم التأثير في الادب المقارن)، ص: ٢٩.

(٦) أحمد درويش: الأدب المقارن، ص: ٢٥.

(٧) ينظر في هذا الشأن: عبد الإله القصراوي. (إطلالة على الدخيل اللغوي اللاتيني: زمن حروب الفرنجة)، مجلة أفكار وآفاق، المجلد الرابع، العدد السادس، ٢٠١٥، ص: ٣٤٧-٣٥٨.

(٨) أحمد درويش: الأدب المقارن، ص: ٢٥٩.

(٩) هذه النماذج هي إعادة لما تناولناه في مساهمة سابقة ينظر في هذا الشأن: عبد الإله القصراوي. (التأثير القرآني في الشعر الأوربي)، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٩٠ /٢٠١٦، ص ٨٠-٨٣.

(١٠) عبد الرحمان بدوي: الأدب الألماني في نصف قرن، سلسلة عالم المعرفة، العدد:١٨١/١٩٩٤، ص:٧٢.

(١١)هذه الجملة من الشاعر بناء على كلمة (اقرأ)، فتخيل أن القراءة لا تكون إلا من لوح، والمقرر في القرآن الكريم أن الرسول ﷺ لا يقرأ من لوح ولا يكتب بقلم.(التحرير).

(١٢) سورة العلق، الآيات ١-٥.

(١٣) يوهان فون غوته: الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢/١٩٨٠، ص: ٣٠٨-٣٠٩.

(١٤) سورة الواقعة، الآيتان ٢٢-٢٣.

(١٥) سورة الواقعة، الآيات ٣٥-٣٧.

(١٦) سورة الرحمن، الآيات ٥٦-٥٨.

(17) Paul Berret .Moyen âge dans la légende des siècles et les sources de Victor Hugo. éditer par: Henry Paulin et Cie. 1920. p: 383.

(١٨) سورة الزلزالة، الآيات ١-٨.

(١٩) الديوان الشرقي، ص:٣٣٠.

(٢٠) سورة البقرة، الآية ١١٥.

(٢١) الديوان الشرقي، ص: ١١.

(٢٢) الديوان الشرقي، ص: ١٠٦.

الموج الماكر

كان المنظر ساحرًا، فخيوط الفجر الأولى قد شقَّت ظلامَ الليل، ولا تسمعُ إلاَّ أذانَ الفجرِ يأتيكَ من منارات المدينة البعيدة، يشهدُ لله بالوحدانيَّة، ويدعوك لفلاح الدُّنيا والآخرة. تُجاوبُه أمواجُ البحر الهادئةُ مع كلِّ مدٍّ وجَزْر، تُؤذِنُ العالَمين بعظمة خالقها ومبدعها، ونسَماتٌ بحريَّةٌ باردةٌ تُنعِشُ النَّفسَ وتُحيي الفؤادَ، تُبشِّرُ بالخير والسَّعد. والنَّهر الذي وصل إلى مصبِّه مُنهَكًا من طُول سَعيه وجَرْيِه قد زاد المشهد روعةً وجمالًا، وكلُّ ما حولك يسبِّح الله تعظيمًا وإجلالًا، وكلَّما أسفرَ الفجرُ؛ أظهرتِ الدُّنيا من فتنِها ما يُغريك ويُلهيك؛ لتخرجَ من محراب التَّأمُّل والتَّبتُّل مستجيبًا لنداءات النَّفس البشريَّة.

وما إن ملأتِ الشَّمس الكونَ دفئًا وضياءً حتَّى دبَّتِ الحياةُ في الشَّاطئ، وانتشر النَّاس على طُوله ما بين لاعبٍ وسابح، والموجاتُ النَّاسكاتُ في الفجر انقلبْنَ إلى غانياتٍ لاهياتٍ يخلُبْنَ لُبَّ الحازم. ومراكب الصَّيد قد رجعت محمَّلةً بالرِّزق الوفير، وقد التفَّ حولها الرِّجال والأطفال، يشاهدون شِباك الصَّيد وسِلال السَّمك، ويستمعون إلى أهازيجِ الصيَّادين، ويردِّدون معهم بقوَّةٍ وحماسةٍ لا تقِلُّ عن قوَّة صغارنا وحماستهم في توسُّلهم من أجل النُّزول إلى الشَّاطئ بعد أن ملُّوا المراقبةَ عن بُعدٍ من شُرفةِ النُّزُل.

رامي بن أحمد ذو الغنى- سورية

خلَّفْنا النِّساء يُعدِدنَ الإفطارَ، وانطلقنا إلى وِجهتنا حيث يبغي الأولاد، وهم في تَوقٍ شديدٍ لاقتحام البحر، والخوضِ في غِماره، وقد أعدُّوا

للأمر عُدَّتَه، وتحمَّلوا بأدواتهم وألعابهم، وجوهُهم تفيض بالبِشر والسُّرور، وضَحِكاتُهم تُرفرف في الفضاء، وتنشر السَّعادة والهناء. لم يعترِهم تردُّدٌ أو خوفٌ من الولوج في البحر، فما إن لامسَتِ المياه أقدامنا حتَّى بدأت معارك التراشُق بالماء، ولم تنتهِ إلاَّ برفع الكبار الرَّايةَ البيضاء إرضاءً للصِّغار. وما زلنا نتقدَّم بهم حتَّى غمرَنا الماءُ إلى أكتافنا، وهم يَطْفُون على سطح البحر بأطواق السِّباحة.

تعمَّق أبو عمرَ مُتفنِّنًا بأنواع السِّباحات، وأنا رجعتُ بالأولاد قريبًا من الشاطئ، فلستُ بذاك السَّبَّاح المتقن للعَوم، والأطفالُ قَيدٌ لا أستطيع الانفكاكَ منه. وفي غَمرة سعادتنا كنت أجد في نفسي انقباضًا لا أعرف له سببًا، ولا أجدُ له مسوِّغًا! فأستعيذ بالله من كلِّ شرٍّ، وأُدافعُ ذلك الإحساسَ المزعجَ بالنظر إلى وجوه الأطفالِ باسمةً فرحة، ثمَّ أُردِّدُ النَّظر إلى أبي عمرَ، وقد خاض في البحر يشقُّ عُبابَهُ وحيدًا، مرَّةً يغوصُ فلا أراه، وأخرى يتمدَّدُ على ظهره، وثالثةً يسبح سباحةَ متسابقٍ يريدُ الظَّفَرَ في ألعاب السِّباحة الأولمبيَّة.

كنَّا في مَنأًى عن النَّاس، قد ابتعَدنا عنهم غيرَ بعيدٍ؛ نبتغي السَّلامة، فلا نسمعُ غناءَهم وطربَهم، ولا نستنشقُ دُخانَ (أراكيلِهم). نراهم ويرَونَنا، وليس ثمَّة ما يؤذي البصر؛ فالشَّاطئ مغلقٌ و(المُنتجَع) أُسَريٌّ، ورُوَّادُه من الأُسَرِ المحافظة، والوقت في غير موسم اصطياف، فلا زحامَ ولا تكشُّف.

وبعد أن أمِنتُ على الأولاد وقد تباعدُوا نحو الشَّاطئ، همَمتُ باللَّحاق بأبي عمر لأُونِسَهُ وأنافسَهُ، وما أنا له بندٍّ ولا منافس، وما إن التفتُّ إليه مستدبرًا الشَّاطئ حتَّى تملَّكنيَ الرُّعبُ؛ فارتفاعُ البحر في الأفُقِ البعيدِ يُنذِرُ بالخطر! أشرتُ إليه فظنَّني ألوِّحُ له بالسَّلام، فلوَّح بيديه يردُّ التحيَّة، ناديتُه فلم يسمَع، أشرتُ إليه أن ينظرَ خلفَه فلم يلتقطِ الإشارة. سبَحتُ نحوَه وسبحَ نحوي، وعندما التقينا كان التيَّارُ الجارف قد عمل عمله، ونحن في وسَطه لا حولَ لنا ولا قوَّة. استمسَك أحدُنا بالآخَر نحاول الثَّبات والنَّجاة، لكن هيهاتَ هيهاتَ، نسبحُ فنشعرُ أنَّنا نُراوح بالمكان، لم تلطِمْنا الأمواجُ ولم تهدِرْ في آذاننا غاضبة، بل كانت قوَّةً ناعمةً ماكرةً تسحبنا إلى عُرضِ البحر رويدًا رويدًا، ونحن لا نعي ما يجري، ولا ندرك أننا نبذُل جُهدًا مهدُورًا، ونحاول دون جدوى! حتَّى وصلنا إلى شَفا الهَلَكةِ والغرق، فرفعتُ عقيرتي بشهادة التَّوحيد (لا إله إلا الله محمَّدٌ رسولُ الله)، وشعرتُ أنَّ صوتيَ قدِ اخترقَ الفضاء فسمعه أهلُ السَّماواتِ والأرض! وتراخَت يدي عن يده، فافترقنا دون تَشاور، وتباعدنا دون وَداع، وغاب عن بصَري، فلا أدري عنه ولا يدري عنِّي.

وحيدًا في دُوَّامة الخوف والفزع أستقبلُ الموتَ وأودِّعُ الحياة، رفعتُ رأسي فرأيت الشاطئ بعيدًا بعيدًا، يئستُ من بلوغه، وأيقنت أنَّ أحدًا لن يراني، فليس ثمَّةَ إلا الماءُ والسماء. تبرَّأتُ من حَولي وقوَّتي، وسألتُ ربِّيَ الخيرَ حياةً أو موتًا، ثمَّ تمدَّدتُّ باستسلام على بطني، فلا قوَّةَ لديَّ أنقلبُ بها على ظهري، ووَكَلتُ الأمرَ إلى الله. ولم أرفع رأسي بعدها، ولم أعرف ما جرى لي، كيف لعبَتِ الأمواجُ بالجسدِ الطَّافي؟ أقلَّبَتْهُ ظهرًا لبطنٍ وبطنًا لظهر، أم كانت رفيقةً به شفيقةً عليه؟ أدفعَتْهُ نحو الشَّاطئ لتُنجيَهُ، أم استمرَّت في سحبه إلى عُرض البحر؛ ليكونَ طعامًا للأسماك والحيتان؟

أسئلةٌ كثيرةٌ لا أعلم جوابَها، وكلُّ ما أعلمُه أنَّ معيَّةَ الله وحفظَه كانت مع الجسَدِ الطَّافي، وصاحبُه في غيابٍ عن الوعي لا يدري ما يُفعَلُ به بين الأمواج.

الأولادُ على الشَّاطئ ثلاثةٌ؛ بنتان وصبيٌّ صغيرٌ

دونَ التَّمييز، أصابتهم المصيبةُ بأشدِّ ما تُصيبُ طفلًا أراد اللَّهوَ واللَّعبَ في كنَفِ ذَويه، فباغتَتْهُ البحرُ بابتلاعِهم على مَسمَعٍ ومرأًى منه، وكنتُ للصغير خالًا، وكان أبو عمرَ للبنتين عمًّا. هبَّت الكبرى بعَويلها تطلبُ النَّجدةَ من رجال الشَّاطئ، والصُّغرى أودَعَت عمرَ عند أوَّلِ أُسرةٍ لَقِيَتها، وركضَت نحو النُّزُلِ تخبرُ النساء.

وانتشر الخبرُ بين النَّاس: غَرقى في عُرض البحر! وانطلقَت زوارقُ الإنقاذ، وتطوَّع بعض الشَّباب والرِّجال، وشاء الله أن أكونَ الأقربَ إليهم، أمَّا أبو عمرَ فلا عينٌ ولا أثر.

انتشلَني المنقذون وأنا فاقدُ الوعي، ولما اقتربنا من الشَّاطئ ضربَتنا موجةٌ قلَبتِ الزَّورقَ بمَن فيه، ثمَّ أعادوه وانتشلوني مرَّةً أخرى، وعندئذٍ استعدتُّ وعيي، وسمعتُ صوتًا يقول: احمَدِ اللهَ الذي نجَّاك! احمَدِ اللهَ الذي نجَّاك! ثمَّ اختلطَتِ الأصواتُ في مَسمَعي، فلا أميزُ ما يُقال، وكأنِّي أستيقظُ من نوم عميقٍ رأيتُ فيه كابوسًا وأهوالًا وفظائع، ولا أزال بينَ النائم واليقظان.

ثمَّ سمعتُ أصواتَ نساءٍ ورجالٍ وبكاءَ أطفال، فمِن قائلٍ: ماتوا، الله يرحمهم! إلى قائلٍ: بل هو يتحرَّك، وصاحبه مفقود! إلى صوتِ امرأةٍ تسألُ اللهَ رفعَ البلاء. همهمةٌ ودمدمةٌ وصياحٌ، دُوَّامةُ أصواتٍ كادت أن تُفقدَني وعيي مرَّةً أخرى، تنزلُ على سمعي كالمطارق، وأنا محمولٌ من يديَّ ورجليَّ حتَّى رمَوني على الرَّملِ رميَ المتاعِ بلا لُطفٍ ولا تُؤَدة.

تجمَّعَ النَّاسُ حولي، وبقيتُ على ظهري ممدَّدًا لا أستطيع حَراكًا، مغمضَ العينين، لا أنبسُ ببنتِ شَفَة، يسألني المنقذون: من كان معك؟ أخبِرنا يارجل! فأسمع ولا أجيب، وأنَّى ليَ الإجابة؟! فالألمُ قد استبدَّ بكلِّ خَليَّةٍ من جسَدي من أخمَصِ قدمي إلى مَفرِقِ رأسي، لا أستطيعُ وصفَه ولا التعبيرَ عنه؛ أوجاعٌ لا أعرفُ كُنْهَها تجعلني عاجزًا عجزًا تامًّا، حتَّى جُفوني كانت تؤلمني فلا أقدِر على فتح عينيَّ. ثمَّ سمعت صارخهم: أخرجوا الماء من بطنه، فقلبوني رأسًا على عَقِب، وخرج من جوفي ماءٌ خِلتُ أنَّه البحرُ كلُّه، ثم ضغطوا بطني برجلَيَّ في حركاتٍ متتاليةٍ حتَّى شعرتُ أنَّ مَعِدتي ستخرج مع الماء، وازداد وعيي وارتدَّ إليَّ شيءٌ يسيرٌ من قوَّتي، فقدرتُ أن أقولَ لهم: كان معنا أولاد.

انكبَّ عليَّ المنقذُ وصرخ فزِعًا: معكم أولاد! كم عددُهم؟ ما أعمارُهم؟ أبناتٌ أم صبيان؟

وعادَ الهرجُ والمرجُ بين النَّاس، وكدتُّ أتمزَّق من أسئلتهم، والألم يعتصِرني اعتصارًا، حتَّى انسربَ في سمعي صوتُ امرأةٍ خافِتٌ: الولدُ معي، والبنتُ راحت تخبِّر أهلَها.

فسرَّى اللهُ عنِّي بقولها، وتزاحمَت في خَلَدي أسئلةٌ كثيرة:

ما حالُ أمِّي؟ كيف ستتلقَّى الخبر؟ وما أثرُه فيها؟ وأختي؟ آه يا أختي! أين زوجُك؟ وما فعل الله به؟ أناجٍ مُسلَّمٌ أم غريقٌ صرَعَته الأمواج؟

كان ذلك حديثَ نفسٍ مرهقةٍ معذَّبةٍ عَملت فيها الآلام أشدَّ ممَّا عَملت في جسدي. ثمَّ زاد اللَّجَبُ وعجَّ النَّاس عَجيجًا، فعلمت أنَّ المفقود قد وصَل، ألقَوه على الرَّمل كما ألقَوني قريبًا غيرَ بعيد، وسمعتُ قائلَهم: لا تضيِّعوا الوقت معه فهو في نَزْعه!

حاولت أن أنقلبَ لأراه فعجَزتُ، فأعانني أحدُهم وقلبني على بطني فلمحتُه!

لهفي عليك يا أبا عمر! لهفي عليكِ يا أمَّ عمر! قد ترمَّلتِ وأنتِ في عزِّ الصِّبا!

لهفي على يُتم الأولاد! يا حسرةً عليهم!

في تلك اللَّمحة الخاطفة رأيت الموتَ في وجهه،

قدِ اصفرَّ جسَدُه كلُّه، وانتفخ انتفاخًا مرعبًا، وله حشرجةٌ تقول للسَّامعين: إنَّ للموت لسكرات! إنَّ للموت لسكرات!

تحت شُرفة النُّزل توقَّفَت يارا الصغيرةُ عن العَدْو، وقد رأت أمِّي في الشُّرفة تضع أطباق الطَّعام على الطَّاولة، فصرخَت بأعلى صوتها: خالة ناديا.. خالة ناديا.. ابنك رامي وعمِّي محمَّد غرقوا!

طفلةٌ مفجوعةٌ قدِ استولى عليها الذُّعر، وتخطَّفها الخوف، تنقل الرُّعبَ كما رأته، والفزعَ كما واجهته، بلا توريةٍ أو تعريض، ولا تسليةٍ أو تصبير.

وقعتِ الكلمات في سمع أمِّي فأنكرَتها، ورأت يارا بعينيها فتجاهلتها.

ثوانٍ مرَّت كدهرٍ بين تصديقٍ وتكذيب، وإنكارٍ وإقرار، وإقدامٍ وإحجام، انتهت بتمتمةٍ من شفتَين مؤمنتين: حسبيَ الله ونعم الوكيل، ثمَّ تجلبَبَت بجِلبابها، وركضت نحو الشَّاطئ كظبيةٍ تريد أن تدركَ شادنَها قبل أن يفترسَه الموت.

على الرَّمل الدَّافئ جثَت عند رأسي، ثمَّ رفعَته بيديها ووضعَته في حَجْرها، فشعرتُ أنَّ حنانَ أمَّهاتِ الأرض كلِّهنَّ قدِ اجتمع في يديها، لم تتكلَّم أيَّ كلمةٍ، ولم تسأل أيَّ سؤال، وضعَت يدها على جبيني، وشرعت تهمس بالقرآن، فأحسَستُ برُوحٍ جديدةٍ تنساب في جسَدي، وسَكينةٍ تتنزَّلُ عليَّ، وخشعَتِ الأصواتُ من حولنا حتى كادت تنقطع؛ إلا أصواتَ المتَّصلين بالإسعاف، وحشرجةَ أبي عمر.

عمرُ وابنتا عمِّه لحقوا بأختي في النُّزُل، وانطلق بنا الرِّجال نحو سيَّارة الإسعاف، أنا محمولٌ على الأكتاف، وأبو عمرَ على النَّقَّالة، ثمَّ رمَونا بسيَّارةٍ واحدة، وجعلوني على أرض السيَّارة بلا وِقاءٍ ولا غِطاء، وأبقَوا أبا عمرَ على نقَّالته، وركبت أمِّي معنا، والممرِّض يهمِسُ في أُذن السَّائق: (الزلمة خالص)!

أطلقَت سيَّارة الإسعاف صفيرها المدوِّي، وتوجَّهت نحو مستشفى الباسل في طَرَطُوس، واستبشَرتُ بذلك خيرًا، فمستشفى الباسل في دمشقَ مجهَّزٌ بأحدث الأدوات والأجهزة الطبِّيَّة، والعناية فيه جيِّدةٌ، بل ممتازة، وتوقَّعتُ أن أجدَ الفرع الطَّرَطُوسيَّ كالدِّمشقيِّ، لكنْ شتَّانَ شتَّان!

طال الطَّريق، ولم نصِل حتى كاد ظهري يتكسَّر، فما من حُفرةٍ إلاَّ عرَّجَت عليها سيَّارة الإسعاف، وما من (مِطَبٍّ) إلاَّ قفزت من فوقه بسرعةٍ تجعل الرَّاكبَ يطير في فضائها، ثمَّ يضرب أرضَها بجسَده. ولم يقدِّموا لنا في الطَّريق أيَّ إسعاف، فحالتي مستقرَّةٌ، وحالة أبي عمرَ ميئوسٌ منها بزعمهم.

أدخلونا إلى قسم الإسعاف، وحوَّلوا أبا عمرَ إلى (العناية المركَّزة)، وأنا إلى قسم الصَّدريَّة في دَورٍ عُلويٍّ بعيدٍ عن قسم العناية، وقبل ذلك أعطَوني حُقنةً في الوريد، شعرت بها أن جميع أعصابي تنبَّهت، ثمَّ جاء ممرِّضٌ لطيفٌ مع رجلِ أمنٍ، فأعطيتهم بعضَ المعلومات الشَّخصيَّة مُخفيًا حقيقةَ تخصُّصي في الشريعة الإسلاميَّة؛ إبقاءً على نفسي، وخوفًا من حقد حاقدٍ لا تُحمَد عُقباه!

قلت لهم: إنَّني مدرِّسٌ للُّغة العربيَّة، وكذلك كنت، وأخبرتهم بسبب الحادث، فانصرفوا عنِّي، وتركوني مغطًّى بالرِّمال، كأنَّني تمثال! وبقيت ما شاء الله أن أبقى حتى رجعَت أمِّي من (العناية المركَّزة) لتصعدَ بي إلى غُرفتي، فاعترضَها ممرِّضٌ وقال: هيهات! لا بدَّ من إزالة الرَّمل أوَّلًا.

خُيِّلَ إليَّ أن غرفة الاغتسال هي غرفة غسيل الموتى، فانقبضَت نفسي، وأبيتُ إلاَّ الاغتسالَ واقفًا في غرفةٍ قَميئةٍ مظلمةٍ كان الاغتسالُ فيها لونًا من ألوان العقوبة، فليس ثمَّة إلا صُنبورٌ واحدٌ قد انقطع خُرطومه، يسيل الماء منه ضعيفًا بطيئًا، ولا بدَّ من مَلْء قدَحٍ كبيرٍ وسكب الماء على طريقة الاستحمام في الزمن الغابر، وهذا يحتاج إلى وقتٍ طويل، فالرَّمل قد غطَّى جسَدي، ودخل بين شعري وبشَري، والتَّعب والألم قد أخذا منِّي كلَّ مأخذٍ، وليس لي إلا الصَّبر عُدَّةً وعَتادًا.

وصلتُ إلى قسم الصَّدريَّة أبتغي الرَّاحة، فكان دونَها خَرطُ القَتاد، فأنبوب الأكسجين لا يتدلَّى كما في كلِّ المستشفيات ليستقرَّ على أنف المريض فينتعش، بل هو قصيرٌ لا يصلُ إلى أنفي إلا إن حمله حاملٌ وأبقاه مشدودًا، وليس ثمَّة متطوِّعٌ لذلك إلا أمِّي. أمَّا سريري الذي كنتُ ممددًا عليه فكأنَّهم جعلوه على هيئةٍ لعَطَبِ البدَن؛ فالفِراش من وسَطه محدَّبٌ غليظٌ سبَّبَ لي ألمَ الظَّهر. وبين (العناية المركَّزة) وقسم الصَّدريَّة أدراجٌ كثيرة، ومِصعَدُ المرافقين معطَّل، وكانت أمِّي تذرَعُ الأدراج صعودًا وهبوطًا، والله يُنزل من المعونة على قدر البلاء.

بقينا في العناء واللأواء حتى جاءت أختي بأوراقنا الثُّبوتيَّة، وعلموا أن أبا عمرَ طبيبٌ، فعاملوه معاملةَ الزَّميل، وحصلنا على امتيازاتٍ خاصَّة، أحسنها أنهم أنزلوني إلى قسم (العناية المركَّزة) لنكونَ معًا، فتستريحَ أمِّي من الصُّعود والنُّزول على أدراج المستشفى، وحصَلتُ أيضًا على وسائدَ إضافيَّة، فكأنَّني انتقلت من فندق النَّجمة ونصف النَّجمة إلى فندق النُّجوم الخمسة.

وتحسَّن حالُ أبي عمرَ، وخيَّب الله ظنَّ المنقذين والممرِّضين، وتجاوز مرحلةَ الخطر، ثمَّ أبلَّ، وخرجنا إلى النُّزُل، لنجدَ أسماءنا منشورةً في الجريدة الرسميَّة مع أسماءِ آخرين تعرَّضوا لما تعرَّضنا له، منهم من مات غريقًا، ومنهم من نجا كما نجَونا بفضل الله ورحمته، وانهالت الاتِّصالاتُ علينا من القريب والبعيد مهنِّئين ومطمئنِّين.

ولامَنا كلُّ من سمع بخبرنا من أهل طَرَطُوسَ في المستشفى، وثرَّبوا علينا السِّباحةَ في البحر، والأعلام الحُمْر مرفوعةٌ على الشاطئ تحذِّر من تيَّارات البحر، وما كنَّا نعلم دَلالةَ الأعلام ولا سمعنا عنها من قبلُ.

ثمَّ مكثنا أيَّامًا في النُّزُل نتقوَّى قبل أن نسافرَ إلى دمشقَ، لا نستطيع فيها الأكلَ أو الشُّرب، فالمعدة قد تأذَّت من ماء البحر، ولا يستقرُّ فيها طعامٌ ولا شراب.

وفي كلِّ صباحٍ من تلك الأيَّام، كنت أجلس على الشُّرفة أتأمَّل البحر، وأتفكَّر فيما جرى لنا، وما منَّ الله به علينا، فيلهَجُ اللِّسان بحمده والثَّناء عليه، فالحمد لك ربِّي على ما قضَيت وقدَّرت، وأولَيت وأنعمت■

من آداب الشعوب الإسلامية :

شاعر وقصائد من كوسوفا :

زجيركارفالا Zegir Kervalla (١٩٤٢ – ١٩٧٩م)، **ولد في قرية « كرفالا** Kervalla) **بعدما أنهى دراسته الثانوية، عمل معلما في مدارس قريته.. كتب الشعر في المرحلة الثانوية . نشر بعض قصائده في الصحف المحلية والمجلات الأدبية. اغتالته يد أثيمة من الصرب في عام ١٩٧٩م ، لم يطبع له حتى اليوم أي مجموعة شعرية.**

الاختفاء

ترجمة: عبداللطيف الأرناؤوط - سورية

لا جديد تحت الشمس
تتجدد أعماقنا
وتموت رغباتنا كل يوم
كما لا تهدأ الريح
مسيرون نحن بني البشر
عرفنا أم لم نعرف
كما تدور الأرض
بين الماء والريح
تتناهبنا الشرور والأوبئة
ويتحد قلبان
وتمد الأشجار جذورها
في الأعماق

***

وتتشقق الأرض وتغيب الصخور
وتنضب الينابيع
وتسلك القنوات طريقها
تفيض المياه فيها
وتغيب مع الضياء
وتختلف ضربات القلب
وينضح العرق دما
ويظل الفكر مزدهرا
وتأتي الأيام
تغادرنا في صمت وسكون
ويبقى الاشتباه بنا صدى
لن يضيع..
ولن يغيب
كالليل مع الليل
والإنسان مع الإنسان

***

تهب الرياح
فتتفتح الأزهار في الغابة
وتتعاقب العصور حول الشمس
منذ الأزل
يزداد أوار النار
وتتدفق المياه بغزارة
وحين تنتشر السحب
تهدأ الرياح

***

عصافير البحر تغرد
والسماء تبدل لون صفحتها
حين تعصف الرياح
وتختلف الأنوار والطبيعة
ويبقى الإنسان إنسانا
لا يتغير

(عمارة) النظرية الأدبية الإسلامية

للدكتور عماد الدين خليل

يعد الدكتور عماد الدين خليل (حفظه الله) أحد الرواد الأوائل الذين اهتموا في هذا العصر بالأدب الإسلامي، وقد كان له حضور متميز في مجال الكتابة والنقد والتنظير، وهو كاتب ذو خطاب إسلامي علمي يقوم على المنهج القويم، ويرتكز على الثوابت العقائدية للدين الإسلامي، وداعية للأخذ بأسباب التقدم العلمي والتكنولوجي، مؤكداً أهمية التلاقح الحضاري بفكر متفتح وعقلية متوقدة مع الأمم الأخرى بما لا يتعارض والعقيدة الإسلامية، كما يدعو بحماسة إلى تفعيل (الأدب والفن الإسلاميين) بكل أوجههما، وقد أثبتت طروحاته ومعالجاته، أنه يمتلك أدوات الكتابة التاريخية العلمية، فضلاً عن سبره لأغوار المعالجات الروائية والمسرحية، فعماد الدين خليل مؤرخ وأديب ذو منهج إسلامي واضح، وهو أحد رواد الأدب الإسلامي المعاصر ونقده.

محمد عباس عرابي - مصر

ويلتقي الدكتور عماد الدين خليل (حفظه الله) مع رواد الأدب الإسلامي في معظم أطروحاته، مطوراً ومضيفاً؛ إذ يرسم (عمارة) النظرية الأدبية الإسلامية من المعطيات الإبداعية، والرؤية الشمولية، والجهد النقدي، والمنهج؛ لتكتمل النظرية التي تَلُمُّ هذه المسافات، ويُسفر عن نقص واضح في دائرتي المذهب والمنهج، وداعياً إلى (تكاملية) المنهج، وإلى الأخذ من مناهج الآخرين، بما لا يخلُّ أو يصطدم بالتصور الإسلامي، مؤكداً على التوازن بين الثنائيات، وعلى الوسطية والشمولية الإيمانية.

يقول الدكتور نجيب الكيلاني: (التنظير للأدب الإسلامي لا يثير كثير جدل في ناحية المضمون، لكن الأشكال الفنية التي لا تكاد تستقر على حال، والتي تختلف فيها الأذواق والأفهام والمناهج الفلسفية هي المشكلة، بل أكاد أقول: هي العقبة التي تعترض طريق الباحثين عن نظرية سوية للأدب الإسلامي)[1].

ويحاول عماد الدين خليل التغلب على هذه العقبة من خلال تأصيل نظرية أدبية إسلامية، حيث يرى ذو النون يونس[2] أن محاولة عماد الدين في بناء (عمارة) النظرية الأدبية الإسلامية محاولةً فيها تأصيل، وتجديد وتطوير، قد تلتقي مع أدوات دراستي محمد قطب، ونجيب الكيلاني أو سواهما، ولكنها تختلف عنها وتستقل برؤيتها المنفردة إجمالاً، وثمة فرق مهم آخر - ربما ليس في صالح النظرية الإسلامية- أشار إليه عماد الدين خليل وغيره، من افتقار هذه النظرية إلى مزيد من (الأمثلة) النقدية التطبيقية التي تبرهن على صحة المبادئ، وتسهم في تطويرها، فضلاً عن افتقارها إلى الوضوح المنهجي.

ويبني عماد الدين خليل (مذهبية) الأدب الإسلامي على القيم الإسلامية، التي تبرز من خلال (مفهوم المخالفة)، فعند مقارنة الأدب الإسلامي بالآداب الأخرى تنجلي (مغايرته أو مناقضته) لها، ويشكل مجموع هذه القيم المخالفة أو المغايرة ملامح المذهب الإسلامي الواضحة.

ويعزز رأي عماد الدين هذا أنَّ قاعدة المذهب الإسلامي الفكرية العريضة، هي مجمل التصور الإسلامي للكون والوجود والإنسان،

د. عماد الدين خليل

وهو تصور واضح محدد الملامح، يمكن أن تبني نخبة الأدباء والفقهاء الإسلاميين على قاعدته معمار المذهب الأدبي الإسلامي، مستمداً أصوله من الكتاب والسنة، والخالد من تراث الأجداد. ثم يجتهد في التدليل على تميُّز الحركة النقدية الإسلامية على مستوى التنظير والتطبيق. ويحسُّ الباحث بالحاجة إلى مزيد من الأدلة للاقتناع بأن هذه الحركة «تنضوي المعيارية فيها، ولكنها لا تشكل حدودها القصوى.»

وينتبه عماد الدين خليل إلى هذه الحاجة فيقول: «وإنْ كان الأمر يتطلب -إن أردنا الحق- المزيد من الجهد والعطاء على المستويين، من أجل تأصيل هذه الحركة وتثبيت ملامحها الإسلامية المتميزة، وبخاصة على مستوى التقنيات والأسلوبيات».

إستراتيجية بناء(عمارة) النظرية الأدبية الإسلامية:

يقترح عماد الدين خليل من أجل إنجاز بناء هذه (العمارة) ضوابط «إستراتيجية شاملة تبيح التفاعل مع (الآخر)، بعد أن تكون قد جذّرت المنهج الإسلامي في تربة العقيدة والتراث... وهذه الضوابط هي[3]:

١. تحديد طبقات المعمار الأدبي الغربي، ومدى ارتباط كل منها بالخلفية التطورية أو تحررها منها، لتحديد إمكانية الرفض أو القبول أو الانتقاد.

٢. القيام بجهد شامل لجمع و(فهرسة) الضوابط والمعايير الشرعية، التي يمكن أن ترشد النشاط الإسلامي المعاصر في تعامله مع الغير، والتي تتوجب

متابعتها في الأصول القرآنية والنبوية، وفي المعطيات الفقهية، وفي السّوابق التاريخية.».

٣- السعي لتحقيق التوازن في المعطيات الأدبية الإسلامية على مستويين:

أ- النقد والدراسة وتاريخ الأدب والمنهج والمذهب والتنظير.

ب-النوع الأدبي ما بين شعر وقصة ورواية ومسرحية وسيرة ومقال.

٤- وضع خطة زمنية (خمسية مثلاً (تتبناها مؤسسة كرابطة الأدب الإسلامي، أو المعهد العالمي للفكر الإسلامي، أو إحدى الجامعات، ترتب فيها أولويات العمل في ضوء التوازنات الملحة، ثم تعهد بالتنفيذ إلى عدد من الأدباء الإسلاميين نقادًا ومنظرين ودارسين ومبدعين... وهكذا من خلال برمجة النشاط الأدبي الإسلامي، يمكن إلى حد كبير ملء الفجوات وتدارك الاختلال الذي تشهده الساحة الأدبية الإسلامية في أكثر من اتجاه.

٥- تصعيد التفاعل بين الأدب الإسلامي المكتوب بالعربية، وذلك الذي يدون بلغات الشعوب الإسلامية الأخرى عن طريق حركة أكثر نشاطًا في مجال الترجمة من العربية وإليها، وهو أمر ضروري، ليس فقط لتحقيق التعارف المطلوب بين أدباء يحملون هوية إسلامية ذات طابع

عالمي يقتضي تعارفًا كهذا، وإنما للاستفادة من الخبرات المتنوعة لمعطيات أدباء هذه الشعوب التي عزلتها حواجز اللغة إلى حد كبير، فضلا عن أن تصعيدًا كهذا سيمنح الأدباء الإسلاميين ثقلاً أكثر على مستوى العالم بسبب انتشارهم في المكان وامتدادهم عبر بيئات ثقافية متغايرة.

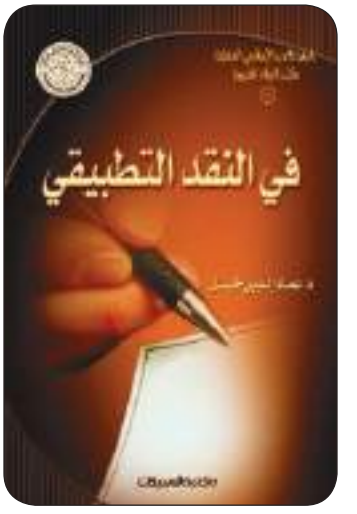
٦-تكثيف الحوار بين الأدب الإسلامي المعاصر والأصول التراثية لأدبنا العربي للإفادة القصوى من إمكانات تلك النصوص، والتجذر أكثر في العمق الثقافي الحضاري للأدب الإسلامي... بشرط أن يتم ذلك بأكبر قدر من المرونة والحرية والتمحيص والفرز والانتقاء والتقبل أو الرفض، وبشرط ألا يتحول المعطى التراثي بنتيجة الإلحاح المتزايد على احترامه والأخذ عنه، إلى دائرة القدسية التي قد تمارس نوعًا من المصادرة، أو التسلط القسري على العقل الأدبي الإسلامي المعاصر، إنما هو التوازن، ههنا أيضًا، من أجل التوصل إلى أكثر صيغ الحوار بين الماضي والحاضر فعالية وعطاءً.

٧- فتح باب الحوار بين المعنيين بالأدب الإسلامي على صفحات المجلات المختلفة للتوصل إلى قناعات مشتركة ترفد حركة الأدب الإسلامي، وتحصينها ضد الغلو أو التسيب أو التشرذم، وتخصيص أبواب ثابتة لهذا الحوار في الحالات المذكورة.

٨- أن تفتح المؤسسات والدوريات الإسلامية صدرها للاتجاهات

كافة ما دامت تصدر عن نيات مخلصة، وتلتزم الضوابط الشرعية حيثما توفرت، وتستفيد في الوقت نفسه من الخبرات البشرية المتقدمة في مجال التوظيف للانتقال بالنشاط الأدبي الإسلامي نحو الأحسن.

٩- لن يكفي الأدب الإسلامي اعتماده على الكتاب، والمجلة، والصحيفة، كما لن تكفيه ندوات ومؤتمرات دورية تقام بين الحين والحين لترشيد مسيرته والتخطيط لمستقبله، بل لا بد إلى جانب هذا كله، من منح قدر كاف من الاهتمام للساحتين الأكاديمية والإعلامية، ليس فقط عن طريق دفع الطلبة إلى الاحتكاك بمطالب هذا الأدب، والتعرف عليه، أو التعريف به من خلال كتابة رسائلهم عنه، وليس كذلك عن طريق تخريج المزيد من المخصصين أكاديميًا في هذا الجانب وذاك من جوانب الأدب، وإنما فضلاً عن هذا كله فتح الباب للحوار المرن الواسع المتشعب، مع دوائر الأدب خارج الإسلامية من أجل إيصال الصوت الإسلامي إلى أصحابها، والتمكن، بالتالي، من رفع هذا الصوت إعلاميًا، وفتح الطريق أمامه



كي يفرض نفسه في الساحات الأدبية المعاصرة، حركة تملك ثقفها وحضورها وقدرتها على التعامل مع الآخرين من منطلق الثقة بالذات، واليقين العميق بالانتشار والتأثير.

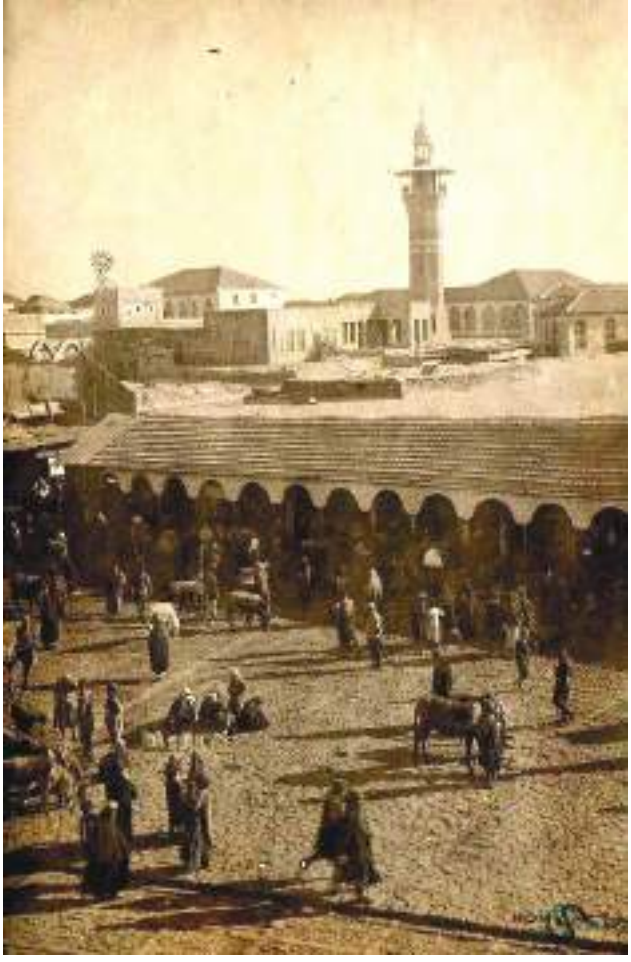
ويستعرض عماد الدين خليل عناصر ضرورية تشتمل عليها نظرية الأدب، كالوحدة في التنوع، والحرية المنضبطة بالحدود الإسلامية، والالتزام العفوي، ناقداً الماركسية والوجودية، ملماً بالرومانسية والرمزية وتيار الوعي في الرواية الجديدة، ثم يتأمل الموقف من الشكل، متجاوزاً موقفه القديم إلى التساؤل عن ضرورة التلازم بين الشكل والمضمون الإسلاميين، ليجيب بـ (نعم ولا)؛ (نعم) لأن طبيعة المضمون الإسلامي المغاير للمضامين الأخرى يفرض شكله المناسب له أولاً (وفي المسرح خاصة)، و(لا) لأن الشكل المسرحي ظلّ محتفظاً بعناصره الأساسية، على الرغم من المذاهب والاتجاهات التي تتوزعه... فلا يسع الشكل المسرحي الإسلامي إلا الالتزام بهذا القاسم المشترك للشكل المسرحي، على أن يحاول المخرج تطويرها وسواها بما ينسجم والمضامين الإسلامية، ولا مانع لديه من «الإفادة من الأشكال المتعددة في الشعر والقصة والرواية■

الهوامش:

(١) نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة ١٤، قطر، ص١٩.

(٢) ذو النون يونس مصطفى، عماد الدين خليل أديبا ناقدا، مجلة إسلامية المعرفة، العدد ٥٨،، ٢٠٠٩م، س١٥، ص٢٣٥.

(٣) عماد الدين خليل، حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر (وقفة لمراجعة الحساب)، مجلة إسلامية المعرفة، العدد ١٢، س٣، ١٩٨٩م، ص٣٣.



وفاء وانتصار

مسرحية شعرية من مشهدين

د. غازي مختار طليمات - سورية

زمانها: سنة ١٤ هـ.

مكانها: مدينة حمص.

موضوعها: تعلق أهل حمص بالفاتحين المسلمين لعدلهم ووفائهم.

شخوصها :

آ - **من العرب المسلمين**: أبو عبيدة بن الجراح، وخالد بن الوليد، ويزيد بن أبي سفيان، وشرحبيل بن حسنة، وعمرو بن العاص، وميسرة بن مسروق.

ب- **من أهل حمص**: بطريقها هربيس، والجاثليق، وثلة من أحبار الكنيسة.

(يكشف الستار عن خيمة ، خلفها سور ذو أبراج ، فيها خمسة رجال في زي حربي عربي، وأحد الرجال يتجول في الخيمة مشيرا إلى السور).

الرجل: يا «ابن الوليد» تمادى البرْدُ والبرَدُ
وجيشنا حول هذا السور يرتعدُ
ترى أيحتمل الجند الشتاء إذا تساقط الثلجُ؟

خالد: لن يبقى بهم جلدُ
فلنقتحم سورَ حمص بغتة.
فإذا ما بوغت السور ذل الروم والبلدُ

الرجل: وما يقول «شرحبيلُ»؟

شرحبيل: أوافقه
بالسيف والرمح لا بالبردِ نجتلدُ
« أبا عبيدة»
إن طال الحصارُ فقد ترى جنودكَ
حول السور قد جمدوا

أبو عبيدة: وما يرى ابن أبي سفيان؟

يزيد: قد نطقا بالحق
والحق لا يزري به أحدُ

أبو عبيدة: وما يقول لنا عمرو؟

عمرو: بطولتهم هي التي اقترحت ما قالوه
لا الرشَدُ

لا تسفحنَّ دماء المسلمين
ولا دماء قوم بسوط الروم قد جُلِدوا
فجُلُّهم عرَبٌ يا قوم لا جلَبٌ
وهم لنا في غد إن أسلموا مدد
أبو عبيدة: أصبت!
فالرأي عندي أن نفاوضهم
لأنهم أهلنا والرفدُ والسندُ
أرسلت أمسِ «ابن مسروق»
وقلت له: رغِّبْ ورهِّبْ
ولا تغضبْ إذا مردوا
خالد: فيم التفاوضُ؟
هم أسرى «هرقلَ»
إذا ما فاوضوا لم يفوا يوماً بما وعدوا
يزيد: فاوضْ «هرقلَ» ودعْ من دونه
فهم إن عاهدوا عجزوا عن فعل ما عهدوا
عمرو: أسرى هرقل؟ نعم!
إن لُوطِفوا اعتصموا بنا
كما يحتمي بالوالدِ الولدُ
أبو عبيدة: هرقل فرَّ
و «أنطاكيةُ» ابْتُلِيت به
فحل عليها الشؤمُ والنكدُ
وطيفُ واقوصةِ اليرموكِ
يمنعه من الرقادِ
إذا أجناده رقدوا
خالد: ألن يعود لأخذ الثأر؟
أبو عبيدة: أقعده عن أخذه هلع بالقلبِ منعقدُ
قد صار أوهى سراة الروم قاطبةً
حتى بطاريقه لاموه وانتقدوا
شرحبيل: ومن روى لك ما ترويه
أبو عبيدة: أعيننا لها على كل أرض حلَّها رصَدُ
عمرو: أهرقل يفر!؟
أبو عبيدة: نعم فرَّ
من حمص جهارا لا سرا
قد فر كفأر مذعورٍ
فتولى البطريق الأمرا
بطريقٌ أحمقُ يتسمى «بلقيط»
فسقاها المرا
هرٌ والسلطة تنفشه نمراً
بالسلطة مغترا
خالد: سأعريه من فروته بالسيفِ
فَيُبْلِسُ إذ يعرى
عمرو: الفروةُ حمصُ وأهلوها
لا جيشَ هرقلَ ولا كسرى
أبو عبيدة: أسرعْتَ وأسرعَ
فالأقدار تبدِّل من عسرٍ يسرا
قد ماتَ لقيطٌ
وتولى «هربيسُ» فكان بها برا
هربيس – كما قال الجاسوس –
يؤمل خيراً لا شراً
ويرجي صلحاً
يبقيه في المنصب بطريقاً حرا
عمرو: إن رام السلم فسالمه
شرحبيل: وحذارِ إذا مكر الغدرا
أبو عبيدة: أترقبُ «ميسرةَ» المبعوث إليه
لأكتشف السرا
عمرو: والصلحُ الأصلحُ
والإسلامُ سلامٌ ينتبذ القهرا
فترفقْ تذخرْ للدنيا نصراً
ولأخراك الأجرا
(يدخل جندي عربي وميسرة بن مسروق مع ثلة من الأحبار في زي كنسي)
الجندي: عادَ مبعوثُنا من البطريقِ

مع وفد بإمرة «الجاثليق»

أحد الأحبار: بلسان البطريق ألقي سلاما
من صديق أزفه لصديقِ

أبو عبيدة: مرحباً بالضيوف من أهلِ حمصَ

يزيد: إن وفدتم للجمعِ لا التفريقِ

حبر آخر: ما أتى الجاثليقُ إلا لهذا.
أيّ لجمعِ الشتاتِ لا التفريقِ

خالد: إيه!! ما الجاثليق!؟

حبر ثالث: أكبرُ حبرٍ بعد بِطْريقنا
ورأسُ الفريقِ
إن يعاهِدْ وفى الرعاة جميعاً
والرعايا بعهده الموثوق

أبو عبيدة: هات يا جاثليقُ

الجاثليق: إنا وفدنا برغاب تسعى إلى التحقيقِ

أبو عبيدة: إن تميلوا للسلم ملنا إليه

الجاثليق: إن ظفرنا منكم بكلِ الحقوقِ

أبو عبيدة: كل من يطلب الحقوقَ يؤدي واجباتٍ
بلا امتعاضٍ وضيقِ

خالد: أتؤدونها؟

الجاثليق: نعم! إن أطقنا

عمرو: لا يرومُ الشقيقُ ظلمَ الشقيقِ

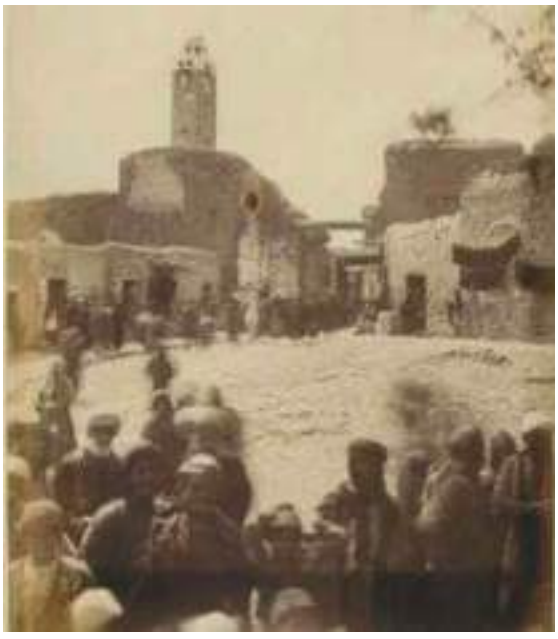
خالد: تحاورنا يزيدُ ولا يفيدُ
إذا لم تعلموا ماذا نريدُ

الجاثليق: إذا أدلى زعيمُكم بهذا
نوافقُ أو كما جئنا نعودُ

أبو عبيدة: إذا أسلمتم آخيتمونا
وظلَّ السلمُ في الدنيا يسودُ

الجاثليق: وإن لم نرتضِ الإسلام ديناً

أبو عبيدة: غدوتم ذمةَ ومعاهَدينا
أخذنا جزيةً منكُمْ
لأنا نرُدُّ الضرَّ عنكم والمنونا



الجاثليق: فإن لم نمتثلْ؟

آبو عبيدة: فالسيف يقضي
بما يرضي البرايا أجمعينا

الجاثليق: (بعد التشاور همساً مع الأحبارِ)
سندفع جزيةً إن لم تهدَّمْ
كنائسُنا
ولم نهضم ونظلَمْ

آبو عبيدة: نعمْ ويظلُ أحبارُ النصارى كراماً
مثلما كانوا وأكرمْ
ولا يطغى الأذان على صليبٍ وناقوسٍ
إذا صلى وسلمْ

الجاثليق: (وهو يقدم حزمة من المفاتيح إلى أبي عبيدة)
عدلت، فخُذْ مفاتيحَ المدينةِ
فحمصٌ غدَتْ بما تقضي رهينةْ

آبو عبيدة: رهينةُ جزيةٍ
إن تدفعوها
غدَتْ حمصُ مؤمَّنة مصونةْ
فإن لم نحمها رُدَّتْ إليكم
وعدنا للحجاز بلا ضغينةْ

المشهد الثاني

(يكشف الستار عن حجرة فيها أبو عبيدة وأصحابه)

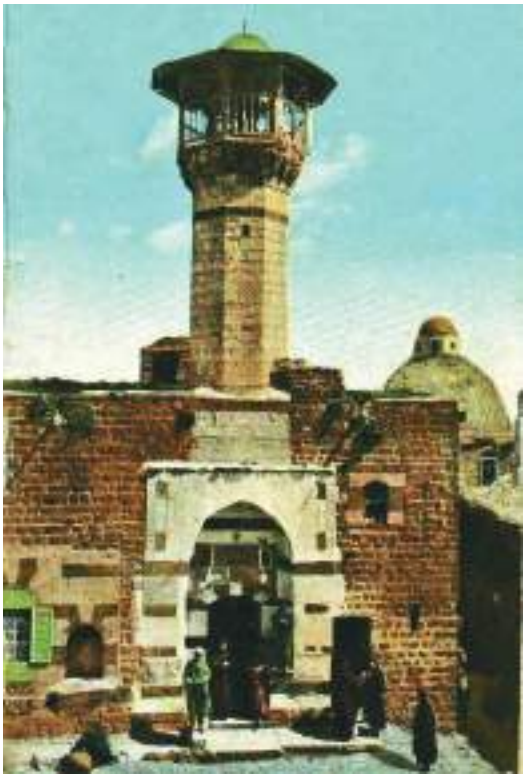
آبو عبيدة: عيوننا سارت إلى الشمالِ
إلى شطوط الغرب والشعاب والتلالِ
لترصد الأعداء من شوامخ الجبالِ

عمرو: هل أبصرتْ في رصدها الأهبة للنزالِ؟

يزيد: وهل رأت ما راعها ثَم من الأهوالِ

آبو عبيدة: أجلْ رأتْ
على تخومِ حمصَ أفواجاً من الرجالِ
مدججين بالسيوفِ البيض والقسيِّ والعوالي
وجيشنا من حمص للمشرق قد أرسل للنضالِ

يزيد: فكيف نحمي ما تضمُّ حمص من شيب
ومن أطفالِ؟



شرحبيل: نستنفر الشجعان من أهل البلدْ

عمرو: هيهات! لن ينفر للدفاع عن حمص أحدْ
قد دفعوا الجزية للنجاة من هذا النكدْ
كي لا يساقوا للردى

آبو عبيدة: لذا تراني في كمدْ

يزيد: أرسل إلى البطريق هربيسَ
عسى يأتي بحل أو برَدْ

آبو عبيدة: أرسلت وهو قادمٌ
يا ويلنا إذا تحدى أو مردْ
أو قال لي مستنجزا وعودنا:
أنجزَ حرٌّ ما وعَدْ

(يدخل ميسرة والجاثليق وحبر آخر يتقدم عليه)

ميسرة (مشيراً إلى الحبر):
لقد أقبل البطريق وهو يريد
زيارتكم

البطريق: بل شاكر وسعيدُ
سعيدٌ بمن جاؤوا إلى حمص رحمةً
بها عيشها بعد الشقاء رغيدُ

الجاثليق: بمن عهدهم إن عاهدوا من يلونهم
وفاءٌ
ووعد الحاكمين وعيدُ

البطريق: عليكم سلام الربِّ
والشعبِ كلِّه
فظلكم فوق الجميع مديدُ

البطريق: ويكنفُها باللطفِ والعطفِ
مثلما حبا في ظلال الوالدين وليدُ

آبو عبيدة: نعم! كان هذا أمسِ
واليوم ربما فقدنا الذي فينا
وجدَّ جديدُ

الجاثليق: وأي جديد جدَّ؟

عمرو: قد أحدقت بنا جحافلُ

تنوي دحرنا وحشودُ
آبو عبيدة: وأجنادنا في مشرق الأرض
البطريق: لا تخف عليهم، فهم عند اللقاء أسودُ
آبو عبيدة: أخاف عليكم لا عليهم
إذا طغى عليكم عدو حاقد ولدودُ
فكيف نفي بالعهد إن هجم العدى؟
وليس لدينا للدفاع جنودُ!!؟
البطريق: لن نشكو من أضرى ضررِ
أبداً قد يحدث للبشرِ
جمعتنا حمص سواسيةً
في ظل العدل المنتشرِ

الجاثليق: نتساوى في السراء وفي الضراء
بلا أدنى ضجرِ
ومعاً نهوي في هاوية
أو نرقى الشمَّ إلى الظفرِ
آبو عبيدة: شتان الحاكم والمحكومُ
وليس الغافلُ كالحذرِ
إن حلت كارثة بالشعب
ونابته إحدى الكُبَرِ
البطريق: ما الفارق بينهما؟
والحرب تعم كسيل منحدرِ
آبو عبيدة: الحاكم يركبه وزرٌ
والشعب يطالب بالوزَرِ
والحاكم ليس له عذر مقبول
مهما يعتذرِ
ويرد الجزية للمجزيِّ
إذا لم يُحْمَ من الخطر
البطريق: لن نأخذ جزيتنا
إنا بحماية رب مقتدرِ
الجاثليق: والآخذ ما أعطى
كالكلب العائد في القيء القذرِ
البطريق (وهو متجه إلى الباب معلنا نهاية المسرحية):
حمص لاقت في دولة الإسلام
كل عدل تصبو له وسلامِ
وإذا الجزية الضئيلة ردت
شعرت بالخصام بعد الوئامِ
الجاثليق: بطلاق في دينكم حل
لكن ديننا لا يبيحه للأنامِ
البطريق (وهو خارج متأبط ذراع الجاثليق)
فاعذرونا
وليشهد الكون والتاريخ أنا
خصومُ كلَّ انفصامِ
آبو عبيدة: وكذا نحن
غير أنا نعادي كل ظلم
وكل مال حرامِ
وسنقضي بما قضى الله
حتى لو جرعنا عنكم كؤوس الحِمامِ
وبنوكم لن يطعموا اليتم يوماً
لو ولدنا جيلا من الأيتامِ
نحن بالحب والوفاء انتصرنا
لا بكره الورى ونقض الذمامِ

- النهاية -

وجه القمر

ابتسام شاكوش - سورية

الضباب يلف الكون بغلالة ثقيلة تحجب الرؤية، خرجت أم عبد الله من خيمتها، مع أولادها، بعد صلاة العشاء بقليل، تقصد الحمامات العامة في المخيم، تركت ابنتها أمينة تحمل المصباح اليدوي، امتدت حزمة الضوء عبر الضباب مشكلة خطاً نورانياً يصل بين يدها وباب الحمامات، مشهد طريف أضحك الصغار. رفعت أمينة المصباح للأعلى، باتجاه السماء، عمود النور امتد إلى حيث لا يدرك نهايته الأبصار، توقفت أمينة تحدق مبهورة بالمنظر، وقد انفصلت عن الخيام والمخيم والحمامات.

- هاتي المصباح يا أمينة.. الدرب مظلم يا ابنتي.

- أمي! هل صعدت روح أبي الشهيد إلى الجنة مثل هذا الضوء؟

- الله أعلم يا ابنتي، الروح لا يمكن لأحد رؤيتها، الله وحده العالم بها

- لكن أبي في الجنة، ضوء المصباح يخترق الضباب ويصل إلى السماء، لعله يصل إلى الجنة، أريد رؤية أبي.

- سترينه في أحلامك يا صغيرتي، هيا أسرعي، البرد شديد يؤذيني ويؤذي إخوتك الصغار، أجسادهم ضعيفة لا يتحملون.

أدخلت أم عبد الله أولادها واحداً إثر واحد إلى الحمام، أوصتهم بالنظافة، سارعت أمينة بالخروج، ووقفت تعيد إرسال عمود النور باتجاه السماء.

- تعالي يا أمينة، لنعد إلى خيمتنا.

* * *

- تعالي يا أمينة لأريك ثوبي الجديد، اشتراه لي أبي.

- لا أريد.. سأعود إلى أمي في الخيمة.

- أنت تغارين مني.. تحسدينني، أنا عندي أب يشتري لي الثياب الجديدة، وأنت ماعندك أب ولا ثياب جديدة.

- أبوك أنت نازح يعيش في خيمة، وأبي الشهيد يعيش في الجنة عند الله.

دخلت أمينة الخيمة باكية تشكو لأمها ما قالته ابنة الجيران، قالت الأم:

- حين يسوق لنا الله رزقنا سأشتري لك أجمل الثياب، ولكن إذا بكيت، سيحزن أبوك في الجنة، هل تريدين إيلامه؟

* * *

القمر عالق بين الأسلاك الشائكة المسيجة للمخيم، يخبئ عار الأسر خلف مزق من السحاب المقطع، والبرد يخترق الثياب والأجساد ليصل إلى العظام فيزلزلها ارتجافا، الأرض الطينية تحولت إلى سطح مجعد شديد الصلابة، الجليد على سطح البرك الصغيرة التي شكلها وقع الخُطا يتكسر تحت

قدمي الأستاذ نوري مصدراً صوتاً رقيقاً كصوت تحطم قلب كليم في ليل هذا المكان المرمي في أقصى هذا السهل الصحراوي، والمنسي من كل الجمعيات والمنظمات الإنسانية.

أسبوع مضى، في كل ليلة يخرج الأستاذ نوري من خيمته يهده القهر، يعد مئة وعشرين خطوة، هي المسافة الفاصلة بين خيمته والحمامات العامة، يمشيها ببطء محاولاً إطالة الزمن، لا مكان آخر يهرب إليه سوى هذا الدرب، الحي مقفر، والمسجد أقفله المؤذن بعد صلاة العشاء، الليل تجاوز منتصفه بقليل، كل الناس نيام، أو ساهرون ملتحفون بالبطانيات يحاولون بها درء البرد العنيد، وأين منهم الدفء وقد تجاوزت درجة الحرارة نقطة الصفر بكثير!؟ بكاء أمينة المرّ يجرح سكون الليل، يخترق ستار خيمتها ويؤرقه في خيمته، في هذا الاسبوع بدأت تتراجع في درسها، وتهمل وظائفها، تُمضي الحصة الدراسية صامتة شاردة، لا يثير انتباهها أي شيء.

* * *

- أنا أستاذك يا أمينة احكي لي.. لن أخبر أحداً، ما الذي يبكيك في الليل؟

أطرقت أمينة بنظرها وانحدرت دمعتان ساخنتان من عينيها، سالتا بهدوء على الخدين الجافين المشققين من أثر ملوحة الدمع، ضمها إلى صدره، مسح شعرها بيده، ثم عاد لينظر في وجهها..

- أنا أحبك يا أمينة مثلما أحب ابنتي آية، بل أحبك أكثر منها، أنت مجتهدة في الدرس وهي مقصرة.

ارتخى طرفا فمها، وضربت وجهها موجة من التقلصات، ثم راحت تنتحب، جفف دموعها بمنديله، وقدم لها بعض السكاكر، شبكت كفيها خلف ظهرها رافضة هديته، واستمرت في نحيبها، دخل المدير ليستفسر عن سبب بكائها فاستغلت الفرصة وجرت راكضة إلى باحة المدرسة، لتجلس وحيدة في العراء، مواصلة بكاءها.

* * *

جاءته زوجته بالخبر اليقين، أمينة ترى أباها في المنام، لكنها لا ترى وجهه، تخاله غاضباً منها، ولا تدري السبب الذي أغضبه، تراجع نفسها، تراجع أقوالها وأعمالها، ولا تجد لنفسها ملجأ سوى البكاء، أخبرتني أمها أنها تعتزل إخوتها، وتدخل بين ستارتي الخيمة، لتجلس صامتة ذاهلة، لا ترد على نداء، ولا تشارك في حديث أو ألعاب.

وقالت زوجته، لو حسبنا بالأرقام،

الطفلة عمرها ثماني سنوات، ثلاث منها عاشتها هنا في المخيم، وسنة قبلها كان والدها مشغولاً بالثورة، لا بد أنها نسيت ملامحه لطول العهد، لكنها لا تعي ذلك، حملت نفسها عذاب الضمير عقاباً على النسيان، مسكينة! كم من الأطفال يعانون مثل ما تعاني!؟

لقد هربت الأم بأطفالها من الموت الراكض في كل شوارع البلد وأزقتها، النابع من الأرض، والمتدحرج من الفضاء معبأً بالبراميل، جاءت بما ترتديه من ملابس، لم تحمل متاعاً ولا صوراً، هاتفها الجوال ضاع منها، لا تذكر متى، ولا أين، ولا كيف ضاع!؟

هجع جميع من في المخيم وظل الأستاذ نوري مؤرقاً يمزق سكونه بكاء أمينة من الخيمة المجاورة، يفكر بطريقة يساعدها بها ولا يهتدي، والدها كان صديقاً له، ومعلماً زميلاً في المدرسة ذاتها، استشهد الرجل في المعركة الأخيرة، بينما حمل الأستاذ نوري جراحه، ولحق بأسرته إلى المخيم، ليجاهد مع زملاء آخرين، من أجل إنقاذ جيل من الأطفال، من براثن الجهل والأمية، ابتدعوا مدارس داخل الخيام، وراحوا يدرسون التلاميذ ما تحفظه ذاكرتهم من العلوم، بلا كتب ولا دفاتر ولا أقلام.

فكر، لو أن لديه صورة لصديقه الشهيد يقدمها لأمينة، يعيد إليها ملامح وجه أبيها، وينقذها مما يؤرقها ويؤرقه كل ليلة، لكنه نقل من ساحة المعركة إلى المستشفى، فاقد الوعي، لايملك سوى ملابسه المبللة بدمه، ونقل، حين بلغ طور النقاهة، إلى المخيم، ولا يعلم شيئاً عن أجهزة الحاسوب والهواتف النقالة التي كان يملكها، والتي خزن بها كل ما لديه من صور ووثائق.

***

في اللحظة الفاصلة بين نومه وصحوه، تذكر بأن والد أمينة كان صديقاً له على برنامج (فيسبوك)، إدارة المخيم خصصت قاعة للإنترنت، وهنا يكمن الحل، نام نوماً قلقاً، وفي الصباح، استعار حافظة إلكترونية صغيرة (فلاشة) من أحد زملائه، وقصد تلك القاعة. فتح موقعه فطالعته صور ومنشورات مخزنة من شهور طويلة، راح يستعرضها على مهل، نسخ صورة منها على الحافظة، وقصد مستوصف المخيم، صعد الباص مع الذاهبين إلى المشفى، وانفصل عن الركاب ليقصد أقرب مكان للتصوير، طلب صنع صورة كبيرة في إطار لصديقه الشهيد، تأمل العينين الحازمتين وبكى، ثم سارع ليلحق بحافلة المشفى عائداً إلى المخيم، ليهدي تلك الصورة لتلميذته أمينة.

***

القمر يتوسط قبة السماء، ينشر ضياء ساطعاً يكاد يكون نهاراً، أو شبه نهار، النجوم تومض بقوة في الفضاء الذي غسله المطر، تنظر بصمت إلى آلاف الخيام، آلاف الأسر، يضمها هذا المخيم المرمي في هذا البلقع من الأرض بعيداً عن كل المدن والقرى، ريح جليدية قارسة البرودة تسفع وجه الأستاذ نوري في مشواره اليومي إلى الحمامات، لكنه يغفل عنها غارقاً في سعادة منحتها له هذه الليلة الهادئة الخالية من بكاء أمينة.

***

صخب الطفلة وإخوتها في أثناء فرحهم باستقبال صورة أبيهم وصله كاملاً إلى داخل خيمته، لقد همد احتفالهم الآن واستسلموا لسلطان النوم، لم يسمع هذه الليلة بكاء أمينة، لكن أسرة جديدة سكنت في خيمة مقابل خيمته، لديهم طفلة عمرها خمس سنوات لم تدخل المدرسة بعد، اسمها لطفية، هذه الطفلة تدخل بلا سبب في نوبات هيستيرية من البكاء، تقلب الأواني، تسكب الطعام على الأرض، تضرب رأسها ووجهها بيديها حتى يوصلها التعب إلى الإعياء، ويقف والدها وزوجته عاجزين عن فعل أي شيء يقطعان به هذا البكاء.

لطفية شاهدت ثلاثة رجال من أعمامها، كما شاهدت أمها، أشلاء متناثرة تغطيها الدماء إثر سقوط برميل متفجر على منزل كانوا يسكنونه، فما السبيل إلى إنقاذها مما تعانيه؟ الأمر يحتاج من الأستاذ نوري مزيداً من التفكير والتدبير..

توقف في منتصف الطريق وراح يتأمل وجه القمر!■

قصائد من وحي القرآن

للروسي إيفان بونين(*)

ترجمة: د. إبراهيم محمود إستانبولي – سورية

خلال الحقبة السوفيتية كان بونين كاتبا ممنوعا. لماذا؟ ليس لأنه كان من طبقة النبلاء ومهاجرا وحسب، بل لأنهم كانوا يخافون من كتاب يومياته المعادي للسوفيت (الأيام الملعونة)، حيث يقدم الكاتب عرضا للفوضى الثورية في روسيا، لكن الكتاب أثار ضجة كبيرة مع انطلاق عملية البريسترويكا (مرحلة إعادة البناء). ومع ذلك ما زال الكثير من جوانب إرثه الإبداعي يقبع في الظل أو غير معروف بالنسبة للغالبية حتى الآن: ترجمات رائعة من الشعر الأوربي، (اكتشافاته الأدبية) لشبه جزيرة سيلان، والدخول إلى منظومة الإسلام الشعرية.

لقد سار بونين على خطى بوشكين، صاحب السلسلة الرائعة من القصائد (محاكاة القرآن)، لكنه استطاع أن يكشف الكثير مما هو جديد، ما لم يجرؤ سلفه العظيم حتى أن يحلم به.

(*) المجلة العربية، العدد ٤٢١، صفر ١٤٣٣هـ، يناير ٢٠١٢م.

يعتبر إيفان ألكسييفيتش بونين (١٨٧٠-١٩٥٣م) آخر الكتاب الروس الكلاسيكيين. نال جائزة نوبل للآداب في عام ١٩٣٣م على روايته (حياة أرسينييف) الذي نجح فيها في تقديم أفضل وأعمق تصوير سيكولوجي للإنسان الروسي.

اشتهر بونين بشغفه بالشرق، فزار معظم بلدان المشرق أكثر من مرة، مصر وسوريا ولبنان وفلسطين وتركيا والجزائر.. وغيرها. حيث تعرف على عادات وتقاليد شعوبها.

أولاً، كانت قد تمت ترجمة عدد ليس بالقليل من أشعار الشرق ومن كتب التاريخ إلى اللغة الروسية، وذلك بعد مرور مئة سنة على وفاة بوشكين.

ثانيا، أصبح موقف المجتمع، خصوصا بين المثقفين، تجاه المسلمين أكثر ليونة، فكان الأوربيون يناضلون من أجل تعزيز مبدأ حرية الضمير، ويشددون على التسامح في المعتقدات، كما كان قد تم بناء مسجد باهر في بطرسبورغ (aLA Samargand). لكن الأكثر أهمية هو أن بونين كان قد راكم مع الوقت تجربة شخصية من العيش في العالم الإسلامي، ومن التعامل المباشر والحياة مع الناس الذين كانوا يمثلون تقاليد قومية مختلفة من الحضارة الإسلامية.

كان بونين وهو يقوم برحلاته يحاول إرواء شغفه، كما عبر عن نفسه عن ذلك، إلى (التجوال الذي لا يمل منه ولا يكل، وإلى التأمل الذي لا يشبع منه). كان يسافر لا كعالم ولا كرحالة «قدري أن أحيا لأعرف حزن جميع البلدان وجميع الأزمان» هذا ما صرح به وهو يفاخر بذلك ويشكو منه في ذات الوقت. إنها مشاعر إنسان أوروبي رومانسي نموذجي، وإنسان مرهف الإحساس تجاه الكوارث التي تلوح في الأفق عند تخوم القرن العشرين. وهذه ترجمة لمجموعة من قصائده (الإسلامية):

إلى أحفاد النبي

كثيرة هي الممالك وكثيرة هي البلدان في العالم
نحن نحب السجاد المصنوع من القصب
ونحن لا نذهب إلى المقاهي، بل إلى الجوامع
إلى الديار المشمسة الهادئة

***

نحن لسنا تجار بازار
ونحن لا نسعد حين تدخل
القافلة المثيرة للغبار إلى دمشق القديمة
إلى حدائقها وجنانها
ولسنا بحاجة لعطايا الإنجليز

***

نحن نصبر عليها، ولكننا لا نريد
أن نرى لا ثيابا بيضاء
ولا خوذا بيضاء
قيل: لا تلحق الأذى بالغريب
ولا ترفع عينيك أيضا أمامه

***

ألق التحية، ولكن تذكر: أنت تلبس الأخضر
وتطلّع إلى الياسمين عندما يأتون
انظر في الأفق اللازوردي، لا تكن كما الحرباء
التي تومض على الجدار صعودا وهبوطا

الراية الخضراء

تهجعين في صندوق بديع، ضمن علبة ثمينة
رثة بفعل الأيام
أنت، يا من دعوت إلى الجهاد والغزوات المقدسة
عبر البحار والرمال

***

لقد غفوت ولكن نومك – أحلام ذهبية
إنك عبر أربعين ثوبا من الحرير
تتنشقين عطر الورود، وتتنفسين العفونة-
أريج القرون
تنامين بسلام، يا مجد الشرق!
لكنك فتنت القلوب
إلى الأبد
ألم يكن جبريل
قد رفعك فوق رأس النبي
أما زلت ترفرفين فوق الشرق حتى الآن؟
هيا، انطلقي وانهضي..
وسينهض الإسلام إلى الجهاد المقدس

كما (سموم الصحراء)..

***

آثم كل من يخالف تعاليم القرآن
آثم كل من يتقاعس
عن الصلاة والمعارك
من لا ينبض بالحياة،
مثلما هو حال الحجاز العقيم

***

إيفان بونين

سيهبط ملاك الموت إلى كهوف المقابر
ومن خلال العتمة
سيسأل ملاك الموت الأموات
عن علامات العقيدة
فماذا سنقول له؟

هكذا نرى أن اهتمام بونين لا ينصب على (الهدوء) المخادع، وعلى سحر الشرق الخلاب اللذين كان الكاتب قد رآهما بأم عينيه، بل كان يروق له أن يغوص بفكره في عالم الرموز والمعاني الغامضة للكتاب المقدس. وإن أفضل قصائده الشرقية ليست سوى استمرار لسعي بوشكين في سلسلة قصائده (محاكاة القرآن).

واللافت بالمناسبة، أن بونين لم يجرؤ على تسمية هذه القصائد مثلما فعل بوشكين، لأنه كان يدرك على الأرجح، أن ظهور القرآن هو من مصدر خارج السياق الأدبي. فمن الوارد أن يقلد شاعر شاعرا آخر، وفنان فنانا آخر. أما القرآن فله (صاحب) عظيم خالق هذا الكون، وأن النبي محمداً صلى الله عليه وسلم لم يكن (المؤلف) مطلقا، كما كان يبدو (وكما يبدو الآن) للكثير من الأوربيين. إنما هو مجرد متلق وناقل للكلام الذي أنزل عليه من أعلى. ومن المشكوك فيه أن يكون بونين قد قام بدراسة هذه المسائل البلاغية واللاهوتية من حيث الجوهر، لكن هذا ما يستشف بوضوح.

كان الشاعر قد أطلق على واحدة من أجمل قصائده عنوان (السر): والصورة المحورية فيها هي تلك الرموز والأحرف التي ما زالت حتى الآن تثير الكثير من الجدال دون أن يتم الكشف عن مغزاها، والتي بها تبدأ ٢٩ سورة. نعم، لم يستطع أحد حتى الآن أن يعرف: هل هي مجرد أحرف- شيفرة معزولة، أم هي تراكيب معينة تم فقدان معناها أو التستر عليه عن قصد. وتلك الكلمات هي: ألف، لام، ميم، التي تتصدر بعض الصور.

السر

زفر على المدية وإذ بشفرة
خنجره السوري تلمع في الدخان الأزرق:
وعبر الدخان لمعت بوضوح أكبر
زخرفات مذهبة
محفورة على الفولاذ
(باسم الله والنبي،
اقرأ، يا عبد السماوات والقدر،

لقبك المهين:
هيا قل، بأي شعار قد
زين خنجرك؟)
وأردف:
(شعار رهيب
إنه سر الأسرار: ألف، لام، ميم)
ألف، لام، ميم؟
ولكنها إشارات مبهمة
كما الطريق في عتمة الحياة الآخرة:
(أخفى محمد سرها..)
(اصمت، اصمت! - قال بصرامة-
لا إله إلا الله
أكثر الأسرار بأسا – لا سر أكبر)
قال وهو يلمس بالسيف ذي الحدين
الجبين تحت عمامة الحرير،
وقد ألقى على أتمديان القائظ
نظرة فاحصة كسولة
كطير جارح
ثم أخفض من جديد رموشه الزرقاء
على السيف ذي الحدين بهدوء

من المهم أن بونين استخدم في قصائده (القرآنية) كلمة (الإلـه، السيد) بدلا من اسم (الله)، بهذه الطريقة أزاح الصبغة الخارجية، بلونها القومي العربي، مما جعل المعنى يخرج إلى المقدمة، ذلك لأن لكلمة (الله) حتى الآن دلالة غربية وأجنبية نوعا ما بالنسبة للغالبية من الروس، وأنها تعود لديانة مختلفة، بينما كلمة (الإله-God) تحمل معنى عزيزا ومألوفا وروحيا بدرجة عميقة. بالتالي إن نزع الغطاء العربي عن الإسلام يعني إظهار جوهره فوق القومي.

خذا مثلا أنشودة (الفقير)، فالمقدمة مأخوذة من القرآن، لكن بناء الصورة روسي بامتياز، بما في ذلك (ظلال الصفصاف)، والاصطلاح اللغوي (idioma)، وكذلك (يوم رباني): (ومن الليل فسبحه وادبار النجوم).

***

الحدائق ندية لكن الأعشاش دافئة
حلوة زقزقة العصافير، بينما أنت نصف نائم
ارفع الصلاة، فالنجوم ستغيب
وحرمون تلألأ خلف الجبال
ومن ثم اجلس سعيداً حافياً
مع الفنجان تحت ظلال الصفصاف
السلام على من يمشي في دروب مغبرة!
مجدوا، أيها الإخوة إلها جديدا!

هنا كما لو أن الوقائع الإسلامية مخبأة: صلاة الفجر، وتحية (السلام عليكم!). وحدها كلمة (حرمون) تشير إلى (العلاقة بالمكان) (وحرمون في اللغة الروسية يقابلها جبل الشيخ، الذي يبدأ من خلفه طلوع الفجر وحيث يمكن من أعلى قمته رؤية، كما تقول الحكاية، مدينة مكة المكرمة).

وثمة صورة أخرى هامة قام بونين بتغطيتها، نظرة الإسلام الحقيقة إلى طبيعة المسيح في سونيت (أصل النجمة)، فالشاعر هنا لا يستعير من القرآن اسم المسيح الذي ينطق بالعربية (عيسى) وحسب، بل ويدعوه (المقدس وحبيب الله) (أي الوالي بالعربية وليس الإله – الإنسان) بتاتا، كما اعتاد المسيحيون من بعد بولس الرسول وآباء الكنيسة الأولين:

السفر السوري

في ليلة ولادة عيسى،
المقدس والمحبوب من الإله،
قادت نجمة حكماء
من الشرق إلى الغرب
في ليلة ولادة عيسى

سارت قافلة الحكماء
عبر دروب ومسالك جبلية
نحو النداء الغامض...

كما أن بونين يعيش معاناة شخصية وهو ينقل الرواية العربية بخصوص الغيمة التي رافقت القافلة وحمتها بظلها، وأنها هي بالذات التي كانت تحمي محمداً صلى الله عليه وسلم يوم كان فتى يعمل في قوافل التجارة خلال رحلتها أثناء موسم الصيف إلى سوريا، فكانت الغيمة تقارن بأجنحة الملائكة. وقد حملت القصيدة عنوان: (الأجنحة البيضاء)

في الصحراء (الحمراء)
طار فوق محمد الملاك جبريل

وراح يخفف من شدة الغيظ في الطريق الطويل
بهالة من أجنحة بيضاء

***

وأنا في الطريق، وأنا في الصحراء،
أتابع دربي نحو الهدف المنشود
دون أن أجرؤ على الراحة
مثلما سارمحمد إلى المدينة

***

لكن القيظ لا يحرق.. فأنا ما زلت مظللا
حتى الآن بتحيتك:
فالكون أمامي منتش
بضوء فضي شفيف

هنا يطابق البطل الشعري نفسه مع النبي صلى الله عليه وسلم – (وأنا في الطريق، وأنا في الصحراء.. أتابع دربي نحو الهدف المنشود). هذا الكلام يخص البطل والنبي محمد صلى الله عليه وسلم. وكل واحد منا يقرأ ويتحسس المعاناة. فتصميم النبي صلى الله عليه وسلم يتحول إلى محور حياتنا نحن أيضا، وبشكل أدق هذا ما يجب أن يكون، ولكن، لماذا ورد ذكر الدرب إلى المدينة وليس إلى مكة؟ من الواضح هنا أن الحديث يتعلق (بالهجرة) – هرب النبي من العاصمة التجارية المعادية للإسلام إلى المدينة حيث يوجد الأنصار، وحيث سيتحقق التآخي بين أبناء العقيدة الواحدة وسيتم إنشاء عائلة المؤمنين – الأمة. إنه درب مرير ومليء بالآلام، ولكنه درب مبارك.

وفي نفس السياق ترد أنشودة (محمد في المنفى) حول الانتصار على الضعف المحتوم في السبيل نحو الهدف:

طارت أطياف فوق الصحراء عند المغيب،
فوق جرف صخري،
فتناهت كلماته المعزية
كما الينبوع الذي نسيه الإله[1].

***

جلس على الرمل حافيا وبصدر عار،
ثم راح يتحدث بأسى:
أنا وفيٌّ للصحراء والوحشة،
مقطوع عن جميع أحبائي!
قالت الملائك: (لا يليق بالنبي أن يكون ضعيفا وواهنا)
وأجاب النبي مغموماً وبهدوء:
(كنت أشكو همي للصخور)

كما أن قصائد بونين المعبرة تستعير مواضيع السور القرآنية، وتحمل عناوين تلك السور: (الكوثر)

ومعناها بالعربية (الغزير)، فهذه السورة تبدأ بقوله تعالى (إنا أعطيناك الكوثر* فصل لربك وانحر* إن شانئك هو الأبتر).

وهذه قصيدة بونين (الكوثر):

هنا مملكة الأحلام
الشواطئ العارية مقفرة لمئات الفراسخ
لكن الماء فيها بلون الزمرد والسماء
وحرير الرمل فيها أنصع بياضا من الثلج
وحده نبات الشيح الأزرق
في حرير الرمال
يرعاه الله لأجل قطعان الغنم الرحل،
والسماوات هنا زرقاء لدرجة لا تصدق،
والشمس فيها سقر، كنار جهنم
وفي ساعة القيظ، حين يغرق السراب المصقول
العالم بأكمله في نوم عميق
في بريق لا نهائي، إلى ما وراء حدود الأرض الحزينة،
(هو) يحمل الروح إلى حدائق الجنة
وهناك يجري وهناك يصب خلف الضباب
نهر كل الأنهار، الكوثر اللازوردية
ويمنح الطمأنينة لكل الأرض
لكل القبائل والبلدان
فاصبر، وصل وآمن
(الكوثر) هو ينبوع النعيم، نهر
و (الجنة) جنان النعيم
أما (سقر) فواحد من أسماء اللهب في جهنم.

وهناك أيضا سورة (القدر): قال تعالى: (إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ* لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ * تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ * سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ)، وقد نقل بونين نظم تلك الآيات على طريقته، مشددا بطريقة غير مألوفة على الآية الأخيرة:

ليلة القدر

إنها ليلة القدر تلاقت الجبال واتحدت
وإلى الأعلى شمخت ذراها نحو السماء
كبر المؤذن، وقطع الثلج ما زالت وردية
لكن صقيع الظلام قد بدأ يتنفس
عبر الثغور بين الوديان

***

إنها ليلة القدر.. والغيوم ما فتئت تهبط
وتتشتت على سفوح التلال المظلمة

كان المؤذن يكبر. ونهر ماسي راح يتدفق
أمام العرش العظيم وهو يطلق البخار

***

وجبريل – دون أن يسمع أو يرى –
راح يطوف على العالم النائم
ربي، بارك الدرب الخفية للحجيج المقدس
وامنح أرضك ليلة من السلام والمحبة!

إن قصائد بونين الشرقية نشيد حقيقي يعكس تأثير القرآن وبديع بيانه■

(١) هذه العبارة فيها أثر الروح الوثنية لثقافة الشاعر، وهي بحاجة إلى مراجعة الأصل (التحرير).

«أولادي»

الخطاب إلى الأبناء:

أرواح ورياحين

قرأت في العدد (٩٧) من مجلة الأدب الإسلامي قصيدةً عذبةً بعنوان «أولادي»، للدكتور أحمد السديس، فاستوقفني نوع الخطاب في القصيدة، وأثار تساؤلات عدة، منها: ما الفرق بين هذا اللون وبقية ألوان الخطاب للأبناء في الشعر العربي؟ وما العلاقة بين الظواهر اللغوية على سطح النص وبين ما يمور في أعماقه؟ وكيف يأتي حضور النقد قبل هذه النصوص وبعدها؟.

نايفة العسيري – السعودية

وابتداءً، فما دام خطاباً للأبناء فلا يندرج تحته استدعاؤهم في السرد الشعري، أو الابتهالات، أو حتى الرثاء؛ لأن كل ذلك عن الأبناء وليس إليهم. والخطاب للأبناء متعدد الأغراض والأشكال، من ذلك: خطاب الوصايا، وهو بابٌ جميل في الشعر العربي، أدبياً وتربوياً، فالجاحظ –مثلاً– يورد وصية عبدة بن الطبيب لأبنائه، ثم يعقّب: «وهذا الشعر من غرر الأشعار، وهو مما يُحفظ».

وخطاب الحنين إلى الغائبين من فلذات الأكباد من أبرز أنواع الخطاب إليهم، خاصة في العصر الحديث؛ إذ يبتعد الأبناء ويتغربون فيبقى الوالد يحنّ ويذكر تفاصيل تلك الطفولة، مثل قصيدة عمر بهاء الدين الأميري السائرة:

أيــن الـطـفـولـةُ في تـوقّـدِهـا
أيـن الـدمـى في الأرضِ والكتبُ
أيــن الـتـبـاكـي والـتـضـاحـك في
وقــتٍ مـعـاً والحــزن والـطـربُ

وعند عبدالرزاق عبدالواحد عددٌ من القصائد تحمل هذا النوع من الخطاب، مثل قصيدة: «لا تطرق الباب»:

لا تطرقِ البابَ كانوا حين تطرقُهُ
لا يـنـزلـون إلـيـهـا كـنـتَ تـنـفـعـلُ

أدري ستذهبُ تستقصي نوافذَهُم
كما دأبتَ وتسعى حيثما دخلوا
تراقبُ الزادَ هل ناموا وما أكلوا
وتطفئ النور لو.. لو مرة فعلوا
ستبصرُ الغرفَ البكماءَ مطفأةً
أضواؤها وبقاياهم بها هملُ

ويقول في رائعته «حنين النوق»:

أجل.. كل هذا الهمِّ يوماً سينجلي
وتبقى نفياتٌ بها العمرُ يمتلي
فلا صفونا يا أمَّ خالدَ راجعٌ
ولا ضحكةٌ.. إلا لمحضِ التجملِ
وحيدَين نبقى أمَّ خالدَ هاهنا
نحنُّ حنينَ النوقِ للزمنِ الخلي

وهذا النوع من الخطاب -على كل جمالياته- شجيٌّ يظهر فيه الألم والتعب، ومحوره الآباء، والتغير الذي فعله الزمن بملامحهم وعواطفهم، خطابٌ يقوله الآباء على كِبَر، ويتلقاه الأبناء على نأي، وربما ودّوا لو سمعوه صغاراً ليبتهجوا وتأنس به نفوسهم، فلا تتهيّض آلامهم، ولا تستثار أشجانهم، كما هو الحال المتوقع عند تلقيهم النص.

* * *

يقابل ذلك نوعٌ من الخطاب للأبناء يَسْعدُ بزينتهم، يتلذّذ بطفولتهم، يستمتع بالتفاصيل الصغيرة التي ترتبط بهم، ومن أمثلته قصيدة «أغرودة لأوقات طفولية» للدكتور عبدالله الرشيد، التي أهداها إلى ابنه مهند في عامه الرابع.

ومن هذا النوع تأتي قصيدة «أولادي»، بخطابها البهيج، المتودد إلى الأبناء، وهذه القراءة تتأمل جانبين في الخطاب: الظاهرَ من العطف، لغوياً ونفسياً. والخفيَّ من الاحتياج، احتياج الأب للأبناء لا العكس، استناد الأقوى على الأضعف، ولجوء الكبار إلى الصغار، ودعم من يُظّنّ أنه المتلقي للدعم.

فمن الجانب الأول الظاهر:

العطف الظاهر، العطف اللغوي بالواو تحديداً، وهي أم حروف العطف، التي تفيد مطلق الجمع، وهي أداة الربط الأبرز بين روابط الجمل، وإتقان توظيفها يُعدّ من أسس البلاغة، وعند بعضهم البلاغة كلها «في الفصل والوصل»، ففي الوصل «تتنافس الملكات البيانية وتتعارك الأذواق الأدبية»، والوصل اللغوي يتجلّى في النص بقوة الوصل بين الأب وأبنائه، كما أن العطف النحوي ينم عن عطف أعمق وأغزر يمتح منه الشاعر.

وفي التلاحم النصي يُشار إلى أن الواو مما يربط المتواليات النصية، ويقرّب بين المتباعدات، ويعزّز التشارك بين المختلفين، ويجمع بين المتغايرين، مما يوسع حقول الدلالة للجملة الواحدة باتساع المتشاركين فيها، فكيف وقد جاءت الواو نحوَ أربعين مرة، عشرٌ منها واو الحال، وواو الحال تحديداً لها أثرها الخاص

فهي تفيد الالتصاق والمصاحبة، من أمثلتها قوله في حالٍ غاية في اللطف والأدب وحسن الصحبة:

ترنو بمقلتكَ الخجلى على أدبٍ
نحوي لتخدمني والقوم ما شعروا

وفي العطف وفي الحال وفي المعية تتوثق روابط الشاعر بالأغصان/الأبناء، والشاعر بالجذور/الأب، فالتلاحم النصي وشى بعمق ذاك التلاحم لشجرة العائلة التي صورها الشاعر بقوله:

يحيي برفقته ذكرى الحبيب أبي
كم ذا أنست بها فلتخلد العبرُ
روحي به اتصلَت للهِ ما وصلَتْ
والوصلُ متصلٌ بالفرعِ منصهرُ

ومن الجانب الآخر الخفي:

أن كل هذه الصِلات في سطح النص قليلةٌ مقارنة بالصلات الأوثق في أعماقه، فالكبار يلوذون ببياض الطفولة من تلوث الحياة، ويستندون إلى الأنامل الصغيرة من تعب الهموم الجسيمة، ويجدون في البراءة مرفأ وملاذاً من وعثاء التقلبات. فيقول عن طفلةٍ مأوى:

آوي إلى قصص كاللحن تنطقها
طاب الحديث بها واللثغ والسمرُ
كم ذا أردد في نفسي خواطرها
يزهو بها عمري والبوح والسهرُ

ذات الأعوام السبعة هي المؤنسة الأصدق، والمرفأ الأهنأ، في حضورها وحتى في غيابها «يردد خواطرها فيزهو العمر»، وهذا ينمّ عن خطاب آخر للبنات، خطاب يرتكز على هذه الفكرة أنهنّ «المأوى» كما يصف «أغدو على الدار منهوكاً وبي ألمٌ»، فيما يجد في البنين مساندا وفخراً وعِزّاً ومجداً وامتداداً، وتنوّع الخطاب بين البنين والبنات جديرٌ بتأمل أدقّ وأوسع، فهو يتحدث عن ابنته وقت السفر تحديداً، وحضرت مثيلات هذه اللحظة مراراً في الشعر العربي، يقول:

أمضيتُها وعصا الترحال شاهدةٌ
والشرقُ يسرقني والغرب والسفَرُ
والطفلُ في خلدي ذكراه تأسرني
لم تُغوني دولٌ أو تحوني جزرُ

وربما يأتي الصدى بصوت ابنة الأعشى حين قالت له ذات سفر:

أبانا، فلا رِمتَ من عندنا
فإنّا بخيرٍ.. إذا لم ترِمْ

ومن ثمَّ، فالخطاب للأبناء في جانبه العميق احتياج للآباء، فالصورة مزدوجة، والصغار يمثّلون محميّةً هادئة لفلسفة الكبار، وفاعليتهم هذه انعكست على لغة النص، فتكرر حضور الأبناء فاعلاً لفعل مضارع -غالباً- عند الحديث عن تفاصيلهم، فالصور تضجّ بالحركة، وتنتعش بهزّات الحياة، وهذا أقوى في العاطفة وأجمل في الصورة، أن يكون الأطفال هم الفاعل المؤثر، في السطح وفي الأعماق، في مثل قوله: «تجري تعانقني، تدنو لتطلعني، تسعى لتسمعني، تبكي لتخدعني، يبقى يراسلني، لا يشتكي سهراً إن كان يرقبني، يحيي برفقته، يشتمُّ رائحتي، ليخدمني والقوم ما شعروا» جميعها صور تؤكّد هذه الفاعلية، فيغيّر الطفل المشهد، ويُخرج مشاهده الخاصة.

أما حين تهدأ التفاصيل، ويعود إلى ذاته يتحدث عنها وعن مواقفها حتى تجاه الشعر، فتحضر الجمل الاسمية، يقول:

هم القصيدُ إذا أشرعتُ قافيتي
وهم حدائي فلا قوسٌ ولا وترُ

ويمكن تأمل هذا المقطع في عاطفته القارّة، بتكرار الجمل الاسمية، وبتأكيد الضمير «هم»، وهنا ردٌّ للمقطع على المطلع الذي يكرر فيه الضمير «أنت»، فيُجْمِل ويُجَمّل بعد التفصيل، يقول:

عمري بعمر رؤاك العُمْرُ يا عمَرُ
وأنتَ أنتَ هناك السمعُ والبصرُ

وهذا من تمام الشعر، ومن دلائل تناميه المتناسق، إلا أن الحديث عن المشاعر المتغيرة، يستدعي الجملة الفعلية، والفعل المضارع تحديداً الدالّ على التغير، وديمومة الحركة، تماماً مثل مشاعره الجارية، التي يستطيع القارئ تأويلها بأنها نهرٌ جارٍ، أو أنها جعلت الأب نفسه نهراً جارياً بها، أولاده مياهه وضفافه وعشبه ونخيله، يقول:

تخبو المشاعرُ إن تُبذل لأجل دُنا
لكنّها من أبٍ يجري بها نهرُ

إن من أعذب ما في هذا النص وأمثاله: الاعتراف بالاحتياج، والامتنان للآخر، الذي يغيّر معالم الطريق إلى الأجمل، هم القافلة والحداء، هم الوطن والملاذ، قد لا يستوعب الصغار جماليات هذا الخطاب الآن، حتى إذا قرؤوه -بعد حين- تذكروا كيف كانوا رواءً ورؤية، يجدونه بنماء العطف الذي يعرفون، وتنامي العاطفة التي اعتادوا، على عكس أنواع أخرى من الخطاب، تهيّض الآلام، وتثير الموجعات.

ومثل هذه النصوص يبدو أنها تُكتَب في غَيبة الناقد الأدبي، فلا يظهر أن الشاعر يستحضر ناقداً خارجياً، إذ يكتفي بناقده الداخلي لتجويد شعره، فلا غايات نقدية تقيّد شعرية النص، ولا اعتبارات -لسُلطةٍ ما- تُملي عليه طرائق التعبير.

وفي المقابل قد يأتي هذا النوع من الخطاب بعيداً عن عين الناقد الحديث خاصة؛ لأنه يطمع في حقل من الصناعة يطبّق فيه ذخيرته الدراسية.

وإنما تروق مثل هذه النصوص من يعنيه الجانب النفسي للأدب، من يتأمل التركيب الخفي لانفعالات الإنسان، فيرصد خفقات الفطرة؛ الفطرة الصافية، ونفحات الشعر؛ الشعر النقيّ من الرغبة والرهبة والحرقة، نمير صافٍ صفاء الأطفال، يلتقط صوراً للعائلة، غير أنها صورٌ لجنبات الداخل، يتأملونها ويتأملها الناس معهم في أدبٍ مستقلٍّ ببواعثه وغاياته، فيطالعهم ريحان الشعر والشعور، لا يخطئون عبقه ■

عصفور

محمد بن يوسف كرزون- سورية

يقف العصفور على نافذتي في الشتاء، أفتح النافذةَ.. يهرب..، أغلقها.. يعود..

ما به!؟ لماذا يهرب منّي ثمّ يعود!؟

أضعُ له كسرةَ خبزٍ؛ لا يُبالي بها.. أغلقُ النافذةَ من جديد؛ أراه يقترب من زجاج نافذتي أكثر يريد أن يلتصقَ به.

تأتي ابنتي الصغيرة.. أقول لها: انظري ماذا يفعل بي!.. تضحكُ.. تقول: ألا ترى أنّه في هذا الجوّ البارد يبحث عن دفء؟

تأتي إليه عصافير، تتجمّع بعضها فوق بعض وهي تنفش ريشها، أرقبها بهدوء..

أتساءل: مَنْ علّمها هذا؟

يأتيني جوابها الفعليّ: ربّها علّمها كي تحافظ على نفسِها، وتتّقي شدّةَ البرد

هي تعرفُ أنّ اجتماعها يجلب الدفءَ؛ ونحن نتفرّق فيزداد بردُنا ووجعُنا.. وآلامُنا..،

وتزدادُ حياتُنا صعوبةً، ولا نتعلّمُ أيّ درس من الطبيعة التي خلقها الله.

ما أجملَكِ أيّتها العصافيرُ العابدة لربّها!.. وما أغباكَ أيّها الإنسانُ الأنانيُّ..!

الأدب نوع من نشاط الإنسان الذي هو مصدره سواء كان مبدعًا أو متلقيًا، فلا قيمة لأدب لا يؤثر على مشاعر الإنسان وعقله، ولما كان الإنسان هو محور الأدب ومصدره كان من الضروري أن يحرص الأديب المسلم على ما يصلح مجتمعه مستخدمًا ما وهبه الله من نعمة البيان.

والأدب الإسلامي أدب واسع.. شمولي، فهو واقعي حين يعلن ثورته على سلبيات المجتمع، وحين يعبر عن لحظات الضعف البشري، ووجداني حين يعبر عن تجربة الإنسان.

والإسلام لا يحول بين الأدب والإبداع الفني بل يحفزه، فقد احتل الأدب الإسلامي مكانة متميزة بين الاتجاهات الأدبية الحديثة حتى عُدّ أدب التيار الإسلامي من أبرز نزعات الأدب العربي المعاصر.

التيار الإسلامي في القصة القصيرة بمصر في النصف الثاني من القرن العشرين : دراسة تحليلية نقدية

للباحث: محمد محمد خليل الأخرش

فرج مجاهد عبد الوهاب- مصر

وعن التيار الإسلامي في القصة القصيرة بمصر في النصف الثاني من القرن العشرين كانت رسالة الدكتوراه للباحث محمد محمد خليل الأخرش؛ التي نوقشت بجامعة الأزهر، تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد حامد شريف، وتقع في مقدمة وتمهيد، ثم ثلاثة أبواب، وخاتمة.

في التمهيد يفند الباحث مزاعم المشككين في وجود أدب إسلامي، ويبرز العلاقة بين الدين والأدب. فالأدب الإسلامي وسيلة يعبر بها الإنسان عن رؤيته الإسلامية للحياة، وفق تعديل فني نابع من ذات مؤمنة.

وجاء الباب الأول تحت عنوان «التيار الإسلامي وأثره في القصة القصيرة»، فهو يتحدث عن التيار الإسلامي وبواعثه، ويتناول الصراع المحتدم بين الدارسين المحافظين، والمتطلعين إلى كل جديد وافد، ويبرز بواعث التيار الإسلامي التي كان منها مواجهة العداء الغربي

للإسلام والحركات التبشيرية، كما كان من بواعث التيار الإسلامي التصدي لطغيان المادة والعودة إلى شفافية الروح.

وعند الحديث عن مفهوم القصة القصيرة ونشأتها يبين أبرز صورها، وهو ما يصور الحدث، وما يصور البيئة، فالذي يصور الحدث يمكن أن نطلق علية قصة حدث، وفيها يبرز الكاتب معنى إنسانيًّا يصدر عن أحد الأشخاص فتبدو فيه بعض المفارقات الإنسانية أو الاجتماعية.

أما القصة القصيرة التي تصور جانبًا من البيئة فيمكن أن نطلق عليها قصة الصورة، فهي التي يتضاءل فيها شأن الحدث وحركته، ويركز الكاتب عمله على التصوير القصصي، الذي يجلو البيئة والحياة. وكاتب القصة القصيرة في الحالتين يحصر اهتمامه بالفعل نفسه من دون نتائجه ومقدماته، وهو يختار لقصته محورًا تدور حول الحوادث بحيث يكون ذلك شائقًا في ذاته.

ولا يمكن أن يغفل دارسو الأدب أثر القصة القرآنية والحديث الشريف في معرفة العرب للقصة، حيث لا تزال القصة القرآنية منبعًا ثريًّا يستمد منه الأدباء والكتاب، ويعالجون بها قضايا عصرهم في إطار ديني سواء في ذلك القصة المتصلة بالإنسان والحيوان..، وهناك محاولات «عبدالله النديم» في جريدته «التنكيت والتبكيت»، وإبراهيم المويلحي في «حديث عيسى بن هشام»، ومحمد تيمور في قصة «في القطار»، ثم تلاهم خيري سعيد، ومحمود تيمور، وإبراهيم المصري، ويحيى حقي.

والممعن في نتاج كتاب القصة القصيرة يدرك أن القاص لم يغفل الجانب التاريخي مع ما للقصة القصيرة من سمات قد تجعل من استلهام التاريخ أمرًا شاقًّا؛ لأنها تتطلب الإيجاز والتركيز، وتأخذ من الأحداث لقطة واحدة، ولكن احتفال القاص المسلم بالتاريخ، وهيامه به، ورؤيته المستنيرة له، وإيمانه بصلاحية المبادئ جعله ينسخ منها القصة التاريخية.

واستخدام الحدث التاريخي، في ثوب أدبي؛ يكسب الحدث جاذبية تجعله أكثر تأثيرًا في نفس المتلقي، حيث إن الإيمان بالله يجعل المسلم أكثر عزمًا وتشبثًا بعقيدته مهما كانت المحاولات المبذولة للتهوين من عزيمته.

ويضرب الباحث أمثلة لذلك بقصص «صانع الرجال» للدكتور نجيب الكيلاني في مجموعة «دموع الأمير»، وقصص سلسلة «رجال ومعارك» للأستاذ محمد صالح، وقصة «عاشقة السلام» لمحمد رجب البيومي، وقصة «نداء من السماء» لعبد الحميد جودة السحار.

وكان نتاج الأديب المسلم مواكبًا للحياة الاجتماعية، وجاء معبرًا عن دقائق الحياة اليومية، ومزج الأديب بين الخيال والواقع في بعض القصص، ولم يكن الخيال أو الرمز الذي لجأ إليه الأديب إلا مرآة مصقولة تعكس الواقع، ولكن في إطار من الشفافية، وكذا لجأ الكاتب في كثير من الأحيان إلى السخرية والفكاهة كغلالة دقيقة لا تخفي الدموع التي يذرفها الكاتب على واقعه من خلال حركة الأحداث والشخوص.

ومن أبرز القصص التي تحدثت ورصدت المتغيرات الاجتماعية يعرض الباحث لقصص «عزيزتي الحقيقة» لعلي شلش، و«دوائر الحكم المغلق» لمحمد جاد البنا، وقصة «المجنونة» لنجيب محفوظ، و«الوديعة» لمحمد عبد الحليم عبد الله، وقصة «عيون الثعالب» لمحمد خليل، و«أهل القمة» لنجيب محفوظ.

وأبرز الباحث معالجة كتاب القصة القصيرة لقضية التطرف الديني بشقيه سواء المتعلق بالمفهوم الخاطئ، في النظرة إلى أولياء الله الصالحين، أو ما يعني بالتشدد والتزمت. أما ما يتعلق بالمعتقدات الخاطئة التي رسخت في أذهان العامة عن أولياء الصالحين التماسًا للبركة أو الشفاء، ولقد ارتبطت هذه الظاهرة بعصور الضعف والبعد عن أصول الدين، والكاتب الإسلامي يسخر من أولئك الذين لا ينظرون إلى العبرة والاستفادة من تاريخ الولي أو صاحب الكرامة، وإنما ينحصر فكرهم في التقرب من هذا الولي أو ذاك بالتمسح وتقبيل الأعتاب، ويضرب المؤلف مثالاً على ذلك بقصص «قنديل أم هاشم»، و«يا أمة ضحكت»، و«أبو ريش»، و«فرح ومستور».

أما في قصة «بعنا القطن» للدكتور علي شلش فنجد الواقع الاقتصادي والاجتماعي لمصر، حيث يتحكم بعض الأفراد من كبار الإقطاع في السياسة الزراعية لمصر، وكذلك في أسعار المحصولات مما يفسر ما كان يعانيه الفلاح المصري من ظلم وعسف.

قصص النشء:

عبدالتواب يوسف

ولا ينسى الباحث قصص النشء، فأمام هذا الزبد الطافي الذي يكاد يغرق عقول أطفالنا من قصص بوليسية أو قصص مترجمة؛ يزداد التطلع إلى أدب راق، ينبع من جوهر ديننا، ينير لأطفالنا طريق الحاضر والمستقبل، أدب نظيف من كل السموم الفكرية.

والأديب المسلم أدرك منذ البداية أن كل طفل في فطرته حنين إلى العاطفة الدينية، وميراث قديم الحقب، وعبر الأجيال، ولديه الاستعداد لتقبلها، ومن هنا وجه موهبته نحو القرآن الكريم فوجد فيه بغيته، فنهل منه ما ينمي به عقلية النشء من قيم خلقية، وقضايا اجتماعية وسياسية، وعبرة مما ساقه القرآن الكريم عن الأمم السالفة.

وتطبيقًا على ذلك يتحدث الباحث عن أدب الطفل منذ بدايته في منتصف العقد الثالث من القرن العشرين على يد جيل الرواد كامل كيلاني، ومحمد الهراوي، ومحمد سعيد العريان، وأحمد برانق، ثم رزق هيبة، وعبد التواب يوسف، وعبد السلام بدوي، ومحمد عبد العزيز.. وغيرهم.

ملامح التيار الإسلامي:

وفي هذا الفصل، وهو من أهم فصول الرسالة، يتحدث الباحث عن ملامح التيار الإسلامي:

(أ) في القصة التاريخية:

نجد التأثر بالقرآن الكريم واضحًا في كثير من القصص مثل قصة «الفستان والرصاص» لمحمد جاد البنا، حيث ضمن أسلوبه بعض الآيات القرآنية، وأحيانًا اللفظ القرآني، ومن ذلك ما وصف

به حياة الاضطراب التي يحياها أبو سلمى، حيث يفترش الأرض، ويجعل من نعليه وسادة، ويحاول أن يتغلب على الظروف الطبيعية القاسية من مطر ورياح فيقول: «.. في مكمن بجوار تل صغير افترش الأرض، توسد نعليه.. حاول أن يستجلب النعاس... ولكن حبات مطر متتابعة تضرب وجه الأرض وكأنها مليء بالغضب... الرياح أيضًا ثائرة تبدد سحب المطر، وتطاردها في الأفق، فجأة هدأ كل شيء.. حتى حبات المطر سكت عنها الغضب».

ولعل تعبيره عن انقطاع المطر بأنه سكوت لغضب المطر مستوحى من قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾ (الأعراف:١٥٤).

وكذلك وردت معاني العفو والتسامح، وكظم الغيظ؛ إلى من أساء، في وصف الكاتب للحالة التي عليها هشام بن إسماعيل المخزومي، في قصة «دموع الأمير» لنجيب الكيلاني، عندما قدم عليه زين العابدين بعد أن وقف هشام في ساحة كبيرة ومضى الناس يقتصون منه، فيقول: «وانتصف النهار.. ثم اصفر الأصيل.. وساد الأفق شحوب ووجوم وغبار، وعندئذ رأى الناس زين العابدين قد جاء وحوله جمع حافل من مواليه وأهل بيته، فأوجس هشام خيفة، وخيل إليه أن الموت يدنو منه مع كل خطوة يخطوها زين العابدين، فلما كان أمامه واستسلم هشام لليأس وبلغت روحه الحلقوم، قال زين العابدين:

نجيب الكيلاني

السلام عليك يا هشام.

ومد يده يصافحه ويهز يده، ويمسك بها، ومد هشام يده، ثم أسلم إليه وخفض رأسه وبكى، وقال زين العابدين: «إن كان لك حاجة فإنا نقضيها لك، وإن كان عليك دين من ولايتك نسد دينك».

فمن خلال هذا القول يتضح أن الكاتب قد وضع نصب عينه قوله تعالى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ* الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاء وَالضَّرَّاء وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ (آل عمران:١٣٣، ١٣٤).

(ب) في القصة الاجتماعية:

إن أبرز ما يميز القصة الاجتماعية الإسلامية تأكيدها على القيم الإسلامية في محاولة لإزالة خبايا شعارات العلمانيين، وقد وظف الكاتب الإسلامي القصة الاجتماعية ليقدم نوعًا من القصص يتضمن قيمًا إسلامية تهذيبية ليعمق في نفس المتلقي الإحساس بالمثل العليا أو القيم النبيلة، وهو منهج يتلاءم مع المنطق الذي سار عليه المفكرون الإسلاميون.

ونجد القاص المسلم يتأثر في معالجته لقضية المرأة بالمنظور الإسلامي، ففي قصة «وسوسة الشيطان»، لعبد الحميد جودة السحار، يستخدم الكاتب الحوار ليكشف عن موقف الإسلام من تحرر المرأة وسفورها، يقول صلاح لزوجته التي أخبرته أن بديعة كانت تقيم في طنطا وحدها.

- لابد أن لهم أهلاً في طنطا!
- أبدًا.
- أبدًا؟! ومع من كانت تعيش؟
- وحدها.

- وحدها؟ كيف تعيش فتاة في مثل سنها وحدها؟

- إن أمها تفخر بها وتقول: ابنتي رجل!.

- ما شاء الله! أهذا معقول؟ إن النبي صلى الله عليه وسلم يقول: «لا تسافر امرأة مسيرة يوم وليلة إلا ومعها ذو رحم محرم».

فصلاح يستخدم حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في حواره وسيلة من وسائل إقناع زوجته، وإبراز الوجهة الإسلامية.

وكذلك رفض القاص المسلم التشدد والعنف وسيلة لنشر الإسلام، مبرزًا لدعاة الإرهاب أنهم أبعد الناس عن طريق الإسلام المستقيم. ففي قصة «فرح ومستور» لمحمد عبد القدوس، يبين الكاتب أن الإسلام دين نظافة ونظام، ويرد على الذين يعدون الشوكة والملعقة جريمة، «مستحيل أن يكون الإسلام، أو النبي صلى الله عليه وسلم قد قاما بتحريم الشوكة أو السكين أو طلب من المسلمين الجلوس على الأرض أثناء الأكل،... رسولنا كان نظيفًا...».

وكذلك سخر الأديب المسلم من أولئك الذين يقولون ما لا يعلمون في قصة «اللافتات في الحكومة»، وقصة «المرؤوسون على دين رئيسهم»، وكأنه يستحضر قول الحق تبارك وتعالى:

﴿إِذْ تَبَرَّأَ الَّذِينَ اتُّبِعُوا مِنَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا وَرَأَوُا الْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الْأَسْبَابُ * وَقَالَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا مِنَّا كَذَلِكَ يُرِيهِمُ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ حَسَرَاتٍ عَلَيْهِمْ وَمَا هُم بِخَارِجِينَ مِنَ النَّارِ﴾ (البقرة:١٦٦-١٦٧).

ورفض الأديب المسلم السلبيةَ بشتى ألوانها في قصة «ضد مجهول» لتتوافق نظرته مع قول الرسول صلى

عبدالحميد جودة السحار

الله عليه وسلم: «من رأى منكم منكرًا فليغير بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان». (رواه مسلم٤٩، وأخرجه أبو داود والترمذي، والنسائي، وابن ماجة).

(جـ) في قصص النشء:

وجه الأديب المسلم فكره شطر القرآن الكريم، فصاغ من آياته قصصًا هادفة يتعلم النشء بها أمور دينهم. ففي قصة «عيسى في السماء» للدكتور سعد شلبي عرض لجانب من دعوة «عيسى» -عليه السلام- فأبرز معجزاته التي أيده الله بها، فكان يقول للناس: «العمي يبصرون، والمرضى يشفون، والعرج يمشون بإذن الله، كان يمسح على الأعمى فيبصر، وعلى المريض فيذهب عنه المرض، ويدعو للأعرج فيشفيه الله... وكان له أنصار حواريون يحبونه ويقولون له: نحن أنصار الله آمنا بالله، واشهد بأنا مسلمون».

كما تناول الأديب المسلم عاقبة التكبر وعدم شكر الله على النعمة، وذلك من خلال قصة «صاحب الجنتين»، حيث أبرز الكاتب تفاخر «يهوذا» بماله وأولاده على أخيه الصالح «قطروس»، وقد سجل القرآن ذلك في سورة الكهف في الآيات من (٣٢ - ٤٢).

ويرى الباحث في الخاتمة أن القاص المسلم اعتمد على الربط بين العناصر الفنية، بحيث تآزرت جميعًا تآزرًا أسهم في نمو الصراع وجاذبية الحدث.

وأكدت الرسالة أن الأدب الإسلامي يستطيع أن يستوعب أي فكر، وأن يعالج أي موقف دون أن يخل بالمقومات الفنية للعمل الأدبي إذا أحسن العرض والتصوير ■

سِدْرَةُ الْمَعْنَى

سمير مصطفى فراج- مصر

دَنَتْ سِدْرَةُ المَعْنَى لِعُشَّاقِها أُفْقا
فَضَيْتُ سِنيَّ أَجْمَعُ الضَّوْءَ عَلَّهُ
وهَيَّأْتُ مِجْدافِي لأَجْتازَ أَبْحُراً
وأَرْفَعُ مِنْ حُورِ القَوافِي قَصيدةً
فَلا أَرْتَقِي إلا بِمِعْرَاجِ صَبْوَتي
يَقُولونَ لي مَنْ أَنْتَ فِيمَنْ تَزاحَمُوا
فَقُلْتُ أَنا صَبٌّ إذا قِيسَ لَيْلُهُ
فُؤادِي بِهِ مِنْ جَنَّةِ العِشْقِ ما بِهِ
فلا يَشْتَهِي قَلْبِي جَنَىً غَيْرَ قُرْبِهِ
أُطِلُّ عَلَى ذَاتِي فَأَرْتَدُّ خَاسِئًا
بَدَوْتُ مُضيئاً حينَ فارَتْ بِمُهْجَتِي
حَبيبي لَهُ في كُلِّ قَلْبٍ حكايةٌ
سَيَحْفَظُها الأَحْفادُ عَنْ جَدِّهِمْ هُدَىً
نَبِيٌّ أَتَى مِنْ مَشْرِقِ الْفَيْضِ هادِياً
بِميلادِهِ صارَ الزَّمانُ أبا الْهُدَى
لَهُ طَلْعَةٌ يَرْوِي العُيونَ جلالُها
وأَغْبِطُ عَيْناً مِنْ مُحَيَّاهُ أُتْرِعَتْ
بَكَى الْجِذْعُ تَحْنانًا وشَوْقًا إذا نَأَى
كَتَبْتُ اسْمَهُ والشَّوْقُ يَجْتَاحُ مُهْجَتِي
أَأَظْمَأُ في الدُّنيا وحُبُّكَ غَيْمَتِي
وأَشْرُدُ بَحْثًا عنْ مُحَيَّاكَ في الْمَدَى
مَلَكْتَ مَفاتيحَ القُلوبِ بِرَحْمَةٍ
فَقيرٌ ولكنْ مِنْ جَلالِ كُنوزِهِ
كَريمٌ ومَا في الْجُودِ غَيْمٌ كَكَفِّهِ
إِلَيْهِ انْتِهَاءُ الْجُودِ بَلْ مِنْهُ أَصْلُهُ
فَلَوْ عانَقَتْ عَيْنَاهُ طَلَّةَ سَائِلٍ
تلاطَمَ مَوْجُ الْكُفْرِ حَتَّى إذا عَتَا

فَلُذْتُ بِها بَيْتا أُرَبِّي بِهِ البَرْقا
يَكونُ لِساني حينَما أَشْتَهِي النُّطْقا
إِلَى حيثُ لا تُحْصِي سَوَاحِلُها الغَرْقَى
إِلَى بابِ مَنْ أَهوَى فَتَسْبِقُنِي طَرْقَا
ولا يَمْلِكُ المِعْراجُ إِذْنًا لِمَنْ يَرْقَى
ومَنْ أَنْتَ فِيمَنْ أَدْمَنوا قَبْلَكَ العِشْقا
فَلَنْ تُدْرِكَ الأَزْمانُ مِنْ سُهْدِهِ عُمْقا
فَأَنْعِمْ بِجَنَّاتِي وإِنْ أَلْهَبَتْ حَرْقا
ولا يَرْتَجِي مِنْ نارِ أَشْوَاقِهِ عِتْقا
فَتَرْفَعُنِي الآمالُ إِذْ تَلْمَحُ الصِّدْقَا
شُموسٌ مِن التَّحْنانِ أَسْمَيْتُها الشَّوْقا
سَيَرْحلُ راويها ومِنْ بَعْدِهِ تَبْقَى
وتُلْبِسُها أُمٌّ لأَطْفالِها طَوْقا
فَبَوْصَلَةُ الأَرْواحِ تَهْفُو بِنَا شَرْقا
وقَدْ كانَ ذا عُقْمٍ وإِنْ أَنْجَبَ الْخَلْقا
فكلُّ عُيونِ العاشِقِينَ بها تُسْقَى
فإِنَّ فُؤادِي بالتَّمَنِي قَدِ اسْتَسْقَى
فَمَنْ ذا يَلومُ الْبَدرَ يَوْماً إذا انْشَقَّا
فصارَ لِفَرْطِ الضَّوْءِ في رَسْمِهِ نُطْقَا
جَرَتْ في وِهادِ الرُّوحِ أَمْطَارُها غَدْقَا
فَيَرْوِي بِهاكَ القَلْبَ والْجَفْنَ والْحَلْقا
لِتَفْتَحَها لِيناً وقَدْ أُحْكِمَتْ غَلْقَا
سَجاياهُ فَاسْتَعْصَى عَلَى طَعْنِهِمْ صِدْقَا
يَرَى في الْعَطايَا حِينَ يَسْخُو بِها رِزْقَا
إِذَا اشْتُقَّ مِنْ سَمْتٍ فَمِنْ سَمْتِهِ اشْتُقَّا
لأَعْطَى عَلَى قَدْرِ الْيَقِينِ ومَا اسْتَبْقَى
نَشَرْتَ شِراعَ اللهِ كَيْ تُنْقِذَ الغَرْقَى

أدبها بعيون ناقدة..
مجموعة دارسين

عرض: التحرير

كتاب جديد في سلسلة إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، نشر مكتبة الرشد في الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ، الموافق ٢٠١٨م، يضم بحوث الملتقى الدولي الثاني للأدبيات، الذي عقد في عمان بالأردن، بتاريخ: ٢٤ -٢٥ربيع الثاني ١٤٣٤هـ، الموافق ٦ – ٧ / ٣ – ٢٠١٣م.

وقد كتب الأستاذ الدكتور عبد الباسط بدر نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، رئيس مكتب البلاد العربية تقديماً للكتاب، فقال:

هذا الكتاب عرض وتحليل ونقد لأعمال أدبية أبدعتها قرائح متميزة في جوانب عدة، متميزة في طبيعتها: فهي قرائح نسائية عاشت في مجتمعات تُصنف – حقاً أو ظلماً– ضمن العالم الثالث، الذي يعيش حالات متفاوتة من التقلبات والسعي الحثيث للخروج من الضعف السياسي والاجتماعي والثقافي، وللمرأة نصيب وافر – إن لم يكن النصيب الأوفر – من تلك الحالات، وهذا التميز يبرئ الكتاب من فئوية الذكورة والأنوثة، فالإبداع الأدبي لا يفاضل بينهما حسب جنس كل منهما، بل بحسب درجة الإبداع وتألقه، فمنذ العصر الجاهلي تقدمت قصيدة للخنساء على قصيدة لحسان بن ثابت لأسباب فنية محضة.

ومن ميزات هذا الكتاب أيضاً أنه – في معظمه – قراءة نسائية للإبداعات النسائية، فثمانية عشر فصلاً من فصوله الاثنين والعشرين كتبتها أقلام نسائية، ولكي لا تستغلق الدائرة عليهن كتب الفصول الأربعة الباقية أساتذة ونقاد قرؤوا الإبداعات النسائية بعيون ورؤى رجالية، لتكتمل براءة الكتاب من التصنيف الفئوي.

ومن ميزات هذا الكتاب أن أحد فصوله قراءة ذاتية عرضت فيه كاتبته (مغامرتها) الإبداعية - وهذا الوصف لها – في عملين روائيين أبدعتهما من قبل، وعندما يتحدث المبدع عن (مغامراته) الإبداعية فإنما يصحبنا في رحلة إلى أعماق نفسه، ويكشف لنا ظروف الإبداع ودوافعه ومكوناته الخفية وآثارها في ثماره.

وبموازاة هذا الفصل (مغامرة) أخرى في فصل خلعت فيه شاعرة عريقة الإبداع عباءة العطاء الشعري، وارتدت عباءة التحليل والتقويم لشعر زميلة لها عريقة الشاعرية أيضاً، فاجتمع في نظراتها أدبية النص النقدي، وعذوبة العبارة، وتمازج الحِسَّين النقدي والشاعري.

وآخر ما أشير إليه من ميزات هذا الكتاب – وهي كثيرة اكتفيت ببعضها وتركت للقارئ متعة الوقوف على بقيتها – أنه يحمل وهجاً إيمانياً يتمدد في جميع فصوله ليكون محوراً مشتركاً بينها، يظهر جلياً حيناً ومتوارياً خلف إشارات موضوعية وفنية حيناً آخر، فالمبدعات جميعهن - كما يظهر في مضمون إبداعهن – صدرن عن وجدانات تأصل الإيمان فيها، وصار جزءاً من طبيعتها، وصار – من ثَمَّ – كل ما يتفجر منها يحمل في نسيجه ذلك الوهج. وهذا ميدان واسع لمن شاء أن يتثبت من العلاقة بين المعتقد والفن، ومدى تأثير الأول على الثاني، وما إذا كان المعتقد يحول دون انطلاق الأديب وتألقه.

وهكذا تجتمع الميزات لتسهم في تأصيل المنتج الأدبي وتعزيزه بنقد تطبيقي يبرز أدبياته في فنون الأدب الرئيسة: الرواية والسرد القصصي والقصيدة.

ورابطة الأدب الإسلامي العالمية إذ تصدر هذا الكتاب إنما تهدف إلى رفد الساحة الثقافية بالمزيد من العطاء النقدي المؤصَّل، والتعريف بأعمال أدبية أصيلة تخاطب وجدان القارئ وذائقته الأدبية، وتهيئ له شيئاً من أسباب المتعة والفائدة، وتسهم في تعزيز المسيرة الأدبية في مجتمعاتنا. والله ولي التوفيق.

وقد توزعت موضوعات الكتاب على ثلاثة محاور، وقسمت الموضوعات إلى مجموعتين، كما يأتي:

المجموعة الأولى:

■ **مقدمة:** د.عبد الباسط بدر.

■ **دراسات وبحوث في الرواية:**

- التيار الإسلامي والتيار التغريبي في الفن الروائي: أمينة محمد حلاق.
- الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي: د.نهى عدنان القاطرجي.
- نموذج المرأة في التيار الإسلامي والتيار التغريبي في الرواية العربية: د.زينب بيره جكلي
- الصراع الحضاري في ثلاثية غرناطة للكاتبة رضوى عاشور: د.عزة منير حسين.
- الأثر الإسلامي في رواية توبة وسليى للأميرة مها بنت محمد الفيصل: د.سعاد أحمد العمري.
- قراءة تحليلية في رواية رحيل للروائية جهاد الرجبي: هيام فؤاد ضمرة.
- منهج صغرا همايون في تربية المرأة الهندية المسلمة وتنشئتها «رواية مشير نسوان» نموذجًا: د.فوزية عبدالعزيز صبَّاح.
- مغامرتي الإبداعية في الكتابة الروائية من خلال روايتَيَّ على المحك، وهواجس عانس: صورية مروشي.

■ **دراسات وبحوث في القصة القصيرة:**

- تشكلات السرد في القصة الإسلامية النسائية: د.سعاد عبد الله الناصر.
- السرد القصصي في مسيرة الدكتورة بنت الشاطئ الإبداعية: د.شوقي بدر يوسف.
- شاعرية القص في مجموعة ظلال وارفة للأديبة سعاد الناصر: د.حلمي القاعود.

المجموعة الثانية:

- النقد الاجتماعي في المجموعة القصصية «ربما غداً» لشيمة الشمري: د.سوسو مراد أبو عمر.
- توظيف الرمز في قصص د.زينب بيره جكلي: د.نور الهدى لوشن.
- إشراق الرؤية وتعالقاتها مع البنية السردية في مجموعة قلبك يا صديقي للقاصة نجلاء العمري: د.عبد الحميد الحسامي.
- القصة القصيرة والرسالة.. عند نوال مهنى: سهير سيد شكري.

■ **دراسات وبحوث في الشعر:**

- دراسة نقدية لديوان بنت الشاطئ (د.عائشة عبد الرحمن): د.مديحة جابر السايح.
- سمات التناص في أدب عائشة الباعونية:الجوهرة عبدالعزيز المعيوف.
- القصيدة الدينية في ديوان رحيق الذكريات روحية القليني: دراسة تحليلية أسلوبية: د.نرمين أحمد محمد يسري.
- لماذا هذا الديوان.. ورود من زناتة!؟ للشاعرة أمينة المريني: نبيلة الخطيب
- ديوان على أعتاب الرضا للشاعرة علية الجعار دراسة تحليلية نقدية: د.عبير الحديدي الصياد.
- قراءة في ديوان «يا الله» للشاعرة الهندية كملا ثريا: د.عبد الحكيم الزبيدي.
- نظرة في ديوان عقد الروح للشاعرة نبيلة الخطيب: أسماء علي محمد زيتون■

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب عمان - اللجنة الإعلامية:

الإسراء والمعراج في أمسية شعرية

أحيا مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية ذكرى الإسراء والمعراج بأمسية شعرية، وذلك يوم السبت: ٢٠١٨/٤/٢١م.

وقد شارك في هذه الأمسيّة ثلاثة من شعراء الرابطة، تغنوا فيها بحادثة الإسراء والمعراج، وبحبهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وأدار الأمسية الشاعر محمد عبد الله أبو عواد الذي افتتح الأمسية بأبياتٍ من شعره:

ما أنت إلا للقلوب غرام
فتحية من خافقي وسلام
خَودٌ وأتعبها الجمال لطالما
أدمى الجمال من الحسان لئام
يا قدس قد ذاب الفؤاد تحسُّراً
وبرى عظامي في البعاد هيام
والمنبر المجروح يلهج بالأسى
بالذل قهراً والعذاب يسام
فمتى تُشدّ على الخيول سروجها
ومتى يُفك عن الخيول لجام

ثم كان اللقاء بالفارس الأول الشاعر علي فهيم الكيلاني وقصيدته (القدس) فقال مغرداً:

حفَرتُ هوايَ على درْبِها
تباريحَ شوقٍ وآهاتِ قهرِ
وما زلتُ أمضي أغذُّ المُنى
ودون وصولي مراصدُ غدرِ
يزيدُ حنيني إلى طيفها
ودون خيالي مفاوزُ هجرِ

تم أتحفنا الفارس الثاني الشاعر بسام مبدي زكارنة بقصيدة (حنين إلى القدس)، فقال:

أيا وطنَ المروءة والبطولةْ
ويا كهفَ القداسةِ والفضيلةْ
أحِنُّ إليكِ ما هَبَّت جَنوبٌ
من الأقصى وما هتفت خميلةْ
وما غَنَّت بلابِلُهُ بأيكٍ
على أعوادِها ولْهَى عليلةْ

ثم أتحفنا الفارس الثالث الدكتور علي يعقوب سلامة بقصيدته: نداءٌ من المسجد الأقصى، فقال صادحاً:

يا مَهبطَ الوحي يا أرضَ النبيينا
ماذا نقول وقد ديست أمانينا
ما كان يفرحنا حرفٌ نردده
وكيف تفرحُ في قيدٍ أيادينا
كم كنتَ ترغبُ أن تلقى جحافلَنا
وكم تأملتَ حلماً ليسَ يأتينا

وألقى كلٌّ من الشاعرين فايز عليان، ومحمود إبراهيم من أعضاء الرابطة قصيدةً بهذه المناسبة في مشاركات الحضور في الأمسية.

وقد حضر الأمسية جمهور من أعضاء الرابطة ومحبي الشعر ومتذوقيه، وكان لهم مداخلاتٌ وتعقيبات نقدية وأدبية.

وقد تميزت الأشعار المقدمة بحرارة العاطفة وصدقها، وصحة الفكرة ودقتها، وجمال الصورة وسحرها، ورقة العبارة ولطفها، حيث تفاعل الجمهور مع الحدث، بصورةٍ مثلى من التماهي بين المبدع والمتلقي.

لقاء معايدة بمكتب الأردن

أقام مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمّان، وبمناسبة عيد الفطر السعيد، لقاء المعايدة مساء يوم الإثنين رابع أيام العيد، الموافق ٢٠١٨/٦/١٨م حضره ثلةٌ من أعضاء الرابطة، في جوٍّ من الفرح والسرور، وقد تبادل الأعضاء التهاني بهذه المناسبة السعيدة، داعين الله – عزوجل – أن يعيدها على الجميع بالصحة والعافية، وعلى الأمتين العربية والإسلامية بالنصر والتمكين، وأن يكون قد تقبّل منا رمضان وتسلّمه كاملاً غير منقوص، وأن يعيده علينا أعواماً عديدة، وأزمنة مديدة.

وكان رئيس المكتب، الدكتور جميل بني عطا، قد استهلَّ هذا اللقاء بكلمة ترحيبية، شكر فيها الحضور، وتمنى له السعادة، والفوز بالجنةِ، والنجاة من النار، بعد تقرّبهم لله – تعالى – بشهر رمضان المبارك.

وتخلل اللقاء قصيدة شعرية، لعضو الرابطة الشاعر الأستاذ محمود إبراهيم، وأخرى لعضو الرابطة الشاعر الكبير الأستاذ علي الكيلاني، بيَّنَا فيهما معنى العيد، وضرورة إظهار الفرح بهذه المناسبة، على الرغم مما تمرّ فيه أمَّتُنا بعامّة، والأردن وفلسطين بخاصة، من أحوالٍ وظروفٍ صعبةٍ.

ووجه عضو الرابطة المناصر، الصحفي الأستاذ حنا سلامة، كلمةً رقيقةً لأعضاء الرابطة هنّأهم فيها بعيد الفطر السعيد، وشكر الهيئة الإدارية بخاصّة، والرابطة بعامّة، على النشاطات النوعية التي تقدّمها، بما يخدم المجتمع والأمة، في إطار الأدب الجميل الراقي.

مكتب القاهرة- اللجنة الإعلامية:

حفل إفطار وتكريم الفائزين

أقامت رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة برئاسة الأستاذ الدكتور صابر عبد الدايم حفلَ إفطار جماعيًّا لأبنائها ومحبِّيها من الشعراء والأدباء والمبدعين والشخصيات العلمية والاجتماعية الكبيرة، يوم الاثنين ١٩ رمضان، ٢٠١٨/٦/٤م، وأعقب حفل الإفطار أمسية عامة تمَّ فيها تكريم أبناء الرابطة من الحاصلين على مناصب وجوائز عامة متميِّزة؛ حيث تم تكريم الشاعر الإعلامي العلم زينهم البدوي، الأمين العام لاتحاد كتاب مصر ونائب رئيس الإذاعة المصرية، وشاعرة الوادي الأستاذة نوال مهنِّي نائب رئيس الرابطة وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر، والشاعر الكبير محمد حافظ عضو الرابطة وعضو اتحاد كتاب مصر.

واختتمت الأمسية بندوة شعرية وإبداعية متميزة، أدارها باقتدار الشاعر الإعلامي الكبير السيد حسن، وشارك فيها كبار الشعراء والمبدعين: د. زهران جبر، د. مصطفى أبو طاحون، د. محمد سعد، الإعلامية جيهان الريدي، الأستاذ ياسر محمود، الشاعر الفلسطيني محمود مفلح، الشاعر الفلسطيني سعيد الغول، الشاعر السوري عدنان برازي، والشاعر السوري محمد مغازي، والشعراء المصريون محمد فايد عثمان، عبدالحميد ضحا، د. نوران فؤاد، إسماعيل بخيت، ناصر رمضان، السيد جلال، سلطان إبراهيم، محبوبة هارون، نادية كيلاني، رانيا مسعود، د. بسيم عبد العظيم، محمد الشرقاوي، د. محمد حلمي حامد، د. نبيل حسين، القاص شوقي محمد، والقاصة إيمان حجازي... وآخرون، وشارك د. سعد أبو الرضا بكلمة نقدية.

إصدارات جديدة

■ في الأدب الإسلامي، صدر كتاب جديد في سلسلة كتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، في التنظير للأدب الإسلامي بعنوان: (في الأدب الإسلامي)، لمؤلفه الدكتور وليد إبراهيم قصاب، نشر دار الفكر في دمشق، ودار الفكر المعاصر في بيروت، في طبعته الأولى ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م، باسم الرابطة، ويقع الكتاب في ١٦٦ صفحة من القطع العادي.

وجاءت العناوين الرئيسية لمباحث الكتاب كما يأتي: بداية الأدب الإسلامي، مفهوم الأدب الإسلامي، لماذا الأدب الإسلامي؟ مصطلح الأدب الإسلامي، تجربة الأدب الإسلامي بين الرحابة والضيق، من خصائص الأدب الإسلامي وقضاياه، مفاهيم مغلوطة في تراثنا الأدبي والنقدي. وضمت مباحث الكتاب موضوعات فرعية عديدة.

■ الميراث «ديوان الأسرة»، شعر د.وليد قصاب، يضم (٣٥) قصيدة متنوعة في شعر الأسرة، الديوان في إصدارت رابطة الأدب الإسلامي العالمية، نشر مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.

■ أثر القرآن الكريم في شعر أبي تمام، تأليف د. علي بن محمد الحمود، نشر دار الفكر في دمشق، في إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ط١، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.

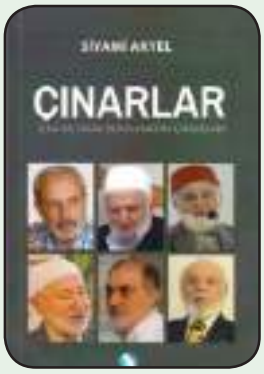
■ وجع القوافي، ديوان جديد، للكتور وليد قصاب، يضم (٣٢) قصيدة متنوعة، نشر مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.

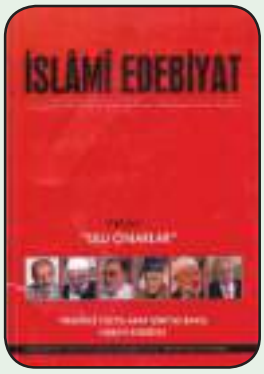
■ الحكمة، قصة مصورة للأطفال، تحكي قصة لقمان عليه السلام، نشر المؤلف: د.وليد قصاب، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.

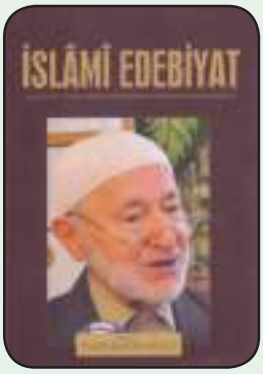
■ (جينارلار): كتاب باللغة التركية، ويعني العنوان (أشجار الدُّلْب) التي تعد رمزاً للشموخ والصمود مثل شجر الأثل في الأدب العربي، ويضم الكتاب ترV اجم

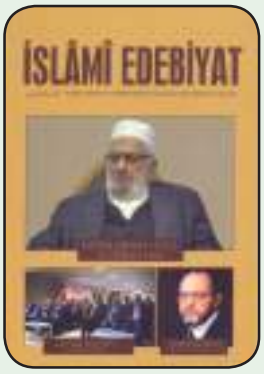
عدد من رجال العلم والأدب، تأليف سيامي أق يل، رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في تركيا، ترجم فيه لكل من: د.عثمان أوزتورك، والأستاذ علي نار؛ وهما مؤسسا مكتب الرابطة في تركيا والقائمان على أموره في حياتهما؛ رحمهما الله. وفيه تراجم: نديم أورخان خوجه، وأنور بايطان خوجه، ومحد شوكت أيغي، وياسين خطيب أوغلو. الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، صدر عن دار (صاغ ضويو) للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا.

- مجلة الأدب الإسلامي التركية (إسلامي أدبيات)، (العدد ٦٧)، عدد خاص عن الشخصيات الأدبية والعلمية المترجم لهم في كتاب (جينارلار- أشجار الدلب)، وتضمنت محتويات العدد العناوين الآتية: أشجار الدلب القديمة، الأدب النبوي؛ مقال مترجم للشيخ أبي الحسن الندوي، يا سيدي، والرحمة يا رسول الله: في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم!، حسرة على القائد، إلى الروح الطاهرة لشهيد الأمة علي شكري باي، المثل الذي لم يكتمل، نحو اليقظة، كُرات الألم، سنمضي..، نظرة في الشعر العربي في القرن العشرين؛ مقال مترجم للأستاذ راضي صدوق، حكاية نحلة عاملة. وتنوعت هذه العناوين بين المقالة، والقصيدة، والقصة.
- مجلة الأدب الإسلامي التركية (إسلامي أدبيات)، (العدد ٦٨)، وهذا عدد خاص عن الشيخ أنور بايطان خوجه، تضمن العدد تقريراً إعلامياً عنه، ومجموعة من المقالات عنه، وموضوعات أخرى كما يأتي: يستحق التقدير علمياً وعملياً، البناء الفكري للشيخ أنور بايطان خوجه، من الذي يرجحون الاطمئنان على الاضطراب، حياة في طريق العلم، سمعنا ورأينا من شيخنا، وكان لي أب، شخصية فذة، نموذج أخلاقي، حوار مع أنور بايطان خوجه، وموضوعات أخرى.
- مجلة الأدب الإسلامي التركية (إسلامي أدبيات)، (العدد ٦٩)، وفي هذا العدد: البناء الفكري للشيخ نديم أورخان خوجه، الأدب الإسلامي ضمير الأمة؛ مقال مترجم للدكتور عبد القدوس أبو صالح، نصف الدين؛ مقال مترجم لنجيب محفوظ، سلام من الابن محمد إلى أمي: شعر، من يبكي عليَّ: شعر، عندي: شعر، إضاءة على مسلسل عودة أرطغرل، من يومياتي، ذكرى رحيل الأستاذ علي نار؛ رحمه الله.









أدباء الإسلامية والمضمون

معظم أدباء الإسلامية يؤكدون على المضمون، ولا يتعاملون بالجد المطلوب مع الشكل. والأدب العالمي لن يكون كذلك إلا بالتقاء القطبين: المعنى العميقِ ذي الرؤية الكبيرة الشاملة، والشكل أو الأسلوب أو التقنيات التي تحمله إلى الطرف الآخر بأقصى وتائر الإحسان في الأداء، وإلا أصبح الأدب – كما يقول الجاحظ – مجرد معانٍ مطروحةٍ على قارعة الطريق.

إن الأدب الغربي استطاع أن يغزو ساحاتنا، ويتمركز فيها، وينال الأتباع والمعجبين، ليس بمضامينه المناقضة ابتداء لمطالب الإنسان ووجوده ومصيره، وإنما بتقنياته العالية، وبخاصة في مجال المسرحية والقصة والرواية والسيرة الذاتية..

وما لم يكن لدينا روائيون ومسرحيون وقصاص كبار؛ فسيظل الأدب الإسلامي سجين بيئته المحلية لا يغادرها إلى العالم. وللأسف فإن معظم أدباء الإسلامية لا يكادون يعيرون أذناً صاغيةً لهذه الضرورة الفنية في أدائهم، ويرمون بثقلهم صوب المضامين، وهذه وحدها لا تكفي.

الأدب الإسلامي بالذات؛ بما أنه تعبير جمالي مؤثر عن الرؤية الإسلامية للكون والحياة والوجود.. بما أنه انعكاس للحالة الإيمانية العليا.. الحالة المتألقة الفريدة، بعد اندحار الأديان وانحرافاتها.. في عالم يتفكك وينحدر بسرعة صوب مستنقعات العفن، والرذيلة، والشذوذ، والجريمة، والانحراف، وفقدان طعم الأشياء.. عالم يقود الإنسان المحاصر إلى الخمر والحشيش والأفيون، ويجابهه بالإيدز والقتل والانتحار.. عالم ضيق.. يتحول شيئاً فشيئاً إلى نقرة معتمة يضيع فيها كل شيء جميل، ويصير الوجود صراعاً حشرياً من أجل التكاثر والبقاء.. عالم كهذا يغدو أشد حاجة إلى الصوت الذي يدلُّه على طريق الخروج.. الرؤية الجميلة المؤثرة التي تقوده إلى الضفاف البعيدة حيث يستعيد كل شيء نبيل قيمته وحضوره.

إن الأدب الإسلامي لهو واحد من أكثر الإعانات قدرة على الفاعلية في عملية الخروج المنتظرة للإنسان المتآكل، من ضيق الدنيا إلى سعتها، بكل ما تنطوي عليه الكلمة من معنى■

د.عماد الدين خليل- العراق

الأدب الإسلامي

٩٩

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية - العدد (٩٩) - ١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م

تواشج النقد والتراث في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر

د. إسماعيل إبراهيم المشهداني

(عمارة) النظرية الأدبية الإسلامية عند الدكتور عماد الدين خليل

محمد عباس عرابي

محمد إقبال والفن في ديوان ضرب الكليم

د. سعد أبو الرضا

التراث الإسلامي في شعر طاهر العتباني

د. عادل إبراهيم عبدالله

النظريتان الشكلية والخلقية في النقد العربي

د. وليد قصاب