الأدب الإسلامي

بين النظرية والتطبيق

أ.د. علي علي صبح

أ.د. حسن أحمد عبد السلام

أ.د. إبراهيم قاسم

أ.د/ محمود فتحي لاشين

الطبعة الأولى

٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله تعالى الذي هذب النفوس بمبادئ الإسلام، وطهر الأرواح بقدسية القرآن، وانار القلوب بنور الإيمان، ﴿ومنْ يبْتَغ غيْر الإسلام دينًا فلنْ يُقْبل منْهُ وهُو في الاخرة منْ الْخاسرين﴾، ﴿أفَمنْ شرح اللهُ صدْرهُ للإسلام فهُو على نُورٍ منْ ربّه فوَيْلٌ للْقاسيَة قُلُوبُهُمْ منْ ذكْر اللهِ أولئك في ضَلالٍ مُبينٍ (٢٢) اللهُ نزّلَ أحْسنَ الْحديث كتابًا مُتشابهًا مثانيَ تقْشعرُّ منْهُ جُلُودُ الّذينَ يخْشوْن ربّهُمْ ثُمّ تليْنُ جُلُودُهُمْ وقُلُوبُهُمْ إلى ذكْر اللهِ ذلك هُدى اللهِ يهْدي بهِ مَنْ يشاءُ وَمنْ يُضْلل اللهُ فمَا لهُ منْ هادٍ﴾.

والصلاة والسلام على نبينا محمد ﷺ، أرسله ربه هاديًا ومبشرًا ونذيرا، وداعيًا إلى الله بإذنه وسراجًا منيرًا : ﴿قَدْ جَاءكُمْ منْ اللهِ نُورٌ وكتَابٌ مُبينٌ (١٥) يهْدي بهِ اللهُ مَنْ اتّبعَ رضْوانهُ سُبُلَ السّلام ويُخْرجُهُمْ منْ الظُّلُماتِ إلى النُّور بإذْنهِ ويهْديهمْ إلى صراطٍ مُسْتقيمٍ﴾ وقال تعالى : ﴿يُريدُونَ ليُطْفئوا نُورَ اللهِ بأفْواههمْ واللهُ مُتمُّ نُوره ولَوْ كره الْكافرُونَ (٨) هُوَ الّذي أرْسلَ رسُولهُ بالْهُدى وَدينِ الْحقّ ليُظْهرهُ عَلى الدّين كُلّه ولَوْ كرهَ الْمُشْركُونَ﴾ اللهم صلِّ وسلم وبارك عليه وعلى آله وصحبه رضي الله عنهم ورضوا عنه.

وبعد ... فالأدب تصوير للحياة بما فيها من مصادر الحق والباطل، ومظاهر الخير والشر، ومراتب الحب والجمال والكره والقبح، بالكلمة والصورة تحث على الحق والخير والحب والجمال، وتدحض الباطل والشر والكره والقبح لتنافيها مع فطرة الإنسان وقيمه النبيلة.

ومن هنا تكون مسئولية الكلمة والصورة في الشعر بفنونه والنثر الأدبي بأنواعه، تلك المسئولية التي تجعل منهما أداة حياة قوية؛ لتهذيب

النفس، وترقيق المشاعر، وترهيف الإحساس، وعمارة الوجدان، كما تجعل منهما أيضًا أداة بنّاءة وجادة في غرس المبادئ الإنسانية والقيم النبيلة فيها، لذلك كان من الضروري أن تحمل الكلمة والصورة في الأدب قيما فنية وقيمًا إنسانية.

فأما القيم الفنية فتنبني على أصالتها وعراقتها وصحتها وسلامتها وفصاحتها وبلاغتها ومذاقها الفني وحيويتها وسيرورتها وحسها اللغوي والواقعي في قربها وإلفها وتآلفها.

وأما القيم الإنسانية فتعتمد على أساسين كبيرين، هما : المشاعر الذاتية الوجدانية، والقيم الخلقية، وكلاهما قوام الإنسان وحياته:

فالمشاعر الذاتية الوجدانية التي يعبر فيها الأديب عن ذاته ووجدانه، سواء أكانت مشاعر الحب الطاهر العفيف، لا الحب المزيف ولا تصوير الجنس الفاضح، أم كانت مشاعر البغض والكره، بلا إسفاف ولا قبح ولا فحش أو سباب، ولكن لبيان أسباب البغض ومظاهر القبح لتصحيحها وإعادتها إلى مقاييس اتزانها، بما يتناسب مع طبيعتها الجميلة التي تقوم على الحب والتودد والسمو والطهر؛ فالحب العفيف الطاهر يسمو بالعاطفة والمشاعر، ويهذب الشعور والوجدان ويصفي الروح، ويهذب النفس. والكره هو الذي تشمئز منه النفس وتنضر منه الأحاسيس بما لا يتناسب مع فطرتها الطاهرة المستقيمة : ﴿ فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ﴾ وتبادل هذه المشاعر الذاتية السامية بين الإنسان وأخيه الإنسان وبين مظاهر الطبيعة أيضًا هو صدى للأخلاق والقيم التي ينشدها في حياته، وهو ذاته ما دعا إليه الإسلام ونماه في أعماق النفس. يقول النبي ﷺ :

"مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى".

فالأدب الذي يصور هذه المشاعر وتلك الوجدانات هو الأدب الإسلامي؛ لأنه يرقى بمشاعر النفس ويسمو بأحاسيسها.

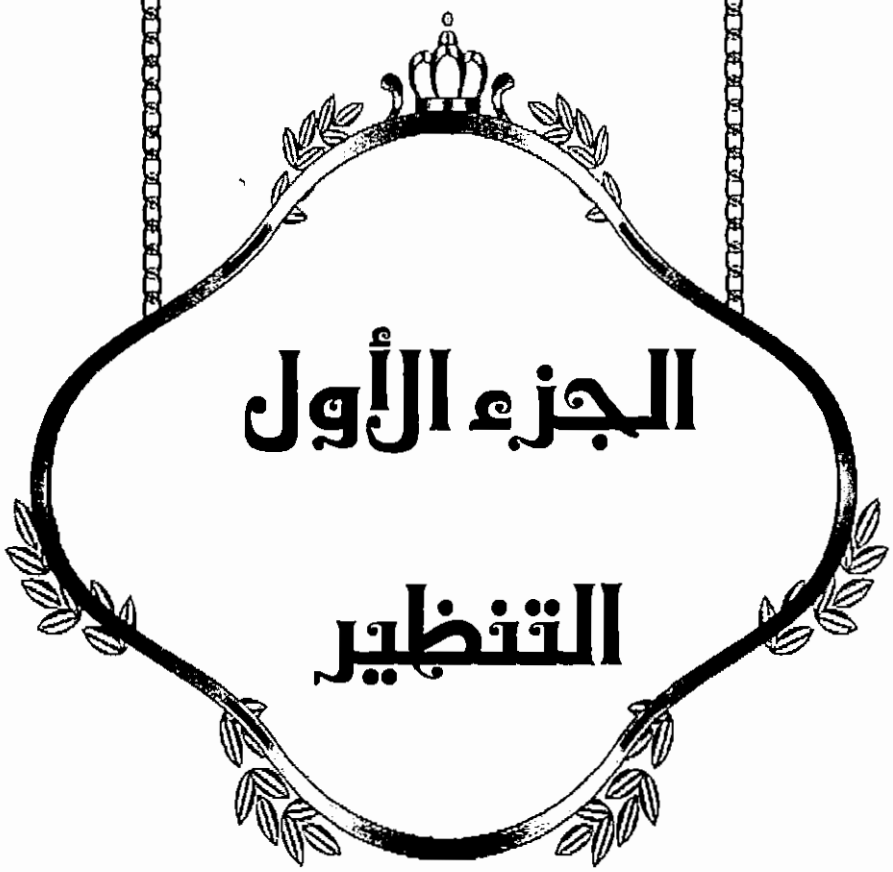
والقيم الخلقية في الأدب بفنونه وأجناسه تبني النفس على الخلق الفاضل، خلق القرآن الكريم والسنة الشريفة، وتنمي فيها القيم النبيلة، التي حثت عليها الشريعة الإسلامية، وذلك في صورة تتراسل بالوحي والإشارة لا بالتصريح المباشر، بلا خطابة ولا صخب ولا جلبة، وبلا قسر ولا إجبار، وتلك الغاية الخلقية هي قوام الإنسان وكيانه في أرجاء الدنيا لبنائه بناءً أخلاقيًّا جادًّا وتكوينه تكوينًا صالحًا، وهو ما دعا إليه الإسلام بعالميته وشموله، قال النبي ﷺ: "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"، وبذلك يتصدى الأدب الإسلامي بعالميته للأدب الهابط بمذاهبه الأدبية المختلفة التي لا تزال بالانحراف تهدم ولا تبني خلقًا، وبتصوير الشر تدمر ولا تقيم إصلاحًا، مما يتناقض مع الفطرة الإنسانية المستقيمة: ﴿ وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾.

وبتلك الطاقات البناءة للكلمة لا المدمرة المسمومة، والشحنات النبيلة للصورة لا المخربة المزيفة من القيم الفنية والقيم الذاتية والقيم الخلقية – تتحقق عالمية الأدب الإسلامي؛ فيتسع للقيم الإنسانية بشمولها وعمومها، فتحفظ على الإنسان حريته وكرامته، وتسمو به إلى منزلته التي تسامي بها عن سائر المخلوقات: ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنْ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا

تَفْضِيلاً (٧٠) يَوْمَ نَدْعُو كُلَّ أُنَاسٍ بِإِمَامِهِمْ فَمَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَأُولَئِكَ يَقْرَءُونَ كِتَابَهُمْ وَلا يُظْلَمُونَ فَتِيلاً (٧١) وَمَنْ كَانَ فِي هَذِهِ أَعْمَى فَهُوَ فِي الآخِرَةِ أَعْمَى وَأَضَلُّ سَبِيلاً (٧٢) إلى قوله تعالى : وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا (٨١) وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ وَلا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلاَّ خَسَارًا﴾.

وبذلك يتجه الأدب في ظلال عالمية الإسلام لبناء خير أمة اخرجت للناس : ﴿وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (١٠٤) وَلا تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَأُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ ، والله تعالى أسأل أن ينفع به، و الله وليُّ التوفيق.

علي علي صبح



الجزء الأول

التنظير

١ مفهوم الأدب الإسلامي

لا تقل قضية المفهوم والتعريف في التحديد عن قضية التنظير من حيث الاستقصاء والاستقراء الدقيق لعناصر الأدب الإسلامي وخصائصه الخلقية والفنية واغراضه وفنونه ومنهجه، وربما يمنع الإيجاز والتركيز فيه من الاصابة الدقيقة ليكون التعريف جامعا مانعًا؛ فيلقي ظلالاً من تعتيم على بعض الخيوط الدقيقة التي تتصل ببعض جوانبه، لكن ما يختفي من هذه الخيوط في التعريف عند أحد النقاد، قد يظهر واضحًا عند آخر في بقية الخيط، بينما نجد خيوطًا جديدة في كل تعريف، ومن خلال وجهات النظر المختلفة في التعريفات مجتمعة تشكّل إطارٌ لمفهومه، يكاد يكون متكاملاً وناضجًا أكثر من التعريف الواحد لأحدهم؛ لذلك آثرت أن أعرض بعض التعريفات، منها: "إنه التعبير الجميل عن الكون والحياة والناس من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والناس"[١].

ويقول ناقد آخر في تعريفه: "إنه التعبير الفني الهادف عن واقع الحياة والكون و ... سان على وجدان الأديب تعبيرًا ينبع من التصور الإسلامي للخالق عزَّ وجلَّ ومخلوقاته"[٢].

ويمكن أن أحدد مفهوم الأدب الإسلامي بأنه :

"التصوير الفني الجميل للكائنات حية كانت أو جامدة، التي سخرها الله تعالى للإنسان في الحياة والكون، يستمد الأديب قيمه الخلقية والفنية

---

[١] منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، ص ٦، الطبعة السادسة.

[٢] نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا، ص ٩٢.

من حضارة الإسلام المتجددة قديمًا وحديثًا وفي المستقبل، تصويرًا حيًا قويًا نابضًا بالصدق الفني، يثير العواطف والانفعالات، ويحرك المشاعر والأحاسيس، ويثري الوجدان والخواطر، سواء باللغة العربية أو بلغات الشعوب الإسلامية غير العربية".

والتعريفات السابقة تكاد يكمل بعضها بعضًا، فالثاني يكمل الأول، والثالث يضيف خيوطًا جديدة، تلتقي جميعًا في هذه العناصر الآتية:

أولاً: إن الأدب الإسلامي ليس علمًا ولا تأريخًا، ولا منطقًا ولا فلسفة، ولا فقهًا ولا توحيدًا، ولا تفسيرًا أو حديثًا، ولا رياضة أو أحياءً، ولا بلاغة أو نحوًا وصرفًا، ولا ما أشبه ذلك؛ ولكنه تعبير جميل أو فني، وتصوير فني جميل؛ فهو أدب وفن، يستمد روافد الجمال والبلاغة من مصادر الحضارة الإسلامية؛ القرآن الكريم والسنة الشريفة ثم أدب الصحابة والتابعين ﷺ.

ثانيًا: إنه أدب يسمو بأهداف شريفة، تغرس قيم الحق والخير والجمال بالإيمان والسلوك مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أو أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلاً سَدِيدًا﴾ [2]، وقول النبي ﷺ: " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرًا أو ليصمت"، وغير ذلك.

---

[1] النحل: آية ٩٧

[2] الأحزاب: ٧٠

ثالثًا: الحقل الخصيب للأدب الإسلامي يشمل علاقة الإنسان بخالق الكون والحياة والإنسان، فيصور الأديب أثر هذه كلها في وجدانه وعاطفته ومشاعره وخواطره في شكل فني يبدع فيه – شعرًا ونثرًا – تصويرًا يؤثر في النفس تأثيرًا قويًا وحيًا، فيصور إبداع الله تعالى في خلقه، ويصور علاقته بأخيه الإنسان، ويصور مظاهر الطبيعة ودلالتها على إبداع الخالق، فهي آية من آياته ودلائل قدرته، ويصور أسرار الكون التي تزيده إيمانًا بخالق الأسرار، على النحو الذي نعرض له في أغراض الأدب الإسلامي.

ويضيف التعريف الأخير إضافات من خصائص التصوير الأدبي، منها:

١. حيوية التصوير الفني وقوته وتجدده.

٢. إيثار "التصوير" لا "التعبير"؛ لأن الأول اشمل لروافد الأدب ولغيرها من عناصر التصوير كاللون والحركة والصوت والحجم والشكل والطعم والرائحة وغيرها.

٣. إبراز أثر التصوير في عواطف الآخرين ومشاعرهم وخواطرهم ولقيمه الخلقية والفنية.

٤. التصريح بمصطلح "الصدق الفني"؛ لأنه هو المخرج الدقيق والمقياس المميز، الذي يخرج أدب غير المسلم حين يحمل سمات الأدب الإسلامي خلقيًا وفنيًا، فهو ليس أدبًا إسلاميًا، لأنه وإن كان مقبولاً عنده، فهو عند غيره مرفوض؛ إذ لم يصدر عن فطرة مستقيمة، ووجدان عامر بالإيمان الخالص والعاطفة الصادقة في التصوير الذي لا يتناقض مع سلوكه وعمله؛ فالإنسان مهما تظاهر بالإسلام إلا أن الفطرة الصادقة

تتعارض مع الزيف، وهو ما يتنافى مع قيم الحضارة الإسلامية، وعلى ذلك لا يدخل مثل شعر خليل مطران الإسلامي في الأدب الإسلامي.

٥. يصرح التعريف الأخير بتوسيع إطار وحقل الأدب الإسلامي، فيضم إلى أدب اللغة العربية آداب لغات الشعوب الإسلامية غير العربية؛ مثل الأدب الاسلامي في الهند وتركيا والباكستان وإندونيسيا وأفغانستان والبوسنة والهرسك وغيرها، أو المترجم عن هذه الشعوب بلغة أخرى عربية أو غيرها.

الذوق الأدبي

الذوق الأدبي هو مقياس دقيق يميز الأدب الجيد من الرديء، وهو الميزان القويم للحكم على النص بالجمال أو القبح، وهو يختلف عن قوانين العلوم، ويغاير موازين التجارب العلمية والفلسفية البحتة.

والذوق الأدبي تناوله النقاد قديمًا كابن سلام وابن قتيبة والجاحظ والقاضي الجرجاني والآمدي وابن طباطبا وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني وابن خلدون وغيرهم، كما تناوله النقاد المحدثون متأثرين بالنقد العربي القديم وبالنقد العربي الحديث والغربي معًا؛ مما لا ينبغي هنا أن نعيد ما أفاضوا فيه، لكن نذكره بإيجاز:

١. معناه اللغوي والاصطلاحي والنقدي حتى تحول من التذوق الحسي باللسان إلى التذوق المعنوي والخلقي لأسرار الجمال في النص الأدبي.

٢. ينبني الذوق الأدبي على ملكتين؛ إحداهما: ملكة فطرية في النفس، وثانيتهما: موهبة مكتسبة تكونت من خلال المعارف والتجارب

الفكرية والأدبية والتاريخية مع الإنسان والكون والحياة وفنون الأدب المختلفة.

٣. عوامل تكوين الذوق من الحفظ والرواية والدربة والتجارب الأدبية وأثر البيئة والطبيعة والمجتمع والزمان والجنس والتربية والتعليم والمهارات الشخصية والمزاجية وغيرها.

٤. تقسيم الذوق الأدبي إلى: ذوق عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد، وذوق خاص يعبر عن مذهب معين كالتأثريين مثلاً، وذوق أعم يرجع إلى الطبيعة الإنسانية لكل الشعوب على وجه الأرض.

٥. تقسيم الذوق من حيث مناهجه النقدية المختلفة التي يستمد منها مقاييس الحكم بالجودة أو الرداءة، وبالجمال أو القبح، وهي المناهج التاريخية والنفسية والسياسية والفلسفية وفقه اللغة والتراكيب والأسلوبية والبنيوية والتفكيكية إلى آخرها.

وغير ذلك من عناصر الذوق الأدبي وخصائصه ومقاييسه التي وضحها النقاد قديمًا وحديثًا، وأصبح من اليسير أن نرجع إليها من حين إلى آخر ونستعين بها على تشكيل وبناء الذوق الأدبي الناضج والكامل لتحديد كيفية الجمال وأسراره، وحدود القبح ومعالمه في ميزان النص الأدبي.

ولا يختلف الذوق في الأدب الإسلامي عما انتهى إليه النقد قديمًا وحديثًا؛ لأنه في معظم أبعاده وتركيبه وطبيعته وعوامله وعناصره لا يختلف كثيرًا في ذلك، إلا أن الذوق الأدبي في تحديد الجمال أو القبح للنص في الأدب الإسلامي يعتمد على أسس يتميز بها في الحكم على غيره من الأدب العام، وأهم هذه الأسس:

١. الانتماء إلى بيئة الحضارة الإسلامية التي يستجيب لها كل جديد يتلاءم مع أهدافها السامية، ويحتفظ بأصالتها المتميزة.

٢. ألا تخرج ملكة الذوق الأصلية عن فطرتها المستقيمة بلا تبديل أو تغيير أو تشويه، وأن تغتذي الملكة المكتسبة بروافد الحضارة الإسلامية المتجددة قديمًا وحديثًا ﴿ فطْرَتَ اللهِ الَّتِي فطَرَ النَّاس عَلَيْهَا لا تَبْدِيل لخلْقِ اللهِ﴾، وكما قال النبي ﷺ: "كل مولود يولد على الفطرة، وإنما أبواه يهوّدانه أو ينصّرانه".

٣. ترويض الملكة المكتسبة على التأمل لأسرار الجمال في الإنسان والكون والحياة ومظاهر الطبيعة؛ لأن ذلك يثري الذوق الأدبي بمصادر الجمال المحسة وروافده الواقعية مما يعين الناقد على شحذ قدراته المختلفة وأدواته في الحكم لتحريك ملكته الفطرية وتسديد ملكته المكتسبة، لمنحهما القدرة على تشخيص المعاني المعقولة وتجسيم المجردات غير المنظورة للوقوف على أسرار الجمال فيها، كما في قوله تعالى[1]: ﴿ وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (٥) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ.....﴾ إلى قوله تعالى : ﴿وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللهِ لا تُحْصُوهَا إِنَّ اللهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾.

٤. إثراء الملكة المكتسبة بما انتهت إليه الدراسات الأدبية والنقدية الجديدة من الخصائص الفنية والسمات العامة للأدب الإسلامي في قيمه الخلقية والفنية للمعاني والألفاظ والأساليب والصور المستمدة من الحقيقة، والصور المستمدة من الخيال، والموسيقى والإيقاع والعاطفة والمشاعر والوحي، وخصائص الأغراض في الأدب وفنونه وأجناسه

---

[1] النحل : آيات من ٧ إلى ١٨.

القديمة والجديدة، والسمات والمعالم، وغير ذلك مما انتهى إليه الأدباء والنقاد في مجال الأدب الإسلامي.

٥. قد يقف الناقد في الأدب الإسلامي على أسباب الجمال وأدواته التي أبدعت تنسيقه؛ فكلما اكتشف سببًا أو أداة في بنائه ازدادت متعته، وتضاعف انبهاره، وفي هذا يلتقي الناقد مع المبدع حين يضع نفسه موضعه، ليتعرف على أدوات التهذيب والتصوير وأسباب الجمال فيه عند المبدع في نصه، وذلك في معظم الشعر الذي سنذكره عند التطبيق، وقد لا يقف الناقد على أسباب الجمال وأدوات المتعة الفنية، مهما تمثل الناقد شخصية المبدع، ومهما بالغ في ذلك فلن يظهر ذلك إلا بتأثيره في نفسه والانبهار به، ويمتلأ قلبه بالحسن، وتغشاه السكينة، وتهتز عاطفته وتتحرك مشاعره، وهو ما انتهى إليه النقاد من الفرق بين الجمال والمتعة، وبين الحلاوة والجلال، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلإسلام فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ فَوَيْلٌ لِلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ مِنْ ذِكْرِ اللَّهِ أولئِكَ فِي ضَلالٍ مُبِينٍ (٢٢) اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُضْلِلْ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (٢٣)﴾ [١]، وقوله تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾[٢].

٦. ينبني ذوق الناقد للأدب الإسلامي على المردود الإيجابي، الذي يعطي ولا يمنع، ويصلح ولا يفسد، ويبني ولا يهدم، ويسمو ولا يسفل ويهبط، فكل عمل أدبي أو فني يضع لبنة جديدة في بناء الحضارة

---

[١] الزمر : ٣٢-٣٣

[٢] الفتح : ٤

الإسلامية، ويشكل فيها بعدًا؛ ليزداد المسلمون قوة ويتميزوا عن غيرهم عزة ومجدا، مصداقًا لقوله تعالى: (وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوة)، وقوله تعالى: (ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين)، وقوله تعالى: (والله يحب المحسنين)، وقول النبي ﷺ: "المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف".

٧. الذوق في الأدب الإسلامي يفرق بين اللذة والمتعة، وبين الفن الذي يصور الجمال والجلال والحلاوة النابعة منه؛ فتظل آثاره ومعالمه وأسبابه عالقة بالنفس، بينما المتعة واللذة لا تبقى طويلا، لأنها عارضة ووقتية وتأثرية كردّ الفعل، لا يبقى منها أثر ولا قيمة بعد الغروب عن النص الأدبي أو مفارقته؛ مثل الشجرة الخبيثة، تمتع بمنظرها العائم بلا جذور، وتلذ بشكلها الظاهر بلا ثمار أو ظل؛ فلا تلبث سريعًا أن تجتث وتسقط، بينما الجمال والجلال والحلاوة كالشجرة الطيبة الثابتة الظليلة المثمرة مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (٢٤) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (٢٥) وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ (٢٦)﴾.

ثم يظهر الفرق بينهما في نهاية الآيات: ﴿ يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾[1].

---

[1] إبراهيم: ٢٤-٢٧

نشأة الأدب الإسلامي

لا تجد معارضة في شيوع النثر الأدبي الإسلامي وقوته وجودته وتنوعه في صدر الإسلام؛ على خلاف معارضة بعضهم للشعر؛ فقد أقر القرآن الكريم القصة سلاحًا قويًا ومؤثرًا من أسلحة الدعوة إلى الإسلام وانتشاره؛ للتنفير من الرذيلة والقبائح، والترغيب في القيم الخلقية والفضائل، وأخذت حيزًا كبيرًا من القرآن الكريم في قصص الرسل مع أقوامهم في عصور كثيرة، وقصص الأمثال، والصالحين من عباده: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنْ الْغَافِلِينَ﴾، و ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأولي الأَلْبَابِ﴾[1]، وقوله تعالى : ﴿ فَاقْصُصْ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ﴾، و﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا﴾[3] وغيرها من الآيات الكثيرة.

فأثر ذلك في وجود القصة في الحديث النبوي الشريف؛ مثل قصة الأبرص والأقرع والاعمى[4]، وقصة "المستلف ألف دينار"[5]، وقصة

---

[1] سورة يوسف: آية ٣، ١١١.

[2] الأعراف: آية ١٧٦.

[3] الكهف: آية ١٣، ٣٢.

[4] صحيح مسلم : جـ ٨ مجلد ٦ ص ٩٧، دار الريان، ١٩٨٧.

[5] صحيح البخاري: جـ ٣ ص ١٢٤، ١٢٥، ومسند الإمام أحمد .

الكفل[1] وقصة الغلام والساحر وأصحاب الأخدود[2]، وقصة أصحاب الغار الثلاثة[3] وغيرها، وأثر كذلك في وجود قصص الغزوات والفتوحات الإسلامية ومقامات الزهاد، ومقامات الهمذاني، ومقامات الحريري، ورسالة الغفران، والتوابع والزوابع، وغيرها.

وأصبحت الخطبة فريضة مقرونة بالصلاة عماد الدين، لا تصح صلاة الجمعة إلا بها، ومسنونة في صلاة العيدين، ورأينا ذلك في خطب الرسول ﷺ والصحابة ﷺ ووصاياهم ورسائلهم الأدبية في مناسبات كثيرة.

موقف القرآن الكريم من الشعر: لا يدخل معنا في حديثنا عن نشأة الشعر الإسلامي نفي القرآن الكريم لقول الشعر وتعاطيه عن رسول الله ﷺ أو تعارض الشعر مع إعجاز القرآن ونظمه؛ فهذا أمر لا خلاف فيه، وإنما الذي نهتم به موقف القرآن من إباحة الشعر واتخاذه وسيلة وفنًا من فنون الأدب الإسلامي كالقصة والخطبة وغيرها، ويكون ذلك إيذانًا بنشأة الشعر الإسلامي بعد التحول التاريخي الذي أحدثه الإسلام في كل شيء، قال تعالى في سورة سميت باسم الشعراء كما سمى فن القصة بسورة القصص: ﴿ وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الأَقْرَبِينَ (٢١٤) وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنْ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (٢١٥) فَإِنْ عَصَوْكَ فَقُلْ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تَعْمَلُونَ (٢١٦) وَتَوَكَّلْ عَلَى الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ (٢١٧) الَّذِي يَرَاكَ حِينَ تَقُومُ (٢١٨)

---

(١) رواه أحمد في كتاب "المكثرين من الصحابة" الحديث رقم ٤٥١٧، والترمذي في باب صفة القيامة ٢٤٢٠، مطبعة الحلبي بالقاهرة، ١٩٣٧.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي، جـ ٨ ص ١٣٣، مجلد ٦.

(٣) المرجع السابق جـ ٧ مجلد ٦ ص ٥٥.

وَتَقَلُّبَكَ فِي السَّاجِدِينَ (٢١٩) إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (٢٢٠) هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (٢٢١) تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ (٢٢٢) يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ (٢٢٣) وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (٢٢٧)﴾ [1]، وفي إيجاز يتأكد الآتي:

١) تسمية القرآن الكريم لسورة من سوره باسم "الشعراء" التي منها الآيات إيذانًا بإجازة الشعر واستخدامه وسيلة من وسائل الدعوة، كما حدث بالنسبة للقصة في القرآن الكريم فجاءت فيه سورة "القصص"، ولدفع اعتراض يقال بأن في القرآن سورة "الكافرون" و "المنافقون" وما أشبه ذلك، فالأمر مختلف؛ لأن التنفير من النفاق والكفر والتحذير منهما أمر مقرر؛ لا سبيل إلى قبوله، بينما الشعر كان في شتى عصوره مقبولاً ومرغوبًا فيه، وعليه الإجماع بأنه سجل العرب قبل الإسلام وبعده.

٢) ذكرتُ الآياتِ الموصولةَ بآيات الشعر قبلها على غير عادة الباحثين في ذلك، فقد أهملوها؛ لأنها مرتبطة بما قبلها ارتباطًا تفسيريًّا وثيقًا كالشأن في القرآن الكريم، فقد جات آيات الشعر في مقام الدعوة إلى الإسلام الموجهة إلى الكفار: (وأنذر عشيرتك الأقربين)، والموجهة إلى المؤمنين : (واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين)، ثم إخلاص الدعوة إلى الله بالقول الطيب لا بالقول الخبيث، مثل دعوة الأفاك الأثيم لما يدعو إليه الشياطين، للإشارة؛ بل التصريح بأن الشعر الطيب الخالص وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية، لا الشعر الخبيث الذي يجريه الشياطين على أعوانهم من الكاذبين والغاوين والمنافقين

---

[1] سورة الشعراء : الآيات ٢١٤: ٢٢٧.

والكافرين والظالمين، وهو ما صرحت به آيات الحديث عن الشعر في خواتيمها، وما أكدت عليه الآيات من القول الطيب والصالح، ومطابقة العمل لقول الشعر، واتِّخاذه سلاحًا لإعلاء كلمة الله تعالى والجهاد في سبيله، وتحقيق النصر لديه، ورد الظلم والعدوان والتحذير من التقصير في ذلك بأشد ألوان التحذير في قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (٢٢٧)﴾.

٣) نزلت آيات الشعر لا في كل الشعراء، بل في شعراء المشركين قبل أن يسلموا حين هجوا رسول الله ﷺ، وهم: عبد الله بن الزبعري، وأبو سفيان، وضرار بن الخطاب[1]، وسواهم ممن ساروا في طريقهم وعلى نهجهم في أيِّ عصر من العصور الأدبية في ظل الإسلام، فقد صرح به الإعجاز في التصوير القرآني، فاستخدم الفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار والتجدد والمتابعة والتواصل الدائم مع التأكيد على ذلك بمؤكدات كثيرة "أنهم، والاستثناء، والاسمية"، وذلك في كل الأفعال "يتبعهم – يهيمون – يقولون – يفعلون".

٤) جاء الاستثناء واضحًا وصريحًا من التحديد السابق للشعراء المشركين التي نزلت في شأنهم الآية لإباحة الشعر وحث الشعراء على اتِّخاذه وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية؛ ليتحقق الإيمان والعمل الصالح والنصر المبين، ورد الظلم والعدوان، والحث على ذكر الله تعالى، والجهاد في سبيله، والتحذير الشديد ممن يخالف ذلك كله، فينقلب بأمر الله عزَّ وجلَّ إلى أسوأ منقلب: ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ

---

[1] جامع البيان لأحكام القرآن : الطبري ٧٢/١٩.

(٢٢٧)﴾، هل هناك أفظع من هذا التحذير والتنفير والوعيد العنيف، الذي تتصدع به قلوب الكاذبين والمنافقين والخبثاء والمفسدين والمنحرفين بالاتِّجاهات الأدبية الهدامة للأمة الإسلامية والمدمرة لقيمها السامية في كل عصر، ولنذكر الآيات التي مرت قبل ذلك من سورة إبراهيم في ضرب المثل بالكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة؛ فذلك مقت وافتراء كبير: ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لا تَفْعَلُونَ﴾[1].

وغير ذلك من المواقف التفسيرية لآيات الشعراء، مما حث على قول الشعر واتِّخاذه فنًّا قويًّا ومؤثرًا من فنون القول والأدب، فاندفع الشعراء من أصحاب رسول الله ﷺ وأتباعهم وأتباع التابعين إلى اليوم وفي المستقبل يجاهدون بالكلمة الطيبة فيه كما يجاهد المؤمن بالنفس والمال، لما رواه كعب بن مالك أن رسول الله ﷺ قال: "اهجوا بالشعر، إن المؤمن يجاهد بنفسه وماله، والذي نفسي بيده كأنما تنضحونهم بالنبل"[2]، وعن أنس بن مالك ﷺ أن رسول الله ﷺ قال: "جاهدوا المشركين بأنفسكم وأموالكم وألسنتكم"[3].

<u>موقف الرسول ﷺ من الشعر:</u> ما سبق من الأحاديث السابقة في موقف القرآن من الشعر تحث على مدح الرسول ﷺ لقول الشعر وسماعه، وقد أعدَّ منبرًا له في المسجد يقف عليه حسان الشاعر، روت عائشة رضي الله عنها كان رسول الله ﷺ يضع لحسان منبرًا في المسجد

---

(١) الصف: آية ٣

(٢) مسند أحمد بن حنبل ٣/٤٦٠.

(٣) فيض القدير ٣/٣٤٣، وفي سنن أبي داود : كتاب الجهاد ص ١/٣٩٢ مع التقديم والتأخير.

يقوم عليه قائما يفاخر به عن رسول الله ﷺ ورسول الله ﷺ يقول: "إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما نافح أو فاخر عن رسول الله"[1]، وروح القدس هو جبريل عليه السلام أمين الوحي. وفي ذلك من الدلالة على أن الشعر أصبح وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية كالشأن في القرآن الكريم والحديث الشريف، وفي بيت الله، ويكون في غيره من باب أولى. وعنها أيضا ان رسول الله ﷺ قال: "اهجوا قريشا فإنه أشدُّ عليهم من رشق النبل. فأرسل إلى ابن رواحة فقال: اهجهم، فهجاهم فلم يرض. فأرسل إلى كعب بن مالك، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت، فلما دخل حسان قال: قد آن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد الضارب بذنبه، ثم دلع لسانه، فجعل يحركه، ثم قال: والذي بعثك بالحق لأفرينّهم فري الأديم؛ فقال رسول الله ﷺ: لا تعجل، فإن با بكر أعلم قريش بأنسابها، وإن لي فيهم نسبا حتى يخلص لك نسبي، فأتاه حسان، ثم رجع فقال: يا رسول الله. قد خلص لي نسبك، والذي بعثك بالحق لأسلنّك منهم كما تسل الشعرة من العجين، قالت عائشة: فسمعت رسول الله ﷺ يقول: "لقد هجاهم حسان فشفى وأشفى"[2].

وكان ذلك تشجيعًا معنويًّا للاهتمام بالشعر الإسلامي، بل شجعه ماديًّا حين أهدى بردته الشريفة لكعب بن زهير بعد أن أنشده لاميته المشهورة التي أجمع عليها المحققون من الرواة: "بانت سعاد"، وتأكدت هذه الأخبار من شيوع الأمر عند الصحابة، ولم ينكر عليه ذلك أحد منهم، بل انتقلت البردة التي أهديت لكعب إلى خلفاء بني أمية ثم إلى خلفاء بني العباس،

---

[1] رواه البخاري والحاكم في المستدرك ٣/٤٨٧.

[2] رواه البخاري وصحيح مسلم بشرح النووي : ٥/٢٠١، وجاء بأسلوب آخر.

وحديث إسلام كعب بن زهير وما ورد فيه من أخبار وشعر جاء في "الشعر والشعراء" لابن قتيبة[١]، وفي "السيرة النبوية" لابن هشام[٢]، وفي "الإصابة" لابن حجر العسقلاني[٣]، وحسنه وصححه الإمام الحافظ البيهقي في كتابه "دلائل النبوة" وابن كثير، وقد ثبت صحة السند في ذلك[٤]، وما رواه البخاري في صحيحه عن أبي بن كعب أن رسول الله ﷺ قال: "إن من الشعر لحكمة"، وما رواه عبد الله بن عمر أنه قال: قدم رجلان من الشرق فخطبا، فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله ﷺ: "إن من البيان لسحرًا"، وما رواه البراء بن عازب ﷺ : لما كان يوم الأحزاب، وخندق رسول الله ﷺ، رأيته ينقل من تراب الخندق حتى وارى عني التراب جلدة بطنه – وكان كثير الشعر – فسمعته يرتجز بكلمات ابن رواحة :

اللهم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا

فأنزلنْ سكينةً علينا وثَبِّت الأقدام إن لاقينا

إن الإلى قد بغوا علينا وإن أرادوا فتنة أبينا

قال البراء: يمد صوته بآخرها[٥].

---

[١] ص ١/١٥٤

[٢] ص ٤/٧٤

[٣] ص ٣/٢٩٥

[٤] الالتزام الإسلامي في الشعر : ناصر الحتين، ص ١٤١، ١٤٢.

[٥] رواه مسلم والبخاري في صحيحه، ٤/٧٣.

وأما ما ورد من ذم الرسول ﷺ للشعر، فكان شعرًا خبيثًا في الهجاء، روى أبو سعيد الخدري أنه قال: "بينما نحن نسير مع رسول الله ﷺ بالعرج إذ عرض شاعر ينشد، فقال رسول الله ﷺ: "خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان، لأن يمتلئ جوف الرجل قيحًا خير له من أن يمتلئ شعرًا"[1].

فقد ذكر السهيلي أن عائشة رضي الله عنها قالت: إن الشعر الوارد في هذا الحديث إنما هو الشعر الذي هُجِيَ به الرسول عليه الصلاة والسلام لا الشعر كله[2]، وجاء في "فتح الباري" ما رواه جابر: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا – أو دمًا – خير له من أن يمتلئ شعرًا هجيت به"[3]، قال البخاري: "إن هذا الحديث ينصب على من غلب عليه الشعر، وامتلأ صدره منه، واشتغل به عن العلم، وأعرض بسببه عن الذكر، وخاض في الباطل"[4]، وذهب كثيرون إلى الحكم بأن هذا الحديث ضعيف في سنده، وعلى فرض أنه صحيح، فقد اتضح منه أن المقصود به شعر الهجاء القبيح المذموم في الإسلام.

موقف الصحابة ﷺ من الشعر: ما ورد عن الصحابي عمرو بن الشريد عن أبيه حين ردف رسول الله ﷺ وروى له شعر أمية بن أبي الصلت، والأحاديث التي جند فيها رسول الله ﷺ حسان وابن مالك وابن رواحة وأجاز شعر كعب بن زهير وغيرهم ﷺ – يدل على فعل الصحابة

---

[1] صحيح مسلم : رقم ٢٢٥٩ في كتاب الشعر.

[2] الروض الأنف ٥/٧٣.

[3] ص ٢٢/٣٩.

[4] الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ١٣/١٥١.

من قول الشعر الذي قيل على مرأى ومسمع من الرسول وأصحابه ﷺ وأقرهم عليه، وكان أبو بكر ﷺ يحفظ الشعر ويرويه. روى المرزباني والدينوري عن الحسن أن رسول الله ﷺ قال: "كفى الإسلام والشيب للمرء ناهيًا"، فقال أبو بكر: إنما قال الشاعر: "كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيًا"، فأعادها النبي ﷺ كالأول؛ فقال أبو بكر: "أشهد أنك لرسول الله، (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) [1].

وكان ﷺ يرق لقول الشعر، ويؤثر فيه تأثيرًا بالغًا، حتى يرجع عن قرار أصدره بطلاق زوجة ابنه عبد الله وأمره بمراجعتها: "كان ابنه عبد الله قد تزوج عاتكة بنت زيد بن عمرو، وكانت من المهاجرات، وكانت حسناء جميلة، فأحبها حتى غلبت عليه وشغلته عن مغازيه؛ فأمره بطلاقها وعزم عليه حتى طلقها، فسمعه أبو بكر وهو يقول:

أعاتك لا أنساك ما ذر شارق	وما ناح قمري الحمام المطوق
أعاتك قلبي كل يوم وليلة	إليك بما تخفي النفوس معلق
ولم أر مثلي طلق اليوم مثلها	ولا مثلها في غير جرم تطلق
لها خلق جزل ورأي ومنصب	وخلق سوي في الحياة مصدق

فرقَّ له أبوه وأمره فارتجعها"[2].

وكان عمر بن الخطاب ﷺ ذا بصر بنقد الشعر، وموقفه من شعر زهير بن أبي سُلمى في استحسانه معروف مع عبد الله بن العباس ﷺ

---

[1] السيرة النبوية لابن هشام ٢/٩٣١

[2] أسد الغابة ٥/٢٢٩

حين وصفه بأشعر الشعراء: "لأنه لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الكلام، ولا يمدح أحدًا إلا بما فيه"[1]، ومن أخبار رواته واستحسانه للشعر: "دخل فرات بن زيد الليثي على عمر بن الخطاب، وكان ذا مال كثير وكان يبخل به .. فقال عمر: يا فرات؛ أتدري من الذي يقول:

سأبذل مالي للعفاة فإنني ... رأيت الغنى والفقر سيان في الفقر

يموت أخو الفقر القليل متاعه ... ولا تترك الأيام من كان ذا وفر

وليس الذي جمّعت عندي بنافع ... إذا حل بي يومًا جليل من الأمر

قال: لا أدري يا أمير المؤمنين، قال: هذا شعر أخيك أسامة بن زيد. قال: ما علمته، قال: بل هو أنشدنيه، وعنه أخذته، وإن لك فيه لعبرة"[2].

ولقد نصح عمر بن الخطاب ﷺ الناس بحفظ الشعر وروايته وإنشاده، فقال لابنه عبد الرحمن: "يا بُنَيَّ .. احفظ محاسن الشعر، يحسن أدبك؛ فإن من لم يحفظ محاسنه، لم يؤدِّ حقًا، ولم يحسن أدبًا"[3].

---

(1) انظر كتابي: في الأدب الجاهلي، دراسة ونقد بالتفصيل، ص ٥٦.

(2) الإصابة ٣/٢١١.

(3) جمهرة أشعار العرب ص ٣٥، العمدة ١/٢٨.

أجناس الأدب الإسلامي

فن القصيدة الشعرية

اختص العرب من بين شعوب العالم بأكمل رسالة سماوية، وبأفضل الرسل جميعًا سيدنا محمد ﷺ؛ لذلك أعدَّ الله عزَّ وجلَّ هذه الأمة المختارة للتشريع الخالد، وهيَّأها لتكون أهلاً لهذا التميز، ثم تكاملت الظروف والأحوال تمهيدًا لنزول الوحي، وتشريفها بالإسلام، ومن بين هذه الإرهاصات أن العرب قد اجتمع لهم من الفضائل والأخلاق الحميدة ما أقره الإسلام، وأضاف إليها قيمًا وأخلاقًا وتشريعًا، وكذلك التقارب بين لهجات القبائل في لهجة مهذبة وصلت إلى قمة الفصاحة والبلاغة، أطلقوا عليها لهجة قريش أو لغة قريش، كانوا يتعاملون بها في معاملاتهم المختلفة وفي أسواقهم الأدبية.

وبلاغة اللغة العربية تفاخرت العرب بفنونها بين الشعوب، وبلغ فن الشعر منزلة عالية، فكانت القبائل تحتفي إذا نبغ فيها شاعر؛ لأن الشعر بمقاييسه الفنية، التي بلغت القمة في البلاغة عندهم، جعلته ديوان العرب، وسجلَّ حياتهم؛ فاستحقت العربية أن تكون لغة المعجزة في كتاب الله المقدس، بما تفوقوا فيها من البلاغة، وأقر القرآن الكريم هذه اللغة بالمعارضة والتحدِّي؛ فسمت بالشرف والعزة والمجد والخلود، بما لم تَحْظَ به لغة أخرى في العالم؛ فكان إسلامهم وإيمانهم بمعجزة القرآن الكريم إقرارًا منهم ومن أتباعهم بالفصل بين بلاغته وبلاغة القمة الفنية في شعرهم، حين تحداهم فعجزوا عن الإتيان بآية منه، لذلك أصبح البناء

الفني للقصيدة أمرًا مقررًا أجمع عليه المبدعون في لغة العرب وهم أصحابها، وأقره القرآن والإسلام بالتحدي والمعارضة.

ولا يتعارض البناء الفني في القصيدة بالقرار السابق مع حضارة الإسلام في التجديد المستمر محتفظًا بأصالة القصيدة وقيمها الفنية في الأدب الإسلامي على النحو الآتي:

١. القصيدة هي التي التزمت بالبحور والقافية على ما تواضع عليه علماء العروض والقافية في الشعر العربي لستة عشر بحرًا، وهي: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرمل، والرجز، والسريع، والخفيف، والمنسرح، والمقتضب، والمضارع، والمجتث، والمتقارب، والمتدارك الذي أضافه الأخفش إلى أوزان الخليل بن أحمد، وأطلق النقاد والأدباء على القصيدة التي اتخذت بحرًا من هذه البحور الشعر العمودي؛ لاعتماده على البحور التي يعتمد عليها الشعر القديم.

٢. التوليد في الأوزان العمودية السابقة وهي ستة، وتكون في: المستطيل مقلوب البحر الطويل، والممتد مقلوب بحر المديد، والمتوافر مقلوب بحر الرمل، والمتئد مقلوب بحر المجتث، والمنسرد مقلوب بحر المضارع، والمطرد مقلوب بحر المضارع في صورة أخرى غير السابقة، وقد تولدت في العصر العباسي وأقرها النقاد لأصالتها في الاعتماد على الأوزان التي انتهى إليها الشعر العربي في أزهى عصوره.

٣. أوزان أخرى للمولدين اشتهرت في العصر العباسي والأندلسي وهي سبعة: الزجل، والسلسلة، والدوبيت، والقوما، وكان كان، والمواليا والموشحات.

٤. المقطعات، تعتمد القصيدة على عدة مقطعات في بحر واحد مع الاختلاف في قوافيها، فلا تجتمع على رويٍّ واحد، وقد تختلف كل مقطوعة في البحر العروضي مع اختلاف القافية حسب اختلاف الدفقات الشعورية والمعاني، مثل القصيدة التي تجمع بين أوزان لأكثر من بحر واحد حديثًا وتسمى "مجمع البحور".

٥. الشعر المرسل: يعتمد على بحر واحد في القصيدة مع التنوع في القافية والروي، وهو من أشكال الموسيقى في الشعر الإسلامي الحديث.

وهذه الأشكال الخمسة الجديدة قامت على البحور العمودية في بنائها الموسيقي، طرأت على البحور الخليلية مع الاحتفاظ بأصالتها العربية والإسلامية في التزامها بالموسيقى الشعرية والتجديد في أنماطها المختلفة، ويتضح ذلك من خلال النماذج التطبيقية.

٦. شعر التفعيلة يعتمد على تفعيلة ووزن واحد تتكرر من غير انتظام في السطور مع القافية الموحدة غالبًا، وقد يتحرر من القافية كالشعر المرسل، مثل "فاعلاتن" يأتي مرة في سطر، ويتكرر في غيره مرتين أو ثلاثًا أو أكثر بغير انتظام حسب الدفقات الشعورية واختلاف المعاني، وهذا الشكل أضعف أشكال الموسيقى الشعرية في العصر الحديث وأدناها، لا يمتُّ إلى الموسيقى الأصيلة والقوية إلا بسبب واحد وهو اعتماده على وزن "التفعيلة" من البحور الموسيقية، لكنها غير منتظمة في البحور الجديدة، لا في أبيات القصيدة، وما عدا ذلك من أشكال الشعر الحر، لا يتناسب مع الأدب الإسلامي؛ لتمرده الكامل على أصالة الموسيقى العربية الشعرية، فلا يقبل منه ما ليس له وزن ولا قافية، ولا ما يدعى بقصيدة النثر الأدبي، فلا يضيره أن نطلق عليه نثرًا

فنيًّا أدبيًا، يتنافس فيه مع قسيمه الشعر في ساحة الفن الأدبي، ومن شعراء التفعيلة قول صلاح عبد الصبور في قصيدته "هجم التتار" الوطنية يصور فيها وحشية العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦؛ إنجلترا وفرنسا وإسرائيل، يقول [١]:

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمي النهار

الراية السوداء والجرحى وقافلة موات

والطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات

وأكف جندي تدق على الخشب

لحن الخشب والبوق ينسل في انبهار

والأرض حارقة كأن النار في قرص تدار

والأفق مختنق الغبار

وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق

والخيل تنظر في انكسار

الأنف تنظر في انكسار

العين تدمع في انكسار

---

[١] ولد في سنة ١٩٣١، وتخرج في آداب القاهرة، وله " أقول لكم" و "أحلام الفارس القديم" و"الناس في بلادي" و"مأساة الحلاج" و "مسافر ليل".

والأذن يلسعها الغبار.. إلخ [1].

ويقول الشاعر نجيب الكيلاني في قصيدة "القدس" من أوزان البحر المتدارك[2]:

أشواق الروح قد اعتصرت

بأياد "حمر" همجية

وعروس في ليلة موعد

ذبحت في هودجها الأخضر

أفعى ذهبت خيفة

نامت في قلب الهودج

غرست ناب "الحقد الأسود"

في قلب "أميرة" موكبنا الأمجد ... إلى آخر ذلك

فن الرسالة:

وهي لون من فنون النثر الأدبي يصور فيها الأديب غرضًا من الأغراض الإنسانية ينشئها لآخر، أو تكون إجابة عن رسالة أخرى، وتشمل التوقيعات والرسائل الإنشائية، والمناظرات الأدبية بين أديبين كالهمذاني والخوارزمي، أو الرسائل الإخوانية التي تعبر عن تهنئة، أو تعزية، أو عتاب، أو شفاعة، أو وصية، أو شوق، أو شكر، أو ملاطفة،

---

[1] ديوان صلاح عبدالصبور : ص ١٤.

[2] ديوان عصر الشهداء : ص ٧١.

أو استعطاف، أو نصيحة، أو مدح، أو فكاهة أو مشاعر المودة أو الخوالج والنزعات، أو غير ذلك في أسلوب أدبي أخاذ وتعبير رصين، مثل رسائل إبراهيم بن المهدي، وأحمد بن يوسف، والجاحظ، والحسن ابن وهب، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وابن حيان التوحيدي، والقاضي الفاضل، وما أشبه ذلك مما كتب عنه القلقشندي في كتابه "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، وجمعه أحمد زكي صفوت في كتاب "جمهرة رسائل العرب" في مختلف العصور القديمة، ومن كُتَّاب الرسائل في العصر الحديث حمزة فتح الله، والإمام محمد عبده، وعبد الخالق باشا ثروت، وعبد الله النديم، ومصطفى صادق الرافعي، وحفني ناصف، والشيخ علي الليثي، وعائشة التيمورية، وغيرهم.

ومن الرسائل في العصر العباسي رسالة ابن العميد إلى بلكا بن نداد ابن خورشيد في النصح والمصالحة بينه وبين ركن الدولة البويهي، وقد درستها في كتابي "من الأدب العباسي ... دراسة ونقد" دراسة أدبية ونقدية، ومنها رسالة أحمد بن سليمان بن وهب إلى أحد أصدقائه يقول فيها[1]:

"وأنت الأخ الأوثق، والولي المشفق، والصديق الوصول، والمشارك في المكروه والمحبوب، قد عرفني الله من صدق صفائك، وكرم وفائك على الأحوال المتصرفة، والأزمنة المنقلبة، ما يستغرق الشكر ويستعبد الحر ... إلخ".

وتقوم الرسائل في بنائها على مقدمة وموضوع وخاتمة.

---

[1] معجم الأدباء : ياقوت الحموي ٣/٦٢.

ومن الرسائل في العصر الحديث رسالة الإمام محمد عبده إلى أحمد الهاشمي صاحب كتاب "جواهر الأدب" في الشكوى من معاملة الإنجليز وهو في السجن بسبب الثورة العرابية عام ١٨٨١ يقول فيها[١]:

تقتضني الليالي وهي مدبرة كأنني صارم في كف منهزم

عزيزي هذه حالتي، اشتد ظلام الفتن حتى تجسم بل تحجر، فأخذت صخوره من مركز الأرض إلى المحيط الأعلى، واعترضت ما بين المشرق والمغرب، وامتدت إلى القطبين فاستحجرت في طبقاتها طباع الناس، إذ تغلبت طبيعتها على المواد الحيوانية أو الإنسانية فأصبحت قلوب الثقلين (كالْحِجَارَةِ أو أَشَدّ قَسْوَةً)، فتبارك الله أقدر الخالقين، انتثرت نجوم الهدى، وتدهورت الشموس والأقمار، وتغيبت الثوابت النيرة، وفر كل مضيء منهزما من عالم الظلام، ودارت الأفلاك دورة العكس ذاهبة بنيراتها إلى عوالم غير عالمنا هذا، فولى معه آلهة الخير أجمعين، وتمحضت السلطة لآلهة الشر، فقلبوا الطباع، وبدلوا الخلق، وغيروا خلق الله، وكانوا على ذلك قادرين...".

فن الخطابة:

وهي من فنون النثر الأدبي، تعتمد على التصوير الأدبي يتوجه به الخطيب البليغ لإقناع المتلقي بغايته الدينية، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو العلمية، أو القضائية، أو الرثائية، أو غيرها، بوسائل التأثير المتنوعة التي تتفتح لها منافذ الإدراك العاطفية والشعورية والعقلية والحسية، وقد اشتمل التعريف علي أركانها من الإقناع والتأثير، وأنواعها من الدينية

---

[١] جواهر الأدب : أحمد الهاشمي : ١/١١١.

والاجتماعية والقضائية والعلمية والسياسية والتأبينية وغيرها، وعلى خصائصها الفنية التي يتصف بها النص الأدبي، ومن نماذجها في العصر العباسي خطبة للخليفة هارون الرشيد[1]:

"ولن تتركوا سدى، حصنوا إيمانكم بالأمانة، ودينكم بالورع، وصلاتكم بالزكاة، فقد جاء في الخبر ان النبي ﷺ قال: لا إيمان لمن لا أمانة له، ولا دين لمن لا عهد له، ولا صلاة لمن لا زكاة له، إنكم سفر مجتازون، وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناء إلى دار بقاء، فسارعوا إلى المغفرة بالتوبة، والى الرحمة بالتقوى، وإلى الهدى بالإنابة، فإن الله تعالى ذكره أوجب رحمته للمتقين، ومغفرته للتائبين، وهداه للمنيبين".

وأعلام الخطابة في العصر العباسي كثيرون، منهم الخليفة أبو العباس السفاح، وأبو جعفر المنصور، والمأمون، وغيرهم، وعمرو بن عبيد، وصالح بن عبد الجليل، وابن السماك، وسواهم.

ومن أشهر الخطباء في العصر الحديث الشيخ محمد مصطفى المراغي، والزعيم سعد زغلول، والزعيم مصطفى كامل، والزعيم أحمد عرابي، والشيخ محمود أبو العيون، والشيخ مصطفى القاياتي، والشيخ إبراهيم الهلباوي، والشيخ عبد الحميد كشك، والإمام الداعية الشيخ محمد الغزالي السقا، والدكتور أحمد الشرباصي، والشيخ إسماعيل العدوي، وغيرهم؛ ومن خطب الوزير الشيخ أحمد حسن الباقوري لتكريم شيخ

---

[1] العقد الفريد: ابن عبد ربه ١/١٠٢.

الأزهر الشيخ المراغي حين تولى مشيخة الأزهر للمرة الثانية في حفل التكريم له[1]:

"أعرف ان الناس حين يحتشدون لتكريم عظيم راعه منهم ما دفعه إلى تكريمه وتمجيده، إنما يحاولون أن ينتزعوا ما يجيش في صدورهم، وتنطوي عليه نفوسهم من حب له، وإعجاب به، واطمئنان إليه، وأن يصوروا ذلك كله صورة صادقة كلها إطراء وثناء، ولكنه شباب بحكم خضوعهم لمميزات الشباب، لا تعرف عواطفهم حدًا تقف عنده، ولا مشاعرهم غاية تنتهي إليها؛ فهم لذلك عاجزون عن تجلية ما يغمر نفوسهم من غبطة بما نال الأزهر؛ ويعمر قلوبهم من حب الأستاذ الأكبر، بل إنهم لأغنياء عن تجلية عاطفة إظهار غبطة بعد أن أرسلوه هتافًا مدويًا ملأ سمع الدهر، وشمل جوانب الدنيا، فاهتزت له حتى جدران الحصون، لا نقول إذن في هذا الحفل الحاشد، ليطلع الناس منا على حب صادق، وسرور شامل، وولاء عظيم، فذلك ما تشهد له الحوادث، وتنطلق به الوقائع، وذلك ما سيوريه الزمن، ويتحدث عنه التاريخ، ولكننا ننتهز فرصة طالما تمنيناها فتأبت، لنشهد الأمة ممثلة في عظمائها وزعمائها وذوي الرأي فيها، أن شباب الأزهر لم يضطرب اضطرابه البريء، تهافتًا على مستقبل ناعم، ولا إيثارًا لعرض زائل، ولكنه الوفاء لله ولدينه وللإنسانية، دفعهم إلى تقدير مهمتهم وتعرف واجبهم، والاتصال بأمتهم، وقد كانوا اقتطعوا من هذه الأمة، وهم قطعة منها، وأبعدوا أو كادوا يبعدون عن نصرة دين الله، وهم حماة هذا الدين الكريم؛ فهبوا يهيمن عليهم جلال غرسته العزة الإسلامية، ونشأتهم عليه التربية الأزهرية، ثم

---

[1] مجلة الأزهر، ربيع الثاني عام ١٣٥٤هـ / ١٩٣٥م.

هتفوا بالأستاذ المراغي رمزًا للأزهر، لا شيخًا للأزهر فحسب، فالأستاذ المراغي – في رأينا نحن شباب الأزهر – مبدأ ترسله الحياة في منطقها عزيزًا، وتردده الدنيا في حديثها شامخًا، وتستشرف له النفوس البارة المخلصة، لأنه نشدة العقل؛ بل غاية الإنسانية، بل أمل الشريعة، وهتاف الدين ..، لقد شاء الله أن يدفع بالأمل الباسم في أعقاب اليأس الحاطم، وأن يرفه عن نفوس كان قد لج بها الحزن الباكي، وحطمها الأمل العنيف، فاستيقظت فيها الثقة وعاودها الإيمان، بأن الأزهر سوف يتصل بالحياة أنبل الاتصال وأكمله، يقاوم المجتمع الإنساني في الشر، ويصطدم منه الفساد، ثم يشعره بما في الإسلام من سمو وطهر وعدالة وإقناع، ومن ذلك يدهيه إلى حيث يستروح من دستور الله عزيزًا، وشرعته منيعة، كل ما يستشرف له من مجد وسؤدد وكمال ... يا صاحب الفضيلة: هذه قلوبنا، بل هذه أرواحنا تستبق عهدك عهدًا قويًا برينًا لا يحفزنا إليه إلا إخلاص لله، وإنصاف للأزهر، ووفاء للإنسانية، وإنا لنشهد الله ورسوله والمؤمنين، على أن شباب الأزهر أول من يسلمك قياده راضيًا، لتوجهه وجهة الخير والصلاح، وأول من يلبي دعوتك؛ فينصر الخلق، ويسوس الروح سياسة حكيمة حازمة، وأول من سيخلص للعلم، ليبقى العلم عزيزًا، ويحيى الأزهر ليستقبل الأزهر ألف عام أخرى، يفخر به الوطن العزيز، ويفزع إليه الشرق المهيض، ويعتز به الإسلام المفدى".

فن المقال:

وهو فن جديد من فنون النثر الأدبي في العصر الحديث، وإن كان له جذور في التراث القديم وهي الرسالة، مثل رسائل الجاحظ، وعبد الحميد

الكاتب، وإخوان الصفا، وابن العميد، والخوارزمي، وغيرهم، ولم يكتمل عناصره الفنية، ومقوماته الناضجة وأنواعه إلا في ظلال الصحافة في العصر الحديث. فهو فن أدبي يصور فيه الأديب النشاط الإنساني المتنوع من الفكر أو العاطفة والوجدان، أو التأمل، أو الثقافة، أو شئون المجتمع، أو الدين، أو السياسة، أو الأدب ونقده، أو الفلسفة في بنية أدبية تعتمد على الإيجاز والتركيز والتنسيق في المعاني والألفاظ والصور والإيقاع، وغيرها من وسائل التصوير الأدبي لتحقيق الغاية بالتأثير والإقناع.

وللمقال عناصره من المقدمة والعرض والخاتمة، وخصائصه الفنية حسب أنواعه المختلفة من مقال ذاتي، ومقال وصفي، ومقال موضوعي، ولكل منها أقسامه؛ فأقسام المقال الذاتي: مقال اجتماعي، وسياسي، وديني، وعاطفي، ووجداني، وتأملي، وتأبيني، وأقسام المقال الوصفي هي: المقالة الوصفية الذاتية والطبيعية، والخارجية، وأقسام المقال الموضوعي هي: المقال الفكري، والتاريخي، والنقدي، والاجتماعي، والوطني[1].

وأكثر الكُتَّاب والأدباء والنقاد المحدثين تألقوا في فن المقال، منهم: محمد حسين هيكل، والعقاد، وطه حسين، وأحمد حسن الزيات عميد مجلة الرسالة، والمازني، ومصطفى لطفي المنفلوطي في مؤلفاته الكثيرة، ومصطفى صادق الرافعي، وعبد العزيز البشري، ومحمد فهمي

---

[1] انظر : فن المقالة: د. محمد يوسف نجم، نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، والفنون الأدبية وأعلامها : أنيس المقدسي، وغيرها.

عبد اللطيف، والقاياتي، والشيخ محمد الخضر حسين، والشيخ محمد مصطفى المراغي، وخالد محمد خالد، والشيخ محمود شلتوت، ومصطفى عبد الرازق، محمد الصادق إبراهيم عرجون، والداعية الشيخ محمد الغزالي، والشيخ محمود أبو العيون، ومحمد الغمراوي، وعبد الجواد رمضان، ومحمد لطفي جمعة، وعبد الرحمن الكواكبي، والإمام محمد عبده، وكامل عجلان، والداعية أحمد الشرباصي الذي يقول في مقاله: "قانون المعدة"؛ منها[1]:

"عن المقدام بن معد يكرب قال: "سمعت رسول الله ﷺ يقول: مَا ملأ آدميٌّ وعاءً شرًّا منْ بَطْنٍ، بحسْبِ ابْنِ آدمَ أُكُلَاتٌ يُقِمْن صُلْبهُ، فَإنْ كَان لا محالة فَثُلُثٌ لطعَامِهِ وَثُلُثٌ لشرابِه وثُلُثٌ لنَفسِه" رواه أحمد والترمذي والنسائي ... وهذا الحديث في الحقيقة والواقع قانون محمدي إسلامي طبِّيٌّ رائع؛ لو اهتدى المسلم بنوره لَسَلِمَ من كثير من الأمراض والأسقام، وكأنما قد شرحه الحسن بأقصر عبارة حين قال: "يا بن آدم، كل في ثلث بطنك، واشرب في ثلثه، ودع ثلث بطنك يتنفس ويتفكر" .. وإذا ملأ الإنسان معدته بالطعام والشراب، فإن أمعاءه والمعدة تضغط على الصدر فيضيق، فلا تتم عملية التنفس بسهولة، ولعلنا نذكر أن المتخم يقول في العادة بعد امتلاء جوفه بالطعام والشراب: إني لا أستطيع التنفس، ولقد كان المسلمون الأوائل يعتدلون في طعامهم وشرابهم ويبتعدون عن الإسراف في هذا المجال قدر استطاعتهم، وروي عن عبد الله بن عمر في أكثر من رواية أنه كان في طعامه لا يبلغ حد الشبع، وكأنه يهتدي بالقول المنسوب إلى رسول الله ﷺ: "نحن قوم لا نأكل حتى

---

[1] توجيه الرسول للحياة والأحياء، دار الجيل، ٢٣٤-٢٤٠.

نجوع، وإذا أكلنا لا نشبع"، وإنما كانوا يفعلون ذلك، لأنهم لا يريدون أن يذهبوا طيباتهم في حياتهم الدنيا، وهم يحرصون على سلامة حواسهم كما يحرصون على طهارة نفوسهم، والاعتدال في الطعام والشراب هو الطريق القويم لصيانة الصحة وتحقيق السلامة ... ولنلحظ أن الإنسان إذا تعود الامتلاء من الحلال أغرته نفسه بتناول الحرام، وبذلك يقع في الإثم المحظور، ومن عوّد نفسه كثرة الطعام وتناول ألوانه المختلفة؛ لا يسهل عليه بعد ذلك أن يقتصر على القليل .. والشاعر يقول:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

والبوصيري يقول :

والنفس كالطفل إن تهمله شب على حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

فاصرف هواها وحاذر أن توليه إن الهوى ما تولى يصم أو يصم

ومن المؤكد أن التخمة تؤدي إلى أمراض كثيرة .. قال الطبيب العربي المشهور الحارث بن كلدة: "الحمية رأس الدواء، والبطنة رأس الداء" .. ومن أسباب العلة في هذا المجال إدخال الطعام على الطعام، قبل أن تهضم المعدة الطعام الأول .. وقد قال الرسول صلوات الله وسلامه عليه: "المؤمن يأكل في مِعًى واحد، والكافر يأكل في سبعة أمعاء"، أي أن المؤمن يأكل باعتدال واقتصاد، فكأنه يأكل في معى واحد، لكن الكافر المتمرد على آداب الدين يأكل بِنَهَمٍ وشراهة، فكأنه يأكل في سبعة أمعاء... ولا شكَّ أن هناك كثيرين من المرضى والضعفاء والمهزولين ينبغي لنا أن نحثهم على الطعام، حتى يستردوا صحتهم وقوتهم، وأن

هناك كثيرين من أهل الشرد والإسراف من واجبنا أن نقول لهم: "حسبكم اربعوا على أنفسكم".

ومن السهل الوقوف على القيم الخلقية والفنية للمقال الإسلامي في العصر الحديث. كما أن القيم الخلقية والفنية للأدب الإسلامي تتفق مع جميع أنواع المقال، وتتفق مع بنائها الفني، وخصائص كل نوع منها، ويعدُّ المقال كالقصة من أخطر أنواع النثر الفني في التأثير على المتلقي؛ لسهولتها ويسرها وقربها وذيوعها وسرعة انتشارها، وتناسبها مع ظروف العصر وضغوط الحياة المختلفة. مما لا يسمح بقراءة الكتاب والموسوعات، فيكتفي بتتبع المقالات وقراءتها أولى من الحرمان؛ فما لا يدرك كله لا يترك كله كما يقولون.

فن القصة والمسرحية

من أخطر ألوان النثر الفني، لدورها الكبير في التأثير على المجتمع وتغييره وخاصة بعد أن دخلت كل بيت عن طريق التمثيلية، والبرامج المختلفة، التي لا تأخذ جهدًا في سماعها أو رؤيتها، ولما تتمتع به من عناصر التشويق والصراع والإثارة والتيسير، وكم دمرت القصة المنحرفة مجتمعات كثيرة؟ فالقصة التي تصور القيم الخلقية والفنية السامية هي التي تسهم في رقيِّ الشعوب وتقدمها، ولها دور كبير في بناء الحضارة الإسلامية.

وترجع أهمية القصة والأقصوصة والقصة القصيرة والمسرحية إلى بنائها الفني، الذي وضحه النقد الحديث، ونشير إليه هنا بإيجاز:

١. الأحداث والمشاهد التي تقوم بها الشخصيات وتصويرها في الواقع من رؤية الكاتب تصويرًا تلتقي فيه الأحداث الكبيرة والمشاهد الصغيرة في تطور ونمو، سواء كانت مستمدة من التاريخ، أو من واقع الحياة، أو من الاتجاهات المعاصرة.

٢. الشخصيات الرئيسة التي تمثل شخصية البطولة، والثانوية التي تدور حول تنمية دور البطل وأدائه، سواء كانت مستمدة من التاريخ، أو نابعة من الواقع، أو يقوم الخيال بتشكيلها حسبما يراها الكاتب في تحقيق الغاية من القصة، وقد تكون شخصية مركبة ونامية، وقد تكون شخصية ثابتة وقريبة إلى المتلقي، وكلاهما لا بدَّ أن يتصف بالوضوح والكمال والنضج، والتطور والنمو، وغيرها من الصفات والصور التي تبعث فيها الحيوية والواقعية.

٣. الحبكة القصصية تعتمد على تنامي الأحداث والشخصيات في تلاحق وترابط يقوم على الصراع والإثارة والتشويق، وهي نوعان: حبكة مفككة دانية، وحبكة متماسكة عضوية، وكلاهما لا يستغني عن عناصر الإثارة والتشويق والصراع النفسي الداخلي والخارجي والتيارات المضادة، التي تنتهي إلى العقدة والأزمة لتنفرج بالحل ورفع الستار عن الغاية والهدف.

٤. البيئة وتشمل الزمان والمكان، سواء استمدها الكاتب من التاريخ أو من الواقع، أو من عالم الخيال، ويتسع المكان والزمان ويضيق حسب القصة أو الرواية أو الأقصوصة أو القصة القصيرة أو المسرحية.

٥. الأسلوب وهو الطريقة التي يتبعها الأديب في تصوير الأحداث والشخصيات والبيئة، وهي متنوعة:

أ) الحوار الذي يتميز بالإيجاز والحيوية والسهولة، والفصحى الدانية القريبة أو الخاصة المتميزة حسب المواقف والشخصيات في القصة، وحسب المتلقِّي والمخاطب بها، ولا بدَّ منه في المسرحية، فلا يصلح السرد فيها.

ب) السرد الذي يجري على لسان القاص فتختفي الشخصيات وراء تصويره بالفصحى الدانية القريبة أو باللغة المتميزة الخاصة حسب المواقف والشخصيات، وأسلوب السرد لا يتلاءم مع الحركة في المسرحية.

ت) لغة الوصف؛ وهو أن يتدخل الكاتب بين الأحداث فيقطعها ليصف مشهدًا من مشاهد القصة، أو يصف شخصية وصفًا خارجيًّا أو يسبر أغوار النفس، وهي ما يسمى بتيار الوعي.

ث) الترجمة الذاتية، يصور الكاتب حياته ويتحدث فيها عن نفسه ونشأته ومراحل حياته المختلفة وآثاره العلمية والأدبية والفكرية.

ج) طريقة الرسائل والوثائق التي تعتمد عليها الأحداث والمشاهد.

ومن قصص الأدب الإسلامي في العصر الحديث: بعض قصص الأديب عبد الرحمن الشرقاوي في قصة "الفلاح" و "رسول الحرية" و "الأرض" وغيرها، وعند محمد عبد الحليم عبد الله في قصة "حافة الجريمة" و "بعد الغروب" و "شجرة اللبلاب" وغيرها، وبعض القصص عند نجيب محفوظ، وتيمور، ولطفي جمعة، ويوسف السباعي، والطيب الصالح، ويوسف إدريس، وتوفيق الحكيم، والقصة عند نجيب الكيلاني، وعند عبد الحميد جودة السحار، وطه حسين، والعقاد، وعلي أحمد باكثير، والمازني، وعلي الجارم، وغيرهم كثير.

ولا يخلو الشعر من العنصر القصصي والتمثيلي عند بعض الشعراء، مثل الشاعر إسماعيل صبري في قصيدته "آية العفاف"[١]، والشاعر أحمد محرم في قصيدته "شهيدة العفاف"[٢]، والشاعر أحمد نسيم في قصيدته "الفقيه الأعمى"[٣]، والشاعر حافظ إبراهيم في قصيدته "رعاية الأطفال"[٤]، والشاعر عبد العزيز عتيق في قصيدته "غرفة الأحزان"[٥]، وغيرهم من الشعراء القدماء والمحدثين في قصصهم الشعري لتكون قسيمًا للشعر الغنائي والموضوعي في الشعر العربي.

وأما فن المسرحية الشعرية فقد تحدثنا عنه عند حديثنا عن الشعر، وأما مسرحية النثر فهي تلتقي في بنائها الفني مع القصة، إلا أنها تختلف عنها في الأسلوب، فتقتصر على الحوار، وفي الشخصيات المحدودة لا الكثيرة كما في القصة والرواية، وفي الزمان والمكان، فلا بدَّ أن يكون محصورًا محدودًا، وغيرها من الخصائص والسمات التي تتميز بها المسرحية النثرية[٦]، والمسرحيات الشعرية والنثرية في الأدب الإسلامي كثيرة، منها : "غروب الأندلس" و "قافلة النور" للشاعر عزيز

---

(١) النسائيات: ملك حفني ناصف ٢/٤٥.

(٢) ديوان أحمد محرم، الجزء الأول.

(٣) الديوان : ١/٩٧.

(٤) الديوان : ١/٢٧٥.

(٥) ديوان أحلام النخيل : ٢٢١-٢٤٥.

(٦) انظر المراجع التي وضحت معالم القصة والمسرحية، وهي كثيرة؛ منها: دراسات في القصة العربية الحديثة : د. محمد زغلول سلام، ودراسات في القصة : محمود تيمور، وفن القصة : د. يوسف نجم، وغيرها.

أباظة، ومسرحية "محمد رسول الله ﷺ" و "الصفقة" للأديب توفيق الحكيم، ومسرحيات "من فوق سبع سماوات" و "ملحمة عمر" و "الشيماء شادية الإسلام" و "دار ابن لقمان" و "حرب البسوس" للأديب علي أحمد باكثير، ومسرحيات "عدو السلام" و "صراع" و "الحاكم العدل عمر بن عبد العزيز" للدكتور أحمد الشرباصي، ومسرحيات "السابقون إلى الإسلام" و "رفيدة ممرضة الإسلام الأولى" و "شروق السلام على مصر" و "الصحابية الفارسة خولة بنت الأزور" و "الصحابي المتوج سراقة بن مالك" للكاتب أحمد شوقي الفنجري، ومسرحيات "العبور" و "الشمس والدنس" و"المغول" و"المأسورون" و "معجزة في الضفة الغربية" و "رقص في ليل الطغيان" للدكتور عماد الدين خليل، ومسرحيات "جهنم الصغرى" و "الزعيم" للدكتور مصطفى محمود، ومسرحيتا "يوسف الصديق" و "عالم وطاغية" للشيخ يوسف القرضاوي، ومسرحية "من أجل الإسلام وحواريات أخرى" للمفكر محمد المجذوب، ومسرحية "حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ" للأديب إبراهيم سعادة، ومسرحية "غرباء والشيخ والزنديق" للأديب أحمد بسام الساعي، ومسرحية "في سبيل الإسلام" للأديب أحمد أبو عقيل، ومسرحية "عمر بن الخطاب" للأديب محمد محمد خليفة، ومسرحية "خديجة" للأديب عبد الحكيم سرور، ومسرحية "تحت الأسوار" للأديب محمد علي ضناوي، ومسرحية "تضحية وفداء" للأديب الحسيني شعبان المهدي، ومسرحية "المتنبي شاعر العرب" للأديب عبد الله بوقس، ومسرحية "صمود في معركة اليرموك" للأديب يحيى بسيوني مصطفى، ومسرحية "البعد الخامس" للأديب أحمد رائف، وغيرها.

فن السيرة الأدبي:

هي فن أدبي يقوم على التجربة الأدبية للكاتب ليعبر عن غيره أو عن نفسه؛ فيتفاعل مع الحقائق التاريخية أو مع سيرة الحياة الواقعية في تجربة شعورية يتلاقى فيها العقل مع الخيال لِتُحَرِّكَ المشاعرُ العقلَ؛ لتوثيق الحقائق التاريخية والوقائع في السيرة الذاتية، كما تثير المشاعر الخيال، لينتقيَ من وسائل التعبير والتصوير الأدبي ما يبعث الحيوية والقوة في الحقائق التاريخية، وأنماط السيرة الذاتية، مما يثير مشاعر الآخرين وينمي خواطرهم.

لأن فن السيرة ليس تاريخًا بحتًا، يعتمد على الحقائق في أسلوب علمي دقيق، وليس أدبًا خياليًّا صرفًا، لا يهتم بتوثيق الحقائق التاريخية ولا بالسير الواقعية، وإنما هي فن يجمع بين الأمرين: بين الحقائق التاريخية والسير الذاتية، وبين روعة التصوير الأدبي لها، الذي يعتمد على الشعور والخيال معًا.

ظهرت جذور هذا الفن الأدبي قديمًا في كتب السيرة النبوية وسيرة الصحابة والتابعين وسيرة البارزين من الخلفاء والأمراء والوزراء والقادة والأبطال في العصور المختلفة؛ مثل سيرة ابن هشام، وتاريخ الطبري، وابن كثير، وغيرهم.

وفن السيرة الأدبي نوعان: السيرة الغيرية، وهي ما يصوره الأديب عن حياة الغير، وسيرة الآخرين مثل "حياة محمد ﷺ" لمحمد حسين هيكل وكتاب "على هامش السيرة" لطه حسين، وكتاب "السيرة النبوية" لمحمد عبد المنعم خفاجي، وكتاب "بين يدي عمر" لخالد محمد خالد، وكتاب "صور من حياة التابعين" لعبد الرحمن الباشا، وكتب "العبقريات" للعقاد،

و"الفداء في الإسلام" لأحمد الشرباصي، وغيرها. والسيرة الذاتية، وتقوم على التصوير الأدبي لنفسه وذاته وحياته ونشاته وآثاره ومنزلته العلمية والأدبية والاجتماعية والسياسية وغيرها، مثل كتاب "الأيام" لطه حسين، وكتاب "مواكب الحياة" لمحمد عبد المنعم خفاجي، وكتابيْ "إبراهيم الأول" و "إبراهيم الثاني" للمازني، وكتاب "حياتي" لأحمد أمين. وغيرها[1].

أدب الرحلات

وهو فن أدبي يصور فيه الأديب تجاربه في الحياة التي عاشها مع شعوب الامة الإسلامية، ومع غيرها في ضوء عقيدته الإسلامية، ليعطي للقارئ صورة أمينة عن سماحة الإسلام وحضارته في التعامل مع الإنسان في أيّ موقع من الدنيا، كما يصور في رحلاته جهاده في سبيل الله، وفي تحصيل العلم ونشر الدعوة الإسلامية، وكانت له جذور قديمة يغلب عليها التاريخ.

أما في العصر الحديث فهو فن أدبي، وتصوير فني أحيانا على سبيل الوصل والسرد، وحينا في الإطار القصصي وفن الرواية والحكاية، ومن أدب الرحلات كتاب "رحلاتي إلى البلاد الإسلامية" لمحمد محمود الصواف، وكتاب "صور من الشرق في أندونيسيا" للشيخ علي الطنطاوي، وكتاب "ذكريات لا تنسى" لمحمد المجذوب، وكتاب "الرحلة إلى المدينة المنورة" للشيخ محمود ياسين، وكتاب "الرحلة الحجازية" لمحمد بن عثمان السنوسي، وكتب "في إفريقية الخضراء مشاهدات وانطباعات"،

---

(1) انظر كتب : الترجمة الشخصية : د. شوقي ضيف، فن لسيرة، د: إحسان عباس، الفنون الأدبية : د. أنيس المقدسي، وغيرها.

و"إطلالة على نهاية العالم الجنوبي" و "مشاهداتي في بلاد العنصرين" لمحمد بن ناصر العبودي، وكتابا "من نهر كابل إلى نهر اليرموك" و"مذكرات سائح في الشرق العربي" لأبي الحسن علي الحسني الندوي، وغيرها.

فن الكتابة والتأليف:

أدب الكتابة وفن التأليف مجاله واسع يشمل كل ما كتب في الفكر الإسلامي من تفسير وحديث وعلم الأخلاق وتشريع ووعظ واقتصاد إسلامي ونظم إسلامية وغيرها مما يتصل بالفكر الإسلامي وتشريعه الحنيف، وكل ما كتب في ذلك بأسلوب أدبي وتصوير فني يحتوي على عناصر الإثارة والتشويق، وكذلك ما كتب في اللغة العربية وعلومها وبلاغتها، أو في علم التاريخ والاجتماع بأسلوب أدبي وتصوير فني، يعدُّ هذا من فن الكتابة والتأليف؛ لأن الكاتب والمؤلف يعرض علومه المختلفة بأسلوبٍ أدبي جميل لا علمي، تجلوها الصور الخيالية والبيان الجميل، وبلاغة التعبير، فتنفذ الأفكار العلمية والقضايا الفقهية أو علوم الأخلاق إلى المتلقي والمخاطب، لا عن طريق العقل وحده، لكن تتفتح له قبل العقل منافذ الإدراك والتوصيل الأخرى، بل هي التي تحرك العقل وتثيره، وهي العاطفة والشعور، والوجدان والإحساس، والذوق الأدبي.

وهذا الفن ليس جديدًا، بل نجده في تراثنا العربي والإسلامي، كما في كتاب "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني، وعند كثير من المفسرين في تفسيرهم، وكثير من المؤرخين في كتبهم، وكذلك ظهر هذا الفن واضحًا وكثيرًا في المؤلفات الحديثة في شتى المجالات الإسلامية والبلاغية والأدبية

واللغوية والأخلاقية والتفسيرية والتاريخية والعلمية، وكذلك في البحوث الأكاديمية الجامعية في الأدب والنقد.

وهذا الفن في البحوث الأكاديمية تجده في بحوث الأدب والنقد غالبًا، وأدب التاريخ في مؤلفات الدكتور محمد الطيب النجار، والدكتور إبراهيم شعوط، والدكتور محمد شتا زيتون، وغيرهم. وأما التفسير فنجده في مؤلفات الدكتور محمد عبد الله دراز في كتابه "النبأ العظيم" و "مدخل إلى القرآن" وسيد قطب في تفسيره "في ظلال القرآن" وفي كتابيه "مشاهد القيامة" و "التصوير الفني في القرآن الكريم" وغيرها، والدكتور عبد الغني الراجحي في مؤلفاته في التفسير، وهي كثيرة. وأما الدراسات في القرآن وفي الحديث وفي الأخلاق والنظم والفقه الإسلامي، فنجد مؤلفات كثيرة من العسير إحصاؤها، وسنكتفي بذكر بعضها لكثير من الكتاب والمؤلفين، منهم الشيخ عبد الكريم الخطيب في كتابيه "القصص القرآني في منطوقه ومفهومه" و "القصص القرآني من العالم المنظور وغير المنظور"، وللأستاذ مصطفى صادق الرافعي "تحت راية القرآن" و "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، وللدكتور أحمد الشرباصي في كتبه "من أدب القرآن" و"مع كتاب الله" و "توجيه الرسول للحياة والأحياء" و "يسألونك" و"أسماء الله الحسنى" و "الفداء في الإسلام" وغيرها، وللأستاذ خالد محمد خالد "الوصايا العشر" و"الدين للشعب" و "إنسانيات محمد" و"معجزة الإسلام" و"كما تحدث القرآن" و "الموعد لله" و"لله الحرية" و "كما تحدث الرسول" وغيرها، وللأستاذ عبد الرازق نوفل في كتبه الإسلامية "بين الدين والعلم" و "الله أعلم" و"الإعجاز العددي للقرآن الكريم" وغيرها، وللأستاذ عباس محمود العقاد في كتبه الإسلامية والأدبية والنقدية،

وللإمام الشيخ محمد بن عبد الوهاب في "كتاب التوحيد" و "كشف الشبهات" و "تفسير سورة الفاتحة" و "كتاب الأسماء والصفات"، وللإمام محمد عبده في كتبه، وللشيخ علي الطنطاوي في مؤلفاته، وللشيخ محمد بشير في كتبه، وللشيخ محمد رشيد رضا، وللدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، وللإمام الداعية الشيخ محمد الغزالي في جميع مؤلفاته، وهي تزيد عن ثلاثين كتابًا، منها : "الإسلام والأوضاع الاقتصادية" و "الإسلام والمناهج الاشتراكية" و"الإسلام والاستبداد السياسي" و "الإسلام المفترى عليه" و "عقيدة المسلم" و "خلق المسلم" و "ليس من الإسلام" و "كيف نفهم الإسلام" و "من معالم الحق" و "الطريق من هنا" وغيرها، وسنضرب شاهدًا على أدب الكتابة وفن التأليف من كتابة الشيخ الغزالي في كتابه "كيف نفهم الإسلام"، ص ٧-١١:

"وبلاء هذه الأمة جاءها من داخلها قبل أن يجيئها من الخارج، وقد عرف الأئمة إيقاظ هذه الحقيقة، وعالجوا المشكلات الكثيرة على ضوئها، نحن مع غيرنا من المعنيين بهذا الأمر نعرف أن مصادر التوجيه العام ومنابت الأجيال الناشئة كانت تعاني فسادًا عريضًا وانحرافًا شاملاً، فكيف ينتظر الثمر الجيد من هذه الغراس؟ : "والذي خَبُثَ لا يخرج إلا نكدًا!!" .. إن تعاليم الإسلام والدعوة إليه اتخذت طريقًا شاردًا انتهت بالأمة الإسلامية إلى هذه الوحشة الهائلة، وجعلت ألوفًا مؤلفة من الناس تحيا باسم الإسلام، وهي أقصى ما تكون عن فقهه وأدبه، وأنأى ما تكون عن روحه ونبصه!! ونحن نلتفت يمنة ويسرة في طول العالم الإسلامي وعرضه، فترى شعوبًا بينها وبين "محمد" العظيم و "تراثه" الضخم مثل ما بين عابد العجل وعالم الذَّرَّة .. ومع هذا البون البعيد فإن هذه

الشعوب تزعم أنها مسلمة، وتعرف في أنحاء العالمين بهذه الشارة، وإن كانت تجر وراءها أثقالاً من الجهالة والخرافة والتخلف تزري بكل نسب..!!.. إن غذاءنا العقلي والعاطفي بحاجة إلى تنقية مستمرة، وإن سياسة تسميم الآبار التي رسمتها الشياطين لإغواء العباد قد آتت أكلها المر، فأثمرت هذه الجماهير الغفيرة التي تعيش دون وعي صحيح، يقين ناضج، ودون سيرة راشدة، ودون حكم معقول"! وأين يوجد الإسلام بعدئذ أو ماذا يبقى منه؟! ليس هناك أخطر من فساد التوجيه، سواء حسنت النيات أم ساءت! وانهزائم الكاسحة التي أصابت الإسلام وأهله من قرن ونصف، والتي ما نزال نلعق مراراتها، تعود قبل كل شيء إلى الداخل الذي غلب في أنحاء حياتنا كلها، ولم يبق معه مجال لسنة صحيحة أو هدى نقي، وضعف المناعة أمام عربدة الإلحاد الذي يسود العالم يرجع إلى فوضى التربية والتوجيه بيننا، إن الإسلام الحق لا يكاد يبين في زحمة الموروثات التافهة والعوج المطرد، وفي زحمة الرجس الجديد الذي وفد مع الاستعمار الغربي..".

ويقول الدكتور محمد عبد الله دراز في موسيقى القرآن الكريم في كتابه "النبأ العظيم"، ص ١٠١-١٠٤:

"أول ما يلاقيك ويستدعي انتباهك من أسلوب القرآن الكريم خاصية تأليفه الصوتي في شكله وجوهره :

١. دع القارئ المجوِّد يقرأ القرآن يرتله حق ترتيله نازلاً بنفسه على هوى القرآن، وليس نازلاً بالقرآن على هوى نفسه .. ستجد اتِّساقًا وائتلافًا يسترعي من سمعك ما تسترعيه الموسيقى والشعر، على أنه ليس بأنغام الموسيقى ولا بأوزان الشعر، وستجد شيئًا آخر لا تجده في

الموسيقى ولا في الشعر.. هذا الجمال التوقيعي في لغة القرآن، لا يخفي على أحد ممن يسمع القرآن، حتى الذين لا يعرفون لغة العرب أنفسهم.. إن أول شيء أحسته تلك الأذن العربية في نظم القرآن هو ذلك النظام الصوتي البديع، الذي قسمت فيه الحركة والسكون تقسيمًا منوعًا يجدد نشاط السامع لسماعه، ووزعت في تضعيفه حروف المد والغنة توزيعًا بالقسط، يساعد على ترجيع الصوت به، وتهادي النفس فيه آنًا بعد آن إلى أن يصل إلى الفاصلة الأخرى، فيجد عندها راحته العظمى، وهذا النحو من التنظيم الصوتي إن كانت العرب قد عمدت إلى شيء منه في أشعارها فذهبت فيها إلى حد الإسراف في الاستهواء، ثم إلى حد الإملال في التكرير، فإنها ما كانت تعهده قط، ولا كان يتهيأ لها بتلك السهولة في منثور كلامها سواء منه المرسل والمسجوع. بل يقع لها في أجود نثرها عيوب تغض من سلامة تركيبه ولا يمكن معها إجادة ترتيله إلا بإدخال شيء عليه أو حذف شيء مه.

٢. فإذا ما اقتربت بأذنك قليلاً قليلاً، فطرقت سمعك جواهر حروفه خارجة من مخارجها الصحيحة، فاجأتك منه لذة أخرى في نظم تلك الحروف ورصفها، وترتيب أوضاعها فيما بينها، هذا ينفر، وذاك يصفر، وثالث يهمس، ورابع يجهر، وآخر ينزلق عليه النفس، وآخر يحتبس عنده النفس، وهلمَّ جرًّا، فترى الجمال اللغوي ماثلاً أمامك في مجموعة مختلفة مؤتلفة لا كركرة ولا ثرثرة ولا رخاوة ولا معاظلة ولا تناكر ولا تنافر، وهكذا ترى كلامًا ليس بالحضري الفاتر، ولا بالبدوي الخشن، بل تراه وقد امتزجت فيه جزالة البادية برقة الحاضرة وسلاستها، وقدر فيه الأمران تقديرًا لا يبغي بعضهما على بعض، فإذا مزيج منهما كأنما هو

عصارة اللغتين وسلاستها، أو كأنما هو نقطة الاتصال بين القبائل، عندما تلتقي أذواقهم، وعليها تأتلف قلوبهم.

من هذه الخصوصية والتي قبلها تتألف القشرة السطحية للجمال القرآني، وليس الشأن في هذا الغلاف إلا كشأن الأصداف مما تحويه من اللآلئ النفيسة، فإنه جلَّت قدرته قد أجرى سنته في نظام هذا الـ أ٠ يُغشّى جلائل أسراره بأستار لا تخلو من متعة وجمال؛ ليكون ذلك من عوامل حفظها وبقائها، بتنافس المتنافسين فيها وحرصهم عليها.. من أجل ذلك سيبقى صوت القرآن أبدًا في أفواه الناس وآذانهم، ما دامت فيهم حاسة تتذوق وحاسة تسمع، وإن لم يكن لأكثرهم قلوب يفقهون بها حقيقة سره، وينفذون بها إلى بعيد غوره (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون).

القيم الخلقية والفنية في أدب التأليف وفن الكتابة:

١. فأما القيم الخلقية عن الإمام الشيخ الغزالي في نصه السابق من كتابه "كيف نفهم الإسلام" فتظهر في حديثه عن قيم الإسلام وأخلاقه وتعاليمه السامية التي قامت عليها حضارة الإسلام، فهي تتعرض في هذا العصر لغزو مدمر من كل صوب وحدب يأتي لها من داخل الأمة الإسلامية على يد أبنائها من المستغربين ومن خارجها على يد أعداء الدين، يلتقي هذا وذاك في مصادر التوجيه التي تعاني فسادًا وانحرافًا حتى أصبحت تعاليم الإسلام وقيمه في غربة؛ لأن المسلمين بعيدون عن فقهه وآدابه وأصوله من القرآن الكريم والسنة الشريفة، فتباعُدُ الفرق بين السلف الصالح وبين الخلف الفاسد كالبون الشاسع بين عالم الذَّرَّة وعابد العجل، واستغنى بالشكل لا بالجواهر مكتفيًا بتعليق شارة الإسلام

على جبينه، وهو يئن بأثقال الجهالة والخرافة والتخلف، وترجع الأسباب إلى ما بثه الشياطين في الداخل والخارج من السموم والإلحاد والانحراف مغلفًا في ثياب التوجيه والإرشاد والتعليم وتزيين المدينة الزائفة، وإلى تلك الهزائم المتلاحقة في قرن ونصف، ولا يزال المسلمون يعانون من مراراتها ونزيفها، حتى تخثرت على السنة الصحيحة، وتعتمت على هدى القرآن.

وأما القيم الخلقية فيما كتبه الدكتور محمد عبد الله دراز فتظهر في تصويره مظاهر الإعجاز في النسق القرآني، وموسيقاه الخارقة؛ فلن يعرفها البشر، ولا يقدر عليها أرباب الفصاحة والبلاغة، فلا هي موسيقى الشعر، ولا هي موسيقى النثر الفني، وإنما هي شيء غير ذلك، بل أسمى من ذلك كله؛ إنها موسيقى القرآن الكريم، كتاب الله المقدس، لأنها لا تتعلق بالشكل والصوت المثير فقط، وإنما الإعجاز في سمو الغرض، وجلال القيم، تهذب المخاطب، وتحضر المتلقي، تتجدد في كل مرة، ولا تخلق مع الرد والمعاودة؛ بل تغذي النفس في كل مرة بالمتعة واللذة، التي يطيب لها الجسد وبالجمال والجلال، تقوي بها الروح وتحيا، مما لا يقل شأنًا عن ضرورات الحياة ومقومات الوجود؛ فالموسيقى القرآنية في نسقه الخارق ليست إلا مظهرًا خارجيًّا وقشرة فوقية من ناحية يستكن وراءها الأصداف والجواهر الغالية، وتكمن خلفها اللآلئ النفيسة من ناحية أخرى، وهذا السياج المتين المتجدد يعمل على حفظ القرآن الكريم، يتنافس فيه المتنافسون.

٢. وأما القيم الفنية عند الإمام الشيخ الغزالي، فتظهر في بلاغة الأسلوب وقوة تأثيره؛ لما يتمتع به من عاطفة دينية صادقة، ومشاعر

روحية دفاقة، شكلت تصويرًا أدبيًا رائعًا، يعتمد على انتقاء الألفاظ الموحية، وبنية الأساليب الحية النابضة، وثراء التصوير الفني بروافده البليغة وعناصره الحية، يغلب عليها التجسيم والتشخيص للقيم الخلقية؛ فانظر كيف صور "البلاء" شخصًا يأتي من الداخل قبل الخارج: "وبلاء هذه الأمة جاءها من داخلها قبل أن يجيئها من الخارج"، وكذلك السرجة والمنابت أشخاص تعاني الفساد والانحراف، وكلها معانٍ لكنها كالشجرة تثمر جنى مرًا خبيثًا لا ثمرًا طيبًا جيدًا، ثم التوازن الرائع بين المتناقضين: السلف الصالح والخلف المنحرف الفاسد، كالفرق بين عالم الذَّرَّة وعابد العجل، والجهالة والخرافة والتخلف تتجسد أثقالاً وأحمالاً يئنُّ لها المسلم فتهلكه، ثم تظر روعة التصوير لعربدة الإلحاد وخطر الغزو الفكري المدمر في صور تسميم الآباء على يد شياطين؛ لتثمر علقمًا يتغذى به الجماهير، فتعيش بلا وعي يغشيها الشك وتغرق في الطيش والحيرة، وفي تشخيص الهزائم الكاسحة لشخصية الإسلام حتى اهتزت القيم الصحيحة وتعتمت بضباب كثيف يطغى على الجوهر ويكدر النقي ويعكر الصفاء.

وأما روعة التصوير الأدبي عند الدكتور محمد عبد الله دراز، فالقرآن شخص قوي ذو إرادة حاسمة ينزل القارئ على هواه، ويثير في الأذن إحساسًا كالإنسان، ينظم القرآن موسيقاه في تقسيم متنوع بين السكون والحركة، فتجدد نشاط السامع، كما أن تضاعيف المد والغنة تساعد على ترجيع الصوت، فتتهادى النفس في شدو أوتاره حتى إذا ما انتهت شخصية الأذن والنفس إلى الفاصلة وجدت عندها الراحة العظمى.. إنه تشخيص حي ينبض بالحركة والحياة، وينطق بالمحسات

من الألوان والأصوات، ويفوح بالروائح والطعوم، ثم ذلك التشخيص الحي المثير حينما تقترب الأذن لتستقبل شخصية أخرى تحمل جواهر القرآن متجسدة في مخارج الحروف لتحدث المفاجأة الثالثة، وهي تمتع الجميع بلذة النظم ومتعة التنغيم في الحروف والكلمات، ليتعاون الجميع في عطائه الثر وتنافس شخصياته؛ فهذا حرف ينفر، وثان يصفر، وثالث يهمس في الأذن، ورابع يجهر بصوتٍ عالٍ، وخامس ينزلق على النفس، وسادس محبوس يختفي وراء الستار؛ ليتآلف الجميع في تشخيص الجمال في سحر وانسياب بلا كركرة ولا ثرثرة ولا رخاوة ولا معاظلة ولا تناكر ولا تنافر، فبلغت الموسيقى القمة في الجمال والجلال إلى حد الإعجاز، فلا هي جمال بدوي، ولا هي جمال حضري، بل هي أسمى من كل ذلك؛ لأنها الموسيقى القرآنية الخارقة في إعجاز إلهي.

هذا ما قصدته من "أدب التأليف وفن الكتابة"؛ فليس هذان الكتابان للإمام الشيخ الغزالي وللدكتور دراز شعرًا في قصيدة أو ملحمة، ولا نثرًا فنيًّا في مقالة أو قصة أو خطبة، إنما هما كتابان في العلم لا في الفن، أحدهما يصور حقيقة الإسلام وجوهره وتعاليمه عند الإمام الشيخ الغزالي في كتابه "كيف نفهم الإسلام"، وثانيهما كتاب يصور فيه الدكتور دراز إعجاز القرآن وعلومه الخارقة حين وضح بلاغة الموسيقى وعلم النسق القرآني، لذلك أطلقت على مثل هذا الاتِّجاه "فن الكتابة وأدب التأليف".

موضوعات الأدب الإسلامي

اشتهر الأدب العام وخاصةً الشعر بأغراض أدبية كالمدح والفخر والوصف والغزل والهجاء والاعتذار والرثاء والحماسة وغيرها، التي هي ذاتُها أغراض للأدب الإسلامي، لكنها تنفرد بسماتٍ تتميز بها عن الأدب العام، فله خصائصه التي يتصف بها كل غرض إسلامي عن غيره. هذه الأغراض منها ما هو قديم، وقد ورد في الشعر الإسلامي في القديم والحديث: شعر الأخلاق، شعر القيم الإسلامية، شعر الجهاد، شعر الفتوحات الإسلامية، شعر الحضارة والدعوة الإسلامية، الشعر الوطني، المدح، الفخر، الوصف، النسيب، الهجاء، والاعتذار، والرثاء، والحماسة وغيرها، وهنا أغراض جديدة جدت في الأدب الإسلامي وأخذت موقعها في العصر الحديث والأدب المعاصر، ومن أهمها:

١) شعر التكافل الاجتماعي.
٢) وشعر التضامن الإسلامي.
٣) شعر التأمل والطبيعة.
٤) شعر البناء النفسي للفرد والأسرة.
٥) رثاء الزعامات، والخطب الإسلامية.
٦) الأناشيد الإسلامية.
٧) أدب الرحلات.
٨) أدب الأطفال.
٩) فن التأليف، وأدب الكتابة.
١٠) شعر الدعوة الإسلامية.

وغيرها مما تقتضيه ظروف العصر، وأحوال الأمة الإسلامية، ومواجهة أعداء الإسلام الذين يتربصون به الدوائر في كل عصر، والدعوة إلى بناء الأمة الإسلامية المعاصرة بناءً قويًّا؛ لتتحقق لها العزة والمجد، والرقي والحضارة، كما قال الله عزَّ وجلَّ: ﴿ وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لا يَعْلَمُونَ﴾.

وليست هذه الأغراض صالحةً للشعر فقط، بل هي أغراض صالحة أيضًا للنثر الأدبي الإسلامي بأنواعه: في النثر الفني كالخطبة والرسالة والمقالة والأقصوصة والقصة والرواية والمسرحية، وفن السيرة الأدبي، وأدب الرحلات وغيرها؛ فتوحي القصة مثلاً بغرض الجهاد في سبيل الله، والتضحية بالمال والنفس، حتى يتم النصر للقدس الشريف، مثل قصة "رجال في الشمس" لغسان كنفاني وغيرها، كما توحي الأقصوصة بعدالة الإسلام وسماحته مثل أقصوصة "جريمة" لخالد خليفة، وغيرها، أو يبني الأديب كتابه على "فن السيرة" الأدبي؛ مثل فن العبقريات، كعبقرية محمد ﷺ، وعباقرة الصحابة رضوان الله عليهم للعقاد، و "حياة محمد" لمحمد حسين هيكل، و "على هامش السيرة" لطه حسين، وغيرها، أو قصص من التاريخ للشيخ علي الطنطاوي، وكتاب "فأين الله" للأديب محمد حسين الحمصي، وهو قصص إسلامي من التاريخ يمثل صيحة عبد الله بن عمر في جوف الصحراء، وقصص عبد الحميد جودة السحار، وعلي أحمد باكثير، وغير ذلك من فنون النثر الفني، مثل أدب الرافعي والمنفلوطي والزيات ومحمد الغزالي وغيرهم، مما يقوم على التصوير الأدبي الرائع للفكر الإسلامي.

... الأغراض ... الهجائية ... الأخرى ... هي التي تعتمد على تدمير الشر الذي ... وإلحاق الفضيلة والصفات النبيلة، تتسم بالإنسان، وتصفو روحه، وتهذب نفسه، فتبني إنسانًا قويًا وجادًا، ونكونه تكوينًا سويًا وصالحًا. نبغي إنسانا سلمًا مؤمنًا عزيزًا، نهدف إلى إيجاد عضوٍ قويٍّ في جسد الأمة الإسلامية.

ولا يختلف غرض الهجاء عن الأغراض السابقة كلها في هذه السمات؛ لأن الأديب يصور فيه التنفير من الرذائل والقبائح والمساوئ، والدنايا والانحراف والشذوذ، والتجرد من القيم الإنسانية والأخلاقية، والانسياق مع الشيطان وهوى النفس، والتردّي في مساقط المذاهب الغربية الملحدة، والمدنية الزائفة، وينشد الشاعر من خلال ذلك ما يتناسب مع فطرة الإنسان المستقيمة من القيم الأخلاقية السامية والمبادئ الإنسانية الفاضلة.

وقد سلك الهجاء في عصر صدر الإسلام هذا المسلك أو قريبًا منه، فاختار الرسول ﷺ حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة ﷺ في الدفاع عن الإسلام، لهجاء المشركين والردّ عليهم، وكان يقوم على تفنيد دعاوى قريش الباطلة، والتشهير بغدرها وكفرها، مع ذكر المساوئ والمثالب التي تتنافى مع المناقب والمُثل العليا، ومع ذكر الوقائع والأيام، ثم يذكر الشاعر صفات الرسول وأخلاقه، وأخلاق الصحابة، وانتصار المسلمين ومآثرهم وأخلاقهم، فحينما يهجو حسان بن ثابت ﷺ المشركين، يذكر صفاتهم القبيحة والذميمة، فكان أشدَّ عليهم آنذاك من وقع السهام، كما جاء في قصيدته التي يهجو بها أبا سفيان بن الحارث ابن عبد المطلب، ومنها:

أتهجوه ولستَ له بكفء فشرُّكما لخيركما الفداء

وحينما يهجوهم كعب بن مالك يعيرهم بالكفر والضلال، ويذكر المساوئ والمثالب التي تتنافى مع المناقب والمثل العليا، فكان ذلك قاسيًا عليهم بعد إيمانهم، مثل هجائه عبد الله بن الزبعري كما في قصيدته التي يقول فيها:

فخرت على ابن الزبعري وقد سرى لكم طلب من آخر الليل متبع

فل عنك في عليا معد وفيرها من الناس من أخزى مقامًا وأشنع

ولا يتنافى النسيب والحب والغزل أيضًا مع السمات السابقة لأغراض الأدب الإسلامي؛ فيصور الأديب الحب العفيف الطاهر تصويرًا روحيًّا مهذبًا يترفع فيه عن ألفاظ الفحش، وصور القبح والبذاءة، وعن التعبير الحسي الممجوج، والتصوير الفاضح المكشوف، وعن كشف العورات، التي تهبط بالإنسان إلى البهيمية والشهوة، وإلى الشذوذ الجنسي الممقوت؛ بذلك تسمو مشاعره، ويتحرك قلبه وعاطفته، ولن يكون رقي الإنسان إلا بهذا الحب؛ فهو غريزة وخليقة بنفسه وروحه، تمتزج بلحمه ودمه، فلا يتخلى عنه؛ وهو ضروري للإنسان في الحياة كلها؛ لأنه يحب أهله كما يقول الله عزَّ وجلَّ :

﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]، وقال النبي ﷺ : "إن من أكمل المؤمنين إيمانًا أحسنهم خلقًا وألطفهم بأهله"، وقال النبي ﷺ أيضًا:

[1] سورة الروم : آية ٢١

"خيركم خيركم لأهله، وأنا خيركم لأهلي"، ويحب والديه وأولاده كما يقول الله تعالى: ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ﴾[1]. فقدم الزوجات والأبناء في الحب على غيرهما، وكذلك قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ﴾[2]، فقدم في الحب الآباء والأبناء والإخوان والزوجات على غيرهم، وكما عبر القرآن عن حب يعقوب لأبنائه عليهم السلام في قوله تعالى :

﴿وَقَالَ يَا بَنِيَّ لا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ (٦٧) وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ﴾[3].

وكما في قوله تعالى: ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاهُمَا فَلا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا (٢٣) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ

---

[1] سورة آل عمران : آية ١٤.

[2] سورة التوبة : آية ٢٤.

[3] سورة يوسف : آية ٦٧ -٦٨.

وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُما كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾[1]، وقال النبي ﷺ: "ابدأ بنفسك أولاً ثم بمن تعول"، وغيرها من الأحاديث الكثيرة والمعروفة، وحث الإسلام على محبة الناس، قال تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ﴾ إلى قوله تعالى : ﴿ يا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[2]، وفي الحديث: "لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه" وغير ذلك من الآيات والأحاديث الكثيرة.

ويحب الحيوان فيعطف عليه ويرعاه، والحديث الذي وضح ثواب الرجل العظيم عند الله تعالى، لأنه سقى الكلب الظمآن؛ فملأ له خفه، وحديث المرأة التي عذبت في هرة حبستها حتى ماتت جوعًا، وغير ذلك كثير، ويحب النبات والزرع كما في حديث الرجل يزرع حبًا يأكل منه الإنسان والطير والحيوان، والشيخ الذي يزرع فسيلة لغيره حتى ولو علم أن القيامة حانت، ويحب الحجر والجماد، فيسخره لخدمته ولما هيأه الله تعالى، وإماطته عن الطريق حتى لا يتأذى غيره منه، ويحب كل شيء في الوجود، لأن الله سخره للإنسان لخدمته، وهذا التسخير إنما هو تسبيح لله عزَّ وجل، قال تعالى : ﴿ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾[3]، وقد بلغ القرآن أقصى الغاية في التعبير عن الحب الطاهر العفيف بتصوير قرآني معجز، فقال تعالى: " هن لباس لكم وأنتم

---

[1] سورة الإسراء : ٢٣-٢٤

[2] سورة الحجرات : آيات من ١٠/١٣

[3] سورة الإسراء : آية ٤٤

لباس لهن" [1]، وقوله تعالى: " ولا تنسوا الفضل بينكم"[2]، وكذلك في الحديث الشريف حين قسم النبي ﷺ بين زوجاته فقال: "اللهم إن هذا قسمي فيما أملك فلا تؤاخذني فيما تملك ولا أملك"، وغيرها من الآيات الكريمة والأحاديث الشريف، وأدب السلف الصالح في ذلك، فالأديب في أدبه يعبر عن الحب كما عبر القرآن الكريم والحديث الشريف في أدب عفيف طاهر.

وأما الأغراض الأخرى التي ينشدها الأدب الإسلامي من الأدباء فهي كثيرة ومتجددة تجدد الأحداث والظروف والأحوال والتطور والتقدم في كل عصر؛ لأن الإسلام يستجيب في حضارته مع الإنسان في كل العصور والمواقع وجميع الأحوال، ومن أهم هذه الأغراض:

أولا: القيم التشريعية والأخلاق:

يصور الأديب في هذا الغرض آثار العبادات والمعاملات والعقود في بناء الأخلاق الفاضلة، كما يصور المكارم والمحامد والمناقب، فمادة الأخلاق الفاضلة يتسع لها القرآن، بما يحوي من قيم وعبادات وتشريع ونظام دقيق للحياة كلها؛ فحينما سئلت عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها عن أخلاق النبي ﷺ قالت: "كان خلقه القرآن الكريم"، وشعر القيم الأخلاقية وأدبه قديم، صاحب الإسلام كما رأينا في أدب الصحابة ﷺ والتابعين، وكما في أدب عبد الملك بن صالح، وأبي العتاهية، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، والبوصيري، وابن الفارض في القديم، وعند كثير

---

[1] سورة البقرة : آية ١٨٧.

[2] البقرة : آية ٢٣٧.

من الشعراء في العصر الحديث مثل البارودي، وشوقي، وحافظ، والرصافي، والماحي، وعامر بحيري في منحمته "أمير الانبياء" وغيرهم.

وخصص الشاعر خير الدين واتلي ديوانًا كاملاً كبيرًا لشعر الأخلاق والقيم التشريعية وسماه: "الحق المبين"، ومن قصائده "تجار القرآن" و "دنيا النفاق" و"المرأة في الإسلام"[1] وغيرها، والشاعر فؤاد الخطيب في ديوانه[2]، والشاعر عمر بهاء الدين الأميري في ديوان "مع الله" وديوان "ألوان طيف" الذي صور فيهما القيم الإسلامية، وأخلاق القرآن الكريم، ومثل ديوان "على باب طه" للشاعر مختار الوكيل، وديوان "حمام" للشاعر محمد مصطفى حمام، وديوان "سر الله" للشاعر محمد عمر الطوانس، وديوان "لله وللرسول" للشاعر عبد العليم القباني، وغيرها.

ثانيًا: الحضارة الإسلامية :

وهو الشاعر الذي يتناول حضارة الإسلام المعنوية والمادية في القديم والحديث؛ مثل حضارة المسلمين التي حلت محل الحضارات الزائفة في الروم والفرس، وفي أسبانيا وبلاد البلقان، وللشاعر أحمد شوقي شعر في الحضارة الإسلامية مثل ديوان "دول العرب وعظماء الإسلام" وقصيدته "السينية" التي صور فيها حضارة المسلمين في الأندلس، وللشاعر عمر بهاء الدين الأميري شعر كذلك، منه قصيدته "غربة الروح" في تصوير الحضارة الأندلسية، ومثل ديوان "ملحمة السيرة النبوية" للشاعر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، وكذلك ديوان "من

---

[1] طبع عام ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م صفحات ٢٣، ٢٧، ٢٨.

[2] دار المعارف عام ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م.

وحي النبوة" للشاعر محمد عبد الغني حسن، وديوان "من إشراقات السيرة الزكية" للشاعر عزيز أباظة.

ومن شعر الحضارة الإسلامية الالتزام باللغة العربية المستقيمة والفصيحة في تصوير أدبي قوي، والدفاع عنها، ومقاومة الغزو الفكري المدمر الذي يحاربها بنشر العامية وتشجيعها، والحث على التأليف فيها، وفي اللهجات الإقليمية لها، والتصدّي للزحف الشائع من استعمال الألفاظ الأجنبية بالحروف العربية في اللافتات والإعلانات وأسماء المحلات والمؤسسات والشركات وغيرها من الألفاظ التي شاعت على الألسنة واختلطت بالفصيحة، لتسير مع العامية جنبًا إلي جنب في محاربة اللغة الفصيحة؛ لغة القرآن الكريم والتراث الإسلامي.

ثالثًا: التكافل الاجتماعي :

ويصور الشاعر أهداف الإسلام من التكافل؛ فهو ركن من أركان الاقتصاد الإسلامي السامية، كما يصور مجالاته الكثيرة في بناء الحياة وتعميرها وإصلاح النفس البشرية وتقويمها من الحرص والبخل عند الغني، ومن البغضاء والحسد عند الفقير، ويصور آثاره البناءة في الاستثمار والإنتاج والعدالة في توزيع الدخل على المسلمين وإتاحة الفرص للعمل والإنتاج، وتشغيل العاطلين، وتقريب الفوارق بين الأفراد، وإشاعة الأمن والطمأنينة والرخاء في أمة الإسلام، وفي هذا شعر كثير، نظمه الشعراء قديمًا وحديثًا.

رابعًا: التضامن الإسلامي:

وهو الشعر الذي تجتمع له كلمة المسلمين، حين يعتصمون بكتاب الله عزَّ وجلَّ، ويسيرون على هدي الرسول محمد ﷺ وأصحابه رضوان الله عليهم ليصير المسلمون أمة واحدة، وما أحوجنا إلى التضامن والوحدة الإسلامية، فأعداء الإسلام يتربصون بنا، سواء المادية المنحرفة، أو الإلحادية والوجودية والصهيونية؛ لكي نطهر الإسلام من هؤلاء، ونرد القدس الشريف ثالث الحرمين إلى الأمجاد الإسلامية، كما كان في عهد السلف الصالح. وشعر التضامن الإسلامي والوحدة الإسلامية غزير في أدبنا العربي القديم والحديث؛ مثل ديوان "مجد الإسلام" و "ديوان محرم" للشاعر أحمد محرم، وديوان "دول العرب وعظماء الإسلام" للشاعر أحمد شوقي، وديوان "صلوات على الضفاف" للشاعر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي وغيرها.

خامسًا: البناء النفسي للفرد المسلم :

والدراسات الحديثة في علم النفس والاجتماع تناولت هذا الجانب لضبط السلوك النفسي، والإسلام جاء بالتعاليم السمحة والقوية، التي تبني المسلم بناءً قويًّا صحيحًا، قائمًا على أساس سليم من العقيدة الصحيحة الخالدة، لا على أساس نظريات بشرية تتساقط واحدة بعد الأخرى، مثل نظرية "التطور" ونظرية "التحليل النفسي" وغيرها مما أثبت العلم الحديث فشلها؛ لأنها أدت إلى انحرافات وأمراض نفسية تفشت للقضاء على النفس لا لبنائها، كما كان أصحابها يزعمون، وهنا يأتي دور الأدب الإسلامي لبناء المسلم بناءً صحيحًا وقويًّا من خلال القيم الإسلامية التي جاءت بها الشريعة، مثل الشِّعر الذي يحارب الجنس

الفاضح القبيح، وينفر من الزنا، والإدمان، والعنف والإرهاب والانحلال الخلقي وانحراف السلوك القويم.

سادسا: البناء الاجتماعي للفرد والأسرة

لم تأت شريعة على مثال شريعة الإسلام، التي وجّهت تعاليمها إلى بناء الروح الاجتماعية في الفرد والتلاحم في الأسرة؛ ليقوم على أساس راسخ قوي، فأعطى للفرد من الرعاية والحفظ والتعليم والغذاء والكساء وحسن التربية والسلوك، ونمو الغرائز في نفسه منذ الصغر كغريزة الخوف والمراقبة والمحبة والتدبر في ملكوت الله عزّ وجل، ثم وضع له التشريع الذي يقيم المجتمع الصغير - وهو الأسرة - على أروع نظام، فوضع له الحقوق والواجبات. وعالج المشاكل ومشاعر الكراهية والنشوز، وقاوم الغريزة الجنسية بالتعدد والطلاق، وغير ذلك مما جاء في التشريع الإسلامي لبناء الفرد الاجتماعي، حتى يكون لبنة طيبة وصالحة في بناء الأسرة والمجتمع، وهذا الغرض الأدبي ينبغي أن يكون له دوره الكبير في أدبنا الإسلامي الحديث، ليصحح الشطط والزيف في الدراسات والنظريات الغربية المعادية للإسلام.

سابعًا: الدعوة الإسلامية:

وهو غرض أدبي يعرض فيه الشاعر سماحة الإسلام ويسره وإلفه، وأنه دين العقل والقلب معًا، ومما يدل على سماحة الإسلام في تشريعاته في العبادات والمعاملات التخفيف والرُّخَص، ورفع الحرج والضيق، والنهي عن الضرر وإباحة الضرورات، وغير ذلك، مما يدل على يسر الإسلام، حتى تحول الغزاة الجبابرة من المغول والتتار إلى دعاة

مصلحين وحكام مسلمين، وعلى الأدب الإسلامي الحديث أن يتخذ من هذا الغرض مجالاً واسعًا لشعر الدعوة إلى العقيدة الإسلامية ونبذ غيرها من المذاهب والاتِّجاهات المدمرة الهدامة للإنسان في العصر الحديث؛ مثل كثير من قصائد "الديوان الإسلامي" للشاعر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، و"الشوقيات" لأمير الشعراء أحمد شوقي، ومحمود الخفيف، وغيرهم.

ثامنًا: شعر الجهاد في سبيل الله :

وهو الغرض الأدبي الحي الذي يلازم الإسلام منذ البعثة إلى قيام الساعة ما دام له أعداؤه... والجهاد يكون بالكلمة والمال والنفس والروح والعتاد والسلاح، ولكل منها مجاله الذي شرعه الله عزَّ وجل، وشعر الجهاد يحفز المسلم أن يجند نفسه وماله ووطنه وأمته؛ ليتصدى بقوة وعنف لمن يعتدي عليه، على عِرضه ونفسه وكرامته، وماله وأهله ودينه وعقيدته، ووطنه وأمته الإسلامية، في قصائد كثيرة قديمًا وحديثًا، مثل قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم الذي حارب الروم لاعتدائه، والشعر في العصر الحديث الذي كان يصور بشاعة الاستعمار في جميع الأقطار الإسلامية، وهو بطبيعته تتفجر منه العاطفة المتحجرة، وتنزف منه المشاعر الجامدة.

وقد كان للشعر الحديث أيضًا دورٌ كبيرٌ في هذا الغرض الأدبي للشعراء؛ مثل: ديوان "من وحي فلسطين" للشاعر عمر بهاء الدين الأميري، وكذلك ديوانه "ملحمة الجهاد"، وديوان "ملحمة النصر في ١٠ رمضان"، وديوان الخطيب شاعر النهضة العربية، وكثير غيرهم من الشعراء.

تاسعًا: الشعر الوطني:

وهذا الغرض الأدبي من الأدب الإسلامي أيضًا؛ لأن الشاعر فيه يدافع عن قطعة من أمة الإسلام، ودولة من دوله حينما يتغنى الشاعر بحب الوطن، ويحنُّ إليه، ويبذل في سبيله كل غالٍ وثمين، فإذا ما أحب الإنسان وطنه الصغير، فإنه بدافع الأخوة الإسلامية يجب أن يدافع عن وطنه الكبير وهو وطن الأمة الإسلامية، ويعدُّ هذا الغرض جديدًا في العصر الحديث، حيث اكتملت عناصره في الأدب والشعر الحديث.

عاشرًا: التأمل في الطبيعة:

ومظاهر الطبيعة والحياة آيات من آيات الله عزَّ وجل، تدل على قدرته ووحدانيته، وعلى الأدباء والشعراء أن يتأملوا فيها، ويقفوا على أسرارها العجيبة التي تذهل العقول، وتهز القلوب والأفئدة، فيزداد المسلم إيمانًا على إيمانه، وقوة في عقيدته على قوته، وهي مجال خصب للتعرف على الله عزَّ وجلَّ من خلال آياته العجيبة في الكون والحياة، وهذا الغرض يعطي للأدب الإسلامي عطاءً موفورًا في شعرٍ قويٍّ وعميق ومؤثر يأخذ بالعواطف والقلوب والألباب.

ومن هذا الشعر ديوان محمود حسن إسماعيل شاعر الكوخ، وديوان الهمشري شاعر الريف والقرية، وكثير من قصائد الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، منها قصيدته "شبح الخريف" يتأمل الشاعر فيها آيات الله في الكون، وللشاعر الشابي، وللشاعر عمر أبي ريشة، وللشاعر علي محمود طه وغيرهم قصائد في هذا الغرض.

حادي عشر: رثاء الزعامات:

والمقصود من الرثاء هنا الزعامة الإسلامية، التي جندت نفسها في سبيل الله للدفاع عن الإسلام ونشره، ووهبت حياتها في سبيل الحكم والسياسة أو العلم والتعليم في جهاد في سبيله حتى قضت نحبها، وفي هذا اللون من الأدب حافز كبير لدفع الزعامات السياسية والعلمية إلى أن تبذل ما في وسعها من طاقات في سبيل نصرة الإسلام والمسلمين في جميع أنحاء العالم، ومن هذه الزعامات الحديثة التي أدت واجبها على أكمل وجه: مصطفى كامل، وأحمد عرابي، وسعد زغلول، وعمر المختار، ومحمد أنور السادات، والملك عبد العزيز آل سعود، والملك فيصل، وغيرهم ممن كان لهم دورٌ كبيرٌ في عزة الإسلام والدفاع عنه وحماية مقدساته، فشهد لهم القاصي والداني، والمسلم وغير المسلم، وكذلك العلماء والمفكرون مثل : محمد بن عبد الوهاب، وعبد الرحمن الكواكبي، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، ومحمد الغزالي، وغيرهم.

وفي ذلك شعر كثير أنشده الشعراء من كل قطر إسلامي وكل دولة عربية وإسلامية لتمجيد تلك الزعامة العربية الإسلامية العالمية، وأصبح الشعراء في هذا الغرض يمجدون القيم الإسلامية لذاتها في شخص الزعيم والعالم والمفكر، وبهذا تطور الرثاء في معالمه وخصائصه الجديدة، وليس مدحًا للميت ولا تعديدًا لمآثره ومناقبه في حياته، وإنما هو تمجيد للقيم الإسلامية؛ ليحث الشاعر غيره من بعده على الالتزام بها والسير على نهجها ومنوالها؛ لتعيش هذه الزعامة الصالحة الإسلامية العربية والقيادة العلمية والفكرية معنا في كل جيل وعصر.

ثاني عشر : الأناشيد الإسلامية:

هذا الغرض الإسلامي لا يقل في الأدب الإسلامي عن الأغراض السابقة، وخاصة بعد أن انتشر الشعر الغنائي اللاهي والعابث، وأصبح وأمسى في كل بيت عن طريق أجهزة البث على الهواء، وأدوات الإعلام الحديثة؛ لأن الأذن والعين أخذتا موقعهما من العصر الحديث أكثر من القراءة والاطلاع، وأصبح السماع للمذياع، والرؤية والسماع "للتليفزيون"، لهما الصدارة في تثقيف الناس وتوجيههم إلى المقصد الذي تبتغيه الدولة، وكل دولة حسب اتِّجاهها السياسي والاقتصادي والمذهبي والفكري والثقافي.

وإذا كان الأمر كذلك فإن الأناشيد الإسلامية لا بدَّ أن تزاحم أجهزة البث وأدوات الإعلام لتثقف الناشئة في أنحاء العالم عن طريق السماع والرؤية بالقيم الإسلامية، وأخلاق القرآن والسنة النبوية، وذلك عن طريق القصيدة الخفيفة والنشيد العذب، والأغنية الموزونة اللطيفة، فترسخ هذه القيم بالسماع نائمًا أو بالرؤية هادئًا مضطجعًا من غير معاناة في القراءة والاطِّلاع.

والأناشيد الإسلامية أصبح لها دورٌ كبيرٌ في أدبنا العربي الإسلامي، لا يقل شأنًا عن دور أجهزة البث والإعلام، وقد فطن الشعراء والمحدثون إلى هذا اللون الإعلامي في الأدب، فأخذوا ينشئون الشعر الخفيف فيه، ينشده المغنون والمنشدون والمجموعات في الإذاعة والتلفاز.

•••

معالم النقد في الأدب الإسلامي

من خلال الحديث عن التنظير في الأدب الإسلامي والتطبيق على معالمه تكاملت له السمات والمعالم؛ فأصبحت له شخصيته المتميزة في مفهومه وحقيقته، واتضحت عناصر النص الأدبي ومعالمه الخلقية والفنية، وخصائص موضوعاته وأغراضه وفنونه وأجناسه الأدبية، ودور الناقد في اختيار النصوص وتحليلها ونقدها؛ لتحديد مواطن الجمال في تصويرها الأدبي والفني.

لذلك كان من الضروري أن نخص الحديث هنا عن معالم النقد التي يتخذها الناقد في نقد الأدب الإسلامي، بعد إجراء التجارب الأدبية والنقدية على نصوصه في الشعر والنثر الفني؛ ليكون من اليسير عليه عملية التنظير في النقد تبعًا للتنظير في الأدب الإسلامي.

وعلى ذلك ينبغي على الناقد الأدبي رعاية المعالم النقدية، التي تظهر من خلال التحليل والدراسة والنقد في التجارب التطبيقية الآتية في الأدب الإسلامي، وأهم هذه المعالم :

أولا: رعاية حقيقة الأدب الإسلامي ومفهومه، التي اصطلح عليه النقاد في ذلك، فقد اجتمعت له من السمات الفنية في قيمه ما يحيا به التصوير الأدبي القوي والمؤثر؛ لثرائه بأسمى عناصر الفن الأدبي.

ثانيًا: لتحديد أسرار الجمال في الأدب الإسلامي لا بدَّ من استخدام مقاييس الذوق الأدبي بمعالمه وسماته وعناصره في التركيب وروافده المتنوعة.

ثالثًا: أن يعقد الصلة بين النص الأدبي ومصادره الأولى، وأثرها في بنيته الخلقية والفنية، ومواطن تأثره والتأثير فيه، ودرجته ومواطن التقليد والتجديد والأصالة والعراقة والمعاصرة، ومظهر الإبداع، وما أضافه النص في بناء الحضارة الإسلامية.

رابعًا: يوضح الناقد أسرار الجمال في السمات الفنية للقيم الخلقية في المضمون والمعاني والأفكار والموضوعات والعاطفة والتجربة والوحدة، وأسرار الجمال في الخصائص للقيم الفنية في الألفاظ والأساليب والصورة المستمدة من الخيال والموسيقى الخارجية والداخلية والإيقاع والموسيقى الخفية والوحي وغيرها من روافد التصوير الأدبي، وكذلك أسرار الجمال في عناصر التصوير الأدبي من اللون والحركة والصوت والحجم والشكل والطعم والرائحة وبيان درجة الجودة والتقصير في أدائها.

خامسًا: توضيح الخصائص الفنية للأغراض في الأدب الإسلامي القديمة التي اتخذت شكلاً جديدًا، والأغراض الجديدة والمبتكرة، والأغراض المستقبلية التي ينشدها الناقد؛ كالأناشيد وأدب الأطفال وغيرها، ومقدرة الشاعر في الإبداع فيها وإجادتها أو بيان التقصير في ذلك.

سادسًا: توضيح فنون الأدب الإسلامي وأنواعه وأقسامه وخصائصه الفنية والتمييز بين الفنون القديمة والمستجدة والجديدة والمبتكرة ومفهومها وتركيبها وبنائها الفني وعناصرها وشروطها ومواطن الجودة والتقصير.

سابعًا: أن يوضح الناقد أهداف الأدب الإسلامي، وقدرة الشاعر على التوفيق في تحقيقها أو التقصير في أدائها، وأهم هذه الأهداف:

١. تبصير المتلقي بالهداية والرشاد والحق والصراط المستقيم، وتحذيره من الزيغ والضلال وطريق الغواية والفساد والانحراف على نحو ما جاء في المصادر الأولى للأدب، كما في قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأولي الأَلْبَابِ﴾، وقوله تعالى: ﴿ وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ﴾، وكما في الحديث: " قل آمنت بالله ثم استقم"، وغير ذلك.

٢. يهدف الأدب الإسلامي إلى فعل الخير، ومحبة أدائه والتنافس فيه، وأثره في بناء المجتمع واستقراره، وشيوع الأمن والرخاء، كما أنه ينفر من الشر والقبيح لما له من أثر سيء، وما يتركه من عواقب وخيمة على المجتمع.

٣. يُرَغِّب في التخلق بمكارم الأخلاق والتحلِّي بالفضائل والمحاسن، ويُنَفِّر من الرذيلة والصفات الذميمة، وأثر ذلك في تقدم المجتمع أو تخلفه.

٤. تربية الشعور بالمشاركة الوجدانية والعاطفية، وتنمية الذوق الجمالي في النفس والحس الراقي المتحضر في القول والسلوك والتعامل مع الإنسان وما في الكون والحياة.

ثامنًا: أن يوضح الناقد السمات العامة في الأدب الإسلامي، ودرجة التوفيق أو الإخفاق والتقصير في أدائها، وأهم هذه السمات[1]:

---

[1] انظر خصائص التصور الإسلامي : سيد قطب.

١. **الربانية** : وهي تصور اعتقادي عن طريق الوحي: ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِنْ أَمْرِنَا مَا كُنْتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلا الإِيمَانُ وَلَكِنْ جَعَلْنَاهُ نُورًا نَهْدِي بِهِ مَنْ نَشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾[1]، ولا يستمد من الفكر البشري أو من خياله أو من الأساطير أو من الفلسفة، بل يقتصر الفكر البشري على مجرد التلقّي والإدراك والتصديق والسلوك والتطبيق، قال تعالى: ﴿ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ﴾، ولا يقتصر التصور الإسلامي على الفكر البشري وحده؛ بل يشمل كيان الإنسان بما يحمل من عاطفة ومشاعر وحس وتذوق وغيرها مما يشكل كينونته البشرية، وبالتصور الإسلامي لأدبه يلبي الفطرة الإنسانية بطاقاتها التي أبدعها الله فيه، وقدراتها الخلقية التي شكلت بشريته؛ ليدرك بها قوانين المادة، ونواميس الكون؛ فيحسن خلافته فيما هيّأه الله له من مخلوقات سخرها لبقائه واستمرار حياته وعمارة الكون ابتغاء مرضاة الله عزّ وجل، حتى تكون له زادًا ووقاية له في الآخرة ﴿ وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الأُولَى﴾، وغير ذلك من أهداف التصور الرباني وقيمه لتحقيق الغاية الكبرى مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ دِينًا قِيَمًا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾، والربانية والوحدانية هما الخاصيتان الأساسيتان اللتان تنبثق منهما الخصائص الأخرى في الأدب الإسلامي.

والتزام الأدب الإسلامي بالربوبية يمنحه السمو والخلود، ويرفع عنه صفات الوثنية وغيرها من صفات النقص.

---

[1] الشورى : ٥٢

٢. **الثبات**: في الفطرة الإنسانية ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ﴾، فالإنسانية ثابتة في العبد؛ فمهما تحركت أو تطورت يكون ذلك داخل إطار مقومات الإنسانية وقيمها؛ فتظل ثابتة في الدائرة المأمونة لصيانة النفس من الزيغ والفساد والضلال: ﴿ وَلَوْ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتْ السَّمَوَاتُ وَالأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ﴾، وعلى ذلك فمقومات الثبات للنفس في التصور الإسلامي مطلقًا، لا تخرج عن أمرين: الحق والباطل، أو النور والظلام، أو الهدى والضلال، قال تعالى : ﴿ فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ إِلاَّ الضَّلالُ﴾، و ﴿ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ﴾.

وعلى ذلك فمسيرة الأدب الإسلامي على هذا النهج تمنحه صفة الثبات والاستقرار؛ فلا يخضع للصراعات والتيارات والمذاهب التي تغيره وتخرجه عن الثبات إلى الزوال كما حدث في المذهب الشيوعي الماركسي من التردِّي والانهيار، قال تعالى: ﴿وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الإسلام دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنْ الْخَاسِرِينَ﴾.

٣. **الشمول** : ويرجع إلى إحاطة الله بكل شيء، فكل ما في الكون والحياة والأحياء يرجع إلى إرادة واحدة شاملة، قال تعالى : ﴿ وَهُوَ الَّذِي فِي السَّمَاءِ إِلَهٌ وَفِي الأَرْضِ إِلَهٌ﴾ ، فحينما يسير الأدب على هذا النهج من الشمول والعالمية، يحمل صفة العموم والعالمية؛ فيتصف بصفة تميزه عن الإقليمية والمحدودية، وضيق الأفق من رحابة الاتِّساع والشمول والعالمية.

٤. **التوازن** : بين مصادر المعرفة؛ فالتصور الإسلامي لأدبه يقوم على التوازن بين الوحي ونصوصه من القرآن السنة، وبين الكون

والحياة؛ فلا يهمل مصدرًا من مصادر المعرفة، بل يضع كلاً في مكانه الذي يستحقه، فالوحي هو المصدر الأعلى، لأنه هو المصدر الصادق، لا يلغي دور العقل حين يأخذ مجاله في الكون والحياة على أساس الفطرة المستقيمة؛ فبينهما من التوازن والتناسق ما يعطي لكل منهما دوره في حياة الآخر؛ فيجعل له السلطان على المادة؛ يسخرها ويبدع فيها، فإذا صورها الأدب الإسلامي على هذا النحو، منحته صفة الخلود والسمو، قال تعالى : ﴿ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً﴾؛ لذلك فشلت الآداب الأخرى حين اعتمدت على مصدر واحد فقط وأهملت الآخر بلا توزان أو تنسيق، فحينما ألّهت الوحي وحده سقطت، ثم العقل سقطت، ثم الطبيعة سقطت ... وهكذا.

٥. **الإيجابية** : والتصور الإسلامي في أدبه لاستخلاف الإنسان على الأرض، يقتضي منه حركة وعملاً، وبناء للحياة، وتقدمًا للوجود من حوله، مما يعدُّ شكرًا لله على نعمة وجوده، ونعمة استخلافه؛ لذلك يكون دوره إيجابيًا في خلافة الأرض، فيدفع الفساد في تطبيق منهج الله، قال تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ﴾، وقوله تعالى: (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)، وهذا يضفي على الأدب الإسلامي الخلود والسمو، بينما المذاهب الأدبية الأخرى اتخذت الجانب السلبيَّ دون الإيجابي، لذلك سقطت الكلاسيكية لأنها أهملت العامة، وسقطت الرومانتيكية لأنها أهملت الواقع والجماعة وألّهت الذات، وهكذا.

٦. **الواقعية** : فالإسلام دين العمل والإنتاج، ودين الواقع والحياة، ودين الحركة والنماء، تطابقت تكاليفه للإنسان مع فطرته التي تسخر

طاقاته لما خلقت من أجله، حتى يتمكن من السيطرة على الأرض المستخلف عليها، ليرتقي بالحياة عن طريق العمل والحركة والبناء؛ يصورها، ويبدع فيها، ويعمر جوانبها، فهذه هي الغاية من الأدب الإسلامي؛ فهو يحث الإنسان على أن يعيش واقعه، ويرقى بأمته الإسلامية؛ لتكون أقوى الأمم (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة)، وأعزّ الشعوب (ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين)، وذلك بمواصفة العمل والإنتاج، ومواجهة المشاكل وتذليل الصعاب، قال تعالى: ﴿وَتَرَى الأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾ وقال تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي الأَرْضِ وَالْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَيُمْسِكُ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الأَرْضِ إِلاَّ بِإِذْنِهِ﴾.

٧. **التوحيد** : هو أساس التصور الإسلامي لأدبه؛ لأنه هو الحقيقة المطلقة، وإسلام الوجه لله وحده، واتِّباع منهجه في كل شئون الحياة، لأنه سبحانه منفرد بالألوهية، وما عداه يتصف بالعبودية، والناس كلهم في العبودية سواء والعلاقة بينهما هي علاقة الخالق بالمخلوق؛ فالبون بينهما شاسع، والفرق كبير، يحدث حالة من الانضباط لا تهتز معها القيم الخلقية، ولا تختلط فيها الصور الأدبية، فتصوير الأدب الإسلامي للحقيقة الخالقة لا تختلط أو تتساوى مع تصويره للحقيقة البشرية المخلوقة، قال تعالى: (لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا)، وقال تعالى: ﴿ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ﴾، وقال: ﴿قل لمن ما في السموات والأرض قل لله)، بينما المذاهب الأخرى غير الأدب الإسلامي حينما خلطت بين حقيقة الخالق والمخلوق صار أدبها اتحادًا وحلولاً، أو وجودية، أو إلحادية، أو علمانية، أو بهيمية جنسية، وما أشبه ذلك.

الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية

مرَّ الأدب العربي حتى العصر الحديث قبل الإسلام وبعده باتِّجاهات ومذاهب، سواء انطلقت من واقعه الخالص، أو كان متأثرًا بالوافد عليه؛ لكنه لم يقطع صلته بواقعيته وأصالته، وبيئته ومجتمعه؛ فاتخذ الأدب في العصر الجاهلي اتِّجاهات ومذاهب؛ فكانت مدرسة الطبع في شعر امرئ القيس وأضرابه، ومذهب الصنعة والتهذيب في حوليات زهير بن أبي سلمى ونظائره، ومدرسة الشعراء الصعاليك، ومدرسة الشعراء الفرسان، وغيرها.

ولما غَيَّر الإسلام وجه التاريخ، وحوَّله تحولاً جوهريًا كبيرًا، وبعد انفتاحه على الثقافات الأخرى كالفارسية والإغريقية والرومية، نشأت مدارس جديدة في ظلال الأدب الإسلامي مثل مدرسة العذريين، ومدرسة المحافظين أو اللغويين، ومدرسة المحدثين المولدين، وغيرها، حتى كان العصر الحديث، فاتسع الأدب للتيارات والمذاهب الأدبية الغربية، فتأثر الأدباء والنقاد بها، فاتخذت الحياة الأدبية عندهم اتِّجاهات، استجابت للجوانب الإنسانية في المذاهب الوافدة مما يتفق مع أصالة الأدب العربي ونقده، معرضًا عن المصطلحات الغربي من "كلاسيكية ورومانسية وسيريالية" وغيرها غالبًا، فشكلت مدارس من واقعه العربي الإسلامي، منها مدرسة التقليد، ومدرسة المحافظين، ومدرسة التجديد المحافظ، ومدرسة الديوان، ومدرسة المهجر، ومدرسة أبولو، وشعر التفعيلة، والشعر الحر وغيرها، ومنهم من ردد مصطلحات الغرب في مدارسهم، فأطلقوا على الأدب العربي المعاصر "الكلاسيكية" و"الرومانسية" وغيرها.

والأدب الإسلامي في كل العصور الأدبية منذ أنعم الله عزّ وجلّ على البشرية بنعمة الإسلام استقبل كل هذه التيارات والاتّجاهات والمدارس في كل عصر محافظًا على منهجه وجوهره وحقيقته؛ ينفي خبثها، ويتجاوب مع ما يتفق وطبيعته؛ ويتسع له الأدب الإسلامي، ويتخذ منه موقعًا، لا يتعارض مع أصالته وطبيعته، وما تقتضيه الظروف والأحوال المعاصرة، ليزداد شمولاً وثباتًا، ويكون أكثر واقعية وإيجابية، وأسرع طواعية في التوازن بين المذاهب المختلفة ليظل هو الأدب الإسلامي الذي يحتفظ بشخصيته ويتميز عن غيره في كل عصر، فقد وجدناه عند كل الأدباء والشعراء منذ صدر الإسلام إلى اليوم، وغدًا في المستقبل إن شاء الله تعالى، لأنه يأخذ من الوافد عليه ما يحتاجه العصر، وما تقتضيه الأمة الإسلامية في ظلال منهجه وطبيعته وسماته الخلقية والفنية، ويرد ما عداه مما يتنافى مع ذلك؛ فيتسع للطيب، وينفي الخبيث، ويستجيب لما فيه الخير والحق، ويتصدى للشر والباطل، ويعشق الجمال والحسن، وينفر من القبيح السيء، لأن الله جميل يحب الجمال، وطيب لا يقبل إلا الطيب، ونذكر بالآيات في سورة إبراهيم التي جعلت الكلمة الطيبة كالشجرة الطيبة، والكلمة الخبيثة كالشجرة الخبيثة.

لذلك اتسع الأدب الإسلامي لكل المذاهب الأدبية في القديم والحديث على أساس المنهج السابق، فأقرَّ معظم الأغراض الأدبية، وألقى بسماته على بعضها، فهذَّبها، وقَبِلَ الجديد والمبتكر منها بما يتفق مع منهجه، وأعرض عما لا يتفق معه في قيمه الخلقية والفنية، كما سيتضح في مناقشة موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية الحديثة، وما سيتضح أكثر من خلال عرض النماذج الأدبية في الجانب التطبيقي.

بين الأدب الإسلامي والمذهب " الكلاسيكي":

أقرب تفسير للمذهب "الكلاسيكي" عند الغرب هو: محاكاة الأقدمين وتقليدهم في آثارهم الإغريقية والرومانية، واحتذاؤها والسير على نهجها ومنوالها في شغف شديد وتمجيد وتقديس كامل، مع أنه بالغ في تصوير الحقيقة والواقع إلى درجة الكمال المجرد لا الواقعي، حتى ـ أدبه هو أدب الخاصة، ومذهبه "الأرستقراطية"، لا العامة والواقع، لأنه يقدس القواعد والعادات والتقاليد، ويمجد العقل المقيد بها، لهذه الثوابت سقط هذا المذهب عندهم[1]، لأن الأدب الإسلامي يحاول في كل عصر تصوير الحقيقة البشرية لا الحقيقة الإلهية من غير مبالغة، وهي تختلف في صورها من عصر إلى عصر حسب المتغيرات المختلفة، ويصور الواقع كما هو، ينشد منه الكمال بلا غلو أو إغراق منطلقًا من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُولِي الأَلْبَابِ (١٩٠) الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾، وموقف الرسول من لحن المتقاضي إليه ومبالغته للحصول على غير حقه، كان الحكم والجزاء جهنم، لأنه لم يكشف عن الحقيقة والواقع، بل بالغ فيهما، فوصفه بقوله: «وَإِنَّكُمْ تَخْتَصِمُونَ إِلَيَّ، وَلَعَلَّ بَعْضَكُمْ أَنْ يَكُونَ أَلْحَنَ بِحُجَّتِهِ مِنْ بَعْضٍ، وَأَقْضِيَ لَهُ عَلَى نَحْوِ مَا أَسْمَعُ،

---

[1] انظر النقد الأدبي الحديث والأدب المقارن، والرومانتيكية : د. محمد غنيمي هلال، وغيرها.

فَمَنْ قَضَيْتُ لَهُ مِنْ حَقِّ أَخِيهِ شَيْئًا فلاَ يأْخُذْ، فَإِنَّما أَقْطَعُ لَهُ قِطْعَةً مِن النَّارِ»[1].

وسقطت "الكلاسيكية" لأنها كانت أدب الخاصة "الطبقة الأرستقراطية"، بينما الأدب الإسلامي أدب الإنسانية كلها، لا يتحيز لطبقة دون أخرى، لقوله تعالى: (إنما المؤمنون إخوة)، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ ، وقول الرسول ﷺ: "مثل المؤمنين في توادِّهم وتراحمهم وتعاطفهم .. إلخ"، وقوله: "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدُّ بعضه بعضًا"، وفي حديث سفينة المجمع يقول ﷺ: "مَثَلُ القَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللَّهِ وَالوَاقِعِ فِيهَا، كَمَثَلِ قَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِينَةٍ، فَأَصَابَ بعْضُهُمْ أَعْلاَهَا وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَها، فَكَانَ الَّذِينَ فِي أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا مِنَ المَاءِ مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ، فَقَالُوا: لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيبِنَا خَرْقًا ولَمْ نُؤْذِ مَنْ فَوْقَنَا، فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعًا، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا، ونَجَوْا جَمِيعًا"[2].

وسقطت "الكلاسيكية" لأنها التقليد الأعمى، وحصار العقل بالتقاليد والعادات القديمة، وتقديسها وتمجيدها، فقال "بروبير": "كل شيء قد قيل وقد أتينا بعد فوات الأوان منذ ما يزيد عن سبعة آلاف سنة"[3]، وهو متفق مع المقولة العربية الشائعة غير الصحيحة أيضًا: لم يدع الأول للآخر شيئًا، وليس في الإمكان أبدع مما كان؛ لأن التقليد الأعمى في الإسلام مذموم، وفي أدبه مرفوض، فقد حذر منه القرآن في آيات كثيرة:

---

[1] صحيح البخاري، رقم (٦٩٦٧)، (٧١٦٨)، ومسلم برقم (١٧١٣).

[2] صحيح البخاري، رقم (٢٤٩٣).

[3] الأدب المقارن: د. هلال، ص ٣٤.

﴿إِذْ تَبَرَّأَ الَّذِينَ اتُّبِعُوا مِنَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا وَرَأَوُا الْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الْأَسْبَابُ (١٦٦) وَقَالَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا مِنَّا كَذَلِكَ يُرِيهِمُ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ حَسَرَاتٍ عَلَيْهِمْ وَمَا هُمْ بِخَارِجِينَ مِنَ النَّارِ﴾[1]، وفي غيرها من الآيات في سورة غافر (٤٧، ٤٨)، والمائدة (١٠٤)، وسبأ (٣١-٣٣)، والنحل (٢٣-٢٥) .. وغيرها، وحذر منه الحديث الشريف: "لَا تَكُونُوا إِمَّعَةً، تَقُولُونَ: إِنْ أَحْسَنَ النَّاسُ أَحْسَنَّا، وَإِنْ ظَلَمُوا ظَلَمْنَا، وَلَكِنْ وَطِّنُوا أَنْفُسَكُمْ، إِنْ أَحْسَنَ النَّاسُ أَنْ تُحْسِنُوا، وَإِنْ أَسَاءُوا فَلَا تَظْلِمُوا"[2]، وقوله ﷺ: «مَنْ سَنَّ فِي الْإِسْلَامِ سُنَّةً حَسَنَةً، فَلَهُ أَجْرُهَا، وَأَجْرُ مَنْ عَمِلَ بِهَا بَعْدَهُ، مِنْ غَيْرِ أَنْ يَنْقُصَ مِنْ أُجُورِهِمْ شَيْءٌ، وَمَنْ سَنَّ فِي الْإِسْلَامِ سُنَّةً سَيِّئَةً، كَانَ عَلَيْهِ وِزْرُهَا وَوِزْرُ مَنْ عَمِلَ بِهَا مِنْ بَعْدِهِ، مِنْ غَيْرِ أَنْ يَنْقُصَ مِنْ أَوْزَارِهِمْ شَيْءٌ»[3]، وغيرها.

وأما دور العقل في الإسلام وأدبه فليس مقدسًا كما في مذهبهم، لأنه مخلوق له قدراته المحدودة؛ فهو يميز بين الخير والشر، والحق والباطل، في ظلال شريعة خالق العقل ومبدعه، وآيات النظر والتأمل والتفكير والتعقل كثيرة في القرآن الكريم: "لآيات لأولى الألباب – أفلا تعقلون – لقوم يعقلون – لعلكم تعقلون – لقوم يتفكرون"، وفي الآثار الشريفة: "تفكروا في آلاء الله ولا تفكروا في الخالق، فإنكم لن تقدروه قدره"، وحديث معاذ بن جبل حين أرسله الرسول ﷺ واليًا على اليمن مشهور، فحمد الله تعالى وأثنى على معاذ حين حكم العقل فيما لم يرد فيه

---

[1] البقرة : ١٦٦-١٦٧.

[2] سنن الترمذي، رقم (٢٠٠٧).

[3] صحيح مسلم، رقم (١٠١٧).

نص من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، هذا هو دور الأدب الإسلامي، يسير على منهج الإسلام في التعامل مع الواقع والناس جميعًا، ويرفض الجمود والتقليد الأعمى، ويحيا مع العقل المتقدم والمتجدد في كل عصر في إطاره البشري والواقعي، تسدد خطاه سنن التشريع والكون والحياة.

موقف الأدب الإسلامي من المذهب " الرومنتيكي ":

ثار المذهب "الرومانسي" على "الكلاسيكية" وأسقطها؛ ليقيم مذهبه على أنقاضها، فكانت له مبادئه، لهذا اتخذ الأدب الإسلامي منه موقفًا كذلك لكنه بشكل آخر؛ فأهم مبادئها هدم ما استقر في المجتمع من تقاليد وعادات وطبقية، ثم انتصر للفردية والذاتية المظلومة ولمصالحها لإنصاف الطبقة الوسطى، ثائرًا على الطبقات العليا والمجتمع كله، ثم بالغ في الاهتمام بالقلب والعاطفة والخيال، وثار جاحدًا للعقل والحقيقة، ثم جعل الغاية من الأدب الجمال حتى في تصوير الشر والقبيح.

وترتبت على هذه المبادئ سمات أدبية؛ كالتحرر والثورة المطلقة وتمجيد الذات، والتغني بالحزن والألم والتشاؤم، والسلبية والعزلة والانطوائية لا الإيجابية ولا النزول إلى الحياة والواقع، ثم الاعتداد بالعاطفة وحدها وبالخيال وحده، وإهمال العقل والحقيقة، والاعتداد بالذاتية الفردية والأنانية وحدها، محطمًا علاقته بالمجتمع وقضاياه.

لذلك كان للأدب الإسلامي موقفه المعارض لكثير من هذه المبادئ، فقد عارض التحرر المطلق، بل يجب أن يسير في سياج العقل المستنير بنور القرآن والسنة، كما اتضح من خلال الآيات والأحاديث السابقة، لذلك حبس أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ الحطيئة؛ لأنه بالغ في هجاء الزبرقان بن بدر، وتحرر من قيمه الخلقية، حتى قال حسان بن

ثابت ﷺ: "إنه بالغ حتى سلح عليه[1]"، واشترى الخليفة منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم[2].

ورفض الأدب الإسلامي المبالغة في التغني بالألم والحزن والتشاؤم، فقد حذر القرآن الكريم من اليأس والقنوط: ﴿يا بنيَّ اذْهبُوا فتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيه وَلا تَيْئَسُوا منْ روْح الله إنَّهُ لا ييْئَسُ من روْح الله إلاَّ الْقَوْمُ الكَافِرُونَ﴾[3] بل حث على الرجاء: ﴿ ولا تَهنُوا في ابْتِغاءِ الْقَوْمِ إنْ تَكُونو تَأْلَمُونَ فَإنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وترْجُون منْ الله ما لا يرْجُون﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ وَلا تَهنُوا وَلا تَحْزَنُوا وأَنْتُمْ الأعْلَوْن إنْ كُنْتُمْ مُؤْمنين﴾[5]، بل يجمع بين العسر واليسر، وينتهي الأمر باليسر والفرج: ﴿ فإنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (٥) إنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾[6] وغيرها من الآيات، ويحد الحديث من المبالغة في الحزن مقتصرًا على مواجهته أثناء الموقف بالدمعة أو الكلمة التي ترضي الله تعالى، فيقول ﷺ في فراق ابنه إبراهيم: "إن العين لتدمع، وإن القلب ليحزن، وإنا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون، ولا نقول إلا ما يرضي ربنا"، وقال للمرأة حين أسرفت في الجزع والحزن وبالغت: "إنما الصبر عند الصدمة الأولى"، فهو يحذر من المبالغة في الحزن لا

---

[1] سلح عليه: تغوّط. وهي في الأصل تستعمل للطيور والبهائم، ولا تستعمل للإنسان إلا من باب التساهل على التشبيه.

[2] الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٣٢٨.

[3] يوسف: ٨٧.

[4] النساء : ١٠٤

[5] آل عمران : ١٣٩.

[6] الانشراح : ٥، ٦.

من وجوده، وكذلك ينفر الإسلام من الطيرة والتشاؤم، ويرغب في الفأل الحسن .. وغير ذلك، والأدلة كثيرة.

ويرفض الأدب الإسلامي العزلة والسلبية والانطوائية وينفر منها، ويحث على التآخي والتعاون والمشاركة الإيجابية بالنفس والمال والوجدان والعاطفة، فالأديب يعبر عن ذلك في أدبه الإسلامي كما سيأتي في الجانب التطبيقي من النماذج الأدبية، وهو ما حث عليه الإسلام في فنونه الأدبية في الآيات والأحاديث التي سبقت، وهي كثيرة، نذكر منها: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾، وفي الحديث: "خير الناس أنفعهم للناس"، "وَإِذَا أَرَادَ اللهُ بِعَبْدٍ خَيْرًا اسْتَعْمَلَهُ عَلَى قَضَاءِ حَوَائِجِ النَّاسِ"، وغير ذلك كثير.

ورفض الإسلام في أدبه الاعتداد بالعاطفة وحدها؛ فالمبالغة فيها والجمود مرفوض، بل نظمها الإسلام في فنونه الأدبية؛ فهي سامية إذا كانت ابتغاء مرضاة الله عزَّ وجل، ولم تصل المبالغة فيه إلى حد الهلاك، قال تعالى: ﴿وَأَنفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾[1]، والمراد المبالغة في بذل النفس وما حوت من المبالغة في العقل والعاطفة والقلب، والمبالغة في المال بأنواعه بالإسراف فيه والتقتير وغيرها، وقال تعالى: ﴿ فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكَ فَاعْلَمْ أَنَّمَا يَتَّبِعُونَ أَهْوَاءَهُمْ وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنْ اتَّبَعَ هَوَاهُ بِغَيْرِ هُدًى مِنَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[2]، وقول النبي ﷺ: "ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وافترقا عليه"، وإن القلب غير العاطفة في الأدب الإسلامي، فهي

---

[1] البقرة : ١٩٥.

[2] القصص: ٥٠.

تنطلق من القلب من غيرة في النفس، لكن القلب ينظمها مصداقًا لقول النبي ﷺ: "ألا إن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله، ألا وهي القلب" وغيره من الأحاديث الكثيرة.

ورفض الأدب الإسلامي الاعتداد بالخيال وحده وإسراف المبالغة فيه، فلا يستغنى به عن العقل كما عند "الرومانسية"، لأن لكل من العاطفة والعقل والخيال دوره في الأدب، لا يستغني أحدها عن الآخر، كما وضحناه قبل ذلك بالتفصيل في مكانه؛ فقد حذر القرآن منه في آيات الشعراء، ووصفه بالغواية والتطرف والهيمان والهلاك: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ﴾، فحذر من المستثنى منه، ورغب بعد ذلك في نقيضه وهو المستثنى، لأنه لا يحمل معنى المبالغة والغلو في الخيال، فقال تعالى: ﴿إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ وغيرها.

ورفض الأدب الإسلامي الاعتداد بالفردية وحدها، وكذلك المبالغة في الذاتية والانطواء والسلبية والأنانية، فلم يهمل الفردية والذاتية قاطبة، بل اعتد بها ونظمها في إطار مستنير بما يجب عليها، وما يلزم لها من حقوق، وما يجب للمجتمع حولها، بل وصفها بالطغيان والجبروت، فقال تعالى: ﴿ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الإنسان مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥) كَلاَّ إِنَّ الإنسان لَيَطْغَى (٦) أَنْ رَآهُ اسْتَغْنَى (٧)﴾ [1]، وقال تعالى: ﴿ اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى (٤٣) فَقُولا لَهُ قَوْلاً لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أو يَخْشَى (٤٤) قَالا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَنْ يَفْرُطَ عَلَيْنَا أو أَنْ يَطْغَى (٤٥) قَالَ لا تَخَافَا إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسْمَعُ

---

[1] العلق : ٤-٧.

وَأَرَى (٤٦)﴾ [١]، والآيات ﴿ إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنْ الْكُنُوزِ﴾ إلى قوله تعالى: ﴿ تِلْكَ الدَّارُ الآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الأَرْضِ وَلا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[٢]، وآيات ثعلبة بن حاطب في طغيانه وأنانيته في سورة التوبة، فهي تنفر من الأنانية والذاتية المطلقة لا المقيدة بإخراج الصدقات والزكوات من آية (٧٥-٨٠)، وأحاديث الطغيان والذاتية مثل حديث: "الملك الغلام والساحر وأصحاب الأخدود" وغيرها.

موقف الأدب الإسلامي من المذهب الواقعي:

وهو مذهب جديد قام على أنقاض "الرومانسية" الحالمة، يستمد موضوعاته من الواقع، يكشف عن مظاهر الشر والقبح فيه، وهي دون الخير يحاربها ويناضل في التنفير منها، ومن أهم مبادئها الدعوة إلى تصوير الواقع كما هو لا كما ينبغي أن يكون، والاهتمام بالموضوعية لا الذاتية الانطوائية والأنانية ثم تصوير الجزئيات التي تؤدي إلى الكليات الشريرة والقبيحة، فهي الجوهر، ويقتصر الخير عندهم على قشرة زائفة، ثم عدم الاهتمام بالأسلوب والشكل الفني اعتمادًا على النقل الأمين للواقع كما هو، لا كما ينبغي أن يكون.

وتنوعت الواقعية إلى "العلمية"، ورائدها "هيبوليت تين"، وتقوم على التحليل العلمي للنفس القائم على الملاحظة، وإلى "الطبيعة" ورائدها "أميل

---

[١] طه : ٤٣-٤٦.

[٢] القصص : ٧٦-٨٦.

زولا" وتقوم على التجريب العلمي، الذي لا يكتفي بالملاحظة، بل لا بدّ من التجريب للوصول إلى غاية تؤيدها بالنظرية العلمية، فالقصة عندهم كالبحث العلمي لها نتائجها العلمية، دون تصريح بالغاية والنفع، حتى لا يتحول الفن إلى وعظ وبرهان علمي، والواقعية "الاجتماعية" رائدها "بلزاك"، وتقوم على تصوير الوسط الاجتماعي المعقد بمشاكله المتناقضة، وأطلق النقاد على الثلاثة السابقة "الواقعية النقدية" لتقابل الواقعية الاشتراكية الماركسية: فهي تلزم الكاتب بتصوير الشرور والقبائح للتخلص منها، فالأدب عندهم جندي مسخر لخدمة طبقة حزبية في المجتمع وهي: "البروليتاريا"، وتمثل منبرًا لإذاعة الأفكار الشيوعية للحزب الشيوعي اللينيني معارضًا "البرجوازية"، ويعد "كوفسكي" شاعر ثورتها، وصاحب دعوة الالتزام في الأدب الماركسي الشيوعي[1].

ويرفض الأدب الإسلامي بعض مبادئها وسماتها، فإن اتفق معها بضرورة الغاية والهدف من الأدب في تصوير الحياة كما هي، لكن يجب أن يكون كما ينبغي، فلا يقتصر الأدب على نقل القبيح والشر فحسب كما عندهم حينما يعتمدون على النظرة التشاؤمية القائمة التي لا تبعث على الأمل ولا تبشر بالخير والتفاؤل، لكن الإسلام يحث في أدبه على تصوير الخير والشر معًا: (ونبلوكم بالشر والخير فتنة)) [2]، لأن الشيطان أعلن عجزه عن غواية الصالحين، فقال تعالى: ﴿ إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ

---

[1] انظر الأدب المقارن: د. غنيمي، الواقعية واتّجاهاتها: د. رشيدة مهران، وغيره.

[2] الأنبياء: ٣٥.

سُلْطَانٌ إِلاَّ مَنْ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ (٨٢) إِلاَّ عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ﴾[2]، فالصراع بين الشر والخير والحق والباطل قائم، يرد دعوى التفاؤل التام والتشاؤم المطبق.

والواقعية الاشتراكية تنكر وجود الله والدِّين والرسل، ويعارض الأدب الإسلامي ذلك كله، بل ينكر اتِّجاههم الإلحادي والعلماني، كما ينكر الأدب الإسلامي الإلزام الشيوعي في تحقيق المبادئ الاشتراكية لمصلحة الطبقة الحاكمة، وهو مختلف عن الالتزام الإسلامي، الذي يمنح الأديب الحرية في إطار قيمه الخلقية والفنية.

موقف الأدب الإسلامي من المذهب الرمزي:

وهو مذهب يقوم على مجموعة طلاسم وألغاز للإفصاح عن العواطف المكبوتة بالإيحاء والرمز والتلميح، لا بالكشف والتصريح، فالرمز عندهم يصور الغيبيات الباطنية للنفس وعالم اللاوعي؛ لذلك اهتموا بالصورة الأدبية، التي تسبح في جوٍّ من الغموض إلى حد الإلغاز، واستعانوا في ذلك بجرس الألفاظ وإيقاع الموسيقى وأنغامها متحررين من الأوزان التقليدية المتوارثة، غير ملتزمين بها؛ فدعوا إلى الشعر الحر والمرسل، وتنوع الموسيقى، واعتمدوا على الألفاظ الموحية بالجو

---

[1] الحجر : ٤٢.

[2] سورة ص : ٨٢-٨٣.

النفسي، وتقريب الصفات، وتراسل الحواس، وتبادلها، وغير ذلك مما يعجز عن تصويره المعنى الوضعي للفظ[1].

وموقف الإسلام في أدبه من الرمزية، يقوم على أسس محددة لا تجعل منه ألغازًا وطلاسم معقودة، فقد استخدم الرمز الذي يوحي بالمعنى بلا زيف أو تضليل، فقال تعالى: (ولا تباشروهن وأنتم عاكفون في المساجد)، و (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن)، و (أو لامستم النساء)، وغيرها من ألوان الكناية والتورية كما فعل الرسول ﷺ بقوله: (ما بال أقوام يفعلون كذا وكذا).

والقرآن الكريم مدح البيان لا التعتيم ولا الطلاسم: (خلق الإنسان* علمه البيان)، والبيان يختلف عن التفاهة والتدني في التعبير، ويتفق مع الدقة والعمق واللطف، وكلها تحتاج إلى تأمل ينتهي بالسمو والوضوح لا بالغموض والتيه والألغاز والطلاسم.

أما الاهتمام بتجارب العقل الباطن والغوص في غيبيات أعماق النفس التي تعجز الألفاظ عن كشفها، فهي دعوة باطلة، لأنها تتصل بعلم الغيب ويختص به الله تعالى: (قل لا يعلم من في السماوات والأرض الغيب إلا الله)، و ﴿عَالِمِ الْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدًا (٢٦) إِلَّا مَنِ ارْتَضَى مِن رَسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَدًا﴾[2]، فكيف تكشف الألغاز تجارب العقل الباطن، وهو أمر غيبي عما تضمره النفس، بينما يعجز البيان باللغة عن كشفها، فهذا تناقض واضح، فالأنبياء يعجزون عنه مع

---

[1] الأدب المقارن : د. غنيمي هلال، وغيره.

[2] الجن : ٢٦-٢٧.

أنهم ملهمون، قال تعالى: ﴿ قُلْ لا أَمْلِكُ لِنَفْسِي نَفْعًا وَلا ضَرًّا إِلاَّ مَا شَاءَ اللَّهُ وَلَوْ كُنتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لاسْتَكْثَرْتُ مِنْ الْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ﴾[1]، بل نهى الإسلام عن الرجم بالغيب قولاً وفعلاً: ﴿ وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا (٢٣) إِلاَّ أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ﴾[2].

موقف الأدب الإسلامي من المذهب الوجودي:

وهو مذهب فلسفي ظهر في القرن العشرين، يقوم على أساس فلسفي موضوعه وجود الإنسان في الواقع الاجتماعي المحسوس نتيجة لطغيان المادية والقلق النفسي والصراعات، لغياب العقيدة، وانهيار القيم، وأشهر روادها "جان بول سارتر" المولود ١٩٠٥[3]، الذي نادى بالوجودية الإلحادية، وتقوم على أن الوجود يسبق الماهية: أي أن الفكر يسبق الوجود الحقيقي للإنسان، متمثلاً في تفكيره، فالفكر أسبق في الوجود من الذات، وعلى ذلك فهو ينكر ماهية الإنسان، لأنه لا وجود له خارج التفكير، ويترتب على ذلك إنكار أبي البشر آدم عليه السلام، وينكر أسبقية النطفة على الفكر، وهي أصل الإنسان والفكر معًا، وهذا يؤدي عندهم إلى إنكار وجود الله، تعالى عما يصفون، إن يقولون إلا كذبًا، وتبعًا لذلك ينكرون الدين والرسل والقيم الخلقية، فحرية الإنسان مطلقة في تفكيره وعمله لا تخضع لقانون. ومن أهم سماتها التزام الأديب في عمله الأدبي بالواقع الاجتماعي بالضرورة؛ فهو مسئول عن كل شيء

---

(١) الأعراف: ١٨٨.

(٢) الكهف: ٢٢.

(٣) ما الأدب: سارتر.

يقع في مجتمعه انتصارًا أو هزيمة، ربحًا أو خسارة: فتخضع هذه المسئولية لحريته الشخصية المطلقة غير المقيدة بمبدأ أو قانون أو لغة أو أسلوب؛ فهو متحرر من قيود الفن والنقد والقيم.

وهذا يتعارض مع الأدب الإسلامي الذي لا ينكر وجود الله ولا الإيمان به ولا برسله، فلا يخضع لهوى الفرد وميوله عندهم حين يرى الحق والخير باطلاً وشرًا، ولا تتناقض الحرية مع المسئولية والالتزام في الأدب الإسلامي، فكيف يكون الإنسان مسئولاً وملتزمًا وهو حر مطلق غير مقيد بشيء في الوجودية، بينما حرية الإنسان في الأدب الإسلامي مقيدة بقيم الدين التي لا تلغيها، وإنما تسدد خطاها وتنظمها لأجل صاحبها وللمجتمع من حوله، مصداقًا لقول الرسول ﷺ: "كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته".

والالتزام في الوجودية يتعارض مع الشعر، ولا يكون إلا في النثر الأدبي في القصة والمسرحية، بينما يكون موجودًا في شعر الأدب الإسلامي مع النثر في جميع فنونه سواء بسواء.

وهذه المذاهب الأدبية كما رأينا كانت حصاد بيئة غير بيئتنا، وعقائد فاسدة غير عقيدتنا الصحيحة الخالدة الصالحة لكل زمان ومكان، ولكل الأجيال عاداتها وثقافاتها المختلفة، فلم يغلق الأدب الإسلامي أبوابه أمام مدها الزاحف، فاستقبلها وتجاوب معها في بعض القيم الخلقية والفنية، التي تناثرت هنا وهناك، مما يتفق مع قيمها الخلقية والفنية، ورد محذرًا ومنفرًا مما لا يتلاءم معها، ولا تزال أبوابه مفتوحة لكل المذاهب والتيارات ليميز الطيب منها عن الخبيث، فأمَا الزبد فيذهب جفاءً، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض، لأنه دين خالد يحمل في مقدساته ما

يتصدى به متحديًا كل تيار منحرف بالفطرة الإنسانية والقيم الخلقية والروحية، فينتصر على المذاهب التي أزهقتها المادية أو الفلسفات الإلحادية والعلمانية؛ فالأدب الإسلامي ليس ندًّا لمذهب من المذاهب السابقة، ولا قائمًا على أنقاضها كالشأن فيها، ولا يختص بمجتمع دون آخر، أو بتيار سياسي أو اقتصادي، وإنما هو أسمى من ذلك، وأرحب أفقًا، وأكثر شمولاً وعالمية، وأخصب قيمًا وأهدافًا وإيجابية، وأرسخ ثباتًا واستقرارًا، وأكثر طواعية لمقتضيات كل جيل وعصر، لأنه سيظل يقوى ويسمو متدرجًا سعيًا وراء خلود القرآن والإسلام: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون)، ويقول تعالى: ﴿ وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾[1].

[1] سورة الأنعام : ١٥٣.

التنظير في الأدب الإسلامي في عيون النقاد :

قضية التنظير لتحقيق نظرية في النشاط الإنساني قضية شائكة وشاقة؛ فلا بدّ أن تسبقها تجارب عديدة في مختلف الدراسات الأدبية والإنسانية بفروعها الكثيرة في التاريخ وعلم النفس والنقد، والعقيدة والتشريع وعلم الأخلاق، واللغة والأسلوب ونظرية العلاقات والنظم، وعلم الأجناس والدراسات المقارنة في كل ذلك، حتى تقوم النظرية على استقراء شامل، ومقدمات شاملة وعميقة، تؤدي إلى نتيجة، لا أقول حتمية صادقة في الأدب؛ فإن ذلك من المستحيل بمكان كبير، ولكنها نتيجة واقعية. مع العلم بأن الواقع يختلف من مدرسة إلى أخرى، ومن شخص إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى بيئة... وهكذا، كل ذلك يجب أن يكون؛ ليدنو من الحقيقة المخلوقة المقيدة لا الخالقة المطلقة.

يجب الفصل التام بين الحقيقة الخالقة، والحقيقة المخلوقة؛ فالأديب المسلم يُسَخِّرُ عبقريته في نضال مستمر لتصوير الحقيقة المخلوقة في نفسه وأعماله وفي الكون والحياة، وفي كل طور يبتغي في قيمها المثال، ويحلم بذلك، وإن لم يصل إليه لعجزه البشري، حتى لو وصل – وهذا صعب المرام – فمن المستحيل أن يصل إلى الحقيقة الخالقة المطلقة؛ لأنه لا يمكن الخلط بين الحقيقتين البشرية والإلهية؛ وعلى ذلك فمهما تكاملت القيم الخلقية والفنية في الأدب الإسلامي في أيِّ عصر من عصوره التاريخية إلى يومنا هذا وغدًا في المستقبل؛ فلن يصل الأديب إلى المثال في الحقيقة البشرية، لطبيعة العجز فيه؛ لكنه قد يقترب من الكمال والمثال.

بهذا المنظور الكيفي والكمي يصح إطلاق "النظرية أو التنظير" بمفهومها العلمي الحديث – وهي أنها غير مستقرة بل متجددة دائمًا – على الأدب الإسلامي، فتتبنى النظرية التالية على السابقة، وهكذا في تطور مستمر، حسب الأطوار التاريخية في الرقي الحضاري للأدب الإسلامي، ولا ضير في هذا الاطلاق؛ لأن كل مرحلة من مراحل النهضة فيه تمثل تنظيرًا أو نظرية، انتهى إليها الأدب في هذا العصر، وهكذا في كل العصور.

لذلك رأينا من خلال الدراسة التطبيقية اللاحقة أن نظرية الأدب الإسلامي في العصر الحديث كانت أعمق وأشمل، وأثرى وأخصب في قيمها الخلقية والفنية، وفي الأغراض الأدبية الجديدة، وفي الفنون الأدبية الحديثة المتنوعة وغيرها، ومع هذا النضج والسعي نحو المثال والكمال فيه، إلا أن الأمر ما زال تنظيرًا ونظرية وقتية مرهونة بعصرها، لأن مستقبله سيكون أكثر عمقًا وشمولاً وخصوبة، ومن هنا آثرت التعبير بالتنظير والتناظر والمناظرة، وكلها من صيغ المفاعلة التي تدل على التجدد والاستمرار والتغيير والانتقال، وعدم دوام الحال، وهو ما يتفق مع طبيعة الأدب الإسلامي؛ لأنه يتجدد دائمًا وهو يسمو نحو الكمال والمثال.

وبالطبع لا ينهض أن يصل إلى الحقيقة الإلهية في المثال والكمال، التي تحققت في إعجاز القرآن الكريم، ولا يمكن أن يخلط بين ذلك وبين الحقيقة البشرية، فالأديب يتخذ طريقة القرآن ومنهجه في التصوير مثلاً من حيث القيم الخلقية والفنية، لكنه في محاولاته، مهما كانت موفقة؛

فهي دون ذلك، بل نختلف عن ذلك؛ لأنه القرآن الكريم، وكلام الله المقدس ؟؟!، والحقيقة الإلهية لا البشرية.

ودون ذلك الحديث الشريف، فقد بلغ قمة البلاغة البشرية كما قال النبي ﷺ متميزًا عن الأنبياء: "أوتيت جوامع الكلم" من بين الخمس التي لم يؤتهن أحد من قبله، وإن الله سبحانه وتعالى أعدَّه لذلك، ولقنه أسباب الكمال، فقال تعالى: ﴿ وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى (١) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى (٢) وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (٣) إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى (٤) عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى (٥)﴾ [1]، إلا أن تصوير الحقيقة فيه دون الحقيقة الإلهية وغيرها، لصدورها عن بشر، وإن كان أكمل وأفضل البشر جميعًا.

لهذه الأسباب كان التعبير بـ "التنظير أو النظرية" أدق، وأكثر طواعية ومرونة في تجدد الأدب الإسلامي ونهضته من عصر إلى عصر، وأولى عندي من التعبير بـ "المذهب"؛ لأن المذهب يخنق الأدب الإسلامي في خندق مذهبي معين اكتسبه هذا المصطلح من الروافد التاريخية والفلسفية والعلمية، فأصبح محددًا محظورًا مقيدًا بأطر معينة، وأنماط وقواعد محصورة، مثل المذاهب الفقهية، والمذاهب الأدبية الحديثة من "كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية ووجودية وماركسية وسيريالية" وغيرها؛ لأن الأدب الإسلامي يختلف عن الإطار المذهبي الضيق، لما يتصف به من الشمولية والعالمية والثبات والتجدد من عصر إلى عصر؛ لأنه تصوير للقيم الإسلامية والفنية المستمدة من القرآن الكريم والسنة الشريفة؛ فهو في كل عصر ينبض بذلك، ويحيا متجددًا في ظلاله في جميع محاولاته وأطواره التحديدية الخلاقة؛ فاكتسب بعضًا من سمات

---

[1] النجم : ١-٥.

المصدرين الكبيرين سعيًا نحو الشمول والثبات؛ فهو وإن كان دونهما، لكنه أوسع وأعمق وأخصب من "المَذْهب".

لذلك عزفت عن استعمال المذهبية في الأدب الإسلامي، حتى لا يخضع لمجال الند والشبه والمقارن والنظير، فلا يصح أن يقال: الأدب الإسلامي يناظر الأدب الماركسي أو الأدب الرمزي أو الأدب الروماني إلى آخره، وند لكل من هذه المذاهب الأدبية، لأنها تتهاوى مدة بعد مدة، وقد رأينا كيف سقط الأدب الماركسي وكاد يختفي من ساحة الصراع، وستتوالى بعده المذاهب الأخرى في الغروب الواحد بعد الآخر، لأنه أدب متمذهب بأصول فلسفية ومادية وإلحادية، بينما الأدب الإسلامي يتسم بالشمول والثبات والتجدد المستمد من القرآن الكريم والسنة الشريفة؛ لذلك سيبقى في ظلالهما قويًا مستمرًا ومتجددًا لبقاء وتجدد قيمه الخلقية والفنية النابعة من المصدرين السابقين العظيمين مصداقًا لقوله تعالى: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون).

ولعل أقرب المصطلحات الفكرية في الأدب الإسلامي بعض المصطلحات التي عبر عنها المفكرون والنقاد، منها: التوسط، والوسطية، والتعادلية، والمدخل إلى النظرية، ونحو النظرية، والإسلامية والمذاهب، ومنهج الفن، والتصور الإسلامي، وغيرها.

أما صاحب كتاب "منهج الفن الإسلامي"[1]؛ فقد تحدث عن منهجه الذي يقوم على أساس فكري، يختار منه المسلم الوسط والميسور في الدين ليوضح حقيقته وصلته بالمصدرين" القرآن والسنة" في إطار يغلب

---

[1] الأستاذ محمد قطب.

عليه الجانب الفكري المجرد من غير استقصاء لواقع الأدب الإسلامي منذ نشأته حتى العصر الحديث، وكان منهجه امتدادًا لما بذله صاحب كتاب "خصائص التصور الإسلامي ومقوماته"[1]؛ فقد تحدث عنها حديثًا فكريًا وحضاريًا أفاد من أتى بعده في تطبيق هذه الخصائص على الأدب وفنونه المختلفة.

وأما صاحب "مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي"[2] فقد تحفظ كثيرًا عن وصفه بالنظرية؛ فجعل الحديث عنه "مدخلاً" إلى تحقيق النظرية، بينما هناك نظريات ومذاهب قامت واندثرت، ولم يخشوا في ذلك شيئًا، ولم يتحفظوا مثل تحفظه، وإن كنت أرى أن كل نظرية نادى بها أصحابها إنما هي مدخل لنظرية ستقوم على أنقاضها نظرية أخرى .. وهكذا؛ لكن الأمر يختلف في الأدب الإسلامي؛ لأن التنظير والنظرية له، لا تنهدم أو تسقط، وإنما تزداد عمقًا وجدة وخصوبة، فالقيم الخلقية والفنية لا تندثر، لكنها تقوى وتتجدد، وكذلك الأمر بالنسبة لصاحب كتاب "مدخل إلى الأدب الإسلامي"، وكتاب "الإسلامية والمذاهب الأدبية[3]"؛ فهما سواء في هذا الاتِّجاه.

وأما صاحب كتاب "مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي"[4]، فقد دعا إلى وحدة فكرية، تنطلق من الإسلام ليكون مصدرًا للأدب الإسلامي، لذلك نادى بتكوين "كومنولث إسلامي"، وأما صاحب كتب: "الشرق الفنان" و

---

(1) المرحوم سيد قطب.

(2) الدكتور عماد الدين خليل.

(3) الدكتور نجيب الكيلاني.

(4) المرحوم مالك بن نبي.

"تجديد الفكر العربي"، و "المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري"، و"ثقافتنا في مواجهة العصر"، وغيرها[1]، فقد نادى بامتزاج الثقافتين العربية الإسلامية والغربية الوافدة؛ فينصهر الواقع المحسوس والمحدود بما وراء الواقع في بناء حياة جديدة سوية ومتزنة، واتِّجاه الأخيرين معًا اتِّجاه فكري وفلسفي تجريدي، لا ينبع من واقع الأدب الإسلامي في عصوره المختلفة.

وأما صاحب كتاب "التعادلية"[2]، فيرى أنها "مجموعة قوى تتقابل وتتوازن مناهضة بعضها بعضًا في الكون والمجتمع، وأن العدم يبدأ بابتلاع جميع القوى في واحد صحيح، الواحد الصحيح هو السكون، والأعداد المختلفة المقابلة هي الحركة المعادلة، هي الحياة، تلك هي التعادلية، هي فلسفة الحركة القابلة المعادلة، أي الحياة، احتفظ بقوتك الخاصة مستقلة حرة، لتعادل بها وتقابل القوى الأخرى، التي تريد أن تبتلعك، بذلك تقاوم وتتحرك وتحيا"، وهي فلسفة شخصية خاصة، وليست بناءً فنيًّا عامًّا يعتمد على أصول وقواعد تشكل منهجًا يسير عليه الأدب الإسلامي، وإن اقترب قليلاً إلى ذلك في كتابه: "الإسلام والتعادلية" المنشور عام ١٩٨٢، فقال: "في عام ١٩٥٥ كتبت عن التعادلية لأوضح أن كل شيء في الكون يقوم على التعادلية (أي في الإنسان والحيوان والنبات والجماد، وهو ما سماه الإسلام بفطرة الله، فهي فكرة تجريدية)، ثم وصلت إلى عام ١٩٨٢؛ فوجدت أن ديني وهو الإسلام، هو جزء من النظام الكوني قائم على التعادلية، لذلك أضفت هذا القسم الأخير الخاص

---

(١) الدكتور زكي نجيب محمود.

(٢) المرحوم توفيق الحكيم، ص ١١٧.

بالإسلام من وجهة نظر التعادلية، ورأيت أنه يمكن جعله أساسًا لفلسفة عربية إسلامية، هو ما نشأ من عقيدتنا التي تقول للإنسان: إن عليه أن يعيش عالمين، أي أن يعيش الدنيا كأنه يعيش أبدًا، ويعيش الآخرة كأنه يموت غدًا".

وأما موقف أرسطو فيعتمد على فلسفة العقل ومنطق الفكر الإنسا في فلسفة تجريدية أيضًا، تقوم على الاستنباط والتوليد بين شيئين؛ ليتولد عنها شيء آخر، له كيانه المستقل، فالمادة والصورة حين تمتزجان تعطي شكلاً جديدًا آخر.

وأما موقف أبي حامد الغزالي؛ فتقوم فلسفته على وحدة المشاهدة لا وحدة الوجود التي ينكرها؛ لأنها تقوم على إلغاء الثنائية؛ ليصير العبد جزءًا من الحقيقة المطلقة، ويؤيد وحدة المشاهدة التي تفصل بين الشيئين بصلة رقيقة تمنع من الاندماج في حقيقة واحدة؛ فالصورة داخل المرآة تختلف عن المرآة[1].

وأما صاحب كتاب: "الوسطية العربية مذهب وتطبيق"؛ فقد عبر عن الأدب الإسلامي بالوسطية، التي تقوم على مذهب أدبي عربي في الأدب، يعتمد على أساس عام؛ فيقول: "فنحن نستطيع أن نقول بلغة الوسطية: إن الوسطية العربية تبدأ حينما كان هناك شفع يؤدي إلى المجاورة بين الشيئين ثم الموازنة بينهما دون أن ندمجها في وحدة لا تقبل الانقسام"، ويقول في موطن آخر: "إن هناك صيغة تقدمها الحضارة العربية وهي صيغة ينبغي أن نقف عندها، وأن تدور حولها الدراسات، وهي الصيغة

---

[1] إحياء علوم الدين ٢/١١٥٩.

التي عبرت عنها بتجاوز الشيئين المتضادين مع تمايزهما، وهذا التعريف يكشف عن حركة من نوع خاص ومميز يوضح طبيعة الحضارة الإسلامية؛ فهي ليست انزعاجًا أو تمردًا أو قلقًا مرضيًا، إذ هي تدور تحت عناية الله في جوٍّ من التوكل والرضا بالقضاء والقدر، مما جعلها تتسم بما أسميناه "السكينة"، وهي حالة وسطى بين السكون والانزعاج، يتحقق فيها وفي معترك الحياة برد القلب وإحساسه بالرضا، الذي لا يصل إلى حد جمود الحركة"[1].

فالمذهب عنده في الوسطية، يختلف عن وسطية أرسطو الفلسفية التجريدية، التي لا تتصل بالواقع، ولا ترتبط بالقلب، فهي بينية تفصل بين الشيئين (لا التجاور)، مما ينتج عنه السكون لا السكينة ولا الحركة؛ فكأنه يمسك العصا من النصف؛ فإن امتزجا الشيئان تولد منهما شيء جديد آخر.

وتختلف أيضًا عن تعادلية توفيق الحكيم وهي التمايز، لا "التجاور" بين الشيئين، فلا يمتزجان، لأنها نابعة عند الحكيم من الطابع الشخصي التجريدي الذي ينطلق من فطرة الله، ولا تنبع من مذهب له أبعاده التاريخية والأدبية والتطبيقات العملية، كما تختلف عن وسطية العصور الوسطى، التي توفق بين الشيئين في إطار ثابت وساكن، وتختلف عن وسطية علماء الدين: محمد قطب، ومحمد المدني، وغيرهما، التي تعتمد على حالة من التوازن أو التعادل، أو التوسط في الفكر والسلوك.

---

[1] الدكتور عبد الحميد إبراهيم : الطبعة الثانية ١٩٨٥، دار المعارف ص ٤٥، ٤، ١/٥٢ على الترتيب، والطبعة الأولى في صنعاء عام ١٩٧٩.

وإنما هي وسطية من نوع يعتمد على الحركة النابعة من أبعاد متعددة تاريخية ودينية وفنية وأدبية ونقدية، الحركة فيها هي شعرة رقيقة تؤلف بين المتضادين أو الشيئين، وتمثل التحدي، الذي ينقل الإنسان إلى المستوى المطلوب في المثالية التي تنشدها الحضارة الإسلامية، فالمتضادان مثلاً كالخير والشر أو الحق والباطل، لا بدّ منهما في الواقع الإنساني، لأنه حينما يفعل الخير والحق، يخشى الشر والباطل: فإحدى عينيه تحذر الشر والباطل، والأخرى تندفع إلى الخير والحق بعد صراع بين النفس والشيطان، وهو المراد بالشعرة الرقيقة بين المتجاورين، وتلك هي الواقعية في الحضارة الإسلامية لا الفلسفية ولا التجريدية ولا الشخصية الفردية؛ لأن الشيطان لا يفارق الإنسان ما دام حيًّا، يقول الله تعالى: (فإن مع العسر يسرًا)، وفي الحديث القدسي: (إن رحمتي سبقت غضبي)، وفي الحديث الشريف: "إن الشيطان يجري من الإنسان كمجرى الدم"، فنجد المتقابلين في الطبيعة: "الليل والنهار، والظل والحرور، وفي أسماء الله الحسنى: "المعز المذل، والضار النافع، والخافض الرافع"، وغيرها.

واستمد الدكتور عبد الحميد إبراهيم وسطيته من آيات تحويل القبلة المشرفة، فيدل ذلك التحول على طبيعة الإسلام التامة الكاملة، التي اكتملت فيه الشريعة والخلق عما كان منقوصًا في اليهودية والنصرانية، لذلك تحققت وسطية الإسلام، لقوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ﴾، وقوله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإسلام دِينًا﴾، ولقول النبي ﷺ : "إنما بعثت لأتمم مكارم الاخلاق".

فالوسطية عنده هي الإقامة والصراط المستقيم؛ لقوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ﴾، و ﴿وَالَّذِينَ إِذا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامًا﴾، و(اهدنا الصراط المستقيم)، كما في إجابة المصطفى ﷺ على سؤال الصحابي الذي قال له: قل لي في الإسلام قولاً لا أسأل أحدًا بعدك، فأجاب: (قل آمنت بالله ثم استقم)؛ الوسطية عنده تنتمي إلى حركة "التوكل" لا "التواكل" في الحضارة الإسلامية، فهي تقوم على التوازن والإقامة، وتجمع بين الحركة والسكون في توازن؛ فلا تلغي إحداهما الأخرى، وهو نفسه معنى السكينة، ثم ينتهي إلى التفسير الكامل لمذهبه في الوسطية، فيقول: هي أنظومة كاملة خلقتها روح الجماعة، وشكلتها مردودات الطبيعة ومنجزات التاريخ، إن لها شخصيتها التي تضم في تضاعيفها الطرفين، فهي ليست واقعية فقط، ولا مثالية فقط، ولا شيئًا ملفقًا من الواقعية والمثالية، لأنها فوق ذلك كله، هي أنظومة جديدة يسميها ابن الجوزية مقام الكمال، وهو المقام الذي يجري وراء الحقيقة أو الحق على حد تعبيره، حتى لو كانت عند المخالفين والأعداء؛ فيأخذ الحق من هنا وهناك، ويضمه إلى تضاعيفه، ويتحول ذلك إلى نموذج يجذب الناس إليه، ويقيسون عليه مصالحهم، ويمتحنون به مواقفهم".

وأما صاحب كتاب "نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد"[1] فيقول: لا ريب في أنك حين تسمعنا ندعو مع الداعين إلى إقامة مذهب إسلامي في الأدب ونقده، يحسن بكم قبل الكلام على هذا المذهب وأسسه

---

[1] الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا، الرياض ١٤٠٥/١٩٨٥، ص ٣، ٨٢، ٨٤.

وتطبيقاته أن تقفونا على موقف الإسلام من الأدب ونظرته"، ثم يقول تحت عنوان "المذهب الأدبي الذي نسعى إليه" : "١- حاجتنا إلى مذهب أدبي في العالم الذي يحيا فيه اليوم تياران كبيران، هما تيار الاشتراكية الذي يرفع لواءَه الاتِّحاد السوفيتي والصين الشعبية، وتيار الرأسمالية الذي تقوده الولايات المتحدة ودول غرب أوروبا الغربية، ثم يأتي بعد هذين التيارين الاجتماعيين الكبيرين طائفة من الاتِّجاهات الفكرية والفلسفية والأدبية ... وأبرز هذه الاتِّجاهات الفكرية هي الوجودية والطبيعية والواقعية .. والفنية ... والرمزية .. قد انبثقت عن نظرة أصحابها إلى الإنسان والحياة .. ثم يقول: ولكننا نريد أن نتساءل عن الملايين الذين ينتشرون على أوسع رقعة من المعمورة، تمتد من المحيط الأطلسي غربًا إلي الهند شرقًا، ويدينون بالإسلام، ويؤمنون بنظرته الربانية إلى الإنسان والكون والحياة، ما شأنهم في هذا المضمار؟ وما المذهب الأدبي الذي ينتمون إليه؟ أليس من حقهم أن يكون لهم مذهبٌ أدبيٌّ متميز القسمات؟ واضح الغايات؟ ليعبر عن نظراتهم إلى الإنسان والكون، ويوضح عقيدتهم في خالقها، ويحدد موقفهم من الدنيا والآخرة، وليتخذوا منه وسيلة لنشر دعوتهم في الآفاق، وليقدموا من خلاله للإنسانية بعامة، ولأجيالهم المؤمنة بخاصة أدبًا نافعًا ممتعًا، فتشغل نفوسهم بما فيه من حرارة الإيمان، وتغذي عقولهم بما حفل به من فكر نير وتوجيه خير، وينصرفون بروعته وجماله ونقائه وسامي توجيهه عن ذلك إلى الأدب التافه، الذي تقذف به المطابع في كل اتِّجاه".

وأما صاحب كتاب "نحو نظرية للأدب الإسلامي"[1]؛ فهو أيضًا يتحفظ في إطلاق النظرية على الأدب الإسلامي، واتخذ لها سلمًا ومدخلاً إليها هو الآخر بإضافة "نحو"، فهو يعترف "بأن هذه الدراسة لا تعدو أن تكون مثل سابقاتها محاولة لا تدعي لنفسها الوصول إلى النظرية المنشودة لأسباب عديدة، منها عدم استكمال التعريف بهذا الاتِّجاه في دراسة أدبنا الحديث والقديم على السواء، وغياب الاستقصاء الدقيق للملاحظات والمعطيات التاريخية للصلة بين الإسلام وبين الأدب العربي والفنون المختلفة، ناهيك عن المنهج "المتداخل" الذي يدرس الأدب متصلاً بتلك المجالات الأخرى دينية وفنية دون خلط أو تشويه لطبيعته الأساسية".

ويرى أن هذه الدراسة سبق نشرها في بحوث مستقلة خلال السنوات الثلاث الأخيرة، غير أن رابطة واحدة تجمعها وتنظمها معًا، وهي توجهها – منهجًا وتطبيقًا – نحو نظرية الأدب الإسلامي إبداعًا ونقدًا.

وإن كنت أختلف معه في تحفظه، لكنه يتناسب مع طريقة تناوله وعرض منهجه، وخاصة في الجانب التطبيقي، حيث اقتصر على التفسير الأدبي والتفسير البياني، وعن اتِّجاه الشاعر السعودي المعاصر فقط، دون أن يقف موقفًا شاملاً للأدب الإسلامي منذ نشأته حتى اليوم، من حيث القيم الخلقية والفنية والأغراض والفنون الأدبية، وهو ما وقفنا عنده طويلاً في أطواره وخصائصه وفنونه حتى يصح إطلاق البينية في التنظير والتطبيق في الأدب الإسلامي، وهو ما اتخذته موضوعًا لهذا الكتاب منهجًا وتنظيرًا وتطبيقًا وواقعية.

---

[1] الدكتور محمد أحمد حمدون، جدة ١٤٠٧هـ /١٩٨٦م.

وليس معنى ذلك أنني قمت باستقراء كامل وشامل لجميع الظروف والأحوال والعصور، حتى لا تبقى بقية لباحث آخر في هذا الشأن – معاذ الله إن ادعيت ذلك – ولكنني عانيت كثيرًا في السياحات والغوص في جوانب الاستقراء والتقصي بأقصى طاقاتي حتى ظهر العمل في ذلك الإطار من التنظير والتطبيق على جميع العصور الأدبية، ولم يبق منها أمامي إلا الجانب التطبيقي في الأدب المعاصر للمبدعين الأحياء غالبًا، فقد أخصهم بدراسة مستقلة متميزة، لعلها تضيف جديدًا في التنظير والتطبيق إن شاء الله تعالى .

***

الأدب الإسلامي بين المؤيدين والمعارضين:

الأدب الإسلامي لا يحتاج دفاعًا عنه؛ لأنه حقيقة تاريخية، لا يمكن إنكارها، وقطعة حية وحيوية من النشاط الإنساني في الوجود؛ لأنه فن إنساني واقع في الحياة، وصورة تنبض بها أسمى العواطف والقيم الخلقية الإنسانية، تصدر عن وجدان صادق عامر بالإيمان والحب، منذ أنعم الله على البشرية والوجود كله بنعمة الإيمان في عصر صدر الإسلام؛ أغنى عصور التاريخ على الإطلاق، فقد غير الإسلام مسيرة الحياة والتاريخ؛ فأقر القيم السامية السائدة، وأضاف إليها قيمًا أخلاقية أخرى، تنبع من خلق القرآن الكريم والحديث الشريف، وتنطلق من شريعته السمحة، والإيمان الصادق؛ فأثرت الحياة الثقافية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية والعلمية والأدبية بالتغيرات العجيبة، والأحداث الجديدة؛ فيصور الأدب مشاعر الناس حولها، واستجابتهم لها ومواقفهم منها؛ لأن الإسلام هو الدين الخالد، يقوم على منهج وسلوك شامل وكامل وثابت، يتسع لكل جونب الحياة، ما ظهر منها وما بطن، وينظم النشاط الإنساني مع الإنسان ومع خالقه، ومع الحيوان والنبات والجماد، ويضيء لهم الطريق القويم؛ ليحقق لهم الرضا والسعادة في الدنيا والآخرة.

والأدب - شعرًا ونثرًا - صورة صادقة للواقع والحياة، ولون من ألوان النشاط الإنساني، وضع بطابعه؛ ليكون أدبًا إسلاميًّا لا جاهليًّا، ولا غريبًا عن واقعه الإسلامي الخالد، الذي اقتضته متطلبات البشرية والحياة على قيام الساعة؛ فيصور الأدب أحداث العصر، وينهض بالدعوة الإسلامية، معبرًا عن أصالته وقيمه وأهدافه.

وأدى هذا التحول الخطير إلى دعوى بعض النقاد القدماء إلى فصل الأدب عن الدين، والتعبير عن قيمه، فرددوا مقولة مشهورة تداولتها الكتب: إن الشعر نكد يقوى في الشر، ويضعف في الخير؛ فقد كان حسان ابن ثابت ﷺ في شعره فحلاً من فحول الشعراء في الجاهلية؛ فلما أسلم ضعف شعره ورقَّ، أو لان، لكن النقاد المحدثين لم يردوا ادّعاء الضعف إلى الدين، وإنما إلى قضية الوضع والانتحال، أو انصراف الهمم إلى نشر الإسلام والجهاد في سبيل الله بالنفس والمال، وإلى انبهار العقول والقلوب ببلاغة القرآن الكريم والحديث الشريف، أو إلى أن مدة الصحبة لرسول الله ﷺ في نشر الإسلام كانت وجيزة، لم يتمكن الشعراء فيها من الغاية في الإبداع الشعري؛ لأن ذلك يحتاج إلى وقتٍ كافٍ وجيلٍ كامل، كالشأن في الشعر الجاهلي، لم يصل إلى الغاية إلا قبيل الإسلام بقليل على يدي المهلهل وامرئ القيس وطفيل الغنوي وزهير والنابغة ومعاصريهم، بعد أن مرَّ بمراحلَ عديدة؛ لذلك ظهر الإبداع في الشعر الإسلامي بعد ذلك في العصر الأموي والعباسي، بينما النثر الفني من الخطب والوصايا وغيرها؛ كان أقوى تعبيرًا وإبداعًا من الشعر وأسرع؛ لطبيعة الاستجابة السريعة فيه والتحول القريب في وقت وجيز.

وليس الأمر كما صوره المعارضون أيضًا من تعارض الشعر مع الدين؛ لأن السبب الحقيقي لا يرجع إلى أن الشعر في إبداعه دون النثر الفني في سرعة الاستجابة والطواعية فحسب، بل تواترت الأخبار على جودة الشعر في صدر الإسلام – الذي أجمع عليه الرواة – لشعرائه: حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير وغيرهم، وكان له تأثيرُه الشديد في الشعراء الذين لم يسلموا وعلى

المشركين لجودته، وله أثره القوي والجيد عند رسول الله ﷺ أفصح العرب قاطبة وعند أصحابه ﷺ؛ فأخذ يحثهم على قول الشعر، ويُقرُهم على ذلك، ويستمع إليه وينشئ منبرا خاصا بالشعر مع منبره في المسجد، ودعاهم إلى معارضة الشعراء المشركين، وأشركهم في المجالس الأدبية؛ ليعارضوا شعراء الوفود عليه؛ مثل وفد بني تميم وشاعرهم المشهور الزبرقان بن بدر حتى قال زعيمهم: إن هذا الرجل لمؤتى؛ فخطيبه وشاعره أقوى من خطيبنا وشاعرنا.

وليس الأمر كذلك كما يدعيه المعارضون ظنًّا منهم بأن الأدب الإسلامي يخنق اتِّجاهات الأدب العربي، ويضيق مجاريه بعد أن امتلأت به ساحات العصور الأدبية في ظل الإسلام؛ فهذه الدعوى باطلة، والظن واهٍ مردودٌ؛ لاعتبارات كثيرة، من أهمها: أن الأدب الإسلامي لم يتعارض مع الأدب العربي منذ عصر صدر الإسلام إلى اليوم، وفي المستقبل، ما عدا الأغراض التي تعارضت مع قيمه الخلقية والفنية، مثل الغزل الفاحش الماجن والمكشوف، والهجاء القبيح المذموم، ووصف الخمر والترغيب فيه، والغزل بالمذكر الشاذ الذي يتنافى مع الفطرة المستقيمة، وأدب الزندقة، وأدب الشعوبية في العصور الأدبية القديمة، والأدب الوجودي، والماركسي، والإلحادي وما أشبه ذلك في العصر الحديث.

إن الأدب الإسلامي لم يخنق الأدب العربي، ولم يضيق مجاريه، بل كان أرحب أفقًا، وأوسع انتشارًا؛ لاشتماله على الأدب العربي للأمة الإسلامية العربية وعلى الأدب غير العربي للأمم الإسلامية الأخرى؛ فالأدب الإسلامي الذي يصور القيم الخلقية في الدول الإسلامية غير العربية يعدُّ أدبًا إسلاميًّا مثل أدب المسلمين في تركيا لمجيب المصري،

وفي الهند للشاعر العالمي محمد إقبال، وأبي الأعلى المودودي، والشيخ أبي الحسن الندوي رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية وصحبه في الهند وغيرهم، وفي أندونيسيا، وفي أفغانستان، وفي الباكستان، وفي البلقان، وفي بلغاريا، وفي البوسنة والهرسك، وفي الدول المسلمة في وسط وجنوب أفريقيا، وأدب الأقلية المسلمة في أوروبا وأمريكا وأستراليا، وفي الدول الإسلامية التي استقلت عن الاتحاد السوفيتي في شمال آسيا وشرق أوروبا، كل ذلك أدب إسلامي يصور قيمه السامية بلغات هذه الشعوب؛ فإذا ترجم إلى العربية صار أدبًا إسلاميًّا يجمع بين القيم الخلقية والقيم الفنية، بعد أن كان يشتمل على القيم الخلقية فقط.

وليس صحيحًا ما يدعيه بعضهم من أن هذا الاتِّجاه الإسلامي في الأدب يحدد إطاره، ويقمقمه في حيز ضيق، ويحد من انطلاقه، لأنه ينشد القيم الخلقية، فهذا تصور بعيد يتنافى مع الواقع والحقيقة في الأدب الإسلامي، ويقرر هذه الحقيقة والواقع معًا ما قدمناه في الجانب التطبيقي من هذا الكتاب في الشعر والنثر الفني والقصة والمسرحية وفن السيرة الأدبي والمقالة والأناشيد وأدب الرحلات مما كان ردًّا صارخًا وواضحًا على هذه التصورات والظنون، بل إن الأدب الذي يصدر عن غير المسلم حين يصور القيم الخلقية السامية لا ينكره الأدب الإسلامي. ولا ينفر من سماعه، ولا يرميه بالقبح والتردِّي والسقوط، بل يهش له ويستقبله لما يحمل من قيم خلقية فاضلة، ومبادئ إنسانية سامية، ويشير إلى ذلك نبينا المشرع سيدنا محمد ﷺ في مواقف كثيرة صحت فيها الرواية؛ منها:

١) تمثله بشعر طرفة بن العبد، وهو شاعر جاهلي، في قوله[١]:

سَتُبْدِي لَكَ الأيامُ ما كُنْتَ جاهلاً ... ويأتيكَ بالأخبار مَنْ لم تُزَوِّدِ

٢) وما رواه عمرو بن الشريد بن سويد الثقفي عن أبيه ﷺ قال: "رَدِفْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ يَوْمًا، فَقَالَ: «هَلْ مَعَكَ مِنْ شِعْرِ أُمَيَّةَ بْنِ أَبِي الصَّلْتِ شَيْءٌ؟» قُلْتُ: نَعَمْ، قَالَ: «هِيهْ» فَأَنْشَدْتُهُ بَيْتًا، فَقَالَ: «هِيهْ» ثُمَّ أَنْشَدْتُهُ بَيْتًا، فَقَالَ: «هِيهْ» حَتَّى أَنْشَدْتُهُ مِائَةَ بَيْتٍ"[٢]، وفي رواية أخرى: "إن كاد ليُسْلِم في شعره"[٣]، وأمية شاعر جاهلي.

٣) عن أبي هريرة ﷺ أن رسول الله ﷺ قال: "أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا اللهَ باطل"، وفي رواية أخرى: "أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد: "ألا كل شيء ما خلا الله باطل"[٤]، وقالها لبيد في الجاهلية.

وغير ذلك مما يؤكد أن النبي ﷺ يستمع إلى الفضيلة ويحبها، وينشد القيم السامية، ويستمع إليها، وإن كانت في الشعر الجاهلي، وصدرت عن غير مسلم، وهذه القضية تقتضي أن نُجَلِّيَ نماذج للأدب الإسلامي شعرًا ونثرًا أكثر وأكثر.

***

---

[١] الجامع لأحكام القرآن : القرطبي، طبعة الشعب ص ٥٤٩٥.

[٢] صحيح مسلم، رقم الحديث (٢٢٥٥).

[٣] السنن الكبرى للبيهقي، رقم الحديث (٢١٠٣٠)، ولفظ البخاري (٣٨٤١، ٦١٤٧): "وَكَادَ أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ أَنْ يُسْلِمَ".

[٤] البخاري: (٣٨٤١، ٦١٤٧، ٦٤٨٩)، ومسلم: (٢٢٥٦).

الجزء الثاني
من
نصوص الأدب الإسلامي

قصيدة "الله" لأمير الشعراء: أحمد شوقي[1]

بين يدى القصيدة

يُرضي شوقي في هذه القصيدة شغفه بالتاريخ وهو يتأمل الحقيقة الكبرى: (الله) عزَّ وجل، ويمزج تأملاته بأشواق نفسه وحنين روحه ونبض قلبه في روح صوفية وتقديس خالص لله عزَّ وجل، حيث يخاطب الشاعر ربَّه مُقِرًّا له بصفات العظمة والكبرياء والهيمنة والجمال والرحمة والجلال، مستعرضًا تاريخ البشر في بحثهم الدائب عن الإله الحق، وشوقهم الموصول إلى هداه.

ويطوف شوقي بهياكل الهند، وبمعابد المصريين القدماء، وبهياكل الرومان، ويلتفت إلى سينين ومدين ومكة. ويستحضر شوقي فلاسفة اليونان وبعض فلاسفة العرب في بحثهم الجاد عن الحق، ويسمو إلى تذكر الأنبياء وقصص اهتدائهم إلى نور الله، ويسمو إلى تصور الملائكة، يَسبحون في النور، ويُسبحون باسم الله.

ويقرأ آيات العظمة الإلهية والخلود والرحمة في الكون المحيط به من كواكب ونجوم وأقمار، تسير بقدرة الله وأمره، لا تنحرف عن مدارها، ولا تكف عن المسير، سابحة في أفلاكها، تُسبح الخالق العظيم.

---

(1) القصيدة لم تنشر في ديوان شوقي، فهي من الشوقيات المجهولة، نشرتها مجلة الهلال في عدد مايو ١٩٢٤، وأعادت نشرها في عدد أكتوبر ١٩٨٢، وهي في الشوقيات المجهولة للدكتور محمد صبري جـ٢ ص١٧٧ ط: دار الكتب ١٩٦٢.

ويجد الشاعر في كل مشهد من مشاهد الكون؛ في السماء أو في الأرض، في الناس أو في الحيوان، أو غير ذلك، آيةً تنادي بتوحيد الله والخضوع لجلاله.

القصيدة

١ - الحق حجته هي الغراء هيهات في فلق الصباح مراء

لا يطلبن الغاية الشعراء لو نال كنه جلاله الكبراء

آبت به سيناء والإسراء

٢ - الوهم يبعد في الظنون ويقرب والعقل فيك مسافر متغرب

والفكر يهرب حيث أنت المهرب والنفس غايتها إليك تقرب

وقصارها في عفوك استجداء[١]

٣ - العقل أنت عقلته وسرحته وأحرت فيك دليله وأرحته[٢]

آتيته الحجر الأصم ونحته والنجم يعبد فوقه أو تحته[٣]

ما توهم الغبراء والخضراء

([١]) قصارها: آخر أمرها. استجداء: التجاء.

([٢]) أحرته بالشك، وأرحته باليقين.

([٣]) النجم هنا بمعنيين: النبت لا ساق له، والكوكب، (استخدام) فيعود الضمير في (وفوقه) إلى النبت وفي (تحته) إلى الكوكب.

٤ -بالهند هلكى في الهياكل سُبَّح وبمنف كهان لكنهك سبحوا[١]

والروم غرقى في المحبة سُبَّح سقراط مغدوّ عليه مصبح

فيك الزعاف ومنه الاستمراء

٥ -حيران يذهب في السماء ويبحث[٢] ويثير وجه الأرض عنك ويبحث[٣]

ويلوذ بالأنواء حين تمشحت[٤] ويحس ما هالوا التراب وما حثوا

بيد تميت العالمين وراء[٥]

٦ - سلك السماء إلى سنانك معرجا والأرض نحو كريم سرِّك مدرجا

والوهم فيك إلى الحقيقة مخرجا علمته أخذ الأمور تدرُّجا

أصل الحقائق كلها استقراء

---

(١) سبح: جمع سابح، وهو في البيت الأول بمعنى نائم ساكن، وفي الثاني بمعنى عائم، والمراد من الجزء الأخير أن سقراطَ قد حكم عليه بالسم في سبيل الإيمان بك فاستساغه.

(٢) يفتش، والمراد العقل.

(٣) يبحث: يحفر.

(٤) يضطرب فيها البرق.

(٥) يحس بيد وراء العالم تفيض الأرواح كلما دَفن الناس ميتًا.

٧ -في الدهر إذ هو ناهض لم يَخْرُجِ[١] وإذ القدامى في حلوم الأفرخ[٢]

لمح الشقى يد العناية والرخي خَفَضَا الجناح لمستغاث مُصْرِخ[٣]

يُشْكَى البلاء إليه والضراء

٨ - موسى على سينين أعشى أرمد هو والجبال وأرض مَدْيَنَ همد

ودنا فخرَّ إلى الجبين محمد ومضى سليمان ووجهك مرمد

يعنو لك الأملاك والأمراء

٩ - بجلاله أضحى الجمال تعوَّذا وعدا الجمال على الجلال استعوذا

يأوي إلى سُبُحاته هذا وذا وتطيف أصناف المحامد لوّذا[٤]

ماذا ينال المدح والإطراء

١٠ - بيمينك الملك الذي لا يحصر خلت الممالك دونه والأعصر

وصحا الملوك من الغرور وأقصروا كسرى وهارون الرشيد وقيصر

تحت التراب أذلة فقراء

---

(١) لم يشب.

(٢) لم تشتد.

(٣) المصرخ: المغيث.

(٤) السبحات: الأنوار.

١١ - ولك القضاء غراره ومعزُّه[١] لا شيء في هذا الوجود يعزه[٢]

ترمي به ركن الثرى فتفزّه تتناثر التيجان حين تهزه

وتمزق الشهباء والخضراء[٣]

١٢ - أما الملائكه الكرام فقبس لبسوا الحلى الحسنى وأنت المُلبِس

وعلى التحية والثناء تعبَّسوا خشعوا فلم يجروهما أو ينبسوا

إلا كما يتخافت القراء

١٣ - ينزون[٤] بين مُجَنَّح ومريّش نزو الفَراش وما هُمُ بالطُّيَّش

حول الضياء الهامد المتجيش[٥] وَيُجَرِّرُونَ من الغلائل ما يشى[٦]

سر النعيم وتنسج السراء

١٤ - عرش على أم العلا منصوصه[٧] من جوهر الحق المبين نصوصه

---

(١) الغرار: الحد.

(٢) يعزه : يغلبه.

(٣) الشهباء: الكتيبة الموفورة السلاح، والخضراء: التي يعلوها سواد الحديد.

(٤) يثبون.

(٥) المتوهج.

(٦) من وشي الثوب: أي نقشه وزينه.

(٧) مرفوعه.

جبريل وهو به القديم خصوصه[1] ملقى الجناح إزاءه مقصوصه

والرسل من أن يدَّعوه براء

١٥ - في منزل فوق الحساب وفرضه عالٍ على مسرى الخيال وقرضه[2]

في طوله يفنى المكان وعرضه ما في سماء الكون أو في أرضه

مرداء تشبهه ولا شجراء[3]

١٦ - وكأنه نون يراعك خطها قد وُفِّيت من حسن صوغك قسطها

لما أراد لك ابتداعك نقطها أعلاك في السمت الأتم وحطها

فلم فأنت النقطة الزهراء

١٧ - العلم ثمَّ ضنائنا وحفائظا والعز ثم حقائقا وحفائظا[4]

مجد أمات بك المكابر غائظا فأتاك مبذول المقادة فائظا[5]

حيران ليس لدائه إبراء

---

(١) العلاقة الخاصة.

(٢) قرض قرضا: سار يعدل في سيره، يمنة ويسرة.

(٣) المرداء: الأرض لا شجر فيها.

(٤) الحفائظ: جمع حفيظة، وهي أولاً بمعنى الحرز، وثانيًا بمعنى الذود عن الحرمات.

(٥) فاظ: مات.

١٨ - عن هذه الأنوار يعشى يوشع فمن الرئيس[١] وعلمه المتشعشع

أو من أرسطو والمشاة الخشع[٢] عصفت بهم ريح البلى فتقشعوا

ورحت رحاها فيهم الغبراء

١٩ - لبسوا النبوغ من العناية مسبغا فتخيلوا وزها الذكاء النُّبَّغا[٣]

ما مَنْ أدَلَّ بما وهبت كمن بغى والناس ذو رأي وآخر بَبَّغا

تحكي وتُنْقَلُ عندها الآراء

٢٠ - يا رب مُدَّثَّى من حماك مُثَنَّف[٤] ورهين إذن دون بابك مدنف

حارا من السر الخفي بنفنف[٥] سرّ جلالك صانه فالسين في

يمنى يديه وفي الشمال الراء

٢١ - بحر المحبة فوق باع الزورق الفلك إن تذهب ذراعا تغرق

فاجعل ذراعك فيه عينك وافرق كم في تراقي الموج من يد مغرق

---

(١) ابن سينا.

(٢) تلاميذ أفلاطون المعروفون بالمشائين.

(٣) جمع نابغ.

(٤) المحلي، والغرض هنا المقر بالموهوب، والمدنف إذا براه المرض حتى أشرف على الموت.

(٥) النفنف: البيداء المتسعة.

ثُبِتتْ وأخرى حظّها الإغراء

٢٢ - كم آية لك لم يجدها المترك غراء بالبصر المجرد تدرك

فلكٌ منوط في الفضاء محرك هل ثار فيه من الثوابت مبرك[١]

أم عيٌّ سيار به مراء

٢٣ -ذو الرمح فيه على وداد الأعزل[٢] والفرقدان عن اللداد بمعزل

ويد الغزالة فوق أشرف مغزل[٣] والبدر كل ملاوة في منزل[٤]

حتى تعل شراكه العفراء[٥]

٢٤ -النمل ينجد في المعاش ويتهم[٦] عن أي رأس أو فؤاد يفهم

لب يضل مكانه المتوهم لولا يد تحدو وهاد ملهم

لم يبد منه الحزم والنكراء[٧]

---

(١) مبرك: ثابت.

(٢) ذو الرمح والأعزل: هما السماكان، والمراد أن هذه النجوم كلها تسير بنظام واتّفاق.

(٣) المراد بالغزل هنا: إرسال الأشعة.

(٤) ملاوة: برهة من الدهر.

(٥) العفراء: الليلة الثالثة عشرة من الشهر.

(٦) يعلو وينخفض.

(٧) النكراء: الدهاء والفطنة.

٢٥ - والرزق سر لم يُنَلْ مكنونه ضنت به كاف السماح ونونه

كذب الحريص وحرصه وفتونه ستعوده سوداؤه، وجنونه

ما دامت البيضاء والصفراء[١]

٢٦ - فرعون لم يخلد ولا أشباهه لم يغن عنه من البناء نباهه[٢]

ملأ أتاك عتيه وسباهه[٣] نزلت على حكم التراب جباهه

وكذا يكون الحكم والإجراء

٢٧ - بالموت أذللت النفوس وبالهوى وتهرت من وطئ التراب ومن هوى[٤]

والنجم لو سرت الحياة به هوى وانحط عن أوج الهواء إلى الهُوَى

يبكي عليه الأهل والعشراء

٢٨ - لم يأل داود الصلاة مثانيا ويسوع دمعا والبشير مثانيا

وتنور الوادي ربّى ومثانيا[٥] فسما الكليم فما توسم ثانيا

أنى لك الشركاء والنظراء

---

(١) السوداء المانخوليا، والبيضاء والصفراء: الذهب والفضة.

(٢) النباه: الرفعة.

(٣) الرجل السباه: المتكبر.

(٤) هوى: علا وارتفع.

(٥) المثاني الأولى: مزامير داود، والثانية: آيات التنزيل، والثالثة: معاطف الوادي.

بيان المعاني

(١) مطلع مهيب يقرر وضوح الحجج الدالة على الحق والبراهين المشيرة إليه، والحق هو الله، وأدلة وجوده وبراهين قدرته فوق كل شيء، وأبعد من كل مراء.

ولكن الإحاطة بحقيقة الحق إحاطة تامة، وإدراك كنهه وماهيه ضرب من المحال، إذ لا يعلم ذات الله إلا الله، وحقيق بالشعراء أن لا يطلبوا الغاية في الإدراك والمعرفة والإحاطة، فكيف يتطلع الشعراء إلى تلك الغاية التي لم يدركها أحد من الخلق حتى الأنبياء!

(٢) ولم يزل الإنسان باحثًا عن الحقيقة، متشوقًا إلى معرفتك – يا رب – يسافر بعقله إليك، فيقترب مرة ويبعد أخرى، ويهرب بفكره إلى حماك، ويظل عفوك ورحمتك هما أمل الروح ومنى النفس.

(٣) إن هذا العقل الإنساني من صنعك، أنت الذي وهبته عظيم القدرة على الإدراك، وأنت الذي حددت من هذه القدرة، وأنت القادر على إحارة هذا العقل وإضلاله، وبيدك أن تريحه وتهديه إلى سناك.

(٤) وقصة الإنسان في محاولة معرفتك والوصول إليك طويلة شهدت بقاع الأرض فصولها، ففي الهند وفي مصر وفي بلاد الإغريق، هياكل الكهان والمسيحيين وآثار الفلاسفة والمفكرين، تدل على مراحل السفر، وخطى السالكين.

(٥) يطلبك العقل في السماء، ويفتش عنك في الأرض، ويتوهمك في الأنواء، ويحس بقدرتك وهيمنتك عندما يرى قدر الموت جاريًا على العباد.

(٦) هكذا يعرج في السماء إلى سنائك، ويدرج في الأرض باحثًا عن سرك، ويمتطي الوهم مركبًا إلى الحقيقة، ويتخذ الشك وسيلة إلى اليقين، ويتدرج في سلم العلم، وإليك الفضل يرجع في هدايته وتعليمه.

(٧) ليذكر العقل الإنساني، إذ كان طفلاً لم يصلب عوده أول الزمان، فضل الله عليه وهدايته إليه، ويبدو أن الشاعر يشير إلى قصة قابيل وهابيل.

(٨) وتمثل رسالات السماء التي تنزلت على موسى وسليمان ومحمد عليهم السلام علامات على طريق الهداية إليك، ومضى أصحاب الرسالات، ووجهك الكريم باق، يخضع لجلاله الملوك والأمراء.

(٩، ١١) ولله صفات الكمال التي لا تتناهى، بجلاله يلوذ الجمال، وجماله يستحوذ على الجلال، وله أصناف المحامد، التي تليق بذاته العلية، بيده الملك الذي لا يحصر، وله الخلق والأمر، قضاؤه لا يغلب، تهتز به الأركان، وتتناثر التيجان، وتهزم الجيوش.

(١٢) أما الملائكة الكرام فيقبسون من نورك، ويلبسون حلل فضلك، ويسبحون بحمدك في خشوع وجلال.

(١٣) وما أرفع عرشك، وما أقدسه، وما أعلاه، فصوصه من الحق المبين، وجبريل عنده ملقى الجناح، وهو الروح الأمين، والرسل – على منزلتهم – لا يدعون مزاحمتك، فسبحانك في علاك.

(١٤، ١٦) ومنزل عرشك فوق الحساب وفروضه، وأعلى من الخيال وتصوراته، ليس لطوله حدٌّ ولا لعرضه نهاية، وليس في الكون مكان يشبهه، وأنت يا رب أعلى من عرشك وأعظم وأجل.

(١٧) والعلم في ذلك العالم العلوي حقائق دونها أحراز عزيزة، وحصون منيعة، وذلك بعض من مجد الله الذي يغيظ المكابرين المعاندين حتى يموتوا.

(١٨) عن جلال أنوارك وعظمة أسرارك وأضواء جمالك تعشى الأبصار، وتقصر العقول، لم يَقْوَ عليها نبيٌّ ولا فيلسوف.

(٢٠) رب مقرب من حضرتك حليته ببعض رضاك، ورب متعب في سبيلك أمرضه حبك وهواك، حار كلاهما في إدراك السر، وهما بحثا عنك شوقًا إليك، وأنت وحدك العليم بالأسرار.

(٢١) بحر المحبة فوق طاقات السابحين، فتنبه أيها السالك قبل، وكم من طالبٍ تُرِكَ وأهمل وأبعد.

(٢٢-٢٦) كثيرة هي الآيات الدالة عليك، الناطقة بوجودك، تدركها الأبصار والأسماع والعقول. فالأفلاك المعلقة في الفضاء تدور بحكمة ودقة دون خلل أو توقف أو اضطراب، في كل نجم وفي كل قمر دليل على وجودك وقدرتك.

في إشراقة الشمس كل يوم وإرسال أشعتها بالقدر النافع للحياة والأحياء آية رحمتك، في القمر ومنازله، وتفاوته بين المحاق والتمام، وما يترتب على ذلك من فوائد، برهانُ عظمتك، في حياة النمل - تلك الدابة الصغيرة التي تصعد وتهبط أسرابًا منظمة تبحث عن رزقها - ما يشير إلى يد القدرة وعظيم الحكمة.

في الرزق وتقديره، وأحوال بسطه وتقديره، آية على أنك الملك القادر، في فناء الممالك، واندثار الحضارة، وموت الجبابرة، وذهاب القرون، دليل على أنك وحدك المهمين العزيز الجبار المتكبر.

(٢٧) كل الخلائق مقهورة بالموت، ولا بقاء إلا لوجهك، فسبحانك لا إله إلا أنت.

(٢٨) سبحك الأنبياء والرسل ومجدوك، فسبحانك! لا شريك لك في الملك، ولا نظير لك في الكمال، ولا منازع لك في الأمر.

عاطفة شوقي في القصيدة:

بواسطة الأساليب والصور التي عبر بها الشاعر عن أفكاره نستطيع تلمس الطرق إلى مشاعره وعواطفه التي تمثل دوافع الشعر ومصدره.

والحق أن عاطفة شوقي تلوح في أبيات قصيدته، وتبدو بوضوح خلال صوره وأساليبه، وهي عاطفة المؤمن، الصادق إيمانه، الصحيح عقيدته، الواقف في تصور حقائق الألوهية عند ما قرره الدين.

وهو إذ يتحدث عن حقائق الألوهية لا يسردها سردًا باردًا؛ بل يصورها تصويرًا حيًّا، يدلك على أن هذه الحقائق قد استقرت في قلبه، وخالطت روحه، وملأت وجدانه، خرجت في تلك المعارض حاملة نبض الشاعر، ومعلنة عن مكنون نفسه.

ونجح شوقي في البعد بقصيدته عن مقام الوعظ والإرشاد، ولم يتوجه بالخطاب إلى غيره إلا نادرًا، فهو في قصيدته متأمل لحقائق الحق، ناظر إلى أنوار الله، معتز بآيات القدرة، مهتدٍ بأضواء الوحي، مستحضر لمشاهد العظمة، حيث الطلب للعفو والرحمة، في إيمان وأمل وتسليم.

ومما يشير إلى صدق عاطفة الشاعر وقوتها تلك الضمائر المتوالية، التي خاطب بها ربه في المقاطع الأولى في قوله:

٢ - الوهم يبعد في الظنون ويقرب والعقل فيك مسافر متغرب

والفكر يهرب حيث أنت المهرب والنفس غايتها إليك تقرب

وقصارها في عفوك استغراء

٣ - العقل أنت عقلته وسرحته وأحرت فيك دليله وأرحته

آتيته الحجر الأصم ونحته والنجم يعبد فوقه أو تحته

ما توهم الغبراء والخضراء

وإذا ترك شوقي أسلوب الخطاب المتوجه به إلى ربه فإنما يتركه ليستعرض بعض أحداث التاريخ أو ليستأنس ببعض مشاهد الوجود، أو ليتأمل بعض آيات القدرة، ثم لا يلبث أن يعود لخطاب ربه في خشوع وأدب وإجلال.

ولنا أن نستشعر في تعدد ضمائر الخطاب، لذة المناجاة، وحلاوة الأنس، ودلالة القرب، وهذه المعاني كلها تدلك على صدق الشاعر في تجربته، وإخلاصه لها.

والشأن نفسه عندما يستخدم شوقي ضمير الغيبة في حديثه عن الله تعالى، شأن العاطفة الصادقة في الإيمان بالله وتنزيهه عن كل نقص، فضمير الغيبة الدال على البعد يناسب التعبير عن علوّ الله وجلاله وبعده عن كل ما لا يليق به، ولهذا نجد ضمير الغيبة يؤدي ذلك المعنى في مطلع القصيدة:

العق حجته هي الغراء هيهات في فلق الصباح مراء

لا يطلبن الغاية الشعراء لو نال كنه جلاله الكبراء

آبت به سيناء والإسراء

فنفي الشك والمراء، ونفي إدراك الغاية في الإحاطة بكنه جلال الله، يناسبه التعبير بضمائر الغيبة للدلالة على علوّ المقام وبُعد المرام.

وقد أملَت هذه العاطفة على الشاعر تعظيم ربه وتحقير ما عداه في سائر أبيات القصيدة، فالله هو مصدر كل علم، وهو نور كل هدى، وهو الملك القوي العزيز. أضواء النبوات قبس من نوره، ونبوغ الفلاسفة والمفكرين، منحة من فضله، وجمال الملائكة لمحة من جماله، وجلال الملوك زيف بالنسبة إلى جلاله.

الملك بيمينه، وله القضاء، وعنده مفاتح الغيب، وبإرادته أقدار الرزق، والهوى والموت من جنوده.

على هذا النحو من القوة والتدفق والصدق تملأ عاطفة الشاعر قصيدته من مطلعها إلى ختامها.

الألفاظ والأساليب في القصيدة:

الحق أن المعاني التي أوردها شوقي في قصيدته من المعاني المستقرة في وجدان المؤمن وعقله، وهي معانٍ قريبة مألوفة، وحقائق مقررة في الدين، لكن عرض هذه المعاني في معرض باهر من الألفاظ والجمل، وثوب أخاذ من الصور، هو سر الروعة والجمال في القصيدة.

فللشاعر قدرة عجيبة على التصرف في ألفاظ اللغة وأساليبها وتوظيفها – فنيا – للتعبير عن أفكاره.

وأول ما يلفت النظر في القصيدة ذلك المطلع المهيب بصياغته المشرقة، وألفاظه المتناسقة، وجمله وأجزائه المتساندة على تأكيد المعنى المحوري الذي قامت عليه القصيدة كلها، وهذا المعنى يتلخص في أن الله حقٌ، وأن أدلة وجوده ظاهرة باهرة، وأن إدراك كنه الله محال.

وفي سبيل تأكيد الفكرة وترسيخها عَبَّر الشاعر بالجملة الاسمية (الحق حجته هي الغراء) بتصدير لفظ "الحق" وتعريف كلمة "الغراء" مع سبقها بضمير الفصل على هذا النمط المؤكد، ثم استخدام الصيغة الدالة على البعد لنفي أحقية الجدل وقيمته في وجود "الحق" الله سبحانه وتعالى، وتلك الصيغة هي اسم الفعل (هيهات) بمعنى بعد.

وتأمل هذا التشبيه الضمني لحجة الحق بفلق الصباح، وتنكير لفظ "مراء" بقصد التقليل والتصغير، فالأمر لا يحتمل الشك، ولا يستحق أقل جدل، ولا يستدعي أيَّ مراء، حجج الحق واضحة كنور الصبح.

والألفاظ التي اختارها الشاعر هنا لها إيحاءاتها التي تؤكد الفكرة التي تحملها ((الحق – الغراء – فلق الصباح).

وبعد ذلك يأتي الفعل المضارع المؤكد في سياق النهي ليدل على أن إدراك كنه الله محال: لا يطلبن الغاية الشعراء، ثم يجيء بأسلوب الشرط ليؤكد هذا المعنى نفسه: (لو نال كنه جلاله الكبراء – آبت به سيناء والإسراء).

وبعد المطلع نجد حشدًا من الألفاظ ذات العلاقات المتشابكة والمتشابهة في معارض الطباق والتضاد والتناسب والجناس على نحو يندر أن نجده عند شاعر آخر بهذه الدرجة من البراعة.

تأمل هذه الألفاظ وعلاقاتها

(الوهم – الفكر)، (العقل – النفس)، (يبعد – يقرب)، (مسافر متغرب)، (يهرب – مهرب)، (تقرّب – استذراء).(٢)

(العقل – عقلته – سرحته)، (أحرت – أرحته)، (فوقه – تحته)، (الغبراء – الخضراء).(٣).

(الهند – منف)، (هلكي – هياكل)، (سبح – سبحوا)، (كهان – كنهك)، (غرقي – سبح)، (مغدو – مصبح)، (الزعاف – الاستمراء).(٤)

(حيران – يذهب)، (يبحث: يثير – يبحث – يلوذ).(٥)

(السماء – سنائك – الأرض)، (معرجا – مدرجا – مخرجا)، (الوهم – الحقيقة)(٦).

(العناية والرخى – البلاء والضراء)(٧). (مضى – سرمد)(٨)، (الجمال – الجلال)(٩) (غراره – محزه)، (يعزه – تهزه)، (الشهباء – الخضراء)(١١)، (طوله – عرضه)، (سماء – أرض)، (مرداء – شجراء)(١٥)، (أعلاك – حطها)(١٦)، (بحر – الزورق)، (الفلك – الشراع – الموج)(٢١)، (الحريص – حرصه)، (البيضاء – الصفراء) (٢٥)، (الموت – الحياة) (أذللت – قهرت)(٢٧)، وكثير من الألفاظ التي استخدمها شوقي في قصيدته ذات إيحاءات وظلال تثري المعاني وتمتد

بها إلى آفاق من الاستدعاء والتخيل، وذلك كما في الألفاظ (مسافر – متغرب – المتشعشع – غرقى – هلكى – بحر المحبة) وغيرها.

وقد أفاد الشاعر من ثراء اللغة في باب المشترك اللفظي، فاستخدم اللفظ الواحد للدلالة على أكثر من معنى. ومن ذلك:

النجم: بمعنى النبت لا ساق له، وبمعنى الكوكب.

يبحث: بمعنى يفتش، وبمعنى يحفر.

مثاني: للدلالة على مزامير داود، وعلى القرآن الكريم، وعلى معاطف الوادي.

سبح: جمع سابح بمعنى ساكن، وبمعنى عائم.

الحفائظ: بمعنى الأحراز، جمع حفيظة، وهي الحرز، وبمعنى الذود عن الحرمات.

ومن ذلك أيضًا الهوى: بمعنى الحب، وبمعنى: ارتفاع، وبمعنى: سقط.

أما الأساليب، فقد أفاد الشاعر من تنوع تراكيب الجملة العربية وصولاً بالأسلوب إلى درجة عالية من البلاغة في أداء المعنى الذي يريده، والمقصود بتنوع تراكيب الجملة كونها اسمية وفعلية، وتقديم الخبر على المبتدأ، ومتعلقات الفعل على الفعل، إلى آخر هذه الأنماط.

وقد تنوعت أساليب الشاعر بين التعبير المباشر وغير المباشر، واستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام استخدامًا حقيقيًّا. كما خرج به عن حقيقته إلى معانٍ مجازيةٍ فدلَّ به على التعجب والنفي والتحقير في عدة

مواضع من القصيدة، كما استخدم أساليب الشرط والقصر والتأكيد، وفي كل ذلك لم يتعثر الشاعر في عراقيل التعقيد المعنوي أو التعقيد اللفظي، ولم تضعف الصياغة، ولم تفقد قوتها أو جمالها في القصيدة على طولها.

الخيال في القصيدة:

تعدُّ موضوعات الغيب والدين والأخلاق من أصعب الموضوعات في باب الشعر، خاصة إذا كان الشاعر ملتزمًا بحدود ما قرره الدين من حقائق الغيب والدين؛ لا يسرف في تخيلاته، ولا يشتط في تصوراته.

وغالبًا يكون خيال الشاعر في تلك الموضوعات خيالَ جوٍّ وموضوع لا خيال صور جزئية، والمراد بخيال الجو والموضوع هو قدرة الشاعر على استلهام التاريخ في تلك الموضوعات، واستحضاره الماضي، وسفره في القرون، والربط بين حقائق الدين وأسرار الحياة، والاستدلال على حقائق الغيب بمشاهد الوجود.. وما إلى ذلك. وهذا واضح في القصيدة.

ومع هذا نجد صورًا جزئية تناثرت في القصيدة أبدعها الشاعر بخياله، فجسَّد الأمور المعنوية وشخَّصها، وصوَّر الحقائق الغيبية، ووصفها في إطار من التشبيهات والاستعارات التي أمدَّه بها خياله.

ومن هذه الصور:

صورة الوهم يبعد ويقرب، وصورة العقل المسافر المتغرب، وصورة الفكر الهارب إلى رحاب الله، وصورة الروح المشوقة إلى الاستظلال بعفو ربِّها(٢).

والتعبير بالفعل المضارع في الوهم "يبعد ويقرب – والفكر يهرب" يظهر حركة الوهم والفكر متجددة متكررة، كما أن الإخبار بالاسم في "العقل فيك مسافر متغرب" يوحي بأنه دائمًا في أسفار التأمل والبحث، والنفس طالبة لعفو الله على كل حال.

والصورة في قوله: "العقل أنت عقلته وسرحته".

الصورة في قوله: "الروم في بحر المحبة سبح".

صورة الملائكة وقد لبسوا الحلى الحسنى، وتشبيه حركتهم بحركة الفَراش، لكن الشاعر أراد أن يضبط صورته فاحترس بقوله: "وما هُمُ بالطُّيَّش"؛ لينبه إلى أن حركة الملائكة مقصودة حكيمة مقدرة، وليست كذلك حركة الفراش.(١٣)

صورة العرش في قوله: "وكأنه نون يراعك خطها.." (١٦).

الصورة في قوله: "عصفت بهم ريح البلى فتقشعوا.." وفي قوله: "ورحت رحاها فيهم الغبراء".(١٨)

الصورة في قوله: "لبسوا النبوغ.." (١٩).

الصورة في (٢٠): صورة المقرب من حمى الله والواقف عند بابه، ثم صورة السر المصون بجلال الله.

الصورة في قوله: "بحر المحبة.."(٢١).

الصورة في (٢٢): "فلك منوط – هل ثار فيه – أم عي سيار به".

الصورة في (٢٣).

الصَورة في (٢٧): "يبكي عليه الأهل والعشراء".

وأحيانا يرسم شوقي صورته بالألفاظ وحدها دون استعانة بالخيال كما في قوله:

موسى على سينين أعشى أرمد　　هو والجبال وأرض مدين همد

ودنا فخرَّ إلى الجبين محمد　　ومضى سليمان ووجهك سرمد

يعنو لك الأملاك والأمراء

وعلى الرغم من اعتماد هذه الصورة على الألفاظ المستعملة في معانيها الحقيقية فإنها لم تفقد الجمال والوضوح والتأثير.

الموسيقى في القصيدة:

بنى شوقي قصيدته على تنوع القافية، فاستقل كل مقطع بقافية في أشطره الأربعة الأولى، وتوحدت قافية الشطر الخامس في المقاطع كلها. وقد أدى سير القصيدة على هذا النحو إلى إثرائها من جهة تنوع النغم من الاحتفاظ لها بنوع من الوحدة الموسيقية السارية في أجزائها، وقد مَثَّلَ هذه الوحدةَ تلك القافية المهموزة التي كررها شوقي في الشطر الخامس من سائر المقاطع، مع وحدة في وزن التفعيلة (متفاعلن) التي يتكون منها بحر الكامل. وعجيبة تضاف إلى عجائب موهبة أمير الشعراء في تلك القصيدة أن تأتيَ قصيدته في ثمانية وعشرين مقطعًا تستوعب قوافيها حروفَ الهجاء الثمانية والعشرين.

والأعجب من ذلك أن يأتيَ ترتيب القوافي في القصيدة وَفق ترتيب حروف الهجاء دون أن يختل هذا الترتيب إلا مرة واحدة، حيث جاءت

قافية المقطع (٤) على حرف الحاء وهو حرف الروي، فتقدمت الحاء على الثاء والجيم، فترتيب القوافي في القصيدة على هذا النحو:

الهمزة – الباء – التاء – الحاء – الثاء – الجيم – الخاء – الدال – الذال – الراء – الزاي – السين – الشين – الصاد – الضاد – الطاء – الظاء – العين – الغين – الفاء – القاف – الكاف – اللام – الميم – النون – الهاء – الواو– الياء.

وهذا التنوع الواسع في القافية أفسح مجالاً أمام الشاعر للسياحة التأملية في أحداث التاريخ وعبر الأيام ومشاهد الوجود وآيات الحق وصفات الإله، فتحقَّق للقصيدة ثراء النغم وغنى المعنى وعمقه في آن.

وإذا كان الوزن والقافية هما عماد موسيقى الشعر فإن الموسيقى الداخلية الناشئة عن انسجام الألفاظ والجمل وتناسق التراكيب والأجزاء لها دور لا يغفل في إثراء الموسيقى وضبطها.

ويؤدي الجناس والتناسب والموازنة دورًا ملحوظًا في بناء الموسيقى الداخلية. ومن الأمثلة التي ترشد إلى ذلك الجناسِ الموازنةُ بين عدة ألفاظ في قول شوقي:

العقل أنت عقلته وسرحته وأحرت فيك دليله وأرحته

فبين الأفعال: "عقلته – سرحته – أحرت – أرحته" موازنة، والمقصود بالموازنة هنا: اتِّفاق الألفاظ في الصيغة وفي عدد الحروف، فكلها أفعال ماضية، وهي متساوية في عدد حروفها، متوازنة متناسبة في حركاتها وسكناتها. وبين: "سحرت – أحرت – أرحت" جناس ناقص، وكذلك بين "العقل – عقلت"، والجناس أحد الروافد التي تثري الموسيقى

في الكلام؛ لأنه يؤدي إلى تكرار بعض الحروف، فيشيع ذلك جوًّا من التناغم.

وقصيدة شوقي يكثر فيها الجناس، والموازنة، والطباق، والمقابلة، ولذلك جاءت غنية في موسيقاها الداخلية، غناها في الموسيقى الخارجية سواء بسواء.

مآخذ على القصيدة.

على الرغم من تقديرنا للموهبة الخارقة التي أوتيها شوقي في مجال الشعر، وعلى الرغم من إعجابنا بقصيدته، فإن لنا على هذه القصيدة عدة ملاحظات، هي:

بالغ شوقي في التفنن اللفظي حتى كاد يسقط في مهاوي الصنعة في بعض تعبيراته وصوره، ومن ذلك قوله:

سرّ جلالك صانه فالسين في يمنى يديه وفي الشمال الراء

فكلمة "سر" تدل على الأسرار الإلهية التي استأثر الله بها، وقد تخيل الشاعر هذه الأسرار في قبضة الرحمن يصونها جلاله، وكأن السين - نصف الكلمة: "سر"، وهي رمز لبعض هذه الأسرار في يمين الجلال، والراء وهي النصف الآخر من الكلمة والدالة على بقية الأسرار في شماله.

ولا شكَّ في أن التكلف بادٍ في جلب اللفظ وتمزيقه على هذا النحو ليؤدي تلك الصورة التي أرادها الشاعر، والصورة - بعد - لم تستطع الوفاء بما أريد منها، وهو تصوير الجلال الإلهي صائنًا للأسرار، ومع

التسليم بأن هذه الحقائق أعلى من أن يدركها وصف، أو تحيط بها صورة، فإن التعبير هنا يبدو متكلفًا وغير موفق.

الصورة التي رسمها الشاعر للعالم العلوي صورة هزيلة لا تناسب جلال الملأ الأعلى، ولا تتفق ومقامه المستقر في أذهان المؤمنين؛ انظر إلى تصويره للملائكة وللعرش، وأكثر الصور حظًا من الضعف وأقربها إلى السقوط؛ ما جاء في قوله عن العرش وربه:

وكأنه نون يراعك خطها ... قد وفيت من حسن صنعك قسطها

لما أراد لك ابتداعك نقطها ... أعلاك في الصمت الأتم وحطها

وإلى هنا فالأمر مقبول: لكنه قال:

فلم فأنت النقطة الزهراء

فالعرش نون، والله من العرش بمنزلة النقطة منها!! كيف يستقيم ذلك ؟! هكذا سقط خيال الشاعر عندما تسامى إلى تلك الحقائق التي هي أعلى من مسرى الخيال وقرضه، على حدّ تعبير الشاعر نفسه.

* اضطر الشاعر إلى قصر كلمة "الرخا" ثم إمالتها "الرخى" في البيت الثاني من المقطع السابع استجابة للقافية.

* الحشو الذي لا فائدة له ولا ضرورة ولا معنى، وإنما أتى الشاعر به لتكميل أبياته ومقاطعه، كما في قوله:

بالموت أذللت النفوس وبالهوى .. وتهرت من وطئ التراب ومن هوى

والنجم لو سرت الحياة به هوى .. وانحط عن أوج الهواء إلى الهوى

يبكي عليه الأهل والعشراء

فالبيت الثاني وما بعده مجلوب للتكميل.

• مخالفة الترتيب الزمني في إشاراته التاريخية، كما في قوله: كسرى وهارون الرشيد وقيصر".

وكما في قوله:

موسى على سينين أعشى أرمد ... هو والجبال وأرض مدين هدد

ودنا فخرَّ إلى الجبين محمد ... ومضى سليمان ووجهك سرمد

يعنو لك الأملاك والأمراء

فقد قدم محمدًا ﷺ على سليمان عليه السلام، والمعروف أن سليمان سابق في الزمن لمحمد ﷺ. فإن قيل: لاحَظَ الرتبة وعلوَّ الدرجة، فإنه خالف الترتيب الزمني والترتيب بمقتضى الدرجة معًا في قوله:

لم يأل داود الصلاة مثانيا ... ويسوع دمعا والبتير مثانيا

وتنور الوادي ربًى ومثانيا ... فسما الكليم فما توسم ثانيا

أنَّى لك الشركاء والنظراء

فقد ذكر داود وعيسى قبل موسى، وموسى مقدم في الزمن عليهما، وذكر داود ويسوع (عيسى) قبل محمد – عليه وعليهم أفضل الصلاة وأزكى السلام – وترتيب المقامات خلاف ذلك، فلم يسلم له الترتيب على أيٍّ من الوجهين.

التعليق العام على القصيدة:

لله در شوقي من شاعر، وفَّر لقصيدته من القيم التعبيرية والتصويرية والموسيقية ما يجعلها دُرَّة في جبين الشعر العربي الحديث.

ولقد حلق الشارع في قصيدته في سماوات الفكر، وسَبَحَ في آفاق الخيال، ودلَّل على موهبته العالية التي يندر أصحابها في كل جيل.

وتزخر قصيدته بالرموز إلى الأحداث الكبرى في تاريخ الإنسانية وقصة بحثها عن الإله الحق.

وتزخر أيضًا بالأسماء التي لها رصيد دلالي غني – في سياقها – في موضوع العلاقة بين الناس والله، وأصحاب الأسماء التي نجح شوقي في توظيفها منهم أنبياء، وملائكة، ومنهم ملوك، ومنهم فلاسفة.

فمن الأنبياء موسى، وداود، وسليمان، وعيسى، ومحمد عليهم جميعًا أفضل الصلاة وأتم التسليم، ومن الملائكة جبريل عليه السلام.

ومن الفلاسفة: سقراط وأرسطو والمشاءون وابن سينا.

ومن الملوك: فرعون وكسرى وقيصر وهارون الرشيد.

وتأمَّلْ كل اسم من هذه الأسماء في سياقه وموضعه من القصيدة تَجِدْهُ مفتاح كنز من الفكر، وضَوْءًا على جانب من جوانب القصة الإنسانية في بحثها عن نور الله.

وأصحاب تلك الأسماء – على مكانتهم – لم يخلد منهم أحد، وذلك دلالة على تفرد الإله الحق بالبقاء.

وفي القصيدة إشارات إلى عرش الله العظيم، وإلى علمه وجلاله، وعزّه ونوره، وإشارات إلى القضاء، والرزق، والموت، وهي الأمور التي اختص الله سبحانه وتعالى بالتصرف فيها؛ آيات باهرات على قدرته وحكمته.

وعاطفة شوقي في القصيدة عاطفة المؤمن الصادق الإيمان، الذي لا يعرف الشك في جلال الله إلى قلبه سبيلاً، ولا يعرف الزيغ إلى نفسه طريقًا، وتأمل مطلع القصيدة وختامها تجد الشاعر بدأها بالتسليم المطلق الذي ينأى عن المراء في الحق، والله هو الحق، وحجته هي الحق، ولا يليق الجدل في فلق الصباح، ونوره يملأ الوجود:

الحق حجته هي الغراء هيهات في فلق الصباح مراء

وينتهي الشاعر من القصيدة كما بدأها مؤمنًا بوحدانية الله وعظمته في غير تردُّدٍ أو شكٍّ، كما يتبين من هذا الاستفهام التقريري:

أنى لك الشركاء والنظراء؟.

يقول الدكتور: محمد صبري:

"والواقع أن شوقي لم يَقُلْ في سر الوجود وماهية النفس غير ما قاله علماء التوحيد، ولكن شوقي قلَّب نظراته في الوجود، وأعانه خياله الواسع على إلباس آرائه صورًا جديدة ترفل فيها وتزهو"[1].

(1) انظر الشوقيات المجهولة: ١٨٢/٢.

ونظام الرباعيات الذي سار عليه شوقي في القصيدة، أضاف إلى موسيقاه جمالاً إلى جمالها، وشوقي في باب الموسيقى الشعرية لا يزاحمه أحد.

والقافية المهموزة التي كررها شوقي بعد كل رباعية حافظت على نسق نغمي للقصيدة، وعصمتها من تبدد الوحدة.

ولشوقي قدرة عجيبة على التصرف في الألفاظ واستخدامها استخدامًا فنيًّا بديعًا يكشف عن رشاقة اللغة وشاعريتها وغناها.

والروح الصوفي[1] في مخاطبة شوقي لربه بادٍ، وهو مقتصد في تعبيراته عن حبه لله، واقف عند التعبيرات الصريحة التي لا تحتمل تأويلاً، ولا تغمض عن التفسير، فلم يكن شوقي من ذوي المقامات والأحوال، ولا من المنقطعين للنسك والعبادة، وإن كان صادق العاطفة في تقديس الله وإجلاله.

---

(1) يقال: خَرَجَ رُوحُه، ومَنْ أنَّث فعلى معنى النفس. قال أبو بكر الأنباري: "وبعض اللغويين يُسَوِّي بين النفس والروح، فيقول: هما شيء واحد، إلاّ أنّ النفسَ مؤنثة، والروحَ مذكّر". [الزاهر في معاني كلمات الناس ٢/ ٣٨٦، ت: حاتم صالح الضامن، سلسلة خزانة التراث، ط ٢، ١٩٨٧م]

الرصافي والحضارة الإسلامية

نشأة الشاعر وحياته:

حمل معروف الرصافي لواء التجديد في الشعر على ضفاف دجلة من غير منازع[١]، وقد أثرت العربية بما أفاض عليها من المعاني البكر ومن طرافة أشعاره وجِدَّتها[٢].

ولد عام (١٢٩٢هـ -١٨٧٥م) في بغداد، وحفظ القرآن، وقال الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره[٣].

ثم دخل المدرسة الحربية فأكسبته روحُ الجندية الدفاعَ عن الإسلام والعروبة في شعره، ثم تركها ودخل المدرسة الدينية، وتتلمذ على أستاذه محمود شكري الألوسي صاحب كتاب "نهاية الأرب في معرفة أحوال كلام العرب"، وروَّضه شيخه على الخطابة، وحفظ على يديه ألفية ابن مالك، وقرأ لها عدة شروح، وكان مولعًا بحفظ الشواهد النحوية؛ فلقبه أستاذه "بالشواهدي"[٤].

وكان أديبًا عالمًا، نشر شعره في مختلف الصحف والمجلات في العالم الإسلامي والعربي وتركيا، وترجم بعض الأشعار والروايات من التركية إلى العربية، مما يدل على إجادته للغة التركية[٥].

---

[١] ذكرى الرصافي، الرشودي، ص١٠.

[٢] عبقرية الرصافي، خلوصي، ص١٠.

[٣] ذكرى الرصافي: الرشودي، ص٦.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٢٣.

[٥] مجلة العالم الإسلامي، ص٣١، عدد أكتوبر، ١٩١٦م.

واشتهر الرصافي بثقافته الواسعة ورحلاته الكثيرة، فرحل إلى الأستانة وظل بها مدة تتسلط حوله الأضواء لثقافته، ثم عاد إلى بغداد عام ١٩٢٣، وأصدر الجزء الأول من ديوانه قبل ذلك بكثير عام ١٩١٠م، وتوثقت صلاته بزعماء العالم العربي وبأدبائه وشعرائه ومفكريه، فكان من أصدقائه إسعاف النشاشيبي، وخليل السكاكيني، وفي سوريا الأمير شكيب أرسلان، ومحمد كرد علي[١].

وفي مصر عبد العزيز جاويش، والشيخ محمد رشيد رضا، وطه حسين[٢].

وفي تونس الشيخ عبد العزيز الثعالبي، والشيخ صالح الشريف، وغيرهم[٣].

وبعد عودته إلى العراق شغل منصب رئيس لجنة التأليف والترجمة، ثم اشتغل بالصحافة والتدريس، وأخيرًا انتخب نائبًا لرئيس المجلس النيابي، ثم ترك الوظائف، وظل ينشر الشعر على العالم العربي، حتى توفي عام (١٣٦٥هـ - ١٩٤٥م) في السبعين من عمره، بعد أن خلد حياته في شعره الإنساني والاجتماعي والإسلامي والوطني.

عوامل شاعريته:

١. تربيته العسكرية التي غرست في نفسه روح الجندية، فدافع بشعره وقلمه عن الوطن وعن الإسلام والعروبة.

---

[١] الرصافي، مصطفى علي، ص١٠٢.

[٢] المرجع السابق، ص١٠٤.

[٣] المرجع السابق، ص ١٠٥.

٢. حفظه القرآن نمَّى في نفسه ملكة الحفظ، ورتابة الإيقاع الموسيقي في الكلام، فأعانه ذلك على نظم الشعر الموزون المقفى.

٣. تأثر بأستاذه محمود شكري الألوسي، الذي كان يلقبه بالشواهدي؛ لكثرة محفوظاته من الشواهد الشعرية، مما أحيا فيه ملكة النظم وموهبة الشعر.

٤. ثقافته الواسعة ورحلاته الكثيرة التي عمقت فكره ووسعت مداركه، لذلك كان شعره عميقًا، يهتم فيه بالمعنى، ويثور على اللفظ، وخاصة في المرحلة الثانية من عمره، ولذلك جعله النقاد من المجددين في المعنى وفي الأغراض الأدبية، مثل الشعر الإنساني والاجتماعي والوطني والقصصي والفلسفي.

٥. تأثر بحافظ إبراهيم في نقاوة ألفاظه وصدق تراكيبه، وفضل المعنى عند أحمد شوقي فتأثر به في ذلك.

٦. كان ولوعًا مغرمًا بشعر النابغة الذبياني، فقد رأى في شعره أقصى ما وصل إليه الكلام من بلاغة[١].

٧. تأثر بأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري، وقال: لم أر شاعرية تعلو على شاعرية المتنبي، ولأن المعري كان أمة وحده بفلسفته العليا وحكمته الناصعة، وقال فيه: إنه شاعر البشر[٢].

٨. شجعه ذيوع شعره واشتهار أدبه على نظم الشعر والتكثر منه وصقله وتهذيبه.

---

[١] دروس من تاريخ الأدب: الرصافي، ص ٢٠.

[٢] الرصافي: مصطفى علي، ص٢١٨.

٩. تقدير أهل عصره لشعره والاهتمام به، فعدَّه رئيس المجمع العلمي منير القاضي شاعر العرب الأوحد والأكبر[1]، فكان ذلك دافعًا قويًّا لتهذيب شعره وصقله.

١٠. اشتغاله في منصب هيئة التأليف والترجمة ثم الصحافة مكَّنه من التفوق الشعري لاطِّلاعه على المنشور والمؤلفات وتحليلها ونقدها، مما ربى فيه ذوق الأديب والناقد البصير.

[1] مجلة الوادي العراقية، عدد ١٤، مارس ١٩٥٩م.

"يقولون" للشاعر العراقي الرصافي [1]

يقولون في الإسلام ظلمًا بأنه ... يَصُدّ ذويه عن طريق التقدُّم

فإن كان ذا حقًّا فكيف تقدّمتْ ... أوائلُه في عهدها المتقدِّم

وإن كان ذنبَ المسلم اليومَ جهلُه ... فماذا على الإسلام من جهل مسلم

هل العلم في الإسلام إلاّ فريضةٌ ... وهل أمةٌ سادتْ بغير التعلُّم

لقد أيقظ الإسلام للمجد والعلا ... بصائرَ أقوامٍ عن المجد نُوَّم

وحلّتْ له الأيام عند قيامه ... حُباها وأبدتْ منظرَ المتبسّم

فأشرقَ نورُ العلم من حجراته ... على وجه عصر بالجهالة مظلِم

ودَكَّ حصونَ الجاهلية بالهدى ... وقوَّضَ أطناب الضلال المخيّم

وأنط بالعلم العزائمَ وابتنى ... لأهليه مجدًا ليس بالمتهدِّم

وأطلق أذهانَ الورى من قيودها ... فطارتْ بأفكار على المجد حُوَّم

وفكّ أسارَ القوم حتى تحفّزوا ... نهوضًا إلى العلياء من كل مَجْثَم

فخلّوا طريقاً للبداوة مَجهَلاً ... وساروا بنهج للحضارة مُعلَم

---

[1] ديوان الرصافي، ص ١٢٨/٩١٠.

فدَوَّتْ بمُستَنَ العلا نهضاتُهم ... كزعزع ريح أو كتيّار عَيْلَم

وعمّا قليلٍ طبّق الأرض حكمُهم ... بأسرعَ من رفع اليدَيْن إلى الفم

وقد حاكت الأفكارُ عند اصطدامها ... تلألؤَ برْق العارض المُتهَزِم

ولاحتْ تباشيرُ الحقائق فانجلتْ ... بها عن بني الدنيا شكوكُ التوهُّم

وما ترك الإسلام للمرء ميزةً ... على مثله ممَّن لآدم ينتمي

فليس لمُنْرٍ نقصُه حقَّ مُعدِم ... ولا عربيٍ بخسه فضْلَ أعجم

ولا فخرَ للإنسان إلاّ بسعيه ... ولا فضلَ إلا بالتُّقى والتكرُّم

وليس التقى في الدين مقصورةً على ... صلاةٍ مُصلٍّ أو على صوم صُيَّم

ولكنها ترْك القبيح وفعْل ما ... يؤدّي من الحُسنى إلى نيل مَغْنَم

فتَقوى الفتى مَسعاه في طلب العلا ... وما خُصَّت التقوى بترْك المحرَّم

فهل مثل هذا الأمر يا أولي النُّهى ... يكون عثارًا في طريق التقدُّم

وإنْ لم يكنْ هذا إلى المجد سُلَّمًا ... فأي ارتقاءٍ بعدُ أم أي سلَّم

ألا قل لمن جاروا علينا بحكمهم ... رُوَيدًا فقد قارفتُم كل مأثمَ

فلا تنكروا شمسَ الحقيقة إنها ... لأظهَرُ من هذا الحديث المُرَجَّم

علَوْنا وكنتم سافلين فلم تكنْ لنُبدي إليكم جَفوة المتهكِّم

ولم نترك الحُسنى أوانَ جدالكم وتلك لعمري شيمة المتحلِّم[1]

معاني الأبيات:

١-٣: كذب أعداء الإسلام حينما يفترون عليه ظلمًا؛ ليرمونه بالجمود والتخلف والعجز والرجعية؛ فهو لا يدفع المسلمين إلى ما وصل إليه الغرب من حضارة ونهضة، وهذا بهتان عظيم ودعوى باطلة، وإلا كيف تقدم المسلمون الأوائل، فأشرق نور الإسلام على العالم، وشملت حضارته الشرق والغرب، فالعجز اليوم ليس سببه الإسلام، فهو دين المعرفة والحضارة، ولكن العجز والتخلف إنما هو في المسلمين أنفسهم، الذين لم يطبقوا تعاليمه، لذلك تخلفوا عن ركب الحضارة، ولو عملوا بها لأعادوا إلى أنفسهم أمجاد الأوائل وحضارة الإسلام الكامنة في رسالته.

٤-٧: وإذا كان أعداء الإسلام يعتقدون أن العلم هو أساس حضارتهم، وبه ثارت أوروبا على الكنيسة المتزمتة، وبددت ظلامها، فإن

---

(1) معاني المفردات: يعيد: يمنع، بصائر: قلوب، والمراد العقيدة، حجراته: دوره ومعاهده، دك: هدم، حصون: ما يتحصن به، أطناب: الحبال، والمراد الاستحكام، الضلال: الحيرة، المخيم: المبني، حوم: حلق، إسار: الحبس والشدة، تحفزوا: اندفعوا، المَجثَّم: الثابت، معلم: ظاهر، نهج: طريق وهو المنهج، خلوا: تركوا، مجهلا: غير معروف، دوى: ارتفع، المتن: المرتفع، زعزع ريح: الريح الشديدة، والمراد سرعة انتشار النهضة، تيار عيلم: تيار البحر، والمراد العمق، العارض المتهوم: الكثير المطر، أولي النهى: أصحاب العقول، عثارًا: معوقًا، مأتم: مجتمع للحزن أو الفرح، والمراد الثاني، المرجع: الكنب الملفق، جفوة المتهكم: قسوة المستهزئ، شيمة: خليقة، أوان: وقت، المتحلم: الحليم.

هذا من دين الإسلام، الذي جعل العلم فريضة على كل مسلم، وما سادت أمة الإسلام إلا بالمعرفة والعلم، الذي أيقظ أمة غابت في الجهل، وغرقت في الضلال والظلام، فاستنارت بصيرتهم، وسموا إلى مدارج المجد وقمم العلا، أعزة لا أذلة، كما كانوا، شامخة هاماتهم، مشرقة وجوههم، مستبشرة نفوسهم؛ لأن نور العلم أشرق في معاهد الإسلام وجامعاته، فبدد ظلام الجهل، وأذهب عصوره القائمة لتسير مواكب النور والحضارة والنهضة في الحياة الجديدة.

٨-١١: وحضارة الإسلام في القديم دكت حصون التخلف والجاهلية، وبددت معاقل الجمود والظلام، وهدمت جحافل الضلال الذي خيم على العالم بالدمار، وبعلومه هبت العزائم من سباتها ورقدتها، لتصنع التاريخ والمجد، وتبني حضارة شامخة لا يتطاول إليها أحد، وبنور هدايته حرر العقائد من الخرافات والأوثان، وأطلق العقول من الجمود والتخلف، فسمت الإنسانية بعقيدة قويمة طهرت النفوس، وبفكر مستقيم حلق بهم في سماء المجد، وبحرية الإسلام انفكت قيود العبودية وأغلال الظلم، لينهض العالم من كبوته إلى منازل العلا.

١٢-١٦: وبذلك انتقل العالم من جمود التخلف وظلام التقاليد المزمنة إلى نور العلم والحضارة؛ التي أشرقت على الدنيا كلها، وأضاءت جنباتها في قدرة عجيبة وسرعة فائقة تحطم الجمود أيًّا كان موقعه، وتبدد الظلام أينما حل، مثل العواصف التي لا تقف دونها العوائق، ومثل البحر الخضم الذي تتحطم تحت أمواجه الصخور.

وبهذه السرعة الفائقة لحضارة الإسلام وعدالة تعاليمه ساد أهله، وأنزلوا الدنيا على حكمهم، وذلك في فترة وجيزة، وحينما يحل نورها في كل موقع يخطف بالأبصار، ويأخذ بالعقول والأفكار، إلى مواطن الحق

والخير، مثل البرق الخاطف الذي يعقبه المطر الغزير، فتهتز له الأرض بالخير والحياة، ليعلم الناس حقيقة الإسلام بأنه دين الإنسانية، ومصدر الحضارة، فقد قضى على الزيف والضلال، وبدد ظلام الجهل وفساد الجمود والعقائد.

١٧-١٩: الإسلام دين الحضارة؛ لأنه حفظ على الفرد إنسانيته، وحقق له كرامته، فالناس سواسية، لا فضل لأحد على الآخر، فكلهم من آدم، فلا ينتقص حق الفقير من مال الغني بشيء، ولا ينزله فقره عن المنزلة التي نالها بالإيمان مع الغني على السواء، ولا ينقص فضل الأعجمي من مكانة العربي شيئًا، فلا فضل لأعجمي على عربي إلا بالعمل والجهاد، ولا لإنسان على آخر إلا بالتقوى وكرم الأخلاق.

٢٠-٢٤: ومن مظاهر حضارة الإسلام أن التقوى في شريعته لا تقتصر على الصلاة والصوم وسائر الأركان، بل تكون بها وبغيرها من ترك الفحشاء وهجر القبيح والقيام بالأعمال الصالحة والأفعال الحسنة، والتحلي بالأخلاق الفاضلة التي ترتقي بالإنسان إلى منازل الإعجاب والتقدير.

فالتقوى تسمو بصاحبها من وهاد الذل والتخلف إلى العمل الذي يحقق له العزة والكرامة، وإلى السعي في طلب العلا حتى يحقق المجد لنفسه.

وهذه هي حقيقة التقوى التي افترى عليها أعداء الإسلام، فقصروها على ترك الحرام عجبًا لهم ..؟ يا أصحاب العقول النيرة، كيف يكون الإسلام بهذه التعاليم الصالحة جامدًا، لا يدفع أهله إلى الحضارة؟ وكيف يصير بهذا التشريع البناء صخرة في طريق التقدم، يتحطم على جنباتها؟ ولن تكون مثل هذه التعاليم والتشريعات سببًا في التخلف والجمود، بل

هي جديرة بصنع الحضارة وبالترقي في سلم المجد، وليس بعد ذلك من رقي أو تقدم أو حضارة ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلاَّ إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا ﴾.

٢٥-٢٨: وهذه الحقيقة تضطر القائل إلى أن يرفع صوته في وجه الأعداء الجائرين على الإسلام ويقول لهم: مهلاً، فقد أخطأتم في زعمكم، ولن تستطيعوا حينئذ أن تنكروا حقيقة الإسلام، فهي كالشمس في وضوحها، لا تخفى على أحد، على العكس من الحديث المفترى عليه؛ فهو خفي لا يظهر لأحد؛ لأنه منكم هبط بكم سافلين، وسمت بنا الحقيقة إلى العلا، فعاملناكم بالحسنى، وأنتم لا تستحقون، وهذا هو خلق الإسلام، يعامل أهل الكتاب بالحسنى وقت الجدال: (ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن). وتلك صفة المسلم وشيمة الحليم التي يتعامل بها مع خصمه اللدود، وهي أيضًا من أمجاد الإسلام وحضارته.

الغرض من القصيدة:

هذه القصيدة بعنوان "يقولون"، وهو موضوع يحمل في ذاته غرضًا من الأغراض الشعرية القديمة، وهو الدفاع عن الإسلام والذود في سبيله.

ونشأ هذا الغرض الأدبي على يد إمامه ورائده الأول حسان بن ثابت الأنصاري ﷺ، وكان من الشعراء المخضرمين الذين عاصروا الجاهلية والإسلام، فقد جند شعره بعد إيمانه للدفاع عن النبي ﷺ وعن أصحابه ﷺ وللذود عن الإسلام، فسماه رسول الله ﷺ شاعر الإسلام، وقال: كيف تهجو قومي وأنا منهم؟ فقال حسان: أسلُّك كما أسل الشعر من العجين. ومن أشهر قصائدد قصيدته التي وجهها إلى أبي سفيان بن حرب، حيث قال في مطلعها:

ألا أبلغ أبا سفيان عني فأنت مجوف نخب هواء[1]

وله شعر كثير في الدفاع عن الإسلام وبيان فضائله وتشريعاته وأخلاقه الفاضلة وآدابه الحسنة، وشاركه في ذلك عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك وغيرهم ﷺ.

وسار الرصافي في قصيدته على هذا النهج للدفاع عن الإسلام وبيان محاسنه وفضله على البشرية، ولكنه كان يتناول هذا الغرض من زاوية أخرى يتكئ فيها على عمق ثقافة عصره وتنسيق فكره لتمجيد القيم الإسلامية الحضارية والمبادئ التشريعية الإنسانية، ومن غير مدح لأفراد بذاتهم أو ثناء صريح لشخصهم، وبذلك ظهر الغرض في ثوب جديد يشتمل على فكر منظم تسري فيه روح الحضارة والرقي والتقدم بما يتناسب مع عصره الذي يعيش فيه، ويختلف عن حياة البساطة والقرب وعدم التعقيد التي كان يعيشها الرسول ﷺ.

وتظهر الخصوبة والعمق في تناول الرصافي لأثر التشريع الحنيف في بناء الحضارة الإسلامية التي بلغت بالأوائل المجد والرفعة والرقي، وتلك لمحة جديدة لم تكن في شعر الأوائل لهذا الغرض في صدر الإسلام.

وليس هذا العرض من قبيل الموازنة بين الشاعرين؛ لأن الموازنة لا تصلح بين شاعرين في عصرين مختلفين تمامًا، فكل واحد منهما يمثل عصره في الشعر أصدق تمثيل، وإنما هو من قبيل الموازنة التي توضح تطور هذا الغرض الشعري ودرجة ازدهاره ورقيه فقط، وحسب الشاعرين هذا الغرض بالشكل الذي يتناسب مع عصريهما.

---

[1] ديوان حسان بن ثابت.

وفي شعر الرصافي ظهر هذا الغرض في شعر إنساني يصور به الشاعر مظاهر الحضارة الإنسانية في معناها النبيل، وبالأفق الواسع الذي يشمل حق الإنسان من الرقي والتقدم والحضارة، إذا تمسك بالعقيدة الإسلامية الصحيحة والمبادئ الشرعية السامية، وهي أسس الحضارة الإسلامية.

***

الخصائص الفنية

أولاً: خصائص الموضوع

ظهر أن الموضوع في قصيدة الرصافي هو حضارة الإسلام واستقامة تشريعاته لبناء المجتمع الفاضل في أسمى مواطن التقدم والرقي من غير إفراط أو انحراف عن الجادة، وتضمن موضوعه أفكار رئيسة وعناصر إنسانية بنيت عليها القصيدة، وهي بإيجاز:

١. رد الفرية التي طعن بها أعداء الإسلام في وجهه المُشرق، ودحضها بالحجة القاطعة والبرهان الساطع، مما يجعل العدو يعرف كذبه وافتراءه على الإسلام، وذلك في الأبيات الثلاثة الأولى.

٢. أصالة العلم في التشريع الإسلامي وعلو منزلته، فهو أساس التشريع في الدين، حيث كان فريضة على المسلمين، بينما العلم عند أعداء الإسلام ليس من شريعتهم ولا عقيدتهم، بل كان هو في ذاته ثورة على العقيدة والتزمُّت الديني في الكنيسة، ولولا ثورتهم العلمية على دينهم لما حققوا هذه النهضة الحديثة، وهم على العكس من شريعة الإسلام المفترى عليه، فكان العلم فيه هو أساس التشريع، وشتان بين حضارة زائفة نابعة من علم ثارت به أوروبا على عقيدتهم المتزمتة، وبين حضارة كان العلم فيها أساسًا من أسس التشريع الإسلامي الحنيف، وذلك في البيت الرابع حتى نهاية البيت السادس عشر.

٣. أساس الحضارة في الإسلام هو الحرية، فلن تبلغ أمة مجدًا ولا عزًا إلا بفضل التحرر من ربقة العبودية كما في البيت السابع عشر.

٤. محاربة الفقر والبذل للمحتاجين هما أساس الحضارة والتقدم في شريعة الإسلام كما في البيت الثامن عشر.

٥. والحضارة في الإسلام قامت على أساس المساواة بين الناس جميعًا، لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لأعجمي على عربي إلا بالتقوى والعمل الصالح، كما في البيت التاسع عشر.

٦. التقدم ومحاربة الجمود والاستبداد هو الجوهر في حضارة الإسلام، فليست حضارته محصورة في أركانه ومحرماته وترك الفحش والقبائح فقط؛ بل حقيقة التقوى في بناء الحضارة الإسلامية تكون في الجد والاجتهاد وبالسعي في طلب المجد وتحقيق المعالي، كما في البيت العشرين إلى البيت السادس والعشرين.

٧. الحلم والسماحة هما من شيم المتحضرين وخلق المسلمين الذين ارتفع بهم الإسلام؛ ليعفوا ويصفحوا عن المسيئين ولو كانوا أعداء الإسلام ويتعاملوا بالحسنى مع المجادلين من أهل الكتاب، وهذا مظهر من مظاهر حضارة الإسلام.

خصائص الأفكار في القصيدة:

١. كانت الأفكار في قصيدة الرصافي واضحةً جليةً لا تخفى على القارئ الذي يعرف شيئًا من التشريع الإسلامي وحضارته الأصيلة.

٢. الأفكار مع وضوحها فهي دقيقة وعميقة، اشتملت على أسس الحضارة والتفوق للأمة التي تعتنق الإسلام وتعمل بتشريعاته.

٣. الأفكار هادفة تقيم مجتمعًا صالحًا وتسمو بالأمة التي تسعى إلى المجد وترد كيد الحاقدين وافتراء الأعداء.

٤. إن المعاني مشفوعة بالأدلة العقلية كما في الأبيات الأربعة الأولى، ومشفوعة بالأدلة الواقعية كما في الأبيات التي تليها مباشرة.

٥. الترابط الوثيق بين المعاني والأفكار التي لا تخرج عن موضوع القصيدة، وعلى هذا فقد تحققت بها الوحدة الموضوعية، فكانت

المعاني متآخية متآزرة تشد بعضها بعضًا؛ لتسير في اتّجاه الغرض من القصيدة، وهو حضارة الإسلام والدفاع عنه.

إلا أنني آخذ على الشاعر التكرار في المعاني؛ فأحدث ذلك اضطرابًا في تماسك الوحدة الموضوعية، ومزق وجهها، وعلى سبيل المثال لا الحصر:

التكرار في البيت الثاني، فكرر المعنى فيه، وهو بيت واحد، فقوله: "في عهدها المتقدم" هو نفس قوله: "فكيف تقدمت أوائله"، ولعل فقر الرصافي في القافية هنا اضطره إلى التكرار في لفظ "المتقدم".

وكذلك الأمر في البيت الثالث، حيث بنى القافية من (جهل مسلم)، وقد سبق المعنى في البيت بقوله: ذنب المسلم اليوم جهله.

وكرر المعنى في البيت الخامس، فكان من الممكن الاستغناء بلفظ "أيقظ" في أول البيت عن لفظة "توم" في قافيته، ومرد ذلك إلى جفاف حقل القافية عند الشاعر في هذا البيت.

وأعاد الشاعر في البيتين التاسع والعاشر المعنى الذي ورد في البيت الخامس، وهذا يدل على ثغرة في التجربة الشعورية عند الشاعر.

وكذلك أعجاز الأبيات الأربعة من التاسع إلى الثاني عشر كلها تدور حول معنى واحد، وهو بناء المجد وظهور الحضارة، وهذا التكرار الواضح يدل على عدم التمكن من التجربة الشعرية وعدم التحكم في ترتيبها وتنسيقها.

ثانياً: خصائص التصوير الأدبي:

١) خصائص الألفاظ والأساليب:

الألفاظ في القصيدة تدل على شخصية الشاعر الفنية واستقلاله في اختيارها، فنرى من خصائص اللفظ فيها: السهولة والعذوبة والوضوح والقرب وغيرها من الخصائص التي تشبه الكلمات المنشورة في الصحف العامة على الناس ولا تحتاج إلى رؤية وتأمل في الفهم والإدراك؛ فليست فخمة ولا ضخمة إلا قليلاً منها ورد في هذه القصيدة؛ مثل: قوض أطناب، وإسار ومجثم، ومتن: وزعزع، وعيلم، والعارض المتهوم.

وتظهر السهولة والقرب في معظم ألفاظ القصيدة؛ مثل: يقولون – يصد ذويه – عن طريق التقدم – وإن كان ذا حقًّا – في عهدها المتقدم، وهكذا حتى آخر القصيدة.

وكذلك الأمر في الأسلوب، فجاءت القصيدة في تراكيب سهلة، ونظم دان من النفس، وعبارات مألوفة لا تحتاج إلى روية ولا تأمل، بل تقف النفس على معانيها للمرة الأولى من القراءة، حتى صارت هذه السهولة هي اللغة الشعرية الخاصة بشعره، وسمة بارزة في أسلوبه؛ مثل قوله في القصيدة:

وإن كان ذنب المسلم اليوم جهله فماذا على الإسلام من ذنب مسلم

هل العلم في الإسلام إلا فريضة وهل أمة سادت بغير التعلم

وقوله: "أيقظ الإسلام بصائر أقوام"، وهكذا يسير الأسلوب على هذا النحو من السهولة والقرب والوضوح.

والقصيدة هذه تمثل استقلال الشاعر بشخصيته الفنية في الطور الثاني من أطوار حياته[1] حين نضجت شاعريته، وأصبح مستقلاً في نظم الشعر، غير خاضع لتقليد القدماء، وذلك بعد عودته من الأستانة عام ١٩٢٣م[2]. يقول في قصيدته "ذكرى الخالصي" [3]:

لست بالشاعر الذي يرسل اللفـ ـظ جزافًا لكي يصيب جناسه

أنا لا أبتغي من اللفظ إلا ما جرى في سهولة وسلاسة

إنما غايتي من الشعر معنى واضح يأمن اللبيب التباسه

أما الطور الأول فقد كان الرصافي فيه مقلدًا للشعراء القدامى في الألفاظ والأساليب، يميل إلى الجزالة والفخامة، والإحكام في التعبير، والرصانة في التركيب، وبكاء الديار والوقوف على الأطلال[4].

مآخذ على الأسلوب في القصيدة:

١. التكرار في الألفاظ: فالتقدم وتقدمت والمقدم كلها بمعنى واحد في البيتين الأول والثاني، ويتفق معها كلمة الأوائل أيضًا.

٢. جاءت كلمة "نوم" في البيت الخامس حشوًا، لا تفيد معنى زائدًا عما أفادته كلمة "أيقظ"، فاليقظة إنما تكون من نوم، والشاعر نفى الحشو عن نفسه حين وصف شعره في قوله:

طابقت لفظي بالمعنى فطابقه خلوًا من الحشو مملوءًا من العبر

---

(١) الأدب العربي الحديث ومذاهبه، الدكتور محمد خفاجي، ١٥٧/١.

(٢) ذكرى الرصافي: الرشودي، ص٢٩.

(٣) الديوان، ص ٣١٢.

(٤) مجلة الثقافة، آذار ١٩٥٩م، في مقال بعنوان (الرصافي والإبداع الفني)، إبراهيم السامرائي.

٣. جاءت الكلمتان "طارت وحوم" حشوًا أيضًا من غير فائدة زائدة في المعنى، فقد أغنت عنهما كلمة "أطلق من قيودها"، وذلك في البيت العاشر.

٤. لم يوفق الشاعر كل التوفيق في قوله: "ولا عربي بخسه فضل أعجمي"، ولعل الوزن والقافية اضطراه إلى ذلك، فهذه العبارة توهم إثبات الفضل للأعجمي ونفيه عن العربي، الذي ارتقى إلى منزلة الأعجمي بشرف الإسلام، فقد نفى البخس عن العربي ولم ينف الفضل عن الأعجمي، بل أثبته له؛ لأن النفي لم يتسلط عليه، وإنما تسلط النفي على العربي لينفي البخس عنه فقط، والقاعدة البلاغية في تسلط النفي في التعبير هي: إذا تسلط النفي في عبارة انصب على اللفظ القريب المباشر لا اللفظ البعيد؛ مثل لفظ "ولا عربي" في بيت الرصافي، ولم يتسلط هذا النفي على "فضل أعجمي".

وكان الأولى في دفع هذا الإيهام أن يكرر الشاعر النفي مع اللفظين كما عبر النبي ﷺ: "لا فضل لعربي على أعجمي، ولا أعجمي على عربي إلا بالتقوى".

وبصفة عامة في شعره يأخذ السامرائي على الشاعر مآخذ لغوية في شعره[1]، وهذه وتلك لا تنزل من قدر الرصافي في مجال الأدب والشعر، ولا تحط من منزلته بين الشعراء المعاصرين، فلكل جواد كبوة، ولكل فارس نبوة، كما قالوا.

---

[1] مجلة الثقافة: آذار ١٩٥٩، من مقال السامرائي "الرصافي والإبداع الفني".

٢) **خصائص الخيال:**

والخيال في هذه القصيدة دانٍ قريب على عادة الشعراء القدامى في خيالهم وصورهم كالتشبيهات والاستعارات والكنايات، وهي مأخوذة من أشعارهم لسلكها في قصائده على مثالهم، يقول السامرائي:

"بأن المحافظة في لغة الرصافي تظهر في عرضه للصور القديمة، كأن يقف على الأطلال، أو يبكي الديار، أو ينصرف إلى هموم يستعين عليها بالشعر"[1].

- **ومن الصور الخيالية القديمة في هذه القصيدة هي:**

لقد أيقظ الإسلام بصائر أقوام، وحلت الأيام حُباها، فأشرق نور العلم، ودك حصون الجاهلية، وقوض أطناب الضلال المخيم، ... وهكذا بقية الصور في الأبيات: التاسع واتعاشر والحادي عشر والثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر... إلخ القصيدة.

مأخذ الخيال:

وآخذ على الرصافي هذه الصورة من صور الخيال في البيت الثالث عشر، وهي: كزعزع ريح أو كتيار عيلم، حيث شبه انتشار حضارة الإسلام في جميع بقاع الأرض بعواصف الرياح وطغيان أمواج البحر الهادر، ولا تقارب في المعنى بين طرفي التشبيه حتى يصح وجه الشبه بينهما.

لأن انتشار الحضارة وشيوعها بناء واستقرار وحياة هانئة، وعواصف الرياح وطغيان التيار الهادر في البحر ضياع وتدمير وفناء. ولا تلاقي بين المعنيين على هذا التفسير، بل شتان بينهما.

---

[1] مجلة الثقافة الجديدة: آذار، ١٩٥٩م، ص٢٦.

٣) **عناصر التصوير الأدبي:**

وأما عناصر التصوير الأدبي فقد اكتملت في هذه القصيدة؛ فحركة التقدم تبدو في فقرات القصيدة وأجزائها؛ فترى الحركة في تقدم الأوائل، ويقظة البصائر، وإقامة الحياة، وإطلاق الأذهان من قيودها، وطيران الأفكار، والتحضر والنهوض والسير، وعواصف الرياح، وأمواج البحر، وسرعة رفع اليدين، وهكذا إلى آخر القصيدة.

ونرى اللون في نور العلم، وضوء الإسلام والبصائر، ومنظر المبتسم والهدى، وإشراق النور، وترى النور في تباشير الحقائق التي لاحت ... إلخ القصيدة.

وترى شكل الحضارة في بنائها على العلم والحرية والمساواة والمؤاخاة والتسامح والعطف.

وترى حجمها في أنها الدنيا، وتملأ الإنسانية بنورها وفضلها.

وترى طعم التقدم، ولذة العلم والمعرفة، وحلاوة الحرية والعدالة.

وتشم رائحة التقوى وطيب التكرم والفضائل وريحان الحسنى والحلم.

وهكذا نجد أن عناصر التصوير تتلاءم تمامًا مع الموضوع من القصيدة، وهي روعة الحضارة، وجلال مبادئها الإنسانية.

منزلة الشاعر عند النقاد:

لَقّبَ العراقُ الرصافيَّ بشاعر العراق الأكبر[١]، ولقبوه بشاعر العرب الأكبر[٢]، قال منير القاضي رئيس المجمع العلمي بالعراق عن الرصافي:

مكانة شاعر العراق الأوحد في عصره، بل شاعر العروبة الأوحد في وقته في الذروة. فهو المجلي بين شعراء عصره، ومكانته بينهم مكانة المتنبي من شعراء عصره[٣].

ولقد ملأ شعره الآفاق العربية، وحملته إلى العالم الصحفُ والمجلات والدواوين، فكان من الشعراء المشهورين في عصرنا، نشرت له القصائد في صحف تركيا، وترجمت بعضها إلى التركية[٤].

اتصل بكثير من الأدباء والشعراء والمفكرين، مما جعله من الشعراء المجددين في الشعر الحديث، وحامل لواء التجديد في الشعر على ضفاف دجلة، وقريحته معروفة بالابتداع والابتكار.

يقول صلاح خالص: استطاع الرصافي أن يخطوَ خطواتٍ واسعةً في تجديد موضوعات القصيدة وأفكارها، فقد وضع في هذه القوالب التقليدية تفكير الجيل الحديث ومثله العليا[٥].

---

(١) ذكرى الرصافي، البدري، ص٣٣.

(٢) من كلام طه الراوي، المرجع السابق، ص ح.

(٣) مجلة الوادي العراقية، عدد ١٤/٣/١٩٥٩م.

(٤) مجلة العالم الإسلامي، ص ٤١، أكتوبر ١٩١٦م.

(٥) الرصافي والإبداع الفني، محمد شرارة.

ويقول يوسف عز الدين: كان الرصافي شاعرًا مجددًا... إنه كان شاعرًا مصلحًا ثائرًا على تقاليد المجتمع، فشعره مزاج من فيض الشعور ومن ثقافة عميقة[1].

ويقول داود سلوم: لم يكن الرصافي شاعرًا مجيدًا فقط، بل كان مفكرًا اجتماعيًا مجيدًا[2].

ويقول رؤوف الواعظ: إن مجال التجديد عند الرصافي لم يشمل إلا الأغراض والمعاني فحسب، أما شكل القصيدة العام فقد كان حريصًا على أن يحافظ عليه[3].

---

[1] ذكرى الرصافي: الرشودي، ص ٤٩.

[2] تطور الفكرة في الأدب والأسلوب، داود سلوم، ص ٩٢.

[3] الرصافي: بدوي طبانة.

الذين جاءوا بالإفك[1]

الشاعر: د. محمد رجب البيومي

(إنَ الَذين جاءُوا بِالإفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ لا تَحْسَبُوه شرًّا لَكُمْ بَلْ هُوَ خيْرٌ لكُمْ لكُلِّ امْرئٍ مِنْهُمْ مَا اكْتَسَبَ مِنْ الإثْمِ وَالَّذِي تَولَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لهُ عذابٌ عظِيمٌ (١١) لَوْلا إذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنـاتُ بأَنْفُسِهِمْ خيْرًا وقَالُوا هذَا إفْكٌ مُبِينٌ (١٢))[2].

أخذتْ تبكي وقد ران الماء ... ويْحَهُمْ قد تركوها في العراء

نَشَدَتْ كهفًا يواريها فما ... وَجَدَتْ مأوى لها غير الفضاء

ظلمة تطغى بقفر موحش ... تفزع الأسْدُ به كيف الظباء؟

عجب الليل بها مفترشًا ... كل نجم سيئ الحظ أضاء

ذكرت أحمد، لو يعلم ما ... هي فيه، قطع البيدَ وجاء

شأنها الدانبُ أن تذكره ... في دجى الشر، فينجاب البلاء

ذكرت أحمد حيث استشعرت ... في اختناق اليأس روحًا من رجاء

---

(١) ديوان من نبع القرآن: د. محمد رجب البيومي، ص ٧٧، دار الأصالة، الرياض، ١٤٠٣هـ.

(٢) سورة النور: الآيتان ١١، ١٢.

طيفه أوحى إليها ثقة ... لم تتح إلا لمرهط الأنبياء

عقلها يغلي بشك كلما ... أبصرت واقعها قيد الشقاء

غير أن القلب في أعماقه ... واثق بالله يرجوه النجاء

أطرقت فاستمعت ذا صيحة ... يرقص البيد على صوت الحداء

مدلج أسأمه المرى فلم ... يجد السلوان إلا في الغناء

من بعيد تسمع الصوت ولا ... تبصر القادم، والليل عماء

نظرتْ وارتجفتْ تحذر أن ... يثب الليل عليها باعتداء

إنه يشدو، وما يعقل أن ... ينهج الفريد نهج الأشقياء

غير أن النوم قد أنقذها ... فارتمت تنهل منه ما تشاء

أي عون قدم النوم لها ... فطوى أشجانها طي الرداء

ودنا صفوان فاستفظع ما ... قادها للتيه في القفر الخلاء

هابها في نومها قدية ... سهرت تحرسها عين السماء

هب يدعو الله كي يوقظها ... ألغير الله نسعى بالدعاء؟

دعوة نمت عليه فاقتدى ... واضح النبرة بين الحنفاء

أيقظتْ من وعيها فانتبهت ... لترى الهودج مستور الغطاء

وتنحى، فاعتلت واثبة ... ما رأى طلعتها الزهراء راء

قبس موثق من أحمد ... آمن النفس بما يمحو العناء

واصل المسعى بها إذ ضمنت ... راحة القلب وموفور الهناء

أترى الناقة قد باهت بها ... فمضت تسحب ذيل الخيلاء

وَرَدَتْ منزلها هانئة ... مورد الطير على ظل وماء

لم تخل أن غدا محنتها ... تفصل العظم وتمتص الدماء

عصبة ألهبها الحقد جوى ... فمضت تأكل لحم الأبرياء

فطم الإسلام منها شرة ... تعشق الزور وتلتذ العداء

خنست مذعورة من بطشه ... فهي لا تلقاه، شأن الضعفاء

غير أن الحقد قد أورثها ... شررًا هيج منها البرحاء

ما لها لا تنشر الإفك لظى ... طائر النعلة يصلى الأتقياء

أوهموا أغرارهم فانطلقوا ... كل فرد منهمو كالببغاء

قدم الركب، وجاءت بعده ... مع صفوان، وفي الأمر خفاء

هكذا قالوا ولجت فتنة ... خب فيها كل ذي عقل هواء

ويلهم قد سقط العقد فلم ... نجوا في أمره كل ادّعاء

إن تكن تعلم ما يعقبه ... تركته دون بحث في العراء

وأتى الأمر أبا بكر فما ... شام في المحنة وجهًا للعزاء

واثق من عرضه يرمضه ... أن قومًا أوغلوا في الإفتراء

لم يطق مرأى رسول الله في ... محنة جسدها فرط الدهاء

ورسول الله ما أهدأه ... وهو في اللأواء زين الحلماء

ترك السيل بمجراه وقد ... لمح النار على وشك انطفاء

سائل منها فما يتركها ... في لظى محنتها رهن البلاء

كيف تيكم؟ باحثًا متفرًا ... وله من ربه الأعلى اهتداء

يا لها بالله، تدجى خطبها ... حين لا يبدو شعاع من ضياء

سقطت منهارة ينهشها ... ألم قد كاد يوليها الفناء

أي إفك زعموه ويحهم ... ما الذي أغراهمو بالشرفاء

من ذوي القربى نفوس لهجت ... بالخنا، كيف يلام البعداء

مسطح كابن أخي، فتنة ... تجمع الضدين من دان وناء

وَدَّت الموت، وهل يمنعها ... بعد أن تمضي هراء الأدنياء

سحب ليس يجلي غيمها ... غير جبريل بسوحي ذي جلاء

يدلهم الجو في عاصفة ... ما لوحش القفر فيها من وفاء

ثم يصفو، فإذا الأفق سنا ... من لجين، وإذا الريح رخاء

مثلها يعمد لألاء السنا ... مقلة الخابط في التيه العماء

مثلما ضل بداج غيهب ... تعزف اللحن به لحن الرثاء

جلجل الذكرى بها تبرئة ... تسقط الغيث على قوم ظماء

للخبيثات الخبيثون وما ... كان زين الخلق بين الخبثاء

طيب يهدى إلى طيبة ... طهر المغرس أصلاً والنماء

جئتم بالإفك يرمي جمعكم ... بشواظ لاهب يوم الجزاء

قد تولى كبره ذو حسد ... برح الغل به، والغل داء

لم يصب من أحمد أهدافه ... فانتحى زوجته كيما يساء

هبه يقلي أحمدًا ما صنعت ... زوجه تمنى بكيد اللؤماء

أأصيل سيد في قومه ... نائب الأعراض بالزيف الهواء؟

ومن دهمانها فليعترف ... بخناه ليس أهلاً للعلاء

أي حناء حصان خصها ... ربها الأعلى بإكليل الثناء

أشرقت في سورة النور فما ... مثلها في أوجها ذات بهاء

إن تكن مريم نالت فخرها ... فهما في دولة الحسنى كفاء

أصبحت أسوة فيد بعدها ... صرن نهبًا لادِّعاء التعساء

فرفعن الأمر لله كما ... رفعت، والله عون الضعفاء

ليت من يرمي بإفك غادة ... يدرك العقبى فيثنيه الحياء

مع القصيدة:

هذه القصيدة التي بين أيدينا تمثل صورة للأدب الإسلامي الذي يستلهم تراثنا وينهل من القرآن الكريم، ذلك المعين الذي لا ينضب.

والشاعر في هذا التوجه يمثل دور الأديب المسلم الملتزم الذي يعرف أن لأدبه رسالةً وهدفًا، وأن الالتزام بهدي القرآن الكريم من حيث التصور ورصد الأحداث الإسلامية المختلفة سبيل الأدب القويم.

وهو هنا - كما في جميع قصائد ديوانه من "تبع القرآن" - يتخير بعض الأحداث التي عرضها القرآن الكريم ليصوغها شعرًا، وليؤكد هذا الالتزام الديني للأدب الإسلامي.

والقصيدة تدور حول حادثة الإفك المعروفة والتي سقط في هوتها بعض المنافقين الذين كانوا يريدون النيل من النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك بالخوض في أمر السيدة عائشة رضي الله عنها، ومن ثم فقد كانت أم المؤمنين محور القصيدة.

لقد أدرك الشاعر بحسه المرهف وبشعور المسلم ما أقدم عليه هؤلاء الأفاكون وما اجترؤوا على الخوض فيه، بعد أن تخلفت السيدة عائشة رضي الله عنها عن القوم، وتركوها في العراء، فأخذت تبكي فزعة، بعد ما حل الظلام، وغشي الليل وجه الأرض، وكان كل أملها في هذه اللحظة أن تأوي إلى كهف يواريها ويسترها، بيد أنها لم تجد إلا

الفضاء الموحش، والقفر الذي يفزع الأسد المخيفة، فما بالنا بامرأة كالسيدة عائشة رضي الله عنها؟!

ولم تجد السيدة الفاضلة أم المؤمنين إلا أن تذكر زوجها الكريم صلى الله عليه وسلم، لعلها تأنس بذلك، فينقشع البلاء، لقد ذكرته عليه الصلاة والسلام وهي بين يأس من حالها التي تعانيها، ورجاء في أن تزول هذه الغمة، وينكشف هذا الكرب الذي تعانيه بعد ما صارت إلى ما صارت إليه.

لقد أوحى طيفه صلى الله عليه وسلم إليها بالثقة والاطمئنان، وإن كان الواقع ليعيدها إلى الخوف، فاشتد الصراع في داخلها، حيث يغلي عقلها بالشك كلما أبصرت واقعها الذي يلفه الخطر المحدق من كل مكان، بينما قلبها ممتلئ رجاءً وثقة في أن الله عزَّ وجلَّ لن يتركها، ولن يضيعها.

لقد أطرقت أم المؤمنين رضي الله عنها، فإذا بها تسمع صيحة مدلج يسري بالليل، وقد أعياه السرى، فلم يجد سلوة إلا في حداء الإبل وترجيع الصوت ببعض الأناشيد.

سمعت الصوت من بعيد، وإن لم تر صاحب الصوت ولم تبصر القادم في هذا الليل الحالك، فداخلها الخوف والفزع، فربما كان القادم نذير شر، وربما أتاها الليل بالسوء والعدوان.

لكن هل يعقل أن يكون هذا الشادي من الأشقياء الأشرار؟ لقد أسلمها التفكير والحيرة إلى النوم، فارتمت من شدة إعيائها.

وقد أخذها النوم من هواجسها، وأنقذها من فزعها وحيرتها وطوى أشجانها وأحزانها ولو لبعض الوقت.

واقترب القادم ودنا. إنه صفوان – رضي الله عنه، الذي هاله ما حدث لأم المؤمنين رضي الله عنها، وما قادها في هذا المكان الموحش، وحار في أمره، ماذا يفعل؟ وقد وجدها نائمة، وعليها من المهابة والإجلال ما جعلها قديسة، ظلت السماء ترعاها، وتحوطها عين الله التي لا تغفل ولا تنام.

ولم يجد إلا أن يدعوَ الله عزَّ وجلَّ أن تستيقظ، فالدعاء هو ملاذ المسلم في كل وقت، وهل يتوجه المسلم لغير الله بالدعاء؟

وقد كانت الدعوة مجابة، حيث استيقظت أم المؤمنين رضي الله عنها، وانتبهت من نومها، وصعدت إلى هودجها، في الوقت الذي تنحى فيه صفوان رضي الله عنه جانبًا، فما رأى طلعتها المشرقة راءٍ، ولا تقحمتها عين ناظر، ففي طلعتها الزهراء قبس من رسول الله عليه وسلم يدفع عنها أيَّ شك أو ريب. وكيف لا وهي الحَصان التي لا يرقى إليها أيُّ شك؟ الطاهرة التي لا يعلق بثوبها ريب.

لقد أخذ صفوان خطام ناقتها، وواصل السير بها في أدب وحياء، وكانت الناقة التي تحملها تخطو في زهو وخيلاء؛ لأنها تحمل أم

المؤمنين رضي الله عنها، فكأن الناقة تباهي غيرها من النوق والإبل، وتختال على ما سواها، وظلت في سيرها، حتى بلغت السيدة عائشة رضي الله عنها منزلها آمنة، ولم يخطر على بالها ما يمكن أن يتحدث به المنافقون أو يفتريه الأفاكون، ولم تتصور أن تلوكها الألسنة بالباطل.

لقد حملت عصابة من المنافقين أمر هذا الإفك، يلهبها حقد دفين تنهش به لحوم الأبرياء، إنها عصبة الشر والإثم والفجور والزور، لا تجد لذة إلا في العداء والظلم والبهتان، وإن كانت لجبنها لا تقوى على المجاهرة والمواجهة، وإنما تختفي وتكيد في الظلام، وإن كان الحقد قد أورثها شررًا يهيج النار المستعرة، وما لها لا تنشر الإفك في كل جانب وفي أي مكان، كأنه طائر، ينقل الشر والسوء حتى يبلغ به الأتقياء، فيتقولون عليهم، ويسيئون إليهم؟

لقد انتقل هذا الإفك إلى الأغرار السذج الذين لا يقدرون على تمييز الأمور، فأخذوا ينطقون بهذا السوء دون وعي، كأنهم ببغاوات تردد ما تسمع بلا عقل!!

لقد قدم الركب المهيب، ثم جاءت أم المؤمنين بعده، يقود ناقتها صفوان رضي الله عنه، دون أن يطرأ على الأذهان ما هو قادم من شر هذه العصبة الأفاكة المزورة، وهكذا بدأت الفتنة التي باء بها المنافقون، وأشعل لهيبها الخاطئون، وزل فيها كل ذي هوى وكل ذي أرب.

ويُلَهُم، إن الأمر لم يتجاوز سقوط عِقد السيدة الفاضلة الكريمة، ولكنهم نسجوا بخيالهم المريض كل زور وبهتان، ولو كانت رضي الله عنها تعلم ما يمكن أن يحدث بسبب جمعها حبات العقد الذي انفرط منها لتركته دون بحث، ولو كان يساوي أموال الدنيا، فإن شرفها وكرامتها أعز وأغلى.

وقد بلغ أمر ذلك الإفك أبا بكر الصديق رضي الله عنه، فلم يدر ما يفعل، ولم يجد حيلة، حتى يواجه هذه الفتنة وتلك المحنة الأليمة، إنه واثق من ابنته الكريمة التي لا يمكن لأي سوء أن يبلغها، ولكن ماذا بوسعه حيال ذلك الافتراء الشنيع؟

ولقد كان أعظم ما أحزن الصِّدِّيق ما رأى من حزن رسول الله صلى الله عليه وسلم بسبب هذه المحنة الشديدة، وكان يدرك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم يعلم كذب المفترين الماكرين، ويدرك أنه عليه الصلاة والسلام ليس بالذي تهزه هذه الافتراءات، فهو زين الحلماء.

لقد ترك الرسول صلى الله عليه وسلم الأمر، منتظرًا وحي السماء، وأخذ يسأل عن زوجه أم المؤمنين رضي الله عنها، مستفسرًا عن حالها، بعد هذه المحنة، وإن كان على ثقة من أن الله – عز وجل – سيكشف هذا البلاء ويجلوه، وله من ربه العلي الكريم اهتداء.

أما أم المؤمنين رضي الله عنها، فقد أسلمتها المحنة للمرض، فقد انتشر شرر هذا الإفك في كل مكان، فسقطت منهارة، ينهشها الألم، ويفترسها الحزن والهم.

أي إفك وزور هذا الذي زعموه؟! كيف يجرؤون على تناول أعراض الشرفاء والأبرياء؟ وكيف سولت لهم أنفسهم هذا الأمر؟ لقد كان منهم ذو القربي، فهل يلام البعداء؟

كان منهم مسطح القريب الذي ردد هذا الزعم، ولاك لسانه هذه الفرية، وبذلك جمعت الفتنة بين القريب والبعيد، واجتمع عليها القاصي والداني، مما جعل الأزمة تستحكم، والفتنة تشتد، حتى ودت أم المؤمنين لو ماتت!

إنها سحب الفتنة والبلاء، التي لا يمكن أن تنقشع أو تنجلي إلا بنزول وحي يهبط به جبريل عليه السلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلما ضاقت واستحكمت الحلقات، فالفرج قادم لا محالة، وإن ظن المرء أنه بعيد المنال، لقد بدا الفرج في الأفق، فإذا الأفق سنا من لجين، وإذا الريح رخاء ورحمة من الله تعالى، وهنا لا بدَّ أن ينكشف الأمر وتنجلي الغمة، ويدرك الخابطون في الفتنة حقيقة الأمر، بعد أن ضل الكثيرون وفتنوا بهذا البلاء.

لقد جاءت التبرئة من الله – عزَّ وجلَّ– على القوم الذين تعطشوا لمعرفة الحق وإفك الباطل، وبحسب عائشة رضي الله عنها أنها زوج

خير الخلق رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأن الطيبات للطيبين والطيبين للطيبات، وهي طاهرة الأصل والنماء.

إن هذه العصبة التي جاءت بالإفك قد أصابها من شواظ الباطل لاهب لا ينجيهم أحد منه يوم الجزاء، فقد تولى كبر الأمر ذو حسد، ملأه الحقد، وبرح به الغل، وهو داء وبيل.

ولكن ذلك لم ينل من رسول الله صلى الله عليه وسلم كما أرادت هذه العصبة الآثمة، ولم تسئ إلى زوجه رضي الله عنها، وهذا الحاقد إن كان مبغضًا للرسول صلى الله عليه وسلم، فما شأن زوجه بهذا الكيد؟!

إن مثل هذا الحاسد الذي أكل الحقد قلبه لا يمكن أن يكون صاحب شرف أو فضل، بل هو دنيء لا شأن له، وضيع لا قدر له، فلقد خاض في أمر أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها العفيفة الكريمة الحصان التي خصها الله عزَّ وجلَّ بالثناء العظيم، فما كان لمثل هذا الزاعم أن ينال منها أو أن يحط من قدرها الرفيع.

إن أم المؤمنين رضي الله عنها قد امتحنت بهذه الفرية العظيمة، كما ابتليت من قبل مريم البتول بما حاول الأفاكون أن يدَّعوه عليها، ولكن الله عزَّ وجلَّ قد برأهما مما رماهما به أهل الضلالة والبهتان، فعادت كلتاهما بإكليل الثناء والفخار، وخرجتا من محنتيهما مرفوعتي الرأس، وباء المفترون بالخسران والوبال، وصارت السيدة عائشة رضي

الله عنها أسوة للعفيفات، بعد هذا الادّعاء الكاذب، ولعل في ذلك عبرة لكل من يعتبر، ولكل من كان له قلب أو ألقى السمع.

لقد رفعت عائشة الأمر إلى ربها، فلم ترج غيره، والله عون الضعفاء، وهو سبحانه مولى كل مظلوم، فليت كل من يرمي بريئة بإفك يدرك عقبى فعلته الشنعاء، ويعلم وبال ما صنع، فيمنعه الحياء إن لم يمنعه الدين والإيمان.

بين يدي القصيدة:

هذه القصيدة- كما سبق- نموذج للشعر الإسلامي الذي يستلهم القرآن الكريم، تخير صاحبها حادثة الإفك لكي يبرز العبرة منها، ويصل إلى الهدف الذي تغياه، وهو أن من يحاول أن يقذف المحصنات أو يرمي البريئات بالسوء، فلا بدَّ أن يردَّ الله كيده إلى نحره، ويجد وبال فعلته إما عاجلاً في الدنيا أو آجلاً يوم القيامة، (يَوْمَ لا يَنْفَعُ مَالٌ وَلا بَنُونَ (٨٨) إِلاَّ مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ)، (يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ).

لقد استوحى الشاعر هذا الحادث، وصاغه في تلك القصيدة التي تنم عن انفعاله به وعن تفاعله معه، فعبر عن ذلك تعبيرًا يدل على مشاعره تجاه هذا الأمر، ويوحي بشدة حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم وزوجه أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها.

والقصيدة تدور حول السيدة عائشة وما حدث لها، مما سجله القرآن الكريم في قول الله عزّ وجلّ: "إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ لا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَكُمْ بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ مَا اكْتَسَبَ مِنَ الإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ (١١) لَوْلا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنْفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُبِينٌ (١٢)"[1].

والشاعر في قصيدة الإفك مرتبط بالقرآن الكريم ارتباطًا وثيقًا، كما أنه – كجميع المسلمين– يرفض ما حيك من مؤامرة باطلة ضد السيدة عائشة أم المؤمنين زوج رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وعلى ذلك، فالشاعر ينهل من تراثنا الإسلامي، وهو لا يترك لخياله العنان ليحلق بعيدًا عن واقع الأحداث أو لينسج ما يشاء من أمور خارج إطار الحدث التاريخي، ولكنه مرتبط بالقصة كما وردت في كتب السير والتاريخ.

وبرغم أن الحدث واقعي وتاريخي فإن الشاعر قد تفاعل معه، فأفاض عليه من أحاسيسه ومشاعره، وهذا النقل للتراث الإسلامي بهذه الصورة يطلق عليه النقاد: التقليد المحكم[2]، فالقصيدة موصولة بهذا التراث ومرتبطة به ارتباطًا وثيقًا.

---

(1) سورة النور: الآيتان: ١١, ١٢.

(2) انظر: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: عباس العقـاد، ص ١٢٠, القاهرة.

والشاعر الذي أثاره هذا الحادث تبدو عاطفته من خلال هذا الشعر، فهو حزين يشعر بالألم لما حدث لأم المؤمنين رضي الله عنها، ويأسى لما زعمه المنافقون.

وما من شكٍّ في أن التاريخ الإسلامي حافل بالأحداث التي يمكن للأديب المسلم أن يستلهمها، وهذا مجال رحيب للأدب الإسلامي، فالقصة التي وردت من خلال القصيدة تعتمد على مصادر الإثارة والتشويق، وعلى الانفعالات والمشاعر، كما أنها لا تخلو من الحبكة القصصية، ثم انفراج الأزمة.

وألفاظ الشاعر صحيحة فصيحة، كما أنها عذبة سهلة، وأسلوبه محكم دقيق، ومعانيه واضحة لا إغراب فيها ولا تعقيد، وهو يستمد كثيرًا من تلك المعاني من القرآن الكريم، كما في قوله:

ألغير الله نسعى بالدعاء؟

وقوله:

أي إفك زعموه ويحهم ما الذي أغراهم بالشرفاء

وهو مأخوذ من الآيتين الواردتين في الحادثة.

وقوله:

للخبيثات الخبيثون وما كان زين الخلق بين الخبثاء

من قول الله عزَّ وجلَّ: (الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ أُولَئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ)[1].

قد تولى كبره ذو حسد　　برح الفل به والفل داء

من قول الله عز وجل: (وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ).

ويستلهم كذلك الشعر العربي القديم، وذلك كما في قوله:

أي حسناء حصان خصها　　ربها الأعلى بإكليل الثناء

نظر فيه إلى قول حسان بن ثابت رضي الله عنه في معرض ثنائه على أم المؤمنين رضي الله عنها:

حَصانٌ رزانٌ ما تُزَنُّ بريبة　　وتصبح غرثى من لحوم الغوافل

كما أن الشاعر حريص على مقارنة ما حدث لأم المؤمنين رضي الله عنها بما حدث للسيدة مريم، وكلتاهما ابتليتا بكيد الكائدين وزعم الأفاكين، كما أنهما كلتيهما قد خرجتا من المحنة والابتلاء بإكليل الفخار:

أشرقت في سورة النور فما　　مثلها في أوجها ذات بهاء

إن تكن مريم نالت فخرها　　فهما في دولة الحسنى كفاء

---

(1) سورة النور: الآية ٢٦.

وبحسبهما أن تأتي براءتهما بوحي من السماء، يردد إلى أن يرث الله عزَّ وجلَّ الأرض ومن عليها.

أما الصور في القصيدة فهي متعددة، وهي تؤدي دورها في إبراز الحدث، وقد وفق الشاعر في صوره إلى حد كبير، واستطاع بذلك أن يجسد معانيه في جلاء ووضوح، وتأكيد تلك المعاني.

نجد ذلك في مثل قوله معبرًا عن قسوة الليل وظلامه في تلك الصحراء المقفرة الموحشة:

ظلمة تطغى بقفر موحش　　تفزع الأسد به كيف الظباء؟

وكذلك حين أراد أن يعبر عن الصراع الذي دار في نفس السيدة عائشة رضي الله عنها، وذلك في قوله:

عقلها يغلي بشك كلما　　أبصرت واقعها قيد الشقاء

غير أن القلب في أعماقه　　واثق بالله يرجوه النجاء

وفي تصويره انتشار الفتنة التي أثارتها تلك العصبة الحاقدة على صاحب الرسالة صلى الله عليه وسلم نجد الدقة والتوفيق، ونلاحظ تتابع الصورة الموضحة، وذلك حيث يقول:

عصبة ألهبها الحقد جوى　　فمضت تأكل لحم الأبرياء

فطم الإسلام منها ثرة　　تعشق الزور وتلتذ العداء

خنست مزعورة من بطشه فهي لا تلقاه شأن الضعفاء

غير أن الحقد قد أورثها شررًا هيج منها البرحاء

مالها لا تنشر الإفك لظى طائر الشعلة يصلى الأتقياء

ثم تأتي الصورة الكلية التي برع الشاعر في رسم خطوطها، وإبراز ألوانها، وذلك حيث يقول:

يدلهم الجو في عاصفة ما لوحش القفر فيها من وقاء

ثم يصفو فإذا الأفق سنا من لجين وإذا الريح رخاء

وهكذا نجد القصص في القرآن والتراث الإسلامي تلفت الأدباء المسلمين إليها. فيقبلون عليها، يصوغونها بأساليبهم، ويقدمونها بعباراتهم، شعرًا كانت أم نثرًا، وما من شكٍّ في أن التاريخ الإسلامي – كما سبق أن ذكرنا– معين لا ينضب، ومنبع لا ينتهي ولا يجف.

"وهذه القصيدة التي بين أيدينا قد توافرت فيها عناصر القصة الشعرية من حيث: الحدث وتناميه وبلوغه الذروة، والقدرة على رسم الشخصيات، واستبطان دواخلها، وتصوير الصراعات المحتدمة في أعماق نفوسها، والحبكة المتقنة، والمغزى، والنسيج اللغوي الذي يستمد معجمه من آيات القرآن الكريم، أما التعليقات التي تدخل بها في سياق

النص فجاءت انسجامًا مع الرؤية الإسلامية التي يتبناها الشاعر، وإن كانت لا تتسق مع أصول الفن وجمالياته"[1].

وأخيرًا: فإن هذه القصيدة تتناول الصراع بين الخير والشر، وتصور المعركة بين الحق والباطل، وتعرض نموذجًا من أنماط السلوك البشري غير السوي والمنحرف، وبذا فقد توجه الشاعر إلى التقاط النماذج البشرية وتقديمها في قصيدة شعرية رائعة.

(1) في الأدب الإسلامي قضاياه وفنونه، ص٢٤, ٨١.

مصطفى صادق الرافعي

١- نسبه ومولده ونشأته

مصطفى صادق الرافعي ابن الشيخ عبد الرازق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي, ولد بقرية بهتيم بمحافظة القليوبية, غير بعيد عن القاهرة سنة ١٨٨١م، وأخذ ينتقل مع والده القاضي الشيخ عبد الرازق الرافعي من بلد إلى بلد, حتى انتهى بأبيه المقام في مدينة طنطا, وفيها قضى الأب بقية عمره، وفيها عاش مصطفى كل حياته الأدبية. وكان أصل موطن أسرة الرافعي سوريا (لبنان حاليًا), والشائع أن ((أول عهد أسرة الرافعي بمصر كان.... سنة ١٢٤٣هـ ١٨٢٧م حينما هاجر إليها أول رافعي, وهو الشيخ محمد طاهر الرافعي, الذي وفد من لبنان ثم تبعه آخرون من أسرته التي عرفت بالعلم والأدب والتدين, وانسلك عدد كبير من أفرادها في سلك القضاء الشرعي بالمحاكم المصرية.))[١]

وكان جده وجد الرافعيين جميعًا, هو العالم الفاضل الشيخ عبد القادر بن عبد اللطيف بن عمر بن أبي بكر البيساري, وكان مولده ووفاته بطرابلس, ولكنه تعلم في مصر. أما الزركلي فيرى أن التسمية "البيساري" نسبة إلى بيسارة وهي قرية من قرى أسيوط بمصر. ((وإذا

---

(١) د. مصطفى الشكعة, مصطفى صادق الرافعي كاتبًا عربيًا ومفكرًا إسلاميًا, (القاهرة: ط٢ مكتبة المتنبي ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م) ص١٦.

صح ذلك فإن أسرة الرافعي تكون مصرية الأصل قبل أن تصير سورية الإقامة.))[٢]

وقد نشأ مصطفى في أسرة عريقة نسبًا, وشرفًا, وعلمًا, ودينًا, وفي وسط هذه البيئة الطيبة تعرف الرافعي منذ نعومة أظافره إلى الدين والعلم, وأحب الأدب ((وقد عني به أبوه, فحفظه القرآن ولقنه تعاليم الدين الحنيف, ثم ألحقه في سن الثانية عشرة بمدرسة دمنهور الابتدائية, حيث كان يتولى عمله القضائي. ونقل إلى المنصورة فأتم مصطفى دراسته الابتدائية هناك، وهو في السابعة عشرة من عمره. وبمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حمى عنيفة – لعلها حمى التيفود – وشفي منها إلا أنها خلفت وراءها حُبْسَة في صوته, ووقرًا في أذنيه, ولم يفد العلاج معه شيئًا, بل لقد أخذ سمعه يضعف, حتى انتهى إلى الصمم الخالص في سن الثلاثين.))[٣]

كان هذا هو القدر الذي حصل عليه الرافعي من الشهادات الدراسية, ولم يعقه ضعف سمعه عن مواصلة رحلته الثقافية, فقد ((عكف على الكتب ينهل منها ويفيد معتمدًا على ذكائه))[١] وظل هكذا حتى بدأت رحلته الأدبية شاعرًا وكاتبًا.

---

(٢) المرجع السابق، ص ١٩.

(٣) د. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٢٤٢.

(١) السابق نفسه، ص ٢٤٢.

ثقافته وأدبه

لعل إرث أسرة الرافعي في الاشتغال بالقضاء أكسبه ضرورة وزن الرأي ونقيضه, ومنح كل منهما الحجج التي يستند إليها مفصلة ومؤيدة بالأساتيد, التي تكفل لها الإقناع. ولهذا أثره في الميل إلى الاستقصاء والتوليد الذهني, وهما سمتان بارزتان في نتاج الرافعي الأدبي. وكان لا يحسن العامية وكثيرًا ما كان الرافعي يسأل العريان عن معنى مثل من الأمثال الشعبية أو لفظة من الألفاظ الدارجة. وكان يقول له ((فلتكن أنت لي قاموس العامية))[٢]وربما كان السبب في ذلك أنه نظر ((فيما يكتب الكتاب في الجرائد, وما يتحدث به الناس في المجالس، فرأى عربية ليست من العربية, هي عامية متفاصحة, أو عجمة مستعربة, تحاول أن تفرض نفسها لغة على أقلام المتأدبين وألسنتهم, فقرر في نفسه أن هذه اللغة لن تعود إلى ماضيها المجيد حتى تعود (الجملة القرآنية) إلى مكانها مما يكتب الكتاب وينشئ الأدباء؛ وما يستطيع كاتب أن يشحذ قلمه لذاك إلا أن يتزود له زاده من الأدب القديم.))[٣]

ومع هذا الحرص الشديد على الفصاحة في التعبير والدقة في البيان, لم يكن الرافعي مغربًا في ألفاظه معقدًا في تراكيبه, ولكن كان

---

(٢) محمد سعيد العريان، حياة الرافعي, (القاهرة : ط ٢ الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤) ص ٢٨.

(٣) المرجع السابق , ص ٦٠.

أسلوبه ((يمتاز بالسلاسة والإيجاز العميق, وهذه المزايا نتائج حتمية لاكتمال عدته وغزارة مادته وصفاء ذوقه وذكاء فهمه,))[٤] بهذه الصفات الجمة التي إذا ما توافرت لشخص خلقت منه أديبًا, بدأ الرافعي حياته الأدبية بالإضافة إلى موهبته التي صقلتها تلك الصفات, فكان شاعرًا مع مطلع القرن العشرين[٥].

كما كان الأثر الأكبر لثقافته الدينية, ومطالعته الأدبية, حين تعامل مع الأدب والأديب, من خلال نظرية أثبتت الأيام صحتها, هي نظرية المزج بين اللغة والدين. فكل من يحاول الاعتداء على اللغة أو الغض من شأنها، فإنما يحارب الإسلام أو استتارًا, ومن هنا كانت حدته على دعاة العامية أو المقللين من شأن العربية. واستطاع لكثرة اطلاعه على الأدب العربي الأصيل أن يقدم الجزء الأول من كتابه ((تاريخ آداب العرب)) عام ١٩١١, وفي العام التالي قدم الجزء الثاني منه وخصه بـ ((إعجاز القرآن والبلاغة النبوية)) وكان عامة الناس يعاملونه على أنه كاتب أمام محكمة, بينما كان يرى نفسه إمامًا لمدرسة الأدب المتماسك, وكاتبًا للفكرة الإسلامية في الأدب المعاصر, وكان يعامله بعض من يعرفه على هذا الأساس, فظهر هذا السلوك من الناس نحوه في كتاباته حيث ضايقه عامة الناس؛ الأمر الذي جعله يكتب بيتيه اللذين جرا عليه في زمانه

(٤) د. حلمي القاعود, مدرسة البيان في النثر الحديث , ص ٣٠٢.

(٥) انظر د. شوقي ضيف, الأدب العربي العاصر في مصر ص ٢٤٣.

كثيرًا من النقد, ولكنه أفرغ فيهما ما احتواه صدره من ضيق وسخط تجاه عدم تقدير الناس لأدبه, فقال فيهما:

وما أنت يا مصر دار الأديب وما أنت بالبلد الطيب

وكم فيك يا مصر من كاتب أقال اليراع ولم يكتب[1]

واهتم الرافعي بالقضايا الاجتماعية, والسياسية, وقدم لها الحلول من وجهة دينية.

٣- آثار الرافعي الأدبية

للرافعي أثار أدبية قيمة نذكر بعضها على سبيل المثال:

أ- تاريخ آداب العرب: وكان قد كتب الجزء الأول منه ليناں به التدريس في الجامعة المصرية عند افتتاحها سنة ١٩٠٨, ولكنه لم يوفق إلى هذه الدرجة. وظهر هذا الجزء سنة ١٩١١, وتلاه الجزء الثاني سنة ١٩١٢. وفي سنة ١٩٢٦ جعل اسم الجزء الثاني "إعجاز القرآن" وجعله مستقلاً عن الكتاب الأول, ثم الجزء الثالث الذي أظهره تلميذه محمد سعيد العريان سنة ١٩٤١, وهو كتاب نافع في بابه, شامل لألوان الأدب والثقافة حتى القرن التاسع عشر الميلادي.

---

(١) انظر مصطفى الشكعة مصطفى صادق الرافعي كاتبًا ومفكرًا إسلاميًا ص ٢٢ – ٢٣.

ب- رسائل الأحزان: تمت كتابته ما بين ٢١ يناير, ١٧ فبراير سنة ١٩٢٤م, تأثر فيها بكتاب "آلام الفتى فرتر" لجوته, ونسجها على منواله, فجعلها رسائل موجهة من أحد أصدقائه إليه, وكان فرتر يوجه رسائله إلى أحد أصدقائه, وكان المضوع واحدًا, هو التعبير عن الحب اليائس الذي يؤدي إلى الانتحار عند جوته والميل إليه عند الرافعي[٢].

ج- السحاب الأحمر: وهو عبارة عن مجموعة مقالات, بعضها تأملات في الحب (القمر الطالع) وبعضها خواطر في النساء (النجمة الهاوية) وبعضها أشبه بالقصص (السجين, الصغيران)[٣]. ولقد اخترت "الصغيران" أنموذجًا أدبيًا عند الرافعي في هذا الكتاب. فضلاً عن دواوين الرافعي الشعرية المطبوعة في حياته مثل "النظرات" والتي لم تطبع فيها "أغاريد الرافعي", "أغاني الشعب" وغيرها.[١]

٤- الرافعي ناقدًا:

كان الرافعي حادًا في نقده, لاذع الأسلوب, ولا أدل على ذلك من كتابه على السفود, بل السفافيد الكثيرة التي شوى عليها كثيرًا من أدباء

---

(٢) د. مصطفى الجوزو, مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية (بيروت,لبنان: ط١ دار الأندلس ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م) ص ٧٠-٧٤.

(٣) المرجع السابق , ص ٧٤/ ٧٧.

(١) المرجع السابق , ص ١١١/١١٣.

عصره, وكان أولهم عبد الله عفيفي. وكان عبد الله عفيفي شاعرًا, وكان يصفه الرافعي بالشعرور[٢] ثم أردفه بالعقاد في النصف الأول من ديسمبر عام١٩٢٩. وكان الرافعي يقف ((من الكاتب – أي كاتب – موقف الأستاذ من التلميذ, وكأنه عبد الحميد بن يحي يدبج رسالته المشهورة إلى الكتاب.))[٣]

٥- الرافعي بيانيًا:

كان الرافعي أحد أعمدة مدرسة البيان مجددًا فيها, وكان ما يميز المدرسة قبله وضوح الفكرة ونصاعة الأسلوب مع الحفاظ على اللغة الصحيحة والذوق السليم, فأضاف إليها الرافعي العمق في التفكير, وأنشأ فيها تيارًا يمكن أن يسمى "تيار التوليد الذهني" أو "تيار الاستقصاء". وكان الرافعي لا يقصر البيان على جمال اللفظ ووضوح الأسلوب وحدهما. ويعقد مقارنة بين من يملك القدرة على الفن البياني, ومن لا يملك, فيقول: "وفي الكتاب الفضلاء باحثون مفكرون تأتي ألفاظهم ومعانيهم فنًا عقليًا غايته صحة الأداء وسلامة النسق, فيكون البيان في كلامهم على ندرة كوخز الخضرة في الشجرة اليابسة هنا وهنا. ولكن

(٢) انظر د. محمود أبو رية, من رسائل الرافعي, (القاهرة: ط دار المعارف ١٩٦٩م) ص ١٨٥ – ١٨٦.

(٣) د.مصطفى الشكعة، مصطفى صادق الرافعي كاتبًا ومفكرًا إسلاميًا، ص ٣٠.

الفن البياني يرتفع على ذلك بأن غايته قوة الاداء مع الصحة, وسمو التعبير مع الدقة، وإبداع الصورة زائدًا جمال الصورة. أولئك في الكتابة كالطير يجري به ويدن ولا يطير، وهؤلاء كالطير الآخر له جناح يطير به و يجري. ولو كتب الفريقان في معنى واحد لرأيت المنطق في أحد الأسلوبين وكأنه يقول: أنا هنا في معاني وألفاظ. ترى الإلهام في الأسلوب الآخر يطالعك أنه هنا في جلال وجمال وفي صور وألوان" (٤).

وكان الرافعي وفيًا لتصوره عن البيان، وقد ظهر هذا جليًا في أدائه التعبيري عمومًا، وفي وحي القلم خصوصًا وإن كان في بعض أعماله يبدو خارج دائرة البيان، نتيجة ميله الشديد إلى استخدام العنصر الذهني، وإسرافه في الأقيسة العقلية وتوليد الصور من بعضها.(١)

٦- المقالة عند الرافعي

كتب الرافعي المقالة بأنواعها، فكتب المقالة البيانية، والمقالة الاجتماعية، والسياسية، والعلمية، والفكرية، وغيرها من ألوان المقالة. وكان يطلب السمو الأدبي في جميعها، وهو يعرف مقدار ما يكلفه هذا السمو من مشقة وعنت، فكان يقول: "ربما عابوا السمو الأدبي بأنه قليل

(٤) مصطفى صادق الرافعي, وحى القلم. (بيروت, لبنان: دار ابن زيدون د.ت) ج ١, ص ٦.

(١) د. حلمي القاعود, مدرسة البيان في النثر الحديث, ص ٩٦.

ولكن الخير كذلك. وبأنه مخالف، ولكن الحق كذلك؛ وبأنه محير، ولكن الحسن كذلك؛ وبأنه كثير التكاليف، ولكن الحرية كذلك."[٢]

أ- المقالة البيانية

نظر الرافعي إلى المقالة البيانية نظرة دقيقة وحددها بقوله: "لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشتملت عنيها يقيمها الكاتب على حدود ويديرها على طريقة مصيبًا بألفاظه مواقع الشعور، مثيرًا بها مكامن الخيال، أخذًا بوزن تاركًا بوزن لتأخذ النفس كما يشاء وتترك."[٣] وعن المقالة البيانية عند الرافعي يقول أحد الباحثين: "ويكاد المرء يحس بوزن خاص في المقالة البيانية، ولا سيما الرافعية منها، لم يتهيأ له خليل آخر كالفراهيدي يكتشف له عروضه وأوزانه،..."[٤]

ب- المقالة الاجتماعية

لم يكن الرافعي بعيدًا عن مشكلات عصره، ولا منعزلاً عن بني جلدته، بل كان يشاركهم آمالهم وآلامهم، ويعمل على نهضة مجتمعه، وحل مشكلاته بلسانه وبنانه، وكان لجمعية الإحسان منبرها، الذي كان الرافعي يقف عليه خطيبًا ومحدثًا في معظم الأسواق التي تعتمدها

---

(٢) مصطفى صادق الرافعي, وحى القلم, ج١, ص ٧.

(٣) المصدر السابق ج١, ص٥.

(٤) د. مصطفى نعمان البدري, الرافعي الكاتب بين لمحافظة والتجديد, (بيروت: ط ١ دار الجيل ١٤١١هـ - ١٩٩١م) ص ١٩٦.

الجمعية، للأغراض الاجتماعية التي تتوخاها، ومنها: مساعدة الفقراء والمعوزين من الأيامي واليتامى والمساكين. وراح "يكتب المقالات الاجتماعية في الفقر والفقراء"[٥] تناول في مقالاته "المبادئ والنظم التي مرت بها البشرية في معالجة هذه الظاهرة"[٦]، فوجد أنها لم تستطع علاجها أو القضاء عليها، "وإنما استطاع النظام الإسلامي أن يخفف من وطأتها، ويحصرها في أضيق نطاق، حين آثر أن لا يكون المال دولة بين الأغنياء، وجعل الزكوات والكفارات ومصالح الأمة المرسلة أساس الحياة الكريمة"[١] وعمل على (إذكاء الشعور، ويقظة الضمير)[٢]

على أنه أبدى رأيه في الإحسان الاجتماعي قائلاً: ((....وما الإحسان إلا ضرب من ضروب الإصلاح الاجتماعي، ولكن الذي جعل الصحيح فاسدًا والموجود ضائعًا، والمثمر منقطعًا، وجعل حل أمر في أيدينا يكاد يكون

(٦،٥) د. مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، ص ١٩٨

(٢،١) د. مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، ص ١٩٨.

عبثًا من العبث، إنما هو شيء واحد: هو جهلنا كيف يكون الإحسان!))[٣] ويضع يده على مكمن الداء الذي هو سر الفساد، بمثل قوله: ((إن أكبر رذائلنا أننا لا نتحد، لأننا نجهل التربية الاجتماعية، وقد تخلقنا بالأخلاق الفردية، فصار الألف والأكثر من الألف لا يحسنون عمل اثنين متحدين)) [٤]. وكتب ((مقالاته الاجتمعية في اولاد الشوارع، والجمال البادي والربيطة والتبرج، والتخنث والطائشة وغيرها))[٥] كما تحدث عن أزمة الزواج، والتدخين، والنفاق،[٦] وغير ذلك من المشكلات الاجتماعية، التي تناولها بالقلم المبين والعقل الحكيم الرزين، فصور مشكلات عصره أروع تصوير، وأوجد لها حلولاً مقبولة مقنعة، من خلال رؤيته الدينية.

جـ - المقالة الفكرية

لعل هذا النوع يصدق على أغلب ما كتب الرافعي من مقالات، إذ يكاد أدب الرافعي كله أو معظمه يكون ((مقالة فكرية توزعتها أساليب القول على مدى الأيام؛ فهي متصلة الأسباب في فكرة مثالية لها (رصيد) أعظم من الواقع الحق،))[٧] ذلك أن (المقالة الفكرية، هي التي تحتوي

---

(٣) المقتطف سبتمبر، ١٩١٤م نقلاً عن د. مصطفى نعمان البدرى. الرافعي بين المحافظة والتجديد, ص ١٩٩.

(٤) د. مصطفى نعمان البدري، الرافعي بين المحافظة والتجديد, ص ٢٠٠.

(٥) المرجع السابق, ص ٢٠٠.

(٦) المرجع السابق, ص ٢٠٠ – ٢٠١.

(٧) المرجع السابق, ص ٢١٣ – ٢١٤.

مضمونًا اعتقاديًا يلتزمه الكاتب إيمانًا وعقيدة، يعمل على تفسير جوانبه من خلالها. وإن كثيرًا من مقالات الرافعي وكتبه، لتحوي هذا المضمون. فهو في "حديث القمر" يضمنه ((رأي العربي المسلم في أمهات المسائل الإنسانية التي عليها المعول في بناء الحياة الفكرية الجديدة للأمة، وبناء الأجيال على أسس سليمة من التربية الإنشائية القومية في هذا العصر.))[٨] وما كان في "رسالة الحج" من دعوته إلى تجديد معانيه في المؤتمر القومي الأعظم للأمة، والفهم الجديد لشعيرة الحج الإسلامية. وكذلك ما كان في كتبه "المعركة" و "وحى القلم" و "أسرار الإعجاز" من تفنيد المذاهب الوافدة مع الغزو العسكري الأوربي، والدعوة إلى التمسك بالمبادئ والقيم الإسلامية الأصيلة، ومحاولة تفسير آيات من القران، تستهدف مجالات الحياة جميعًا في تهذيب وتربية وإعداد، بشمول واستيعاب. فكل هذا ليدل دلالة واضحة على أن الرافعي لم يكن مجرد أديب ينمق العبارات، ويدبج المقالات وإنما كان مفكرًا مصلحًا ذا حس وضمير يقظ، وحريص على ما يصلح الأمة.

٧- وفاته

وبعد حياة مليئة بالجد والكفاح والعلم والأدب محاطة بألوان الكدر من مرض وضيق في العيش وسوء المعاملة من بعض المحيطين بالرافعي، وبعد الصراع الطويل مع الأدب في تحصيله، ومع الأباء في

(٨) المرجع السابق, ص ٢١٤ – ٢١٥.

نقدهم له ونقده لهم، وبالجملة بعد حياة مثمرة لرجل لم يغفل قضية، ولم يمت ضميرًا، ولم يتبلد حسًا وشعورًا، بعد هذه الحياة، تـوفي مصـطفى صادق الرافعي بطنطا سنة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م عن سبع وخمسين سنة.

الصغيران *

والآن أرى السحاب رقيقًا مهلهلاً كأنه في سَرَقَة من حرير أحمر، يشرق إشراق الروح في الطفل الصغير الذي كفلته رحمة الله فتركته إذا ضحك استوضحت له من الضحك معان لا نهاية لها ولا يعرفها النـاس، فما ينفك من شيء يضحكه أو يسره، وإذا بكى لم يجد للبكاء إلا معنـى واحدًا من تلك المعاني الكثيرة التي يعرفها الناس، فهم لا ينفكـون مـن البكاء أو معانيه في هموم الحياة!

تقوم الطفولة في روحها وعهدها وحوادثها على عقيدة واحـدة، هي أن كل ما كان فسيكون غيره وهى تعرف ذلك يقينًا جزمًا لا شك فيه، وحكمًا فصلاً لا مَعْدِل عنه، فالصغار على أي أحوالهم هم وكبار النـاس في هذا المعنى.

---

* مصطفى صادق الرافعى, السحاب الأحمر, (القاهرة: ط٣ مطبعة الاسـتقامة ١٣٦١ هـ - ١٩٤٢م) وقد صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٢٥, على مـا يستفاد من كلام محمد سعيد العريان انظر كتابه: حياة الرافعي, ص ٢٨٥.

إنك لتعرف الرجل لا بأس بعقله، ثم تراه فيما ينزل به من الحوادث فإذا هو من النفرة والهم والقلق صورة كاملة من اضطراب فكره في حكمة ما ابتلي به؛ ٧٦تنة فإذا نظرت إلى الطفل في مثل ذلك رأيته صورة أخرى من نفس حزينة راضية مستسلمة قد أقرت فيها رحمة الله بحكمة الله، فالحزن فيها سبب الهم ولكنه كذلك سبب الأمل!

جلست ليلة مع صحبة من الأدباء في ندى على عنق شارع كذا بالقاهرة؛ وكنا في الوقت الذي يقبل فيه الليل على أعماقه قبل أن ينتصف بمنزلة واحدة، تلك الساعة التي هي أول عهد الليل بالتنفس تحت الأجنحة السماوية، تنزل لتختم على أعمال الأرض في يومها الغابر، ثم تأخذ في تهيئة الجمال السماوي البديع الذي سيخلق منه الفجر!

وكان إلى جانبي أديب سكير، نسميه "دمياط الحانة".. لأن فرعًا من نهر الخمر ينصب فيه كما ينصب فرع النيل عند (دمياط)! وقد عودته الكأس أن يتخذ الليل نهارًا والنهار ليلاً، فما ينصرف إلى بيته إلا في فروع الصبح، ولا ينام إلا والعالم كله متيقظ؛ ويزعم أنه لا يهتدي إلى عقله إلا إذا أضاعه ساعة أو ساعتين، ولا يحسن تصفية الكلام وترقيق المعاني إلا إذا نضح جوفه بماء الشعر!

وكان في تلك الساعة قد حط الساقي حتى انتهى في سماواته الوهمية إلى الأفق الزجاجي، فعاد كلامه رنينًا وطنطنة لا يفهمه إلا صاحب الحانة وحده... فلما دهته الداهية من كرب الخمر، تخطى حد

إنسانيته إلى البهيمة السائمة؛ وما كاد يرتفع الستار الإنساني عن مسرح أخلاقه، حتى رأيتني في رواية عجيبة يمثلها أربعة اجتمعت أرواحها في شخص واحد: سفيه، ومعتوه، وأحمق، وأديب...!

وجعلت أتأمل على يقين الخبرة وأشهد على حق النظر عجيبة هذا العقل الإنساني الذي يسبح في الأفلاك، ويتطوح من شاطئ المجهول إلى شاطئ المعلوم بوثبة أسرع من ضربة الجناح، ثم هو مع ذلك يغرق في زجاجة خمر، وصرت أرى كيف يتحول النبوغ العقلي في بعض ساعاته إلى صناعة خسيسة، هي صناعة الأديب نفسه الشريفة بهيمة من البهائم، وعلمت علم هؤلاء الأدباء الذين يحسبون الخمر توحي إليهم وما في ملء الدن منها ما يعدل فائدة نقطة واحدة من قوة الإرادة.

لقد رأيت وعلمت وشهدت بعيني رأسي كيف يبوء هؤلاء بالمأثم والمغرم جميعًا، وتالله إنه لأيسر على الباحث أن يجد الشراب الذي يغترف منه الظمآن بكفيه ماء زلالاً [illegible] أن يعثر على الكأس التي يقتبس منها السكير فضيلة أو فائدة.

[illegible]

المتع، يعملون على احتذائها، ويتحولون عن فضيلتهم بحجتها، فيصبح هذا الرأس الواحد كالمطبعة: متى حبرها الطابع نقلت ما فيها "بحروفه" إلى كل الصحف البيضاء التي تلامسها!

... وفى تلك الساعة كانت الأرض قد عريت إلا من أواخر الناس وطوارق الليل وبقية من يقظة النهار تحبو في الطرق ذاهبة إلى مضاجعها، فبينا أمد عيني وأديرهما في مفتتح الطريق ومنقطعه، إذ انتفضت انتفاضة الذعر، ووثبت رجة القلب بجسمي كله كما تثب اللسعة بملسوعها، ذلك حين أبصرت الطفلين...

صغيران ضلا من أهلهما في هذا الليل، يمشيان على حيد الطريق في ذلة وانكسار، وتحسب أقدامهما من البطء والتخاذل لا تمشي بل تتزحزح قليلاً قليلاً فكأنهما واقفان. أكبرهما طفلة تُعَدُّ عمرها على خمس أصابعها، والآخر طفل يبلغ ثلاث سنوات، ينحدران في أمواج الليل وقد نزل بهما من الهم في البحث عن بيتهما ما ينزل مثله بمن تطوح به الأقدار إذا ركب البحر المظلم ليكشف عن أرض جديدة.

تتبين الخوف في عيونهما الصغيرة، وتراه يفيض منها على ما حولهما حتى ليحسب كلاهما أن المنازل عن يمينه وشماله أطفال مذعورة!...

ويتلفتان كما تتلفت الشاة الضالة من قطيعها: لا يتحرك في دمها بالغريزة إلا خوف الذئب!

ويتسحبان معًا وراء الأشعة المنبثة في الطرق، كأن أضواء المصابيح هي طريق قلبيهما الصغيرين.

منقطعان في ظلام الليل، وليس على الأرض أهنأ من ليل الطفل النائم، فهل يكون فيها أشقى من ليل الطفل الضائع؟ قامت أحلامهما واستيقظت أعينهما للحقائق المظلمة الفظيعة، وضاعا من البيت ويحسبان أن البيت هو الضائع منهما... طفلان في وزن مثقالين من الإنسانية، ولكنهما يحملان وزن قناطير من الرعب.

يا من لا إله إلا هو، من سواك لهاتين النملتين في جنح هذا الليل الذي يشبه نقطة من غضبك؟ لقد أخرجتهما في هذا الضياع مخرج أصغر موعظة للعين تنبه أكبر حقيقة في القلب، وعرضت منها للإنسانية صورة لو وفق مخلوق عبقري فرسمها لجذب إليها كل أحزان النفس!

صورة الحب يمشي متساندًا إلى صدر الرحمة في طريق المصادفة المجهول من أوله إلى آخره، وعليهما ذل اليتم من الأهل، ومسكنة الضياع بين الناس، وظلام الطبيعة وكآبتها!

رأيت الطفلة وقد تنبهت فيها لأخيها الصغير غريزة أم كاملة، فهي تشد على يده بيديها معًا كأنها مذ علمت أنها ضائعة تحاول أن يطمئن أخوها إلى أنه معها، ولن يضيع وإنه معها. فيا لرحمة الله!

وقد أسندت منكبه إلى صدرها وهي تمشي، فلا أدري إن كان ذلك لتحمل عنه بعض تعبه فلا يتساقط، أو ليكون بها أكبر من جسمه الضئيل

فلا يخاف، أو لأنها حين لم تستطع أن تفهمه ما في قلبها بلغة اللسان أفاضته على جسمه بلغة اللمس، أو لا هذا ولا ذاك، إنما هي تستمد من رجولته الصغيرة حماية لأنوثتها بوحي الطبيعة التي رسخت فيها!

أما الطفل فمستذل خاشع، لو ترجمت نظراته لكانت هذه عبارتها: اللهم إن هذا العمر يوم بعد يوم، فأنقذنا من بلاء يومنا!

ولما وقفا بإزائنا, كان هذا الصغير يقلب في وجوه الناس نظرات يتيمة ترتد على قلبه آلامًا لا رحمة فيها، إذ يشهد وجوهًا كثيرة ليس لها ذلك الشكل الإنساني المحبوب الذي لا يعرفه الطفل من كل خلق الله إلا في اثنين: أمه وأبيه!

وما أسرع ما تناهض الناس وأطافوا بهما، وما أسرع ما لاذ المسكين بأخته واستمسك بها، كأن وسائل الرحمة تخيف كما تخيف أسلحة "الجراح"، أو كأن الأصل في هذا الإنسان هو العدوان على أخيه وظلمه واجتياحه، فكل حركة إنسانية مشكوك فيها حتى يقع أثرها، لأن الإنسان نفسه ستار منسدل على نيته، وهذه النية آلة للأطماع، فلا تزال في يد الكذب دائمًا لا يدعها للصدق إلا فيما لا "ينفع"...

وكان الطفل المسكين في جملة النظر إليه، خلقًا من الحب المؤلم الذي يلهب الدم، يرسل من عينيه الدعجاوين سحر المذلة الفاتنة، تلك المذلة التي أعرفها أقوى ما في الحب إذا تذللت الحبيبة في نظرة ضارعة

ترسلها لمحبها المفتون، فلا تبقي في رأسه رأيًا ولا في قلبه نية، وتذل له ليذل هو لا غير كأن أحب العز في أحب الذل!

ونظر إلي أنا أول رمقة، فذكرت أطفالي، فتزلزل قلبي وأحسست أن دمي استحال إلى بارود وقع فيه الشرر!

وهؤلاء الأطفال الصغار هم إنسانية على حدة، فكل أب هو أبو هذه الإنسانية كلها، ولن يطيق من كان له طفل أن يرى صغيرًا ضائعًا في الطريق يستهدي الناس إلى أهله ويبكي عليهم، أو طفلاً جائعًا يعرض على الناس وجهه المنكسر ويستعطفهم بصوته المريض أن يطعموه، أو طفلاً يتيمًا قد ثكل أهله وضاق بقسوة أوليائه فانطرح في ناحية يبكي ويتفجع ويسأل من يعرفون الموت: أين أبي؟ أين أمي؟

هؤلاء جميعًا ليس بينهم وبين قلوب الآباء والأمهات حجاب، إذ ليس فيهم من الناس إلا اضطرارهم إلى الناس، فهم الإنسانية الرضيعة التي خلق من أجلها القلب الإنساني في شكل ثدي.

واطمأن ذلك الطفل إلى صدر أخته ومال برأسه عليها ثم أطلق عينيه فينا جميعًا، فما حسبته أراد إلا أن يخبأ في قلبها أفكاره الصغيرة ثم ينظر إلى هؤلاء الناس نظرات مجردة بلهاء كما ينظرون هم إليه، إذ لم ير فيهم من فتح له ذراعيه، ولا من حمله، ولا من تحنى عليه، ولا من ضحك له، ولا من أعطاه شيئًا يأكله!

ألا إنما الناس صور الفكر وصور القلب، فمن لم نر فيه صورة من أفكارنا التي نلتمسها أو من أهوائنا التي نحبها، فذلك ليس منا ولسنا منه وإن سمي أخًا في لغة النفاق، وإن دعي حبيبًا في لغة المجاملة، بل هو مخلوق ليكون النموذج الذي نتعلم عليه البغض إن كان متصلاً بنا، أو التسامح إن كان بعيدًا عنا ولم تتصل بنا ولا أخباره...

وكم بين الناس من اسم تعرفه على صاحبه كهذا النور الأحمر الذي يضعونه في الطرق فيضيئونه من الليل فوق الحفر... لينذر الناس ما وراءه ويقول لهم بصوت النور: ههنا ما ينبغي أن تحذروه، ههنا حفرة..!

إنما الناس صور الفكر أو صور القلب، فهم منقسمون حين يولدون أسباطًا أسباطًا باختلاف الدم في كل أسرة، وهم متفرقون حين ينشئون أفواجًا أفواجًا باختلاف الصحبة في كل فئة، وهم متباينون حين يتدفعون أحزابًا أحزابًا باختلاف الهوى في كل طائفة، وهم متناكرون حين يتنازعون أممًا أممًا باختلاف المنفعة في كل أمة، فتلك أربعة وجوه تلبسها الإنسانية فيهم، ومن ثم قضي على هذه الإنسانية المسكينة في الأرض أن تكون ثلاثة أرباعها عداوة، كالأرض نفسها: ثلاثة أرباعها ماء ملح لا يساغ ولا يشرب، وإنما منفعته للكون كله في الجملة!... ولعل شيخًا من الشيوخ لو تدبر حياته وأحصى أقدارها وميز أنواع

حوادثها وما أتى عليه فيها من أولها إلى آخرها لرأى ثلاثة أرباعها ملحًا أيضًا...!

إنما الناس صور الفكر أو صور القلب، فليس يأتي للوالدين أن يربوا من أولادهم ناسًا، بل أهواء ومطامع يناقض بعضها بعضًا: مطامع تتبع أسبابها، وأهواء ترجع إلى غرائزها، فلو أن أهل هذه الأرض بلغوا بما لا نعلم من الوسائل أن ينظموا ظاهر دنياهم حتى يكون سواء لا يخالف شئ منه على شئ، لبقي الانتقاض والاختلال في باطن الإنسان حتى لكأن بعض الدم يخلق غالبًا على بعض الدم. وإنه لا شيء في هذه الحياة إلا وقد خلق معه ضدد، فإذا استقامت الأمور فلمن تكون الأضداد لعمري؟

إنما الناس صور الفكر أو صور القلب، فدنيا كل إنسان في شيئين: ما ينزع إليه بفكره، وما يميل إليه بقلبه، والإنسان من كل إنسان أحد اثنين: من ترجى به المنفعة، ومن تكون فيه المحبة، والإنسانية من كل إنسان في منزلتين: أدنى الحب، وتلك منزلة الصداقة، وأعلى الصداقة، وهى منزلة الحب، فأما ما وراء ذلك فصحراء الإنسانية الكبرى المقفرة من قلب الشخص وفكره. ولولا الأديان لخربت الدنيا، فإن هذه الأديان قد عمرت هذه الصحراء بعنصرين جليلين أنبتا فيها القلب والفكر، وهما: خوف الله في خلقه، ومحبة الله فيهم، فحيث وجد هذا الخوف وهذه المحبة، وجدت الإنسانية، وعلى ذلك فالإنسانية العامة

الحقيقية هي الإيمان، والإنسان العام الصحيح هو المؤمن والسلام العام الكامل هو الله جل جلاله.

ولكن يا لشقاء الإنسان التعس! إن أعجب ما في الشر أن اختلاف الناس في فهم هذه الثلاثة هو أصل الشر!

وسألوا الطفلين أسئلة سياسية... ما وطنهما؟ وما جنسهما؟ أي من أي شارع ومن أي والد؟

ألا ضل ضلالكم أيها الناس! فلو أنهما يعرفان من أي شارع ومن أي والد لما كان منهما ما ترون، على أن الطفلة لجلجت في بعض كلمات تشبه اضطراب قلبها، وكان الصواب كله ماثلاً لعينيها مجتمعًا في ذهنها. فالبيت والشارع والأب والأم كل ذلك واضح في خيالها، ولكن الذي استبهم عليها هو تحديد نسبته إلى هذا الوجود الذي تراه كله بيوتًا وشوارع ورجالاً ونساء. وإنما تحديد الشيء هو تعبير الطبيعة عنه وإنما تعيين نسبته من غيره هو تعبير الشيء نفسه عن خصائصه، فإذا أنت عرفت نسبتك من سواك، وحصرت هذه النسبة في حدودها وأسوارها. فقد أمنت الخطأ في سعادة نفسك، وأصبحت بتلك المعرفة أسعد إنسان.

ولكن من لك بهذه المعرفة وبهذا التحديد، وقلوب الناس كافة كأمواج البحر في البحر: تظهر كل واحدة قائمة بنفسها في رأي العين وهي راجعة في جميعها إلى أصل واحد، هو هذا السيال المتحرك الذي يتضرب بعضه في بعض ليوجد الأمواج ويفنيها.

ما أراني أعرف بعد طول الفكر سببًا للشقاء الإنساني يجمع كل ضروبه إلا سببًا واحدًا، هو أننا معدون لكل الحالات المختلفة التي تطرأ على الحياة بقلب من نوع واحد، فإذا استطعنا أن نجعل ظواهرنا موضع الترتيب، فإن بواطننا أبدًا موضع الاختلاط والألم والنكد.

ولما رأيت حيرة الطفلين، ضممتها إلي وألهيتهما عن كآبة القلب بسرور البطن، فدفنت كل آلامهما في بعض قطع من الحلواء، فطعما واستضحكا وتطعما الحياة جديدة آمنة.

والطفل لا يعرف مستقبلاً ولا ماضيًا، وما هو إلا حاضره فإن عييت بأمره فأوجده ما يلهو به، فهذه هي سعادة الطفولة، ولقد سرهما من الأديب السكير الذي كان إلى جانبي أضعاف ما سرهما من الحلواء، بل كان زيادة في حلاوتها، فحسباه يتعمد بسطهما وإيناسهما بحركاته وبكلامه الذي يطن في السماوات الزجاجية، فكانا يضحكان منه، وكلما تكلم أو أشار أو تحرك أو أنكر عليهما، استخرج بذلك منهما مثل تغريد العصافير، فكانت كل الفائدة من سقوطه وضياع عقله أنه أضحك طفلين...!

وقدرت في نفسي أنهما من هذا الشارع الذي نحن فيه، أو من فصيلته في الطرق التي تخالطه أو تقاربه، وقلت إن أهلهما على أثرهما، فجعلت أستأني وأنتظر، وبينما نحن على ذلك، إذ ارتفع سواد مقبل كأنه روح ليلة مظلمة تغشى الطريق، فتبينت فإذا امرأة تهفو كذات الجناحين،

وكأنها تنساق بقوة تحترق في داخلها، ثم أخذتنا عيناها فإذا هي أم الطفلين، تبدو من لهفتها واستطارتها لوليدها كأنما تحاول أن تختطفهما من بعيد بقوة قلبها، وما عرفت أنها هي إلا بأن روحها كانت منتشرة على وجهها ملموسة في نظراتها إلى الصغيرين، وكانت لها هيئة أم.

وضعت الجنة تحت قدميها, فترى في وجهها معاني ليست من هذا العالم, وليست من الجنة نفسها, إذ تزيد على كل مسرات الدنيا هناءة الاطمئنان السعيد المفاجئ الذي لا يكون في الحياة إلا هنيهة ثم ينقطع. وتزيد على ما هناك هذه اللهفة اللذيذة التي لا توجد إلا هنا على الأرض حينما تفجأ السعادة بعد شقاء لا يحتمل.

إن من لم ير أمًا أشفى طفلها على الموت في حادثة أخذته بغتة ثم نهض سليمًا معافى, أو ضل عنها مدة حتى يئست منه ثم اهتدت إليه – لا يكون قد رأى شيئا من سعادة الإنسانية العالية النادرة التي لا تكون إلا في الأمهات خاصة, ولا يشهدها الناس إلا في ساعة حرجة تلمس فيها يد الله قلب الأم!

وهلّ الطفلان لما أبصرا أمهما, ونفضا أيديهما نفض الأجنحة, ثم أكبت هي عليهما بجسمها وذراعها وقبلاتها, والتحما بها التحام الجزء بكله واشتبكت الأذرع في الأذرع حتى لا تفرق بين ثلاثتهم في معاني الحب إلا بالكبر والصغر. ورجعت معهما طفلة كأن تاريخها ابتدأ جديدًا في ساعة من الساعات الفاصلة التي يتحول عندها التاريخ.

وإذا كانت القلوب بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلبها, فلقد كانت هذه القلوب الثلاثة في تلك اللحظة تنطق وجوهها بأنها في يد الله يهزها هزا!...

ولكم وددت لو أستطيع أن أخلط بها قلبي المسكين في لمسة واحدة ليشعر ولو لحظة في هذه الحياة أنه سما بروحه فوق العالم كله!

لو أصابك الهم لحبيبك إذ تراه مهمومًا متألمًا. لذقت أحلى أنواع الآلام السعيدة, فكيف بك لو تبدل همه بغتة فأقبلت عليك قبلاته وضحكاته تزحزح عن قلبك ناموس الكآبة؟

الحب! ما الحب إلا لهفة تهدر هديرها في الدم, وما خلقت لهفة الحب أول ما خلقت إلا في قلب الأم على طفلها ترأمه وتحنو عليه, ولن يحفظها للعالم إلا هذا القلب نفسه. ولقد يكون عمر الطفل يومين, ولكن لهفة أمه عليه وحفظها إياه حفظ عينيها, تجعل له من الحب عمرًا متطاولاً يقاوم به الأقدار العادية عليه في مسارحها, ولولا ذلك لحطمته هذه الأقدار كما تحطم كل طفل أهمله ذوو عنايته, فلهفة الأم على طفلها كأنها قوة سنين عددًا في جسم هذا الطفل, ومن ثم لم يكن الحب الصحيح في أسمى مظاهره إلا حب المرأة لبني بطنها, وإنما يسمى غرام العاشقين حبًا لأن في العاشقة دائمًا مع حبيبها أصغر معاني الأمومة.

وما كان هذا الغرام ليسمى حبًا لولا ذلك, ولولا أن في اللغات لصوصًا من الألفاظ تسرق معاني غيرها...

حب الأم في التسمية كالشجرة: تغرس من عود ضعيف ثم لا تزال بها الفصول وآثارها, ولا تزال تتمكن بجذورها وتمتد بفروعها, حتى تكتمل شجرة بعد أن تفنى عداد أوراقها ليالي وأيامًا.

وحب العاشقين كالثمرة: ما أسرع ما تنبت وما أسرع ما تنضج وما أسرع ما تقطف, ولكنها تنسى الشفاه التي تذوقها ذلك التاريخ الطويل من عمل الأرض والشمس والماء في الشجرة القائمة.

لا لذة في الشجرة, ولكنها مع ذلك هي الباقية, وهي المنتجة, ولا بقاء للثمرة, ولكنها على ذلك هي الحلوة, وهي اللذيذة, وهي المنفردة باسمها.

وهكذا الرجل: أغواه الشيطان في السماء بثمرة فنسى الله حينًا, ويغويه الحب في الأرض بثمرة أخرى فينسى معها الأم أحيانًا!

وذهبت المرأة بالصغيرين بعد أن شهدت منها ومنهما مواقع رحمة الله في القوى المسكينة التي لم تجئها المسكنة إلا كونها أظهر القوى وألطفها، وانفجر قلبي آلامًا وسرورًا ورحمة في ساعة واحدة، ثم كاد ينفجر آخر الأمر من الضحك.. حين أراد الطفلان أخذ الأديب السكير معهما لأنه مضحك...

حديث القرية*

دعاني صديقي إلى أن أزور قريته معه لنقضي يوم الجمعة في أحضان الريف وليقضي بعض مصالحه، فذهبنا، وثم لقينا نضرة وسرورًا ولكن تلك النضرة التي تفتن ابن المدينة في لا نهائية للريف، وذلك السرور الذي يغمر كيانه ووجدانه حين يرى الطبيعة تتهلل له أيّان ولّى وجهه، كانا مشوبين عندي بالرثاء للفلاحين أنصاف العرايا، وهم مكبون على الأرض يعملون فيها الفؤوس أو المناجل، مكدودين[1] يتصببون عرقًا في أوار[2] القيظ. وللفلاحات القابعات في ذلة لدى الأكواخ المتخذة من الطين والبوص، وكنا إذا سرنا في الطرقات الضيقة الملتوية فأشرفنا عليهن تداخلن بعضهن في بعض، وتحجبن عنا بخرق بوال[3]، حملت من تراب الأرض بقدر ما تحمل الأرض، والأولاد الصغار أنصاف عرايا

---

* ظهرت أولاً في مجموعة "يحكى أن" التي نشرت طبعتها الأولى على نفقة دار العصور للطبع والنشر بشارع الخليج المصري بالظاهر بدون تاريخ، ويبدو أن صدورها كان عام ١٩٢٩ لأن دراسة يحيى حقي النقدية عنها والتي كتبها أثناء عمله بالقنصلية المصرية بجدة نشرت بجريدة (البلاغ) في ١٩٣٠/٤/١٥. محمود طاهر لاشين، الأعمال الكاملة إعداد وتقديم د. صبري حافظ (القاهرة: ط١ ط المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩) رواد الفن القصص ص ٢٣٢، ٢٤٠.

(١) مكدود: متعب مجهد.

(٢) أوار: لهيب الحر.

(٣) بوال: جمع بالية أي قديمة مهترئة.

كآبائهم، قذرون كأمهاتهم، يرتعون مع المعز والفراخ في تلك العراجين[٤]، وفوق أكوام التراب، أو حول البركة الآسنة[٥] المجاورة..

جعلت أبث ألمي لصديقي فإذا به لا يشعر شعوري، بل شرع يبرهن لي على أن هذه أليق معيشة بأولئك القوم، وأنهم أنفسهم لا يرون فيها ضنكًا[٦] ويدلل بتجاريبه على أن مظهرهم الفطري يستر غدر الذئاب، ومكر الثعالب، ثم انثنى يتهكم بشاعريتي وطفولة إحساسي...

فلما أقبل المساء وأفاض الشفق على المزارع جلاله الحزين الرزين غلبتني شاعريتي ــ على حد قول صديقي ــ وتحرج صدري، وكنا ندرج في ممر مترب بين شجيرات الذرة، والظلمة تتكاثف، والسكون المحيط يشملنا، لا ينفث فيه الحياة بين الآن والآن إلا وقع حوافر الثيران العائدة بطيئة متراخية، وإلا تحيات الفلاحين يبتدروننا بها في صوت المستنيم، وهم يجرون أجسامهم جرًا، وكنا صامتين، وكنت أفكر في أولئك الذين يمرون بنا...

أي حديث سار يستقبلون به زوجاتهم أو تستقبلهم زوجاتهم به؟ وهل حقًا إنهم لا يرون ما في حالهم من ضنك؟ وإذن فمن أين تصدر سعادتهم ومن أين يتلمسون العزاء..؟

---

(٤) العراجين: الحوارى الضيقة الملتوية.

(٥) آسنة: راكدة.

(٦) ضنك: عسر وشدة.

ولم أستطع أن أجد هداي[1]، ولم أشأ أن أستهدي صديقي، وكان طريقنا إلى المصلى، فبلغناها وقد اختفى الشفق وساد الظلام، والمصلى فسحة من جسر الترعة فيها حصير مفروش، ولها إطار من الطوب يرتفع إلى نصف أظهر الجالسين، يجتمع فيه من يشاء من أهل القرية، يصلون ويقضون شطر ليلهم في سمر، فقاموا لتحيتنا، ولم يجلسوا حتى أشرنا لهم بذلك، وبعد أن ألقى صديقي على شخص يعنيه بعض أوامر وأسئلة خاصة بعمله ساد الوجوم[2]، لا يقطعه غير عبرات الترحيب بنا، فهمست إلى صديقي بأننا قد نكون قطعنا عليهم حديثهم، فأجاب بالإنجليزية (وماذا عساهم يقولون؟) ثم اقترح أحدهم أن يرسل في طلب (الشيخ محسن) وخف رسول بذلك ثم علمنا أن المرسل في طلبه هو مأذون القرية، وخير من يستطيع أن يحادث أمثالنا، ثم صمت الجميع، حتى جاء المنتظر، يتقدمه الرسول وفي يده فانوس. الفانوس فيه مصباح، والمصباح فيه بصيص[3] من النور تتبين به أن الشيخ قد قص الشارب وعفا عن اللحية، وعمامته حمراء، وجبته.. كانت حمراء.

والشيخ قد علم ولا شك بما استدعي من أجله، فما استقر به المكان وتم التعارف، حتى اندفع في كلام طويل عريض، بدأه بأنه كان

---

(١) هداي: أي حلاً لما أفكر فيه من مشاكل.

(٢) وجوم: صمت مشحون بالتوتر.

(٣) بصيص: بريق واهن ضعيف.

مع حضرة العمدة وسعادة مندوب الحكومة، ينير لهم طريق التحقيق في قضية (عبد السميع)، وتوسطه بأنه حضر على أئمة الأزهر أعوامًا، وختمه بأن محمد على باشا أنشأ مصنعًا للبفتة، ثم اهتز في مكانه وزها، وأرسل إلينا السامعون نظرة تقول بفصاحة (هل تستطيعون أن تقولوا مثل هذا الكلام؟).

وكان الهلال قطع مرحلته من السماء، فهو يرسل أشعة باهتة يستقبلها الماء الهادئ، كما تفتح الصدر أم رءوم[٤] لطفل مريض، وشرع عازف عند نار بعيدة يرسل من نايه أنات موجعة، فأخذني سحر المحيط، فغفلت عمن حولي مليًا، وينبهني صديقي فإذا الشيخ مسترسل في تفسير آيات من القرآن، وإذا به يعصرها عصرًا فيريق روحانيتها، ويتخذ من شرح الألفاظ بلسمًا[٥] كان ينزل على قلوب سامعيه سلامًا.

فعز علي ذلك، ورأى صديقي القلق من حركاتي، فهمس لي بأن لا فائدة من التدخل فلم أنتصح، وتلطفت في اعتراض بطل الحلقة، فناضلني بعناد، وتذرع[١] بخرافات ضحك لها صديقي بين أنامله ولكنه التزم الحياد. عند ذلك انطلقت نفسي، وعمدت أدحض[٢]

---

(٤) رءوم: مشفقة حانية.

(٥) بلسم: ترياق.

(١) تذرع: تعلل.

(٢) ادحض: أفند.

ترهاته[٣] وأهشم أباطيله، وآنست[٤] في الكلام منعرجًا، نفذت منه إلى حال الفلاحين، فصارحتهم بحقارة شأنهم، وشظف[٥] عيشهم، وذكرت لهم أولادهم ونساءهم وأكواخهم ورسمت لهم طريق الإصلاح إذا أرادوا، ثم أسهبت في موضوع الإرادة والعمل، وكيف أنهم يستطيعون أن يأتوا بالعجب العجاب إذا شعروا بوجودهم وصمموا على أن يبرروا ذلك الوجود.

وكنت أتكلم بحرارة وتهدج ــ وأحسب وأنا ألمس الجانب الحساس منهم ــ أن كلماتي ستجد طريقًا إلى قلوبهم بلا عناء غير أنني كنت كلما تريثت لأرى تأثرهم ألفيتهم[٦] فاغري أفواههم في دهشة بلهاء، ينظرون إلي حينًا، وإلى فقيههم حينًا، وبودهم لو يستفسرون عما أصنع. وأبصرت وأنا في عصفي واحتدامي اثنين تماست رءوسهما وقد أخذا يتهامسان دون أن يعيراني اهتمامًا، فكان من ذلك أنني انقسمت على نفسي، وأهاب بي صوت مني (أيها الأحمق، أنت تتعب رئتيك للهواء ولن يفهموك لأنك دخيل ونشاز!).

---

(٣) ترهات: أكاذيب وتخريفات وأضاليل.

(٤) آنس: وجد برفق.

(٥) شظف: قسوة.

(٦) ألفى: وجد.

فاستحذيت واقتضبت خطابي، فلما انتهيت، قال أحد المتهامسين على الفور:

ـ إلا يا مولانا.. العمدة شهد مع عبد السميع ولا ضده؟

ثم لغط الجميع بملاحظات في هذا الصدد، وتلاشى وجودي مع كلامي وألفيت صديقي بادي الخجل لي، ولم تلتق نظراتنا إلى حين، ولبث الشيخ صامتًا حتى عاد السكون، عند ذلك قال:

ـ أستغفر الله همسًا، وقال في جلال:

ـ تنزل بنا المصائب فلا نبكي، وعدم البكاء من جمود العين، وجمود العين من قسوة القلب، وقسوة القلب من كثرة الذنوب، وكثرة الذنوب من بسطة الأمل، وبسطة الأمل من حب الدنيا، وحب الدنيا مصدره الإرادة، أي أن إرادة المخلوق كل شيء، وإرادة الخالق جل وعلا، لا شيء...

وأجال بصره في سامعيه فطأطئوا رءوسهم، ومصوا أشداقهم حسرة وألمًا، فرنا[1] إليَّ صديقي وقال بصوت منخفض:

ـ هذا رجلهم.. لقد دهمت[2] عقولهم فلم يفهموك، أما هو فيخاطب قلوبهم، وها هم أولاء كما ترى..

---

(١) رنا: نظر.

(٢) دهم: اقتحم بقسوة مدمرة.

وكان الهلال قد انحدر حتى قارب النار المشبوبة[٣]، واستحال لونه إلى حمرتها، كأنما كان يلتهب، وكان منظرًا فذًّا شد إليه بصري، ولكن سمعي كان مع الخطيب، وقد شرع يفند ما قلت:

ـ الأفندي يا جماعة هدانا إلى فكرة طيبة، اسمها الإرادة بمعنى أن الواحد إذا أراد شيئًا فما عليه إلا أن يقول له: (كن) فيكون...

فاقشعر بدني لهذا التهكم المر وذلك التضليل الأحمق، وعضضت شفتي لأتمالك مشاعري ولأحبس عبارات بذيئة كدت أقذف بها تلك اللحية الخاطئة، وإذ ذاك ضغط صديقي على فخذي وهمس قائلاً:

ـ أرى أننا حيال مشهد قد لا يسمح لك الدهر بمثله فاهدأ واستمع..

فاستمعت وإذا الشيخ يصيح فيمن حوله:

ـ من منكم لا يريد أن يكون عمدة..

فاعترض فلاح ضئيل مزرور العينين فطرد الناموس عن وجهه وقال:

ـ حتى ولو.. باشا..

فضحك كل من فهم الخطأ المضحك في هذا الاعتراض، إلا الشيخ محسن فإنه تدارك الموقف فقال:

---

(٣) مشبوبة: متقدة.

ـ لا.. لا.. أخطأنا الأفندي يشترط العمل مع الإرادة، نقول في الحال إن عبد السميع عمل ذلك.. ويا شوم ما عمل.

أصوات: الله يلطف به.. ربنا يساعده...

أما الرجل المزرور العينين فاعتدل في جلسته، ورفع يديه إلى السماء يبتهل إلى الله قائلاً:

ـ اللهم اكفنا شر أنفسنا وشر الشيطان... يا رب..

وفى الحقيقة إنه كان بهذا الابتهال يبعد عن ذهنه طيف مكر سيئ كان يدبره ضد صاحب الغيط المجاور لغيطه.

وابتدأ الشيخ يروي لنا بنوع خاص قصة (عبد السميع)، وفى الوقت نفسه شرعت الضفادع ـ في ناحية بعيدة ـ تلف حكايته بنوع من (الأوركسترا).

ـ عبد السميع هذا كان ـ ولا مؤاخذة ـ إسكافي، وكان يعيش على قفا من يرقع لهم، (وضحك لنكتته فانهمرت الضحكات من كل صوب)، ولكنه لم يرض بما قسم الله له، وأراد (وهنا صفق تصفيقة ذات مقطع واحد تأكيدًا للكلمة) أن يرفع نفسه إلى درجة لم تكتب له في الأزل.

صوت: الناس الأقدمين قالوا: الطمع يذل من جمع.

ـ استدرجه الله... والله خير الماكرين.. فبعث إليه بمعاون الإدارة، وهو شاب ممن باعوا الآخرة بالدنيا، فعين عبد السميع في وظيفة حاجب خصوصي له (بالمركز)، وفتح له بابه، وأغدق[1] عليه النعمة، فأصبح عبد السميع من سكان البندر ويلبس الجاكتة والطربوش، ويمشي في الأرض مرحًا، مع أن الله تعالى قال: "ولا تمش في الأرض مرحًا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولاً".

فاشتبكت الأصوات في قول (جل من هذا كلامه)، وتتابعت الزفرات، والتفتت بعض الوجوه إلينا براقة الأعين إعجابًا بفصاحة الخطيب، وانثنى بعضهم في جلسته حتى كادت وجوههم تلمس الأرض، وراح الباقون يتبادلون النظرات، ويطردون الناموس عن أنوفهم.

وعند ذلك لمَّ الشيخ أطراف جبته، وحرك عمامته، وأنشب أصابعه في لحيته، بكيفية تشعر بالتأهب للانتقال إلى نقطة من الحكاية ذات خطر، وساد الصمت هنيهة، وترقرقت فيها أنغام الناي البعيد حزينة متتابعة.

ـ الوظيفة والنعمة لم يقصد بها عبد السميع وإني أستغفر الله مما سأقول. المقصود بالذات هي امرأة عبد السميع، وهى رغم فقرها غاية في الجمال كما تعلمون، وكان معاون الإدارة كثيرًا ما يراها بجانب

(١) أغدق: أسبغ وأجزل العطاء.

زوجها عبد السميع الذي كان يجلس عنده ليرقع النعال، فزين للزوج أن يجيء بها معه لتكون تحت عينيه، ولتقوم بشئون المنزل، لأن المعاون كان أعزب، وتم للسيد مراده، وعبد السميع هل حقيقة نفعه سعيه؟ حاشا وكلا... فإنه بعد مدة من الزمان سلط الله عليه الوسواس.

ـ يا لطيف... يا لطيف !

ـ وركبه الهم...

ـ يا حفيظ.. يا حفيظ!

ـ وأصبح لا يهنأ له حال ولا يهدأ له بال.

ثم ترك سامعيه يبدون تأثرهم بمختلف العبارات، ومد يده إلى جرة كروية من الفخار فيها ماء، وأخذ يرشف[1] منها، ويحدث أعلى شوشرة تتيحها هذه العملية، وأسرع أقربهم إليه فأعاد الجرة مكانها، بينما كان الشيخ محسن يسحب من جيبه منديلاً كبيرًا، ربعه يصلح لأن يكون منديلاً كبيرًا، وبعد أن تجشأ واستغفر الله، مسح فمه وهو يتمتم بحمد لله، وبعد أن أعاد المنديل إلى مأواه، وبعد أن داعب لحيته ما شاء استطرد فقال:

(١) يرشف: يشرب بتؤدة وبطء.

ـ وكيف يهدأ البال وقد وجدت في الأمور أمور... أخشى أن أكون قد أطلت الكلام يا حضرات (هذه العبارة وجهت إلينا ورددنا عليها بأحسن ما يكون).. امرأة الإسكافي انمسكينة التي كانت تغنى في الموالد، وتتصدقون عليها..يا سلام.. يا سلام.. أصبحت الآن سيدة تأمر وتنهى ولا تجد من تظهر عليه سيطرتها غير زوجها.. (أصوات حسرة.. و غضب)، فإذا ما نهرها يومًا أسرعت إلى سيدها بكية مولولة، ويسرع هذا فينهر[1] الزوج ويرميه بأنه فلاح، وأنه لا يعرف قيمة المرأة.

ـ لا حول ولا قوة إلا بالله..

وكان المسكين كثيرًا ما يشكو إليَّ حاله فأنصحه بأن يترك ما ليس له إلى ما خلق له. ولكنه كان كالغريق.. وهكذا إلى أن أصبحت الحال واضحة لا شك فيه، وصار يذوق من الغيرة نارًا ذات لهب، مشرد الفكر دائم الحزن، لا تهنأ له يقظة ولا نوم، ومع ذلك لم يكن يستطيع أن يخرج نفسه من هذا الجحيم.

أولاً: كان يعز عليه أن يترك النعمة التي تهيأت له.

ثانيًا: كان الشيطان يلعب بعقله، فكلما حزم الأمر وسوس له الوسواس بأنه فلاح حقيقة، وأن عيشة التمدن هي كما يرى، فتتخدر أعصابه ويستكين.

---

(٢) نهر: زجر ووبخ ناهيًا.

أصوات: الله يعلن التمدن ويوم ما سمعنا على اسمه.

ـ استمر الحال على هذا المنوال حتى كانت الليلة الفظيعة.. في تلك الليلة أمر حضرة المعاون عبد السميع بأن يجيء إلى حضرة العمدة.. هنا.. برسالة وأن يعود إليه بالرد.. لا في الحال، بل في الصباح.

وهنا قال أحد السامعين على حين فجأة: (عجايب)، وكان لوقعها ما يشبه المجون فضحك الباقون ضحكات قصيرة.

ثم خفض الشيخ صوته فصار عميقًا رائعًا، وأنهى إلى الآذان المرهفة بأن هذه معلومات سرية أطلعه عليها المحققون، لما له عندهم من المكانة، ولما لهم فيه من الثقة، وطلب إليهم أن تكون سرًا فيما بينهم، فاهتزت الرءوس إيجابًا وإعجابًا، وفى هذه اللحظة أراد أحدهم أن يصلح من ضوء المصباح ـ وكان موضوعًا في بهرة[1] الحلقة وكتائب الناموس تحوم[2] حوله، وتهاجم جوانبه في مناورات جنونية ـ فزجره الباقون على عدم مراعاته اللياقة والأستاذ يتكلم.

ـ أخذ عبد السميع طريقه على جسر السكة الحديد وكان يفكر في حاله والشك قد ملأ قلبه، وكان القمر يضيء له الطريق، وفى أثناء سيره أبصر بين القضبان قطعة من الحديد بطول الذراع ـ رأيتها بعيني ـ

(١) بهرة الحلقة: مركزها ووسطها.

(٢) تحوم: تدور.

فأخذها وما كاد يتبين ثقلها حتى تملكته الرغبة في أن يعود، ويؤكد المسكين أنه حاول أن يتغلب على هذه الرغبة فلم يستطع، كأن قوة خفية من الله تعالى كانت تجره إلى الوراء.. وأخيرًا عاد إلى البيت فوجده مظلمًا.. ففتح الأبواب باحتراس حتى وصل إلى غرفة سيده فرأى.. والعياذ بالله.. رأى سيده في.. في مكان الزوج من امرأته..

فضج الجميع بالتأفف والاشمئزاز ولجئوا إلى الله بطلبات لا تحصى، وانتهز الشيخ محسن فرصة هذه الجلبة لإعادة الترحيب بنا، وبوده لو يقول: ألست خطيبًا مصقعًا؟[٣]، فلمَّا عادت السكينة قال:

ـ وكانا عند دخوله نائمين، فلم يتمالك أن أهوى على رأسيهما بقطعة الحديد فماتا في الحال.

أصوات تحبيذ واستحسان.

ـ على أنه لم يكتف بذلك، بل إن الانتقام ثار به، فاستمر يضربهما حتى فتت رأسيهما لدرجة أن حضرات المحققين وجدوا أجزاء من المخ.. من المخ والعياذ بالله لاصقة بالحائط.

أصوات استحسان واشمئزاز في وقت واحد.

---

(٣) مصقعًا: بارعا.

وسادت فترة صمت خلا الجو فيها لأصوات الضفادع لأن صوت الناي كان قد سكت. والعجيب الغريب أنه بعد أن شفى غليله جاء بعدة الشاي وبات طول الليل إلى جانب الجثتين يشرب ويدخن.

قال صديقي محملقًا فاغرًا فاه:

ـ أي هول هذا؟

وكان من دهشتي أن قلت:

ـ أتمنى لو كنت معهم هذه الليلة.

ودوَّى الفلاحون بعبارات الفزع...

ـ وفى الفجر أخذ عبد السميع قطعة الحديد وذهب إلى (المركز)، وهناك باح بكل ما جرى.. ثم تناول الشيخ جرة فرشف منها على نحو ما تقدم ثم قال:

ـ فيا أولادي.. الدنيا عبادة لا إرادة، والخير فيما اختاره الله.

وتأهب للقيام بدعوى أن حضرة العمدة وكثيرًا من الأعيان في انتظاره، فأقبل عليه الفلاحون بنفوس مطمئنة راضية يقبلون يده، ويحمدون الله على (نعمة الستر).

وآثرنا البقاء ــ صديقي وأنا ــ فتركوا لنا المصباح، وقنعوا بأن يتبعوا فقيهم في الظلام.

الدراسة الفنية: النبرة في القصة

تعد قصة محمود طاهر لاشين القصيرة (حديث القرية) التي نشرها ضمن مجموعة "يحكى أن" عام تسعة وعشرين وتسعمائة وألف تقريبًا، من أنضج القصص المصرية القصيرة المنشورة في تلك الفترة. وفيها حوار معبر عن مستوى الشخصية القصصية، تخللته العامية، وبعض الألفاظ الدارجة، كما تضمنت صورًا ذات طبيعة رمزية. ومن المناسب التوقف أمام نظرية الفنون السردية، من رواية وقصة قصيرة، لتبين هذه الجوانب منها. مما هو معلوم أن الكلام يحمل انفعالات المتكلم في نغمة الصوت وحدته، وتعبير الوجه، وإشارة اليدين، وانقباض عضلات الوجه، أو انبساطها، تبعًا للحالة النفسية المصاحبة للكلام إلقاءً أو استماعًا. ولا تملك اللغة المكتوبة من هذه الآليات شيئًا. وكان عليها أن تستعيض عنها بما يقابلها من وسائل تحملها الصفحة المطبوعة إلى القارئ. وفى هذا الصدد، يمكن القول: إن وجهة النظر التي تقدم المادة القصصية للقراء تشكل نبرتها الخاصة. فكيف يتم ذلك؟ يقدم مؤلفا فن القصة ما يصلح جوابًا عن هذا السؤال، حيث يقرران أن النبرة ((في أيسر تصوراتها موقف أو جملة مواقف متداخلة تداخلا معقدًا منقولة عبر

اللغة ومعبر عنها تجاه شخص أو موضوع))[1] ويريان أن ((التمييز بين نبرة المتحدث في سياق شفهي معين وبين نبرة القصة يمكن أن يكون مفيدًا))[2] ونبرة القصة هي ((الموقف السائد أو جملة المواقف المتداخلة تداخلاً معقدًا التي تجسدها القصة والمنسوبة أحيانًا إلى مؤلفها))[3].

ويفرق الناقدان بين لغة الكلام غير الأدبية وبين اللغة الروائية المكتوبة قائلين: ((في لغة الكلام تشارك تعبيرات الوجه، والإشارات المحسوسة، وطبقة الصوت، والمزاج، والنبر، وسرعة كلام الشخص كلها في النبرة))[4] ولا مجال لهذه التلميحات ((في اللغة المكتوبة، لذا على الكتاب أن يوظفوا تلك الحرفيات التي تبقى متاحة في الصفحة المطبوعة للتعبير عن النبرة بحرص بالغ))[5]. ويضيف الناقدان أن الكاتب ((يستخدم غالبًا عبارات تصف النبرة أو توحي بها))[6]، من مثل

(1,2,3,4,5,6,7,8)R.F.Dietrich,Roger H.Sundell,The Art Of Fition P.176.

((أمرّت بمرارة))[٧] ويتابع الناقدان قائلين إن الكتاب قادرون، إلى حد، على ((استخدام الترقيم كعلامات التعجب، أو علامات الاستفهام، أو الفواصل المائلة، ونقاط الإبهام ليوحوا كيف ينبغي أن تقرأ الفقرة. غير أن الكتاب يعولوّن أساسًا على السياق وعلى اللغة المنتقاة بعناية في إبلاغ النبرة))[٨].

ولكن كيف يستطيع القارئ الاستماع إلى النبرة لتمييزها؟ يقرر الناقدان ما يصلح أن يكون جوابًا على هذا السؤال، حين يقولان: إن ((قراءة الفقرات بصوت مرتفع تعين القارئ على"سماع" النبرة في القصة))[٩]

ويمضى الناقدان إلى القول إن ((معظم القصص تجسد موقفًا أو مزيجًا من المواقف يمكن للقراء تصوره ووصفه))[١٠]، ويؤكد الناقدان أن القراء أثناء إدراكهم وتحديدهم ((إما نبرة صوت الشخصية الخاصة أو نبرة القصة المتفشية، وأثناء وصولهم إلى تقدير عمل وجهة النظر يستجيبون

(9,10,11)Ibid.,P.177

إلى عنصر جوهري لا في القصة وحدها، بل في الأدب كله ـ هو حضور الصوت الإنساني))[١١].

التصوير في لغة القص

ويتصل بتمثل القارئ للقصة تحديد وظيفة الصورة. وفي هذا الصدد، يرى مؤلفا فن القصة أن الصورة ((تعبير لغوي عن تجربة محسوسة، وهي كلمة أو عبارة تخلف صورة في ذهن القارئ أو تستثير استجابة الحواس))[١٢].

ويحدد الناقدان وظيفة التصوير في اللغة الروائية، فيقولان إن أوصاف الشخصيات والبيئات والأحداث جميعًا تصاغ من صور ((فضلاً عن أن توصيل التجربة غير المحسوسة المواقف والصراعات الداخلية، والعواطف والرؤى النافذة ـ يتضمن غالبًا استخدام الصور المحسوسة في لغة مجازية **Figurative Language** والاستعارات **Metaphors**، والتشبيهات **Similes** أكثرها وجودًا))[١] ولا يقتصر دور اللغة المجازية على صياغة أوصاف الشخصيات، والبيئات، والأحداث، بل يمتد إلى السرد، ففي السرد ((كما في الحوار، تمثل اللغة الغنية بالتصوير على نحو ثابت ماتحة الأفكار والمشاعر مادة، وتقدم

---

(12) Ibid.,P.224.
(1,2,3) Ibid.,P.224.

بيسر أكبر، تفاصيل محسوسة يخلق خيال القارئ بها صورًا للأشياء والشخصيات))[٢]، ويمكن تأمل (قوة المجازات البصرية المصممة لخلق بيئة قصصية وجو ملائم مشاعر التوتر، والكبت، والإحباط، والخواء تلك خبرها البطل))[٣].

تلقائية الحوار

من وسائل رسم الشخصية في الفنون السردية لحوار، وهو كلام الشخصية مع غيرها في موقف من المواقف، ويفترض أن يعبر عن مستوى الشخصية المتكلمة، وأبعادها الذهنية، والاجتماعية، لكن الافتعال فيه، وثباته على نمط واحد يفقده دوره في رسم الشخصية، ودفع الحدث إلى الأمام، أو إلقاء ضوء يكشف غموض بعض جوانب الفعل القصصي. ولهذا، اشترط النقاد فيه التلقائية. ومن هؤلاء النقاد (بيلهام إدجار) الذي يرى أن الحوارات ((تنظم طلبًا للتأثير على خلاف ما هي عليه في الحياة، والنغمة العرضية للتلقائية المحضة حيلة (كسائر الحيل)))[٤]، ويلحظ الناقد أن اقتراب الحوار الروائي من أحاديث الحياة اليومية الواقعية، ربما أصاب حوار الرواية بالابتذال والتسطيح، وأن أيسر الحلول للتغلب على هذه المشكلة هو تسليم القارئ للكاتب بحق إضفاء التوتر على حواره،

(4,5,6) Pelham Edgar, The art Of the novel,Ibid.,P.13 .

نزولاً على مطالب الفن. ((إذا كانت الحياة نموذجًا، أثار تسطيح حوارات روائية كثيرة مسألة ما إذا لم تكن درجة معينة من التوتر مزية نمنحها المؤلف عن طيب خاطر))[٥]. وفى هذا السياق، يناقش (بيلهام إدجار) توظيف الروائي اللغة الدارجة **Slang**، والمحلية **Dialect**. فاستخدام اللغة الدراجة ((له ميزة أو نقيصة تأريخ الكتاب، لأن اللغة الدراجة عرضة لتذبذبات الأساليب على نحو غريب))[٦] أما اللغة المحلية فلا يمكن أن يعترض على استخدامها الحكيم، خصوصًا إذا أخذ في الاعتبار تحفظ (بيلهام إدجار) أن مما ينافى ((الحكمة تحويل الرواية إلى سلسلة من التسجيلات الصوتية))[١].

---

(1)Ibid.,P.13.

وظيفة الحوار

للحوار وظائف في الفنون السردية، أهمها قيمته بوصفه ((عونًا على التشخيص))[٢]، ويعين الحوار على أداء وظيفته التشخيصية أمور، هي ((المظهر، والإشارة، والسلوك))[٣]، وهي ثلاثتها ((إيضاحات مشاركة))[٤]. وصحيح أن ((عرض العمليات الذهنية والشعورية من خلال وسيلة التحليل هو عنصر مؤثر في الوصف، لكن الحوار يبقى أكثر الوسائل استعداد وحيوية للكشف))[٥]، ويقرر (بيلهام إدجار) أن الحوار يفشل في أداء وظيفته، إذا أمكن إنطاق شخصية بحوار سبق وروده على لسان شخصية أخرى[٦]، وتفرد كل شخصية بما تنطق من حوار، بحيث يطبع بطابعها (امتحان عسير التطبيق على الرواية، ويجتازه روائيون قليلون في طول وعرض عملهم)[٧].

وهناك وظيفة أخرى للحوار، يعين فيها الحوار التشخيص، هي إخضاع سمات أي ((شخصية خاصة للتعليق العام. ولا شيء يمكن أن

(2,3,4) Ibid.,P.14.

(5,6,7,8) Ibid.,P.15.

يكون أكثر تلقائية في الحقيقة للناس من أن يناقشوا فضائل الأفراد الآخرين، ما لم تعد مناقشة نقائضهم بالنسبة لهم أمرًا أكثر تلقائية))[٨].

المغزى

المغزى أو الفكرة المسيطرة يمكن التماسها في العنوان، وهو هنا (حديث القرية). فما الذي رمى إليه الكاتب من ورائه؟ يمكن أن يقال حديث عن القرية، أو حديث بين أهل القرية عما يهتمون به. والمعنيان واردان وصحيحان. فمنذ استهلال الأقصوصة ص ٢٣٢ إلى ٢٣٤، يطالع القارئ رؤية الراوي للقرية، وحديثه عنها. ومنذ ٢٣٤ وحتى نهاية الأقصوصة ٢٤٠، يجد القارئ حديثًا لواحد من أهل القرية، يمثل وسيطًا بينهم وبين المثقفين الغرباء عن الفلاحين. وقد اشتمل الحديث على حكاية (عبد السميع) الإسكافي الذي كان يكسب قوت يومه من إصلاح الأحذية. فهو مع فقره لا يمتهن الزراعة. ومن ثم، لم تشده الأرض إليها، ولم يخضع خضوعًا كاملاً لقوانين المجتمع الزراعي، من امتثال الأوضاع السائدة، وإن طحنت أهل السفح الاجتماعي، راضين أن يقدموا ثمرة جهدهم لأهل قمة الهرم الاجتماعي، دون تبرم أو ضيق. أما (عبد السميع) فكان نموذجًا بشريًا، سهل الاقتناع بإمكان تغيير وضعه الطبقي. وقد انتهت محاولته إلى الاصطدام بصلابة البناء الطبقي، ومن ثم فشلت تلك المحاولة فشلاً ذريعًا، أدى به إلى قتل زوجته وعشيقها معاون الإدارة، الذي ألحقه بوظيفة حاجب خصوصي له (بالمركز). فهل أراد القصاص تأكيد استحالة الصعود الطبقي؟ وهو موضوع عبر عنه عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألف، في روايته (حواء بلا آدم). وقد انتهت

بطلة الرواية إلى الانتحار، حين فشلت في الصعود الطبقي، عن طريق الزواج من رمزي ابن الطبقة الثرية، هذا أحد أوجه القراءة الممكنة لحديث القرية، تؤكده انطباعات الراوي عن القرية، وعجز أهلها عن فهمه، وعن الثورة على الظلم الواقع عليهم، والرضا ـ بدلاً من ذلك ـ بحديث شيخهم والامتثال لنصحه.

الشخصيات : ١ـ الراوي وصديقه

تشتمل أقصوصة (حديث القرية) على عدد من الشخصيات بعضها فردي وبعضها جماعي، منها (الراوي) الذي قدمت المادة القصصية من خلال عينيه إلى القارئ، فهو وجهة النظر وزاوية الرؤية. وهو يمثل المثقفين الغرباء عن القرية وصديقه يمثل المثقفين الذين تربطهم مصالحهم بالقرية، غير أنه يشكك في جدارة وجهة نظر الراوي بالثقة ويستهل الكاتب أقصوصته بالجملة الافتتاحية التي قدم فيها الراوي وصديقه قائلاً: ((دعاني صديقي إلى أن أزور قريته معه لنقضي يوم الجمعة في أحضان الريف وليقضي بعض مصالحه))[1]. وقد اعتمدت هذه الجملة الافتتاحية على الماضي "دعاني" وفاعله "صديقي"، ومعنى هذا أنه آثر السرد بضمير المتكلم للتعبير عن الراوي، تلا هذا الماضي مصدر مؤول من (أن) والمضارع ومفعوله ومتعلقه، وقد اشتمل المفعول

(١) محمود طاهر لاشين، الأعمال الكاملة إعداد وتقديم د. صبري حافظ (القاهرة: ط١ المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م) ص ٢٣٢.

ومتعلقه على ضميرين غائبين يرجعان إلى الصديق ((إلى أن أزور قريته معه)) وأعقب هذا بمضارع مسبوق بلام التعليل وفاعله ضمير جماعة المتكلمين الممثل للراوي وصديقه متبوع بظرف الزمان، ثم جار ومجرور يمثل المكان العام الشامل للقرية ((لنقضى يوم الجمعة في أحضان الريف)) والمراد بقضاء يوم الجمعة التمتع به في القرية، بعيدًا عن ضجيج المدينة ومسئوليات الراوي بها. وفى قوله: ((في أحضان الريف)) استعارة مكنية تشخص الريف إنسانا حنونًا، وتحذفه مرموزًا إليه بالأحضان، وفيها تشخيص وإيحاء بدفء العلاقة الحميمة بين الراوي والريف، وقائمة على تأثره بأفكار الأدباء الغربيين الوجدانيين الابتداعيين عن جمال الريف وطهره ونقائه. وكلها صفات تفقدها المدينة، في رأيهم ورأي الراوي، تبعًا لهم. وقد أتبع ذلك بمضارع بعد لام التعليل وفاعله الضمير الغائب العائد على الصديق ((وليقضي بعض مصالحه)) والجملة كلها معتمدة على أفعال تمثل الحياة الواقعية، بعيدًا عن المجازية، في نثر يسير، الغرض منه أداء المعنى المباشر. وشتان بين هذه اللغة القصصية وبين لغة الرافعي في (الصغيران). ومما يمثل الراوي في هذه الأقصوصة أنه كان ينظر إلى الريف على أنه الطبيعة الشاعرية، غير أن نظرته الواقعية التي نمَّت عنها لغته في جملته الافتتاحية، اصطدمت بواقع الفلاحين المناقض لهذه الرؤية الحالمة، إذ رئى ((للفلاحين أنصاف العرايا، وهم مكبون على الأرض يعملون فيها الفئوس أو المناجل، مكدودين يتصببون عرقًا في أوار القيظ، وللفلاحات القابعات في ذلة لدى

الأكواخ المتخذة من الطين والبوص)) (ص ٢٣٢) والفلاحون والفلاحات في هذه العبارة الوصفية كتلتان تمثلان قطاعًا من أهل القرية. وفي العبارة صور جزئية مثل ((أنصاف عرايا)) كناية عن التخفف من الملابس في أثناء العمل، وهي في الوقت نفسه دالة على فقرهم، إذ لا يجدون ما يسترون به أجسامهم. تلتها جملة وصفية لمعاناتهم في العمل ((وهم مكبون على الأرض يعملون فيها الفئوس أو المناجل)) ثم حدد أثر المعاناة في وصفين ((مكدودين، يتصببون عرقًا)) وزاد الصورة تحديدًا بتعيين الوقت الذي يفسر شدة وقع المجهود على الفلاحين، فهو الصيف الشديد الحرارة. ((في أوار القيظ)) وعلى هذا النهج، جاء وصفه للفلاحات معينًا لخيال القارئ على رسم صورة لهن، إذ رثى للفلاحات ((القابعات في ذلة لدى الأكواخ المتخذة من الطين والبوص)) فالقابعات توحي بالتضاؤل الاجتماعي، ويعمق هذا الإحساس الجار والمجرور ((في ذلة)). ويزيد من وعي القارئ به تحديد الراوي لمكان الفلاحات، فهن قابعات لدى أكواخ عناصر تكوينها تدل على الفقر الشديد (الطين والبوص) ووصفها بـ (المتخذة) دقيق، فلو قال مبنية، لدلت على مستوى أعلى قليلاً في المقدرة الاقتصادية، ومن ثم المنزلة الاجتماعية. أما هذه الأكواخ التي تعتمد في تكوينها على البوص والطين، دون تدعيم بمواد بناء أخرى فتدل على العجز عن بناء الأكواخ بناءً واقيًا لساكنيه. والتعبير كناية عن رثاثة منازلهن، وقوله: ((الأكواخ)) يدل على ضيق تلك المنازل وضآلتها. وتلتقط عينا الراوي صورة جماعة أخرى من الفلاحات

تؤكد فقرهن. ((وكنا إذا سرنا في الطرقات الضيقة المنتوية فأشرفنا عليهن تداخلن بعضهن في بعض، وتحجبن عنا بخرق بوال، حملت من تراب الأرض بقدر ما تحمل الأرض)) (ص٢٣٢) فالفلاحات إذا رأين الراوي وصديقه قادمين من بعيد في طرق القرية ((الضيقة الملتوية)) ــ في إشارة من الراوي إلى أن القرية لا تختلف عن الفلاحين رثاثة حال ــ ((تداخلن بعضهن في بعض)) وفى هذا إشارة إلى تحكم العرف الاجتماعي فيهن، فهن يتنحين عن الطريق للرجال. ويختم الراوي جملته بعبارة تؤكد شدة فقر الفلاحات ((وتحجبن عنا بخرق بوال)) فالثياب الممزقة لا تستر جسدًا، ولا تمكن لابستها من الاستتار بها، غير أنها المتاح المبذول لهن. ويا ليتها مع تمزقها نظيفة، بل إنها غاية في القذارة. ((حملت من تراب الأرض بقدر ما تحمل الأرض)) والعبارة فيها صورتان الأولى للثياب، شبهت فيها بمن يحمل التراب، ثم حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه، وأثبت للثياب على سبيل الاستعارة المكنية، وفيها إيحاء بالقذارة. ومثلها ((تحمل الأرض)) وقد ربط بين الصورتين بقوله: (بقدر) وهذا الربط جعل الصورتين صورة واحدة تشبيهًا غرضه بيان المقدار. على أن العبارة تعتمد على الإشارة إلى الواقع من خلال اللغة القريبة الواضحة الكثيرة الدوران على الألسنة، وهى حافلة بالألفاظ الحسية. وأطفال الفلاحين لا يختلفون عن الآباء والأمهات ((والأولاد الصغار أنصاف عرايا كآبائهم، قذرون كأمهاتهم)) وصورة الأطفال تعتمد على تشبيههم بآبائهم وأمهاتهم في الفقر والقذارة.

ولما كان الراوي وصديقه مثقفين ناسب التحاور بينهما حول ما يعن للراوي. ومن ثم، يقول الراوي: ((جعلت أبث ألمي لصديقي)) وفي العبارة استعارة مكنية صور فيها الألم، وهو إحساس، بشيء ملموس ينقل، حذف ورمز إليه بلازم من لوازمه هو البث، على سبيل الاستعارة المكنية، وفيها تجسيم وإيحاء بالرغبة في المشاركة الوجدانية، والتماس التخفيف بالبوح. لكن صديقه رجل عملي لا يبدو تمتعه بالشعور المرهف البادي لدى الراوي. ولذا كان رده منسجمًا مع طبيعته، ومناقضًا لطبيعة الراوي ((فإذا به لا يشعر شعوري، بل شرع يبرهن لي على أن هذه أليق معيشة بأولئك القوم، وأنهم أنفسهم لا يرون فيها ضنكًا)) (ص ٢٣٢) وفي قول الراوي لا يشعر شعوري تشبيه قاطع في اختلاف الرجلين في الإحساس، من خلال النفي المسلط على الفعل (يشعر) ثم هو يرى المعيشة أليق معيشة لهم، فلا يؤثر فيه عناؤهم في العمل مع شدة فقرهم، وقذارة نسائهم، وأطفالهم. وهي أمور أحس الراوي ضرورة تغييرها، وهو الزائر العابر. أما صديقه فلم يكتف بارتضاء هذا العيش البائس للفلاحين، بل باعد بينه وبينهم حين أشار إليهم باسم الإشارة للبعيد ((هذه أليق معيشة بأولئك القوم)) وهو يستند إلى رضاهم بها ((لا يرون فيها ضنكًا)) وكأنه يغفل عن دور المثقف في تنبيه أبناء مجتمعه إلى وضعهم المزري، ووجوب تغييره. وقد أفضى بوح الراوي إلى صديقه برثاثة حال الفلاحين، مع سلبيتهم إزاءها، وعدم سعيهم إلى تغييرها، إلى تفكيره في كيفية اتصال العيش بين الفلاحين والفلاحات،

كيف يسعد الرجال النساء، و'لنساء الرجال. ولم يكن مجديًا أن يناقش الأمر مع صديقه الذي يرى أن حياة البؤس تلائم الفلاحين، لأنهم يرضونها ((وكنت أفكر في أولئك الذين يمرون بنا.. أي حديث سار يستقبلون به زوجاتهم أو تستقبلهم زوجاتهم به؟ وهل حقًا إنهم لا يرون ما في حالهم من ضنك؟ وإذن فمن أين تصدر سعدتهم ومن أين يتلمسون العزاء..؟ ولم أستطع أن أجد هداي، ولم أشأ أن أستهدي صديقي،)) (ص ٢٣٢-٢٣٣) والاقتباس السابق تصوير للراوي من الداخل يسمح به ضمير المتكلم الذي يمثل وجهة نظره، وهو يدل على انشغاله التام بالواقع الذي رآه. ورغبته في تغيير سلبياته. فقد أثار وعيه منظر الفلاحين المارين به، وتساءل عن إمكان إسعادهم زوجاتهم بالحديث، ومحاولة الزوجات إسعادهم، ذلك أن الواقع لا يعين الرجال والنساء على شيء من ذلك، وهو لا يصدق أن يكون الفلاحون تعساء، ولا يشعرون بتعاستهم. وعلى ضوء تفكيره يتوقع الصدام بينه وبين من يعمل على استدامة أوضاع الفلاحين البائسة على ما هي عليه. على أنه قدم ما يفيد عزلة المثقفين عن مجتمع الفلاحين في مشهد آخر في مصلى القرية، حين أقبل مع صديقه، فألقى الصديق إلى أحد أعوانه أوامر تتعلق بعمله. أما الراوي الحساس فقد خشي أن يكون قطع على القوم حديثهم، الأمر الذي نفاه الصديق ذاهبًا إلى تأكيد القطيعة بينه وبينهم، حين أكد أنهم لا يجدون ما يقولون، واستخدم الإنجليزية في الرد على الراوي إمعانًا في التعالي على الفلاحين. ((وبعد أن ألقى صديقي

على شخص يعنيه بعض أوامر وأسئلة خاصة بعمله ساد الوجوم، لا يقطعه غير عبارات الترحيب بنا، فهمست إلى صديقي بأننا قد نكون قطعنا عليهم حديثهم، فأجاب بالإنجليزية ((وماذا عساهم يقولون؟)) (ص٢٣٣).

ويبلغ فعل الراوي ذروته، حين اصطدم بمأذون القرية الذي عمل إرضاء الفلاحين بواقعهم المؤلم، وانتهز فرصة خوض ذلك المأذون في تفسير بعض آيات القرآن تفسيرًا يتجاهل روحانيتها، ليعترضه ويبين للفلاحين وجوب الثورة على أوضاعهم المتدنية، بالرغم من تأكيد الصديق عم جدوى محاولة الراوي إثارة الفلاحين. ((ورأى صديقي القلق من حركاتي، فهمس لي بأن لا فائدة من التدخل فلم أنتصح، وتلطفت في اعتراض بطل الحلقة، فناضلني بعناد، وتذرع بخرافات ضحك لها صديقي بين أنامله ولكنه التزم الحياد.)) (ص٢٣٤) والاقتباس دال على تحفز الراوي لمأذون القرية، بغية الاشتباك معه، لإظهار ضحالة فكره، بالرغم من نصح الصديق له بعدم التدخل، لتأثر الفلاحين بالمأذون، دون سواه. والجمل الثلاث متعاقبة ((رأى صديقي القلق في حركاتي)) عطفت عليها الثانية بالفاء ((فهمس لي بأن لا فائدة من التدخل)) ثم الثالثة بالفاء أيضًا ((فلم أنتصح)) ثم عطف على ذلك كله فعل الراوي المقابل لفعل الصديق، عنى اعتراضه حديث مأذون القرية الذي سخر منه الراوي، حين دعاه طل الحلقة. ((وتلطفت في اعتراض بطل الحلقة)) وعطف عليها فعل

مأذون القرية بالفاء، للدلالة على سرعة استجابته للصراع، حفاظًا على مكانته ((فناضلني بعناد)) وأتبعه بيان نوع النضال ومرجعية المأذون التي أوحت إلى القارئ إمعان الراوي في السخرية منه ((وتذرع بخرافات)) وقد وصف المجرور بالباء بجملة أكدت موقف الصديق الشامت في الراوي الذي لم يستجب لنصحه ((ضحك لها صديقي بين أنامله)) وهى كناية عن الشماتة، ثم استدرك عليها بـ (لكن) ليدل على أن الصديق لم ينتقل إلى معسكر مأذون القرية المعادى للراوي ((انطلقت نفسي. وعمدت أدحض ترهاته وأهشم أباطيله)) (ص ٢٣٤). وفى ((أدحض ترهاته)) كناية عن إظهار الراوي زيف المأذون. وفى قوله ((أهشم أباطيله)) استعارة مكنية تصور الأقوال المغلوطة أصنامًا حذفت ورمز إليها بالتهشيم، وفيها تجسيم وإيحاء بالحرص على تبصير الراوي للفلاحين بحقيقة المأذون. ويردف الراوي هذا بقوله: ((وآنست في الكلام منعرجًا، نفذت منه إلى حال الفلاحين، فصارحتهم بحقارة شأنهم، وشظف عيشهم)) (ص ٢٣٤) وفى قول الراوي: ((آنست في الكلام منعرجًا)) استعارة مكنية شبه الكلام فيها بالطريق، ثم حذف ورمز إليه بلازمه (منعرجًا) وفيها تجسيم، وإيحاء بحرص الراوي على تبصير الفلاحين بحالهم. والاستعارة مرشحة بقوله: (نفذت) الذي هو من ملائمات الطريق، وفى قوله: ((إلى حال)) استعارة مكنية أخرى مبنية على سابقتها، شبهت فيه الحال بغاية الطريق ونهايته. وفيها تجسيم، وإيحاء بحرص الراوي على توعية الفلاحين. وقد اختتم الراوي جملته بقوله: ((فصارحتهم بحقرة شأنهم وشظف

عيشهم)) وهو كلام جارح للفلاحين. بالرغم من نبل دافعه. وقد عطف عليه ما يفصل هذا الإجمال، حين قال: ((وذكرت لهم أولادهم ونساءهم وأكواخهم)) وطريق التفصيل هو استدعاء ما سبق بيانه من أحوال الفلاحين والفلاحات والأطفال. ويكفى في الاستدعاء الألفاظ التي تعد مفاتيح للصورة، وعلامات على الفكرة، فذكر الأولاد يحيل إلى صورتهم السابقة في النص على لسان الراوي ومثلها (النساء والأكواخ).

وينتقل الراوي من حديثه عن بؤس الفلاحين إلى اقتراح وسيلة الإصلاح، التي تمثلت في تنمية عامل الإرادة مقرونًا بالعمل، ففيهما إمكان الإتيان بالمدهش العجيب. ((ورسمت لهم طريق الإصلاح إذا أرادوا، ثم أسهبت في موضوع الإرادة والعمل، وكيف أنهم يستطيعون أن يأتوا بالعجب العجاب إذا شعروا بوجودهم، وصمموا على أن يبرروا ذلك الوجود)) (ص٢٣٤) وفى قول الراوي: ((رسمت لهم طريق الإصلاح)) استعارة مكنية، شبه فيها الإصلاح بغاية مكانية، حذفت ورمز إليها بـ (طريق)، وفيها تجسيم للإصلاح، وإيحاء بإمكان تحقيقه، صحبتها استعارة تصريحية تبعية في (رسمت) شبهت فيها الدلالة على الإصلاح بالرسم بجامع البيان في كل، وهى نابعة من حرص الراوي المثقف على الفلاحين، واضطلاعه بمهمة تغيير اتجاههم من الخنوع إلى الثورة. وقد قيد الراوي قبول الفلاحين لخطته بشرط إرادتهم، ليدل على أنه لا يملك لهم إلا الكلام. أما فعل التغيير فمتروك لهم. وقد عطف الراوي على هذه

الجملة جملة بـ (ثم) اعتمدت على الحقائق، وأبرزت حرصه على إقناع الفلاحين بالتغيير وحثهم عليه، من خلال إسهابه في الحديث عن الإرادة والعمل، عاطفًا عليها جملة بالواو، تعد بمثابة الثمرة والنتيجة لتبنيهم للإرادة والعمل، تضمنت فعلين مضارعين ((يستطيعون أن يأتوا)) أولهما خبر أن المؤكدة، وثانيهما مفعول في صورة مصدر مؤول علق به جارًا ومجرورًا يحفزهم إلى الإدارة والعمل ((بالعجب العجاب)) دون تحديد لطبيعة ذلك العجب، لإثارة خيالهم. وقد قيده بشرط شعورهم بوجودهم، بمعنى إدراكهم للظلم الواقع عليهم الذي يعد أول مرحلة من مراحل التغيير، وعطف على ذلك الشرط فعلاً في حيزه هو له نتيجة ((وصمموا على أن يبرروا ذلك الوجود)) وخطاب الراوي إلى الفلاحين مستمد من فكر المثقف الذي يتبنى قيمة الحرية الفردية، ويسعى إلى غرسها في الفلاحين، لعلها تدفعهم إلى تغيير واقعهم بالعمل الجماعي. وما كان لهذه المحاولة أن تثمر الثمرة المرجوة، لأنها خاطبت جمهورًا غير مستعد لها، لعجزه عن فهمها وتقديرها. وكانت لغة الخطاب حافلة بالتجريد الملائم لنقل المثقف، وغير الملائم للفلاحين غير المثقفين. كما كان مبنيًا عل رؤية مثالية للفلاحين، تحاول التوفيق بينهم وبين الريف على أساس من جماله وقبح واقعهم المستند إلى رضاهم به، ذلك أنهم إذا ثاروا على ذلك الواقع وتغير إلى الأحسن، تحقق التلاؤم بين الريف الجميل والفلاحين في ظل واقع اجتماعي مقبول ومعقول. وقد غفل الراوي في تصوره المثالي للفلاحين عن أن في بعضهم شرًا لا يختلف عن شر أهل

المدينة، مع تحذير صديقه له من وجود الشر فيهم، إذ كان رأيه ((أن مظهرهم الفطري يستر غدر الذئاب، ومكر الثعالب،)) (ص ٢٣٢) وفي الجملة التي عبرت عن رؤية صديق الراوي للفلاحين، استعارة مكنية من طرفيها، شبه فيها مظهرهم الفطري بثوب يستر، حذف ورمز إليه بلازمه المضارع (يستر) كما شبه غدر الذئاب ومكر الثعالب بشيء يستره المظهر، وحذف ورمز إليه بالمضارع (يستر) وفيها إيحاء بخبث الفلاحين وخداعهم. وهى تنم عن موقف الصديق العدائي منهم. وقد أردف الراوي الجملة المعبرة عن رأى الصديق في الفلاحين بجملة أخرى تعبر عن موقفه من الراوي، عطفها على سابقتها بـ (ثم) ((ثم أنشأ يتهكم بشاعريتي وطفولة إحساسي..)) (ص٢٣٢) وفيها استعارتان الأولى تصريحية أصلية في شاعريتي شبهت فيها السذاجة بالشاعرية بجامع براءة النظرة والاكتفاء بالظاهر في كل، وهى تدل على غلظة إحساس الصديق. وهى إن صدقت في حق الراوي في هذا الموقف الخاص، لا تصدق في حق الشاعرية عمومًا، لقدرة الشعراء على النفاذ إلى ما وراء السطح، وصولاً إلى الأعماق. والاستعارة الثانية ((طفولة إحساسي)) شبه فيها الإحساس الساذج غير الناضج بطفل، حذف ورمز إليه بالطفولة التي هي تجريد لمرحلته العمرية وهى مع تجريدها دالة عليه. وفي الاستعارة الثانية تشخيص، وإيحاء بالعجز عن تقدير الأمور السياسية والاجتماعية تقديرًا صحيحًا يشي به انخداع الراوي بمظهر الفلاحين الفطري.

ولعل تذكر الراوي لموقف صديقه السابق من الفلاحين أعانه على الانتباه إلى عجزه عن إقناعهم، والاقتناع بأن في موقف صديقه منهم بعض الحق((وأهاب بي صوت منى "أيها الأحمق، أنت تتعب رئتيك للهواء، ولن يفهموك لأنك دخيل ونشاز!" فاستخذيت واقتضبت خطابي،)) (ص ٢٣٤، والجملة الأولى في الاقتباس تجريد، صور الراوي منقسماً على نفسه، وقد مثل الصوت الجديد ناقدًا للراوي عنيفًا في نقده إلى حد السباب ((أيها الأحمق)) وفى النداء المحذوف الأداة دلالة على رفع الكلفة بين الصوت الناقد والراوي. وفى قوله: ((أنت تتعب رئتيك للهواء)) كناية عن عجز الراوي عن إقناع الفلاحين برأيه، وقد علل لهذا العجز بسببين:

١ــ أنه دخيل عليهم ((لأنك دخيل)) وهى حقيقة، فهو مثقف وافد من العاصمة للاستجمام ليوم واحد.

٢ــ وأنه غير منسجم معهم، وقد عبر عن ذلك بصورة تشبيهية، قوامها التشبيه المجمل المؤكد. وإذا حذفنا المعطوف عليه مؤقتًا صارت الجملة (لأنك.... نشاز) والنشاز مصطلح موسيقى يعنى الخروج غير المبرر فنيًا على الجملة اللحنية، ومن ثم تؤول الصورة إلى تشبيه، لأنك بين الفلاحين كالنشاز في اللحن. ولهذا كانت الجملة المعطوفة على هذا التعليل معبرة عن الحرج وخيبة الأمل، وهى كناية عن تسليم الراوي بفشله في إقناع الفلاحين بضرورة التغيير ((فاستخذيت واقتضبت خطابي)) إذ انعكس إحساسه بالفشل عليه في استخذاء واختصار للخطاب. وآخر

ما يلقانا من استجابة صديق الراوي لتصرف عبد السميع بعد قتله لزوجته وعشيقها معاون الإدارة المعبر عنه بشربه الشاي وتدخينه إلى جوار الجثتين مرارًا. وقد تمثل تعليق صديق الراوي على هذا في استفهام إنكاري ((أي هول هذا؟)) أما الراوي الذي شعر بالاستخذاء من فشله في إقناع الفلاحين بالتغيير، ومن ثم اقتضب خطابه، فقد دهش وود لو راقب ما جرى من عبد السميع من موقع قريب ((وكان من دهشتي أن قلت ــ أتمنى لو كنت معهم هذه الليلة)).

لعل القارئ الكريم يوقن من انقطاع الصلة بين المثقفين المحليين، صديق الراوي الذي له مصالح بالقرية، والغرباء (الراوي) الذي دعاه صديقه إلى القرية لقضاء يوم الجمعة معه بها، وبين الفلاحين من أهلها، لأسباب شتى منها: سوء رأى المثقفين المحليين في الفلاحين، فمظهرهم الفطري يستر غدر الذئاب ومكر الثعالب وهم رافضون للتغيير، لأنهم لا يرون في معيشتهم ضنكًا، فكيف يثورون عليها! أما المثقفون الغرباء الحالمون فإنهم يخلعون رؤاهم السياسية على الفلاحين، ويتصورون أن خطابة أحدهم فيهم تحثهم على التغيير، وتدفعهم إلى العمل السياسي الجماعي. وهو تصور أثبت في هذه الأقصوصة فشل الراوي أحد ممثليه فشلاً ذريعًا في إقناع الفلاحين به، وخسارته المعركة أمام قوى تثبت النظام على ما هو عليه من ظلم وفساد، أعني مأذون القرية. على أن هذه الأقصوصة قدمت دليلاً على عجز المثقفين عن

التواصل مع الفلاحين في جانبيهم، المثقف المحلي صديق الراوي، لعدائيته لهم وسوء ظنه بهم والغريب الطارئ الراوي. لانقسامه على نفسه وإدانته لها جراء فشله في إقناعهم برأيه، إذ انتهى إلى الموقف السلبي من الفلاحين، وصار أكثر سلبية من صديقه، حين اتخذ من مآسيهم التي رمز إليها بحكاية عبد السميع الإسكافي لهوًا يتمتع بالفرجة عليه. ((ـ أتمنى لو كنت معهم هذه الليلة)).

٢ـ مأذون القرية

هو، قبل ظهوره أمام الراوي وصديقه من المثقفين، وأمام جماعة الفلاحين في مصلى القرية، الشيخ محسن و((هو مأذون القرية، وخير من يستطيع أن يحادث أمثالنا،)) (ص٢٣٣) وفى هذا التقديم للشيخ محسن من الراوي تسجيل لشهادة الفلاحين بأنه خير ممثل لهم أمام المثقفين، فهو خير ((من يستطيع أن يحادث أمثالنا)) والعبارة كناية عن ثقافة محسن وقدرته على تمثيل الفلاحين أمام المثقفين المحليين والغرباء في رأى الفلاحين، ذلك أن استطاعة محادثة الراوي وصديقه تدل على وجود قدرة لدى الشيخ على التواصل مع الراوي وصديقه وأمثالهما، تعبر عنها استطاعته محادثتهم. وحين جاء الشيخ كان يَقْدُمه رسول الفلاحين إليه ((وفى يده فانوس، الفانوس فيه مصباح، المصباح فيه بصيص من النور تتبين به أن الشيخ قد قص الشارب وعفا عن اللحية، وعمامته حمراء، وجبته... كانت حمراء.)) (ص٢٣٣) وفى

مستهل الاقتباس صورة رمزية للفانوس الذي يحمل مصباحًا فيه بصيص من النور، وهو وصف يمكن أن يكون حقيقيًا، ولا يمنعه هذا أن يكون رمزًا لضآلة معرفة الشيخ من ناحية، واحتفاء جماعة الفلاحين به من ناحية أخرى، بإضاءة طريقه أمامه وإلقاء ضوء عليه يكشف شخصه للراوي، الذي يرصد ملامح الشيخ رصدًا لا يخلو من النقد. وصورة الفانوس السالفة الذكر منسوجة على منوال قوله تعالى: ((كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة))* ومنقولة من السياق الإلهي المعجز الذي يقرب حقيقة نوره من الأذهان البشرية القاصرة، إلى الوصف الواقعي الذي لا يخلو من نقد للقرية في الأقصوصة، وقد سمح ضوء مصباح الفانوس الخافت للراوي أن يرى أن الشيخ قص شاربه وعفا عن اللحية، أي أنه موافق للنمط التقليدي الملتزم للسنة والمخالف لما يألفه الراوي من سمت يجرى على النسق الغربي المناقض لما فعله الشيخ، إذ يحلق اللحية ويطلق الشارب أو يقصره. ولا يخفى ما في تعبير الراوي من سخرية من الشيخ لإطلاقه لحيته ((وعفا عن اللحية)) فهي صورة استعارة مكنية، شبهت فيها اللحية، بمذنب حاكمه الشيخ وحذف مرموزًا إليه بلازمه وهو العفو عنه، وفيها تشخيص، وإيحاء بالسخرية من الشيخ لإطلاقه لحيته. ولعل هذا الميل إلى السخرية من رجال الدين كان إرثًا ثقافيًا، حمله أعضاء المدرسة الحديثة مِن تتلمذهم على الأدب

* سورة النور، آية ٣٥.

الغربي، الذي روج كاتبوه للدعاية ضد رجال الدين المسيحي. فحذا هؤلاء المصريون حذوهم وسخروا من رجال الدين الإسلامي على مختلف طبقاتهم. ويتابع الراوي وصفه للشيخ على مستوى المظهر الخارجي في الملبس ((وعمامته حمراء، وجبته ... كانت حمراء)) فالعمامة حمراء، وإن كانت تجمع إلى الحمرة بياضًا من لون الشال الذي يلف حولها. أما أن تكون كلها حمراء فأمر غير مفهوم إلا أن يقصد منه السخرية من الشيخ، ويزيد هذا القصد وضوحًا نص الراوي على أن الجبة كانت حمراء، فاللون الأحمر في الجبة غير شائع، كما أن إخراج النص - عاطفًا الجبة على العمامة - كان يكفي في إفادة حمرتها، ويكون اللون حذف بعد الجبة لذكره بعد العمامة. ولذا حذف من الثاني لدلالة الأول عليه. غير أن الراوي احدث وقفة لالتقاط الأنفاس وإثارة الانتباه بنقاط وضعها، لتشعر بهذا التوقف. ثم أعقبها بجملة وقعت خبرًا عن الجبة ((كانت حمراء)). إلا أن يقال إن اللون الأحمر في العمامة والجبة ذو دلالة رمزية على الحكاية الدموية التي سيقصها الشيخ على سامعيه.

وبعد أن وصف الراوي مظهر الشيخ راح يقدمه متكلمًا على نحو يؤكد إضفاء الشيخ الاحترام على نفسه، بإثبات علاقته بقيادات السلطة التنفيذية أولاً، وتلقي العلم في الأزهر ثانيًا، والاستعراض الثقافي ثالثًا. ((فما استقر به المكان وتم لتعارف، حتى اندفع في كلام طويل عريض، بدأه بأنه كان مع حضرة العمدة وسعادة مندوب الحكومة، ينير لهم طريق

التحقيق في قضية (عبد السميع)، وتوسطه بأنه حضر على أئمة الأزهر أعوامًا، وختمه بأن محمد على باشا أنشأ مصنعًا للبفتة، ثم اهتز في مكانه وزها.)) (ص٢٣٣) والراوي يبدى عدم ارتياحه للشيخ، من خلال تقريره أن الشيخ ((اندفع في كلام طويل عريض)) والعبارة استعارة مكنية، شبه فيها الكلام بشيء حسي له طول وعرض كالقماش مثلاً، ثم حذف مرموزًا إليه بالطول والعرض، وأثبت للكلام على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية، وفيها تجسيم وإيحاء بشهوة الشيخ للكلام عن نفسه. وقد تلا هذا بجملة تصف الكلام ((بدأه بأنه كان مع حضرة العمدة وسعادة مندوب الحكومة)) وقد اشتملت على لفظي تسجيل أعطى أحدهما (حضرة) للقيادة التنفيذية المحلية (العمدة) والثاني (سعادة) لمندوب التحقيق، وهذا يعنى أن الشيخ في دائرة الضوء، وأن السلطة التنفيذية تستعين به في الملمات. وهذا، بدوره، يوجب له في نفوس الفلاحين مهابة. وقد اختتم هذا الجزء المقتطع من أول كلام الشيخ باستعارة مكنية شبه فيها التحقيق بمتاهة يمكن الخروج منها عن طريق معلوم، ثم حذفت مرموزًا إليها بالطريق، وفيها تجسيم، وإيحاء بأهمية دور الشيخ في تبصير السلطة التنفيذية وإمدادها بالمعلومات، ركونًا إلى ثقة الفلاحين فيه. وقد صحبت هذه الاستعارة المكنية استعارة تصريحية في (ينير) شبهت فيها الدلالة بالإنارة بجامع الاهتداء مع كل، وفيها من فخر الشيخ بنفسه ما في الاستعارة المكنية من أنه مصدر الإبانة، والكشف عن الحقائق الخفية. وقد تلا الراوي هذا بأن الشيخ حضر على أئمة الأزهر أعوامًا،

كناية عن طلبه علم الدين. وجاء ختام حديث الشيخ الذي نقله الراوي عنه مثيرًا للسخرية من الشيخ، فما فائدة الإخبار بأن محمد على أنشأ مصنعًا للبفتة؟ إلا أن يكون إظهار التعالم. ومن ثم كان فعل الشيخ الذي تلا كلامه منسجمًا مع إظهار العجب بالذات. ((ثم اهتز في مكانه وزها)).

ونمضى مع الراوي لنراه يحدثنا عن الشيخ محسن ((الشيخ مسترسل في تفسير آيات من القرآن))(ص ٢٣٣ــ ٢٣٤) يلفت النظر أن الراوي اكتفى بنسبة الآيات إلى القرآن دون أن يصف القرآن الكريم بما هو أهله، ويصور الراوي طبيعة تفسير الشيخ محسن للآيات، حين يقول إنه كان ((يعصرها عصرًا)) (ص٢٣٤) وفى العبارة استعارة مكنية في (يعصرها) شبهت فيها الآيات بنبات يعصر كالقصب، حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه هو العصر، وفيها تجسيم، وإيحاء بإخراج الشيخ للآيات عن دلالاتها المعقولة إلى ما استقر في وهمه. يؤيد هذا ما ذكره الراوي عطفًا على الجملة السابقة بالفاء ((فيريق روحانيتها)) (ص٢٣٤) وهى استعارة مكنية، شبهت فيها الروحانية بسائل يراق حذف مرموزًا إليه بالإراقة، وفيها تجسيم، وإيحاء باستخفاف الشيخ بروحانية الآيات من وجهة نظر الراوي. ويعقب الراوي على نهج الشيخ في تفسيره بقوله:((ويتخذ من شرح الألفاظ بلسمًا كان ينزل على قلوب سامعيه سلامًا.)) (ص٢٣٤) وقد اشتملت الجملة على تشبيهين مجملين مؤكدين، الأول شرح الألفاظ بلسم، والغاية منه السخرية من القائل والسامعين

جميعًا، فشرح الألفاظ لا يقنع أحدًا وحده، بل لا بد من إضافة الكثير إليه حتى يقبل. أما الفلاحون فلا يطلبون شيئًا وراء ذلك الشرح، لسذاجة عقولهم، واقتناعهم بشيخهم في رأى الراوي. والثاني وهو كسابقه شبه فيه شرح الألفاظ أو الضمير الراجع إليه بالسلام، والهدف منه هو الهدف من سابقه، إذ لا يلتمس المثقفون السلام في شرح ألفاظ آيات القرآن الكريم وحدها، بخلاف الفلاحين المعجبين بشيخهم.

وينقل الراوي عن الشيخ محسن ما يقدم نمط تفكيره الغيبي الموجب على العبد الخنوع والرضا بظروف الحياة، دون سعى لتغييرها. وقد استند في حديثه إلى محفوظه الديني، ووظفه في إقناع سامعيه برؤيته ((- تنزل بنا المصائب فلا نبكى، وعدم البكاء من جمود العين، وجمود العين من قسوة القلب. وقسوة القلب من كثرة الذنوب، وكثرة الذنوب من بسطة الأمل، وبسطة الأمل من حب الدنيا، وحب الدنيا مصدره الإرادة، أي أن إرادة المخلوق كل شيء، وإرادة الخالق جل وعلا. لا شيء..)) (ص ٢٣٥) فالشيخ يستهل كلامه بنزول المصائب على المخاطبين، وحتى يتجنب مخاطبتهم بهذا، جعلها تنزل على ضمير جماعة المتكلمين (نا)، وفى هذا ما فيه من عده نفسه واحدًا من المخاطبين، مصيره من مصيرهم، لقوة الرابطة بينه وبينهم. ومن ثم لا يشعرون بجفوة حياله، مهما قسا عليهم، ويتدرج صاعدًا في إدانة المخاطبين، دون جرح لمشاعرهم، فنزول المصائب لا يترتب عليه البكاء، وعدم

البكاء راجع إلى جمود العين، الراجع إلى قسوة القلب، الراجعة إلى كثرة الذنوب، لإثبات الإرادة للعبد. وهنا، تكمن المغالطة، إذ عد إرادة العبد، حين تستقل بالفعل البشرى الاختياري، معطلة لإرادة الله، عز وجل، مع أنه يأخذ بالأسباب، ويباهي بذلك. والأخذ بالأسباب مظهر الإرادة البشرية، فقد مضى أنه تلقى العلم في الأزهر، وأنه يحظى بمكانة عند السلطة التنفيذية التي تستعين به على حل معضلات القضايا الجنائية، وهو ضرب من أخذ السلطة بالأسباب، وكان مدعاة لزهو الشيخ بنفسه. وفى تضاعيف حديث الشيخ محسن المفند لكلام الراوي، نقرأ ((يـــ الأفندي يا جماعة هدانا إلى فكرة طيبة، اسمها الإرادة بمعنى أن الواحد إذا أراد شيئًا فما عليه إلا أن يقول له: "كن" فيكون..)) (ص٢٣٥) وفى هذا الكلام بسط للفكرة السابقة التي مؤداها أن إثبات إرادة العبد متعارض مع إرادة الله تعالى، وتمثل البسط في أن الشيخ زعم إثبات الإرادة البشرية يجلب لها من النعوت والقدرة النافذة ما للإرادة الإلهية. وكانت استجابة الراوي لكلام الشيخ حادة، تمثلت في قوله المعطوف على كلام الشيخ السابق بالفاء: ((فاقشعر بدني لهذا التهكم المر وذلك التضليل الأحمق، وعضضت شفتي لأتمالك مشاعري، ولأحبس عبارات بذيئة كدت أقذف بها تلك اللحية الخاطئة،)) (ص٢٣٥) والجملة الأولى كناية عن استفظاع الراوي لصرف الشيخ الكلام عن ظاهره الصحيح إلى معنى فاسد، وقد اشتمل على صورتين في إطار تلك الكناية ((التهكم المر)) وهى استعارة مكنية تخيلية شبه فيها التهكم بشراب مر، حذف مرموزًا إليه

بلازمه المرارة وأثبت للتهكم، وفيها تجسيم، وإيحاء بشدة وقعه على نفس الراوي. والصورة الثانية ((التضليل الأحمق)) شبه فيها التضليل بإنسان أحمق، حذف مدلولاً عليه بشيء من لوازمه هو الحمق، وأثبت ذلك اللازم للتضليل على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية، وفيها تشخيص، وإيحاء بنفور الراوي من سلوك الشيخ في التضليل. ثم أردفها بكناية عن ضبط النفس ((عضضت شفتي)) متبوعة باستعارة مكنية تخييلية، شبهت المشاعر فيها بحيوانات جامحة، حذفت مرموزًا إليها بالرغبة في السيطرة عليها. وأثبت ذلك اللازم للمشاعر (أتمالك) وفيها تشخيص، وإيحاء بثورة الراوي على الشيخ. وقد عطف عليها استعارة مكنية تخييلية أخرى، شبهت فيها العبارات البذيئة بسجين، حذف مدلولاً عليه بلازمه وهو الحبس، وفيها تشخيص، وإيحاء بمجاهدة الراوي نفسه لضبطها. تلتها استعارتان مكنيتان، شبه في أولاهما، ضمير العبارات البذيئة بحجر حذف مرموزًا إليه بالقذف، وفيها تجسيم وإيحاء برغبة الراوي في إيذاء الشيخ. وفى ثانيتهما شبهت اللحية بامرأة خاطئة، حذفت مدلولاً عليها بلازم من لوازمها، وأثبت للحية، وفيها تشخيص، وإيحاء باستحقاق الشيخ للإيذاء، لمنافاة ظاهره لباطنه. فاللحية رمز التدين، يفترض في صاحبها الصواب، والصدق، لا الخطأ والكذب.

وكما رسم الراوي الشيخ محسن بأقواله، التي أثارت الراوي على نحو ما مر، رسمه بأفعاله، مقرونة بأقواله. من ذلك قوله عنه بعد بلوغه في حكايته عن عبد السميع الإسكافي موضعًا مؤثرًا: ((ثم ترك سامعيه يبدون تأثرهم بمختلف العبارات، ومد يده إلى جرة كروية من الفخار فيها ماء، وأخذ يرشف منها، ويحدث أعلى شوشرة تتيحها هذه العملية، وأسرع أقربهم إليه فأعاد الجرة مكانها، بينما كان الشيخ محسن يسحب من جيبه منديلاً كبيرًا، ربعه يصلح لأن يكون منديلاً كبيرًا، وبعد أن تجشأ واستغفر الله، مسح فمه وهو يتمتم بحمد الله، وبعد أن أعاد المنديل إلى مأواه، وبعد أن داعب لحيته ما شاء، استطرد فقال:

ـ وكيف يهدأ البال وقد وجدت في الأمور أمور.. أخشى أن أكون قد أطلت الكلام يا حضرات)) (ص٢٣٧) والاقتباس السابق لوحة غنية بالحركة والصوت واللون والشكل. وفى صياغتها ما ينم عن استدعائها من الذاكرة، لغلبة الأفعال الماضية عليها، إذ بلغت جملتها خمسة عشر فعلاً (ترك، مد، أخذ، أسرع، أعاد، كان، تجشأ، استغفر، مسح، أعاد، داعب، شاء، استطرد، وجدت، أطلت) ولا يلغي هذا الأفعال المضارعة التي بلغت جملتها أحد عشر فعلاً، منها ما هو محكي في سياق الماضي أو الحال استحضارًا للصورة الماضية:

١ـ (يبدون) الواقع حالاً من مفعول (ترك).

٢ـ (يرشق) وهو خبر (أخذ).

٣ــ (يحدث) وهو معطوف على (يرشف) خبر مثله.

٤ــ (تتيحها) وجملة المضارع نعت بــ (شوشرة) المعمول لمضافها الواقع مفعولاً لــ (يحدث).

٥ــ (يسحب) وهو مضارع واقع خبرًا لكان فسياق زمنه الماضي.

٦ــ (يصلح) خبر المبتدأ(ربعه) والجملة من المبتدأ والخبر نعت (منديلاً) مفعول (يسحب).

٧ــ (يكون) مضارع بعد أن المصدرية والمصدر المؤول في محل جر باللام والجار والمجرور متعلقان بــ (يصلح) قبله.

٨ــ (يتمتم) المضارع وفاعله المستتر خبر المبتدأ (هو) والجملة من المبتدأ والخبر حال من فاعل (مسح).

٩ــ (يهدأ) مضارع لم يرد في سياق فعل ماضي.

١٠ ــ (أخشى) مضارع غير محكي بالماضي وغير مسوق حالاً لمعمول الماضي.

١١ــ (أكون) مضارع بعد أن المصدرية وهما معًا مفعول المضارع (أخشى). ومعنى هذا أن الماضي يكاد يلف أفعال هذه اللوحة، فخمسة عشر فعلاً من أفعالها صريحة في ماضويتها، وثمانية من أفعالها المضارعة إما حال من معمول الماضي. أو محكية بالماضي. وهذا يؤكد

استعادة المشهد من الذاكرة لصياغته. أما الألفاظ ذات الطبيعة الحركية فمنها (مد، أخذ، أسرع، أعاد، مسح، داعب) ومن الألفاظ الدالة على الشكل واللون (يده، فمه، جرة كروية من الفخار، منديلاً كبيرًا، ربعه، لحيته) ومن الألفاظ الدالة على الصوت (تجشأ، استغفر، يتمتم) وكلها عناصر واقعية. غير أن الراوي اعتمد على التكبير الساخر في رسم هذه اللوحة، فالجرة كروية من الفخار. ومنديل الشيخ منديل كبير ربعه يصلح لأن يكون منديلاً كبيرًا. والشيخ في شربه يحدث أعلى شوشرة تتيحها هذه العملية. وهو يتحسس لحيته ((داعب لحيته ما شاء)) وهى استعارة مكنية، شبهت فيها اللحية بطفل يداعب وحذف مرموزًا إليه بالمداعبة، وفيها تشخيص، وإيحاء بميل الشيخ إلى التأمل. وقد أشار الراوي إلى تأكيد الشيخ محسن موقعه الفكري من خلال تكرار فعله المقرون بقول، يوجز ما تقدمه من أقوال له: ((ثم تناول الشيخ جرة فرشف منها على نحو ما تقدم ثم قال:

ـ فيا أولادي .. الدنيا عبادة لا إرادة والخير فيما اختاره الله.)) (ص ٢٤٠) وفى إعادة الراوي لفعل الشيخ ما يشعر أنه لازمة له، أعنى تناول الجرة، وهو كذلك دال على أن الوقت كان صيفًا حارًا يقتضى الشرب الكثير ممن يتكلم كثيرًا. ونداء الشيخ الفلاحين بقوله يا أولادي فيه استعارة تصريحية، شبهت أتباعه من الفلاحين بأولاده في الحدب عليهم ورعايتهم، وهى موحية بشفقته على الفلاحين، وموجبة له الطاعة

عليهم. وقد تلا هذا النداء بخبر لفظًا إنشاء معنى ((الدنيا عبادة)) والمعنى اعبدوا الله في الدنيا. وعلى غرارها النفي في (لا إرادة) مراد به النهى لا تريدوا لأنفسكم شيئًا. وسر إيثار الخبر مثبتًا ومنفيًا على الأمر والنهى، نفور النفس من تلقى الأوامر والنواهي، وتفاؤل القائل بامتثال المخاطبين لمراده أمرًا ونهيًا، وتحققه على نحو يتيح له الإخبار عنه. وختام الشيخ كلامه فيه ترديد لمبدأ يسلم به المخاطبون. وقد سبقت الإشارة إلى ما في هذه الدعوة من مغالطة، فلم يأمر الإسلام بترك الأخذ بالأسباب، ولم يتركها الشيخ محسن نفسه.

٣ــ عبد السميع وزوجته ومعاون الإدارة

من الشخصيات التي يطالعها القارئ في حديث القرية عبد السميع، وترتبط به شخصيتان أخريان، تبرزان جوانب فيه. وهاتان الشخصيتان هما زوجة عبد السميع، وعشيقها معاون الإدارة. والشخصيات الثلاث متحدث عنها غائبة عن الجلسة، التي دار فيها الحديث. وقد تحدث عنها الشيخ محسن مأذون القرية إلى الفلاحين، متخذًا منها جميعًا وسيلة لإقناع سامعيه من الفلاحين بوجهة نظره في الخضوع والإذعان للظرف الاجتماعي، زاعمًا أنه مراد الله في العباد، وأن من يسعى إلى تغييره يستحق عقاب الله الشديد. قال الشيخ عن عبد السميع:((ــ عبد السميع هذا كان ــ ولا مؤاخذة ــ إسكافي، وكان يعيش على قفا من يرقع لهم،)) (ص٢٣٦) ويلحظ القارئ مخالفة الشيخ محسن

لقواعد النحو في عدم نصب (إسكافي) خبر كان، والصواب إسكافيًا. ولعل دافع الكاتب إلى هذا إظهار الشيخ، متبسطًا مع سامعيه يجرى الفصحى مجرى العامية في تسكين أواخر الكلمات، ويؤيد هذا الجملة الاعتراضية (ولا مؤاخذة) فهي مما يشيع على ألسنة العامة في المواقف المحرجة. كذلك يؤيده النكتة التي أطلقها عن عمل عبد السميع، وهى سخرية غير مبررة إذ قال عنه: ((يعيش على قفا من يرقع لهم)) كأنه يريد أن يقول إن الإسكافي عالة على المترددين عليه، لإصلاح أحذيتهم. واستخدام (القفا) في هذا السياق يشعر باستغفال عبد السميع للمترددين عليه مع أنه، يقدم خدمة. ولا بأس في أن يتقاضى عليها أجرًا. ولا مجال إذن لاتهامه بالاستغفال أو العيش عالة على الآخرين. وغير خاف أن الشيخ بقوله السابق عن عبد السميع يعبر عن موقف متعال على هذا العامل، الذي يعيش على هامش المجتمع، قابعًا في سفحه، دون انتماء قوى يخضعه لقوانين البيئة الزراعية الراضي أهلها بما ينالهم، القانع أبناؤها بنصيبهم الضئيل من ثمرة جهدهم الكبير. ويعقب الشيخ على رغبة عبد السميع في تغيير وضعه الاجتماعي بقوله وفعله: ((ولكنه لم يرض بما قسم الله له، وأراد (وهنا صفق تصفيقة ذات مقطع واحد تأكيدًا للكلمة) أن يرفع نفسه إلى درجة لم تكتب له في الأزل.)) (ص ٢٣٦) والاقتباس قاطع الدلالة في رأى الشيخ في عبد السميع، فرغبته في تغيير وضعه وظروف عيشه عدم رضى بقسمة الله له، وإرادته الصعود الاجتماعي، وهى فعل بشرى مبنى على الممكن غير مصادم للإرادة الإلهية العليا لجهل عبد

السميع بها، صورت على هذا النحو المثير لإدانته، فهو يعاند إرادة الدرجة المكتوبة له في الأزل بتخطيها صعودًا. ومثل هذا السعي محكوم عليه بالفشل مقدمًا، وأما تصفيق الشيخ ففعل يلفت أنظار السامعين، ويدفعهم إلى مشاركته في الحكم على إرادة عبد السميع بالإثم. وعبارة الشيخ كلها كناية عن سعى عبد السميع إلى تغيير وضعه الاجتماعي. وقد مهد الشيخ سامعيه لإدانة سعي عبد السميع بقياسه على فعل المارقين عن الإرادة الإلهية بالكفر. وتمثل هذا القياس في الحكم على نجاح عبد السميع أولاً في سعيه إلى التغيير، من خلال وسيلة غير مأمونة العواقب، إذ عد الشيخ هذا النجاح استدراجًا من الله لعبد السميع، وذيَّل حكمه هذا برأس آية، سيقت في القرآن الكريم للحكم على سعي المشركين في إيذاء رسول الله صلى الله عليه وسلم، إبان هجرته من مكة إلى المدينة. قال الشيخ: ((استدرجه الله .. والله خير الماكرين*..)) (ص٢٣٦) وفى قول الشيخ: ((استدرجه الله)) استعارة تصريحية تبعية في الفعل شبه فيها نجاح المسعى بوسيلة غير مأمونة بالاستدراج بجامع سوء العاقبة في كل، وهى توحي باغترار عبد السميع، وعصيانه لله في رأى الشيخ. والاقتباس من سورة الأنفال يعزز هذا الإيحاء. ولما كان قول الشيخ استدرجه الله مجملاً، ناسب أن يتبعه بتفصيله في قوله: ((فبعث إليه بمعاون الإدارة، وهو شاب ممن باعوا الآخرة بالدنيا، فعين

* اقتباس من سورة الأنفال رأس آية ٣٠.

عبد السميع في وظيفة حاجب خصوصي له (بالمركز)، وفتح له بابه، وأغدق عليه النعمة،)) (ص٢٣٦) وهكذا يتبين القارئ أن معاون الإدارة شاب لم يشأ الشيخ أن يسميه، لعدم تعلق الغرض بذكر اسمه، أو لأنه من فئة تحظى بالاحترام الاجتماعي، وإن ارتكب فعلاً دنيئًا، فهو من رجال السلطة التنفيذية. وفى لعبارة ((باعوا الآخرة بالدنيا)) استعارة مكنية، شبهت فيها الدنيا بسلعة والآخرة بثمن تلك السلعة، وحذفا مرموزًا إليهما بالبيع، وفيهما تجسيم، وإيحاء بزهد الشاب في الآخرة، وحرصه على الدنيا التي ضحى بالآخرة من أجلها. وهى ((فتح له بابه وأغدق عليه النعمة)) كناية عن تقريب معاون الإدارة لعبد السميع، والتودد إليه. والأفعال الأربعة (بعث، عين، فتح، أغدق) ومتعلقاتها تفصيل للاستدراج. ويردف الشيخ فعل معاون الإدارة مع عبد السميع، بإظهار أثره على عبد السميع. ((فأصبح عبد السميع من سكان البندر ويلبس الجاكتة والطربوش، ويمشى في الأرض مرحًا، مع أن الله تعالى قال: " ولا تمش في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا".)) (ص٢٣٦) وقوله: ((فأصبح عبد السميع من سكان البندر)) دال على انتقال عبد السميع من العمل المؤقت المستهجن اجتماعيًا، الذي دفعه إلى هامش مجتمع القرية، العمل إسكافيًا إلى سكنى المدينة ((من سكن البندر)) وإن كان البندر حالة وسطى بين القرية بساذاجتها وشظفها، والمدينة الكبرى بترفها، وهو انتقال يوجب الحقد عليه ممن يعجزون عن الظفر بمثله من أبناء بيئته الأولى، كما انتقل إلى الوظيفة

ذات الدخل الثابت والوضع الاجتماعي الأفضل في رأى الفلاحين، وقد كنى عنها الشيخ بقوله: ((ويلبس الجاكتة والطربوش)) وهما رمزا الزى الذي يتعين على الموظف ارتداؤه في العمل الحكومي. وغير خاف استخدام البندر والجاكتة والطربوش، وهى ألفاظ دارجة تجرى على ألسنة الفلاحين، وتثير فيهم المشاعر من خلال حسيتها، وارتباطها بتجارب واقعية وأوضاع اجتماعية محددة. وهى تدل على أن الشيخ يخاطب جمهوره بما يفهمه. وقد أعقب الشيخ هذا بإبراز أثر الانتقال إلى المدينة، والالتحاق بالوظيفة الحكومية في نفس عبد السميع من كبْر وإعجاب بشخصه. ((ويمشى في الأرض مرحًا)) والتعبير مستفاد من نهى الله سبحانه عن الكبر المعبر عنه بالمشي مرحًا، الذي اقتبسه الشيخ ليؤكد أن عبد السميع خارج على طاعة الله ((وَلا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولاً))*

وقد اكتفى الشيخ في السخرية من كبر عبد السميع بما في الآية من تصوير لضآلة أمثاله إذا قيسوا بخلق الله من جبال وأرض.

ويمضى الشيخ في بيان استدراج الله لعبد السميع، حين يقول: ((ـ الوظيفة والنعمة لم يقصد بها عبد السميع وإني أستغفر الله مما سأقول،)) (ص٢٣٧) وفى الجملة الأولى مخالفة نحوية هي إعادة ضمير الغائبة على الوظيفة والنعمة وهما مثنى، ولعل الشيخ جنح إلى هذا

* سورة الإسراء، آية ٣٧ .

تبسطاً مع سامعيه، إلا أن يكون خطأ طباعة. والجملة الثانية ((أستغفر الله مما سأقول)) تؤكد حرص الشيخ على الظهور بمظهر الصلاح أمام الفلاحين.

وحين نفى الشيخ قصد معاون الإدارة عبد السميع بالوظيفة والنعمة، أثار خيال سامعيه إلى التطلع إلى بيان المقصود بهما، حتى يستقر في نفوسهم أحسن استقرار. يقول الشيخ: ((المقصود بالذات هي امرأة عبد السميع، وهي رغم فقرها غاية في الجمال كما تعلمون))(ص٢٣٧) والعبارة دالة على أن المقصود وحده بتوظيف عبد السميع وإغداق النعمة عليه هو امرأته، والسبب جمالها. ويضيف الشيخ قوله: ((وكان معاون الإدارة كثيرًا ما يراها بجانب زوجها عبد السميع، الذي كان يجلس عنده ليرقع النعال)) (ص٢٣٧) وهكذا تكتمل الدائرة جمال زوجة عبد السميع، مع بروزها إلى جوار زوجها في الطريق العام، أتاح لمعاون الإدارة أن يراها كثيرًا، وأن يفكر في الظفر بها. وقد ارتسمت الخطة في ذهنه، على نحو ما بينها الشيخ محسن ((فزين للزوج أن يجيء بها معه لتكون تحت عينيه، ولتقوم بشئون المنزل، لأن المعاون كان أعزب، وتم للسيد مراده)) (ص٢٣٧) وهكذا وظف معاون الإدارة عبد السميع حاجبًا خصوصيًا له بالمركز أولاً، ثم أقنعه أن ينقل امرأته من القرية إلى بيته لترعى شئون المنزل، لأنه غير متزوج. وهكذا اجتمعت الظروف الممهدة لعذاب عبد السميع بالغيرة على امرأته.

ويروي الشيخ محسن عن الزوجة، مجملاً تطور علاقتها بزوجها قائلاً: (.. امرأة الإسكافي المسكينة التي كانت تغنى في الموالد، وتتصدقون عليها.... أصبحت الآن سيدة تأمر وتنهى، ولا تجد من تظهر عليه سيطرتها غير زوجها ..)(ص٢٣٧) والصورة تعتمد على المقابلة، فامرأة عبد السميع كانت تغنى في الموالد، وفى هذا ما فيه من خضوعها لرغبة السامعين. وكانت تقبل الصدقة من الفلاحين، وفى هذا دليل على شدة فقرها وتواضعها، بل رثاثة حالها. وقد أصبحت بجوارها لمعاون الإدارة سيدة لا تخضع للناس، كما كانت من قبل، إذ لم تعد في حاجة إلى تصدقهم عليها. ودلائل سيادتها أنها تأمر وتنهى، وهو طباق كنَّى به الشيخ عن تحكمها وتسلطها. ثم ختم عبارته بجملة تضمنت أسلوب قصر، طريقه النفي والاستثناء، وجسدت انقلاب العلاقة بينها وبين عبد السميع، من تابعة له تأتمر بأمره وتجلس إلى جواره في الطريق العام وهو يرقع الأحذية، إلى متسلطة عليه متحكمة فيه. ويتبع الشيخ تقريره الموجز عن تبدل حال امرأة عبد السميع، بما يحدد مصدر ذلك التبدل، قائلاً: ((فإذا ما نهرها يومًا أسرعت إلى سيدها باكية مولولة، ويسرع هذا فينهر الزوج ويرميه بأنه فلاح، وأنه لا يعرف قيمة المرأة.)) (ص٢٤٧ـ ٢٣٨) والعبارة دالة على حميمية العلاقة بين امرأة عبد السميع ومعاون الإدارة، لا يوجبها مجرد الجوار في بيت واحد، وإنما تمثل هذه العبارة عجز عبد السميع عن التصدي لمعاون الإدارة، لأنه السبب المباشر في نقله إلى المدينة وتعيينه في الوظيفة الحكومية من ناحية، ورئاسته له

في العمل من ناحية أخرى. وبلغت حيرة عبد السميع حدًا، لجأ معه إلى الشيخ محسن مرجع القرية الديني، الذي نصحه بالانخلاع من وضعه الجديد كله، والعودة إلى قديمه، غير أنه تردد في الأخذ بالنصيحة. يقول الشيخ في ذلك: ((وكان المسكين كثيرًا ما يشكو إليَّ حاله فأنصحه بأن يترك ما ليس له إلى ما خلق له. ولكنه كان كالغريق .. وهكذا إلى أصبحت الحال واضحة لاشك فيها، وصار يذوق من الغيرة نارًا ذات لهب، مشرد الفكر دائم الحزن، لا تهنأ له يقظة ولا نوم، ومع ذلك لم يكن يستطيع أن يخرج نفسه من هذا الجحيم.)) (ص٢٣٨) والعبارة حافلة بالصور الدالة على حالة عبد السميع، في مستهلها الكناية عنه بوصف المسكين؛ استعطافًا لقلوب السامعين، وإظهارًا للشيخ بأنه يحنو على ضعفه، لأنه واحد منهم. والكناية الثانية ((كثيرًا ما يشكو إليَّ حاله)) عن الثقة في الشيخ محسن، وحاجة عبد السميع إلى البوح بألمه، والتماس النصح. والكناية الثالثة ((يترك ما ليس له إلى ما خلق له)) عن الانخلاع من الوضع الجديد إلى الوضع القديم. ورابعها التشبيه في ((كان كالغريق)) وهو دال على حيرة عبد السميع بين الوضع الجديد بمزاياه، مع عذاب الغيرة، والوضع القديم بعيوبه، مقرونة براحة البال. والصورة الخامسة استعارة مكنية في ((يذوق من الغيرة)) شبهت فيها الغيرة بطعام تنفر منه الطباع، ثم حذف مرموزًا إليه بـ "يذوق"، وفيها تجسيم، وإيحاء بالألم النفسي الشديد. وفي ((يذوق نارًا)) استعارة مكنية، شبهت فيها النار على غرار سابقتها، ودلالتها على الإيلام أشد، لأن النار من

المحسوسات الظاهرة، بخلاف الغيرة فإنها شعور باطني، وقد رشح الاستعارة المكنية الثانية بقوله: ((ذات لهب)) لأنها من ملائمات النار وعبارة (نارًا ذات لهب) مقتبسة من قوله تعالى عن أبى لهب:(سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ)[1]. وقد تلا هذه الصور بكناية عن عدم الاستقرار، والعجز عن اتِّخاذ القرار. ((مشرد الفكر دائم الحزن)) أردفها بمجاز عقلي علاقته الزمانية ((لا تهنأ له يقظة ولا نوم)) والطباق مؤكد لقلق عبد السميع، وغيرته الشديدة. واختتمها باستعارة تصريحية في قوله: ((الجحيم)) شبه وضعه الجديد وغيرته على زوجته بالجحيم، وقد رشحت الصورة بقوله: ((لم يكن يستطيع أن يخرج نفسه)) لأن أهل الجحيم مخلدون فيها. وعلى هذا، توحي الصورة بشدة تألمه، مع عجزه عن التخلص من مصدر الألم. ويذكر الشيخ أسباب هذه الحالة التي عاشها عبد السميع بقوله: ((أولا: كان يعز عليه أن يترك النعمة التي تهيأت له.

ثانيًا: كان الشيطان يلعب بعقله، فكلما حزم الأمر وسوس له الوسواس بأنه فلاح حقيقة، وأن عيشة التمدن هي كما يرى، فتتخدر أعصابه ويستكين.)) (ص٢٣٨) والعبارة دالة على تمزق عبد السميع بين العالمين: عالم القرية المستكين الراضي، وعالم المدينة بما فيه من تنازلات قاسية، جسدها حال عبد السميع مع زوجته. وقد حملت إلى القارئ ثقافة الفلاحين من خلال سعى الشيخ للتأثير في وجدانهم بفعل

(١) سورة المسد، آية ٣ .

الشيطان والوسواس، لأنهم لا يقرون عامل الإرادة البشرية، ومن ثم لا يدينون عجز الإنسان عن الفعل، لضعف إرادته، بل لا يتصورون الإرادة أصلاً للفعل، يعوّل عليه. وفي نهاية عرض شخصية عبد السميع وزوجته ومعاون الإدارة، تجدر الإشارة إلى أن عبد السميع كان الشخصية المحورية من بينها. ولهذا حظي باسم. أما الزوجة فكانت سببًا في دفعه إلى ارتكاب جريمة القتل، لغيرته عليها، وكذلك كان معاون الإدارة عشيقها، لغيرة عبد السميع* منه. أما دلالة الاسم على الشخصية فهي أنها تنساق لما تسمعه وتتأثر به تأثرًا بعيدًا، دون تدبر في عواقبه. وربما كانت هشاشة الوضع الاجتماعي لعبد السميع، سببًا في قابليته للانتقال، ومن ثم في عجزه عن اتخاذ القرار في الوقت المناسب، الأمر الذي فاقم من حجم المشكلة، وتركه قاتلاً، ملطخ اليد بدم زوجته، ومعاون الإدارة. والتخفيف الوحيد أن قتله لهما كان دفاعًا عن الشرف المعتدى عليه.

٤ـ الفلاحون

كان الفلاحون في مصلى القرية يمثلون جمهور السامعين، الذين تأثروا بالشيخ محسن في أقواله وأفعاله، والذين اقتصر دورهم على

* السميع فعيل بمعنى فاعل صيغة مبالغة من أسماء الله الحسنى، وإليها يصرف اسم الشخصية في الظاهر، وكذلك يحتمل أن تكون فعيل بمعنى مفعول، وإليه أصرف دلالة اسم الشخصية، لاتساقه مع انقيادها لكلام الآخرين، وتأثرها به.

التمهيد لكلام الشيخ، والتعليق القصير عليه، على نحو يكشف عن مستواهم الفكري، واستجابتهم الشعورية لما يقوله الشيخ. ولهذا، أكتفي من هذه التعليقات ببعضها.

(١) في مستهل الجلسة، قال أحد الفلاحين، بعد أن قدم الشيخ محسن نفسه للراوي وصديقه: ((ـ إلا يا مولانا .. العمدة شهد مع عبد السميع ولا ضده؟)) (ص٢٣٤) وهذه الجملة خالية من ألفاظ التسجيل إلا ما استخدم في خطاب الشيخ (مولانا). أما العمدة فقد ذكر مجردًا عن لفظ التسجيل، الذي اعتاد الناس ذكره قبله ((حضرة العمدة)). وهذا الأمر دال على تلقائية الفلاح من ناحية، وعلى رغبته، ومن ثم رغبة سائر السامعين، في تحديد موقف العمدة من عبد السميع، مساندة له، أو تحاملاً عليه. والجملة عامية، تشي بأمية هذا الفلاح. صحيح أن استخدام العامية يحدث في أيّ نص أدبي اضطرابًا، لعجزها عن مباراة الفصحى في التعبير عن مقتضيات كل فن، بما في ذلك الفن القصصي، بما تملكه من الثراء الأسلوبي، والتصويري، والتعبيري، الذي يعوض اللغة المكتوبة عن نقصها الظاهر، حين تقارن باللغة المنطوقة، من تلوين الصوت، وتعبيرات اليد، والوجه، وحركات الجسم. لكن الصحيح كذلك أن أعضاء المدرسة الحديثة، ومنهم محمود طاهر لاشين، استجابوا لدعوة تمصير اللغة، التي حمل لواءها أحمد لطفي السيد على صفحات الجريدة، ولدعوة تمصير الأدب أو بالأحرى كتابة الأدب القومي المحلي المعبر عن

الحياة المصرية المعاصرة في شتى جوانبها. والريف المصري كان إذ ذاك قطاعًا عريضًا مهملاً، لم يظفر إلا برواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل المنشورة عام ثلاثة عشر وتسعمائة وألف. وقد غلب عليها نزوع وجداني ابتداعي، مال إلى تجميل القرية وإخراجها عن السياق الاجتماعي المصري. فسعى لاشين في هذا النص إلى تقديم القرية المصرية الواقعية إلى القراء. وهو متأثر بالنظرية الواقعية الغربية، التي تسمح للكاتب في الحوار باستخدام العامية من ناحية، والألفاظ الدارجة من ناحية أخرى، بهدف تحقيق الدقة في تصوير الشخصية، من خلال حوارها، ولو تمثل في لفظة واحدة تنطق بها. وقد قلت إن هذا الفلاح مَثَّل سائر السامعين، وقد دل على هذا الجملة التالية لجملته السابقة، التي سجلها الراوي ((ثم لغط الجميع بملاحظات في هذا الصدد،)) (ص٢٣٤).

(٢) وفى موضع آخر من النص، يطرح الشيخ محسن هذا السؤال ((من منكم لا يريد أن يكون عمدة ..)) (ص٢٣٥) وهذا السؤال عن عدم رغبة السامعين في الترقي الاجتماعي إلى درجة العمدة يحمل دلالتين: الأولى الرضا بوضعهم الحالي، والثانية الرغبة في تجاوز درجة العمدة إلى ما فوقها. وهذه اللغة المبهمة من الشيخ لا يزيل إبهامها إلا حسن فهم سامعيه لمراميه. وتجلى هذا في رد أحدهم على سؤاله، وهو ((فلاح

مزرور العينين فطرد الناموس عن وجهه)) (ص ٢٣٥) وتمثل رده في قوله: ((ـ حتى ولو.. باشا ..

فضحك كل من فهم الخطأ المضحك في هذا الاعتراض.)) (ص٢٣٥) وأرجو أن يلتفت القارئ الكريم إلى وصف الراوي للفلاح بأنه ((ضئيل مزرور العينين)) وهما وصفان يحدثان أقصى درجة من التناقض مع التسليم بالرضا، فوضعه مثير للسخرية، إذ تحمل ضآلة الجسم الآخرين على الاستخفاف به. والوصف الثاني يوحي إلى القارئ كلال بصر ذلك الفلاح، الأمر الذي يستوجب رغبته في تمنى الصعود الاجتماعي، لتتحقق له الهيبة منه في نفوس الآخرين، بذلك الصعود. أما الوصف الثالث الذي تلاهما ((قطرد الناموس عن وجهه)) فدال على رثاثة حاله وإجهاده، لدرجة تجمع الناموس على وجهه.

وهذه الأوصاف الثلاثة المتعاقبة خليقة بأن تحمله على تمنى الصعود الاجتماعي، ومن ثم تحدث درجة كبيرة من التأثير، حين يندفع نافيًا عن نفسه الصعود مطلقًا، وإن بلغ الحد الأقصى ((ولو.. باشا..)). وكانت استجابة سائر الفلاحين، عداه هي الضحك، لإدراكهم المفارقة. وقد بقى الشيخ وحده بلا ضحك.

(٣) ومن مواقف الفلاحين الدالة على انفعالهم بما يقوله الشيخ محسن تعليق أحدهم على كلام الشيخ أن عبد السميع أراد ((أن يرفع نفسه إلى درجة لم تكتب له في الأزل.)) وتمثل التعليق في قول ذلك الفلاح الذي لم

يشأ الراوي أن يشير إليه بصفته أو مهنته، بل اكتفى في الإشارة إليه بقوله ((صوت)) وينقل تعليقه على رغبة عبد السميع في الصعود الاجتماعي ((الناس الأقدمين قالوا: الطمع يذل من جمع)) (ص٢٣٦) وفى العبارة مخالفة نحوية في ((الأقدمين)) وهى نعت للمبتدأ، إلا أن يصار إلى القطع في النعت، وهو يقتضى العلم بالصناعة النحوية. التي لا تتوفر للفلاح. وفى العبارة كذلك استعارة مكنية في ((الطمع يذل)) شبه فيها الطمع بسلطان ذي بطش، حذف مرموزًا إليه بلازم من لوازمه هو الإذلال، وفى الصورة تشخيص، وإيحاء بسوء مصير لطامع، وهو هنا عبد السميع الراغب في تغيير وضعه الاجتماعي بالصعود إلى وضع أفضل، تمثل في الوظيفة الحكومية، والنقل إلى المدينة. والتعليق يوضح تجاوب هذا الفلاح مع كلام الشيخ محسن بتوضيح مرماه من درجة لم تكتب له [أي لعبد السميع] في الأزل.

(٤) ومن المواقف الجماعية لبعض الفلاحين تعليق عدد منهم لم يشر إليهم الراوي باسم ولا صفة، بل اكتفى بالمجاز المرسل الجزئي العلاقة ((أصوات)) بمعنى أشخاص، على نحو ما فعل في الموقف السابق له مباشرة. والفرق بينهما أن السابق مفرد ((صوت)) وما هنا جمع ((أصوات)) ((الله يعلن التمدن ويوم ما سمعنا على اسمه.)) (ص ٢٣٨) وهذا التعليق الجماعي يبرز رفض الفلاحين للأخذ بأسباب التمدن، إذا كان الثمن التفريط في العرض. واللفظة الدارجة الدالة على مستواهم هي

((يعلن)) بمعنى يلعن المعبر عن السخط على التمدن، وهو بديل: اللهم العن التمدن، وفيه العدول عن الإنشاء بأمر، خرج عن معناه الحقيقي إلى التضرع والدعاء، إلى هذا الخبر، تفاؤلاً باستجابة الله تعالى لدعائهم، وأن لعن التمدن أصبح واقعًا آنيًا يخبرون عنه بالمضارع، على نحو يشفي غليلهم منه. ويبدو أن المضارع (يعلن) كان الفلاحون ينطقونه هكذا. أما العامة فتنطق في أيامنا (ينعل) والمراد به هو عين المراد بالصورة التي نقلها الراوي عن الفلاحين. ومن مظاهر عامية هذا التعليق دخول ما المصدرية على الماضي، والشائع دخول أن المصدرية عليه للماضي والمستقبل. أما (ما) فتدخل عليه في سياق الحال. وكذلك تعدية سمع على ((ما سمعنا على اسمه)) والصواب تعديته بعن. وكلها مظاهر لغوية دالة على مستوى الفلاحين اللغوي، أعني الأمية ولزوم العامية في الاستخدام.

(٥) ومن المواقف تعليق الفلاحين في صورتين: جماعية، وفردية، على استهجان الشيخ محسن لسعي عبد السميع إلى تغيير وضعه الاجتماعي، بدا هذا في قوله معلقًا على فعل عبد السميع، وتعاقب تعليق الفلاحين على قول الشيخ: ((ويا شوم ما عمل.

أصوات: الله يلطف به .. ربنا يساعده ..

أما الرجل المزرور العينين فاعتدل في جلسته، ورفع يديه إلى السماء يبتهل إلى الله قائلاً:

ـ اللهم اكفنا شر أنفسنا وشر الشيطان.. يا رب ..)) (ص٢٣٦) والاقتباس السابق دال على نزول الشيخ إلى مستوى سامعيه، فقد استخدم نداء الندبة لاستنكار فعل عبد السميع، وقد سهل همزة (شؤم) مع تسكين ميمها، لتشاكل لغة سامعيه. وجاءت تعليقات الفلاحين متباينة، كشف أولها عن تعاطف مع عبد السميع في مصيره السيئ في أسلوب خبري، مراد به الإنشاء للتضرع والدعاء، فيه عدول عن اللهم الطف به، إلى الله يلطف به، تفاؤلاً بتحقق الدعاء، وصيرورته واقعًا آنيًا، يخبر عنه. ويبدو أن المعلقين بهذا التعليق كانوا كثرة. ويمكن تصور النطق العامي في الجملة بتسكين هاء لفظ الجلالة، وضم ياء وعين المضارع وتسكين لامه، وضم باء الجر وتسكين هاء ضمير الغائب. وعلى غراره، جاء التعليق الثاني، الذي يمكن تصور نطقه العامي بكسر باء رب، وتسكين ياء المضارع وضم لامه وتسكين هاء الضمير أو حذفها نطقًا. وهو خبر عدل به عن الإنشاء للدعاء يا ربنا ساعده. والقول فيه مثل القول في الأسلوب الخبري سابقه. والمعلقون بهذا التعليق الثاني جماعة أكثر من اثنين. وجاء التعليق الثالث الممثل لفلاح مفرد مذكرًا بصاحب التعليق الثاني، فهما شخص واحد، أعنى الضئيل المزرور العينين، الذي كان يطرد عن وجهه الناموس. وتعليقه هنا يدل على انشغاله بنفسه عن سواها على مستوى الفعل والقول ((أما الرجل المزرور العينين فاعتدل في جلسته)) وهذا كناية عن الاحتشاد ((ورفع يديه إلى السماء)) كناية عن الدعاء ((يبتهل إلى الله)) كناية عن التضرع في ذلك الدعاء والإطالة فيه

((اللهم اكفنا شر أنفسنا وشر الشيطان ..)) وهو أمر غرضه التضرع في الدعاء، وقد جاء جاريًا على نسق الفصحى الصحيحة من بناء الأمر على حذف حرف العلة ((اكفنا)) وحذف حرف النداء والتعويض عنه بالميم في آخر لفظ الجلالة ((اللهم)) والمخالفة بين أسلوبي النداء تفننًا، وإن كان الغرض في الجمع بينهما ((اللهم ...يا رب)) وحصر الأمر، الذي للتضرع والدعاء بين أسلوبي النداء تأكيد التوجه إلى الله سبحانه، وإظهار الإخلاص في التضرع والدعاء. وهذا كله مناف لمستوى هذا الفلاح اللغوي، وهو أقرب إلى تمثيل الراوي المثقف منه إلى تمثيل ذلك الفلاح. وقد جرّ هذا الراوي إلى خروج فني آخر، يتعلق بطريقة السرد، إذ خرج على التزام حدود الراوي المراقب، إلى طريقة السرد الممثلة للراوي الواسع المعرفة، الذي يستطيع اقتحام ذهن الشخصية، وإخبار القارئ بمحتواها، ذلك أن الراوي علق على تضرع ودعاء الفلاح المزرور العينين السابق تحليله بقوله: ((وفى الحقيقة إنه كان بهذا الابتهال يبعد عن ذهنه طيف مكر سيئ يدبره ضد صاحب الغيط المجاور لغيطه.)) (ص٢٣٦) ومن الممكن أن يقال إن الراوي حين رأى ذلك الفلاح يرفع يديه إلى السماء، وسمعه يبتهل بما قال، خمن أنه يصرف عن نفسه ذلك الخاطر السيئ، غير أن اليقين الذي يحمله إلينا قوله: ((فى الحقيقة)) ((إنه كان ..إلخ)) مع ما في هذا الكلام من خطأ في كسر همزة إن، يصححه فتح الهمزة، لأن الجار والمجرور خبر مقدم يحتاج إلى المصدر المؤول، الذي يقع مبتدأ مؤخرًا تتم به الجملة والفائدة، لا يستطيعه إلا الراوي

الواسع المعرفة. ولو أخرج لراوي هذا الأسلوب الحامل لليقين في صورة تدل على الاحتمال، بقوله لعله كان، لأمكن قبوله والدفاع عنه.

ـ الحدث

الحدث في هذه الأقصوصة قد يكون انتقال الراوي إلى هذه القرية، استجابة لدعوة صديقه، ومشاهدته واقعها من فلاحين وفلاحات وأطفال، ووحداتها المعمارية من أكواخ وطرق ملتوية مترية ومصلى. وكلها مشاهد مفككة، لا يربط بينها إلا القرية، أي أنها تظفر بوحدة المكان، ولا فعل ينمو فيها، فتنبثق عنه حبكة وصراع، يبلغان ذروة التعقيد، ثم يتطلبان الحل. وما في هذه المشاهد هو صراع وصدام عالمي المدينة التي يمثلها الراوي، والقرية التي انتقل إليها. وهذا الصدام قد حُلَّ جزئيًا، حين أحس الراوي هزيمته أمام الشيخ محسن.

وهناك احتمال آخر لرؤية الحدث في هذا النص، ويكون ما سبقه ممهدًا له، ومقدمًا إطارًا موازيًا له مضادًا له في الاتجاه، إذ انتقل الراوي من المدينة إلى القرية، وانتقل عبد السميع من القرية إلى البندر، ولم يعد إلى القرية متخليًا عن الوظيفة إلا بعد أن فقد كل شيء. وعناصر هذا الحدث تكمن في عبد السميع الإسكافي الذي يكسب قوت يومه من إصلاح الأحذية، كما تكسب زوجته الجميلة مالاً قليلاً من غنائها في الموالد، ومن الصدقات التي يجود عليها بها الفلاحون. وتمثلت نقطة التحول في معاون الإدارة الشاب الذي فتنه جمال زوجة عبد السميع، فقرر أن يظفر

بها، عن طريق إقناع زوجها بقبول العمل حاجبًا خصوصيًا له بالمركز، ثم الانتقال هو وزوجته إلى مسكنه، لترعى الحسناء شئون الرجلين، لأن معاون الإدارة صاحب الفضل على زوجها غير متزوج. ونشأت بين المعاون وزوجة عبد السميع العلاقة الآثمة التي أثمرت انحياز معاون الإدارة ضده، لصالح الزوجة الحسناء، في كل صراع ينشب بين الزوجين. وتجاوزت حد الانحياز إلى تعنيف الزوج وتقريعه. ولما كان عبد السميع لا يملك إرادة فعل حقيقية، ولما كان سريع التأثر بما يسمع، وكثير الوقوع فريسة لما يستقر في وعيه، كان لا بد أن يبلغ الحدث ذروته، نتيجة تعاظم الشك في نفسه من ناحية، وإذكاء ناره عن طريق تنفيره من الوضع الجديد، على نحو ما فعل به الشيخ محسن من ناحية أخرى، كان لا بد من ضبط زوجته ومعاون الإدارة متلبسين بالفعل الآثم.

يقول الشيخ محسن ((ـ استمر الحال على هذا المنوال حتى كانت الليلة الفظيعة .. في تلك الليلة أمر حضرة المعاون عبد السميع بأن يجيء إلى حضرة العمدة .. هنا .. برسالة وأن يعود إليه بالرد .. لا في الحال، بل في الصباح.)) (ص٢٣٨) وكان هذا كافيًا أن يثير شكوك عبد السميع في معاون الإدارة. وإلا، ففيم طلبه من عبد السميع أن لا يسرع في العودة في نفس الليلة؟ أليس وراء هذا من دافع لفعل ماجن وترتيب مسبق له بين ذلك المعاون وزوجة عبد السميع؟ يتابع الشيخ محسن حكايته قائلاً: ((ـ أخذ عبد السميع طريقه على جسر السكة الحديد وكان

يفكر في حاله والشك قد ملأ قلبه، وكان القمر يضيء له الطريق، وفى أثناء سيره أبصر بين القضبان قطعة من الحديد بطول الذراع ــ رأيتها بعيني ــ فأخذها وما كاد يتبين ثقلها حتى تملكته الرغبة في أن يعود، ويؤكد المسكين أنه حاول أن يتغلب على هذه الرغبة فلم يستطع، كأن قوة خفية من الله تعالى كانت تجره إلى الوراء ..)) (ص٢٣٩) وفى ضوء تصور القارئ لشخصية عبد السميع التي لا تقاوم الفكرة المسيطرة عليها، يسهل تصور النتيجة، وقد عبر عنها الشيخ محسن بقوله: ((وأخيرًا عاد إلى البيت فوجده مظلمًا.. ففتح الأبواب باحتراس حتى وصل إلى غرفة سيده فرأى .. والعياذ بالله ...رأى سيده في ... في مكان الزوج من امرأته..)) (ص٢٣٩). ويمكن تخيل رد الفعل العنيف على زوج، مسلح بقطعة حديد ثقيلة، كعبد السميع، يضبط رئيسه في العمل يخونه مع زوجته. ويواصل الشيخ محسن حكايته قائلاً: ((وكانا عند دخوله نائمين، فلم يتمالك أن أهوى على رأسيهما بقطعة الحديد، فماتا في الحال.)) (ص٢٣٩) ويضيف الشيخ محسن قوله:((على أنه لم يكتف بذلك، بل أن الانتقام ثار به، فاستمر يضربهما حتى فتت رأسيهما، لدرجة أن حضرات المحققين وجدوا أجزاء من المخ .. من المخ والعياذ بالله لاصقة بالحائط.)) (ص٢٣٩) ويكشف عبد السميع عن أنه تجاوز المعقول في الانتقام إلى الاستهانة بحرمة الموتى، يقول الشيخ محسن: ((والعجيب الغريب أنه بعد أن شفى غليله جاء بعدة الشاي وبات طول الليل إلى جانب الجثتين يشرب ويدخن.)) (ص٢٣٩).

وبعد هذه النهاية الفاجعة، يحق التساؤل عن طبيعة حكاية عبد السميع وخائنيه: زوجته، ومعاون الإدارة، هل تمثل هذه الحكاية بعنفها ودمويتها ملمحًا من حياة القرية المصرية؟ أو هي مجرد حكاية مثيرة تلتقي مع فكرة الراوي الثابتة عن الريف، ولو عن طريق التناقض؟ ولماذا حرص الشيخ محسن على التتابع الزمني في الحكاية، مع أن أحداثها تمت قبل أن يحضر إلى المصلى؟ يفهم القارئ هذا من سؤال أحد الفلاحين له ((إلا يا مولانا .. العمدة شهد مع عبد السميع ولا ضده؟)) يمكن القول إن الشيخ محسن كان يوظف الحكاية في إظهار مهارته للمثقفين، الراوي وصديقه، وفى إقناع سامعيه من الفلاحين بوجهة نظره الدينية. ويناسب هذا وذاك التزام الخط الزمني الطولي، مع شرح الدوافع، وإلقاء ضوء على الفعل الإنساني، من خلال تحليل مشاعر الفاعل وظروفه، وتكون الحكاية قد قامت على تلاعب جمالي من الكاتب، أساسه أن الفلاحين يعرفون تفاصيل الحكاية، وينتظرون من خطيبهم أن يبرهن، عن طريق الحكاية، على براعته التي تبهر المثقفين، في حين أن السرد المتتابع في خط زمني طولي، مثل للراوي تسلية، بدليل تمنيه الحضور مع عبد السميع وزوجته ومعاون الإدارة في ليلة القتل. وكما قلت، تمثل حديث القرية قصة قصيرة واقعية، يعيبها عدم تحديد القرية بالرغم من مزاياها الكثيرة.

■ البيئة

تمثل البيئة ــ في حديث القرية ــ الريف المصري، في زمن كتابتها بحيواناته، وفلاحيه، وأماكن اجتماعهم، أكتفي بتناول بعض ما جاء في النص مشتملاً على هذا. وليتأمل القارئ الكريم هذه اللوحة ((فلما أقبل المساء وأفاض الشفق على المزارع جلاله الحزين الرزين غلبتني شاعريتي ــ على حد قول صديقي ــ وتحرج صدري، وكنا ندرج في ممر مترب بين شجيرات الذرة، والظلمة تتكاثف، والسكون يشملنا ويشمل المحيط، لا ينفث فيه الحياة بين الآن والآن إلا وقع حوافر الثيران العائدة بطيئة متراخية، وإلا تحيات الفلاحين يبتدروننا بها في صوت المستنيم، وهم يجرون أجسامهم جرًا.)) (٢٣٢) واللوحة حافلة بالصور منها الاستعارة المكنية في ((أفاض الشفق على المزارع جلاله الحزين الرزين))، شبه فيها الشفق بإنسان ينعم، والجلال بنعمة، ووصف الجلال بالحزين استعارة مكنية أخرى، تشبه الجلال بعبد حزين، وكذلك المزارع شبهت بمن يستقبل النعمة، وقد حذفت المشبهات بها مرموزًا إليها بالإفاضة في حالة الشفق والمزارع، والحزن في حالة الجلال، وفيها تشخيص، وإيحاء بالجمال الذي تهتز له المشاعر، وإن لم يغب عن فطنة القارئ أن الصورة ممهدة للحديث عن الدم بلون الشفق وبالسكون ونعت الجلال بالحزين، كأن الطبيعة ترثي لعبد السميع وزوجته ومعاون الإدارة، الأول، لأنه تعرض للخيانة، والأخيران، لأنهما قُتِلا نائمين.

والصورة الواقعية في ((كنا ندرج في ممر مترب)) التي يمكن أن تكون مبالغة في قذارة المكان إذ لا يعقل أن يبلغ تفاوت الممر المترب في الارتفاع والانخفاض مبلغ الدرج أي السلالم. والصورة الواقعية ((بين شجيرات الذرة)) توحي بأن الزيارة كانت صيفًا، حيث تكون أعواد الذرة فيه قصيرة، والصور المتلاحقة في ((الظلمة تتكاثف)) استعارة مكنية، شبهت فيها الظلمة بسائل يتكاثف، حذف مرموزًا إليه بالتكاثف، وفيه تجسيم، وإيحاء بشدة الظلام ((والسكون يشملنا ويشمل المحيط)) استعارة مكنية، شبه فيها السكون بغطاء لا حد لحجمه، حذف ورمز إليه بالشمول، كما شبه المحيط بشيء يغطى، وحذف مرموزًا إليه بالشمول، وفيها تجسيم، وإيحاء بعموم السكون للمكان. ثم صورة الكناية في ((لا ينفث فيه الحياة بين الآن والآن إلا وقع حوافر الثيران العائدة بطيئة متراخية)) عن قطع السكون بحركة واهنة، نتيجة الإجهاد، وكناية أخرى في ((صوت المستنيم)) كناية عن الإجهاد والإعياء الشديدين. ومثلها ((يجرون أجسامهم)) استعارة مكنية شبهت فيها الأجسام بشيء ثقيل يجر، حذف مرموزًا إليه بالجر، وفيها إيحاء بشدة التعب. والجزء الأخير مؤكد بالمفعول المطلق ((يجرون أجسامهم جرًا)).

ومن اللوحات المحددة لمعالم البيئة المكانية لوحة المصلى ((والمصلى فسحة من جسر الترعة فيها حصير مفروش، ولها إطار من الطوب يرتفع إلى نصف أظهر الجالسين، يجتمع فيه من يشاء من أهل

القرية، يصلون ويقضون شطر ليلهم في سمر،)) (ص٢٣٣) اللوحة غنية بالألفاظ الدالة على الشكل واللون والصوت والحركة، وهى تعين خيال القارئ على تمثل المكان بدقة. ومن الألفاظ الدالة على الشكل واللون (المصلى، فسحة، جسر، ترعة، حصير، إطار من الطوب، نصف أظهر الجالسين، أهل القرية) وكلها حافل بالشكل واللون. ثم ((شطر ليلهم)) تحمل لونًا. ومن الألفاظ الدالة على الحركة (يجتمع) والدال على الصوت والحركة (يصلون، سمر).

ـ الصور الرمزية

حفل النص بصور تعتمد على الخيال الجزئي من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز مرسل، ومجاز عقلي، كذلك اشتمل على لوحات، تمزج بين الواقعي والخيالي، وعلى لوحات واقعية، تخلو من الصور الخيالية. وقد سبق التمثيل لهذا كله وهناك نوع من الصور يمكن حمله على ظاهره، وهو في الوقت نفسه ذو دلالات أخر. وفى النص صور من هذا النوع كصورة الشفق التي سبقت الإشارة إليها، وصورة الفانوس الذي به مصباح بصيص من نور والذي كان بين يدي الشيخ محسن، وربما دل على أن معرفته ناقصة بقدر هذا البصيص. ومن الصور الرمزية ـ عدا ما ذكر(١) صورة الهلال ((وكان الهلال قطع مرحلته من السماء، فهو يرسل أشعة باهتة يستقبلها الماء الهادئ، كما تفتح الصدر أم رءوم لطفل مريض)) (ص ٢٣٣) فصورة الهلال ذي

الأشعة الباهتة المنعكسة على صفحة الماء الهادئ، تنذر بحكاية عن إنسان غير قادر على حسم أمره، فهو مريض من هذه الزاوية. (٢) وقد تلاها الراوي بصورة سمعية ((وشرع عازف عند نار بعيدة يرسل من نايه أنات موجعة،)) (ص٢٣٣) وعزف الناي بأنغامه الحزينة تمهيد لحكاية عبد السميع، بما فيها من عذاب الغيرة إلى بلوغها الذروة في حكاية الشيخ محسن، وهنا يختفي الناي. (٣) وتظهر صورة سمعية أخرى لنقيق الضفادع، تتسق مع تهشيم عبد السميع العنيف لرأسي زوجته ومعاون الإدارة ((وسادت فترة صمت خلا الجو فيها لأصوات الضفادع لأن صوت الناي كان قد سكن)) (ص٢٣٩).

▪ النوع الأدبي للنص

النص قصة قصيرة، تشتمل على شخصيات وحدث، وبيئة زمانية ومكانية، وصور رمزية، ومغزى وهو خير شاهد على كفاح كتاب القصة القصيرة في مصر، إذ كانوا يتعثرون بين طرق السرد، ويظنون أن تلخيص حياة إنسان تكفى لبناء قصة قصيرة. ومن هذا المنزع في هذا النص ميل الراوي إلى التقديم المفضل للمكان، مع إهماله أن يحدده باسم. وفيها من ملامح القصة القصيرة الجيدة توظيف الصور الرمزية، وقد مر بعضها، ولعل أقوى هذه الصور الرمزية ما جاء في ختام النص دالاً على تعذر تبصير الفلاحين ببؤس واقعهم وحثهم على تغييره. ففي آخر النص، يقول الراوي: ((فتركوا لنا المصباح، وقنعوا بأن يتبعوا

فقيههم في الظلام)) (ص٢٤٠) فالليلة كانت مظلمة، وهذا هو المعنى المباشر للصورة، غير أن المعنى العميق هو اقتناعهم بمنطق خطيبهم من رفض التغيير، وعده معاندة لإرادة الله، وهذا هو الظلام المدمر للوجود الإنساني.

وفي النص صور، تشهد للكاتب بسلامة الإدراك للتكوينات المعمارية، وبراعة وصفها، والانتباه للتفاصيل المميزة للبشر قولاً وفعلاً.

ـ ملامح شخصية الكاتب من النص

يبدو الكاتب حساسًا ذا ملكة تعينه على تقدير جمال الطبيعة، كما تمكنه من تقديم نص أدبي عن القبح والدمامة، وهو كذلك وصاف بارع للأكواخ والحيوانات وجماعات الفلاحين وأفرادهم.

ـ ملامح العصر من النص

تبدو القرية المصرية من خلال هذا النص قذرة متربة، وفلاحوها بائسون هم ونساؤهم وأطفالهم، الأمر الذي يستوجب البحث عن حلول ناجعة لمشاكلها المتراكمة. ويبدو أن بعض رجال الدين كانوا يستغلون نفوذهم وسلطاتهم على الفلاحين في إقرار الأوضاع السياسية والاجتماعية على ما هي عليه من ظلم وترسيخهم في نفوس أولئك الفلاحين أن الخروج على تلك الأوضاع مرادف لتحدي إرادة الله، غير أن هذا الموقف الثقافي من رجال الدين يعزى في أساسه إلى تقليد الأدباء

من القصص الإسلامية

عمر يظهر في القدس

الكاتب "نجيب الكيلاني"[1]

هذه قصة من قصص الكاتب الإسلامي الدكتور نجيب الكيلاني الذي كتبها عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧م، وهو يطرح من خلالها التصور

---

(١) هو نجيب عبد اللطيف إبراهيم الكيلاني: (١٩٣١م/ ١٩٩٥م)، ولد في قرية شرشابة التابعة لمركز زفتى بمحافظة الغربية بمصر، وكان أول مولود يولد لأبيه وأمه, وعلى غرار عادة أهل الريف في هذا الوقت التحق نجيب الكيلاني بكُتَّاب القرية في سن الرابعة، حيث تعلم القراءة والكتابة والحساب وقدرًا من الأحاديث النبوية الشريفة وسيرة الرسول، وقصص الأنبياء وقصص القرآن، وكانت أسرته تعمل بالزراعة، وكان منذ صغره يمارس العمل مع أبناء الأسرة في الحقول. تزوج من الأديبة الإسلامية "كريمة شاهين". اتصف ببشاشة الوجه وروح الدعابة والتواضع الجم، وهو الخطيب المفوه صاحب الفكر المتفتح، يرى الخالق في كل معاملاته، ويتحامل على نفسه من أجل إسعاد أهله وذويه. تحمل الكيلاني آلام مرضه دون أن يبث همه وألمه لأحد حتى أقرب الناس إليه، فقد صبر على آلام الكبد الوبائي سي ثم آلام السرطان مستمسكًا بحبل الله، وأنى له أن ييأس أو يخنع، وهو الراضي بقضاء الله وقدره. من أهم أعماله: روايات: الطريق الطويل، اليوم الموعود، في الظلام، قاتل حمزة، نور الله، ليل وقضبان، رجال وذئاب، مواكب الأحرار، عمر يظهر بالقدس، رحلة إلى الله .. إلخ.

المصريين ــ المعبرين عنه ــ لأدباء الغرب الذين شنوا حملة شعواء على طبقة رجال الدين في أوربا، لجنايتها على العلم خاصة، والحياة عامة في شتى جوانبها. وليس لهذا الاتجاه ما يبرره في البيئة المصرية المعاصرة، فكثير من رواد الإصلاح رجال دين.

وكثير من المثقفين مدانون بما عابه الراوي على الشيخ محسن في حديث القرية. وأخيرًا يمثل هذا النص ــ بمزاياه وعيوبه ــ أنضج قصة قصيرة كتبها عضو من أعضاء المدرسة الحديثة.

الإسلامي للقضية الفلسطينية، من خلال بعث الماضي الإسلامي العظيم، حيث يظهر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه في القدس المحتلة، من خلال رؤيا يراها شاب فلسطيني.

وكأن الكاتب يقارن بين ما كنا فيه حينما تسلم عمر رضي الله عنه مفاتيح القدس، وما صرنا فيه من هوانٍ ومذلة، بعد أن صارت القدس محتلة يرتع فيها أعداء دين الله، ومن ثم فإن الكاتب ينتقد الواقع الذي كان من نتيجته هذه الهزيمة المذلة، ثم يقدم الحل البديل.

يقول الكاتب في مقدمة الرواية: "أعرف أن هذه الرواية قد تثير عديدًا من التساؤلات الفنية والفكرية والعقائدية؛ وذلك لطرافة فكرتها وخروجها على المألوف، لكن الكابوس الذي جثم على روح الأمة، وموجة الألم العارمة التي أرجفت تصوراتها وأحلامها، والحيرة الضاربة التي استبدت بعقول بنيها، قد فجرت ينابيع متباينة المذاق .. ومهدت الطريق أمام رؤى عديدة، بعضها زائف مضطرب، وبعضها أصيل، غني بالخصوبة والحياة والقوة.

إن هناك قضايا فكرية وعاطفية، وهناك علامات استفهام كثيرة تملأ الرؤوس وتداهمنا في اليقظة والمنام، ولا بدَّ للأقلام الحرة أن ترود التجارب العديدة، والحياة تجارب، لتعرض ما تشاء في جدية وعمق ووضوح.

ومع ذلك فإن للمضمون أكبرَ الأثر في اختيار الشكل الفني، بل إن المضمون قد يفرض شكلاً بذاته".

وما من شكٍّ في أن القصة مستمدة من أهم القضايا الإسلامية المعاصرة، "وكان لا بدَّ من البحث عن صيغة جذابة مؤثرة، تحفز الشباب للبحث عن أوضاع أمتهم الإسلامية المعاصرة من خلال أداء متقبل يستهويهم ويشدهم شدًّا، وهنا ورد استخدام القصة كأسلوب أمثل لهذا الهدف"[1].

تضمنت الرواية أربعة وعشرين فصلاً، وفي هذه القصة الخيالية يظهر عمر رضي الله عنه برفقة شخصية معاصرة، ويتجول الخليفة في أرجاء المدينة حيث لفت نظره ذلك التطور الحضاري الذي طرأ عليها، وبهره ما رأى من هذه المخترعات الحديثة، ولكن يروعه ما حاق بالمدينة وأهلها مما أحدثه بها اليهود، وقد أجرى الكاتب مع الخليفة رضي الله عنه حوارًا صحفيًّا، كما أن مرافقه يقارن بين حال المدينة في عهد عمر رضي الله عنه وما آلت إليه في عصرنا الحديث، موضحًا أسباب الهزيمة التي أدت إلى هذه الحال.

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي: د. نجيب الكيلاني، ص٩٠, مؤسسة الرسالة, بيروت، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥م.

وفي الرواية يناقش الخليفة العظيم المسلمين واليهود، والفدائيين والشيوعيين، ويعقد ندوات مناقشة في المدارس والمساجد وفي دور الصحف.

وقد أدى وجود عمر رضي الله عنه في مدينة القدس إلى ثورة داخل المجتمع اليهودي، حيث اقتنع بفكره بعض اليهود، ومنهم راشل الذي أغضب اليهود حين انضم لأمير المؤمنين رضي الله عنه، وقد حاولوا أن يلصقوا به التُّهَم لذلك، فصوروه في صورة الخليع المنحرف الذي يرتبط بعلاقة جنسية مع إحدى الفتيات اليهوديات التي آمنت به، ولكن هذه التُّهم ما تلبث أن ينكشف زيفها وكذبها، ويعرف الناس خبر ظهور عمر رضي الله عنه في مدينة القدس، وقد واجه عمر كل محاولات اليهود في التخلص منه وقتله، وكذلك فقد رفض محاولات أصحابه الذين أرادوا أن يخرجوه من فلسطين خوفًا عليه من مؤامرات اليهود وكيدهم، وأصر رضي الله عنه علي إكمال مهمته وأداء دوره العظيم، ولكنه إزاء إصرارهم يوافق في النهاية، وتم إخراجه دون معرفة اليهود، الذين ترصدوا أثر أمير المؤمنين، ولكنهم فوجئوا باختفائه، ولم يعثروا له على أثر.

والقصة "الرؤيا" تبرز الهمَّ الفلسطيني إزاء القضية، وتوكد الضياع الذي يعانيه هذا الشعب، والمعاناة التي ظهرت من خلال الحوار في القصة.

وقد وفق الكاتب إلى حدٍّ كبير في استدعاء شخصية أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه بهذه الحيلة التي نجح فيها، حيث جعل القصة بعيدة عن التلفيق، لأنها -حلم - شاب فلسطيني مهموم يعيش في مدينته القدس، ليعرف القارئ بما حدث إثر الهزيمة التي لحقت بالعرب والمسلمين وأدت إلى هذا الضياع.

وشخصية عمر إذن هي الشخصية المناسبة؛ لارتباطه رضي الله عنه بمدينة القدس التي كان أول فاتح لها في العصور الإسلامية.

وقد اتبع الكاتب في القصة طريقـــة "محمد المويلحي" صاحب أحاديث عيسى بن هشام الذي جعل لباشا التركي يبعث من قبره ويتجول بين أنحاء القاهرة، ليرى ما حدث لتلك المدينة من تغير حضاري واجتماعي، وإن كان لكلٍّ من الكاتبين طريقته في المعالجة، وأسلوبه في الصياغة، حيث اتبع المويلحي طريقة المقامات.

ولغة الكيلاني تبدو فصيحة، وأسلوبه يناسب الكتابة القصصية، وإن كان يميل في بعض الأحيان - وخاصة في حواراته - إلى الخطابية وأسلوب الوعظ الذي أثر على فنية القصة.

وقد استطاع الكاتب أن يمزج الواقع بالخيال بصورة جيدة، كما نجح في ربط الحاضر بالماضي، من خلال حيلته البارعة، حيث جاءت القصة في صورة "رؤيا" حتى لا يتهم بالزيف والتضليل، كما أنه نجح في أن يسلسل أحداث القصة، وأجاد استلهام التراث الإسلامي.

ومن خلال القصة التي بين أيدينا يبدو اهتمام نجيب الكيلاني بمشكلات العالم الإسلامي، ويظهر توجهه الإسلامي في مجال الأدب، وقد اعتمد في قصته هذه علي الواقع التاريخي الذي ربطه – كما سبق القول – بالواقع الحالي المعاصر، وبالتالي يمكن القول بأن الكيلاني أديب ملتزم بحدود ذلك التصور الإسلامي الذي يوجه المواقف الأدبية، ويحدد رؤيته للقضايا واختيار موضوعاته وأسلوب العرض، مما يدل على العاطفة الدينية التي تسيطر على الكاتب، وتوجهه الوجهة المناسبة.

لقد صورت القصة واقع المسلمين وهمومهم المعاصرة بهذه الطريقة بأسلوب فني، حيث وجد الكاتب أنه لا بدَّ من البحث عن صيغة جذابة من خلال أداء متقبل، يستهويهم، ويشدهم شدًّا، وهنا ورد استخدام القصة كأسلوب أمثل لهذا الهدف[1].

وبهذا طرح نجيب الكيلاني تلك الحيلة الفنية التي استلهم فيها التراث العربي الإسلامي، وأفاد بما كتب قبله، وقدم لنا هذه القصة "الحلم" التي ربطت الحاضر بالماضي، وقارنت بين حال المسلمين في حاضرهم، وما كانوا عليه في ماضيهم الذي استطاعوا فيه أن يكونوا سادة الدنيا، لتمسكهم بمنهج دينهم، وكتاب ربهم، واتِّباع سنة نبيهم صلى الله عليه وسلم، وليكشف بالتالي عن الضياع والتمزق الذي يعانيه المسلمون في حاضرهم، مما أدى بهم إلى تلك النكبات المتوالية، التي حلت بهم.

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي: نجيب الكيلاني، ص ٩٠.

وللكاتب جهود متميزة في هذا الجانب، حيث قدم العديد من القصص التي استمدها من القضايا الإسلامية المعاصرة، مثل روايات "رمضان حبيبي" التي تتحدث عن انتصار العرب والمسلمين في حرب رمضان المجيدة، و"ليالي تركمستان" التي تتناول مأساة هذا البلد الإسلامي، و"عذراء جاكرتا" التي تمثل صراع المسلمين مع الشيوعيين في أندونيسيا، و"عمالقة الشمال" التي تناول فيها أحوال المسلمين في نيجيريا، من خلال الحرب الأهلية، و"الظل الأسود" التي صورت ما حدث للإمبراطور إياسو ملك الحبشة الذي أسلم، فحيكت المؤامرات ضده، حتى انتهى الأمر بالإطاحة به، وتولّي هيلاسلاسي الحكم من بعده.

جريمة

قصة لخالد خليفة[1]

وقفت عند باب المسجد، حتى يخرج الصبي الذي كان يقف إلى جواري في الصلاة، لأقف على أمره، وأخفف عنه ما وسعني ذلك، لأنه كان كلما سجد أخذ يردد "اللهم إليك المشتكى"، وكلما استوى جالسًا مسح دموعه بظاهر كفه.

وكان غريبًا أن يكون في البشر في سنه المبكرة – "العاشرة" – ثم يحمل في الحياة همًّا.

وأقبل نحوي يسير في وهن وضعف، وتقاطيع وجهه تحمل الكآبة والحزن والألم، والتقت عينانا، فسَرَتْ على وجهه موجة من الخجل، وهو يجمع بيده ثوبه البالي، ليستر خرقًا كان يكشف جزءًا من جسده، وأراد أن يمضي في طريقه بعد أن حيَّاني بأدب وابتسامة لم تشارك ثغره فيها عيناه الغائرتان، غير أنني اعترضت طريقه وقلت له:

---

[1] خالد محمد خليفة: روائي سوري، وكاتب سيناريو مقالات أدبية، ولد في مطلع عام ١٣٣٠هـ، يجيد اللغة الإنجليزية مع لغته العربية، أصدر أول مجموعة قصصية في سنة ١٣٧٤ هـ بعنوان "وادي عبقر"، وفي سنة ١٣٧٨ هـ أصدر الثانية "الأستاذ حميد"، وله قصص منشور في الصحف والمجلات، وشارك في المجالات الأدبية في حياته.

- الدنيا برد، ما عندك ثوب غير هذا؟

فأجاب بعد أن نظر إلى ثوبه:

عندي، ولكن بالبيت طال عمرك.

- أنت ابن من؟

- ولد رجَّال ما تعرفه؟ طال عمرك. من الشمال.

ولحق بنا ابني أحمد، وهو يختال في مشيته "بشلحه" الجديد، وشد في ذلك شأن كل صغير مع كل جديد، ثم ما لبث أن سلم على الصبي بطريقة تنبئ عن سابق ود. فسألته عما إذا كان يعرف الصبي، فقال:

- نعم، إنه ولد عاقل وابن حلال.. لكنه يا أبوي ما يشركنا اللعب أبدًا، ومرات يبكي بدون سبب.

واغتصب الصبي ابتسامة باهتة لسماعه ما قاله ابني عنه. وشجعت ابني على دعوته إلى البيت، وفي البيت التفَّ حوله بقية الأبناء، وأخذوا يداعبونه باسمه (سطام)، فتبسط معهم، وإن تكن علائم الهم لم تفارق وجهه الصغير الناحل.

وقد طعم الغداء، ولكنه تردد في مشاركة الأطفال، (فقالت) له (زوجتي):

- تغدَّ مع إخوتك.. كل.. اسمع الكلام – أنا مش زي أمك ؟؟؟

وانفجر الصبي باكيًا بكاءً مرًّا يقطع نياط القلوب، وما لبث أن تبعه الأبناء والبنات، وإن كانوا لا يعلمون لما يبكي سطام؟

وأسقط في أيدينا .. إلا أننا بعد عناء وجهد استطعنا تهدئته، ثم إغراءه على التكلم، فقال:

لقد ماتت أمي منذ ستة أعوام، تزوج أبي بإحدى قريباته، لها ولد من زوجها الأول يكبرني بسنة، ثم جاء بهما إلى البيت الذي كنا نقطنه، وكنت أحسب أنني سأجد منها حنانًا ينسيني فقد أمي بعض الشيء، غير أنها وجدت في شخصي "خادمًا" لها ولابنها .. كانت تقدّم لابنها من الطعام أطيبه، فإذا ما فرغ من تناول الطعام أمرتني أن أصب الماء على يديه، ثم تقذف إليَّ بقطعة الخبز. وكانت تأمرني أن أنظف البيت وأغسل الصحون وأجيء "بالمقاضي" من السوق، ولكن كانت تردني إلى السوق بالذي أشتريه بدعوى أنه غير جيد، أو أن ثمنه كثير، وكان أصحاب الحوانيت يوسعونني تقريعًا.

وطلبت إليَّ ذات يوم أن أجيء بالماء من البئر، فلم اقدر أن آتيها إلا بنصف" التنكة" فأنا أكاد أسقط من ثقلها، فثارت وصفعتني على وجهي، وتبعتني وهي تركلني بقدمها، حتى أفرغت الماء في "الزير"، وجذبت التنكة من يدي، وقذفتني بها على وجهي، فتهشم جزء من أنفي.

ولم أشأ أن أخبر أبي بما حدث عند عودته بعد الغروب كعادته، وذلك لأن أبي كان لا يسمع فيها، وكان من ذلك النوع من الرجال الذين يصدقون المرأة في كل ما تقوله.

وأخذت الحال تزداد من سيء إلى أسوأ، حتى إنني كثيرًا ما فكرت في الهروب.. وحدث ذات مساء أن أرسلتني لأجيء لها "بكبريت" من متجر القرية، فسقط القرش من ثقب جيبي في الطريق، فخشيت بأسها والتجأت إلى المسجد، ونمت بعد أن غشيني هدوء غريب رغم ما كنت علاه من نصب وجوع.

ولم أستيقظ إلا على يد أبي وهو يهوي بها على صدغي في غير ما رحمة، فأخذت أصيح: "أنا في وجه الله يا مسلمين"، وتراكض نحونا رجلان ممن ينامون مثلي في المساجد، فاحتميت بأحدهما، فكان نصيبه من أبي صفعة قوية غير مقصودة، غير أن الرجل صاح قائلاً:

- أنت غنام، والله لقيتك يا العفن. وتجاذبا حتى خرجا من المسجد، في حين أنني قد التصقت بالرجل الثاني وأنا أرتعد فرقًا.

ولم أكن أعرف أن هناك ثأرًا قديمًا بين قبيلتنا، وبالتحديد بين أبي وبين ابن عم الرجل، إلا بعد أن استل الرجل سكينه وذبح أبي أمامي كما تذبح الشاة وهو يصيح في جنون:

- ساقك الله وأنا أخو ردعه.

وارتميت على صدر أبي أوسعه تقبيلاً دون آبهٍ بدمائه الحارة، التي كانت تنفث من الجرح في قوة وحرارة لتخضب وجهي.. وتجمَّع عدد كبير من الناس على إثر صياحي وصياح الرجل الثاني، وكادت تقع فتنة لو لم يسارع أمير القرية إلى مكان الحادث، فيلقي القبض على قاتل أبي،

وكان قد أتى نفس ذلك اليوم إلى قريتنا، وسيق القاتل إلى الرياض حيث لا يزال ينتظر حكم الشرع بعد أن بلغ سن الرشد، وأمسك قليلاً ثم تابع.

وخرجت أهيم على وجهي حتى أتيت إلى الرياض؛ لأعيش فيها بما يجود به عليَّ المحسنون، وهم بالرياض كثيرون، حتى كان بالأمس، فدلني أحدهم على دار الأيتام، التي أقامها "والد الجميع" لأمثالي، حيث قبلت أنني سأذهب إليهم بعد غد السبت، ويقيني أنني سأجد بها ما لم أجد في كنف أبي من حنان وعطف، إنني...

ومضى الصبي يسرد قصته، غير أنني: كنت قد غبت عنه، فلم أعد أفقه بقية قصته.

إنها جريمة، ما في ذلك من شك، جريمة يرتكبها بعض الآباء، تسدل "المتعة" ستارًا كثيفًا بين عقولهم وبين ما يجري أمام أعينهم وتحت أسماعهم من أحداث، يكمن طياتها في الدمار لها ولأبنائهم فلذات أكبادهم وزينة حياتهم. ترى لو كان هذا التعس "صبية" فهل كان يقذف بها إلى الشارع، الشارع الذي يسع البشر كما يسع الذئاب، في سبيل أن يشبع أبوها نهمه البهيمي.

***

ومضت سنوات ظل خلالها يتردد علينا كل خميس، فيبيت ليلة الجمعة بدارنا، ثم يعود إلى الدار عصر الجمعة، ولا أغالي إذا قلت: إنه ملأ في

بيتنا الفراغ الذي خلفه ابني الأكبر "فاروق" بعد استشهاده غرقًا. لقد ألفيته شابًا تقيًا ومهذبًا يُكِنُّ لأبنائي عطفًا أكيدًا. وقد أثلج صدري تبدله التام بعد التحاقه بدار اليتامى، فلم يَعُدْ بعد ذلك الصبي الضعيف البنية، الضعيف الجسد، ثم إنه أتقن هندسة السيارات.

وسادنا القلق يوم خميس وصبيحة الجمعة لتخلفه عن المجيء إلى بيتنا، الأمر الذي لم يحدث منه قط طيلة السنوات الخمس الماضية، وكان لنا أن نقلق؛ ذلك لأنه كان قد أصبح من أفراد الأسرة.

وذهبت إلى المسجد الجامع، وأنا آمل أن ألتقي به في الموضع الذي تعودنا أن نصلي فيه، ولكنني لم أجده. فخشيت أن يكون قد ألمَّ به مرض مفاجئ، وخرجت من المسجد إلى موقف السيارات، حتى أذهب إلى الدار لأستفسر عنه. وقبل أن أذهب بعيدًا وجدت حشدًا كبيرًا يحيط برجل مكبل، تحرسه ثلة من جنود الشرطة، يراد إقامة الحد عليه، ودفعني الفضول إلى الدنوِّ من الحشد، فإذا بي أجد "سطاما" وقاتل أبيه.

وأسلم الضابط بندقيته لسطام ثم قذيفة، فوضعها في الخزانة في عناية، ثم تقدم نحو القاتل في ثبات وخطى منتظمة، وصوب فوهة البندقية نحو رأس القاتل لأبيه، ثم وضع سبابته اليمنى على الزناد، ثم جال ببصره في تلك الجموع الحاشدة، وكأنه يريد أن يتذكر شيئًا ... وتنفس الصعداء وتمتم بينه وبين نفسه:

- لا حول ولا قوة إلا بالله

وعاد حيث كان الضابط، وأسلمه البندقية وهو يقول:

- من أحيا نفسًا فكأنما أحيا الناس جميعًا.... أرجو أن تبلغوا "أب الجميع" أنني قد عفوت عن قاتل أبي.

وأخرج منديله ومسح العرق من جبينه .. وصاح الضابط فرحًا في الناس.

- أيها الناس .. إن هذا الشاب يعفو عن قاتل أبيه ابتغاءً فيما عند الله، فقاطعه سطام يقول:

- وحقنًا لدماء قبليتنا.

فدوى المكان:

- بيَّض الله وجهك .. بيَّض الله وجهك.

وقبل أن يتفرق الجميع جيء بشاب في سن "سطام" حكم عليه الشرع بقطع يمينه في خمسين ريالاً بعد أن سرق أكثر من مرة.

وعرفه سطام، وعرف أمه التي كانت تولول غير بعيد عن المكان؛ كان أخاه من أبيه.. [1].

---

[1] الموسوعة الأدبية: للأستاذ عبد السلام طاهر الساسي، جـ ٢، ص ١٦٠-١٦٤.

الخصائص الفنية وتحليل القصة:

إن القصة القصيرة تختلف عن القصة، فهي تمثل حدثًا صغيرًا يدور في زمن محدد ومكان ضيق وأشخاص معدودة، وهذا الحدث لا بدَّ أن يكون متكاملاً له بداية ووسط ونهاية. يرتبط بعضها ببعض، بسوم بنها علاقة عضوية، وهي أكثر الأنواع الأدبية رواجًا وشيوعًا.

والقصة القصيرة كالقصة تمامًا في اكتمال عناصرها، وقيامها على خصائص فنية لا بدَّ من وجودها على أكمل وجه، حتى تأخذ مكانها المرموق بين أدب القصة، وسنقف مع "خالد" في قصته هذه موقف النقد والتحليل لتوضيح الخصائص الفنية فيها.

أولاً: الحبكة القصصية:

تقوم الحبكة على اختيار الحكاية، فلا بدَّ أن تكون مشوقة تستحق ما يبذله الكاتب من المجهود في القصة. وأن تظهر مقدرة الكاتب في التنسيق بين أجزاء الحكاية، فتقوم على التركيز والتسلسل والتناسب أثناء سردها. وأن يختار الكاتب طريقة لعرض الأحداث وتطورها من هذه الطرق، وهي إما طريقة السرد المباشر، أو طريقة الترجمة الذاتية، أو طريقة الرسائل، أو طريقة تيار الوعي (المونولوج الداخلي) [1].

---

[1] عالم تيمور القصصي، فتحي الإبياري، ص ١٨٤، عام ١٩٧٦م.

وخالد خليفة في قصته هذه، كان على مقدرة عجيبة في إبراز حبكته القصصية والسيطرة عليها حتى نهاية القصة.

فاختار حدثًا مشوقًا يثير الدهشة في الإنسان، ويحرك كوامن العطف والشفقة فيه، حيث اختار تجربة إنسانية من تجارب الحياة الإنسانية، تصور إنسانًا ضعيفًا يتيمًا وهو "سطام"، في مرحلة الطفولة التي تحتاج إلى رعاية وحفظ وتوجيه وتعليم وبذل، لا قسوة واضطهاد وحرمان وتشريد، وذلك من شخص الوالد الذي ينبغي فيه أن تتجسد غرائز الحب والعطف والتضحية لأبنائه.

وكان الكاتب أيضًا موفقًا في تنسيق أحداث الحكاية، وتسلسلها في تناسبٍ أثناء السرد، وبذلك تحققت الوحدة العضوية بين الأحداث، حيث نمت الأحداث بعضها من بعض، يترتب الحدث على الآخر، وينمو منه، وهكذا حتى نهاية الأحداث في الحكاية:

فكان الحدث الأول في المسجد، حيث التقى سطام بأحد الخيرين الذي جذبه بسطام بشكواه إلى الله في الصلاة، وبوجهه الشاحب، وبثوبه المهلهل وعينيه الغائرتين، حتى اتضح له أمره.

وتطورت هذه المعرفة في الحدث الثاني، حين تعرف عليه ابن ذلك الرجل وكشف لأبيه عن أحواله الحزينة، التي تظهر عليه أثناء اللعب

معه، وحتى النهاية، ولم يضر ذلك بترابط القصة ووحدتها، بل دل على مهارة مؤلف القصة.

وقد جمع الكاتب بين طريقتين من طرق العرض، وهما:

١. طريقة السرد المباشر حين روى الكاتب الأحداث بنفسه في بداية القصة، وحين روى الصبي قصته.

٢. طريقة الترجمة الذاتية حين ترك الكاتب الطفل يتحدث عن قصته ومأساته بنفسه في بيت الرجل الصالح، وأهلُ بيته من حوله يسمعون، حتى قرب نهاية القصة، وقد رسم الكاتب في هذه الطريقة جوًّا من الصدق والسذاجة والألفة، حتى خيل للقارئ أن هذه القصة منشورة له على الطبيعة دون تكلف أو افتعال.

ثانيًا: الأشخاص

والأشخاص في القصة هي المركز التي تدور حولها الأحداث؛ فهي مدار المعاني الإنسانية والقضايا العامة، ومصدرها الواقع، لكنها تظهر على خلاف الواقع أثناء العرض الفني؛ لأن سلوكها معلل، ونوازعها مفسرة تفسيرًا له معان إنسانية.

والأشخاص في التاريخ تختلف عن أشخاص القصة، فالمؤرخ يحكم على الأشخاص من الخارج، فينعدم عنصر المفاجأة، بينما القاص يستبطن وعي الشخصية لأنه يصورها بعينه، وبذلك يظهر فيها عنصر المفاجأة.

كما أن الشخصية نامية وهي التي تتطور مع الأحداث، وشخصية بسيطة وهي التي تمثل صفة واحدة أو عاطفة واحدة حتى آخر الاحداث.

وينبغي ألا يتعدد البطل في القصة، بل يكون شخصًا واحدًا رئيسًا تدور حوله شخصيات أخرى لهم أدوار ثانوية.

والشخصية تأخذ عند الفنان طريقتين:

١) الطريقة الأولى: وهي الطريقة التحليلية، وفيها: يرسم الفنان الشخصية من الخارج، ويشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الآخر ويعطي رأيه فيها.

٢) والطريقة الثانية وهي التمثيلية، ويبتعد الفنان فيها عن الشخصية لكي تظهر بالتعبير عن نفسها، وتكشف عن حقيقتها، وذلك عن طريق التصرفات والأحاديث.

وللقصاص أن يستعمل الطريقتين في القصة الواحدة.

وخالد خليفة قد رسم شخصيات القصة رسمًا دقيقًا بلمسات الفنان الماهر، فجسم النماذج الإنسانية الخيرة في شخص البطل والرجل الصالح الذي آواه ومنحه من عطفه وحبه، وفي شخص رب العائلة الكبيرة الذي ضمه في بيته الكبير؛ بيت راعي الأمة في دار الأيتام، فكان المصير لهم جميعًا التقدير والاحترام والإجلال.

كما جسم النماذج الإنسانية الشريرة في شخص زوجة أبيه القاسية الحمقاء، وفي شخص أبيه الذي اتبع هواه وسلك سبيل الشيطان، فكان

المصير لهما الشقاوة في الدنيا والآخرة، حيث لقي الأب مصرعه نتيجة حمقه وطيشه، وتقلبت الزوجة في بحر الألم والتعذيب والوحدة والغربة، حتى من أبنائها بقية الحياة، فكان ذلك أشدَّ على نفسها من الموت.

وركز الكاتب أضواءه على شخصية واحدة، وهي شخصية البطل "سطام"، حيث دارت حولها كل الأحداث في القصة، بل تحركت في ظلالها كل الشخصيات الثانوية: وهي شخصية الرجل الصالح، وزوجة ابنه الصغير، وشخصية راعي الأمة، وشخصية والده، وزوجة والده، وشخصية الضابط، فظهرت هذه الشخصيات في أدوار ثانوية لا تطغى على الدور الرئيس لشخصية البطل.

وكان الكاتب أيضًا موفقًا كل التوفيق حينما رسم شخصية البطل فاستخدم الطريقتين السابقتين، ومزج بينهما، فاتخذ الطريقة التحليلية برسم شخصية سطام من الخارج بشرح عواطفه وأحاسيسه وملامح بؤسه، وذلك حين كان في المسجد وخارجه، وفي داخل البيت، حتى انفجر بالبكاء عندما ذكرته ربة البيت بأمه التي ماتت.

ثم انتقل بعد ذلك إلى الطريقة التمثيلية، عندما شرح الطفل قصة مأساته كاملة، حتى دخل دار الأيتام.

ثم عاد الكاتب بعد ذلك إلى الطريقة التحليلية حتى نهاية القصة.

ثالثًا: الأسلوب في القصة:

الأسلوب في القصة هو الطريقة الفنية التي يشخص بها الكاتب الأحداث والمواقف والشخصيات، وتنحصر في الأساليب البلاغية والنماذج الفنية التي كونتها ثقافة الفنان اللغوية، وبذلك يكون الأسلوب هو شخصية الفنان في تناول القصة.

والأسلوب في القصة نوعان:

١. **السرد**: وهو أن يعرض الكاتب الحكاية والشخصيات وأدوارها على لسانه بالوصف من غير أن تتدخل الشخصيات بأنفسها في إدارة الحوار فيما بينها.

٢. **الحوار**: وفي هذا النوع من الأسلوب يختفي المؤلف وراء الشخصيات ويتركها لتتحرك وتعبر عن نفسها بالتحادث والحوار الدائر بينها، ولا دخل للمؤلف في ذلك.

وقد تشتمل القصة الواحدة على النوعين من الأسلوب، وهما السرد والحوار، واستطاع خالد خليفة بمقدرة فائقة أن تضم قصته أسلوب السرد والحوار معًا، فقد اتخذ أسلوب السرد والوصف من بداية القصة حتى قص الطفل قصته، وهنا بدأ أسلوب الحوار، حيث اختفى المؤلف، وظهر الطفل يتحدث بنفسه عما حدث له، ثم عاد الكاتب إلى طريقة السرد بعد أن انتهى الطفل من قصته ودخل دار الأيتام حتى نهاية القصة.

ومن خصائص الأسلوب في هذه القصة أنها دلت على ثقافة الكاتب اللغوية، وتمكنه من ناصية اللغة العربية، وسلاسة عباراته، وعذوبة فقرات الأسلوب، وسهولته الدانية من الأفهام، وتشخيصه الحي للأحداث والأشخاص، حتى ليفرح القارئ في مواقف الفرح، ويحزن ويبكي في مواقف الحزن والبكاء. فالأسلوب قوي فصيح تتمثل فيه الواقعية مع فصاحته، فيفهمه كل قارئ مهما اختلفت ثقافته عمقًا وضعفًا.

وبهذه الطريقة التي سار عليها الكاتب في الأسلوب الفصيح القريب نرد الدعوى المفتراة على الفصحى باسم الواقعية في القصة، فهم يرون أن الواقعية في القصة أن تكون بلغة أشخاصها في الواقع، وهم عادة يتكلمون اللغة العامية ولغة الشارع، ولا تكون القصة عندهم واقعية إلا إذا تكلم العامي بلسانه، أما إذا تفاصح الكاتب على لسان شخصيات القصة العامية فتنزل قصته عن الواقعية.

وهذا تصور خاطئ واتِّجاه غير صحيح في فهمهم للواقعية، فليس المقصود من الواقعية في الأسلوب أن يستخدم الكاتب العامية لكون بعض الأشخاص عوامًا، فهناك من اللغة الفصحى السهلة القريبة مثل لغة كاتب هذه القصة، تتجارب مع العامة ويفهمونها.

وإنما المقصود الحقيقي من الواقعية في الأسلوب، لا العامية ولا الفصحى، بل المقصود بها واقعية العمل الفني، وهي لا تتصل بالشكل الخارجي للأسلوب، بل تتصل بالجوهر الداخلي والباطني، أي إن العمل

الفني يكمن في المعنى وفي الفكرة وفي الروح وفي طريقة العرض، وفي طريقة تناول الحياة، كأن يكون المعنى بسيطًا مع العامل والفلاح ورجل الشارع، ويكون عميقًا مع العالم والفيلسوف. ولا ضير أن يعبر عن ذلك بأسلوب سهل فصيح، وعلى ذلك فلا مجال لتسلط العامية على الفصحى، وارتباط الواقعية بالعامية كما يزعمون، وهذا خطأ شنيع ... المقصود محاربة اللغة العربية والقضاء على فصاحتها، وأنى لهم ذلك، قال تعالى: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون).

إن القرآن الكريم لأكبر دليل في الرد على دعاة الواقعية المزعومة، فلغته سهلة قريبة يفهمها العالم والجاهل، ويهتز لها العميق والداني، وكانت هذه اللغة السهلة القريبة هي موطن الإعجاز في الأسلوب القرآني.

وعلى الرغم من التوفيق الكبير الذي وفق إليه كاتب القصة في الأسلوب الفصيح السهل القريب، فإنه تورط في خطأ عامي في الأسلوب وقع على لسان ربة البيت وزوجة الرجل الصالح في قولها: (أنا مش زي أمك)، فهذه عبارة عامية كنت أتمنى للكاتب ألا يغبر بها وجه قصته المُشرق بالفصاحة والروعة، وفي اللغة من أساليب التشبيه الكثير من السهل القريب.

وقد تورط في خطأ آخر، يتصل بطريقة الأسلوب، وهي تلك النبرة الخطابية التي كشفت عن شخصه، وكان ينبغي ألا يظهر، بل يختفي وراء

الأحداث، ولا يصدر عنه مباشرة، أو يبدي رأيًا صريحًا في القصة، بل يترك أحداثها وأشخاصها بحركاتهم وتصرفاتهم هي التي توحي بالحكم، وتومئ بالرأي، وذلك حينما نصَّب المؤلف نفسه قاضيًا وحَكَمًا، ففصل القول بأنها جريمة شنعاء في قوله:

"إنها جريمة ما في ذلك شك، جريمة يرتكبها بعض الآباء، تسدل المتعة ستارًا كثيفًا بين عقولهم وبين ما يجري أمام أعينهم.." إلى آخر قوله: "في سبيل أن يشبع أبوها نهمه البهيمي".

وتلاءم أيضًا من هذه القصة القصيرة ما اعتمد عليه الكاتب من الإيجاز والتركيز في الأسلوب، وفي طريقة العرض، وهو ما يتناسب فنيًا مع أسلوب القصة القصيرة.

رابعًا: الزمان والمكان (البيئة)

وهما من العناصر الرئيسة في القصة القصيرة، وينبغي أن يكون الزمان هنا في هذه القصة محدودًا لا يشمل العمر كله، بل يكتفى فيه بفترة زمنية يسيرة تمثل حلقة واحدة من عمر الإنسان. الذي هو بطل القصة، وقد كان الأمر كذلك، حيث كان عُمُر سطام في هذه القصة تلك المرحلة الزمنية التي نما فيها من التمييز في الصلاة، حتى بلغ سن الرشد الذي به يستطيع أن يأخذ بقصاص أبيه، ومكث هذه الفترة يتعلم مهنة فنية في دار الأيتام.

أما القصة بصفة عامة فقد يشمل الزمن فيها عمر البطل كله مهما طال، ويشمل المكان فيها جميع أنحاء العالم، وخاصة بعد سهولة الاتِّصال بكل موقع في الأرض.

خامسًا: الأزمة والعقدة

موطن تشابك الأحداث وتأزمها في القصة يسمى العقدة والأزمة، وعندها يكون القارئ متشوقًا لانفراج الأزمة، وقد كانت الأزمة في قصتنا هذه حين أمسك سطام بالبندقية، ليأخذ بقصاص أبيه في ساحة العدل، فالأعناق مشرئبة، والقلوب مضطربة تنتظر النهاية المؤسفة؛ بعد تطور المشاهد، وتنامي الأحداث في تأزم وتشابك، حتى انتهت بالأزمة والعقدة.

سادسًا: الحل:

ويتحقق بانفراج الأزمة وحل العقدة بما لا يتوقع القارئ، وإذا بسطام والناس ينتظرون النهاية المؤسفة، يأتي بحلٍّ غير متوقع، حين يعفو عن قاتل أبيه لوجه الله تعالى وحقنًا لدماء القبيلتين، فترتج الساحة فرحًا وتقديرًا وثناءً: بيَّض الله وجهك...؟؟

لينتصر الحق، ويمحق الله الشر، فتعاقب زوجة أبيه وابنها.

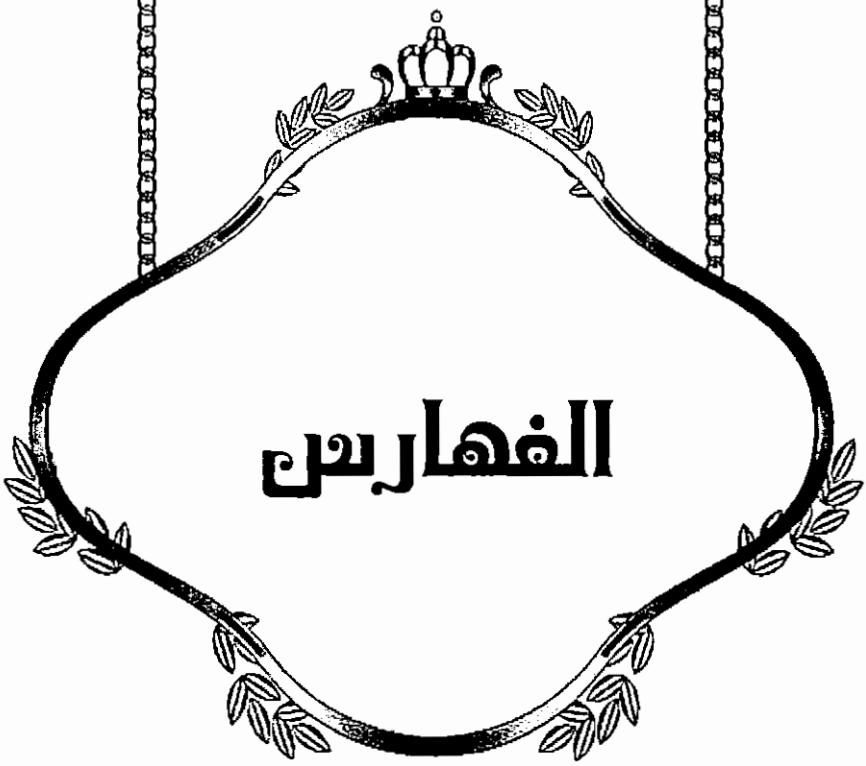
ومثل هذه الأقصوصة لا حصر له في الأدب الإسلامي في العصر الحديث لأدباء رحلوا عن الحياة، ولغيرهم من المعاصرين أمدَّ الله في عمرهم وفي عطائهم، ومن المحدثين عبد الحميد جودة السحار في "تدار من السماء" وقصة "وادي الأرزاق" من مجموعة "الكتب المقدسة"، وقصة

"الناس" و"المغرور" من مجموعة "خفقات قلب" وقصة "بعثة" و"اللافتات في الحكومة" و "تخوة" و "لو عرف السبب" و "على كل لون" و"المرؤوسين على دين رئيسهم" من مجموعته "في الوظيفة" وقصة "مولد أديب" و "ترويض امرأة" و "رجل وامرأة" و "قصر في الجنة" من مجموعته "صدى السنين" وقصة "على القبر" و "وسوسة شيطان" من مجموعته "همزات الشياطين" وغيرها. وله موسوعة قصصية تضم قصصًا كثيرة في السيرة وعصر الصحابة والتابعين وغيره.

وليوسف السباعي قصة "لو تعلمون" و"أبو الريش" من مجموعته "بين أبي الريش وجنة ياميش" وقصة "يا أمة ضحكت" وغيرها.

وكذلك محمد عبد الحليم عبد الله في قصة "خيوط النور"، وعلي شلش في قصة "بعنا القطن" من مجموعته "عزيزتي الحقيقة"، ونجيب الكيلاني في أقصوصات كثيرات مثل "صنع الرجال" و "أبو خثيمة" و "دموع الأمير" و "على أبواب دمشق" وغيرها من القصص الطويلة، كلها من الأدب الإسلامي.

ومنهم: علي أحمد باكثير في قصة "وإسلاماه" و "سيرة شجاع" و"الثائر الأحمر"، وعبد الرحمن رأفت الباشا في قصة "أرض البطولات" وغيرها، ومحمد عبد الغني حسن في قصة "بطل السند"، وغيرهم من المحدثين ومن المعاصرين وهم أكثر ممن يحتاجون إلى دراسات مستقلة؛ لأن أدبهم الإسلامي في الأقصوصة والقصة والرواية والمسرحية النثرية جدير بالدراسة في كتاب مستقل في الأدب الإسلامي المعاصر.



الفهارس

مقدمة ٣

الجزء الأول التنظير ٧

مفهوم الأدب الإسلامي ٩

الذوق الأدبي ١٢

نشأة الأدب الإسلامي ١٧

أجناس الأدب الإسلامي ٢٧

فن القصيدة الشعرية: ٢٧

فن الرسالة: ٣١

فن الخطابة: ٣٣

فن المقال: ٣٦

فن القصة والمسرحية: ٤٠

فن السيرة الأدبي: ٤٥

أدب الرحلات: ٤٦

فن الكتابة والتأليف: ٤٧

القيم الخلقية والفنية في أدب التأليف وفن الكتابة: ٥٢

موضوعات الأدب الإسلامي ٥٦

أولا: القيم التشريعية والأخلاق: ٦٢
ثانيًا: الحضارة الإسلامية : ٦٣
ثالثًا: التكافل الاجتماعي : ٦٤
رابعًا: التضامن الإسلامي: ٦٥
خامسًا: البناء النفسي للفرد المسلم : ٦٥
سادسًا: البناء الاجتماعي للفرد والأسرة: ٦٦
سابعًا: الدعوة الإسلامية: ٦٦
ثامنًا: شعر الجهاد في سبيل الله : ٦٧
تاسعًا: الشعر الوطني: ٦٨
عاشرًا: التأمل في الطبيعة: ٦٨
حادي عشر: رثاء الزعامات: ٦٩
ثاني عشر : الأناشيد الإسلامية: ٧٠
معالم النقد في الأدب الإسلامي ٧١
الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية ٧٨
بين الأدب الإسلامي والمذهب " الكلاسيكي": ٨٠
موقف الأدب الإسلامي من المذهب " الرومنتيكي ":..... ٨٣
موقف الأدب الإسلامي من المذهب الواقعي: ٨٧

موقف الأدب الإسلامي من المذهب الرمزي: ٨٩

موقف الأدب الإسلامي من المذهب الوجودي: ٩١

التنظير في الأدب الإسلامي في عيون النقاد : ٩٤

الأدب الإسلامي بين المؤيدين والمعارضين:..... ١٠٧

الجزء الثاني من نصوص الأدب الإسلامي ١١٣

قصيدة "الله" لأمير الشعراء: أحمد شوقي ١١٥

بين يدى القصيدة ١١٥

القصيدة ١١٦

بيان المعاني ١٢٤

عاطفة شوقي في القصيدة: ١٢٨

الألفاظ والأساليب في القصيدة:..... ١٣٠

تأمل هذه الألفاظ وعلاقاتها: ١٣٢

الخيال في القصيدة: ١٣٤

ومن هذه الصور:..... ١٣٤

الموسيقى في القصيدة:..... ١٣٦

مآخذ على القصيدة:..... ١٣٨

التعليق العام على القصيدة:..... ١٤١

الرصافي والحضارة الإسلامية ١٤٤
نشأة الشاعر وحياته: ١٤٤
عوامل شاعريته: ١٤٥
الخصائص الفنية ١٥٦
أولاً: خصائص الموضوع ١٥٦
خصائص الأفكار في القصيدة: ١٥٧
ثانيًا: خصائص التصوير الأدبي: ١٥٩
منزلة الشاعر عند النقاد: ١٦٤
الذين جاءوا بالإفك ١٦٦
مع القصيدة: ١٧٢
بين يدي القصيدة: ١٧٩
ألغير الله نسعى بالدعاء؟ ١٨١
مصطفى صادق الرافعي ١٨٦
١- نسبه ومولده ونشأته ١٨٦
ثقافته وأدبه ١٨٨
الصغيران ١٩٨
حديث القرية ٢١٢

الدراسة الفنية: النبرة في القصة ٢٢٦
التصوير في لغة القص ٢٢٩
تلقائية الحوار ٢٣٠
وظيفة الحوار ٢٣٢
المغزى ٢٣٤
الشخصيات : ١ــ الراوي وصديقه ٢٣٥
٢ــ مأذون القرية ٢٤٨
٤ــ الفلاحون ٢٦٨
ــ الحدث ٢٧٦
ــ البيئة ٢٨٠
ــ الصور الرمزية ٢٨٢
ــ النوع الأدبي للنص ٢٨٣
ــ ملامح شخصية الكاتب من النص ٢٨٤
ــ ملامح العصر من النص ٢٨٤
من القصص الإسلامية ٢٨٦
عمر يظهر في القدس ٢٨٦
جريمة ـ قصة لخالد خليفة ٢٩٣

الخصائص الفنية وتحليل القصة: ٣٠٠

أولاً: الحبكة القصصية: ٣٠٠

ثانيًا: الأشخاص ٣٠٢

ثالثًا: الأسلوب في القصة: ٣٠٥

رابعًا: الزمان والمكان (البيئة) ٣٠٨

خامسًا: الأزمة والعقدة ٣٠٩

سادسًا: الحـــــــــل: ٣٠٩