



الأدب بين الإلزام والالتزام

تختلف مواقف المذاهب الأدبية من الإلزام والالتزام، ويختلف بالتالي موقف الأدباء والنقاد في هذا الموضوع، فهناك من ينادي بحرية الأديب وانطلاقه من كل قيد، محتجين بأن الفنان يجب أن يستلهم قواعد الفن وحدها، وهم يذهبون إلى أن الخير يصدر عن الأديب بصورة عفوية من دون أن يلزم نفسه أو يلزمه أحد بمبدأ فكري أو ديني أو خلقي، ومن دون أن يطلب منه أن يكون أداة إصلاح يؤثر في الجماعة كما يريد، أو كما تريد له الدولة أو المجتمع.

وهناك فريق آخر يرى أن الأديب ينبغي أن يلتزم من قبل الدولة بالمذهب الذي يسيّرها، وعلى الأديب أن يصدر في نتاجه كله عن هذا المذهب، وليس له أن يخالف عنه أو ينقده، وإلا اعتبر مارقاً وخائناً للدولة. وهذا الإلزام كان مطبقاً في دول المعسكر الشيوعي وهو ما يسمى بمذهب الواقعية الاشتراكية، وهو مذهب يقوم على التسخير والردع، ويقتل الإبداع، ويجعل الأديب عبداً مسترقاً للمبادئ المفروضة عليه قسراً.

وهناك مذهب ثالث يعد وسطاً بين مذهب الحرية المؤدي إلى الفوضى تحت شعار الفن للفن، وبين مذهب الإلزام المؤدي إلى العبودية الخائفة، ذلك هو مذهب الالتزام الذي يعني صدور الأديب طواعية عن تصور فكري أو اجتماعي أو سياسي معين، يؤمن أنه يخدم به مجتمعه أو ينفع به الإنسانية عامة، وفي هذا نرى الناقد نورمان مالر يقول في مؤتمر أدبي: «إن الالتزام هو بمثابة طوق النجاة في خضم القيم المتصادمة في عالم اليوم صداماً أدى إلى الفوضى».

ومذهب الالتزام هذا لا يؤدي إلى الفوضى المدمرة، والانحلال المفسد، والهروب من المسؤولية باسم الحرية والانعتاق، مما نراه في المذاهب الفوضوية والوجودية. كما لا يؤدي إلى قتل روح الإبداع، واستعباد الأديب... باسم مصلحة الدولة أو مصلحة الحزب المتربع على قمة الدولة.

وإذا أمكن تعريف المسلم بأنه إنسان ملتزم الإسلام فإن الدولة الإسلامية ذاتها دولة ملتزمة، وهذا ما يعطيها سلطة المراقبة والتوجيه من دون الوقوع في الإلزام والتسخير، وهو ما نراه مثلاً في موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي ألقى الخطبة في قعر مظلمة حين مضى يستبج أعراض الناس وهو ما يحرمه الإسلام. وإذا كان بعض الأدباء الواقعيين أو الوجوديين يبيحون لأنفسهم أنواع الموبقات بحجة واهية، هي إتاحة الفرصة لتجارب الأديب أن تعمق وتتنوع فهذا نوع من الالتزام بين الأديب والسيطان.

أما الأديب المسلم فإن له من حُمَيِّ الإيمان في قلبه، ومن صدق إحساسه بما يحق بالأمة الإسلامية من المحن والكوارث، ومن عمق إنسانيته - وهو على دين الفطرة - ما يفجر الشعر على لسانه، ويذكي التجربة في فنه، وهذا شعر الدعوة الإسلامية منذ معركة الرسول ﷺ مع كفار قريش، إلى شعر الحماسة في الحروب الصليبية، إلى الشعر الإسلامي المعاصر، يقوم كله حجة بالغة، وشاهداً ناطقاً على أن الأديب المسلم هو أديب ملتزم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

د. عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير

د. ناصر بن عبد الرحمن الخنين

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٧) العدد (٦٦)
ربيع الآخر - جمادى الآخرة ١٤٣١هـ
نيسان (أبريل) - حزيران (يونيو) ٢٠١٠م

من كتاب العدد



د. نزار أباطة



د. محمد بنعزوز



زغلول عبد الحليم



د. مصطفى عليان

شروط النشر في المجلة

- تستعيد المجلة ما سبق نشره
- مواضيعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرعى كتابة الموضوع على الحاسوب أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن عشر صفحات.
- يرعى ذكر الاسم ثلاثياً مع العنوان المفضل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقاً علمياً كاملاً.
- الموضوع الذي لا ينشر لأبعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجري معها الحوار.

الأدب الإسلامي

٦٦

نبض التوحيد

د. مسكين ميمون

د. عبد الكريم خليل

من ولاءه أدب الطفل

د. جمال حمداني

د. يوسف فاضل



المراسلات باسم رئيس التحرير

المملكة العربية السعودية

الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦

هاتف: ٤٦٣٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨

فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦

جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address

www.adabislami.org

E-mail

info@adabislami.org

الاشتراكات

للأفراد في البلاد العربية

ما يعادل ١٥ دولارا

خارج البلاد العربية

٢٥ دولارا

للمؤسسات والدوائر الحكومية

٣٠ دولارا

أسعار بيع المجلة

دول الخليج ١٠ ريالات سعودية
أوما يعادلها، الأردن دينار واحد، مصر
٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب
العربي ٩ دراهم مغربية أوما يعادلها،
اليمن ١٥٠ ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه،
الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

- د. سعد أبو الرضا
د. حسين علي محمد
د. عبد الله بن صالح المسعود
د. محمد عبدالعظيم بن عزوز
د. علي بن محمد الحمود

- د. عبدالعزيز الثنيان
د. عبدالباست بدر
د. حسن الهويمل
د. عبدالله العريني
د. رضوان بن شقرون

سكرتير التحرير

أ. شمس الدين درمش

في هذا العدد

دراسات ومقالات

♦ الافتتاحية:

- الأدب بين الإلزام والالتزام
- النقد النسوي الأدبي.. خصائصه وأهدافه
- المنهج لرواية في طور التكوين
- ديوان صبا الباذان إضافة في شعرنا النسوي
- أسلوب الاقتباس في قصة الريح والجذوة
- محاولة تأصيل تراثي للسرد
- تناظر المحكي وتحولات الخطاب في صور ومواقف من حياة سلمان الفارسي
- من ملامح أدب الطفل
- الكشف عن بنية الغربة والعودة في قصيدة الزلزال
- نبض التوحيد (الورقة الأخيرة)

الشعر

- لقياك
- ألبوم ندى
- أرض النبوات
- جيل تغفر بالخضاب
- لست هزيلة
- السودان
- المصطفى
- تباريح الهوى
- ملحمة الرافدين
- بين الخوف والرجاء لجاهد ظريف أوغلو
- تابوت الماء

- رئيس التحرير
- د. حلمي القاعود
- د. مسلك بن ميمون
- محمد الحسناوي
- د. محمد بن عزوز
- د. جميل حمداوي
- د. مصطفى عليان
- يوسف محمد بلمهدي
- عبدالرزاق المساوي
- د. عماد الدين خليل
- د. المباركة بنت البراء
- نزار شهاب الدين
- منتصر ثروت علاء الدين
- عمر طرافي البوسعادي
- يوسف المناوس
- أحمد الجدع
- هاشم حمدي حسانين
- محمد مصطفى البلخي
- آدي بن أدب
- ترجمة: شمس الدين درمش
- سعيد علي عبدالمعين

القصة والمسرحية

- سائرة على الدرب
- الشجرة الصغيرة
- يكفي اغتصابا
- لحظة مكثفة (نثيرة)
- الصومعة
- حديث اللحظات الأخيرة (مسرحية)

الأبواب الثابتة

♦ لقاء العدد:

- مع د. نزار أباطة
- ♦ من تراث الأدب الإسلامي:
- من مدائح الشعراء لصالح الدين الأيوبي في فتح القدس
- ♦ من ثمرات المطابع:
- إبداع الشباب والأدب الإسلامي
- ♦ تعقيب:
- هذا رأي العلامة محمود شاكر في رفاة الطهطاوي
- ♦ رسالة جامعية
- محيي الدين صالح صناجة النوبة ومكانته في الأدب الإسلامي
- ♦ مكتبة الأدب الإسلامي:
- نوبة قلبية وقصص أخرى
- موسوعة القصص التربوي
- ♦ أخبار الأدب الإسلامي
- ♦ بريد الأدب الإسلامي
- ♦ ترويح القلوب
- حمام بالإكراه
- جحا والبيضة
- ♦ تعريف رابطة الأدب الإسلامي العالمية

- محمود حسين عيسى
- مصطفى نصر
- علا علي حسن خان
- السنوسي محمد السنوسي
- نوال مهني
- د. وليد قصاب
- حوار: التحرير
- فتيان الشاغوري
- فتح سلامة
- زغلول عبدالحليم
- صلاح حسن رشيد
- عرض: التحرير
- عرض: التحرير
- إعداد: شمس الدين درمش
- محمد سعيد المولوي
- ترجمة: باولو كويلو



يدخل النقد النسوي تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك، ويُعدّ كتاب "الجنس الآخر" لسيمون دي بوفوار الصادر عام ١٩٤٩م، أول محاولة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها، التي غابت عن الواقع الثقافي فيما تتصور المؤلفّة.

لكن البداية الفعالة للحديث عن أدب المرأة أو الأدب النسائي، كانت في الستينيات نتيجة لحركات تحرير المرأة في الغرب ومطالبتها بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

النقد النسوي الأدبي.. خصائصه وأهدافه

- لقد اتهمت «فرجينيا وولف»، و«سيمون دي بوفوار» الغرب بأنه مجتمع أبوي يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأن تعريف المرأة مرتبط بالرجل، فهو «ذات» مهيمنة، وهي «آخر» هامشي وسلبى^(١).

تعريفات:

وهناك تعريفات متعددة للأدب النسوي، أشهرها:

- الأعمال التي تتحدث عن المرأة، وتلك التي تكتب من قبل مؤلفات.
- جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا.



د. حلمي القاعود - مصر

- الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان كاتبه رجلاً أو امرأة^(٢).
- وأيا كان المقصود بالأدب النسوي، فإن النقد الذي يهتم به يركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلاً ومحتوى، وتحليلاً وتقويماً، ولا يتبع نظرية واحدة أو إجراءات محددة. فهو يستفيد من النظرية النفسية والماركسية، ونظريات ما بعد البنيوية عموماً، لذا فهو متعدد الاتجاهات^(٣).

مجال النقد النسائي:

وغاية النقد النسائي إنصاف المرأة

وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل، وإبراز طريقة تحيزه "ضد المرأة وتهميشها بسبب أنوثتها".
ولذا يهتم النقد بالإنتاج الأدبي للنساء من كافة الوجوه (gynocriticism)، الحوافز النفسية السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية^(٤).

«الأدبيات العربيات»

وقد تأثرت الحركة الأدبية في العالم العربي بحركة الأدب النسوي الغربية إلى حد كبير، مع اختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات، ولكن عدداً كبيراً من النساء العربيات انسقن في تيار الحركة النسائية الغربية، فرأينا من تتطرق أكثر من الأدبيات الغربيات، وترى أن مصطلح الأدب النسوي نفسه، جاء لتهميش المرأة وإبداعها، لأنه يفصل بينها وبين الرجل، ويكرّس انفراق بينهما، ومنهن من ذهبت إلى حد أبعد في هجاء المنطقة العربية الموبوءة بالحروب والديكتاتورية والتخلف الاجتماعي، وغلبة العقلية الدينية المتخلفة^(١) الداعية إلى طمس شخصية المرأة خلف جدران سميكة من التابوهات والممنوعات والعيب.. وغيرها، فضلاً عن شيوع الإرهاب الأسري، وإرهاب الشارع، والإرهاب الفكري والسياسي، والديني والإنساني على كل الأصعدة.

ثم إن تاريخ المنطقة من وجهة نظرهن: مذكر وخشن وذو شعر كثيف^(١١).

ولم يقتصر الاتهام على تاريخ المنطقة وعقيدتها الدينية ورجالها أو ذكورها، بل يتعداه إلى النساء أنفسهن بصفة عامة، حيث أسهم - وفقاً للاتهام - في ترسيخ العقلية الرجولية وطمس المعالم النسوية وسمات الأنوثة، وخاصة مع ظهور ما يسميه "المدني المتخلف" الذي يتغذى من السياسة ويقوّي بالإرهاب. فالتهميش والتجاهل لأدب المرأة والنتاج الأدبي النسوي جزء من القاموس الفكري الرجولي.

وتلح هؤلاء النسوة على ضرورة الاندماج في عالم الأدب الإنساني الواسع^(١) وترك الانعزالية تحت مسمى "الأدب النسوي"^(٩).

والآخر دراسة النصوص التي أنتجتها النساء. ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها^(٥).
وجوهر فكرة النقد الأدبي أو فلسفته: عند الحركة النسائية، هو ما لقّيته المرأة من ظلم - حسب اعتقاد الحركة - على امتداد تاريخها الطويل، سواء في المجال الإبداعي، أي كتابات المرأة نفسها، أم في مجال النقد إذا لم تتح لها الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي قد تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل أم فيما أدى إليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع^(٦).

ويتعلق بفكرة الإحساس بالظلم التاريخي للمرأة، ما تقدمه الحركة النسائية من تصوّر يفصح عن رفضها الجنس بصورته التقليدية، أي مفهوم المرأة مصدر متعة أو جمال أو فتنة، فذلك في رأي بعض زعيمات الحركة مثل "نعومي وولف" مؤلفة كتاب "أسطورة الجمال"، كان من ذرائع خداع الرجل للمرأة، واستغلالها على مدى العصور^(٧).

وكان هذا من وراء فكرة التشكيك في الأدب والنقد من حيث إنها نظرية، بهدف الانطلاق نحو التحرر الحقيقي للمرأة، وتلخص ذلك "ماري إيجيلتون" في كتابها "النقد الأدبي النسائي" الصادر عام



«المراة الغربية»

ولا ريب في تأثر الحركة النسائية أو الأدبيات العربيات بالحركة النسائية الغربية، التي نتجت عن سحق المرأة الغربية في مجالات الإنتاج والعمل والتسويق التجاري، والنظر إليها نظرة قاصرة تضعها في سياق استعمالي، وليس سياقاً إنسانياً، ورفع الكفالة عنها من جانب الوالدين والإخوة، والزوج في أحيان كثيرة، فهي مطالبة بالعمل والكسب من أجل أن تعيش، وأن توفر مطالبها الخاصة وأشد من ذلك، هو تسويقها بوصفها سلعة تدرّ دخلاً على الشركات الصناعية والمؤسسات التجارية والإعلامية، فهي ملكة جمال، وهي فتاة إعلان، وهي مذيعة، وهي لعبة بيد "الماфия" ..

من حق المرأة الغربية أدبية أو غير أدبية أن تثور على واقعها، وأن تتطرف في هذه الثورة إلى الحد الذي يجعل الصراع بينها وبين الرجل بديلاً للصراع الطبقي.. ولكن ما الدوافع التي تقذف بالمرأة إلى أتون معاداة الرجل، والدين أيضاً؟

لقد جعلها الإسلام جزءاً من نفس الرجل، ومكملاً له، ومحوراً لأسرة، وألزم الرجل برعايتها وحمايتها وتربيتها وتشثتها والحفاظ على كرامتها وإنسانيتها. قال تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ (١٠).

وقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (١١).

وفي الآيتين الكريمتين تأكيد واضح على تكريم المرأة، ينبع من التأكيد على أنّ التقوى مناط المفاضلة بين البشر جميعاً، وليس الرجل والمرأة وحدهما..

ثم إن الحديث الشريف يتحدث عن ضرورة تكريم المرأة أو إكرامها: "ما أكرم النساء إلا كريم، وما أهانهن إلا لئيم" ..

ثم هناك ما ورد في الأثر: "المرأة التي تهز المهدي يمينها تهز العالم بشمالها" ..

ثم هناك ما هو أكثر من ذلك في الكتاب والسنة والتاريخ، ويدل دلالة لا لبس فيها على كرامة المرأة وتكريمها..

«رفض.. وتطرف»

بيد أن بعض الأدبيات العربيات ممن ينتمين إلى اليسار أو الفكر الغربي بعامة، يتطرفن مثل الغربيات، ويرددن المقولات المعادية للإسلام وللرجال، ظناً منهن أن الإسلام يقيدهن، والرجال يضطهدونهن، ويبدو أنهن لا يعلمن شيئاً عن طبيعة الإسلام وتشريعاته..

ومع ذلك، فإن هناك أدبيات عربيات يرفضن فكرة الأدب النسوي من منظور أن الأدب أدب سواء كتبه رجل أم امرأة، ولذلك لا يقسمن الأدب إلى رجولي ونسائي. وقد جرت طوال العقد الماضي سجالات ونقاشات حول قبول تسمية الأدب النسائي أو رفضها، هناك من ذهبت إلى أن تسمية الأدب النسائي بأدب المرأة يعد أمراً مقبولاً بسبب حرمان المرأة من التعليم والثقافة، وقد أتيح لها أن تبرع في مجال الكتابة الأدبية فيما بعد. وتشير "فريدة النقاش" صاحبة هذا الرأي إلى أن "نازك الملائكة" كانت أول من أبدع قصيدة التفعيلة في الشعر، كما تشير فريدة إلى أن تعبير الأدب النسوي يذكرها بغرفة الحريم (١٢).

وعلى كل، يمكن القول: إن الأدب الذي تنتجه المرأة ثلاثة أنواع:

- أدب إنساني.
- أدب تحارب به الرجل الذي يهملها.
- أدب تخدم به جنسها، وتعزل من خلاله نفسها عن العالم الإنساني الرحب.



ويلاحظ أن كتابة الأدب الإنساني تستقطب عدداً لا بأس به من الناقداً النسويات، حيث يتجاوزن النظرة الضيقة، إلى عالم فسيح واسع. تقول الناقدة النسوية "هيلين سيترو":
"لكنني أومن بأهمية الرسالة في النص. إن الكتاب يثيرون اهتمامي فقط إذا كان ما يقولونه له علاقة بالإنسانية".

وتضيف:

"إنني أومن أن النص يجب أن يقيم علاقة أخلاقية مع كل من الواقع والممارسة الفنية، أستطيع أن أوجز تعريفي للشعر بوصفه "غناء فلسفياً" ... بعض الشعر بالطبع ليست له رسالة. هناك شعر يميل إلى الموسيقى أكثر منه إلى الفكر. ما أسميه أنا بالشعر يمرّ عبر أرض الفلسفة الخصبة ليتخطاها إلى ما وراءها.."^(١٣)

«خصائص»

ويمكن الآن إجمال خصائص النقد النسوي، أو الأسس التي ينطلق منها للممارسة النقدية:

- مقولات النقد والنقد الأدبي منحازة إلى جنس الذكر بشكل كامل، لأن التصنيفات النقدية التقليدية، ومعايير التحليل والحكم على الأعمال الأدبية تتبع من افتراضات الرجل، وطرق تعليقه مع أنها تدعي الموضوعية، وعدم التحيز والعالمية^(١٤).
- إن الهدف الصريح للنقد النسوي هو استيعاب الإنتاج الأنثوي الموروث والمعاصر الذي أهمله الرجل طويلاً.. لقد أدخل هذا النقد أعمالاً أنثوية كثيرة إلى ساحة النقد الأدبي، والنماذج التي تحتذي الموروث الأدبي. وجعل لنفسه سمات يتميز بها، أهمها:
- تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفية اتصافه بالأنثوية من خلال النشاط الداخلي، وليس الخارجي (علاقة المرأة بالمرأة، علاقة الأم بالابنة، تجارب الحمل والوضع والرضاعة، والبيت..).
- كشف التاريخ الأدبي للموروث الأنثوي، من خلال تجارب النساء الرائدات السابقات، وتقليدهن بوصفهن نماذج تحتذى من غيرهن.
- إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة (الذاتية

- الثقافة الغربية ذكورية (ثقافة الأدب)، تؤكد هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية.. وصارت المرأة ترى دونية نفسها بوصف ذلك بديهية مطلقة.
- بنية الثقافة التي أنتجت التحيزات الذكورية السائدة في ثقافة الغرب جعلت الذكر يتسم بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع. وتتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقاليد.
- اجتاحت مسار الفكر الأبوي الذكوري كتابات الثقافة الغربية كافة، من أديب في العصر الإغريقي قبل الميلاد حتى عصرنا الراهن، وتجسد في أشهر



الأنثوية (فكراً وشعوراً وتقويماً وإدراكاً للذات والعالم الخارجي.

● تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها، أو "الأسلوب الأنثوي" المتميز، في الكلام المنطوق، والكلام المكتوب، وبنية الجملة، والعلاقات اللفوية والصور المجازية (١٥).

«مأزق النقد النسوي»

إذا كان النقد النسوي قد نجح في تقديم الأدب النسوي إلى دائرة الاهتمام الأدبي والاجتماعي، فإن مصطلحاته وصراعاته الفكرية داخل الحركة النسوية، تنتمي - في حقيقة الأمر - إلى السياسة وعلم الاجتماع أكثر مما تنتمي إلى الأدب والنقد.

وتربط الكتب التي صدرت حول النقد النسوي في العقود الأخيرة بين النقد الأدبي والعلوم الاجتماعية ربطاً لا يدع مجالاً للشك في مسار هذه الحركة.. ومن ثم «فنحن لسنا بصدد منهج نقدي يخضع لمنطق علمي متماسك، ولكننا بإزاء تيارات فكرية تلتقي حول الانتصار للمرأة، بعد أن حرمت من حقوقها دهوراً» (١٦).

وقد سبقت الإشارة إلى أن النقد النسوي يُحلُّ الصراع بين الجنسين محل الصراع الطبقي، ولذا وجه

إليه الاتهام بأنه نقد عقائدي (أيديولوجي) يميناً أو يساراً.

ثم إن كثيراً ممن ينتمين إلى النقد النسائي، نشرن كتباً تعتمد على الإثارة مثل مقاطعة الرجال، والانغماس في الميول الجنسية المثلية، واتهام المخالفين لهن بالتخلف ومعاداة المرأة (١٧).

ويمكن القول؛ إن صدى هذا النقد في الأدب العربي المعاصر، كان تعبيراً عن حالات فردية مأزومة أكثر منه حالة ذات وجود عام طبيعي، وجاء إنتاج أصحابها في الغالب، بعيداً عن الهموم العامة والقضايا الاجتماعية، ولذا لم يحقق انتشاراً ذا قيمة، وإن صاحبه ضجيج صاخب، وقبع في دائرة محدودة تؤدي به عادة إلى الخمول والتلاشي بعد حين ■

الهوامش:

- (١) دليل الناقد الأدبي، ص ٢٢٢. (٦) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة ١٩٩٦، ص ١٨٧.
- (٢) حوار مع حاتم الصكر تحت عنوان (انفجار الصمت - الكتابة النسوية في اليمن) مجلة المدى ٢٠٠٦/١٠/١٩.
- (٣) دليل الناقد الأدبي، ص ٢٢٣. (٧) السابق، ص ١٨٦.
- (٤) السابق، ص ٢٢٤. (٨) نفسه، ص ١٨٨.
- (٥) الخروج من التيه: ص ٢٩٦. (٩) انظر على سبيل المثال، مقالاً كتبته: فينوس فائق، الأدب النسوي مصطلح لتهميش (١٣) الخروج من التيه، ص ٢٩٦-٢٩٧. (١٠) سورة النساء الآية ١٢.
- (١١) سورة الحجرات: ١٢. (١٢) حوار أجراه علي ياسين بعنوان "الأدب النسوي والهيمنة الذكورية"، مجلة المدى ٢٠٠٦/١٠/١٩.
- (١٣) السابق، ص ٢٢٤ - ٢٢٣. (١٤) دليل الناقد الأدبي، ص ٢٢٤ - ٢٢٣. (١٥) السابق، ص ٢٢٤ - ٢٢٥.
- (١٦) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ١٩٢. (١٧) السابق، ص ١٩٢-١٩٣. والخروج من التيه، ص ٢٩٧.



لقياك!

— د. المباركة بنت البراء - موريتانيا —

شوقاً! وهل عرف المحب حدوداً؟
 شوقاً بلاداً؛ بعدت عنك تولها!
 كل الوجوه قصائد من شوقها
 كنت القوافل والحداء يحثها
 كنت الوفية مذ عرفتك دائماً
 للممت من ذكرى اللقاء مواجدي
 أغفو فتحملني إليك مرافئ
 وأرى ربوعك والبهاء يظلمها
 نثر اللقاء على رباك حقائبي
 وأثرت من فرط الهيام مشاعرا
 أوام! يا وطننا يظل بخاطري

ألقاك؛ أرغب في اللقاء مزيداً
 ما كان هجراً، لا، وليس صدوداً
 للقائنا، والأرض تزهر عيداً
 كنت المراكب لوعة وصموداً
 ما خنت عهداً أو نكثت عهدوداً
 وأتيت قلباً حانياً وودوداً
 تتثال من صدف الخليج نشيداً
 عزا تأثل طارفاً وتليداً
 شعراً، سنابل، أنجماً ووروداً
 رسمت حديثاً شائقاً وودوداً
 عبقاً وينشره الزمان قصيداً

المنهج لرواية في طور التكوين



د. مسلك بن ميمون - المغرب

يقع الخلط غالباً بين المنهج Méthode، وبين المذهب doctrine فالمنهج يعني: «سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية»^(١)، أما المذهب الأدبي فهو يعني: «مبادئ وآراء متصلة ومشتقة، لفرد أو لمدرسة. والمذهب: تجمع، ينظر للإنتاج الأدبي في سياق نزوعاته الأساسية. والمذهب: عقيدة، ترتبط بعصر ما وممارسة ثقافية محددة»^(٢).

ويوضح د محمد مندور مسألة المذهب من حيث النشوء فيقول: «في العصور القديمة لم تُعرف المذاهب الأدبية، كما لم تُعرف في العصور الوسطى، وإنما أخذت تتكون ابتداءً من عصر النهضة... والذي تجب الفطنة إليه عند البحث في نشأة المذاهب الأدبية هو ألا نتصور أنه قد قصد إلى خلقها، فوضع الشعراء أو الكتاب أو النقاد أصولها من العدم، ودعوا إلى اعتناق تلك الأصول، وذلك لأن الحقيقة التاريخية هي أن المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ، وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء والكتاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولاً وقواعد تتكون من مجموعها المذاهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها، وبذلك خلقوا مذهباً جديداً، على نحو ما ثار الرومانتيكيون على الكلاسيكية»^(٣).

لذا أصرّ على توضيح هذا منذ البداية، فلقد وقع الخلط حتى أصبح بعض النقاد يتحدثون عن المنهج

كحديثهم عن المذهب، وكأنّ الأمر يتعلق بترادف، لقد أوضح ذلك الدكتور شكري عياد حين قال: «القاعدة العلمية أنّ مادة العلم تملّي منهجه، هذا جانب من جوانب المشكلة، والجانب الآخر أنّ كلّ ثقافة لها تراثها، ولها خصوصيتها. والمنهج طريقة هي أشبه بالطرق العلمية، وأشبه بالمبادئ الرياضية»^(٤) ويؤكد ذلك د عبد الحميد إبراهيم حين سئل عن منهج للنقد الأدبي الإسلامي، فقال: «المطروح أن يكون لنا أدب إسلامي ونقد إسلامي، أمّا المنهج فهو أداة علمية يمكن أن أستعيرها من المنطق الأرسطي مثلاً، أو يمكن أن أستعيرها من البنائية في العصر الحديث التي تلجأ إلى الجداول والإحصائيات، وتلجأ إلى المعامل والمختبرات للبحث عن الكلمة الأساسية التي تتردد في قاموس الشاعر. فالمنهج باعتباره منهجاً أداة علمية ليس حتماً أن تكون إسلامية، أو تكون غربية... ويوضح مصدر الخلط، ويقول: «وهذا الوهم، أو هذا الخلط جاء من أنّ بعض



د. محمد مندور

المباحق يوجد في هذه الحمولة وهذه الخصوصية. هذا من حيث وجود المنهج. أما في ضياعه وعدم التماسه وإيجاده فالخطر أعظم.

لهذا حين نتحدث عن المنهج في نقد الرواية، والرواية الإسلامية بخاصة، نجد أنفسنا أمام إشكالية ذات أبعاد وجودية تتلخص في الأسئلة التالية:

- هل نملك تراكماً إبداعياً في الرواية الإسلامية؟
- هل نملك مذاهب أدبية إسلامية صرفة؟

• هل عملنا على أسلمة وتأسيس المذاهب

الغربية؟

• هل تم الاجتهاد في إيجاد وإعداد

مناهج ملائمة؟

إذا كان الجواب بالنفي بالنسبة للسؤال الثاني والثالث والرابع، فماذا عن السؤال الأول؟ هل نملك تراكماً إبداعياً في الرواية الإسلامية؟ في الحقيقة لا نملك ذلك. ولا نرى الرواية الإسلامية تساوي في حجمها كمية ما لدينا من شعر. وإذا كان الاهتمام قد انصرف إلى الشعر نسبياً، فلأننا ورثنا رصيذاً كبيراً من الإبداع الشعري، واهتماماً محترماً من المتابع النقدي.. وإن كان د. عبد القادر القط يلاحظ أن تراثا النقدي العربي ضئيل في كمّه، ضعيف في كیفه، إذا قيس بألوان أخرى من التراث، مثلما يؤكد أن النقد لم يكن الشغل الأول

للمؤلفين القدماء. ولذلك لم يعرف هذا النقد النظرة الكلية الشاملة، بل النظرات الجزئية المتناثرة، ولم يتوقف عند القصيدة الكاملة، بل عند البيت أو الأبيات. ولم يقترب من الفلسفة اللغوية للإبداع بل ركّز على النظرة البلاغية المنصرفة إلى العبارة لا إلى البناء. ولم يعرف النقد العربي القديم البناء النظري المتكامل في التأليف بل النزعة الشكلية المنطقية^(٨).



د. عبدالله العروي



د. عبد القادر القط

المناهج في العالم العربي تتحول إلى مذاهب، خذ مثلاً البنائية في العالم العربي تعبد الناس به وحولوه إلى طقوس، وأصبح مليئاً بالغموض، وأصبح يحارب المناهج الأخرى، ويحارب التيارات الأخرى فتحوّل من منهج إلى مذهب... ويوضح أكثر، فيقول: والخلاصة أن المنهج شيء علمي نقيده منه، وهو شيء يختلف عن النقد الأدبي، ويختلف أيضاً عن النص الأدبي^(٥). ويرى د. عبد الله العروي أن: «المنهجية علم قائم

بذاته، يأخذ الطرائق المتبعة في دراسات الآداب والتاريخ والاقتصاد وعلم النفس، إلخ... لينظر في أسسها العامة. المنهجية دراسة استقرائية تصنيفية مبنية على المقارنة»^(٦). ولعل إغفاننا وتلاهيها عن المنهج سبب فيما تعانيه أمتنا الإسلامية في جميع الميادين ما دفع د. الشاهد البوشيخي إلى القول: إن «مشكلة المنهج هي مشكلة أمتنا الأولى، ولن يتم إقلاعنا العلمي ولا الحضاري إلا بعد الاهتمام في المنهج للتي هي أقوم، وبمقدار تفقهننا في المنهج ورشدنا فيه يكون مستوى انطلاقنا كمّاً وكيفاً... إن الحال العلمية عندنا تشكو من عديد من الأمراض، منها: التّكديس بدل البناء، والاستهلاك بدل التصدير، والجمع بدل البحث، والارتجال بدل التخطيط، والفردية بدل الجماعية.

والتّسرع بدل التّأني، والتّعميم بدل التّدقيق، والفوضى في عدد من المجالات بدل الضّبط... ومردّ ذلك كلّ عند التّأمل إلى فساد المنهج»^(٧).

بعد هذا يتّضح أن هذه الأداة العلمية، وهذه الطريقة النّاجعة، خطيرة فيما إذا أسئ استعمالها. أو انحصر فهمها وتمثلها؛ لأنها ليست أداة بريئة، بل هي في معظم عناصرها تشكّل حمولة خاصّة. و الخطر



السارد المشارك في العمل الروائي، ووضع المحكي المسرود. ثم هناك الرؤيات الثلاث كما يرى تودوروف: الرؤية من الخلف وتوظف في الغالب في الروايات الكلاسيكية.

والرؤية المرافقة وتوظف بخاصة في النمط الجديد للكتابة الروائية.

والرؤية من الخارج وهي قليلة الاستعمال، فالسارد فيها أقل معرفة من أي شخصية.

أمام هذا الفن الذي لا زال فيه تظهيرنا العربي دون المستوى المطلوب. ولا زال الناقد عندنا يستعير مناهجه ومصطلحاته من النقد الغربي، حتى قال الناقد محمد سويرتي: «... ما استنتجناه ونحن ندرس هذه التجارب النقدية هو أنّ النقد العربي قد استضاء بنظريات ومناهج النقد الغربي، غير أنه لم يحسن الاستضاءة، فجاءت تحليلاته عبارة عن بنيويات أخرى أقل مستوى من البنيويات الغربية»^(١٠).

ويقول الناقد توفيق الزايدي في نفس المعنى: إنّ «ظاهرة التصرف في المناهج الغربية واضحة، فلا نجد اتباعاً كلياً لتلك المناهج، وإنّما استلهم نقادنا مبادئها العامة... ولعلّ هذه الظاهرة تجعل نقدنا اللساني يتّسم بالسطحية»^(١١) بل لا زال الروائي العربي في معظم الحالات مقلداً للأعمال الغربية أي يقوم بدور البغواء المقلد فقط على حدّ تعبير خلدون الشمعة. بمعنى أنّ خصوصية الرواية

فإذا كانت الرواية الإسلامية بهذه الضآلة بصفتها فناً دخيلاً، لم يعرفها العالم العربي إلا أوائل القرن العشرين أو أواخر القرن التاسع عشر، والرواية وليدة عصر النهضة الأوروبية، تتّسم بخصوصية فنية وتنوع

بنيوي، وتستقطب أروع الأقلام وأشهرها في العالم، بل وتستقطب الشعراء. وكأني بهم ضاقوا من فضاء القصيدة، وهبوا إلى فضاء الرواية الرحب، مثل: جوتييه وبوشكين وفكتور هيجو ودانتي في ملهاته... هذا الفن الذي من خصوصيته أنه لم يُسجل له تعريف محدد، فهو: «نمط سرديّ يرسم بحثاً إشكالياً، يقيم حقيقة لعالم متقهقر، في تنظيم لوكاتش، وكولدمان. والرواية هي الطابع المتشابه، عند كريستيفا في عملها عن -نص الرواية- حيث إنّ وحدة العالم ليست حدثاً، بل هدفاً يقتحمه عنصر دينامي. وتمثل رواية المثالية التجريدية عند كولدمان شكلاً روائياً يتّسم فيه وعي البطل بالضيق، لتعقد العالم التجريبي، مثال: دون كيشوت، وتعريف الرواية المعاصرة بالنسبة للرواية الكلاسيكية، كرواية غياب الفاعل^(٩). هذا فضلاً عن تنوع الرواية: رواية تاريخية، رواية الخيال العلمي، الرواية التراسلية، الرواية السياسية، الرواية السيكلوجية، الرواية العاطفية، رواية الفنان، رواية المفامرات، الرواية المقتنعة، رواية الأطروحة... فضلاً عن خصوصية البناء السردية وأشكاله ومستوياته، والشخصية وأنماط اللغة

الروائية ومستوياتها وأصناف النوصيات السردية الروائية: كوضعية المؤلف الكلي المعرفة، ووضعية



تودوروف



د. الشاهد البوشيخي



خلدون الشمعة

للإبداع والنقد. فما بالك بالرواية العربية من جهة، والرواية الإسلامية عموماً؟
والرواية الإسلامية بلا منازع»^(١٣).

فإذا كنّا لا نعرف عن الرواية الإسلامية في العالم الإسلامي إلا النزر القليل، لقلة التواصل إلا ما كان «أرى أنّ بعضها جميل وبعضها متوسط القيمة»^(١٤).

بينما الناقد الإسلامي عبد الحميد إبراهيم لم يستشهد في كتابه الرابع النقدي: الوسطية العربية نحو رواية عربية.. إلا برواية واحدة لنجيب الكيلاني.

و يرى أنّ جمال الفيضاني هو أقرب الروائيين العرب تمثيلاً لجوهر الحضارة العربية الإسلامية.^(١٥)

وهكذا يتضح أنّنا لا نملك تراكمًا روائيًا إسلاميًا. فهل ما عندنا من رصيد ضئيل وإن كان فيه الفثّ والسّمين يسمح بالتفكير في المنهجية؟ علماً أنّها وليدة مذهب أو مذاهب أدبية لا نملكها إلا مستوردة ومستعارة!

ومع ذلك لا ينبغي الوقوف واستمراء التساؤل؛ لأنّ الذي يحفز في هذا الشأن «أنّ قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التاريخ، ومن دون المناهج الصّالحة تبقى المعطيات خرساء نستطّقها فلا تجيب»^(١٦) غير أنّ المشكل ليس في المذاهب أو المناهج واستعارتها من ثقافة الغرب للتطبيق النقدي في مجال الرواية أو غيرها من أجناس وفنون القول، ولكن ينبغي أن نعي جيداً أنّ «ما يجمع بين هذه المذاهب هو كونها وليدة حضارة أجنبية، إذ هي عصارة ما أنتجته أُمم شرقية

وغربية، غربية عن تاريخنا وحضارتنا في مسيرتها الطويلة عبر تفاعلات عدّة، ومهما يُقَل عن عملية بعض

من جنكيز آيتماتوف القيرغيزي المسلم الذي ذاعت شهرته في الاتحاد السوفياتي البائد والذي كتب رواية: جميلة، حاز بها على جائزة لينين سنة ١٩٦٣، ووصل إلى العالمية إذ تُرجمت هذه الرواية إلى اللّغات الأوروبية والشرقية، والثاني جنكيز ضاغجي القرمي المسلم الذي له عشر روايات وأشهرها رواية: السنوات الرهيبة، التي صدرت سنة ١٩٥٦، فإنّ الرواية الإسلامية العربية تبقى قليلة الكم حتى لا تكاد تذكر أمام وفرة جنسها عند الآخر.

وإنّ المتحمسين منّا لوجودها سرعان ما يذكرون الروايات التاريخية لعلّي أحمد باكثير، ويستشهدون بإنتاج نجيب الكيلاني، وعبد الحميد جودة السحار، و يأتون بنتف من هنا وهناك من باب: عندنا إنتاج روائي! إلا أنّ غربال النقد الموضوعي لا يرحم؛ لأنّ «النقد ليس ملحقاً سطحياً للأدب، وإنما هو قرينه الضّروري»^(١٧).

فلو أقيم النقد لما هو كائن وفق ما هو متعارف عليه لأصبح الإنتاج الروائي العربي الإسلامي يعد على رؤوس الأصابع. فأهمّ روائي إسلامي عربي من حيث الكم والكيف: هو نجيب الكيلاني.

يقول عنه د. عبده زايد: «تري رابطة الأدب الإسلامي العالمية أنّ د. نجيب الكيلاني هو أقرب



جنكيز آيتماتوف



علي أحمد باكثير



د. نجيب الكيلاني



أسلوب أو وسيلة تضبطها خطة وقواعد تيسر السير في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة، ولكن (نطالب به) كمنظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤيا المشكلين لروح المنهج وكفه اللامرئي، وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق ذلك الوعي وتلك الرؤيا من خلال الكشف والفحص والدّرس والتحليل والبرهنة، للإثبات أو النفي»^(١٩).

فالتعامل مع المناهج الغربية كالبنيوية مثلا، فهو أمر ساري المفعول في إطار النقد العربي. وكما قال د. شكري عياد: «لا مانع أن نستعين بالبنيوية وسواها من مناهج النقد لبناء نظريتنا أو ثقافتنا المستمدة من بيئتنا ومواقف أمتنا ولكن مع الحرص على الاستقلالية ولا فخر»^(٢٠).



د. شكري عياد

وهذا يعني أنّ تطبيق المناهج عندنا لا ينبغي أن يكون بالوتيرة، والصورة نفسها في الغرب؛ لأنّ الناقد العربي المسلم ينبغي أن «ينقل فهمه لهذا المنهج من خلال ثقافته الخاصة، ومن خلال رؤيته الخاصة. إذن ليس لدينا منهج بنيوي، وإنما عندنا فهم (شخصي) للبنيوية وغيرها من المناهج الحديثة؛ بمعنى أنّ الفهم (الشخصي) لا يأتي من فراغ، وإنما يأتي من خلال رؤية كَوْنها الباحث الذي يتعامل مع هذه المناهج، ومن خلال تصوره لاحتياجات واقعه الثقافي ودوره فيه. وهذه الرؤية لا تتكوّن بمعزل عن الإيديولوجيات والفلسفات الإنسانية المختلفة»^(٢١).

ومن ذلك تصبح عملية التراكم الإبداعي الإسلامي ضرورة ملحة ينبغي الحث عليها وتشجيعها، وذلك في نطاق المتابعة والنقد البناء، مع الحرص على التّقدم بوعي وتبصّر؛ واعتماد التمثّل الصّائب، للاستفادة من جودة عطاءات كلّ المناهج الأدبية. فمن غير تراكم حقيقيّ ومتنوع، في ظلّ حرية

هذه المناهج، وعن عدم اتسامها ببناء على ذلك بطابع حضاري خاص، فإنها تخفي أبعاداً إيديولوجية لا يمكن إنكارها»^(١٧).

فالرومانسية إطار للتوقع واعتزال الحياة، ومذهب الفن للفن يرى الإبداع إمتاعاً لا إقناعاً ولا انتفاعاً، والالتزام وهم وخيال.

أمّا الواقعية النقدية فقد أشاعت الأحقاد بين طبقات المجتمع، واحتقت بالمفاهيم المادية. أمّا الواقعية الاشتراكية أو الماركسية، فقد حوّلت الأحقاد إلى صراع، وتبرأت من الدين، وادّعت أن: لا إله والحياة مادة!. فوظفت الآداب، وهاجمت الأديان.

ثم ظهرت الرمزية لتجد ضالتها في اللغة فتغير مجراها بدعوى الإيحاء، فأصبحت التعابير كالطّلاسم أحياناً!.

ثم كانت الحداثة، وكان العداء المبرم لكلّ قديم في المفاهيم واللغة، وظهرت

تقاسير للأدب والتاريخ والاعتقاد. وتوالت الهجمات على الدين واللغة وموسيقى الشعر.

أمّا المنهج التاريخي «فيقودنا إلى سمات معرفية وفنية صارت الأساس الممهد لجملة من المشكلات التي غدا الحسم فيها صعباً، ومنها: التقسيم المنهجي للأدب العربي وفق عصور يحددها التاريخ السياسي بخاصة»^(١٨) وتوالت المناهج من منهج نفسي، واجتماعي، وبنيوي... وكلّ له ما له، وعليه ما عليه!.

ومع ذلك فهذا لا يعني الدّعوة للانغلاق والتفوق، ولا الدّعوة للخوف والإحباط، وإقامة سور طروادة حول أنفسنا وإشاعة المنهجفوبيا... ولكن هذه دعوة صريحة محفّزة، لوقفه متأنية، قصد التأمّل والتدبر.

لقد خبرنا المناهج المستوردة، فهي على أهميتها في حاجة إلى تأصيل وتهذيب وملاءمة للمبادئ الإسلامية. لأننا حين نطالب بالمنهج فذلك «ليس باعتباره مجرد

الإبداع الممكنة...يصبح الحديث عن المنهج الذي يرتضيه الإبداع الروائي الإسلامي أحاديث آمال وأحلام، قد تتحقق يوماً ما، وقد لا يكتب لها ذلك؛ لأنّ العمل الأدبي، والإنتاج الإبداعي يمليان المنهج الفعّال، وعملنا وإنتاجنا الروائي الإسلامي لا زال في

طور التكوين. وقد تكابر، ونجا في الحقيقة إذا ادّعينا غير ذلك. فالدافع المأمول أن نسعى إلى تحقيق التراكم المطلوب في مجال الفن الروائي. فذلك حافز موضوعي وطبيعي، لا ابتكار مذهبية ومنهجية إسلامية، في هذا المجال ■

الهوامش:

- (١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض و تقديم و ترجمة د سعيد علوش، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط ١، ص ١٢٩.
- (٢) نفس المرجع.
- (٣) د. محمد مندور، في النقد الأدبي، القاهرة ١٩٥٢، ص ١٠٤ - ١٠٥.
- (٤) د. شكري عياد، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٥٣، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م، ص ٧٥.
- (٥) مجلة الأدب الإسلامي، السنة الثانية / المجلد الثاني / العدد الثامن / ربيع الثاني ١٤١٦هـ، ص ٢٢.
- (٦) د. عبد الله العروي / المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية / دار توفيق للنشر، ص ٩.
- (٧) د. الشاهد البوشيخي / مصطلحات النقد العربي / الطبعة الأولى ١٩٩٣، ١٤١٣، ص ٢٢/٢١.
- (٨) د. عبد القادر القط / اتقيد العربي القديم و المنهجية / مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث / أبريل ١٩٨١.
- (٩) انظر معجم المصطلحات الأدبية، ص ٦٠.
- (١٠) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج ٢، منشورات إفريقيا الشرق، ١٩٩١، ص ١٦٢.
- (١١) توفيق الزايدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب ١٩٨٤، ص ١٥٧ - ١٥٨.
- (١٢) تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط ١ / ١٩٨٥، ص ٦٩.
- (١٣) مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الخامس العدد ١٨ / ١٤١٩هـ، ص ٩٠.
- (١٤) حوار بين د. السيد البحراوي، و د. جابر قميحة، انظر إسلام أون لاين، ثقافة وفن.
- (١٥) د. عبد الحميد إبراهيم، الوسطية العربية الكتاب الرابع نحو رواية عربية، ص ٤٠٥ - ٤٠٦.
- (١٦) الطاهر وعزيز، مقدمة كتاب المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ص ٧.
- (١٧) عبد السلام شقور، أوليات النقد الأدبي بالمغرب، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، وجدة، ط ١، ١٩٨٦، ص ٢٥.
- (١٨) د. عمر بوقرورة، النقد الأدبي بين التأسيس والتجريب، ص ٣٥٥.
- (١٩) د. عباس الجراري، خطاب المنهجية، منشورات السفير، ط ١، مكناس ١٩٩٠، ص ٧ وما بعدها.
- (٢٠) د. شكري عياد، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٥٣، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م، ص ٧٤.
- (٢١) د. صبري حافظ، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل ١٩٨١، ص ٢٤٥ - ٢٤٦.

وتخطين فتنة في سطوري
وأنا غارق بأوهام نوري
فأنا مخلص لربي الغفور
لن تشيري غرائزي.. لن تشيري!

بدر عمر المطيري - السعودية

تستفزين باللباس شعوري
الهوى راقص بعينيك طاغ
أوهمي بالجمال والحب غيري
منك يأتي الغوى ومني التاني

له
تثدي



أَلْبَوْمٌ نَدَى



نزار شهاب الدين - مصر

(الصورة الأولى)

قطرة من القمر
أحملها على يدي قطرة
من القمر
تقبض فوق إصبعي
بكفها فتنبض النجوم
تنبت الطيور

يرقص المطر

لم يبد في الصورة قلبي
وهو - راقصا - يعيد
خفته من حيثما ابتدا
ولا دمي الذي أضاء
بالحنان والندى
لكن بدا

من اختلاج الروح في
الأشياء حولها
أن اسمها: ندى

(الصورة الثانية)

كيف لعينين دقيقتين
أن تحتويا - في لحظة
- خلاصة الفرخ
وتطفئا كل الذي يحيطنا
من القمامة؟
كيف تطير الشفتان
كاليمامة
وتنقران في خريف القلب
شلال أغان

ومروجا وسماوات وأقواس
قزح؟

كيف لهذه الفتاة أن تلم
كل، كل الكون في ابتسامة؟

(الصورة الثالثة)

في لعبة الاختباء
ضبطتها تحت الفراش
تختبئ

ترقب في تحفز وفي انتشاء
ناديتها.. صاحت وكركت
قامت لتجري فانطلقت
خلفها
أمسكتها، درت بها في
لحظة تمهل الزمان فيها
مثلا نساء
(يا للثواني! هذه اللحظة

كانت مثل عمر ممتلئ)
ثم سمعنا أمها تبحث عنا
ضممتها تحت الفراش
واختبأنا عن عيون أمها
والضحك المكتوم لا يكاد
ينطفئ!

(الصورة الرابعة)

شاحبة كالشمعة التي تكاد
لا تضيء فوقنا استلقت
ورأسها على صدري
التعب

■ قص علي قصة
● نعم نداي.. كان يا ما
كان في سالف العصر وال...
■ جديدة يا أبي!

قالت بعينين شقيتين لم
يخفت، برغم الجوع فيهما
الشغب

يا لك أنت! حاضر.. ماذا
نقول؟

(ولست أدري ما الذي
ذكرني بها، بها فقط!)
يوما من الأيام كان ناس
مثلنا

يحيون في مدينة صغيرة
جميلة
تزدان بالإيمان والفضيلة
بحكمة الشيوخ وابتسامة
الطفولة

● مستوحاة من قصة استشهاد «ندى أبو مرضي» ذات السنوات الست في حرب غزة ٢٠٠٨/٢٠٠٩. وفازت القصيدة بالجائزة الثالثة في مسابقة (القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م) التي أجراها المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالسعودية.

وقوة الشباب والبطولة
كان اسمها أرض
(ميفرقين)
يشبه اسم أرضنا
وكان جيش همجي مربع
يدور في العالم كله
يمزق القرى ويمحق
الحضارة
جنوده لا يعرفون غير
حد السيف والنيران
والدمار
جيش التار
كل البلاد أشفقت من
بطشهم
واستسلمت لهم
لكن (ميفرقين)، هذه
المدينة الصغيرة الكبيرة
أبت، فحوصرت من كل
من حولها
من التار
من عدوها
ومن إخوانها
■ كانوا محاصرين مثلنا؟
● نعم
■ هل كان عندهم بنات لا
يجدن مثلي الحليب؟
وأمهات لا يجدن مثل
أمي الدواء؟
● نعم، وظلوا هكذا عاماً
ونصف
عاماً ونصفاً والدماء
والدموع لم تزدهم

غير بأس واصطبار
قالت بصوت نائم:
■ ماذا جرى بعد الحصار؟
● ألم تنامي بعد يا
صغيرتي؟
■ ماذا جرى.. بعد
الحصار.. يا أبي؟ ماذا...
غفت، فأطلقت لدمعي
العنان هامساً:
ماتوا جميعاً يا ندى تحت
سنايك التار..
(الصورة الخامسة)
ضممتها تحت جدار
المسجد المهدم القديم
في الليل يبدأ الجحيم
يلتمع الفسفور في
السماء
ثم فوق أرض الشارع
المحروث بالقذائف
يعلو بكاء لرضيع راقد
جوارنا
وأمه تعجز عن إسكاته
يهتز فوقنا الجدار من
قذيفة قريبة
تهمس لي وهي تضمني
بشدة:
"أبي، الجدار خائف!"
كأنها كانت ترى..
فبعد يومين تهاوى في
تعب
عدنا من البحث عن

الطعام في الأنقاض
كي نراه كومة من التراب
واللهب
تبدو خلالها يد الرضيع
في اللقائف
(الصورة الأخيرة)
لا شيء يوقف الرصاص
خلفنا
أشد كفها ونجري في
سباق خاسر
نحو بناء في الأفق
نجري بلا توقف
تحاصر النار الجهات،
يعزف الرصاص حولنا -
معيداً - نشيده
أرئو إليها
لم تكن خائفة
كانت سعيدة لأنها معي
كانت سعيدة
أقاوم اليأس وأجري
بخطى عنيدة
يقترّب البناء كالسراب
بعض شيء
(لعله ليس سباقاً
خاسراً)
● هيا ندى، كدنا نصل
■ تعبت.. يا.. أبي..
كفى.. جرياً
● شيئاً قليلاً بعد يا
صغيرتي
وبعده سنستريح في

فراش دافئ
وسوف أحكي لنداي قصة
جديدة هذا المساء
■ حقاً؟
● نعم، اجري فقط
معي...
■ أبي
● نعم
■ ما عدت.. أهوى
الجري.. يا أبي..
الجري متعب.. ولن أعب
بعد لعبة الاختباء
● لا بأس يا حبيبتي
في لحظة كال حلم لآح
مدخل البناء بعد خطوتين
ها نحن يا ندى
تعثرت..
حملتها بسرعة
قفزت نحوه
ألقيت نفسي لاهتاً خلف
الجدار
والرصاص حوله يتر
غاضباً
هتفت ضاحكاً:
ندى، لقد فعلتها، لقد...
لكنها كانت قريبة بعيدة
كانت بنصف بسمه
أخيرة
تنزف من فم دقيق دمها
الحالم بالحكاية الجديدة
وكفها تضم كفي
الوحيدة.. ■



ديوان صبا الباذان لنبيلة الخطيب إضافة في شعرنا النسوي

المدرسة النسوية في الشعر العربي مستمرة منذ الخنساء إلى نازك
الملائكة، وأظهر مظاهرها الحزن، الحزن على النفس، أو الحزن على الآخرين،
ثم الهرب من الحزن أو التعبير عنه بالغناء أو التفجع أو الثورة.

افتتحت ديوانها بقصيدة حزينة مطوّلة بعنوان: "رائية
المواجه" تقول في خاتمتها "زالل":

قَمِّ واعمر الدار، هذا البين ألتفها
وليعل فوق رباهما الزهر والشجر
إياك والشوك بين الورد، يذبله
وفي الوجود لنا من حائنا صُور
ازرع تباتك فيها، واروها عرقاً
يجد بما طاب، مما يشتهي النظر
طين البلاد زلال إن رضيت به

والماء من غير أحواض الحمى عكر

إنها حكم وأمثال مكتسبة بحل الفن
الشعري، ومستتبّة من واقع المعاناة، معاناة
الغربة عن الأهل والوطن، وهي في الوقت
نفسه إيجابية تحض على الإقبال والعمران
لا الانسحاب، وعلى هذا اللحن توقع أيضاً
قصيدتها: "والناس كالزراع" ثلثها مقدمة
حكيمية ممهدة للخاتمة التي اقتصرت على
الثلاث الأخير حول الغربة والهجرة أيضاً:



محمد الحسناوي - سورية

قد يكون الحزن متنفساً اجتماعياً مسموحاً به لدى
بعض النساء أو الشعرات، أما حزن الشاعرة نبيلة
الخطيب، فهو أكبر وأرحب من متنفس جائز، وإذا كانت
الخنساء حزينة على فقد أخيها صخر، فإن نبيلة الخطيب
تراكم لديها بل تضاعف حزنها على نفسها، وعلى بنيتها،
وعلى أطفال الآخرين الجياع، وعلى الهجرة من الوطن،
ومن استلاب هذا الوطن، ومن تردّي العلاقات الاجتماعية
والإنسانية، فلم تقتصر على الغناء، بل أنضجت سلسلة
أو منظومة من الحكم والأمثال، واضطرت أخيراً إلى
الثورة:

أسرّج حصاني قد عزمت على الرحيل..
واجعل ركائبه من الحزن المعتق
والأصيل..
فإذا استويت على الحصان..
ورأيت سيفي يشرب إلى العنان..
فاعلم بأنني لن أعود،
إلا وريح الليل ترزح في السلاسل من
قيود..

صَبَا الْبَاذَانِ

شعر

ضمَدَ جراحك واكظم ما ابتليت به
مهما تعمق جرحُ الشوكِ يندملُ
فمسقطُ الرأسِ لا بادت مشارفهُ
ينازع القلبُ فيه السهلُ والجبلُ
وبالناسبة.. مسقطُ رأسِ الشاعرة هي "الباذان"
قرية جميلة قرب مدينة نابلس، تكثر فيها الينابيع العذبة،
وتشتهر بالبساتين وجنائن العنّاب، ونابلس مسقطُ رأسِ
الشاعرين إبراهيم وفدوى طوقان!
واختتمت ديوانها بقصيدة حزينة أيضاً طويلة عنوانها:
"ميلاد موت" تنتهي بخاتمة متفائلة:

فلتوقني يا أمّ أن الصبح آذنُ باقترابُ
فلتوقني يا أمّ أن الصبح آذنُ باقترابُ

«الشعر والقضية»

في ديوان صبا الباذان خمس قصائد ذاتية: «يا حيف»
تعاتب رجلاً مهاجراً في طلب الثروة، "ما أبكاك أبكانا"
تحن فيها إلى الأهل والديار، "كنا ولكن كنتُ وحدي"
تصف عزلتها، "صبا الباذان" حبها لمسقط رأسها،
"دعوني أغني" عنوانها يدل على مضمونها، وللأمانة
لم تكن القصائد ذاتية محضة، بل تكاد تكون ذاتية
جماعية إن صحَّ التعبير:

يا عازف الناي ما أبكاك أبكانا

تبكي دياراً وأحباباً وجيرانا
أما بقية قصائد الديوان، فواحدة في الأقل اجتماعية "يا
رغيف الخبز"، والأخريات وطنية حول الغربة والهجرة، وحب
الوطن، في قصيدتها "رغيف الخبز" أداء شعري متميز،
تفتتحها بمقدمة مهمدة لمعاناتها والناس من فقده:

ألا لو زرتني يوماً ببيتِي تجدُ لِقيا الحفاوة والوداد
ثم تعرض حُلماً قنياً معبراً، على شكل أقصوصة
شعرية:

ومرّ عليّ طيفك ذات ليل

يرaud باقترابِ وابتعادِ

■ تراكم الحزن لدى نبيلة الخطيب من حزنها على نفسها، وعلى بنيتها، وعلى أطفال الآخرين الجياع، وعلى الهجرة من الوطن.

وكدت أشمّ منك صبا إدام
فخلتكَ يا عزيزاً في الأيادي
وصحت ألا هلمّوا يا صفاري
كلوا الخبز المعطر بالرمادِ
شهّي اللون، في الوجهين لين
يسخّ الزيتُ منه على اتئادِ
فسال على شفاه البعض ريق
وسارع آخرون بالازدراءِ
وهزّت أمهم كتفي، ونادت
تردّ إليّ من نومي رشادي
ففرّت دمعاً، وكففت أخرى
وزمجر صوتٍ قهرٍ في فؤادي



وتختتمها بحكمة حول الجود والبخل،
وبدعوة استغفار:

ألا غفرانك اللهم إني

لعجزتي قد ضللت وأنت هاد
فالتزامها بالقضايا الاجتماعية والوطنية
والإنسانية، لم يمنعها من إعطاء الشكل
الفني حقه: تصويراً وقصاً وإدهاشاً.

«توظيف التراث

من الوسائل الفنية التي أخصبت التجربة
الشعورية، توظيف جواهر وشحنات من
التراث العربي الإسلامي: ألفاظاً وعبارات
وقيماً:

ألا لو زارني ضيفي وعندي

جواد كنت أطمعه جوادي

على أن توظيف التراث الإسلامي كان أوسع وأعمق في
هذين البيتين:

مغفورة هي يا إبليسُ غفلتنا

كنا إليك بذات الجهل نعتمرُ
عدنا نحجّ إلينا كلنا حُرْمُ

ويوم رجمك مشهود ومنتظرُ

فالألفاظ الحج والعمرة والغفلة، هي ألفاظ قرآنية،
ومثل ذلك رمي الجمرات ورجم إبليس، شعيرة من شعائر
الحج، وقد استعانت بها الشاعرة لتثري تصويرها للأنانية
المفرطة، التي انحرف بها مجتمعا، فصارت ديناً غير دين
الله: ﴿رَأَيْتَ مَنْ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ...﴾ (الفرقان)،
فهي لم تكتف بالتوظيف اللفظي، ولا باستمداد القيم، ولا
بالتوافق أو عدم مصادمة التصور الإسلامي أيضاً، بل
انسجمت معه أو انطلقت منه، كما سوف نوضح ذلك.

في مطولتها "ميلاد موت" زاوجت الشاعرة بين أنواع
من توظيف التراث الإسلامي، بدءاً من قيم الصلاة
والدعاء والصبر، وتعاقب الحياة والموت، وتفجر الماء من

الصخور، وانتهاءً بقصص الأنبياء، فالأم التي تتحدث
عنها القصيدة، تتعرض للمخاض الصعب في الولادة،
مثل السيدة العذراء مريم، وتهزّ النخلة بلا جدوى، فتدعو
للوليد أن يهبه الله تعالى الحياة ليبني كعبة الحب في
القلوب، كما بنى إسماعيل عليه السلام الكعبة، وأن يُسقى
بمئذ ماء زمزم، كما تدعو الله تعالى أن يصونه من إخوانه
مثل إخوان يوسف، وأن يحميه مثل ما حمى النبي يونس في
بطن الحوت، وإذا خافت عليه فإن الشاعرة تدعوها إلى
إلقائه في تابوت في اليم مثل تابوت موسى عليه السلام،
ثم ينصره أخوه هارون إن قصر السامري أو جار عليه
فرعون وأمثاله، وتطمئنّها الشاعرة بالخلاص من العقم،
لأن زوجة النبي إبراهيم العاقر أخصبت بإذن الله.

إن توفيق الشاعرة الفني لم يقف عند حدود التوظيف
المجازي البسيط بتشبيه الوليد ومعاناته، بمعاناة الأنبياء
عليهم السلام مع أقوامهم، بل إن التشبيه الاستعاري يرتفع
في التجريد إلى مستوى الرمز، حين نكتشف أن عملية الولادة
والموت التي تتحدث عنها الشاعرة ليست تخص وليداً واحداً،
أو وليداً بشرياً، بل هي مولود أضخم وأعظم حين ترمز إلى
قضية الإنسان في حياته، وهدفه من هذه الحياة، فيتحوّل
النفس الشعري العادي إلى نفس ملحمي:

لا تصرخي، ودعي الصراخ لمن سيولد بعد حين
صبراً.. فقد طالت سنون العقم فينا،
مثلما الصفصاف كنا، لا ثمار.
لكنه في الماء مغروس،
ومغروس بنا قحط وعار
لا تصرخي، هو هكذا الميلاد..

«أبعاد التصور الإسلامي»

في عصر التفریب والاستلاب الحضاري، لا نقبل أن يعمد أدباؤنا إلى مصادمة التصور الإسلامي للإله والإنسان والكون والحياة، أما الشاعرة نبيلة الخطيب، فتنتقل أحاسيسها ومشاعرها أصلاً من هذا التصور الشامل، بكل عفوية وشفافية.. بدءاً من مفردات الدعاء والصلاة والحج والعمرة، ومروراً باستثمار الأحداث والظلال التي حفلت بها قصص الأنبياء عليهم السلام، وانتهاءً إلى تفسير التاريخ، ودور الإنسان في الإعمار أو التخریب:

النخل نخل، ما تغير..

إنما هي أرضنا صامت وأضناها الصيام
منذ اقتلعنا القمح من أحضانها...
من شرش التبغ اللعين

«صراع الخير والشر منذ القدم»

بدءاً بهابيل - يا قابيل - ما اقترفت
يد ابن آدم، والأحقاد تستعز
خصيمك الله، هل وأريت جثته؟
وأهل بيتك شقوا الثوب أم صبروا؟
وتقلب الناس بين الغفلة عن الموت وتذكره:

في حضرة الموت يخشى الناس سيرته
يكون خوفاً على الأحداث إذ حضروا
وان تولوا تراهم لا خشوع بهم
من شر غفلتهم ضلوا، وما اعتبروا

إن التصور الإسلامي، فطرة متغلغلة في أعماق النفوس، لاسيما النفوس الحساسة المرهفة التي تتماهى مع عناصر الكون بأخوة أو ألفة لصدورها وإياها من مصدر واحد، ولتعاشيها معها بهدف واحد، خذ مثلاً قصيدة الديوان الذي سمى باسمها "صبا الباذان" وهي حديث النفس والعاطفة والمشاعر والذكريات وكل خلايا الجسد والروح مع وادي الباذان وعصافيره والعناب والفدير والريحان والصفصاف وعناقيد العنب والياسمين وغصون الزيزفون وتمر حنة وسجاجيد النجيل، وأشجار الحور النجيل، فقد زارتهم أميرة النعناع بعد الغياب تستعيد ذكريات الطفولة في صحبة هذه الكائنات الحية الكريمة.. هذا المهرجان الجمالي طافت فيه الشاعرة من خلال مقطعين غلب عليهما الحوار بين الشاعرة وعناصر الطبيعة مشخصة مجسدة بعواطف ومشاعر إنسانية وفيّة، تفتح المهرجان بوصف استقبال كائنات الوادي لها:

ضمّني الوادي إلى الصدر الحنون

فهمي الدمع، وأسبلنا الجفون

والعصافير تنادت

هذه معشوقة العناب عادت

فاخرجي.. يا كل أشياء المكان..

فتعلق الشاعرة بعد عرض الاستقبال الحافل، قائلة:

عانقيني يا غصون الزيزفون

ضمّني يا ذلك القلب الحنون

وهكذا يلتقي حب الوطن وجمال الشعر مع تصور الإسلام الذي يؤاخي بين الإنسان وعناصر الطبيعة، لا وثنية ولا صراع على شاكلة الآداب المهجنة.

«تصور المرأة»

على أن تصور الشاعرة للمرأة لا يقل جمالية واستلهاماً للتصور الإسلامي عن تصور مفردات الطبيعة الفتانة الأليفة، عرضت الشاعرة للمرأة في كثير من أحوالها وأطوارها: بنتاً وأماً وزوجة، صابرة وثائرة، مبتهجة وحزينة، منطوية على



نفسها أو حاملة لواء قضية جمعية، وعندما أرادت أن تبسط صورتها للملحمة الإنسانية في توالي الولادة والموت، النجاح والإخفاق، العقم والإخصاب، لم تجد إطاراً معبراً عن هذه المعاناة المتماوجة خيراً من معاناة المرأة الحامل في كل مراحل الحمل والمخاض والولادة الناجحة والمخفقة، مضيفة إلى ذلك معارك الأنبياء عليهم السلام مع أقوامهم، وظروف دعوهم، منزلة بشكل متسلسل متساوق مع ملحمة الإنسان أو الإنسانية، كما تراها الشاعرة المؤمنة:

لا تصرخي، هو هكذا الميلاد

تفتت الأضلاع منه على حدود الصبر

ويجف ريق البحر

هو هكذا الميلاد، أول خطوة في درب عمر

* * *

لا تحزني، يا زوج (إبراهيم)

الخصبُ فيك إلى الأبد

والخيرُ فيما تنجبين إلى الأبد

«القيم التعبيرية

بالإضافة إلى إفاضة الشاعرة من توظيف التراث من زوايا متعددة، لم تحجم عن الإفادة من العروض الخليلي الذي نظمت فيه ثلاث قصائد، والرابعة شبيهة بالموشحات من بناء على مقاطع، لكل مقطع قافيته الخاصة، وأفادت من عروض شعر التفعيلة الذي قامت عليه سبع قصائد، ويلاحظ أن أسلوب الحكم يطل برأسه في الخليليات، على حين برئ شعرها على التفعيلة من مطبات شعر الحداثة (القموض المسرف، الأساطير اليونانية، العبث، التجديف) بل إن استثمارها الفني للتكرار ألفاظاً وعبارات ومقطعات شعرياً قصيراً، كان موفقاً:

على ضفة الجرح سَجَّيت قهري طويلاً

وسيجَّتْ صبري طويلاً

ولكنني عندما طال صمتي، تفتَّتْ صبري

وباح للحظة ضعفي بعمر



■ تصوّرُ الشاعرة للمرأة لا يقل جُماليّةً واستلهاماً للتصور الإسلامي عن تصور مفردات الطبيعة الفتانة الأليفة.

ويا صبر صبراً

ويا صبر صبراً

ولكن صبري، تعرّق إذ زاد حملي، وعيلاً

وهذا لم يمنع من توظيف التكرار في عروض الخليل حيث تكرر بيت ثلاث مرات بنجاح:

فلا والله لست سوى خذول

ولا يحظى وليك بانتصار

فضلاً عن الإفادة من فنون القافية التقليدية من إرصاد ورد العجز على الصدر.

أما بناء القصائد فتغلب عليه البنية الغنائية، ما عدا قصيدتين بنيتا بناء قصصياً، فيهما البداية والعقدة والحل أو الحوار وارتجاع الذاكرة: "صبا الباذان" و "يا رغيف الخبز" كل ذلك يعني أن الشاعرة من ديوانها الأول قطعت شوطاً بعيداً في النضج ■



محمود حسين عيسى - مصر

قبل أذان الفجر بساعة ليذكر صلاة
قيام الليل، ودعاء السحر خوفاً من
أن يغلبه النوم وتقوته عبادة اعتادها
تقرباً إلى الله سبحانه، ثم برأ بأبيه
الشهيد الذي عودّه عليها، وأوصاه بها
منذ أن بلغ الحلم..

وما إن استقبلت رأسه الوسادة
حتى غط في نوم عميق. وقفت أمه
تنظر إليه، وتنظر إلى الفراغ بجانبه،
فترى أخاه أحمد، وتلفتت إلى سرير
عمر وعلي فلا تجد سوى ملءة
بيضاء، انحدرت دمة حارة أنهبت
خدها، ذهبت لغرفة بناتها الأربع
لتطمئن عليهن بعد هلعن من أصوات
الانفجارات المتواصلة آناء الليل
والنهار.. ثم دخلت غرفتها تبحث
عن رفيق عمرها.. عن حصنها.. لم
تسمع سوى همساته التي لم تقطع
يوماً: اصبري فإن موعدنا الجنة..
رددت في صمت: اللهم قو ظهري..
أصبر وأحتسب.. إن موعدنا الجنة.



* سائرة على الدرب *

فلم يعد لها غيره بعد استشهاد والده
- الذي اغتالته يد الغدر الصهيونية
داخل سيارته في غارة أئمة شاركم
فيها دليل خسيس يحمل اسماً من
أسمائنا، ويتحدث بلساننا، ولحق
به إخوته الثلاثة تبعاً في عمليات
استشهادية - فسمح له قائده
بزيارتها؛ لساعات معدودة..
وبعد أن أجاب خالد عن أسئلة أمه
التي انهمرت عليه كالطرر، وأجابته
بدورها عن حالها.. استأذنها أن
يفغو لحظات فهو يشعر بإرهاق
شديد يسيطر على جسده بعد يوم
طويل من القتال، وطلب منها إيقاظه

عاد خالد إلى حضن أمه في وقت
متأخر من الليل كي يبرها، ويطمئن
عليها، ويطمئنها عليه، ويروي ظمأ
شوقه إليها، فهو غائب عنها منذ
بدأت الحرب التي دخلت يومها
الثامن عشر، وهو اليوم السابق
للهجوم البري الذي حدده الصهاينة
المحتلون، وكان قائده في الميدان قد
أخبره منذ يومين أنه مع بدء المعركة
البرية سيكلف بمهمات جديدة،
حددها لاحقاً: قيادة إحدى مجموعات
"الاستشهاديون الأشباح"..
ولمعرفة خالد بتبعات هذه المهمة
ألح على قائده أن يسمح له بزيارة أمه

* (القصة الفائزة بالمركز الأول في مسابقة القصة القصيرة التي أقامها المكتب الإقليمي للرابطة بالسعودية بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م)



همت بإعداد وجبة لخالد يتقوى بها على مشاق القتال.

وما هي إلا لحظات حتى شق سكون الليل صوت غارة أئمة لم تستطع أن توقف خالدًا..!! وبعد أن عاد الهدوء المؤقت.. وفي أثناء انشغالها بإعداد الوجبة شق صوت خالد سكون الليل بصيحات متتالية: سمعاً وطاعة يا أبي..!! سمعاً وطاعة يا أبي..!!

هرولت أمه مهللة، ومكبرة: لا إله إلا الله.. الله أكبر..

ناولته كوب الماء ثم سألته: ماذا بك يا ولدي؟

نهض خالد من فراشه وجلس بجوارها.. تناول ثلاث رشقات من كوب الماء.. فدعت له: هنيئاً مريئاً.. - هيا قل لي: ماذا بك؟ وما جعلك تصيح: سمعاً وطاعة يا أبي؟ - قال خالد:

رأيت أبي في منامي في صورة غير الصورة التي اعتدته عليها، فوجهه يشع منه الضياء، وترسم على ثغره ابتسامة رضا، ويلبس ثوباً أخضر سندسياً، ويجلس على أريكة من الذهب، وتحيطه نساء ثم ير في حسنهن مثل، ويطوف حوله غلمان بآنية من ذهب، وأمامه ما لذ وطاب من فاكهة وطعام، وجدران القصر وسقفه من الذهب والفضة..!!

دارت عيناها في كل مكان..!! رددت في دهشة: ثم أر مثل هذا النعيم.. ولم أسمع به.. بل لم يخطر

على بالي من قبل!!

تساءلت: أين أنا؟

نظرت إلى أبي علّه يجيبني ويزيل آثار دهشتي..! أجابني بنظرة ملؤها الحب والحنان حلقت بي في أجواء نظرات ومشاعر مشابهة كان يغمرنني بها من قبل..! ولكن سرعان ما تبدلت هذه النظرة الحانية بنظرة حادة حدقت فيها عينه في عيني..!

تساءلت في نفسي: ماذا حدث؟ وماذا يريد أن يقول لي؟

لم أنتظر كثيراً حتى جاءني رد أبي: انتظرتك كثيراً، حياتك الحقيقية هنا، دمي لازال يقطر..

وبعد أن فرغ خالد من قص ما رأى في منامه.. تهلل وجه أمه بالبشر.. قائلة:

الحمد لله، إن شاء الله أبوك في الجنة.. وندعو الله أن يلحقنا به..

وما لبثت أن تساقطت دموعها وملاً وجهها الحزن..!

خالد: ماذا حدث أمامه؟ لماذا انقلب فرحك حزناً؟ ألم تشجعيني على الالتحاق بالمقاومة بعد استشهاد أبي استعداداً لمثل هذا اليوم الذي ننتظره لنسترد أرضنا من الغاصب المحتل، ألم أحفظ عن ظهر قلب منذ الصغر مقولتك: أرضك عرضك..؟! ألم تفرسي في أن أرض فلسطين وقف لكل المسلمين، وأننا نحن المرابطون - بإذن الله - الذين بشر بهم رسول الله ﷺ؟

بكت أم خالد.. انتحبت..

مسح خالد دموعها.. قبل يديها، واستطرد قائلاً: أمام لكل أجل كتاب.. وإن الموت يدركنا ولو كنا في بروج مشيدة.. والله تعالى يقول: **«أَيُّمَّا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ»** (النساء) ٧٨

شاء الله سيكون النصر، وساعتها أعود إليك وأرتمي في حضنك، وإن كانت الشهادة فسأنتظرك مع أبي.. صممت.. سبغ خيالها في فضاءات غائمة.. خيوطها متشابكة.. شعرت بألم في صدرها.. خفق قلبها.. اشتاقت إلى شريك حياتها.. ازداد الخفقان.. كاد قلبها يتوقف عن النبض حزناً على فراق محتمل لبكرها، وسندها، وفلذة كبدها..

شعر خالد بمعاناتها، ترفق بها..!

تبادلا حواراً صامتاً.. خالد: أمام هوّني على نفسك، أعلم أنك في أشد الحاجة إليّ، ولكنها الحرب وواجب الجهاد، وإن بقيت معك في البيت فقد يأتينا الموت أيضاً.. فهو يحاصرنا من كل مكان..!

الأم (تقاطعها): قد تنجو منه مع الناجين.. هم البنات كبير.. أحتاجك بجواري.

خالد (يطمئنئها): لن يضيعنا الله فهو خير السند.. وخير المعين،

على تنفيذ هذا العزم بسلاح الدعاء أن يحقق الله على يديه وإخوانه النصر، وأن يلحقه بالشهداء، وأن يجمعه بأبيه وإخوته في جنات النعيم، وأن يخلفه - سبحانه - في أمه وإخوته. ولم يزل لسانه رطباً بذكر الله، لهجاً بالدعاء.. حتى جاءت ساعة النزال.. ليلة اليوم الرابع من المراقبة.. رأى

وهو الحافظ ذو القوة المتين. عادت الأم إلى صمتها.. دفنت وجهها في راحتها.. لمحت خيوطاً ذهبية تصارع سواد الأفق..! تخترقه.. ينفذ الأفق عتمته.. تبسط الشمس نورها.. ربت خالد على كتفها، فضمته إليها، وارتسمت ابتسامة أمل على شفيتها.. قبل جبهتها، ودعت الله بالنصر..



انطلق خالد حاملاً فؤاد أمه معه، وانضم إلى مجموعته، واستمع إلى تعليمات قائده: خالد..! عليك بالمراقبة في هذا الكمين.. لا تخرج منه إلا تنفيذاً لتعليمات أخرى عبر جهاز اللاسلكي.

حمل خالد سلاحه، وطعامه بعضاً من تمر وماء، واستقر في خندقه الذي بقي فيه وحيداً

لثلاثة أيام، ينتظر ملاقات أعداء الله الصهاينة المحتلين ليثأر لأبيه، وإخوته وإخوانه الشهداء. وليحرر وطنه من رجس أحفاد القردة والخنازير.

كان الشوق يملؤه لهذا النزال الذي انتظره كثيراً، فكان يخالجه شعور سيطر عليه منذ أن رأى أباه في المنام، أنه سيلحق به - إن شاء الله - في هذه المعركة، فعزم أن يري الله من نفسه خيراً بإنزال أكبر قدر من الخسائر في صفوف العدو.. فاستعان

رهطاً من جنود الاحتلال يمشون مذعورين كالفران، يلتفتون يمنة ويسرة، يطلقون رصاصاتهم ضد الريح، ولم يرحم أحدهم (هرة) صغيرة أفزعه مواؤها المفاجئ فأفرغ فيها رصاصات بندقيته..

قرر خالد تركهم يقتربون من موقعه ليقتضي عليهم جميعاً، أو على الأقل على أغلبهم، وما إن اقتربوا حتى فاجأهم، وبدأ في الاشتباك معهم، فقتل أربعة منهم، وأصاب

ومع انتهاء الفارة هرع قائد خالد وإخوانه القريبون من موقعه إليه، وجمعوا أشلاءه، وهم يحتسبون عند الله، ويقبلون جبهته.. أرسل القائد اثنين من إخوانه المقاتلين ليخبروا أمه باستشهاده، فرددت: إنا لله وإنا إليه راجعون.. إنا لله وإنا إليه راجعون.. وأردفت بصوت مسموع بين الفرح والحزن: فازوا بإحدى الحسينيين.. وأنا على دربهم سائرة■





أسلوب الاقتباس في الريح والجدوة*

للدكتور حسن الوراكلي



د. محمد بنعزوز - المغرب

يهدف إليها.
أما الأول (الصريح)
فيأتي ليؤكد دلالة سابقة
أو يعلق على حدث معين،
ومن ثم فهو استشهد.
وأما الثاني (غير
الصريح) فهو توشية
وترصيع لأسلوب الكاتب
بالجواهر القرآنية، وقد

وقال الحلبي: «هو أن
يضمن الكلام شيئاً من
القرآن أو الحديث ولا
ينبه عليه للعلم به» (...)
وذكر الحموي أن الاقتباس
من كتاب الله على ثلاثة
أقسام: مقبول ومباح
ومردود.

فالأول: ما كان في

الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي ﷺ
ونحو ذلك.

والثاني: ما كان في الغزل والرسائل
والقصص.

والثالث: على ضربين: أحدهما ما
نسبه الله تعالى إلى نفسه ونعوذ بالله
ممن ينقله إلى نفسه (...).

والآخر: تضمين آية كريمة في معنى
هزل لا يحسن ذكر مثاله^(١).

ويمكن أن نضيف أن الاقتباس قد
يكون صريحاً كإقتباس آية كاملة من
القرآن، يفهم القارئ أنها آية وخاصة
إذا وضعت بين قوسين، وقد يكون غير
صريح لا توضع له أقواس، ولا يفهم منه
أنه آية من القرآن، وإنما يأتي مندمجاً
مع أسلوب الكاتب ليقدم الدلالة التي

قبل النظر في أسلوب
الاقتباس في «الريح والجدوة»
أرى ضرورة تحديد دلالة هذا
المصطلح البلاغي الأصيل
الذي قد يغيبنا عن كل دخیل
مما يشبهه من مصطلحات
الغريبين خاصة إذا نظرنا
في معانيه وتطبيقاته داخل
نصوص أدبية مختلفة. فقد
عرّفه الرازي بقوله: «هو أن
تدرج كلمة من القرآن أو آية
منه في الكلام تزيينا لنظامه
وتصغيما لشأنه».



يكون ذا إيحاء دلالي شفاف.

قد يوظف الاقتباس للتعبير عن فعل
أو أفعال. وقد يوظف للتعبير عن صفة أو
صفات. وقد يوظف للتعبير عن حال أو
أحوال.

قد يكون الاقتباس بلفظ الآية
ومعناها، وقد يكون بمعناها فقط، وقد
يكون بلفظها فقط.

قد يكون الاقتباس لكلمة من الآية
فقط مثلما نلاحظ ذلك في قصة «العجل»
داخل هذه المجموعة التي تحيل على عجل
بني إسرائيل الذي يرمز للمال والذهب
والدنيا...

يوجد اقتباس لآيات تحيل على
قصص قرآنية كقصة السامري مع
موسى عليه السلام. ويوجد اقتباس لآيات

الأحكام في قصة «العجل» في حوار عبد المجيد الداخلي: «إنك ستقضي بينهم بغير ما أنزل الله، ستحكم بالقوانين الوضعية، يا للكارثة... يا للمصيبة.. أو أكون في (الكافرين) و(الظالمين) و(الفاستقين) الذين يحكمون بغير ما أنزل الله؟» (٢) وهذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿... وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ ٤٤﴾ (٣) وقوله سبحانه: ﴿... وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ٤٥﴾ (٤) وقوله عز وجل: ﴿... وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ٤٧﴾ (٥).

حينما تقتبس آية أو آيات من القرآن، ففي ذلك توظيف ضمني لقصة من القرآن أو مشهد من مشاهدها، وهذا مما يهدف إليه الاقتباس وهو إغناء دلالة النص القصصي بشحنات دلالية من القصة القرآنية أو من غير القصة، ويتأكد هذا الإغناء بوجود تشابه ما بين المقتبس منه (القرآن) والنص الأدبي.

توجد في مجال الاقتباس مجموعة من العناصر لابد منها عند كل دراسة له في نص أدبي ما:

- النص المقتبس (النص الأدبي).
- النص المقتبس منه (القرآن أو الحديث).
- العلاقة بينهما.
- الهدف من الاقتباس.

أول ما يطالعك الاقتباس في هذه

المجموعة القصصية في عنوانها وهو نفسه عنوان القصة الأولى والرئيسية فيها، وهو «الريح والجذوة».

فما المقصود بالريح والجذوة، وما دلالتهما الاقتباسية؟

الريح الهواء المندفع، وفي القرآن الكريم إذا جاءت الريح مفردة في الاستعمال داخل الآية فهي للعقاب وإذا جاءت جمعا فهي للرحمة.

فمن الأولى قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا



د. الوراكلي

عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا... ١٩﴾ (٦) ومن الثانية قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُرْسِلَ الرِّيَّاحَ مُبَشِّرَاتٍ وَلِيَذِيقَكُمْ مِّن رَّحْمَتِهِ... ٤٦﴾ (٧) وفي الأثر: «اللهم اجعلها رياحا ولا تجعلها ريحا».

وقد تدل كلمة «ريح» على الخير كقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرَيْنَ فِيهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ... ٢٢﴾ (٨)، وفي الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «الريح من رُوح

الله، تأتي بالرحمة وتأتي بالعذاب، فإذا رأيتموها فلا تسبوا، وسلوا الله خيرها، واستعيذوا بالله من شرها» (٩) وقوله ﷺ: «من رُوح الله.. هو بفتح الراء أي رحمته بعباده» (١٠).

أما الجذوة فمعناها اللغوي كما يقول الراغب: «والجذوة والجذوة الذي يبقى من الحطب بعد الالتهاب» (١١).

ووردت لفظة الجذوة في القرآن في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ٢٩﴾ (١٢).

إذا، كان الهدف من الجذوة هو التدفئة كما في الآية المذكورة فما علاقتها بالريح؟

يوجد ترابط بين الريح والجذوة، فالجذوة لكي تنوهج تحتاج إلى ريح، وبدونه تنطفئ. ولكي تقوم بدورها في التدفئة لا بد لها من ريح، فهي لا تقوم بدورها بنفسها، بل لا بد لها من عامل مساعد وضروري وهو الريح. والريح كالرُوح في اشتراكهما في جانب من معنهما، وفي أحد جموع الريح التي يتفق وجمع روح وهو أرواح، وفي فعلهما وهو التحريك، ومن ذلك ما ذكره صاحب المفردات أن: «الرُوح اسم للنفس ومنه قول الشاعر في صفة النار:

فقلت له ارفعها إليك وأحيها

بروحك واجعلها لها فيئة قدرا (١٣)

فإذا كانت الجذوة ترمز إلى



الأمل المنشود، فلنكي يتحقق لا بُدَّ من وجود محرك لهذا الأمل في النفوس حتى تسعى إلى تحقيقه، وهو الريح التي قد ترمز إلى الباعث على التغيير حتى إننا كثيرا ما نسمع عن هبوب رياح التغيير على منطقة من العالم أو بلد من البلدان أو على نفس من النفوس فيتطاير الرماد لتتكشف للعيون جذوة أمل زادتها الريح توهجا وتألقا.

إن ثنائية الريح والجذوة تتحول في القصص الأخرى المكونة للمجموعة إلى ثنائية الريح والبرق لوجود علاقة تربط بين البرق والجذوة، وهو ذو دلالة على خير مُقبل أي المطر، وقد يدل على شر مقبل وهو الطوفان أو الإعصار، يقول الله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُخْجِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ (٢٤) (١١).

نجد في آخر قصة «الريح والجذوة» وهي القصة الأم في المجموعة كلها تبياناً لدور هذا الثنائي المقتبس من القرآن الكريم، يقول الراوي: «في الهزيع الأخير من الليل انطلق رجال الأمن يطاردون ريحا صرصرا عاتية ذريت رماد الحرائق، وكشفت عن جذوة نار.

الريح كانت تدخل من باب، وتخرج من نافذة... الريح كانت تتعطف على زقاق لتفضي إلى ساحة واسعة... وكلما

ألقي رجال الأمن القبض على ريح تفتح الأفق الشرقي عن ريح جديدة تدخل من باب وتخرج من نافذة، تتعطف على زقاق لتفضي إلى ساحة واسعة..!

وقف رجال الأمن، وقد سقط في أيديهم، يستردون الأنفاس...

والجذوة تتوهج، تتوهج... ومنها كان الفجر يقيس أنواره، يضيء بها الأفاق والسراديب» (١٥).

نلاحظ أولاً في بداية هذه الفقرة في قوله: «في الهزيع الأخير من الليل» أن هذه العبارة ذات دلالة رمزية تشي باقتراب انكشاف الغمة، إذا اعتبرنا الليل يرمز بظلامه إلى الظلم والقهر، وما دام في الهزيع الأخير فهذا يعني اقتراب الصبح وزوال الظلم. فالصبح أو الفجر، كما في القصة يرمز إلى الأمل المتجدد وانتصار الحق على الباطل.

أما قوله: «انطلق رجال الأمن يطاردون ريحا صرصرا عاتية» فهذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادُ فَأَهْلَكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ (٦) (١٦)، فالريح في هذه الآية ريح عذاب لقوم عاد الكافرين، بينما في القصة كانت وسيلة للكشف عن أمل دفين، فالعلاقة إذن بين طريفي الاقتباس: القرآن والنص الأدبي علاقة ضدية لاختلاف دلالتها.

أما قوله: «وقف رجال الأمن وقد سقط في أيديهم، يستردون الأنفاس...» ففي هذه العبارة اقتباس من قوله

تعالى: ﴿وَلَمَّا سَقَطَ فِي أَيْدِيهِمْ وَرَأَوْا أَنَّهُمْ قَدْ ضَلُّوا قَالُوا لَئِنْ لَمْ يَرْحَمْنَا رَبُّنَا وَيَغْفِرْ لَنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾ (١٧). فعبارة سقط

في أيديهم: مادة الاقتباس تدل على الخسارة والندامة ومن ثم فالعلاقة بينهما المشابهة.

لعل الريح بأبعادها الرمزية الكثيرة ترمز إلى الأمل في حياة أفضل وفق ما يريده الله سبحانه، فهي وسيلة تسخيرية تهئ للإنسان ظروف الاستخلاف في الأرض، ووسيلة عذاب للعصاة والظالمين، وقد ترمز إلى العقيدة التي بدونها لا تكون حياة ولا يكون أمل، وبها تكون الهداية ويكون النور والضياء في القلوب والنفوس.

أما الاقتباسات الأخرى داخل القصة فهي الآتية:

«هذا يوم عسر» قالها الرجل الغريب الذي كان يطوف شوارع المدينة، أشعث، أغبر نحيف، لا يمل الحديث (..) عن قرية ظالمة.. (١٨).

يوجد هنا اقتباسان من القرآن واقتباس من الحديث النبوي. «هذا يوم عسر» مقتبس من قوله تعالى: ﴿... يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسْرٌ﴾ (١٩) اليوم الذي تتحدث عنه الآية هو يوم القيامة، يصفه الكفار بهذا الوصف لما يرون من أهواله خاصة أنهم موعودون بالهول الأعظم وهو الدخول إلى النار.

العلاقة بين المائين ليست تشابهية بقدر ما هي ضدية.

«الناس والدواب والأنعام»^(٢٥)

تكررت أكثر من مرة، وهي مأخوذة

من قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَأَلْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ

فالذي يظلم نفسه ينال جزاء ظلمه: المدينة أهلكت بالنار والقرية أهلكت بالطوفان:» أحدث شخص (..) ثقباً في السد الذي كانت القرية تبعد عنه آلاف الأميال والأميال.. فكان الطوفان نكب فيه الآباء والبنون»^(٢٢).

هذا الاقتباس وُظِفَ للتعبير عن أفعال معينة وهو إشعال النار في المدينة، وعن أحوال سكانها من فزع وخوف وكآبة وشغوص أبصار. ولعل بين الصورتين ما بينهما من علائق تجمعهما.

إن من يصف اليوم بالمرسر في الآية هم الكفار، كما قلنا، وفي القصة هو رجل وصف بأنه غريب وأشعث أغبر.. وهذا يحيلنا على اقتباس ثان من الحديث النبوي في قوله ﷺ: «رَبِّ أَشْعَثُ أَغْبَرُ مَدْفُوعٌ بِالْأَبْوَابِ لَوْ أَقْسَمَ عَلَى اللَّهِ لِأَبْرَهُ»^(٢٠).

هذا الوصف، إذن، هو وصف لرجل صالح، مظهره لا يتفق مع مَخْبَرِهِ، وهنا نجد خلافاً بين الواصفين (الكفار والرجل الصالح) إلا أن الفارق بينهما - بغض النظر عن الخلاف الجوهرى: الإيمان والكفر - هو أن الكفار أدركوا حقيقة يوم القيامة بعدما فارقوا الدنيا وبعثوا، أما الرجل الصالح فأدرك هذه الحقيقة وهو في الدنيا، لذلك شَبَّهَ النار المشتعلة في المدينة بنار يوم القيامة.

ونأتي إلى الاقتباس الثالث وهو: «قرية ظالمة» وهو ما تحدث به الرجل الصالح. وهو مأخوذ من قوله تعالى: «فَكَأْنِ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فِيهَا خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَبِئْسَ مَعْطَلَةٌ وَقَصْرٌ مَشِيدٌ»^(٢١)، فبسبب الظلم كان العقاب والهلاك، ولكن الرجل الصالح ضرب المثل بالقرية الظالمة لأنها شبيهة بالمدينة التي اشتعلت فيها النار،

كَذَلِكَ...^(٢٨) وهي المخلوقات المتحركة فوق الأرض وفق ما يراه الإنسان في الأقل. وقد وردت في القصة تفسيراً لكلمة «الجموع» في قوله: «توقفت الجموع.. الناس والدواب والأنعام! تحركت الجموع، الناس والدواب والأنعام»^(٢٧) وهي مجمل المسخرات للإنسان القرية النفع له، والتي تشاركه محيطه المكاني وبيئته وخاصة في البوادي والقرى.

«فتحت أبواب السماء بماء أخضر»^(٢٣) هذه الجملة فيها اقتباس من قوله تعالى: ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمَرٍ﴾^(٢٤) الماء الذي نزل في القصة كان الهدف منه إطفاء النيران المشتعلة. أما في الآية: فهو عذاب سيكون سبباً في طوفان عظيم.

الماء الأول علامة انقراض الأزمنة، والماء الثاني علامة بدايتها، إذن





«بلغت القلوب الحناجر» مقتبسة دون تغيير من قوله تعالى: ﴿إِذْ جَاءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾ (١٠) (٢٨) ففي الآية بلغت القلوب الحناجر من شدة الخوف من الهلاك في معركة الأحزاب، وفي القصة بلغت القلوب الحناجر من شدة الخوف من الهلاك احتراقاً. توجد إذن علاقة مشابهة بين الآية وبين الصورة القصصية.

«ثم جعلوا آباء وبنين يلعن بعضهم بعضاً» (٢٩) هذه العبارة جزء منها مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ إِنَّمَا اتَّخَذْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ أَوْثَانًا مَّوَدَّةَ بَيْنِكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ثُمَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكْفُرُ بَعْضُكُم بِبَعْضٍ وَلَيَعَنَّ بَعْضُكُم بَعْضًا وَّمَأْوَاكُمُ النَّارُ وَمَا

لَكُمْ مِّن نَّاصِرِينَ (٢٥) (٢٠).

هذا الاقتباس المأخوذ بلفظه نجده قبل ذلك في القصة موظفاً بمعناه في قول السارد: «تراشق الآباء والبنون بالتهم.. وتبادلوا سباباً بذيئاً، توالى الصراخ المبهور.. كالعويل، وتوالى السباب البذيء بين الآباء والبنين» (٣١).

اللعن والسب في القصة يقع بين هؤلاء في الدنيا، واللعن في الآية يتم بين الكفار يوم القيامة. فالمفارقة موجودة بين الدنيا والآخرة، أما من يقوم بها فلا يوجد فرق بينهما، لأن المؤمن ليس باللعان ولا البذيء.

إن أسلوب الاقتباس في «الريح والجنوة» وظف لتأكيد المعنى الذي يريده الكاتب، والفكرة التي يرغب في إيصالها إلى القارئ، سواء أكانت علاقة طرفيها المشابهة أم التضاد.

وسواء أكان التعبير القصصي واضح الدلالة أم رمزيها.

ووظف كذلك لتوليد معانٍ جديدة خاصة في ظل الرمزية التي غلفت القصة من أولها إلى آخرها، لأن من شأن التعبير بالرمز أن يوحي بمعانٍ أكثر من التعبير غير الرمزي، ومن ثم فدلالة الاقتباس تصطبغ بهذه الصبغة

المتعددة المعاني، فقد يدل على المعنى المقصود في الظاهر ومن ثم يكون تأكيداً، وقد لا يدل عليه ويكون تهكمياً، أو ترصيعاً، وقد يكون غير هذا وذلك.

بقي أن نشير إلى أن الاقتباس من القرآن والحديث لتأكيد معنى سابق أو توليد معنى جديد أو الإيحاء بدلالات مختلفة أو ترصيع لأسلوب القصة، هو مظهر من مظاهر إسلامية القصة وارتباطها الوثيق بأساسها العقدي وثوابتها الفكرية والحضارية ■

الهوامش:

- | | | |
|---|---|--|
| * حسن الوراكلي: الريح والجنوة (مجموعة قصصية)، منشورات مجلة المشكاة، المغرب، ط ١، ١٩٩٩م. | (٤) سورة المائدة، الآية: ٤٥. | المعرفة - بيروت، تحقيق: (٢٠) رواه مسلم. |
| (١) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط ٢، ١٩٩٦، ص: ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١. | (٥) سورة المائدة، الآية: ٤٧. | محمد خليل عيتاني ط ١، (٢١) سورة الحج، الآية: ٥٤. |
| (٢) الريح والجنوة (المجموعة)، ص: ٦٥. | (٦) سورة القمر، الآية: ١٩. | (٢٢) الريح والجنوة (القصة)، ص: ١٤. |
| (٣) سورة المائدة، الآية: ٤٤. | (٧) سورة الروم، الآية: ٤٦. | (٢٣) نفسه، ص: ١٦. |
| | (٨) سورة يونس، الآية: ٢٢. | (٢٤) سورة القمر، الآية: ١١. |
| | (٩) رواه أبو داود بإسناد حسن. | (٢٥) الريح والجنوة، ص: ١٦. |
| | (١٠) الإمام النووي: رياض الصالحين، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، دون ذكر لدار النشر، ودون تاريخ. | (٢٦) سورة فاطر، الآية: ٢٨. |
| | (١١) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني، دار | (٢٧) الريح والجنوة، ص: ١٦. |
| | | (٢٨) سورة الأحزاب، الآية: ١٠. |
| | | (٢٩) الريح والجنوة، ص: ١٧. |
| | | (٣٠) سورة العنكبوت، الآية: ٢٥. |
| | | (٣١) الريح والجنوة، ص: ١٦. |



الشجرة الصغيرة

— مصطفى نصر - مصر —

البيت لأخرج، ثم سمعت صوت الباب يفتح؛ وامرأة عجوز تقف أمام الباب.

عدت مسرعا، قلت:

- جئت من أجل الشجرة الصغيرة؟

صاحت المرأة في لهفة وخوف:

- هل حدث لها مكروه؟

- أخاف أن تموت من عدم الاهتمام

بها.

دخلت الشقة والمرأة تحدثني عما

حدث لها:

- زوجي مرض مرضا شديدا حزنا

على فقد ابنا الوحيد، فاضطرت أن

أمكث بجواره لرعايته.

كان زوجها نائما فوق سريره يتأبنا

في صمت وضعف، صافحته ووعدت

بأن أقوم برعاية الشجرة الصغيرة

بدلا عنهما؛ وأن يسمح لي بزيارتها،

والعناية بهما، وكأنتي ابنتهما الوحيد

الذي فقدها.

كنت أذهب كل يوم لري الشجرة

الصغيرة، وتنظيف المنطقة حولها.

وأقمت العمود الذي يحمل اللافتة،

والذي كاد يقع على الأرض.

بعد شهور قليلة؛ قضيتها في

العناية بالشجرة والوالدين

المكلومين؛ سررت بينهما من بيتهما

إلى مكان الشجرة. كان الرجل يسير

بمساعدة عصاه، ويده الأخرى فوق

كتفي، بينما المرأة تسير بجوارنا

مبتسمة. عندما رأيا الشجرة وقد

أينعت وكبرت قليلا؛ شعرا بالفرح

وأخذا يدعوان لي...

اليابسة التي تقع من الأشجار الكبيرة

حولها؛ تحيط بالمكان. سألت صاحب

الدكان القريب من الشجرة:

- لماذا ذبلت هذه الشجرة هكذا؟

خرج الرجل من دكانه، ونظر إلى

الشجرة قائلا:

الرجل والمرأة كانا يأتيان كل يوم

لري الشجرة والعناية بها، لكنهما لم

يأتيا منذ أكثر من أسبوعين.

قلت: هل تعرف مكان بيتهما؟

أشار الرجل إلى مكان البيت من

خارج دكانه، وذهبت إليهما.

وقفت أمام الشقة التي وصفها

لي صاحب الدكان، ظللت أدق جرس

الباب حتى ظننت أن الشقة خالية،

وسرت بالفعل في طريقي إلى باب

سرت بجوار سور نادي «سبورتنج»

من ناحية الحافة الكهربائية، توقفت

بجوار شجرة صغيرة جدا، وعمود من

الخشب معلق به لافتة:

«غرست هذه الشجرة في المكان

الذي قتل فيه ابننا الوحيد، تخليدا

لذكره»

كنت أعلم أن ثلاثة أشقياء قد

واجهوا صبيا عائدا إلى بيته مساء،

وحاولوا سرقة كل ما معه من نقود،

لكنه قاومهم؛ فقتلوه في هذا المكان.

شعرت بالأسى وبرغبة في البكاء،

فالوالدان المكلومان لم يجدا سوى

هذه الوسيلة للتعبير عن حزنهما. هل

هدأ الوالدان وارتاحا بعد غرس هذه

الشجرة؟

كنت أمر في طريقي إلى مدرستي

كل يوم مرتين من هذا المكان، وأتابع

الشجرة الصغيرة، وأقرأ اللافتة مرة

أخرى، وقد أخبرني صاحب دكان

قريب من المكان: عندما وجدني مهتما

بالشجرة؛ أن والدي الصبي الذي قتل

هنا، يأتيان كل صباح لري الشجرة

والعناية بها.

للأسف لم أشاهدهما، ربما يأتيان

في وقت أكون فيه في مدرستي.

لكن بعد أكثر من عام لاحظت أن

الشجرة بدأت تذبل، وأوراق الشجر





الدكتور نزار أباظة للأدب الإسلامي : الرواية الإسلامية بحاجة إلى بناء

الشخصية الثقافية والأدبية للكاتب خلاصة مجموعة من المكونات المؤثرة في حياته منذ ولادته. ويتنوع عطاء الكاتب والأديب بتنوع هذه المؤثرات. ولعل الدكتور نزار أباظة يمثل هذه المقولة بوضوح بنشأته في الطبيعة الدمشقية المتفردة الجمال، والموغلة في التاريخ، وتربيته في أسرة دينية، وتعلمه على يد أساتذة كبار، وقراءاته المتنوعة لرواد الأدب والفكر في العصر الحديث.

وقد وجدنا هذا التنوع في اهتمامات د. نزار أباظة وإبداعاته الفكرية والأدبية شكلاً ومضموناً من خلال لقاء مجلة الأدب الإسلامي معه في هذا الحوار:

التحرير



● لمحة عن السيرة الذاتية والإنتاج الأدبي.

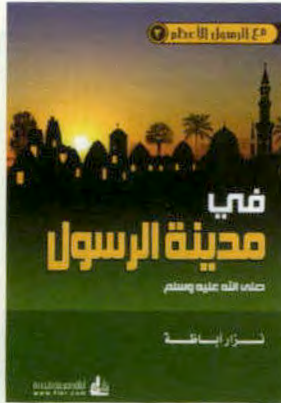
●● ولدت ونشأت بدمشق. وتخرجت بقسم اللغة العربية من جامعتها كما حصلت على دبلوم التربية العامة. وفي مرحلة لاحقة تخرجت بقسم اللغة الفرنسية، مما أكسبني ثقافة أخرى أفادتني فيما أزعم في تكوين شخصيتي على طريقة ما. انخرطت في سلك التدريس مدة، وأفدت في الاطلاع على جو الشباب غير جيلنا، وكانت علاقتي بطلابي وطالباتي حسنة جداً. ثم انتدبت إلى مجمع اللغة العربية بدمشق فأضيت فيه عشر سنوات تقريباً تخلصها انقطاع، وتعرفت هناك على جو أكاديمي، وتعلمت كثيراً من الدكتور

شكري فيصل - رحمه الله - ومن الدكتور عدنان الخطيب ومن آخرين من أعضاء المجمع، وعملت بتحقيق التراث واتصلت بالكتب التراثية وأفادتني صحبة صديقي الدكتور محمد مطيع الحافظ الذي وصلني بعدد من الشخصيات العلمية.

وكنت منذ المرحلة الثانوية أتردد على حلقات الشيوخ، أقرأ في العلوم العربية خاصة والشرعية عامة، وأمضيت أياماً خصبة تلقيت فيها إلى جانب العلم ما أفاض عليّ شيوخ

الأجزاء بأسلوب جديد، ولم أخرج بالطبع عن التوثيق. ولي أعمال أخرى تتصل بتعليم اللغة العربية لغير أبنائها، وكتب عن الأعلام وغير ذلك.

● د. نزار، للقصة تأثيرها البالغ في هذا العصر حتى سمي بعض الدارسين هذا العصر بعصر الرواية، ما رأيكم في ذلك؟



■ الذين يتصلون بي هم من الشباب غالباً، والذين يعلقون على ما قرؤوا لي في الرواية أكثر ممن يتحدثون عن كتاباتي الأخرى.

● لا شك أن للرواية والقصة تأثيرها الملموس في الحركة الثقافية المعاصرة، وهناك من الناس من لا يقرأ إلا الروايات والقصص، أو تكون أغلب قراءاته فيها.

هذا وتأخذ الرواية حيزاً مهماً في واجهات مخازن الكتب ورفوفها، وتثير ضجة في السوق، وأخذاً ورداً، وتسلب عليها الأضواء، وتجري لها المسابقات ذات الجوائز القيمة، وتبرز أسماء كتّاب الرواية جدد بأعداد كبيرة في جميع البلدان، ويُقبل القراء على

رحمهم الله من أخلاقهم ورعايتهم وتوجيههم مما أفادني بالاستقرار النفسي وأفاق الرؤية فكانت مرحلة الشباب عندي هادئة تماماً، شكر الله لهم وجزاهم عني كل خير.

ثم إنني رحلت إلى دبي في الإمارات العربية المتحدة، فعملت في قسم الدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، وكانت تلك مرحلة منفتحة إلى دنيا جديدة، وفرصة للسفر إلى عدد من البلدان العربية والأجنبية انطلاقاً من هناك من أجل أهداف ثقافية واجتماعية وفكرية.. وإذ ذلك حصلت على درجة الدكتوراه من أكاديمية العلوم الأذربيجانية بموضوع "الاتجاهات العامة للشعر الحديث في الإمارات العربية المتحدة ١٨٩٠-١٩٩٠" وصدر الكتاب عن دار الفكر بدمشق التي أشرف بالعمل بها الآن منذ عام ١٩٩٧م مع ثلة من الباحثين. والتي أعد عملي فيها مرحلة متميزة في عمري الثقافى والأدبي، لأنني وجدت نفسي فيها وانخرطت في بؤرة الحركة الثقافية باتصالي مع شريحة واسعة من أصحاب الثقافة والقلم والفكر الذين تستقطبهم الدار.. فضلاً عن كونها صاحبة برنامج ثقافى وخطة واضحة تتجه إليها في خطواتها.

وفضلاً عن ذلك فأنا عضو في اتحاد الكتاب العرب، وسعدت كثيراً بعضوية رابطة الأدب الإسلامى العالمية.

أما ما يتصل بنتائج الأدبي فسأتحدث عما يتعلق بالقصة والرواية فيما يأتي.

أنا متوفر حالياً على الكتابة في السيرة النبوية العطرة من خلال سلسلة في ستة أجزاء صدر منها "في بيت الرسول ﷺ"، و"في صحبة الرسول ﷺ"، و"في مدينة الرسول ﷺ" ولقيت نجاحاً بفضل الله ورواجاً والجزء الرابع في المطبعة "تحت راية الرسول ﷺ" والجزآن الأخيران في الإعداد.. تناولت المادة في هذه



أرى أنه لا يطلب من الرواية الإسلامية بالضرورة أن تأتي على ذكر الله تعالى ولا على ما في السنة النبوية، ولا تقتضي أن تعرج على استشهادات من الحديث الشريف ولا الرموز الإسلامية.. ولعل هذا هو الأسلوب الذكي في الكتابة فيها على ما أرى، وبذلك تكون أنفع في التأثير من أجل إغناء الأدب الإسلامي، ولا يقدر على ذلك إلا المتمرسون. وقد يكون في ظاهر الرواية الإسلامية - كما أزعج - مواقف تنفر بعض الإسلاميين إذا لم يحسنوا قراءتها، لكنها تصل في النهاية إلى الهدف الذي تسعى إليه: لأن الرواية تصوير للمجتمع بكل عيبياته التي يعرضها الكاتب ليوظفها في الرؤية التي يراها ويقنع بها المتلقي، وهذه مهمة صعبة قلما يوفق إليها كل أحد. وإذا قدر عليها الروائي أبدع.. أما البناء الفني فعلى الكاتب الإسلامي أن يتقنه كل إتقان لئلا يفسح مجالاً للألسنة المغرضة. واليوم وقد طفا على السطح كتاب الحداثة، وروجت لهم الصحف وهلت لهم المجلات، وسبحت بحمدهم وسائل الإعلام فإن مهمة الرواية الإسلامية مهمة غير هيئة تحتاج إلى تقديمها على نحو جذاب يدفع القراء للإقبال عليها.. أحيي رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي تحمل هذا الهم وأرجو أن توفق إلى حمل لواء الرواية الإسلامية وتنطلق بها نحو آفاق رحبية، لتقف في وجه الغفاء الذي يرفع رايته المغرضون.

● من هم كتاب القصة الذين تأثرت بهم؟

● كانت أيام دراستي الثانوية من أهم المراحل التي مررت بها في التأثر بكتاب القصة، بالرغم من افتقار التوجيه الثقافي آنذاك، وبالرغم من الانتقاء العشوائي من الكتب والقصص والروايات المتوافرة في السوق والإمكانات المتاحة للاختيار. قبل ذلك وفي المرحلة الابتدائية قرأت لكامل الكيلاني وفي مجلة سندباد الجادة، وأكثر كتب سلسلة أولادنا التي كانت تصورها دار المعارف وزودتني بزاد نافع.

كتاباتهم التي تطبع مطبعات عديدة، وترجم روايات تروج كذلك رواجاً غير متوقع.. ويبحث الشباب دوماً عن الجديد.

ومن خلال أعمالي الأخيرة فإن الذين يتصلون بي هم من الشباب غالباً يعلقون على ما قرؤوا لي في الرواية.. هذا أكثر بكثير ممن يتحدثون عن كتاباتي الأخرى.



■ أرى أنه لا يطلب من الرواية الإسلامية بالضرورة.. أن تأتي على ذكر الله تعالى، ولا تقتضي أن تعرج على استشهادات من الحديث الشريف ولا الرموز الإسلامية..

● هل ترى للرواية الإسلامية خصوصية معينة من حيث الشكل والمضمون؟

● الرواية الإسلامية اليوم واجب ملقى على عاتق الأدباء الجادين. وربما تكون أسلوباً من أساليب الدعوة. وهنا مسألة يجب الوقوف عندها، ولعل قسماً من القراء في رأيي لا يدركون معنى أن تكون الرواية إسلامية.

مثيرة، وأستنطق في حركات الناس الذين أراهم في شوارع البلدة، وأشغف بأحاديثهم ولهجتهم.. وقد جمعت الأمثال الدمشقية في كتاب ضم أكثر من ثلاثة آلاف مثل طبع مرتين، ثم استقصيت أكثر فاجتمع لدي ألفان آخران من نوادر الأمثال ومشهورها، وأكاد أحفظها كلها عن ظهر قلب، وأستشهد بها في المناسبات.

وفي المرحلة الثانوية قرأت لمحمود تيمور وثروت أباطة ويوسف السباعي وشغفت بمحمد عبد الحليم عبد الله، واستمتعت بما عند توفيق الحكيم، ثم أتيت على جانب كبير من روايات نجيب محفوظ، وبالطبع كنت أقرأ من دون نقد، وهذا أمر حساس في تلك المرحلة العمرية، وكنت أميل كثيراً إلى أسلوب طه حسين في كتبه القصصية حتى انتقدني فيما بعد منذ سنوات

بعض أصحاب الاتجاه الحداثي بأنني أنسج في بعض قصصي على أسلوب طه حسين في تركيب الجمل وسياقتها ورأى في ذلك عيباً فاضحاً لأسلوب بات متخلفاً محنطاً.

ثم قرأت قصصاً وروايات أجنبية لأندرية جيد والبيركامو وفلوبير، واستفدت فنياً منهم ومن بعض روايات غي دو موباسان في البناء الفني ومعالجة الشخصيات واستغلال تفاصيل الأحداث للوصول إلى النتائج في النهايات وسوق القارئ إلى التفاعل مع الوقائع.

● البيئة الدمشقية حضور واضح في

روايات الدكتور نزار، كيف تعامل

الدكتور نزار مع البيئة في قصصه ورواياته؟

● أحب دمشق من كل قلبي.. أوثر أماكن ترتاح بها نفسي إذا كنت فيها. وقد أمضيت زمناً غير قليل في الكتابة عن علمائها وأعلامها.

في دمشق زوايا ومحالّ وشوارع وحارات تثير في قلبي إحساسات شتى رائعة تحلّق بي، تدفعني الصور الدمشقية من حولي للكتابة.. وربما أثارني منظر دمشقي رأيته فدفعني إلى كتابة أقصوصة ما، أو اختزنه لأدرجه في بعض الروايات، فأنا مشدود الهوى إليها. أقرأ في الوجوه الدمشقية التي أعيشها سطوراً

الأبطال في رواية "حبيبتني من ورق" أطفال دمشقيون أشقياء يشبون ويكبرون وتكبر معهم دمشق في صورها اليومية التي اختفى بعضها اليوم. وفي الرواية هذه تفكير الدمشقيين وعواطفهم وما يحملون في جوانحهم من عواطف.

وفي رواية "القادمون من الآفاق" يعيش البطل الدمشقي تجربة الغربة بالسفر إلى ألمانة ولا تشغله لقاءاته مع الشخصيات الأخرى التي تؤلف الجو العام للرواية، فيحمل معه دمشق، لا تكاد تختفي من فكره، يعيش مع محبوبته الدمشقية وأفكار أمه وجاراتها





● يلاحظ أنك اتجهت بقوة في الفترة الأخيرة إلى

الرواية، ما سبب ذلك؟

● بدأت بكتابة القصة أولاً قبل الرواية بزمان.. كانت تجاربي الأولى منذ المرحلة الإعدادية وبداية المرحلة الثانوية. كتبت كثيراً، لكنني ما تجرأت أن أقدم شيئاً للنشر، كنت أستحيي وأخاف لأنني لا أجد ما أكتبه شيئاً ذا بال، حتى عرضت ما كتبت على بعض الأساتذة فشجعوني.

وبقي الخجل يصاحبني للأسف حتى اليوم، ثم تيسر لي الاتصال بدار الفكر فنشرت لي وروجت مجموعاتي القصصية. ومع ذلك كنت أتهيب من نشر روايتي لي كتبتهما منذ السبعينات للقرن الماضي. حتى سافرت في رحلة إلى ألمانيا (فرانكفورت) لحضور معرض الكتاب باستضافة معهد غوته، كان زملاء الرحلة كتاباً ومشتغلين في الصحافة والثقافة والنشر جاؤوا من بلاد عربية مختلفة يحملون مشارب شتى، واحتواني جو مشجون بالعواطف والأحداث والشخصيات المتضاربة رجالاً ونساء، وكذلك بالأفكار المثيرة في رأيي على الأقل، وعشت مشاعر وضعفتي على حافة القلق والاضطراب الفكري والنفسي فنسجت رواية "القادمون من الآفاق" ولم تتردد الدار في نشرها وكانت أول ما نشر لي ولقيت استحساناً من القراء وأصحاب الرأي.

ولم تكن هذه أول رواية كتبتها.. فسارعت إلى أخرى حبيسة الدروج "حبيبتني من ورق" كنت كتبتها في عام ١٩٧٥ تقريباً وهي تصور مدينة دمشق في الستينات من القرن الماضي ورأيت أن لا بأس في نشرها مع إيماني أنها دون الأولى بكثير.. على أن الأوضاع الفكرية والاجتماعية والدينية والسياسية التي تعيشها دمشق اليوم دفعني إلى أن أصور كل أولئك من خلال سيرة حياة فتاة تأثرت بما يجري لها، وجدت فيها خيوطاً جاهزة للحبك في نسيج استمتعت بحياكته..

العجوز بأرائها ويقدمها بقوة مع صور من دمشق يمزجها بما يرى في ألمانيا.

وفي رواية "سمية" حضور دمشقي واسع، ليس بالشخصية الرئيسية فحسب بل بالشخصيات الأخرى، وبأسماء الأماكن العديدة وبالحركة الشبابية الصاخبة بدمشق والجوانب الدينية التي تميزت بها البلدة.



■ بقي الخجل يصاحبني للأسف حتى اليوم. وتيسر لي الاتصال بدار الفكر فنشرت وروجت مجموعاتي القصصية. ومع ذلك كنت أتهيب من نشر روايتي كتبتهما منذ سبعينات القرن الماضي.

لا أشعر بأنني أتعامل مع البيئة الدمشقية لأقحمها في الرواية، وإنما هي التي تأتي كما أظن عضو الخاطر؛ لأنني أكتب ما أعيشه.. تقفز إلى ذهني خلال الكتابة، وتطفو من المخزون النفسي صور دمشقية بكل عناصرها وعبقها فأتعامل معها وأذكرها بقوة.

■ قرأت لمحمود تيمور وثروت أباطة ويوسف السباعي، وشغفت بمحمد عبد الحليم عبد الله، واستمتعت بما عند توفيق الحكيم، وأتيت على جانب كبير من روايات نجيب محفوظ، وكنت أميل كثيراً إلى أسلوب طه حسين في كتبه القصصية.

الذي توفر -جزاه الله خيراً- على نقدها النقد العلمي. ونحتاج كذلك إلى آخرين يحملون معه الراية، فهذا واجب مقدس لكل مخلص للعربية ولغة القرآن الكريم.

● ما آخر إنتاجك المنتظر؟

● آخر رواية كتبها العام الفائت كانت تحت عنوان "العيون السود" تنتظر النشر، وهي تصور الحرب على غزة بعد حصارها الأثيم ومعاناة أهلها في العدوان الظالم، من خلال قصة حب غريبة قامت من تحت القصف والدمار في مخيمات اللاجئين.

عندي مشروعات لروايات إحداها عن جيلنا نحن الذين ولدنا في النصف الثاني من القرن العشرين، والأخرى عن الحياة الدمشقية المتحولة من الماضي إلى الحاضر وما طرأ عليها في الفكر والمجتمع والسياسة والعمران. وأكثر ما طرأ عليه التغيير هو النفوس التي فقدت كثيراً من القيم الرائعة. وهناك في الجعبة أشياء أخرى.

هذا، وأتابع الكتابة في السيرة النبوية التي أشرت إليها وفي سلسلة تعليم العربية ■

تلك كانت رواية "سمية". كنت أكتب كلماتها كما لو أنني أتحرك مع البطلة وصديقاتها والشباب حولها وأعيش معهم وأنفعل بما يجري لهم. وربما حققت وأنا أكتب على فلان أو فلانة وربما سخطت.. كنت أشعر أن الأحداث هي التي تدفعني، وأن شخصاً هو الذي يملئ عليّ خواطري ويمسك بمشاعري وأنا أكتب، ولست أنا الذي أدفع الأحداث وأستولدها إلا على النادر القليل...

● كيف تقوم الحركة الأدبية في سورية، ولا سيما الروائية

والقصصية منها؟

●● الحركة الأدبية في سورية اليوم تفتقر إلى دراسة جادة، في السوق نتاج فيه الفث وفيه السمين، وتطالعا الصحف والمجلات يومياً بعناوين كثيرة.. ثم تنسى مع زحمة الكتب ومع العزوف القرائي. والجيد قليل، ولا يروج له ولا يدرس.

● الدكتور نزار عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

كيف ينظر إلى هذه الرابطة وإنجازاتها؟

●● أحبي رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي تعدّ منبراً مهماً فيما قامت من أجله، لتقف في مواجهة الأدب المنحرف الذي تطالعا بين الحين والآخر أصوات القائمين عليه بما يقدمون من مفاجآت غير مريحة، تسخر لهدم القيم واللغة.. وهذا يكفي الرابطة فخراً وخصوصاً مجلتها التي أرى صدوراً ضرورة ماسة بكل زواياها. أسأل الله للقائمين على الرابطة كل توفيق وسداد - جزاهم الله خيراً. وأرجو أن يكون لديهم دوماً تجديد في المنهج وفي الأسلوب لئلا يكون ما تقدمه الرابطة رتيباً على نفمة واحدة.

● ما موقفك من الحداثة؟

●● الحداثة بمفهومها الخاطئ بليّة بليت بها الأمة اليوم، وخصوصاً أن معها الصحافة التي تنفخ فيها الروح، وتضفي عليها هالات القداسة. وواجب النقد اليوم أن يستنفروا من أجلها كل طاقاتهم لبيان العيب فيها ولكشف اللثام عنها كما يفعل الأخ الدكتور وليد قصاب



* أرض النبوات

— منتصر ثروت علاء الدين - مصر —

وكلما انفض عذر سقت أعذارا
فيك العيون وسال الدمع مدرارا
مسمومة فغدا الزيتون صبارا
دما عصيا روى للناس تذكارا
ولم يزل فوق أرض الله سيارا
أبى التعفف أن يستطعم الجارا
وعائد ثم يجد في حيه الدارا
تحت الحطام ويفنى فيه دوارا
وراح يسألها ثم تبت أسرارا
فانهار من حوله المأوى وما انهارا
بلا سلاح سوى أن سن أظفارا
تشق في جسد الباغين أنهارا
وفجري غضب الأيام إعصارا
إلا لتلقم من كفيك أحجارا
أحرى بأجسادهم أن تشبع النارا
ولا تبالي فكل خط أقدارا
لا تتركي فوقها للكفر ديارا

أرض النبوات شاه الوجه من خجل
يا وجهة الرُكع الأولى لكم ذبلت
قد أودع الحزن في مثواك بذرتة
وغير الغدر وجه الأرض فاصطبغت
عن راحل ذات يوم ضل مسكنه
ما ساق يوما لغير الله دمعته
وعائد ثم يجد في الدار أسرته
وحائر يقتضي آثار طفلته
لاحت له لعبة من غير صاحبة
وفارس دك ليلا فيك منزله
وقام يطفئ نار الغيظ في دمه
لكنها كحراب الموت ماضية
عاث البغاة فساداً فيك فانتفضي
هذي الرؤوس التي أدتك ما خلقت
لا تتركهم بأرض إنهم نجس
هاتي الذي اسطعت من بأس ومن عدد
وهدمي ما بنوا في الأرض من زمن

* (القصيدة الفائزة بالجائزة التشجيعية في مسابقة القصة القصيرة التي أقامها المكتب الإقليمي للرابطة بالسعودية بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م)

لا ترهيبهم وإن رصت ذخائرهم
إن الذخائر أرواح مجنونة
هم أمة الغدر فانقضي بلا مهل
من أشرب العجل في شريانه برزت
مستأسدا وخوار الجبن في دمه
مدججا أثقلت كفيه أسلحة
مخاتلا يقتضي في الوهم هيكله
مستكبرا ظن أن الكون قريته
ونحن من قد تمادى من تخاذلهم
يا وجهة الرُّكع الأولى لكم سئمت
لا توقدي جمرة المذيع في أذني
فلم تعد نشرة الأخبار تقذف في ال
قد يعقد القوم عن أقصاك مؤتمرا
إننا معاول هدم تحته معهم
لا ترتجي ثورة من بعد قمتنا
شبننا ومؤتمرات الغمة انعقدت
أقمة أنت أم قاع بلا درج
هل قلت شيئا جديدا في اجتماعك أم
من للقواعد والأبطال قد قعدوا
شاخت على تربة العهد اللئيم وقد
إن قيل لا تنفروا في الحر، قلت لهم:
إني تركت لقاء القوم منسحبا

هل يصنع السيف في الميدان مغوارا
راحت تبيع بسوق الله أعمارا
لا ترسلي قبل نار البدء إنذارا
قروته وسعى في الأرض غدارا
مقاتلا لاذ بالجدران أستارا
مهرولا من حصي الأطفال فرارا
مزيفا أغرق التوراة أسفارا
وما على الأرض إرث أينما سارا
مكرا على مسرح الأيام كبارا
فيما الجوارح أسماعا وأبصارا
جرحا حوت آخر الأنبياء أم عارا
أذان غير دلاء الخزي أخبارا
لا تسمعي من حديث القوم ما دارا
صرنا جميعا لمن آذوك أنصارا
إننا هنا شاجبون الظلم تكرارا
هل نرتجي من بني الأحفاد ثوارا
ماذا أضفت ومسرى النور قد خارا
جددت من توصيات الأمس إصدارا
عنها ولم تضعي يا حرب أوزارا
جئنا نرممها شدوا وأشعارا
جاء الشتاء، فهل من واحد ثارا
لكي أوقع بالعصيان إقرارا



د. جميل حمداوي - المغرب

الذين قرؤوا روايات نجيب محفوظ في الغرب بعد ترجمة أعماله الإبداعية بمناسبة حصوله على جائزة نوبل قالوا: «إنه بلزك عربي!». ويعني هذا أنه كان وفيًا للمدرسة الواقعية وتعاليم السرد الروائي الغربي، ولم يصف شيئاً إلى السرد الروائي العالمي من الناحية الفنية والسردية إلا بعد أن بدأ مؤخرًا في استثمار الكتابة التراثية.

برشيد)، والشعر (استثمار الإيقاع الخليلي بعد فشل التجارب الشعرية المعاصرة ولاسيما قصيدة النثر)، والنقد العربي (القراءة التأويلية عند عبد الفتاح كيليطو، والقراءة التشريحية عند عبد الله الفذامي...)، والتشكيل (استثمار الخط العربي الإسلامي..)، والسينما (يوسف شاهين يشتغل على شخصية ابن رشد)، والموسيقى (الطرب الأندلسي، الموسيقى العربية الأصيلة)...

واليكم بعض المقترحات التي يمكن الاسترشاد بها في كتابة رواية عربية معاصرة أصيلة قصد المساهمة في بناء ثقافة عالمية متنوعة ولكنها ذات ملامح خصوصية مرتبطة بالهوية والبيئة المحلية والوحدة القومية والخصوصية الدينية والروحية:

● توظيف التراث توظيفًا إيجابيًا للتعبير عن الراهن والمستقبل.

ويمكن أن نرسم أفاقًا للرواية المغربية بصفة خاصة والرواية العربية بصفة عامة من أجل أن تسهم في إثراء السرد العالمي وتنويعه. ولا يعني هذا أننا نقيد الكتاب والمبدعين بوصفات جاهزة وتعاليم مقننة تقتل روح الإبداع وملكات الخلق والتجاوز، بل هي عبارة عن إرشادات وآراء شخصية قد تساهم في بلورة خطاب روائي عربي أصيل على غرار المسرح الاحتفالي (رؤية عبد الكريم

وكم كانت دهشتي لما سمعت باحثًا إسبانيًا يدخل إحدى مكتبات مدينتي في المغرب (الناظور) يسأل عن رواية جمال الفيطاني «الزيتني بركات»! فتعجبت كثيرًا لهذا الباحث الذي يريد أن يعرف أصلًا وتراثًا وعقب الشرق وتراثه العريق وبيانه الساحر، بعد أن سئم من قراءة النصوص الروائية الغربية التي يقلدها روائيو العالم العربي بنهم شديد وحرفية تقليدية عمياء رغبة في التسلق الحداثي والتجريبي.

محاولة تأهيل تراثي للسرد

● الجمع داخل هذا التراث بين المتعة الفنية الجمالية والثقافة المرجعية.

● استغلال تقنيات السرد العربي القديم وأشكاله الحكائية وقوالبه الأسلوبية.

● أن يكون توظيف التراث نابعا من رؤية فلسفية إنسانية إسلامية ذات بعد جمالي وحضاري وتصور شمولي مع الابتعاد عن فلسفة العبث واللاجدوى والاستهتار البيكارسكي (الإباحية والشطارة والصعلكة).

● الاستفادة من آليات التخييل العجائبي والغرائبي كما هو ميثوث في كتاب ألف ليلة وليلة، أو كليله ودمنة لابن المقفع كما فعل جورج لويس بورخيس (JORGE LOUIS BORGES) الكاتب الأرجنتيني الذي استثمر الليالي أحسن استثمار في نصوصه الإبداعية.

● استغلال الأشكال الشعبية والأنماط الدرامية والقوالب الشعرية والخطابات الحكائية.

● استثمار الخطاب الفلسفي أو الصوفي أو العلمي أو التاريخي أو السياسي أو الديني في بناء روايات تراثية تحمل أبعادا رمزية إيجابية مثل الاشتغال على شخصيات تراثية في مجالات عدة وأحداث بارزة كانت لها دلالات في تغيير مجرى التاريخ في الماضي كالاشتغال على ابن رشد، وحي بن يقظان، وابن خلدون، والحاكم بأمر الله، والحجاج، والحسن والحسين،

والمهدي بن تومرت....

● توظيف المستنسخات النصية والخطابات التناسية التراثية في بعدها الحوارية والتفاعلية عبر وسائل السخرية الهادفة والمفارقة والباروديا والأسلبة والتهجين.

● تطوير أدب المقامة والرحلة والتراجم وأدب الرسائل والمناظرة في إطار بلورة رواية عربية أصيلة.

● الاستفادة من القصة القرآنية وطرائقها في السرد والتعبير والتدرج في القص، واستخدام اللغة المهدبة السامية في التعبير عن ثنائية الخير والشر واحترام مقاصد الشريعة الإسلامية.

● تشغيل أدوات البلاغة العربية القديمة بصيغ تداولية رمزية تثري النص وتمتع المستقبل، ولكن بدون تغريب في اللغة أو تعقيد أو غموض.

● الابتعاد عن توظيف اللغة الجنسية والخطاب الإباحي وصور «الدعارة» المستهجنة، وتجنب كل خطاب سردي قد يمس بالعقيدة وأعراض المسلمين والمقدسات الدينية والثواب المتعارف عليها في المجتمع العربي والإسلامي.

● الارتباط بالأصالة والهوية والتواصل بين الأنا والآخر بطريقة إيجابية قوامها الحوار والتعارف والتعاون والتعايش والتكامل.

● التركيز على الجانب الروحي والمناقب، ووصف سحر الشرق، وتبيان عقب الدين في تشكيل رؤية

الرواية الجمالية والمقصدية من دون نسيان المشاكل الحقيقية التي يعانيها الإنسان المسلم على المستوى الدنيوي والواقعي، وذلك بنقد كل مظاهر الفساد والدعوة إلى التعمير الفاضل وبناء الإنسان المسلم الصالح.

● ضرورة الانفتاح على طرائق السرد العالمي مع الاحتفاظ بخصوصيات السرد العربي وتراثه الفني والجمالي في إطار التفاعل والحوار والتكامل الثقافي والفني دون انغلاق أو تعصب أو تطرف.

● اختيار الموضوعات التي تؤرق الإنسان العربي، خاصة موضوع السلطة والاستبداد السياسي، وحرية المجتمع وحقوق الإنسان، ودمقرطة النظم السياسية في إطار الشورى، والانتخاب العادل، ونهذ التفرقة، والحروب بين المسلمين وتناول القضايا المعاصرة كالصراع الحضاري والديني والتكنولوجي في ما يخدم الإسلام والإنسانية.

تلكم - إذا - أهم النقاط المقترحة لصياغة سرد روائي عربي معاصر إذا أردنا المساهمة في إغناء الأدب العالمي. ولا يمكن أن نصل إلى الآخر إلا إذا تحدثنا عن خصوصيتنا وحضارتنا، وعبرنا عن هويتنا بلغتنا البيانية وبلاغتها الجمالية الساحرة، ونقلنا إليهم أجواء الشرق الساحرة، وعوالمه الروحية، وفضاءاته العجائبية والرمزية والتاريخية. ■



يكفي

اغتناباً*

علاء علي حسن خان - السعودية

تجيبينهم، فوالدك بطل مغوار.
وهكذا اعتدت أن أرفع رأسي وأقول بأنفة واعتزاز:
أبي معتقل لأنه بطل مغوار.

ولكن هذه الأسئلة لم تطل، ففي يوم من الأيام
ذهبت إلى المدرسة لأجدها مقفلة وقد أحاط بها جنود
الاحتلال إلى أجل غير مسمى، ومُنعت من التعلم كبقية
أقراني ومن هم في سني.

كانت أمي تخرج منذ الصباح الباكر لتقوم بأعمال
لا أعرف ماهي، ولكنها من أعمال المقاومة، وأجد
نفسي وحيدة بلا أخ أو أخت أو صديقة، لا أعرف ما
أفعل طوال النهار، فاستأذنت أمي أن أقضي النهار في
بستان العم غسان فأذنت لي.

العم غسان هو جارنا أستاذ التاريخ لديه بستان

عشت طفولتي المبكرة وحيدة فأنا أكبر إخوتي،
وتفصلني عن أخي الذي يليني أكثر من عشر سنوات،
هي المدة التي كان فيها أبي معتقلاً قبل أن تنفخ في
الروح.

عندما كنت أسأل عن أبي كانت أمي تجيبني بأنه
معتقل.

فأسألها: عند اليهود؟

فتجيبني: يا ابنتي لا تدخل نفسك في هذه المتاهات،
ستسببين لنفسك ولي المشاكل بهذه الأسئلة؛ يكفيك أن
تعلمي أنه معتقل.

- ولكن الزميلات في المدرسة يسألنني عن أبي!

- الاعتقال واحد في كل مكان، أخبرهم فقط

أنه معتقل.. ولكن تذكرني أن ترفعي رأسك عندما

* (القصة الفائزة بالمركز الثاني في مسابقة القصة القصيرة التي أقامها المكتب الإقليمي للرابطة بالسعودية بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م)

رأت الرجل شهقت شهقة شعرت أن روحها خرجت معها وأغمي عليها.

ويالدهشتي!! اندفع الرجل الغريب نحوها واضعاً رأسها في حجره، ودموعه تسيل على خديه.. ينظر إليها نظرات مليئة بالحزن والعطف والحنان، ويمسح وجهها وخديها وشعرها بكفه الخشن المليء بالندوب والجروح، ويناديه باسمها.. ثم نظر إليّ فجأة وكأنه تذكر وجودي وقال: أحضري كأس ماء يا ابنتي.

هرعت لأحضر ما طلب.. وأعطيته الكأس بيد مرتجفة تكاد تسقطها، فغسل وجهها وبلل فمها ببضع قطرات، وعندما استفاقت ارتمت في حضنه وشرعا في بكاء عاصف، وتركاني في حيرتي وكأن لا وجود لي، بعد أن هدأ قليلاً قالت لي أمي: تعالي يا حبيبتي وسلمي على والدك!..

ماذا؟! والدي؟! أهذا هو والدي؟!.. بالخيبة الأمل!! كنت أتخيل والدي فارساً مهيباً سيأتينا مثمناً على حصان أبيض، لم أكن أتخيل ولا للحظة واحدة أن يكون أبي البطل المغوار - كما تقول أمي - بهذا الشكل الرث البائس!! أهو هكذا طوال عمره أم ما الذي فعل به هذا؟!

تقبلت الأمر الواقع وعشنا حياتنا على وتيرة واحدة، لم يختلف شيء سوى تتابع قدوم إخوتي الواحد بعد الآخر، تعنتي بهم في طفولتهم المبكرة جارتنا المعجزة كما كانت تفعل معي، يخرج أمي وأبي من الفجر ويعودان مساءً، وتأمرني أمي بالنوم فوراً بعد العشاء، فلها قوانينها الصارمة في تربيته التي لا تتنازل عنها مهما حدث، كنت أشعر أنني منفصلة عن عائلتي، لا أشعر بالقرب منهم، عشت وحيدة كالسابق تماماً، لا أحاديث بيننا لأفهمهم ويفهموني.. وتمر السنين حتى حدث ما قلب حياتي ومفاهيمي رأساً على عقب..

كنت في الخامسة عشرة من عمري، أجلس كعادتي تحت ظل شجرة في بستان العم غسان أقرأ كتاباً

جميل يبعد عن المنازل عدة أميال، كنت أعتبره بديلاً عن أبي الذي لم أراه طوال حياتي، وكان هو يعاملني كابنته التي طالما تمنّاها ولم يرزق بها، صرنا نجلس في بستانه، يعلمني ويحكي لي حكايات المزارع والبساتين المحيطة بنا... فأصحاب هذه المزرعة تركوا الأرض منذ العام ١٩٦٧م، ولم يرهم أحد حتى اليوم، وأصحاب هذه المزرعة قتلوا جميعاً واغتصبت أرضهم، وهذه.. وهذه.. كلها حكايات مشابهة، حكايات قتل وتهجير واغتصاب!!

كان بالإضافة إلى حكايات المزارع يحكي لي ويحدثني عن الجهاد والمقاومة وما يفعله المجاهدون الصامدون منذ العام ١٩٤٨م، وعن واجبنا في الدفاع عن أرضنا، وعدم تركها للصهاينة الأعداء، ويفسر لي آيات الجهاد والاستشهاد، وما أعد الله للمجاهدين والشهداء في سبيله.

كنت أجد في نفسي الكثير من اللوم والعتاب على أمي وأبي لإهمالي وتركني وحيدة، ولم أكن أجد فائدة لما يفعلونه، ولا لتركهم أطفالهم. فالاحتلال موجود منذ زمن بعيد، ولم يؤثر فيه شيء حتى إنه لم يضعف، ولكن حديث العم غسان كان يخفف عني حدة هذه المشاعر، وأجدني ألتمس بعض الأعذار لوالدي، كان العم غسان أيضاً يعطيني كتباً تاريخية ممتعة أقضي معظم وقتي في قراءتها، ويشرح لي ما يستعصي عليّ فهمه.

وفي إحدى الليالي عندما كنت في العاشرة من عمري.. جاءنا طارق يطرق الباب فاندفعت كعادتي - رغم تحذيرات أمي وتوبيخها المستمر لي على هذه العادة - وفتحت الباب دون أن أسأل عن هوية الطارق وتسمرت في مكاني، أرتجف رعباً...

كان يقف أمامي رجل غريب رث الهيئة والثياب يتكئ على عصاً مهترئة مثله تقدم نحوي ماداً يده، فظننته سيهجم عليّ وانطلقت مني صرخة هزت أركان البيت، خرجت على أثرها أمي من حجرتها، وعندما



قصة قصيرة



تاريخياً يحكي عن الدولة العثمانية، كان العم غسان يعمل بعيداً عني بعض الشيء وكنت لا أشعر بالوجود من حولي إلى أن أعادني للوجود صوت طلقات رصاص من مدفع رشاش، فهرعتُ مسرعة لأستطلع الأمر.. يالهول ما أراه!!!

كان العم غسان ملقى على الأرض مضرجاً بدمائه وقد تشوهت معالم وجهه تماماً، يحيط به ثلاثة من جنود الاحتلال يتضحكون ويتدافعون كالسكارى، وعندما رأوني هجموا عليّ هجوم الوحوش على الفريسة، وأنا مسمرة مكاني لا أقوى على الصراخ أو الهرب، حتى أمسك بي أحدهم من خلفي وعقد ذراعي ورائي، وتقدم الثاني ورفع رداي، بينما يصوب الثالث مدفعه الرشاش نحو صدري... لا أعرف كيف أحكي ما حدث، فهذه اللحظات لا يمكن أن توصف بالكلمات.. بعد لحظات بدأ ما حولي يتلاشى حتى غاب تماماً، وعندما أفقت وجدت نفسي عارية بجانب جثة العم غسان، تلوثني دماء طهري وشرقي التي أراقها ثلاثة من أنجس وأقذر وأحقر مخلوقات الله!!

كنت مشوشة لا أعرف كيف أتصرف، كانت المنازل تبعد قليلاً حيث لم يسمع ساكنوها شيئاً، للممت شعني وارتديت ملابسي وقمت أترنح نحو بيت العم غسان، أخبرتهم بخبره وتركهم يولولون ويركضون ولا يشعرون بوجودي.

وتوجهت نحو منزلي، في طريقي بدأت الأفكار تتدافع وتتصارع والحقائق تتجلي، بدأت أفهم كل شيء من حولي بصورة تختلف تماماً عن السابق، عرفت كم كنت طفلة ساذجة! وكم كانت أحلامي بالسلام والهدوء والعيش في وسط أسرة مستقرة كباقي الناس أحلاماً سخيفة!! أيقنت أننا شعب لم نخلق لنعيش بسلام، والفبي وحده هو من يتخيل للحظة أن يحيا حياة هادئة في أرض محتلة ووطن مفتصب!! نحن شعب خلقنا لنقاوم ونحارب ونصمد إن أردنا الحفاظ على ديننا

ووطننا وكرامتنا وشرفنا.

عقدت العزم أن أنضم لصفوف الجهاد والمقاومة منذ الصباح الباكر، منذ اليوم.. أنا لست تلك الإنسانة السلبية التافهة التي تستسلم للأوهام والأحلام والخرافات، منذ اليوم لي هدف محدد في الحياة، فإما أن أقاوم وأقاتل وأخرج الأعداء من أرضي وأنقص عليهم حياتهم، وإما أن أموت شهيدة دون ذلك، يكفيني ما اغتصب مني حتى الآن!!

اغتصبوا وطني، واغتصبوا طفولتي، اغتصبوا والدي، واغتصبوا مدرستي، اغتصبوا الرجل الرائع وقودتي ومعلمي، وأخيراً... يكفي اغتصاباً! لم يتبق لي سوى كرامتي وحياتي، ولن أسمح لهم باغتصابهما مني، سأدافع عن كرامتي بالجهاد، وحياتي وهبتها لخالقي ثمناً لجنة عرضها السماوات والأرض.

بعد استشهاد شقيقتي الكبرى وجدت هذه الأوراق ملطخة بدمائها الطاهرة وقد عنونتها بـ (يكفي اغتصاباً) ■



جيل تعفر

بالفضاض

عمر طراي البوسعادي - الجزائر



جيل تعفر بالخضاب

سكن اليباب وأمنه بالأمس إرهاب
الفسق

أذن العشاء وكنت في عمر الزهور

أبتي سأذهب للصلاة

كلا بني فوابل الرشاش يمطر في

السطوح

وفي السفوح وفي الوهاد وفي الشفق

أد المناسك يا بني بجحر بيتك يا صغير

وارفع أكفا ضارعات بالبكاء

أسبل دموع الطفل إن لوقعها عند الإله

إجابة

عجز الكبير بذنبه إحلالها

أو يقبل الرب الرحيم إذا دعوت الغيث

ينزل للعباد؟

أغيثنا غيثا همت رحماته استتباب أمن

للبلاد؟

فترقرقت كيما يقول بلوعة عينا أبي:

الدعوة البيضاء من قلب قشيب لا ترد

وبأدمع حرى سألت الله إشراق الشمس

على المربع والفلق

ثم انصرفت لمجمعي

والخوف دثر أضلعي

لكنني بعد التقلب والقلق

نامت جفوني مثل كل براءة نحو الحلم

وهناك في بحر الرؤى

قد أورقت أشجار أرضي بعد يئس في

الخريف

واخضوضر الزيتون و الليمون أوراقا

يبللها الندى

والشمس صفدت المروع بالعدى

شاع الهدى ... شاع الهدى

وكل طفل يحلم القوس الملون لعبة

للزحقة

ألقيت من أعلاه نفسي ضاحكا

لكن دفا الحلم أبرده الجنون .

قد طوق الجند المثلث بيتنا

طلقات بارود تدوي، ويح نفسي جاءني

الكبش المقرن للممات

وسمعت تحت غطائي المظوف بي هينوم

مجهول أتى

فرفعت عن عيني الستائر كي أرى

ماذا ترى؟

وطواط في حجم الجبال مدججا حمل

السلاح

أين الفتى؟ هيا أجيبني أيها الأم الرؤوم

ماذا تروم؟

ولدي حبيبي ما تلوث من دماء الأبرياء

ما تهتمه؟

قد صاحب المشبوه نخشى أن يكون

مدنسا

سألوا أبي.. سألوا بغيط خالتي:

أين الشقي؟

كان الشقي شقيقي المطلوب في أقصى

الدجى

هو ما أساء لنملة، والإثم مدعاة

الظنون

قبضوا عليه و أرسفوه وأوثقوه

وأنطقوه

ساقوه حيث تدار أقبية السجون

لكنهم علموا بأنه لا يخون فأطلقوه

من بعد ولولة لأمي حد بجس

الطقطقة

يا بؤسها يا دمعها كادت تغادر نفسها

والوالد المسكين كم قاسى العذاب لفقده

تلك الأماسي لا تزول

أمثالها الآلاف في كل المداشر والقرى

ولأن رؤياي انجلت

بدعاء أيام خلت

ها أخدمت.. ها أخدمت..

جمرات أشجار القضا

يا للسنين!!



تناظر المحكي وتحولات الخطاب

في صور ومواقف من حياة سلمان الفارسي*
للدكتور مأمون جرار

الحكاية (التي هي الأحداث قبل الكتابة) في قصة إسلام سلمان الفارسي الذي كان دينه المجوسية. تبدأ حين أرسله والده ذات يوم إلى أرض له يتفقد بها، فمر سلمان وهو في طريقه بقوم من النصارى يصلون بترتيل منغم، فوقع ذلك في أذنه وقلبه موقعاً حسناً، فعزم على الرحيل إلى الشام ليتعلم من رهبانها حقيقة هذا الدين، وألحقه الرهبان بركب من التجار كانت وجهتهم الشام، فلما وصلها التحق بأسقف الكنيسة يتعلم منه، ويصغي إلى مواعظه، لكن الأسقف لم يكن في صورة النقاء التي طمح إليها سلمان، فلما مات، أقبل سلمان على الأسقف الجديد الذي كان ورعاً زاهداً في الدنيا راغباً في الآخرة، وجاءت منية الأسقف، فاستوصاه سلمان، فأشار عليه باللاحاق برجل في الموصل يثق في دينه، ثم يتحول إلى نصيبين بعد موت الأسقف السابق، ثم رحل إلى عمورية، وكانت الرحلة بعد ذلك إلى أرض العرب بناء على وصية راهب عمورية، الذي كان يرى قرب خروج خاتم الأنبياء فيها، وزوده بعلاقات يتعرف بها إليه، وحين وصل الركب إلى وادي القرى، قيده الرجال بالجمال وباعوه إلى رجل من اليهود، ثم مضى سلمان إلى المدينة بعد أن ابتاعه رجل آخر من اليهود، وفيها تنامى إلى علمه بمقدم رسول الله ﷺ إليها، فبادر إلى مجلسه ليتعرف على علامات النبوة التي لفتها من أسقف عمورية، ثم أسلم سلمان، بعد أن اعتق من رق اليهودي بمكاتبة أمر بها رسول الله ﷺ: "أعينوا أخاكم" (١).



د. مصطفى عليان - الأردن

والده: "أي بني، ليس في ذلك الدين خير، دينك ودين آبائك خير منه".

ثم ما لبث هذ الصراع الذي بدأ تحيزه بالمكان (القرية) أن تحول إلى غربة ذات أبعاد نفسية حين "أحس أنه غريب في دياره، أبوه وأمه وإخوانه، لم يعودوا في عينيه كما كانوا من قبل، أحس بأن كل الصلات التي كانت تربطه بهم قد انقطعت، وأن أهله وإخوته، هم أولئك الذين التقى بهم في الكنيسة".

وتأتي الشام مكاناً تستقر النفس فيه من هذا الغناء، ويتنفس فيه صراعاها الفكري، بعد أن صارت النصرانية حقيقة شغفت قلب سلمان، فرغب في لقاء كبار الرهبان فيها، ليقف على الحق "أنه يريد الله" (٤).

ثم كانت الموصل المحطة الثالثة بعد الشام، وكانت نصيبين المحطة الرابعة في رحلة سلمان، لكن المحطة الخامسة حملت تحولاً في الاتجاه والرؤية عمل على كسر نمطية التابع في الأمكنة السابقة (الشام، الموصل، نصيبين)، فقد كان الانتقال والارتحال جارياً في حدود جغرافية من أرض الشام والعراق وبلاد الروم شمالاً وغرباً، فإذا به ينعطف نحو الجنوب الذي يختلف اختلافاً حاداً، إذ كان سلمان يرى أنه كلما مضى جنوباً قلت الخضرة، وزادت الرمال... صحارى وجبال مقفرة... إلا واحات متناثرة... هنا وهناك" (٥).

وكان التبدل في الرؤية حاداً أيضاً في وصية راهب عمورية لسلمان "والله يا بني لا أعلم أحداً بقي على ما كنا عليه من الحق آمرك بصحبته، وقد قرأنا في كتبنا بشارة المسيح عليه السلام بخاتم الأنبياء، وما

هذه حكاية مختصرة لما فصل فيه الدكتور مأمون جرار، إذ امتدت القصة (القص: النص المكتوب بمضمونه ونظامه الفني) لتغطي ستاً وعشرين صفحة (٦)، تعددت فيها الأصوات وتنوعت فيها الأماكن، وتنامى فيها السرد وامتد فيها الزمن.

وقصة سلمان الفارسي هذه، على الرغم، من أنها من قصص الدخول في الإسلام موضوعياً، تنتمي إلى قصص السفر والرحلة قتيماً، الذي يتكون من وحدات سردية يمكن أن يستقل بعضها عن بعض، غير أن تعاقبها في نص واحد، ينشئ وحدة جديدة لها بنية مخصوصة، تضطلع بالبطولة فيها شخصية رئيسة"، وهذا اللون من السرد المركب الذي تتابع فيه القصص، هو ما يسميه شكوفسكي بالنظم (٧).

«المكان»

انتظم مسار الحدث في قصة سلمان عدداً من الأماكن التي شكل في كل منها محطة في السرد ذات بناء وتحولات ومفاجآت، فالمكان الأول الذي بدأت فيه القصة، قرية زراعية في بلاد فارس، جاء ذلك غير صريح في قول الراوي: (د. مأمون جرار): "كان والده شيخ قريته، عارفاً بالزراعة، مقدماً بين أهله".



د. مأمون جرار

عمل المكان في هذه المحطة على بلورة الحكمة في إسلام سلمان، على أساس من الصراع الذي بدأ شكلياً مقارنة بين المجوسية والنصرانية إذ "وجد سلمان أمراً غير الذي ألفه من العبادة، وجد ملابس نظيفة، وأصواتاً وقعت في أذنيه وقلبه موقعاً حسناً" مما دفعه إلى القول بسداجة: "كلا والله يا أبت، بل إنه لخير من ديننا" دفعاً لقول



ما لبثت هذه الثنائية أن انخرطت في التضاد بين الحق والباطل، الذي يصل خطاً رابطاً بين هذه المحطات المكاتب المتعددة الملامح الحسية والجغرافية والنفسية، إذ صار البحث من الحق الذي جرى ترديده على لسان سلمان مرتكزاً ضوئياً في علة الحركة السردية وسببها، إذ نسمعه يقول: "لقد هجر أهله ودياره طلباً للحق" "وما زال الشوق إلى الحقيقة ينمو في قلب سلمان" وقد أدرك الموت راهب الموصل، "ويذرف سلمان دموع الحزن على فراق رجل آخر من رجال الخير في زمن صار أهل الحق فيه معدودين" وهكذا كان صوته الداخلي يقول أيضاً حين جاء راهب عمورية أجله "لقد كانت رحلتي في البحث عن الحق طويلة".

الزمان:

وجاء الزمان في قصة سلمان الفارسي غير متجاوز زمن القص تاريخياً في إخضاع السرد للتتابع المنطقي بالعلية والسببية، وهو بذلك يعطي في توأمته للمكان في القصة بعداً تعريزياً في بناء حبكة القصة من حيث هي "نظام يشد أجزاء الحدث ويتولى تركيبها وترتيبها في بناء متكامل، ولهذا ترتبط الحبكة بالزمن، لأن أهمية الحدث الفنية ليست بمضمونه، بل بموقعه، أي بتوقيت ذكره"^(١).

وكان حضور الزمان في المكان ظاهراً في هذه القصة على المستويين الزمن التقليدي والزمن النفسي، الذي "يجسد الإحساس بالزمن ومروره"^(١٠)، كقول سلمان: "لقد كانت رحلتي في البحث عن الحق طويلة، تنقلت بين البلاد وصحبت صالح هذا الزمان"، أو قول الراوي: "وكان وصول سلمان أرض العرب قبيل بعثة

أرى إلا أنه اقترب زمانه، وهو مبعوث بدين إبراهيم، يخرج في أرض العرب، وأنا أعطيك من العلامات ما تعرفه به..."

وفي وادي القرى قرب المدينة جاء تعاقب المكان السادس في نسق الأمكنة السابقة، غير أن فيه فريدة وانقلاباً في مسار الشخصية، إذ يغدو سلمان في هذا المكان عبداً مملوكاً لسيده اليهودي، بعد أن كان عابداً مقيداً في رحاب عبادة الله.

ثم كانت المدينة آخر المحطات التي أدرك فيها الحق المفقود الذي ظل يطلبه، وكلما اقترب منه افتقده وصار ضبابياً، إذ فيها انكشفت له علامات النبوة التي حفظها من وصاة راهب عمورية.

وإذا كان الوصف الذي هو أداة تشكيل صورة المكان^(٦)، غائب بوظائفه المختلفة، الجمالية التزيينية والتوضيحية التفسيرية والايقاعية، التي يشكل بها استراحة وسط الأحداث لتحاشي الجمود والرتابة بخلق حركة خاصة تقطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولد تراخياً بعد توتر، أو قلقاً وتشويقاً بعد تراتب^(٧).

فقد أناب عنه الدكتور مأمون وقوفاً عند المكان الداخلي (النفس) الذي جاء استغلاله في السرد بأن منح فاعلية نصية فيه، وذلك حين أسقط عليه الحالة النفسية والفكرية لسلمان، فحاد المكان عن كونه عنصراً تجري فيه الأحداث إلى محاور حقيقي، يقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف^(٨).

لقد أضحى المكان يحمل ثنائية ضدية بدأت بين القرية والكنيسة في ظلال المجوسية والنصرانية، ثم



رسول الله ﷺ، وما هو إلا وقت قصير، حتى بدأت الأخبار تسري بين الناس أن نبياً قد ظهر في مكة.

والزمن في قصة سلمان الفارسي طويل، إذ يقدر بعدد غير قليل من السنوات، وقد عمد السارد إلى اختصارها بالقفز عن حدودها بين محطة مكانية وأخرى بالإحالة على "الوقت" و "السنوات القليلة" "الإقامة القصيرة" و "الحين من الدهر" "وابتدأت رحلة سلمان.. ومضت الأيام.. وسلمان يتعلم في كل يوم جديداً في العلم والعبادة.. ولم يمض وقت طويل حتى جاء الأسقف أجله.. واجتمع مجلس الرهبان لينتخب أسقفاً جديداً.. وأحبه سلمان وتعلم منه، ومضت على ذلك سنوات جاءت ذلك الأسقف منيته.. وألقى سلمان عصا الترحال في نصيبين، وكانت إقامته فيها قصيرة... ومكث سلمان حيناً من الدهر في عمورية".

غير أن هذا الزمن جرى بعد ذلك اختزاله وتكثيفه في إطار الأيام المتلاحقة عند اقتراب الرحلة من محطتها الأخيرة في وادي القرى والمدينة، بما جعل الزمن التقليدي في القص يقبل الزمن النفسي الذي تنامي في المحطات السابقة "وما هو إلا وقت قصير حتى بدأت الأخبار تسري بين الناس أن نبياً قد ظهر في مكة... وكان ذات يوم يعمل في رأس نخلة.. وبعد أيام أخذ سلمان شيئاً من التمر وجاء به إلى رسول الله ﷺ.. ومرت أيام ومات أحد أصحاب رسول الله ﷺ...."

«الحركة السردية»

ولم يقف هذا الاختصار والتكثيف في الزمن دون امتداد حركة السرد وانتظامه في خط أفقي مطرد، غير أن التباين بين قسمي الزمن (التقليدي والنفسي) ترك أثراً في حركة السرد من حيث زمن الخطاب أو زمن القراءة ولوازمه التعبيرية من الحوار والاقناع. فزمن الخطاب الذي هو الوقت الذي يستغرقه تمثيل (قراءة) المواقف والأحداث في تعامل زمن

القصة^(١١)، ملحوظ فيه التفاوت في بناء المشاهد، إذ جاء بنا المشهد الأول (خطاب سلمان لوالده في القرية) والمشهد الأخير (خطاب سلمان للنبي ﷺ في المدينة) متميزين في الطول، متلونين بالمشاهد الحوارية الداخلية والخارجية، على بقية المشاهد التي جاء بناؤها موجزاً قصيراً نمطياً في الرؤية والخطاب، إذ المدار فيها على صعبة الراهب والإفادة من علمه والتأسي بعمله، فإذا حضرته الوفاة استوصاه سلمان بمن يصحب من بعده، فيأتي التعيين على راهب الموصل أو عمورية.

غير أن في المشهد الأول (القرية) زاوية من رؤية الخطاب وغايته، إذ إننا في موقف يصارع فيه الدين الطارئ الجديد (النصرانية) دين الآباء التقليدي القديم (المجوسية)، ويكشف الحق فيه زيف الباطل، وتغلب فيه الفطرة النقية تحولات البيئة المادية الحادثة، وقشرية مرتكزاها.

والخطاب في المشهد الأخير (المدينة) سردي صامت، تجري المحاوره فيه على أساس من تقابلية بين سؤال مضمر، وجواب حال ظاهر، يؤول فيه الطلب إلى ناتج إيجابي، وذلك في مثل قول سلمان: "وبعد أيام أخذ سلمان شيئاً من التمر، وجاء به إلى رسول الله ﷺ، فدخل عليه وحياه:

-إني رأيتك لا تأكل الصدقة، وهذه هدية أحببت أن أكرمك بها.

فشكره ﷺ، ومد يده وأكل.

وازداد سلمان يقيناً.. فهاهو يأكل الهدية... ولا يأكل الصدقة".

على أن الحوار الذي قام عليه المشهدان السابقان (في القرية/ المدينة) بمستوييه الداخلي (الاستبطاني) والخارجي (مجازية الكلام)، كان حافزاً على تعزيز موقف الشخصية (سلمان) في البحث والتحري، بما أكسب السرد حركة ذات تبدل في المسار وتغيير في الاتجاه.



يجسدها قولهم: "قاتل الله الأوس والخزرج، والله إنهم لمجتمعون الآن بقباء على رجل قدم عليهم من مكة.. يزعمون أنه نبي".

وغير خاف أن هذا الاختلاف في الرؤى الذي جاء في صور مختلفة من مقاطع الحكى، أبان عن تنوع في السرد وحركته، وكشف عن مفارقات في المواقف وتضادات في التصور، الذي حمله الحوار الظاهر والباطن، وكل ذلك عزز في تلقي القصة تمكيناً للإيقاع الذي جرى ترده بين الائتلاف والاختلاف على مدار السرد.

«السارد ومحاكاة بنية الواقع التاريخي»

تمتلك رحلة سلمان الفارسي بنية سردية واضحة المعالم، وقد رواها ابن عباس مباشرة عن سلمان بقوله: "حدثني سلمان الفارسي قال...^(١٢)، وكان حرص ابن عباس ظاهراً في مسامرة الواقع التاريخي للقصة، وذلك بمناقلة الكلام بين الشخوص بالفتنة (قال/ قلت/ قالوا) مع المحافظة على حضور السارد (سلمان) في العرض والوصف.

قال ابن عباس: "حدثني سلمان الفارسي قال: كنت رجلاً فارسياً من أهل أصبهان من أهل قرية يقال لها (جي) .. قال : وكانت لأبي ضيعة عظيمة، قال: فشغل في بنيان له يوماً، قال لي: يا بني، إني قد شغلت في بنياني هذا اليوم عن ضيعتي فاذهب فاطلعها، وأمرني فيها ببعض ما يريد، فخرجت أريد ضيعة فمررت بكنيسة من كنائس النصارى فسمعت أصواتهم فيها وهم يصلون، وكنت لا أدري ما أمر الناس لحبس أبي إياي في بيته، فلما مررت بهم وسمعت أصواتهم دخلت عليهم أنظر ما يصنعون قال: فلما رأيتهم أعجبتني صلاتهم ورغبت في أمرهم، وقلت: هذا والله خير من الذي نحن عليه. فوالله ما تركتهم حتى غربت الشمس وتركت ضيعة أبي، ولم آتها، فقلت لهم: أين أصل هذا الدين؟ قالوا: بالشام"^(١٣).

وهذا التنوع في الحوار منح زمن الخطاب تذبذباً في الحركة يستقطع الأحداث، ويعترض تسلسلها، مما جعل إيقاع الزمن منفتحاً على قلق الشخصية وتوترها، وهو إيقاع زائد على إيقاع تكرار المشاهد التي حملها نمط رتيب في زمن القص.

وشخصية سلمان الفارسي التي هي بؤرة الاهتمام، قدمها السارد بضمير الغائب في متابعة الحكاية، لم يتلبث عند أبعادها الخارجية، ولم يعبأ بالإشارة إلى أي من دوالها، غير أنه أوماً إيماءً دالاً على خصائص وصفات مميزة له بالفطرة النقية الباحثة عن الحق، والصبر على معاناة الارتحال، ومشاق السفر بمثابة لا ملل فيها ولا ضجر، وذلك كله من خلال استبطان المواقف والمشاهد.

وجرت حركة الشخصية مع الآخر بانفصال واتصال منح حركة السرد تحولات جاء بعضها حاداً، وبعضها دون ذلك، وقد كان ذلك انعكاساً للواقع في رؤيته للحق إيجاباً وسلباً سواء في ذلك أهل الدين الذين رأى منهم "أصنافاً منهم الصادقون ومنهم الكاذبون" أو الناس الذين كان فيهم الضالون والشريريون والأوفياء الصادقون، فمن أهل الدين الصادقين كانت علاقة الاتصال بين سلمان واسقف الشام الثاني وأسقف الموصل ونصيبين وعمورية، ومحمد ﷺ.

وكان الانفصال بين سلمان واسقف الشام الأول الذي كان سلوكه في كنز مال الصدقة دون ما يؤمن به، وكان انفصال سلمان أيضاً عن والده الضال بعبادة النار وتفضيلها على المسيحية، وكان انفصاله وعداؤه أيضاً لأهل القافلة التي اتجهت به نحو بلاد العرب، فخانت العهد إذ فوجئ سلمان وقد وصلت القافلة وادي القرى بالقوم الذين معه يقيدونهم بالحبال، ويمضون به إلى رجل من اليهود من أهل الوادي ليبيعه عبداً". ثم كان انفصاله عن سيده اليهودي وابن عمه الذين كانت رؤيتهم للإسلام



توصيل (حتى)، على الرغم من طول السفر من (جّي) في أصبهان إلى الشام، دون تفاصيل "يمكن أن تسهم في إلقاء أضواء على سير الحدث، أو مسار الشخصية ومصيرها، وبالتالي تساعد القارئ على استنباط العلاقة بين الشخص وعالمها"^(١٤).

ونهض السارد لاستدراك ذلك بالاستبطان وأعمال الخيال بقوله: "وصل سلمان الكنيسة بأمان، وانضم إلى القافلة، لم يكن سلمان يعلم ما الذي يحمله له الغيب.

«إنه يطلب الحق الذي وقع في قلبه»

وها هو يهاجر في سبيله... ينسى الأهل والوطن.. يطوي صفحة عمره كأنها لم تكن، ويفتح صفحة عمر جديد... وشفحة الإيمان.

كان سلمان وهو يرى الإبل محملة ببضائع فارس وما وراءها.. ينظر إلى التجار ويهمس في نفسه:

- أحسون بهذا الدين الذي تعتقونه كما أحس به!
- أحسون أنكم في نور.. أم أن على أعينكم غشاوة؟
- لا أرى في عيونكم لهفة.. ولا أرى في وجوهكم نوراً..
- لا أسمع إلا حديثاً عن التجارة ومكاسبها.. ما أحضرتكم وما أخذتم..
- فأين الدين في حياتكم.

وإذا كان ابن عباس قد حرص على سرد التفاصيل بدقة وإن كثرت وتكررت في المواقف، خاصة المحاورات التي جرت بين سلمان والاساقفة في كل محطة ارتحل إليها، قصداً من ابن عباس إلى أمانة النقل والضبط التي يكون بها الراوية عدلاً في روايته التاريخية، فإن الدكتور مأمون السارد الفني العارف بمقاصد إعادة إنتاج الرحلة وتشكيل السرد فيها وتجديد تناوله، أضفى على تشويق المتلقي وامتاعه تأملاً وإن كان محدوداً، في قدرة سلمان الفارسي على المواجهة وأساليبه في البحث عن الحق، والمعاناة في تحريره والوصول إليه.

فالسارد (د. مأمون) لم يقتصر على رواية الأحداث الخارجية المتلاحقة التي تعهد بنقلها الراوي التاريخي عن السارد الحقيقي (سلمان الفارسي)، بل زاد على ذلك عناية بتطوير المواقف بالمحاورة أو الاستبطان، بل التمس لذلك كله أساليب من محاورة خارجية، واستبطان نفسي، أو إضافة نفذ من خلالها إلى تحريك سكون الحدث أو استمرار نمطيته، من ذلك تناول الدكتور مأمون لحركة الرحلة إلى الشام التي جاءت في الأصل كما يلي: "ثم خرجت معهم (التجار) حتى قدمت الشام"، وهو تكثيف شديد للحدث، وتقطير لمجريات الرحلة بفعلين (خرجت) و(قدمت) وأداة



العارفون الذين سألهم سلمان " عن أعلم أهل البلاد بالنصرانية فدلوه على الأسقف، فهو أروعهم وأعلمهم فيما يرون"، وفيهم من يعرف الحق لكن الدنيا والمال شغلته عن الآخرة فلا تسمع في محاوراتهم " إلا حديثاً عن التجارة ومكاسبها.. ما أحضرتم، وما أخذتم؟ " فالدين غائب عن حياتهم.

وفي التجار فجار، لا عهد عندهم ولا رعاية فيهم لذمة، فقد عرض سلمان على تجار من قبيلة كلب " أن يأخذوا كل ما يملك ويحملوه معهم، ورأوا في عرض سلمان ما يغريهم، فماذا يكلفهم رحيله معهم... وفوجئ سلمان وقد وصلت القافلة وادي القرى بالقوم الذين معه يقيدونه بالحبال.. ويمضون به إلى رجل من اليهود من أهل الوادي.. ليبيعوه عبداً " .

«اللفة بين محاكاة الواقع ومجاورته»

حرص السارد على حضور الأصل التاريخي في حركته وجانب من لفته، على الرغم من أن فرقاً منهجياً مميزاً بين الخبر والقصة في البنية والرؤية، وهو بذلك يرمي إلى الدلالة على عدد من الأمور، كتحقيق حضور الخطوط الأساسية والمحاور الرئيسة في مسار الحدث التاريخي، حفاظاً على هويته وواقعيته، وقدرة الراوية الإسلامي على الإمساك بضوابط السرد العامة في حركة الأحداث بالوصف والمحاورة، ودقة المنجز اللغوي التراشي في استيعاب مطالب النقل للخبر بأساليب ممثلة للأقوال والأفعال والانفعال، بالجملة المكثفة الموجزة في مناقلة الخطاب وأدوات من الربط هي علامات على حركة الزمن توثباً وابطاءً، فضلاً عن إبانة عن براعة في تجاور المنتج التاريخي واندغامه بالنتاج الإبداعي في نسيج لغة القصص، من ذلك قول ابن عباس عن سلمان: " أي بني، أين كنت، ألم أكن عهدت إليك ما عهدت؟ قال: قلت: يا أبت مررت بأناس يصلون في كنيسة لهم فأعجبني ما رأيت من دينهم،

وكان حضور السارد طاغياً في هذا المجال من نقل صوت الشخصية الداخلي بأناة واستيصار، بل إنه خلع على ذلك طابعاً غنائياً بال تكرار في مشاهد كثيرة، وإلحاح السارد على هذا الاستبطان النفسي في إيقاف حركة السرد، إنما يعزز نجاح القصة في محاورة الواقع ومساءلته، بالإجابة عن أسئلته، لماذا صبا عن المجوسية وتحول إلى النصرانية؟ لماذا كان هذا الانتقال من ملازمة الاساقفة؟ وكيف وصل جزيرة العرب وكيف عرف صدق نبوة محمد ﷺ؟

زد على ذلك أيضاً أن انعطاف السارد إلى هذا اللون من المحاورة، فيه وعي باظهار واقعية أخرى في إظهار صوت الشخصية وهي تعبر عن ذاتها بتلقائية وبساطة تعبيرية مؤثرة.

على أن تصوير العالم الداخلي لسلمان الفارسي فيه تعبير عن رؤية لعدد من قضايا الدين والإنسان، فالنصرانية ذات جاذبية شكلية لافتة، فالكنيسة " بناء لفت نظره بقبته ومنارته " ووجد سلمان في الرهبان " ملايس نظيفة، وأصواتاً وقعت في أذنه وقلبه موقعاً حسناً، شغل.. عما بعثه به أبوه " .

ورهبان النصارى فيهم الفاسد المخادع كأسقف الشام " كان رجل سوء، يأمر الناس بالصدقة ويرغبهم فيها، فإذا جاءت الأموال اكتنزها ولم ينفقها في سبيل الله، وحرّم المساكين حقوقهم "، ومنهم من " كان أزهد الناس في الدنيا وأرغبهم في الآخرة، لا يضيع وقتاً من ليل ولا نهار في غير منفعة كأسقف الموصل ونصيبين وأسقف عمورية الذي كان على معرفة بالحق، ودراية بشرع الله وتتابع الأنبياء والمرسلين حتى النبي الخاتم. أما اليهودية فهي التصاق بالمال واستعباد للإنسان واسترقاق له به، وفساد في العقيدة، وحقد على الأديان الآخر " .

والتجار على مستويات في الأمانة ومعرفة الحق أو طغيان الدنيا والانحراف إلى المادة، ففيهم الصديقون

فوالله ما زلت عندهم حتى غربت الشمس، قال أبي: أي بني، ليس في ذلك الدين خير، دينك ودين آبائك خير منه، قلت: كلا والله إنه لخير من ديننا، قال: فخافني فجعل في رجلي قيداً، ثم حبسني في بيته" (١٥).

وجاءت هذه المحاورة في تناول السارد كما يلي:
- "أي بني، أين كنت؟

- أولم أعهد إليك أن تذهب إلى الأرض فتفقدوها وتعود سريعاً؟ وكان سلمان من البراءة.. أنه لم يخف عن والده ما شغله في نهاره، ولم يدر عاقبة ذلك.

- يا أبت مررت بأناس يصلون في كنيسة لهم... فأعجبني ما رأيت من دينهم، فوالله ما زلت عندهم حتى غربت الشمس.

وندم والده أن أخرجه من غير رفيق يصحبه، وهاهو الخطر يصيب ولده في أعز شئ عليه، دينه، وقال له:

- أي بني، ليس في ذلك خير، دينك ودين آبائك خير منه. وكان سلمان قد تعلق قلبه بالدين الجديد، فقال لوالده في سداجة.

- كلا والله يا أبت، بل إنه لخير من ديننا.

- لقد أحس الأب بالفجعية، فقد كان يظن أن ولده مكين الإيمان بالمجوسية، وأن طول صحبته للنار يزيده إيماناً، وهاهو من أول مرة يرى ديناً جديداً يهجر دين آبائه وأجداده، ولا يفيد معه الحوار، فقيد رجله... وحبسه في غرفة، حتى لا يستطيع الذهاب إلى الكنيسة" (١٦).

لقد التزم السارد (د. مأمون) بمرجعية الخطاب التاريخي المباشر بين سلمان الفارسي ووالده، فاستدخله في النسق الجديد بخطاب غير مباشر، إذ إنه أجرى فيه تعديلاً مس اللفظ والتركيب، فضلاً عن انعطاف إلى أبنية سياقية في حوار النفس، ويسجل على ذلك ملاحظ ذات تعلق بالامتصاص والتحويل وهي كما يلي:

- استبدلت لفظة (أناس) ب (الناس)، فعلى الرغم

من أن الكلمة الأولى أصل في الثانية فخفف (١٧)، يأتي اختيار (أناس) منسجماً بالالف والأنس الذي يمثل مرجعية سياقية لخطاب سلمان الذي يحمل انفعالاً معجباً بما شاهد في كنيسة النصارى من هيئة الرهبان وتراتيلهم، وهو ما لا تقوم به (الناس) التي تنحصر دلالتها بالحركة وملازماتها المعنوية.

- انزاح عن أسلوب "ألم أكن عهديت إليك ما عهديت؟" إلى أسلوب "أولم أعهد إليك أن تذهب إلى الأرض فتفقدوها، وتعود سريعاً؟"، وفي الأسلوب المنزاح عنه خصائص ليست في الأسلوب المنزاح إليه، وهي كما يلي:

- جاء الاستفهام التقريري مباشراً ب "ألم أكن".

- دخل الاستفهام على الكون المنفي المتصل بالاسم الموصول "ألم أكن عهديت إليك ما عهديت" تغليظاً للتقرير.

- في قوله: "ما عهديت" إجمال دون تفصيل، وإخفاء دون توضيح.

- في تكرار "عهديت.. ما عهديت" تأكيد على العهدة بغير لفظها، إذ تقدم ذكرها بإيجاز شديد أيضاً: "فاذهب فاطلعلها، وأمرني فيها ببعض مايريد"

- وفي التكرار أيضاً تذكير بايقاع الترديد.

أما الأسلوب المنزاح إليه، فالبعبارة فيه ذات إشكالية في بنائها، على أساس أن (الواو) للعطف على معطوف منوي من جنس المعطوف (١٨)، وأن الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله، فضلاً عن الحشو الذي جاء جملة تعليلية تفسيرية في قوله: "فتفقدوها وتعود سريعاً" وهي بعد ذلك تكرار لما سبق أن ذكره السارد بضمير الغائب "فأرسله ذات يوم إلى أرض له يتفقدوها.. وأوصاه ألا يغيب طويلاً، ويسرع بالعودة بعد أن يتفقد الأرض وزراعتها" (١٩).

وضمن السارد خطاب الشخصية المباشر جملة معترضة فيها النداء والاضراب في قوله: "كلا والله يا



- فالحق به ان استطعت وبلغه سلامي (في الأصل: فالحق به).

- من خلال تشويه سمعة رجاله (في الأصل: وما علمك بذلك).

- ومضى سلمان إلى الكنيسة، وقدم نفسه لمن فيها من الرهبان.

- ولا يفيد معه الحوار.

- وهاهو الخطر يصيب ولده في أعز شئ عليه.

- فما دام عاد فإنه لم يصبه شر، وإنما هو عبث الشباب.

ولم يقتصر الخطاب غير المباشر على التداخل بين صوت سلمان الفارسي وصوت الراوي (خطاب الشخصية وخطاب الراوي) والتحويل البسيط في تركيب بعض الجمل بالإضافة والتخصيص، بل انعطف إلى تيار الوعي بالتساؤل والتعجب والتنبيه، فقد امتزج الاستفهام المعبر عن حياة سلمان في ارتحاله بين البلدان بالتنبيه الذي يأتي تنفيساً بامتداد بنيته الصوتية عن عمق الاضطراب النفسي، إذ يقول السارد:

"أين المستقر يا سلمان؟"

ها أنت تحمل متاعك وترحل من أرض إلى أرض، ومن راهب إلى آخر، فماذا إذا انقطع هؤلاء الرجال ولم يبق من تأوي إليه؟

- وهل يترك الله سبحانه الناس بلا نور ولا هدى؟
- لقد تقلص النور، وأوى إلى هذه الصوامع المتناثرة هنا وهناك في البلاد.. وها هي قناديلها تنطفئ واحداً واحداً.

وعلى الرغم من أن أسلوب التنبيه بالهاء (ها) يأتي ضمير الرفع المخبر عنه غير اسم الإشارة قليلاً في الاستعمال، ويأتي ضمير الرفع المخبر عنه باسم الإشارة (ها أنذا، ها أنتم أولاء) كثيراً في التداول العربي، جاء استعمال السارد لذلك في خطابه مقلوباً،

أبت، بل إنه لخير من ديننا" التي هي في الأصل: "كلا والله إنه لخير من ديننا".

ويفضي الخطاب غير المباشر بالجملة المعارضة إلى جوانب دلالية ذات تعلق بالباط (سلمان) والمتلقي (والده)، فالتنبيه الذي حملة النداء (يا أبت) جاء مخففاً لوقع الزجر والردع والنفى في (كلام الذي ابتدئ به الجواب، وجاء شديداً بايقاعيته ذات النبر الضاغط على حرف اللام، الذي أكد النفي وأوضحه بالمذ ليكون واضحاً في سمع المتلقي في تقوية الرفض، وجاء الاضراب بـ(بل) لتأكيد النفي الذي حملة (كلا) وتقريره بالاثبات (إنه لخير من ديننا)، وبذلك جاءت الجملة المعارضة معززة الوظيفة الاقتناعية، التي حملها تعبير سلمان بالزجر والقسم.

وكان انشغال السارد بتبسيط الحوار ولفته (الخطاب) في التعبير عن واقعية سلمان سبباً في الانحراف إلى مستوى التداولية الإبلابية الفصيحة في مثل قوله:

- قوموا معي لأدلكم إلى كنز (وهي في الأصل التاريخي: أنا أدلكم على كنزه).



- فصار القليل في الاستعمال كثيراً، منزاحاً بذلك إلى وظيفة الخطاب السردية في تقصير الجملة بالحذف الموضوعي لاسم الإشارة ليكون التنبيه سريعاً مباشراً على الخبر دون فواصل لغوية.
- على أن في استعمال حرف الهاء مردداً مكرراً في التنبيه باتباعه بضمير الفصل (هو / هي) ما يمنح التنبيه بعداً صوتياً همسياً مزدوجاً، يتناسب وحالة سلمان ذات العمق النفسي في التصبر والترقب، التي جاء احتواؤها في مثل قول السارد:
- ما هي العتمة تتقشع ظلماتها.
 - ها هي المعلومات كلها قد اكتملت.
 - وما هو النبي المنتظر قد ظهر.
- بهذا التكرار للاستفهام والتعجب والتنبيه حقق السارد لرحلة سلمان لونا من الاتساق البنيوي في القص، عززه بمعجم جرى في مداره حول مرتكز لغوي هو "الحق" الذي جرى تداوله صريحاً تارة ومجازاً تارة أخرى في مستويي الخطاب المباشر وغير المباشر، فمما جاء صريحاً في الخطاب:
- إنه يطلب الحق الذي وقع في قلبه، إنه يريد الله.
 - هل يسكت سلمان، لقد هجر أهله ودياره طلباً للحق...
- "وأدرك هذا الراهب الموت، وما يزال الشوق إلى الحقيقة ينمو في قلب سلمان، وما يفقد أهل الخير والحق واحداً واحداً".
- وجاء دال "الحق" في معارض مجازية من الكناية والاستعارة في الخطاب غير المباشر الذي حمل تعبيراً عن داخل الشخصية (سلمان)، فصار الحق نوراً وقنديلاً وشمساً وفجراً ينبج من العتمة مشرقاً سافراً... وذلك في مثل قوله:
- "وابتدأت رحلة سلمان الباحث عن الهداية والنور".
- "لقد تقلص النور، وأوى إلى هذه الصوامع المتناثرة هنا وهناك في البلاد، وماهي قناديلها تتطفئ واحداً واحداً! ولا بد من شمس هدى تشرق، يعم نورها الكون كله، فلا يخفى على طالب الحق مكانه، وهل يدرك الفجر إلا على مركب من عتمة الليل".
- "هاهي الحجب تشق عن فجر أرجو أن يكون صادقاً..".
- "واستجمع سلمان سنوات عمره كلها في هذه اللحظة التي انبج له فيها وجه الحق سافراً، فأكب على رسول الله ﷺ يقبله ويبكي" ■

الهوامش:

- (٥) صور ومواقف ج ٤ ص ٥٩.
- (٦) الحميداني، د. حميد، بنية النص السرد، ص ٨٠.
- (٧) د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٧١-١٧٢.
- (٨) لحميداني، د. محمد، بنية النص السرد، ص ٧١.
- (٩) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٧٢.
- (١٠) سيزا قاسم، بناء الرواية ص ٤٥.
- (١١) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ٦٢.
- (١٢) ابن الجوزي، صفة الصفوة، ج ١ ص ١٩٦.
- (١٣) المصدر السابق ج ١ ص ١٩٦-١٩٧.
- (١٤) الماضي، د. شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص ٦١.
- (١٥) ابن الجوزي، صفة الصفوة، ج ١ ص ١٩٧.
- (١٦) صور ومواقف ج ٤ ص ٤٥-٤٦.
- (١٧) ابن منظور، لسان العرب، مادة نوس، ج ٨ ص ١٣١.
- (١٨) الزمخشري، الكشاف، ج ٤ ص ٥١٦.
- (١٩) صور ومواقف، ج ٤ ص ٤٤.
- (*) نشرت ضمن المجموعة القصصية التي بعنوان: صور ومواقف من حياة الصالحين، تأليف: د. مأمون فريز جزار، ج ٥، دار البشير، عمان، الأردن
- (١) انظر ابن الجوزي، صفة الصفوة، ج ١ ص ١٩٨-٢٠٠.
- (٢) انظر صور ومواقف، ج ٤ ص ٤٣-٦٩.
- (٣) بناء الأقصوصية والرواية ص ١٩٣ بالفرنسية، نقلاً عن الخبر في الأدب العربي ص ٣٦٦.
- (٤) (صور ومواقف ج ٤ ص ٤٨).



السنوسي محمد السنوسي - مصر

لحظة مكثفة

ومراحل الحياة هذه - باختلافها وتضادها- تُسَلِّم الإنسان إلى أجل هو بالغه، ومستقر هو صائر إليه، لا مفر من ذلك ولا مهرب: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمَلَأَقِيهِ﴾ (الإنشاق: ٦)، ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ﴾ (النساء: ٧٨).

ولأن الأمر هكذا، يجب ألا تشغلنا كثافة المعاني التي تمتلئ بها لحظة الموت - والتي بسببها يصير الناس في ذهول كما أسلفنا- عن تلمس العبرة والعظة، ورؤية الخيط الدقيق الذي يصل ما قبل الموت بما بعده؛ فليس الموت نهاية يتبعها عدم، ولا فناء ليس بعده لقاء؛ إنما هو نهاية مرحلة تُقضي إلى حساب وجزاء... وجنة أو نار..

وحين يمد الإنسان بصره إلى ما بعد الموت، ويصله بما قبله في حلقات مترابطة؛ فإنه لا يتوقف كثيراً عند لحظة الموت مهما عظمت، ولا يجزع ولا ييأس عند فقد الأوبة،

أمام جلال الموت وسطوته.. يقف الناس جميعاً مستسلمين.. وجلة قلوبهم.. خاشعة أبصارهم.. لا ترى لهم حركة، ولا تسمع لهم حساً..

ينتزعهم الموت من دوامة الحياة التي لا تكف عن الدوران.. فإذا هم كأنهم أمام أمر لم يكونوا يتوقعون حدوثه في أية لحظة!!..

والعجيب أنهم يعرفون - تمام المعرفة- من قبل وقوعه، أنه حين يأتي لا يطرق باباً، ولا يهاب حجاباً، ولا يستأذن أحداً.. فتلك طبيعته وخاصيته.. ومع ذلك، فإنهم يبدون أمام بفتة الموت؛ كأنهم كانوا يتوقعون منه أن يخالف ما عُرف به..

وليس على من تصرف حسب طبيعته ملام، إنما الملام على من طلب من الأشياء غير طبيعتها، وأرادها على غير ما جُبلت عليه!!

في التصور الإسلامي؛ لا تعدو لحظة الموت أن تكون مرحلة من مراحل الحياة، شأنها في ذلك شأن لحظة الميلاد!!

حقاً، وجعلت لي عليه حقاً قرنته بحقك، فقلت: ﴿أَشْكُرُ لِي وَلَوْلَاكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾، اللهم إني قد غفرتُ له ما قصرَ فيه من حقِّي، فاغفر له ما قصرَ فيه من حقك، فإنك أولى بالجدود والكرم.

فلما أراد الانصراف قال: يا ذر: قد انصرفنا وتركناك، ولو أقمنا عندك ما نفعناك.

إن هذا الموقف، الذي يفيض حزناً وأسى بفراق فلذة الكبد وقرّة العين، لم ينسَ فيه أبو ذر الهمداني أن يذكر نفسه وأحفاده - ويذكرنا معهم - بحقائق هي أوضح من الشمس، لكنها قد تغيب في مثل هذه المواقف: لما رُكِبَ في الإنسان من غفلة ونسيان..

والصبر حقاً عند الصدمة الأولى!!

ومع أن الحزن والبكاء عند فقد الأعبة أمر لا حرج فيه، بل هو من طبائع النفوس السوية الوفية: إلا أننا لا نستطيع أن نعد أنفسنا قد استوعبنا ما في لحظة الموت من معانٍ مكثفة: إن وقفنا عند الحزن والبكاء على فقدهم ولم نتجاوز ذلك إلى استدراك ما فاتنا من خير، والاعتبار بمن سبقنا إلى دار الحق، وأصلحنا، ورجعنا، وتُبْنَا، وأنبْنَا.. فإن حصل ذلك واستدركنا، كان الموت مُذَكِّراً، ومُنْبِهاً ومُعِيناً على الخير..

وساعتها لن يخلو من فوائد!! حتى وإن فرّق الشمل، وأحزن القلب، وأسأل الدمع، وباعد بيننا وبين من نحب.. فعزّونا أن نلتقي عند الله سبحانه، وننعم بجواره الخالد.. حيث لا هم، ولا حزن، ولا فراق..■

بل يكون مشغولاً عليهم بدل أن يشغل بهم، ويحزن لهم أكثر مما يحزن عليهم..

يحفظ لنا تراثنا الإسلامي واحداً من أروع مواقف الرثاء... يعلمنا كيف يكون حالنا عند فراق الأعبة؟ وكيف نرى الموت في حقيقته ودلالته؟ وكيف تكون النفوس العامرة بالإيمان مطمئنة إلى قدر الله، راضية عنه غاية الرضا؟

لما مات ذر الهمداني - وكان موته فجأة - جاء أبوه فوجد عياله يبكون عليه، فقال لهم: ما لكم؟! والله ما ظلمناه، ولا قهرناه، ولا ذهب لنا بحق، ولا أصابنا فيه ما أخطأ من كان قبلنا في مثله!!

ولما وضعه في حفرته قال: رحمك الله يا بُني، وجعل أجري فيك لك، والله ما بكيتُ عليك وإنما بكيتُ لك؛ فوالله لقد كنتُ بي باراً، ولي نافعاً، وكنتُ لي محباً، وما بي إليك من وحشة، وما بي من أحد غير الله من فاقة، وما ذهبتُ لنا بعزة، وما أقيتُ لنا من ذل، ولقد شغلنا الحزن لك عن الحزن عليك؛ يا ذر: لولا هول المطلاع لتمنيتُ ما صرتُ إليه، فليت شعري: ماذا قلتُ، وماذا قيل لك؟!

ثم رفع رأسه إلى السماء وقال: اللهم إنك وعدت الصابرين على المصيبة ثوابك ورحمتك، اللهم وقد وهبتُ ما جعلت لي من الأجر إلى ذر، صلة مني، فلا تحرمني، ولا تعرفه قبيحاً، وتجاوز عنه، فإنك رحيم بي وبه.

اللهم وقد وهبتُ لك إساءته لي، فهب لي إساءته إليك، فإنك أجود مني وأكرم؛ اللهم إنك قد جعلت لك عليه

كلمات مضيئة

- ذكر الله وتلاوة كتابه شلال من النور يسري في الجوانح ليزرع الأمل في قفار النفس الموحشة.
- الرضاء بقضاء الله والتسليم له بالأمر نور يتخلل أوقاتنا بالمسرات.
- أروع الوفاء ذاك المتلائي في الأعين خجلاً وتحويه القلوب إزاء زاكيا.

فوزية العمري - المدينة المنورة



من مدائح الشعراء* لصلام الدين الأيوبي في فتح القدس

الشاعر: فتیان الشاغوري**

جاشت جيوش الشرك يوم لقيتهم
أوردت أطراف الرماح صدورهم
فمن الذي من جيشهم لم يخترم
سقت الممالك الكرام ملوكهم
وعجمت عود صليبيهم فكسرت
أغلى الأداة من أسرت وأرخصت
وجعلت شرق الأرض يحسد غربها
لا يعدمك المسلمون فكم يد
آمنت سربهم، وصنت حريمهم
ما إن رآك الله إلا أمراً
متواضعاً لله جل جلاله
لم يخل سمع من هناء مهني
واستعظم الأخبار عنك معاشر

يتذاكرون على متون الضمير^(١)
فولغن في علق النجيع الأحمر^(٢)
ومن الذي من جمعهم لم يؤسر^(٣)
كأسا به سقت اللئيم الهنري^(٤)
وسواك ألفاء صليب المكسر^(٥)
بيض الصوارم من نهاب العسكر^(٦)
بك فهو داع دعوة المستنصر
أوليتهم معروفها لم تنكر
ودرأت عنهم قاصمات الأظهر
فيهم بمعروف ومنكر منكر^(٧)
وبك اضمحلت سطوة المتكبر
للمسلمين ومن سماع مبشر
فاستصغروا ما استعظموا بالمخبر

مضت الملوك ولم تنل عشر الذي
 رب الملاحم لم يؤرخ مثلها الـ
 راياته صفرا تؤود وتنثني
 لم لم تدن شوس الملوك له وقد
 واستنقذ البيت المقدس عنوة
 وأريتهم لما التقى الجمعان بالـ
 ورددت دين الله بعد قطوبه
 وأعدت ما أبداه قبلك فاتحا

الهوامش:

* النصوص الأدبية المختارة، د. علي حسين العتوم، مكتبة
 الفلاح، الكويت، ط ٢، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

** هوفتيان بن علي بن فتيان الخزيمي الأسدي
 الحنفي الدمشقي النحوي الشاعر، المعلم، المعروف
 بالشاغوري. ولد في بانياس في ساحل انشام سنة ٥٣٣
 للهجرة، الموافق ١١٣٦ للميلاد. وتلقب بالشاغوري
 نسبة إلى الشاغور، وهو أحد أحياء دمشق المشهور
 بالباب الصغير في ظاهر المدينة.

(١) متون: ظهور، الضمر، الخيول المضمرة، مفردا
 ضامر، وهو الدقيق الخصرين المتقاربهما.

(٢) العلق: الدم الجامد، النجيع: من الدم ما كان مائلا
 إلى السواد، أو دم الجوف.

(٣) يخترم: يقتل.

أوتيته من منجج أو مضخر
 علماء قدما في قديم الأعصر^(٨)
 حمرا تمج نجيع آل الأصفر^(٩)
 ملك السواحل في ثلاثة أشهر^(١٠)
 من كل ذي نجس بكل مطهر
 بيت المقدس هول يوم المحشر
 بالمسجد الأقصى بوجه مسفر^(١١)
 عمر فانت شريكه في المتجر^(١٢)

(٤) الهنقري: أحد ملوك الصليبيين الذين أذلوا في هذه
 المعركة.

(٥) عجمت: اختبرت، ألفاء صليب المكسر: لقيه قويا،
 صعب الكسر.

(٦) الأدهم: جمع أدهم، ويقصد به هنا، القيد.

(٧) ما إن: ما، نافية، وإن، نافية كذلك، وهي هنا زائدة
 للتوكيد.

(٨) رب الملاحم: صاحب الفارات والمعارك العظيمة.

(٩) تؤود: تخطر وتروح، آل الأصفر: الروم.

(١٠) شوس الملوك: متكبروهم وغلاظهم.

(١١) قطوبه: عبوسه، وجه مسفر: ضاحك مستبشر.

(١٢) عمر: هو عمر بن الخطاب رضي الله عنه، نون
 للضرورة الشعرية.



وعالم الأطفال سوق لمنتجات غذائية ضارة، من حلويات ومثلجات وغيرها لا تعتمد تصريح الأطباء المختصين في علم التغذية، فيحدث على أثر ذلك تسمم يدخل صاحبه المستشفى في غياب قوانين رادعة، ورقابة فاعلة .

وإنك لو زرت أماكن الترفيه والتسلية وجدت الأطفال مثل أسراب النحل المتعلقة بوكرها، ازدحام يفضي أحيانا إلى حوادث لا تحمد عقباها، سواء في حلبة السيارات الكهربائية التي تشتغل أحيانا بدون توفير الشروط الضرورية كالحماية من الأمطار والتزلج، أو المراكب التي يمتطيها الطفل مع عدم مراعاة السن، واشتراط المرافق البالغ لحماية الطفل من السقوط، أو تعلق الأمور بركوب القطار المتحرك، أو الروضة الدائرية وغيرها.

وكذا لعبة الرعب والخوف، حيث يشاهد الزائر مشاهد من عظام أو استعمال الأتعة الشنيعة المنظر، المخيفة المظهر، من دون مراعاة سن مَنْ يستعملها، فيحدث على إثر ذلك أزمات نفسية، وعقد تستعصي أحيانا على علماء النفس إزالتها، ويبقى الطفل حبيس كابوس لا أول له ولا آخر ...

وقل هذا في مجال الإعلام المرئي أو المسموع، فكثير من أفلام الكرتون الموجهة إلى الطفل لا تراعي أدنى المقاييس الإسلامية الحضارية والعلمية، فهي من جهة تفرس كمبادئ عقديّة الوثنية والنصرانية في نفس الطفل، وتجعل من الصليب أو عبادة الشمس أو النار محورا تدور حوله الكثير من المشاهد، ويقع ذلك دون اختيار أو انتقاء، المهم أن يدخل كل بيت بدعوى التسلية والترفيه.

ثم إن الآثار الاجتماعية والسلوكية في حياة الطفل بادية للعيان، فإن كثيرا من حوادث العنف يصنعها الإعلام وإن لم يكن القصد منها ذلك، غير أن



من ملامح أدب الطفل

— يوسف محمد بلمهدي - الجزائر —

لا يخفى على ناقد أو باحث أن الطفل أضحي سوقا استهلاكية لمنتجات كثيرة متنوعة، فهو سوق نافق للعب، وآلات اللهو والترفيه التي لا تخضع لمقاييس الرقابة الدولية، وكثيرا ما ينجم عن اقتناء تلك السلع كوارث عدة، فكم من طفل فقأ عينه بلعبة حادة ! وكم من طفل تناول آلة حديدية أوصلت إليه تيارا كهربائيا فأرداه قتيلا ! وكم وكم ؟!



التفريط في حماية وصيانة الطفل من الانحراف واضح.

وفي مجال الأغنية الموجهة للأطفال، فإن الكلمة والنغمة صنعتا في فرنسا فكرا رافضا للقوانين، شاجبا لتصرف الشرطة - وإن كانت عادلة - وتدعو دائما للتمرد واليأس بل الانتحار، وهذا ما أحدثته فرقة ناشئة في مجال الأغنية الغربية نالت إعجاب جماهير هائلة من الأطفال والمراهقين، وكل هذا دعوة للفوضى في مجالات مختلفة، ولذلك وجدنا الحكومة الفرنسية وغيرها، تحيل أمثال هؤلاء الفرق إلى العدالة محاولة تنوير الرأي العام في عالم الطفولة بخطورة أمثال هذه الأغاني . ترى لو فرضت الرقابة

الجادة في الإنتاج، أكان يحدث مثل هذا الحجم الهائل من الحوادث العنيفة في الغرب، في المدارس الابتدائية وغيرها؟

بل إن وقت بث بعض الأفلام الكرتونية على الشاشة يكون أحيانا غير موافق لبرنامج الطفل الدراسي فقبل خروجه للمدرسة في الساعة الثامنة، تجد فلما كرتونيا - صورا متحركة - في الساعة والنصف، ويظل الطفل يشاهد ذلك حتى يزجره والده أو والدته لئلا يفوته موعد الدرس، وكثيرا ما يصل التلميذ متأخرا، ويتعلم الكسل والتهاون بدل الجد والتفوق.

فينبغي العناية بالمواضيع والكلمات والصيغ والوقت... وغيرها، كل ذلك يجب أن يخضع للدراسة والفحص، بما يتناسب مع عالم الطفل ومستواه ورغبته وهواه.

هذا الذي قلته في المشاهد والمسموع، يقال كذلك في المقروء من القصص وروايات الأطفال التي ترحم المكتبات العامة والأسواق المعرفية، دون رقابة على

هذا المنتج الضخم محليا كان أم مستوردا، أصيلا أم مترجما...

مايراعى في أدب الأطفال:

وإن مما يجب مراعاته في القصص والروايات، بل في الكلمة الموجهة إلى الطفل سواء أكانت على شكل حكاية أم قصة أم أغنية أم أنشودة أم محادثة مقروءة أو مسموعة أو مشاهدة ما يأتي:

« الناحية الفلسفية:

ليس المراد من هذا تعقيد القصة، والإيفال في الإبهام، وإنما يجب أن يكون وراء النص فكرة عميقة، وروح دافقة، تتخلل الكلمة والحروف، حتى لا تكون الكتابة من أجل الكتابة، أو يكون ذلك هوية للارتزاق، فإنه يمكن التعيش بسبل أخرى أدر بالريح، وأقرب للثراء والغنى، أما سبيل العلم والثقافة فإنه مهم جدا لما له من انعكاسات على حياة العقل والقلب على حد سواء، ويمكن أن تكون الكلمة قاتلة ومدمرة، كما أنها يمكن أن تكون حياة وعمارا، لذا فإن مراعاة هذا الجانب وإنماءه لدى



الطفل، يفتني الوطن برجال
يحملون همه ويصننون
قيمه.

« القيمة الجمالية:

إن الطفل يستهويه في
عالم القراءة من الجماليات
ما يستهويه في عالم المادة
من ألوان وأذواق وأشكال،
لذا فإنه لا يصح أن تكون
الكتابة للطفل خالية من
معاني الجمال والذوق، لأن
جمال اللفظ يزين جمال
الفكرة، ويحببها لقلب

من كتب قصصية تخاطبه بلغته المعتادة البسيطة التي لا
تزيده تعريفاً بأسماء لمسميات قد تكون حديثة أو قديمة،
كالات المستخدمة في الحرف وغيرها، مما يصعب على
الطفل حفظها إذا لم تكن في قالب قصة مشوقة.
وليس معنى ذلك أن نتصيد الألفاظ المعقدة لنحقق
هذا الهدف، بل المراد أن نحاول إنماء رصيد الطفل
اللغوي .. فإن سعة اللغة تقوي ملكة الإدراك، وتزيد
في سعة الخيال، وتجعل الطفل قادراً على اقتحام عالم
الأشياء بلا تخوف، فهو لا يجهل أسماءها وصورتها
ووظيفتها، وكل ذلك يدفعه إلى الوقوف عليها أو اقتنائها
إن أمكن..

« القيمة البلاغية:

إن البلاغة أخص من القيمة الجمالية التي ذكرناها
سابقاً، والمراد هنا توجيه عناية الطفل إلى الاطلاع على
بعض الحكم، والدرر البلاغية سواء كانت نثرية أم
شعرية كالآية القرآنية، أو الحديث الشريف، أو الحكمة
مثلاً، عربياً كان أو أعجمياً مترجماً، فإن الحكمة والمثل
على قصور لفظه يلخص للطفل المعنى الواسع الذي لا
يستطيع أن يجمعه إلا إذا حفظ هذا المثل، وإذا حفظه
دفعنا بالطفل إلى كتابته في ورقة جميلة، قد يزين بها

القارئ. ويجب أن لا تكون مبتورة الصلة والتنسيق في
التركيب والجمال، فما أشبه النص بالقطعة الموسيقية،
إذا تشابكت مقاطعها وآلاتها وأحانها، نفر الطبع منها،
وكره الاستماع إليها، أما إذا راعينا جمال الكلمة منفردة،
ثم راعينا جمال الكلمة مع لواحقها، فتكون الجملة كلها
قطعة من جمال، ويتشكل من هذا كله قطعة أدبية رائعة،
تشكل لحناً عذياً، يتذوقه الطفل أو القارئ، وكم ضاع حق
بسبب سوء عرضه! وكم أهدرت أفكار بسبب جفاف روح
الكلمة! وقد تكون الصورة والألوان أقدر على التعبير عن
الفكرة، إذا صدرت من فنان يحسن إمساك ريشته،
التي يغمسها في فكره وروحه قبل أن يغمسها في محابر
ألوانه.

« القيمة اللغوية:

كثيراً ما يقرأ الطفل قصة، وإذا سألته ماذا علق
بذهنه من هذه القصة، فإنه يكون مفلحاً إذا فهم خيوط
هذه القصة واستخلص عبرتها، ولكنك إذا حاولت أن
تعرف ماذا أضافت القصة إلى معارفه اللغوية؟ هل حفظ
كلمة جديدة في قاموسه اللغوي؟ فإنك تعود بخيبة تامة،
بسبب قحط القصة وشح عباراتها، فإن ما يتناوله الطفل



وهذا يشبه الحلم داخل حلم، فما أئذمه وما أعذبه!!

«القيمة المعرفية:

لا يشك أحد أن العالم اليوم غير عالم الأمس، وهو يشهد في كل يوم تطوراً أسرع من البرق، ولا يمكن أن نربط الطفل بالتاريخ مجرداً عن إدراك حاضره ومستقبله، وهو يشاهد التلفاز، ويستعمل الهاتف، ويستمتع إلى المذياع، ويحسب بالآلة، ويلعب أحياناً بالحاسوب (الكمبيوتر) ... وغير ذلك من المستعملات الحديثة. إن تعريف الطفل - حسب سنه ومستواه طبعاً - بما حوله يصنع منه فرداً مندمجاً في عالمه غير غائب عنه ولا غائب عليه.

إن الاقتصار على الأحجية والحكاية الخرافية البعيدة عن الواقع أحياناً، تجعل عقل الطفل كسولاً، محجراً، لا يستطيع كسر قيود الخرافة للتعامل مع الحقيقة العلمية الماثلة بين يديه، والمبرهن عنها بالأدلة القاطعة، وليس الخبر كالعيان، كما قيل.

«القيمة العقلية وتطوير الذكاء:

لا يعقل أن نكتب القصة دون مراعاة هذا العنصر المهم الذي يعنى بإنماء ذكاء الطفل، وإبعاده عن البلادة، والحمافة، قد يقال: إن القصة بعيدة عن العمليات العقلية، التي توري زناد الفكر. هذا الكلام غير صحيح على إطلاقه، بل رغم أن القصة قطعة فنية جمالية شاعرية إلا أنها لا تكون في معزل عن مخاطبة العقل، والتدرج به من مرحلة إلى أخرى، ولا أدل على ذلك من القصص القرآني، ومن القصص والروايات البشرية التي نالت شهرة عالمية ما، لا يخفى على طالب هذا الميدان.

والذي أريد أن أصل إليه من خلال هذه القيمة هو محاولة إيراد بعض الأنغاز غير المعقدة، سواء أكانت نثرية أم شعرية، مما له علاقة بالقصة وهدفها على لسان أحد أبطال القصة، ويكون حلها في القصة ذاتها، إن مثل هذا من شأنه أن يجعل الطفل قادراً على حل الغوامض والإشكالات والأنغاز، ولا يخفى على أحد مدى تأثير ذلك في إذكاء معارف الطفل، وإنماء قدراته العقلية.. ■

حجرته، أو كراسه، فينمو فيه حس الجمال المعنوي والمادي ونصنع منه رساماً أو خطاطاً أو شاعراً ذواقاً، أو على الأقل محباً للحكمة والحكماء، وهذا يعلمه اختصار الطريق للوصول إلى الهدف، دون تضيق للوقت الثمين، وذلك على حسب مستواه.

«القيمة التاريخية:

إن ربط الطفل بتاريخه العريق، الوطني والعربي والإسلامي مهم جداً في تكوينه، حيث تنمي في الطفل حب الاطلاع والاكتشاف، ولا يكون ذلك إلا إذا أعطيناه إشارات من هذا التاريخ، إما بذكر اسم أو عبرة من حياة عظيم كنبى أو عالم أو نجم من النجوم الفكرية العالمية، وهذا يدفعه أيضاً للبحث عن نفسه في قائمة هؤلاء العظماء، محاولاً البحث عن الذي يشبهه في خلقه وخلقه وطبعه، وبالتالي نحقق له الرغبة في البحث عن القدوة والمثل الأعلى، والطفل كما هو معلوم مولع بالتشبه بغيره، فليكن حرصنا على هذا، بتحسين هذا الطبع بذكر الأمثلة التاريخية التي تصنع مجد الأمة عامة والوطن خاصة، ثم إن الطفل الذي يقرأ قصة فيها مثل تاريخي أو حادثة تاريخية، أو ذكر بطل من الأبطال ينتقل من قصة إلى قصة، وتتسع مداركه وتخيلاته،



لست هزيلة*

— يوسف المناوس - السعودية —

صَوْتُ خَفِيٍّ فِي الضَّمَائِرِ نَادَى
وَيَبْتُ فِي هَمِّ غَدَتٍ مَشْلُوءَةٍ
هَذِي هِيَ (الْقُدْسُ) اسْتَرْدُوا مَجْدَهَا
مَجْدَ الثَّقَافَةِ بَانْتَظَارِ إِرَادَةٍ
هِيَ (قُدْسُكُمْ)، لَا تَسْمَحُوا لِعَدُوِّهَا،
هِيَ فِي الْعُلُومِ مَنَاهِلُ دِفَاقَةٍ،
وَقَدَّتْ بِهَا عِبْرَ الزَّمَانِ قَوَافِلُ
فَتَرَاهُمْ فِي كُلِّ رُكْنٍ شُعْلَةٌ
تَتَصَارَعُ الْأَرَءَاءَ فِيمَا بَيْنَهُمْ،
وَالْمَسْجِدُ الْأَقْصَى يُغْذِي فِيهِمْ
فَيُوَاصِلُونَ الشُّوْطَ دُونَ مَلَالَةٍ
وَيَعُودُ كُلُّ مِنْهُمْ لِدِيَارِهِ،
يَبْقَى هُنَاكَ يَشْدُهُمْ، وَيَهْبُ فِي
كَمْ سَاهِرٍ فِيهَا يُقَلِّبُ فِكْرَةً،
وَمُرَدَّدَ الْآيَاتِ فِي جَنَابَاتِهَا،
وَمَدَارِسَ رَفَعَتْ هُنَاكَ مَنَائِرًا،
عَبِقَ هُوَ الْمَاضِي بِفِكْرِ نَاهِضٍ،
قَدْ حَدَّثَ التَّارِيخَ عَنْ مِيلَادِهَا،
هِيَ فِي الْحَضَارَةِ أُمَّةٌ عَرَبِيَّةٌ
مِنْ (أُورِسَالِمِ) تَسْتَمِدُّ عِرَاقَةً،

يَسْتَنْطِقُ التَّارِيخَ، وَالْأَبَادَا
نَبْضُ الْكَرَامَةِ هَادِرًا رَعَادَا
ذَاكَ الْمُحَاصِرَ، وَاكْسَرُوا الْأَصْفَادَا
يَحْيَا بِهَا، وَيُولَدُ الْأَمْجَادَا
مَنْ أَنْ يُدَنِّسَ رِبْوَةً، وَوَهَادَا
رَوَتْ هَجِيرًا، وَارْتَقَتْ أَنْجَادَا
كَانُوا عَلَى يَنْبُوعِهَا وَرَادَا
تَخَشَى الدِّيَاجِي ضَوْعَهَا الْوَقَادَا
لَكِنَّهُمْ لَا يُغْضَلُونَ وَدَادَا
ذَاكَ الطُّمُوحَ، وَيَفْتَحُ الْإِمْدَادَا
يَتَنَافَسُونَ هِدَايَةً، وَرَشَادَا
لَكِنْ شَيْئًا مِنْهُمْ مَا عَادَا
جَمْرَ الْحَنِينِ، فَيُلْهَبُ الْأَكْبَادَا
وَمُنَادِمٌ قَلَمًا بِهَا، وَمَدَادَا
فَتَشْرِبَتْ جُدْرَانُهَا التَّرْدَادَا
وَأَقَامَتِ الْإِيمَانَ، وَالْإِرْشَادَا
فَتَمَثَّلُوهُ مَسَلَكًا، وَقِيَادَا
فَرَوَى التَّرَابَ، وَأَيَقِظُ الْأَمَادَا
(كَنْعَانَ) قَدَمًا ثَبَتَ الْأَوْتَادَا
وَتَظَلُّ عِبْرَ قُرُونِهَا تَتَهَادَى

* (القصيدة الفائزة بالجائزة التشجيعية في مسابقة القصة القصيرة التي أقامها المكتب الإقليمي للرابطة بالسعودية بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م)

وَهُنَاكَ فِي الْأَعْمَاقِ مَدَّتْ جَذَرَهَا
مِنْ قَبْلِ (إِبْرَاهِيمَ) كَانَتْ كَفْهًا
يَا زَاعِمِينَ بِأَنْكُمْ سَبَقُ هُنَا،
هَٰذَا هِيَ (التَّوْرَةُ) تَشْهَدُ أَنَّنَا
زَوَرْتُمْ الْمَاضِي عَلَى أَهْوَائِكُمْ،
تَتَشَدَّقُونَ بِأَنْ تَصُونُوا هَيْكَلًا،
عَادِيَتُمْ رَسُولًا كَرَامًا مِنْكُمْ
عَجَبًا، أَكُنْتُمْ تَحْفَظُونَ شُخُوصَهُمْ،
أَوْ تَطْمَئِنُّ نُفُوسُنَا مِنْكُمْ، وَهَآ
فَلَقَدْ تَقْيَاكُمْ زَمَانُ هَآ هُنَا،

يَا (قُدُسُ)، وَانْسَكَبَتْ عَلَيْكَ مَشَاعِرُ،
تَتَسَابَقُ الرِّغْبَاتُ نَحْوَ فُضَائِكَ الـ
الآن تُرْتَقِبِينَ وَجْهًا مُشْرِقًا
فَتَهَيَّئِي لِلْعَرَبِ، لَسْتُ هَزِيلَةً
فَلَكُمْ تَأَلَّقَ فِي سَمَائِكَ عَالَمٌ
وَشَدِيدًا بِدَوْحِكَ شَاعِرٌ مُتَحَرِّقٌ
وَمُفَكِّرٌ أَلْهَمْتَهُ سِرَّ الْحَجَا،
أَوْحَيْتَ لِلْكِتَابِ حِكْمَةً قَوْلَهُمْ،
وَتَرَكْتَ لِلرَّسَامِ يُبْدِعُ لَوْحَةً،
أَوْلَاءَ مَنْ حَمَلُوكَ هُمَا صَادِقًا،
أَوْلَاءَ مِنْكَ، فَأَنْتِ خَصْبٌ دَائِمٌ
لَا لَيْلُ إِسْرَائِيلَ يَخْنُقُ فَجْرَكَ الـ
فَغَدَا عَلَى التَّحْرِيرِ تَرْفَعُ رَايَةً
وَيَعُودُ أُخْرَى يَحْتَفِي بِكَ بِاسْمَا
لَا بُدَّ مِنْ صَوْتِ يُعِيدُ (حَمَاسَنَا)،

حِينَا (يَبُوسُ)، وَفَرَعَتْ أَبْعَادَا
فِي الْأَرْضِ تُعَلِّي نَهْضَةً، وَعَمَادَا
أَفْتَدَعُونَ تَخْرُصًا، وَعِنَادَا؟
أَقْصَى وَجُودًا مِنْكُمْ، وَتِلَادَا
أَجْدَادُكُمْ قَدْ وَرَثُوا الْأَحْفَادَا
لِيُظَلَّ إِرْثُ الْأَنْبِيَاءِ مُشَادَا
يَا أُمَّةً، فِي نَفْسِهَا تَتَعَادَى
وَالْقَتْلُ، وَالتَّشْرِيدُ فِيكُمْ سَادَا؟
تَارِيخُكُمْ يَتَوَارَثُ الْأَوْغَادَا؟
ثُمَّ ابْتُلِينَا فِيكُمْ أَمَادَا

تَخَذْتِكِ فِيهَا مَوْتَلًا، وَمَعَادَا
قُدُسِي، تُرْضِي مُقَلَّةً، وَفُؤَادَا
لِلْفِكْرِ يَبْتَكِرُ السَّنَا مِيعَادَا
أَنْتِ الثَّرِيَّةُ كَلِمَةً، وَجَهَادَا
فَمَضَى، وَلَكِنْ كَوَكَبًا وَقَادَا
بِلَهِيْبٍ جُرْحِكَ يَقْطَعُ الْأَبْعَادَا
فَسَمَا مُغْدَا يُبْهَرُ الْإِصْعَادَا
وَمَنْحَتَهُمْ أَنْ يُصْبِحُوا أَسْيَادَا
وَيَبُتُّ فِي جَنْبَاتِهَا أَسَادَا
وَجَلُوكَ أَفْقًا رَائِعًا وَلَادَا
طَيِّبِي مَجَالًا لِلْعُلَا، وَمَهَادَا
آتِي، وَإِنْ طَالَ الدُّجَا، وَتَمَادَى
إِنِّي أَرَاهَا، وَالسَّنَا تَنْتَهَادَى
تَغْرُ الْعَوَاصِمَ، يَزْدَهِي إِنْشَادَا
وَيُحِيلُهُ (فَتْحًا) يَفِيضُ (جِهَادَا)



الكشف عن بنية الخبرة والهودة في الشعر الإسلامي

قراءة أولية لقصيدة «الزلزال» للشاعر

محيي الدين عطية

عبد الرزاق المساوي - المغرب

قصيدة واحدة ولكن لها مجموعة من المواقع في عالم الشعرية قد تبعد وقد تقترب من الدائرة الأساس، وذلك انطلاقاً من تعامل المتلقي معها ومدى تجاوبه مع مكوناتها، ونظراته إلى بنيتها، ووقوفه عند مشارف مداخلها ومخارجها، وتفاعله مع ما تطرحه من إشكاليات أو تبديه من رؤى..

فالمتلقي هو الذي يتصرف بعد المبدع في موقع النص الشعري (بل قد يكون قبل المبدع نفسه لأنه حاضر في ذهن المبدع قبل أن يبدأ الإبداع، فقد يرسم معه خريطة النص حتى قبل إصدار أول نقطة فيه..).

وقد يختار المتلقي للرسالة/ القصيدة/ الإبداع في زمن معين موقعا ما، ثم يعيد عنه في زمن آخر، وقد يعيد الكرة كل مرة يتوغل فيها في عالم النص قراءة وإدراكا وفهما وتفاعلا..

إن كل متلق يرى النص/ القصيدة في موقع/ مواقع معينة بناء على مجموعة من المعطيات:

كل قصيدة تحتل الموقع المميز والمناسب لها داخل دائرة كبيرة في عالم الإبداع عامة وعالم الشعر منه على الخصوص، ولكن موقع القصيدة لا يكون قاراً أبداً لأن من طبيعته أنه دائم التحول حسب حال المتلقي النفسي والفكري والمعيشي والزمني والمكاني..

كما لا يكون محددات تعديداً جغرافياً، لأن طبيعة الدائرة الشعرية نفسها دائمة الحركة، ولا تحتل الاستقرار.

كما أن طبيعة القصيدة/ الشعر باعتباره إبداعاً أو رسالة طبيعة متغيرة هي الأخرى، وتكتسي حال الشكل واللغة والصياغة والزمان والمكان وحتى طريقة العرض أو الإلقاء إذا تحقق.. وبذلك فهي تتحول من موقع إلى موقع ولا تحتل الثبات أو الركود أو الركون أو الجمود، لأن ذلك يقتلها.. والذي يسهم في تنمية هذه الطبيعة الذاتية للقصيدة ويزكيها ويعمل على إظهارها للوجود وإبرازها بوضوح هو المتلقي/ القارئ الذي يستطيع أن يضع القصيدة في دائرة الشعر الواسعة، ويحاول أن يرسم لها خريطة مناسبة في عالمها، وأن يمنحها وجوداً فعلياً فوق أرضها.. ولذلك نجد

«العنوان»

العنوان بالنسبة للنص/الإبداع الأدبي كالرأس بالنسبة للجسد، فهو الدال الأول عليه، والجامع لشبكة التحكم فيه، وممسك بكل خيوطه، والمحرك لكل مكوناته..

وغالبا ما يكون العنوان هو المثير الأساس بالنسبة لحاسة البصر عند المتلقي، والمحرك الرئيس لفضوله المعرفي والعلمي، والدافع الأساس لرغبة الإمساك بما هو عنوان له، والمحفز لإشباع نهم القراءة لديه حتى يقف على مكوناته ويتمتع بجمالياته، ويروي عطشه الأدبي منه.

كما يمكن أن يكون العنوان عكس ما قلناه، فقد يلعب دور المنفر والمقزز، ولذلك يعمل المبدعون على رسم صورة عناوين إبداعهم بشكل مثير تماما كما عملوا على رسم إبداعهم..

وعنوان قصيدتنا هذه هو كما ذكرنا من قبل "الزلال" كلمة دالة وموحية، مشبعة بمعاني الخراب والدمار والرعب والشتات واليباب والموت، وحافلة بمعاني البكاء والصراخ والعيول والنواح والأسى والألم.. فهي تمثل

الجانب المظلم من الحياة - كما يبدو - وتصور أعلى مستويات الكوارث الطبيعية، كما تدل على العقاب الإلهي الذي يطال الكافرين والظالمين، وأولئك الذين يحيدون عن جادة الطريق، ويتعدون عن دين الله عز وجل..

ويقف شاعرنا عند هذه الكلمة/اللفظة المروعة ليختارها عنوانا لقلبه الشعري، وليجعلها خاتمة المشهد الأول، وليجعلها كذلك نهاية للمشهد الرابع والأخير من مشاهد القصيدة، إلا أن شاعرنا عند توظيفه للكلمة/اللفظة جعل بين المشهدين الأول والرابع بونا شاسعا وفرقا كبيرا، فقد استعمل كلمة

عقدية ونفسية واجتماعية، وانطلاقا من مكونات خارجية وداخلية ومصاحبة نابعة من طبيعة المتلقي أولا، ومزكاة بما يزخر به النص نفسه والقصيدة عينها ثانيا، دون إغفال مبدعها الذي عانى فترة المخاض قبل وعند وبعد ولادتها/إبداعها ثالثا.. مع الإشارة إلى ما يحيط بالجميع من ظروف وأحداث..

«قصيدة الزلال»

وقصيدة الزلال يتجلى موقعها من الدائرة انطلاقا من كونها تعبر عن رؤية إسلامية واضحة لا تتوسل الغموض، بل تلج عالم الرمز كي تمتح منه وتتخذ منه وسيلة تمرر من خلالها مجموعة من القضايا، وهي ليست قضايا جديدة أو محدثة، وإنما طالها غبار النسيان، وهي تود أن تنفض عن نفسها ذاك الغبار بأسلوب شعري وأدبي، ولتقيم صرحا من القيم الإنسانية العالية التي يؤمن بها الشاعر على مدى القصيدة التي تتوسل الشكل المحدث/الشعر الحر - على الأقل على المستوى البصري..

تسم قصيدة الزلال بسلاسة لغتها وبساطة جملها وعذوبة تراكيبها

وعدم توعر كلماتها وحسن الجمع بين كل ذلك، كما تتميز بجمال بعض صورها وتناسق مكوناتها وترابط أجزائها وتلاحم فصولها.. كما أنها تعطي للرمز مواقع تجعله دالا على محتواه وفحواه ويومئ بما يقصد منه داخل القصيدة، وذلك بربطه بمجموعة من الدوال التي تضيف عليه الرؤية التي يتبناها الشاعر لتتكون في الأخير لوحة بسيطة الألوان فاتحتها، لكنها ذات أبعاد عميقة.. تغالب شمسها ألوان الضباب، وتدافع ألوان طيفها لون الرماد..



محيي الدين عطية



"الزلازل" لأداء وظيفتين متناقضتين ومتباعدتين، بحيث استعملها في المشهد الأول للدلالة على معناها الحقيقي: التصدع والمصيبة نتيجة التنكب عن الطريق:

مدينة كهذه تنكبت طريقها

تصدعت وزلزلت

من قبل أن يصيبها الزلزال.

ثم انزاح عن هذا المعنى الحقيقي - الخراب والدمار... إلى معنى آخر مخالف للأول ومغاير عنه ومضاد له تماماً، بل هو مرغوب في حدوثه ووقوعه وإن كان اسمه الزلزال:

أن يحدث التغيير في النفوس

وذاك غاية المنال

أن يحدث الزلزال.

لقد أصبح حدوث الزلزال مطلباً مستحسنًا لأنه أفرغ من محتواه الدلالي الانتقامي واكتسب الصبغة التأديبية والتعليمية..

ثم إن الصورة في المشهد الأول يطفئ عليها الفعل في زمنه الماضي - تنكبت، تصدعت، زلزلت - وهذا يزيد من قتامة الصورة كما يصبغها بصبغة ماضوية ممقوتة سرعان ما تتدحر وتتكرر بفعل مضارع يدل على الاستمرارية والديمومة اللتين يتصف بهما العقاب الرباني والانتقام الإلهي كلما حيد عن الطريق:

من قبل أن يصيبها الزلزال.

ثم يستمر الفعل المضارع الذي يملأ الصورة في المشهد الرابع - تحرك، ترحزح، تحدث (يتكرر ثلاث مرات) - ليصور لنا بذلك مشهد التغيير والعودة والرجعة إلى الصواب وإلى جادة الطريق، فيحدث الزلزال، وهو من نوع آخر يحمل في طياته النفع والمصلحة، لذلك فهو زلزال مرغوب فيه وليس ممقوتاً، لأنه يوقظ النفوس ويحرك الهمم والقلوب في الصدور ويحرك الرواسخ الثقال ويحدث الذي كان من المحال، وفي رسم هذه الصورة نستهدي بقول الله تعالى:

﴿لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمَنْ خَلْفَهُ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ﴾ (الرعد).

إن التنكب عن الطريق السوية، والعدول عنها، والحكم على مقوماتها، والمتبعين لها بالإبعاد والغربة لينتج عنه التصدع والزلزال ليتحول الأمر في آخر المطاف إلى تغيير مرغوب فيه، فرجعة وعودة.. وهذا يبرز في شكل شعري الصورة التي تقدمها آيات قرآنية كريمة ورائعة، ليحصل نوع من الاقتباس أو ما يسمى بلغة العصر التناص مع قوله تعالى: ﴿ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ (الروم).

◀ مشاهد القصيدة:

تفتتح القصيدة قيلها بجملة اسمية مبتدؤها نكرة، بل غارق في نكرته على المستوى التركيبي، إلا أنه معرف على المستويين الوجودي والواقعي، ويعتبر هذا المبتدأ رمزاً حاملاً لدلالات عديدة، يتجلى بعضها منذ البداية:

مدينة تنكرت سماؤها لبسمة الهلال

ولم يعد يطوف في منارها بلال



بل تخنقه حتى قبل أن يتفوه، وتهدم كل صرح يشيد على
مكارم الخصال:

مدينة تنكرت سماؤها لبسمة الهلال

ولم يعد يطوف في منارها بلال

وألقت الخمار عن جبينها

وللفساد تفتح الصدور

وتطلق البخور

وتهدم المحاضن التي

يفرد الصغار في غصونها

ويشربون من حليبها

مكارم الخصال

فكان مآل هذه المدينة الدمار والشتات والتصدع
والبورار، لأنها تنكبت بأفعالها تلك طريق الحق، وابتعدت
عن دين ربها، فجاءها مصيرها قبل الأوان، ولحق بها
الخراب، وكان سافلها عاليها:

تصدعت وزلزلت

من قبل أن يصيبها الزلزال

إنه زلزال الرذيلة والفساد الذي أصاب المدينة
فأحدث بها خواء روحيا، ودمارا نفسيا وفوضى اجتماعية،
وتدهورا اقتصاديا، وترديا سياسيا، وتدنيا أمنيا.. وهلم
جرا من كل وبال ووباء، وذلك قبل حتى أن يصيبها
الزلزال الطبيعي/الأرضي الذي يعتبر خرابا حقيقيا،
وليس معنويا، ويبابا واقعيا يطال الجانب البيئي الطبيعي
مباشرة، وتترتب على هذا عواقب وخيمة يذكرنا بها واقع
حال الأمم السالفة التي سلط الله جل جلاله عليها سيف
انتقامه فزلزلها زلزالا شديدا..

ويأتي المشهد الثاني يبدأ الكلام بواو للتنبيه، وضمير
منفصل دال على جماعة المخاطبين، مع مد صوته بإشباع
تمثل في واو ظاهرة وزائدة إمعانا في التنبيه، ويشفع
هذا بأسلوب النداء المتجلي في أداة النداء المعروفة "يا"
المتبوعة بمنادى يعتبر صفة للضمير "أنتمو" وهو رمز لكل
من الضياء والنور والهداية، ويرافق هذا التركيب الاسمي

وينصب هذا الرمز على رأس/بوابات ستة مواقع من
المشهد الأول:

- مدينة تنكرت سماؤها لبسمة الهلال
- مدينة تبيع قلبها بحفنة من الرمال
- مدينة تطارد العفاف في الخدور.
- مدينة فساقها يعربدون.
- مدينة تحول بين هدي ربها...
- مدينة كهذه تنكبت طريقها.

رمز المدينة ليس غريبا قديما وحديثا على الأدب بشكل
عام والشعر على الخصوص، إلا أن تجلياته كانت أبرز في
الأدب المعاصر، لأن المدينة كان المظنون فيها، والمحتمل
من وجودها في الحياة المعاصرة، بالشكل التي هي عليه،
أن تقيد الإنسانية، وترقى بها وتخدمها وتوفر لها ما كانت
تحلم به خلال التاريخ الطويل للوجود الإنساني.. إلا أنها
خيبت الآمال، وأمست رمزا لليباب والدمار والفسوق
والفجور والعهر..^(٢).

ويأتي الشاعر ليجعل من المدينة رمزا للظلم والظغيان
ومحاربة الحق، والحيلولة دون الوصول إلى الحقيقة،
ورمزا للفساد الخلقي والسلوكي، ولتدمير الفضيلة
وتضييق الخناق على الأتقياء ومحاصرة الصالحين،
ومن ثمة تفسح المجال للفساق والمعريدين.. كما تحول
بين الهدى وطالبيه، وتمنع كل مناد للخير من رفع صوته،



تركيب فعلي يأتي فعلي في زمن دال على الاستمرارية والحيوية ليضفي على الجملة كلها من نفحات البقاء ولمسات الدوام، مما يحسس القارئ/المتلقي بصيرورة معنى التركيبية الفعلية تلك، وعدم توقفها على الرغم من وجود المعوقات التي تنوء تحتها الجبال، والتي لم تستطع أن تقهر أولئك المخاطبين/المنادى عليهم الذين بشروا وأندروا المدينة بذلك المأل المذكور في المشهد الأول، ولكنهم ووجهوا وفتتوا، وكان الصبر رداءهم إلى أن نالوا مبتغاهم..

ومنطق النعال

تصبروا يا إخوتي

فتلك محنة يرى بها معادن الرجال

وكل محنة إلى زوال

ومن قضى فسابق وكلنا متابعون

وحسبه شهادة ينالها بلا قتال

ونعم ما ينال..

بعد هذه المشاهد الشعرية الرائعة التي يزخر بها الجزء من القصيدة، والتي لين الشاعر ريشته في رسمها وتخطيطها، ومزج ألوانها وتنسيق مكوناتها والتي جملها أيضا بمجموعة من اللقطات المعبرة ابتداء من لقطة النور والضياء والإشعاع: "وأنتم يا شمع لم تنطفئ" .. إلى لقطة المدح والشكر والابتهاج: "ونعم ما ينال" مروراً بلقطة العناء والبلاء الحسن، ثم لقطة التواصي بالصبر والنظر إلى المحنة على أنها منحة، ثم لقطة إحدى الحسنيين تحقيق النصر أو الشهادة بلا حرب، وكلها لقطات نابغة من نفس تقيض ابتهاجا ورضا مما جعل اللوحة/القصيدة تشع بألوان الطيف، وتغمرها الألوان القزحية في أخف درجاتها، وهي تطل من بين قطرات المطر وتحمل للمتلقي ضوء تلك الشمعة، وصمود أولئك الإخوة، وتحمل بشارة النصر إذا ما تم الصبر على الحق...

بعد هذه الرحلة يأتي المشهد الثالث بالانطلاقة نفسها مبتدئاً بالواو ليؤكد على الرابط الروحي والوجداني والمصيري بين الأقطاب الثلاثة، وليؤكد الرابط الوثيق بين المشاهد على اعتبار أنها تمثل وحدة متكاملة على المستوى اللغوي والتركيب، وعلى المستوى النفسي والواقعي، وعلى المستوى الموضوعي... فهذا الرابط الذي يحيل لغويا/نحويا على ما سبق في القصيدة نجده يجمع بين الشاعر



يقول الشاعر:

وأنتم يا شمع لم تنطفئ

في ليلة الضلال

لكم أصابكم من العناء ما تنوء تحته الجبال

وكم تحملت صدوركم من النبال

مبشرين كنتمو ومنذرين

بمثل ذلك المأل

ولم تتروا من قومكم سوى

مبائة الجدال والسجال

والدعاة والأمة - الأقطاب الثلاثة- ويستمد قوة الربط من ياء النسب الدالة على الشاعر والمضافة مرة إلى الإخوة ومرة إلى الأمة: «أمتي من حولكم يا إخوتي».. مما يجعل العلاقة الحميمة تلك ثلاثية الأبعاد بشكل دائري، انطلاقاً من العلاقة الرياضية الآتية:

الشاعر / الإخوة

الإخوة / الأمة

الشاعر / الأمة

الشاعر / أمتي / إخوتي

فالأمة تلتف حول الإخوة، والإخوة يجاهدون من أجل الأمة، والشاعر يباركهم ويفخر بهم ويحثهم على الاستمرار في طريق الحق، ويوضح علامات الضعف الذي تتأبهم بين الحين والآخر كما يرسم لهم الخطوات المنجيات..

إن هذه الأمة تراقب الوضع الذي آلت إليه المدينة، وتطل من خلف التلال، ولكن لماذا استعمل الشاعر لفظة التلال بدل الجبال مثلاً؟

لأن التلال كائن طبيعي متحرك لا يمكن أن يستقر على حال، فما من ريح هبت إلا وسوته لتحدث تلالاً أخرى في أماكن أخرى، فهل تغير الأمة هي الأخرى مواقعها مع التلال كي تبقى دائماً خلف ما يحجبها ويسترها وهي تتفرج على مصير غيرها؟..

إن هذه الأمة لتراقب الحال، وتشاهد المآل، وتتابع تطور الأحداث، ولكن طبيعة تكوين هذه الأمة وتربيتها تأبى أن تبقى الحال على ما هي عليه، فوجودها واختيارها للتربح خلف التلال موقف هشاشة الاختيار وظرفيته تماماً كهشاشة التلال وظرفيتها، كما يصور عدم اقتناع الأمة بهذا الخيار، وعدم تمكن مبدأ الهزيمة من نفسها، وعدم انسلاخها عن أصولها، وعدم ابتعادها عن جذورها، وعدم موتها قابضة في صمتها وغربتها، وإلا لكان الاختيار اللاشعوري للفظـة "الجبال" حائلاً وساتراً أولى من اختيار "التلال" ..

إن الإيمان بظرفية الاختيار وهشاشته هو الذي دفع الشاعر إلى إعلان هذه الرسالة الشعرية يتوخى من خلالها تحريك الهمة في الأمة التي ينتمي إليها، وإيقاظها من سباتها، وتعزيز حب قيادة سفينة هذه المدينة إلى بر الأمان، وتذكيرها بما أصاب الأقوام/ المدن من قبلها من نكال ووبال حتى تستوعب المثال، وتهض من كبوتها، وتتفض عن نفسها غبار الزمن الهش الذي حام حولها ردحا من الزمن أنساها فيه ذكر ربها، وتتحرك نحو العالم الفسيح الذي هو في انتظار قومتها، والذي يصبو إلى تلك المدينة الفاضلة، فيتمتع فيها بالأمن والأمان والإيمان والحماية من كل بلايا الزمان ورزاياه..

ويتوجه الشاعر إلى أمته التي هي أمة إخوته بأسئلة استنكارية يحدد من خلالها مواطن الداء والوهن، ويرسم طرق العلاج والدواء بأسلوب وعظي تتخلله لمسات شاعرية عالية النبرة، لو أقيمت في حفل شعري على مسمع من الأمة لفعلت فعلها في الأنفس، ووصلت إلى الأعماق لتخرجها من الاكتفاء بالملاحظة والمراقبة والمشاهدة، والحوقة وذرف الدموع، وكتابة البيانات والاحتجاجات، والسباحة في الخيال، والبكاء على بقايا الأطلال، فهي أمة تفيض بالعطاء دونما سؤال، وما دامت تفيض فهي لا تحتاج إلى السؤال.. فلماذا تكتفي بمقعـد الذين يفهمون من الحوقلة ظاهرها، ويعتمدون ترديدـها باللسان دون استيعابها بالوجدان، وجعلها من السنان لإثبات الذات والكيان..

هذه الأمة ليست من أولئك المحوقلين، ولكنها جالستهم، وسمعت منهم، ورضيت قولهم وفعلهم، حتى تأثرت بهم، كما خاضت وجالت في المدينة، ونسيت قول ربها سبحانه: ﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا الَّذِيْنَ يَتَّخِذُونَ الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِ الْمُؤْمِنِينَ أُلِغَتْ عَنْهُمْ الْعِزَّةُ فَإِنَّ الْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا﴾ (النساء: ١٣٩).



لقد جالست هذه الأمة جماعة

المحوقلين الذين لا يفهمون حقيقة

معاني الحوقلة، تلك الحقيقة التي

تصور مفهوم الحوقلة، على أنها تركيب لغوي

يفيض بمعان نفسية عالية، وأبعاد واقعية راقية،

وطموحات تغييرية مستمرة، فحين يخرجها المؤمن بها

حق الإيمان من أعماقه مسرا بها أو معلنا: "لا حول ولا

قوة إلا بالله العلي العظيم" فإنه يستمد الحول والقوة

من صاحب الحول والقوة في الأصل، وبذلك يأمن على

نفسه، ويضمن السلام والأمان لكل حركاته وسكناته،

لأنه يتحرك وهو يعتقد اعتقادا جازما لا يشوبه أدنى

شك بأن من يسند هو القوي ذو الجلال والحول والعلو

والعظمة، فلا يبقى خوف ولا حزن ولا وهن... ومن ثمة

فإن حركة الأمة تصبح مستوعبة للمثال، وفاهمة للوضع،

ومتعظلة من الدرس، وطاقمة لتغيير الواقع انطلاقا من

تغيير النفس نحو الفهم الصحيح للحوقلة... وهكذا يكون

النهج سليما، والطريق قويمه، والتوجه واضحا بينا،

والواقع المتردي راقيا متطورا، ويتحقق الخروج من الغربة

تماما كما أخبر سيد الخلق محمد رسول الله ﷺ حين

قال فيما يرويه الإمام الترمذي في جامعه: "بدأ الإسلام

غربيا وسيعود غربيا كما بدأ فطوبى للغرباء الذين

يصلحون ما أفسد الناس.."

وتنطلق العودة إلى قيادة العالم بمنطق الحكمة

المنطلقة من فهم الحوقلة نفسها، ورفع راية سبحان ذي

الجلال والكمال..

سبحان ذي الجلال والكمال

فتلك حكمة تحرك القلوب في الصدور

ترزح الرواسخ الثقال

لعله أن يحدث الذي نظنه المحال

أن يحدث التغيير في النفوس

وذاك غاية المنال

أن يحدث الزلزال

وبهذا تنتهي القصيدة، وتنتهي معها تلك المشاهد

المثيرة التي تصور المدينة في شكلها الواقع رمزا

للفساد العقدي والسلوكي، وكل ما يترتب على هذين

العنصرين في الحياة، وصورت رجالا معدنهم نقي

وأصيل أثبت نقاءه وأصالته من جديته في الدعوة

إلى الخير، والعمل على نشره، والصبر عليه انطلاقا

من: **... وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ**

(العصر).

كما صورت الأمة المترقبة التي نامت ثم نهضت بعد

بيات طويل لتأخذ بزمام المبادرة في عالم المستقبل،

وأخيرا صورت النهاية الموفقة لكل من يريد الخير، ويحب

الفضيلة، ويسعى إلى نشرهما، أو على الأقل تأييدهما

ودعمهما بكل الوسائل بعد أن يتشبع هو نفسه بهما..

إنها ملامح البنية التي تحكم هذا النص، وتتشرب

عليه كله سهامها، كما تحكم أغلب، إن لم أقل كل

النصوص الشعرية الإسلامية المعاصرة التي تعاملت

معه، إما قراءة عابرة، أو قراءة متأنية، أو قراءة

نقدية، أو قراءة مقارنة.. فتأكد من خلال ذلك أنها

"بنية الغربة والعودة" فطوبى للغرباء الأدباء الذين

عادوا إلى ساحة الوغى وألف طوبى...■

الهوامش:

(١) مجلة المشكاة العددان المزدوجان ٣٦ و ٣٧ سنة، ٢٠٠١م، وجدة،

المغرب، ص: ١٢٢.

(٢) للاستئناس انظر قصائد "الرجال الجوف" و"الأرض البياب"

للإبيوت ت. إس. و"البيني" لنزار قباني. و"المومس العمياء" لبدر

شاكر السياب.. وقصائد أخرى لصالح عبد الصبور، وعبد

المعطي حجازي، وأمل دنقل، وغيرهم..



إبداع الشباب.. والأدب الإسلامي

فتحي سلامة - مصر
fathy-salamal@yahoo.com



وصلتني عدة مؤلفات من زملاء أدباء شباب، ولاحظت أنهم جميعاً افتتحوا كتبهم حمداً وتسبيحاً له سبحانه وتعالى، والبعض منهم، كتب آيات من القرآن الكريم. وقد ذكرني هذا بأيام.. لا أعادها الله.. كان الأدباء يتباهون بالإلحاد والتفاخر بعدم التدين، وتمجيد العلم والعلماء.

وعندما اشتركت في أول مؤتمر للأدباء الشباب.. وكان ذلك في عام ١٩٦٩. كان المؤتمر العام في مدينة الزقازيق مقاماً في شهر رمضان الكريم، والجميع لا يبالون بالصوم، ويتباهون بالإفطار والأكل نهارة، فإذا جاء أذان المغرب، لم أجد طعاماً أنا والقلة الذين حافظوا على الصوم، وكان هذا التباهي بعدم التدين سمة ذلك الزمان، ولا أقول: الكفر، إنما هولون من ألوان التباهي بالعصرية والعلمانية.

وكان الحكيم وثروت أباطة ومحمود البدوي وغيرهم من الأدباء الكبار يتألمون لهذا الاتجاه المتفشي بين الأدباء الشباب، وكنت كأحد الأدباء الشباب، أتحمّل الكثير من السخرية والتهمك، وأذكر عندما كنت أنظم رحلات العمرة خلال رمضان، وكنت أعاني من جمع العدد المطلوب، كان بعض الأدباء الشباب يسخرون ويقولون: لماذا لا تنظم لنا عمرة إلى موسكو أو إلى باريس؟!

ولكنني كنت أعلم أن (المصري) متدين مؤمن بالله بطبعه منذ أن خلقه الله. وأحمد الله أنني نجحت في إتمام أربعين رحلة عمرة رمضان، اشترك معي فيها أدباء كبار من أمثال محمود البدوي وسعد مكاوي وأمين ريان والدكتور أحمد يوسف وغيرهم.

وذهبت تلك الأيام، وها نحن نرى الكثير من الأدباء الذين كانوا شباباً في الستين، صاروا اليوم رواد الأدب الإسلامي.

وتغيرت الأيام، وأراد الله أن ينتصر الدين الإسلامي وأن يشمل الأدباء وهم الذين يكتبون الآن حول الإسلام، لم يعد الأديب السحار هو وحده المهتم بالأدب الإسلامي، ولم يعد ثروت أباطة هو الأديب المعاصر الوحيد الذي يكتب حول قصص القرآن، بل أصبح منا مجموعة لا بأس بها تكتب ما يمكن أن يسمى الأدب الإسلامي ■

● الأهرام، العدد ٤٤٨٣٤، السنة ١٣٢، ١٦/٩/١٤٣٠هـ، ٦/٩/٢٠٠٩م.

الصومعة

— نوال مهنى - مصر —

شيء ولم يتركوا لها سوى فدان واحد يستأجره أحد جيرانها فهي لا تقوى على زراعته!

تمتت تحدث نفسها: لو لم يخصني زوجي بهذا المنزل، إلى أين كنت أذهب بعد وفاة والدي وأخوي؟! أما أبناءهم - سامحهم الله - فهم موظفون يقيمون في المدينة ولا يأتون إلا في الأعياد، لقد نسوا أن عمتهم تعيش في القرية. الله يرحمك يا حاج علي ويسامح أهلك الظلمة، إنهم يتهموني بأني خربت بيتك بعدم الإنجاب ولا يعلمون أنك أنت الذي لا تتجب، وأنني ضحيت بأموستي ولم أصرح بذلك السر لأحد طبقاً لرغبتك وتحملت تجريحهم طيلة عمري!.. كاد النهار ينتصف وهي غارقة في ذكرياتها رغم تنقلها بين خرافها ودجاجها تأنس بصحبتهن. سمعت طرقات على الباب، هرولت تهبط الدرج الحجري، جذبت المفتاح الكبير المعلق، فتحت الباب وهي تردد: من تراه؟

- صباح الخير يا حاجة، ولو أننا في الظهيرة.

بمفردها بعد وفاة زوجها. فتحت سكينه إحدى الغرف وأحضرت شريحة من الخبز وقطعة من الجبن الطري، وأشعلت الموقد ووضعت فوقه إبريق الشاي. اعتادت أن تبدأ يومها بهذا الإفطار البسيط مع قدحين من الشاي الأول باللبن والثاني بالنعناع.

قامت إلى الشاة ويدها كوب صغير لتحلب قليلاً من اللبن اللازم لصنع الشاي. أتمت إفطارها وبدأت تتفقد حجرات المنزل وتطعم الشاة والخراف الصغيرة والدجاج، بعدها دارت حول الصومعة لتطمئن على ما فيها، ثم تلقي بالحب إلى الدجاج وتجلس، يمر أمامها شريط الذكريات، منذ وفاة زوجها وهي وحيدة وأقاربه يناصبونها العداء ويظهرون لها الكراهية لا

لشيء سوى أن المرحوم خصها بهذا المنزل لتعيش فيه ولا يزاحمها فيه أحد من الورثة الذين أخذوا كل

لاحت خيوط الفجر البيضاء تشق أستار الظلام الكثيف، وتعالى صياح الديكة، ثم انطلق صوت المؤذن مجلجلاً في خشوع: الله أكبر.

تقلبت السيدة في فراشها وهي تتمتم: يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم، طلع علينا النهار بخيره.

قامت لتتوضأ وتصلي، صعدت للدور العلوي من منزلها الريفي الصغير ذي الطابقين الذي يتوسط القرية حيث تقيم



- صباح النور يافتحي. تفضل!
يدخل وخلفه طفلة صغيرة تحمل
طبقاً من الخوص مهلوءاً بالفل
الأخضر، قدمته لسكينة قائلة: كل
سنة وأنت طيبة يا خالة.

- وأنت طيبة يا ابنتي، ربنا
يزيد الخير.

يقف فتحي ويخرج من جيبه
مبلغاً من المال ويقدمه لها قائلاً:

- إيجار الفدان يا حاجة، ويكفي
أنك صبرت وانتظرت حتى ينضج
المحصول

- ولماذا لا أصبر وأنا في ستر
والحمد لله.

يهم فتحي بالانصراف، فتصر
سكينة على عمل الشاي، فيعتذر
لضيق الوقت. يخرج وخلفه ابنته.
تغلق الباب وتصدع للدور العلوي،
تتجه نحو الصومعة، ترفع الغطاء
بعد أن تقف على كرسي صغير،
تنظر بداخلها بإمعان، تنزل من
فوق الكرسي وتنظر أسفلها.

هذه الصومعة صنعتها سكينة
بنفسها في شبابها كمادة فلاحات
قريتها، كانت تحضر الطين المخلوط
بالتبن، وتصنع منه دائرة في حجم
صينية، وبعد أن تجف تبني لها
سورا من نفس الطينة ارتفاعه
شبر. وفي اليوم التالي تضيف شبرا
آخر، وهكذا حتى يتجاوز ارتفاعها
طول صاحبها فتبدأ في تضيق
الدائرة تدريجياً حتى تصبح الفتحة

مناسبة لأن تكون فوهة الصومعة،
ولابد من عمل فتحة مستديرة أسفل
الصومعة. وقد خصصت سكينة
للصومعة غطاءين من الفخار
أحدهما للفتحة العلوية الكبيرة
والثاني للفتحة السفلية الصغيرة،
استغرق بناء الصومعة أكثر من
شهر فوق سطح المنزل.

في حياة زوجها استخدمتها في
حفظ التمور والغلّال، فالحبوب
بداخلها تظل طول العام ولا تصاب
بالتسوس، فإذا أرادت أخذ كمية
أبعدت الغطاء عن الفتحة السفلية
فتدقق الحبوب أو التمور في الإناء
الموضوع أسفلها فتأخذ ما تريد ثم
تعيد الغطاء وتسند بحجر.

بعد وفاة الزوج انتهزت فرصة
خلو الصومعة واستدعت إحدى
جاراتها لمعاونتها في نقلها من
السطح إلى غرفة بالطابق العلوي
لاستخدامها في حفظ الأشياء
الثمينة.

اعتقدت سكينة التي جاوزت
الستين من عمرها وتعيش وحيدة
أنها مطمع للصوص الذين يعتقدون
أنها تخفي أموالاً كثيرة حتى لا
يشاركها الورثة فيها، ولن يخطر
على بال أحد أن يدخل الصومعة
نقودها ومصاغها والأوراق الخاصة
بملكية البيت والفدان. لذا فهي
تشعر أن أموالها في أمان إضافة
إلى أنها تتفقدتها يومياً.

تذكرت أن اليوم الخميس،
فهبت مسرعة، هبطت الدرج،
اتجهت، أحضرت المجاور، وضعت
به أطباقاً من الدقيق وقامت بعجن
الفطائر وتركها لتختمر، تضاعف
حجم العجين فقامت بتقطيعه
وتشكيله في صوان كبيرة وأشعلت
الفرن، تصاعدت رائحة الخبز،
اعتادت أن تصنع الفطائر كل
خميس وتوزعها على أطفال القرية
وفقراؤها وهي تردد: صدقة ورحمة
على روح الحاج علي. ثم تقرأ
الفاتحة.

كل من يمر عليها يحييها
ويقرأ معها، فتشكره وتعطيه بعض
الفطائر، خمس سنوات مرت على
وفاة زوجها لم تتخلف خميساً واحداً
عن عاداتها، وأطفال القرية يعرفون
ذلك ويتجمعون بعد صلاة العصر
أمام بيتها كأنه عيد أسبوعي، لأن
الفطائر لذيذة شهية لم تبخل
عليها بالزبد واللبن وبعضها محشو
بالعجوة، وتقوم بتوزيعها وهي
ساخنة.

في أحد الأحصنة شعرت بإرهاق
شديد، فحملت السلة وما بها من
فطائر ووضعتها بجوار الباب،
وأرسلت في طلب جارتها، حضرت
الجارة على عجل فعهدت إليها
بتوزيع الصدقة لأنها متعبة.

انتشر الخبر بسرعة البرق بعد
عودة الأطفال إلى ذويهم حاملين



السودان

زرت السودان بمناسبة
الاحتفال بالخرطوم
عاصمة للثقافة العربية
لعام ٢٠٠٥، وكانت هذه
الآبيات:

أحمد الجدد - الأردن

بلد الأحبة قاصياً أو داني

يا أهل ودي في حمى السودان

الطمي طينتكم وطينة آدم

والطمي إنماء بلا نكران

ولقد عشقت من الجمال سماره

ليس الجمال بفاقع الألوان



للناس نيل واحد ببلادهم

ولكم ، أهيل أحبتي ، نيلان

هذا على أيما نكم متدفق

وعلى «شمائلكم» يفيض الثاني

الطيب طيبكم ، وأنتم أهله

والرب يمنح واسع الغفران



ولقد سألت عن السماحة والندى

وعن المروءة في دنا الإنسان

فأجابني أهل الحجا بلسانهم:

كل الفضائل أصلها سوداني



الفطائر، وعرف الجميع بمرض سكينه وعدم قدرتها على توزيع الصدقة، فتوافدوا على بيتها يدعون لها بالشفاء، ظلت طريجة الفراش لا تتناول غير الماء، و حضر الطبيب فلم تستجب للعلاج وساءت حالتها، أرسل الجيران إلى أبناء أخويها فحضرُوا وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة. انتهى المأتم وبدأ النزاع بين أهلها وأهل زوجها على الميراث، فأهلها يرون أنهم أحق بميراث عمتهم، وأهل الزوج يعتقدون أن كل ما لديها كان لعمهم واستولت عليه دون وجه حق.

اشتد الخلاف بين الفريقين وانطلقوا داخل المنزل يبحثون ويقلبون الأثاث فلم يجدوا شيئاً، اتجه أحدهم إلى الصومعة فرفع غطاءها وراح ينظر بداخلها ويمد ذراعه عسى أن يصل إلى محتوياتها، انتبه الآخرون فهجموا على الصومعة، ازداد التدافع فسقطت على الأرض وتحطم جدارها فأخرج بعضهم ما بداخلها، من متاع لا قيمة له، وصندوقاً تراثياً محكم الإغلاق.

وبعد شد وجذب اقترح أحد الجيران أن يذهبوا بالصندوق لبيت العمدة والاحتكام لوجهاء القرية حقنا للدماء.

في بيت العمدة فتح الصندوق، وكانت المفاجأة! لقد باعت سكينه فدائها وبيتها إلى مقراًة تحفيظ القرآن الكريم في القرية وتبرعت بثمنه للمقراًة والمسجد التابع لها؛ على أن تسكن في بيتها إلى آخر حياتها.

تقطبت وجوه أهلها وأهل زوجها، بينما علت الدهشة والفرحة وجوه أهل القرية جميعاً، وصاح العمدة وهو يمسك بصك المبايعه:

رحم الله الحاجة سكينه! عاشت خيرة، وماتت خيرة ■



المصطفى

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

— هاشم حمدي حسانين - مصر —

الليل يَسْأَلُ والأَهْلَةَ تَنْظُرُ
ومن السماء ترى النجوم كأنها
والريح كان سكونها عَجَبًا وكا
والغار مبتسم برغم جموده
ولد الذي لولاه ما كانت دنى
طوبى لمة والحجاز وأهلها
هذا الأمين محمد هذا الذي
نار المجوس خبت هنالك وانطفأت
والماء ينضب في البحيرة إنه

وجبال مكة لا تنام، وتَسْهَرُ
عقد على جيد المليحة يبهر
نت في العشاء على الكثيب تصفر
وتراه يضحك والسعادة تسفر
ولد الحبيب الصادق المدثر
فالليل ولّى والشموس ستزهر
شهدت له الدنيا، فمن ذا ينكر؟
إيوان كسرى بفتة يتكسر
عجب عجاب أن تجف الأبحر

قد كان سمحا كالنسيم إذا مشى
تبعته خطاه شجيرة وغمامة
وحصى تمدد في يديه مسبحا
ما كان فظاً القلب أو متجبرا
فهو الرؤوف وإن ذلك دأبه
أنت الذي سمّاك ربك أحمدا
أكرم بقوم فيهم طه الذي
كانوا قبيل محمد ييساً، وحي
وقبيل نورك يا حبيبي لم يروا
يا صاحب النبراس والخلق الذي
كم أنت تصفح ثم تعفو كلما
كنت الحليم وكان حلمك خلة
بعث النبي محمد فترنمت
والكوثر الموعود سال جداولاً
أواه يا قمرا ينير إذا الدجى
جئنا إليك على حروف محبة
لكننا أهل الهوى وقلوبنا
من فيه تلتقط الجمان ولا ترى
فحديث أحمد جنة كلماتها

في إثره سار النجوم النير
تبقي هداه كذاك سار حجير
والماء من كفيه إذ يتفجر
كيف الرحيم بأهله يتجبر
وهو الذي للخلق كم يستغفر
ومحمداً، والحمد ليس يُقدر
زرع التقى بقلوبهم فتغيروا
ن أتاها بالدين هبوا أثمروا
نورا وحين أهل نورك أبصروا
جعل الملائك في السماء تحيروا
أذاك قومك كنت دوماً تصبر
في نور وجهك كان حلمك يظهر
حور الجنان جمانها يتحدر
وبضفتيه يسيل مسك عنبر
أرعى السدول فأنت أنت الأزهر
والصَّبُّ في بعض المواطن يُعذر
بمحمد خير البرية تُعمر
إلا حروفا حين يُنطق تسحر
ليست كلاماً إنما هي جوهر





د . وليد قصاب

حديث اللحظات الأخيرة

(مسرحية من فصل واحد)



المشهد:

«غرفة في بيت عربي قديم.
الزوج رجل عجوز، يعاني من
مرض عضال، وهو مسجى على
السريرة في بيته. إلى جانبه زوجته،
تعطيه الدواء، وتحاول أن تخفف
عنه...»

الزوجة: أنت اليوم أحسن حالاً.
الزوج: إنها لحظات الصحو
الأخيرة.

الزوجة «تخفي تأثرها» لا تقل هذا..
إن الله هو الشافي والمعافي..
الزوج: لا إله إلا الله.. كل شيء
هالك إلا وجهه..

الزوجة: لماذا يخلو حديثك دائماً
من الأمل؟

الزوج: الأمل في الله دائماً.
الزوجة «مغيّرة مجرى الحديث،
وكأنها تحدث نفسها»: تأخروا..
«تقوم من جانب زوجها. تنظر
من النافذة إلى الطريق، تبدو كأنها
منتظرة أحداً..»

الزوج «بصوت واهن»: تنتظرينهم؟
الزوجة: اتصلتُ بهم، وقالوا: إنهم
لن يتأخروا..
الزوج: ربما..

الزوجة: بل قالوا لي: إنهم آتون..
الزوج «وقد ازداد صوته وهناً»: إنهم

دائماً يقولون ذلك.

الزوجة: في هذه المرة أكدت عليهم..
وأكدوا أنهم آتون..
الزوج: أنت دائماً تؤكدين عليهم..
وهم في كل مرة يؤكدون أنهم
آتون.. ولكنهم نادراً ما يأتون..
ظروفهم صعبة جداً..
الزوجة «وقد أفلت منها الكلام،
حتى كأنها نسيت وجود زوجها»:
الوضع مختلف في هذه المرة..
الزوج «كالمخاطب نفسه»: حقاً.. إنه
مختلف.

الزوجة «مستدركة»: قصدت أنهم
سيأتون..

الزوجة «مستدركة»: قصدت أنهم
سيأتون..

الزوج: صدقت.. الوضع مختلف هذه المرة.. ومع ذلك فقد لا تسعفهم الظروف على المجيء..

الزوجة: مشاغلهم كثيرة.. والمطالب أكثر..

الزوج: صدقت.. إنهم كذلك منذ زمن بعيد..

الزوجة: «وهي ما تزال تنظر من النافذة» ولكنه.. لا ينبغي أن يشغلهم شيء..

الزوج: «مقاطعاً» هذه المرة خاصة؟

الزوجة: ماذا تقصد؟ إنني لم أعن شيئاً..

الزوج: وأنا كذلك.. ولكن هذه المرة - بالنسبة إليهم - مثل غيرها.. نحن دائماً الإزعاج لهم..

الزوجة: «وهي ما تزال عند النافذة» ينبغي أن يأتوا..

الزوج: معذرون.. أصبحت مطالب الحياة جبلاً فوق الظهور..

الزوجة: ولكن الواجبات هي الأهم..

الزوج: الحياة طاحونة.. والناس يدورون فيها كالرحى..

الزوجة: تربوا على معرفة الواجبات.. وألا يشغلهم عنها أمرٌ مهمٌ عظيم..

الزوج: هذا الزمان رباهم على أشياء أخرى..

الزوجة: غير التي ربيناهم عليها؟

الزوج: تغير كل شيء.. تستجد في هذه الأيام مفاهيم لم تكن

معروفة في زماننا.

الزوجة «كالحالة»: زماننا؟

الزوج: «يغمض عينيه كالحالم كذلك»:

هل تذكرين زماننا؟

الزوجة «بصوت معبر»: كان زماناً أخضر.. وهذا زمان أغبر..

الزوج: لكل زمان خضرته.. وعلى كل جيل أن يعيش زمانه.. إنها سنة الكون..

الزوجة: ولكن هنالك أمور لا تتغير..

لا يجوز أن يتأخروا.. لا عذر لهم..

الزوج «يفتح عينيه، وينظر إليها وهي ما تزال عند النافذة تنظر إلى الطريق»: دعي الخلق لرب الخلق.. وتعالى لتبادل بعضاً من حديث زماننا.. فهو أزهى وأشهى..

«تنتابه نوبة حادة من السعال»

الزوجة: سلامتك «تترك مكانها عند النافذة، وتسرع نحوه، تجلس على طرف سرير، تربت ظهره»

أن أوان الدواء..

الزوج «بصوت واهن يقطعه السعال»

دعي الأمر لرب الأمر.. ثم يعد يجدي الدواء..

الزوجة: لا تقل هذا الكلام «تتناول علبة دواء من على طاولة قريبة، وتقوم لإحضار كوب من الماء».

الزوج «وهو يغالب نوبة السعال»: أم..

كم أتعبتك يا امرأة.. أن أوان أن أريحك..

الزوجة «تضع في فمه حبة الدواء، وتقرب كأس الماء من فمه»:

بالشفاء والعافية..

الزوج: قولي: بالستر وحسن العاقبة..

الزوجة «وهي تغالب تأثرها»: الأمل في الله كبير..

الزوج: لا إله إلا الله.. كل نفس ذائقة الموت. «يغمض عينيه»

الزوجة «واجمة»: ما الذي ذكرك بالموت الآن؟

الزوج «مغمض العينين»: إنه من كبريات الحقائق اليقينية..

الزوجة: استرح قليلاً.. لقد أتعبت الكلام.. «بصوت خافت لا يكاد يُسمع»: سأُتصل بهم مرة أخرى..

«تتجه إلى الهاتف الموجود على طاولة في زاوية الغرفة. تتصل بسماع رنين الهاتف، ولا أحد يرد. تقول كالمحادثة نفسها»:

لعلمهم قد غادروا البيت وهم في الطريق إلينا..

الزوج «يفتح عينيه»: دعك منهم.. اليوم يوم الجمعة..

الزوجة: ماذا تعني؟

الزوج: سيخرجون مع الأولاد في النزهة المعتادة..

الزوجة: هنالك ما هو أهم..

الزوج: قلت لك: تغيرت أولويات الناس في هذا الزمان..

الزوجة: إنهم..



الزوج «مقاطعا»: إنهم مثل الناس..
 الزوجة «قلقة»: ولكنهم سيأتون.. لا
 أحد في البيت.. الهاتف لا يرد..
 أحسب أنهم في الطريق إلينا..
 الزوج: ولماذا تحسبين؟ لماذا تشغلين
 بالك بهم؟..
 تعالي إلى جانبي نتجاذب حديث
 اللحظات الأخيرة..
 الزوجة «بتأثر عميق»: أرجوك.. لا
 تقل هذا..
 الزوج: سيجزئك فراقى؟
 الزوجة «تغالب دموعها»: لن أستطيع
 الحياة من دونك..
 الزوج: ولكن أن أوان ذلك.. لكل
 شيء نهاية..
 الزوجة «تغطي وجهها بكفيها لتخفي
 دموعها التي بدأت تساب»:
 أرجوك.. استرح واهدأ.. أنت
 متعب جدا..
 الزوج «وهو يمد يده لياخذ يدها»:
 كنت زوجة رائعة.. تحملت مني
 ما لا يحتمل..
 الزوجة: بل أنت الذي كنت رائعا..
 كنت زوجا مثاليا..
 الزوج: خمسون سنة ونحن زوجان..
 أليس كذلك؟
 الزوجة: إحدى وخمسون..
 الزوج: مرت كحلم النائم..
 الزوجة: ما كان أروع من حلم..
 الزوج: عشنا متحابين..
 الزوجة: جدا..
 الزوج: أتذكرين كيف التقينا
 وتعارفنا؟
 الزوجة: لم أنس ذلك قط.. منقوش
 في ذاكرتي نقش النحت على
 الحجر..
 الزوج: كنت امرأة صبوراً.. كم
 قصرت معك أيتها الحبيبة! لم
 أستطع يوما أن أوفر لك كل ما
 تريدين.. كانت العين بصيرة
 واليد قصيرة.. أنت تسامحين،
 أليس كذلك؟
 الزوجة: «وقد بللت دموعها وجهها»:
 بل أنت الذي أرجو أن تسامح..
 ما كنت زوجة على مستوى
 أحلامك.. أغضبتك كثيرا،
 ولكنك كنت دائما تتحملني..
 الزوج: لا تخلو حياة من مشكلات..
 ولكن مشكلاتنا كانت تنقش
 كسحابة صيف..
 الزوجة: كنت دائما كبيرا.. أحسست
 دائما أنني منك كالسفع من
 الجيل..
 الزوج: بل كنت زهرة البيت
 وريحانته..
 «يسمع طرق على الباب، تسرع
 الزوجة لفتح الباب».
 الزوجة «بابتهاج وسرور»: جاؤوا..
 أخيرا جاؤوا..
 «تفتح الزوجة الباب. يدور عنده
 حوار خافت».
 الزوج «بصوت واهن مخنق»
 جيراننا.. أليس كذلك؟
 الزوجة «بخيبة»: الجيران.. يقولون:

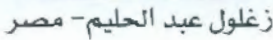
إن الكهرباء مقطوعة عندهم..
 ويسألون إن كانت كذلك عندنا؟
 الزوج: ستقطع بعد قليل..
 الزوجة «شاردة»: ماذا قلت؟
 الزوج: لا شيء..
 الزوجة «تعود إلى النافذة وتنظر إلى
 الطريق. وكالمخاطبة نفسها»:
 ظننت أنهم هم..
 الزوج «وقد عادت إليه نوبة سعال
 حادة»: قلت لك: إنه يوم الجمعة..
 «يحتبس نفسه، ويختنق صوته».
 الزوجة «حائرة»: إنه متعب جدا..
 كأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة.. ما
 الذي أخرهم؟ لا بد أن يأتوا..
 سأتصل على جوال أحدهم..
 «تغيب الزوجة قليلا في إحدى
 الغرف. والضوء مسلط على الزوج
 الذي بدا هادئا تماما».
 الزوجة «يسمع صوتها من الداخل،
 وهي تتحدث في الجوال»: لا بد أن
 تأتوا بسرعة.. أرجوكم..
 «تعود إلى الغرفة التي فيها
 الزوج» إنهم آتون..
 الزوج: لا يرد..
 الزوجة «تقترب من سرير الزوج»:
 ألم أقل لك إنهم آتون؟..
 الزوج: لا يرد..
 الزوجة «تحنى فوقه، وقد مال
 على جنبه الأيمن بلا حراك»:
 يا إلهي.. تحتضنه وتتخرط في
 البكاء» ■

تباريح الهوى

محمد مصطفى البلخي - سورية

رب دعجاء دعت ذا أسلحة
فانثتني عنها مهيض الأجنحة
يسفح الدمع على أعتابها
ويمنّني قلبه أن تذبحه
طالما غنّى تباريح الهوى
والهوى يدعو لمن قد برّحه
كلكم ذاك الفتى لكنه
ليس يخشى من هوى أن يفضحه
ليس في الأحياء والأموات من
يكره الرمش الذي قد جرّحه
وسهام الفيد قد تردي الفتى
وشهودي كثر في الأضرحة
والهوى الجامح فينا ما له
غير صدق في المنى كي نكبحه
يوسف الصديق قد علمتنا
خير درس ولنا أن نشرحه
جابل القلب على حبّ النسا
لا يُرجّى غيره كي يصلحه
فاتقوا الله وخافوا تسلموا
من عيون تنقيها الأسلحة





۸۲

والنظريات النقدية الحداثية، وهي تخلف كنت أقبلة عن طيب خاطر بسبب أعباء الوظيفة الإدارية التي أثقلت كاهلي لسنوات طويلة، وفي أحيان كثيرة كنت أنحي باللائمة على تدني معدل ذكائي- الفطري منه والمكتسب" (ص ١٤، من المراسل المحببة، من منشورات عالم المعرفة بالكويت).

لا شك في أن كتاب (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) من أهم الكتب التي يعتمد عليها كل من له صلة بالثقافة الجادة، ولكون مؤلفه علما كبيرا من أعلام الأمة العربية الإسلامية. والغريب في الأمر هو اعتبار رفاة الطهطاوي أنه (رجل أصلح أمة) وهو ما لم نقرأه تقريبا عن التعريف برفاة الطهطاوي إلا فيما كتبه د. حسين فوزي النجار عن رفاة (إمام نهضة ورائد فكر) أي فكر ٩٩ فكر جومار المستشرق الفرنسي الذي علم رفاة، وأطلقه يفعل الأفاعيل، كما علم كريستوفر سكيب د. لويس عوض، وكما علم مرجليوث د. طه حسين.

أزمة ثقافية متراكمة؛ ولكن أين الدكتور "محمد محمد حسين" ليدفع عنا هذا البلاء الذي أحاط من كل جانب، وينبه عقل الأمة أن حصوننا مهددة من الداخل. نعم حصوننا مهددة من الداخل! ■



محمود شاكر

البغدادي والزيدي والجبرتي، وفي وقت كان فيه محمد علي الجاهل يحطم أجنحة الأزهر ويضعه في قفص لا يستطيع الإفلات منه، ووئدت اليقظة التي كان الخمسة الكبار أبطالها!

والنفر منا لا يدري ماذا فعل رفاة الطهطاوي للأمة ليقول الدكتور عز الدين عنه: إنه (فرد أصلح أمة)!

صعب أن نتقبل هذا الرأي رغم أن الدكتور حسين فوزي النجار في كتابه عن رفاة الطهطاوي (من منشورات مكتبة الأسرة ص ٤) قال عنه: إنه إمام نهضة ٩٩

وأردد مع الدكتور عبد العزيز حمودة كلمته الرائعة في مقدمة كتابه الأكثر روعة:

"وطوال تلك السنوات كنت أنحي باللائمة على جهلي وتخلفي عن اللحاق بركب الدراسات الأدبية

سلمه (كومار) إلى المستشرق الداهية (سلفستر دي ساسي) وبعد أن قضى رفاة ست سنوات في باريس ١٨٢٦ - ١٨٣١، قضى نصفها في دراسة التاريخ والجغرافيا والفلسفة والآداب الفرنسية، وقرأ مؤلفات فولتير وروسو ومنتسكيو، وقرأ بعض الكتب في المعادن وفن العسكرية والرياضيات- كما يقول المؤرخ عبد الرحمن الرافعي في مؤلفه ص ٤٧٦ - هل هذا معقول؟!

لقد حُمل رفاة الطهطاوي عبء عبقرية إنشاء مدرسة الألسن، كما حُمل محمد علي عبء عبقرية الاهتداء إلى إرسال البعثات العلمية وهو الجاهل الذي ما تعلم قطا.

ويقول العلامة محمود شاكر عن (مدرسة الألسن): "وضع رفاة الطهطاوي أساساً لمدرسة ملفقة - لا كلية كما يقول الرافعي- مبتورة الصلة كل البتر عن مركز الثقافة المتكاملة التي كان الأزهر مهددا قرونا متطاولة، وكان هو وحده مركز ثقافة دار الإسلام في مصر.

وكذلك أحدث رفاة صدعاً مبينا في ثقافة الأمة، وقسمها إلى شطرين متباينين "الأزهر" في ناحية، و"مدرسة الألسن" في ناحية! وكذلك حقق رفاة الطهطاوي لدهاء الاستشراق أهم ما يتوقعون إليه، وهو: وأد اليقظة الواحدة المتماسكة التي كان الأزهر مركزها من عهد



أنشودة ملحمة الرافدين

— آدي بن أدب - موريتانيا —

بغداد.. تلتحف الدخان
وترد نيرانا.. على النيران
والبدر.. يشهد - راجفاً
خلف السحائب.. والدخان
- يا للجبان -
ما يفعل الإنسان بالإنسان!!
وتساءل النهران..
هبا: ما الخير؟
أترى هلاكو.. عاد يتبعه التتر؟
أم أن يأجوجاً ومأجوجاً انتشر؟
هل ذلك السد انكسر؟
أترى: السماء قد انفطر؟
الجو.. ينذر بالخطر!!
همس الفرات بأذن دجلة:
لا مفر..
إنا قد ألهمنا القدر
أن سوف نبقي للحضارة مستقر
نهب الحياة لقلبها
ونمدها في حبها
ونضخ وحي الله في روح البشر
وإذا اعتدى غاز وندس ماءنا
فالحوت لا دلفين يأكل من عبر

واستشرفت من تحت وهج
القصف
هجمات النخيل
الصامدات.. عن القذائف..
لاتميل
وتهامست سعاتها.. مفجوعة:
قد أبدلت بالتمر لفحات
الشر
مطر.. مطر
مطر.. مطر
والأنجم الزهرا.. تحديق..
ذاهلات
في الطائرات
القاصفات
القاذفات
الراجمات
وتساءل الملاء الملائك: ربنا..
سبحانك الرحمان..
بالشهب.. كنا نرجم الشيطان
والآن.. بالشهب الرجوم.. الآن
هذي شياطين أتت
كي ترحم الإنسان

وارتج صوت في الملائك: محكمة!!
حتى نرى من ذا وراء الملحمة؟
الرمح: ليس الصوت صوت
صواعقي
حب العراق.. حملته في خافقي
وله به أبدا أصبح خالقي
ولكم سكبت به مدامع عاشق
أسقي الفرات
أهب الحياة لدجلة.. أو للخليج..
مدى الحياة
ولكم غسلت ضفائر النخلات
الباسقات.. الوارفات
حتى ازدهت تلك الضفائر بالثمر
متحديات للخطر
وأنا الذي غنيتها أنشودتي:
مطر.. مطر
مطر.. مطر

ولكم لدينا من شهاب طارق
يدع العتاة الظالمين إلى الفرات
مثل الفئات
ولقد عرفنا المتهم..
فلتوقفوا ذي المحكمة
إنا كشفنا وجهه .. فإذا به
راعي البقر
في جيشه عاد.. ثمود.. وكل شر
وإذا الإله لنا.. أمر
نفخ القدر
في الصور.. فانهمر الشرر
وهى الحجر:
مطر.. مطر
وارتج.. صوت في الملائك:

محكمه!!

بعد التداول: نطق حكم
الدممة:
يا رعد.. يا ريح.. ويا برق.. ويا
بحر
ويا صحراء.. يا بركان..
يا زلزال
يا نفض.. ويا نار.. ويا إعصار..
يا صم الجبال
مدّي بقوتك الرجال
شدي على أيديهم..
شعب العراق.. وجيشه الأبطال
فهم الذين.. بهم إذا احتدم
القتال
يهمي الممات على مدى..
أيديهم فوق العدى..
مطر.. مطر
مطر.. مطر



حجر.. حجر
حجر.. حجر

البرق: ليس الضوء مع بوارقي
فأنا وهذا الرعد.. هذي
الريح..

رهن تسابق..
في حب حسن الرافدين الخارق
وأنا المنور للسحائب دربها
نحو العراق.. لكي تقبل تربها
ولكي يكون الرافدان مصبها
إما كشفت بوهج نوري حجبا
بكت السما..

خرت تقدس ربها
فأنا وهذا الرعد مثلي.. والسما
والريح.. هذا الرمل.. والنخل
الأغر

نفدي العراق بكل شيء رائق

الريح: لا.. ليس الأزيز عوازي في
فأنا وهبت الرافدين عواظمي
لهما أهدهد.. في حنان وارف
لهما أسوق اللاحقات من المطر
والنخل أسرح من عراجنه الشعر
وأداعب السعفات.. أعزفها وتر:
ثمر.. ثمر
ثمر.. ثمر
لكن.. للعادي عليه.. عواصفي
رملي.. لهيبي.. عنفوان الناسف
أنا آهة الصحراء.. زفير جعيمها
غضب الإله.. على بني أمم
الزمان السالف..

انظر إلى رمل العراق العاصف
أسفيه.. في وجه العدى..
يعمي البصر
يعشو الأنوف.. ويلقم الغازي
الحجر



احتل الأدب الإسلامي موقع الصدارة في كثير من المحافل الثقافية والأدبية والعلمية في مصر والعالم العربي والإسلامي. وأصبح أدباء رابطة الأدب الإسلامي العالمية محط اهتمام الدراسات الأكاديمية في كثير من الجامعات. فبالإضافة إلى الرسائل العلمية التي أعدت عن الأدب الإسلامي من مختلف الجوانب، كذلك قدمت رسائل ماجستير ودكتوراه عن إبداعات عدد من أدباء الرابطة، مثل الناقد إبراهيم سعضان والشاعر أحمد عبد الهادي والشاعرة نوال مهني. وكثير من الأدباء قبلهم وبعدهم.

في رسالة جامعية جديدة: محيي الدين صالح (صناعة النوبة) ومكانته في الأدب الإسلامي

على مأساة النوبيين عند تهجيرهم من جهة أخرى، حيث نفّض الغبار عن أجساد الضحايا الذين كتبوا بدمائهم سطور الوحدة والتآخي بين أفراد الشعب المصري، وأن شعراء النوبة لم يكن لهم حظ كاف من الدراسات الأكاديمية، رغم بروزهم في الساحة الأدبية وصعود العديد من الدواوين الشعرية لهم وحصول بعضهم على جوائز الدولة. وأشارت الباحثة إلى أن الشاعر محيي الدين صالح استحق لقب (صناعة النوبة) الذي أطلقه عليه الشاعر الكبير «إبراهيم شعراوي»

وقد عللت الباحثة سبب اختيارها للشاعر محيي الدين بأنه يعد من أفضل شعراء النوبة في هذا العصر لتبنيه قضايا بلاده وإنجازاتها في شتى المجالات، وحديثه عنها بجرأة من جهة، وتفرد به بتسليط الضوء



صلاح حسن رشيد - مصر

وفي نفس الاتجاه، قدمت الباحثة/ ريهام صبحي محمود أطروحتها لنيل درجة الماجستير من كلية الدراسات الإسلامية والعربية (فرع البنات) بجامعة الأزهر عن الشاعر/ محيي الدين صالح (عضو الرابطة وأمين المكتب الإقليمي بالقاهرة)، وهو أحد شعراء النوبة الإسلاميين الذين حملوا همّ مجتمعهم الصغير (النوبة) إضافة إلى الهموم العربية والهم الإسلامي، وكانت الرسالة بعنوان: (محيي الدين صالح - حياته وشعره).

مقتبسا ذلك من إطلاقهم لقب «صناجة العرب» على الأعشى «قيس بن ميمون».

تناولت الباحثة في رسالتها الدواوين الأربعة التي أصدرها الشاعر محيي الدين صالح وهي «الجرح وأحلام العودة ١٩٩٦م، ثورة القوافي ١٩٩٨م، من فيض المشاعر ٢٠٠٠م - يا ريم مهلا ٢٠٠٤م»، واكتفت بالإشارة إلى مؤلفاته الأدبية الأخرى (وعدها أربع دراسات أدبية وأربعة كتب متنوعة) بدون التعرض لها في متن الرسالة.

وقد قسمت الباحثة رسالتها إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، تناولت في المقدمة سبب اختيارها لهذا الموضوع وأهميته، وفي التمهيد تحدثت الباحثة عن معاناة النوبيين بسبب تهجيرهم من موطنهم الأصلي عند بناء السد العالي جنوب أسوان وذلك بإيجاز شديد مشيرة إلى علاقة هذا بشعر محيي الدين صالح.

وجعلت الفصل الأول من مبحثين تناولت في المبحث الأول التعريف بالشاعر وبيئته الاجتماعية ومناخه الثقافي وروافد شاعريته وآرائه الأدبية ونتاجه الأدبي ومذهبه الشعري ومكانته الأدبية، وأشارت إلى لقب (صناجة النوبة) والأسباب التي نال بها محيي الدين هذا اللقب ومدى استحقاقه له، وفي المبحث

الثاني تحدثت الباحثة عن ظاهرة الاغتراب في شعر محيي الدين صالح وأسبابها ومظاهرها، وانتهت إلى أن الاغتراب عند محيي الدين صالح قد يأتي في أبيات متناثرة، وقد يغزو القصيدة كاملة، وضربت أمثلة للنموذجين من أشعاره مما يؤكد مذهبه الرومانسي، منها قوله ينجي طيف المحبوبة:

عهدتك طيفا من وراء غمام

يُرى كهلال الشك ثم يغيب

بدوت غريبا تائهاً بسمائي

وتلك سماتي.. تائه وغريب

جاءت المقدمة والتمهيد والفصل الأول في ٢٨ صفحة.

وفي الفصل الثاني تحدثت الباحثة باستقاضة عن شاعرية محيي الدين صالح وشعره، وقسمت هذا الفصل إلى ثمانية مباحث حسب الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر، ورتبتها حسب الكَم بالنسبة للشاعر وهي (الشكوى - الرثاء - الغزل - التهاني - الشعر السياسي - الشعر الإسلامي - الفخر - التأمل)، وأشارت إلى أن الشاعر لم يكن عنده شيء في الهجاء أو المدح، وعللت لذلك بطبيعة المجتمع النوبي الذي نشأ فيه الشاعر بعيدا عن زيف المدنية ومشاكلها، وأشارت أيضا إلى كثرة تداخل الأغراض الشعرية عنده خاصة بين الرثاء والتأمل، وتركيزه على الشكوى والحنين في أغلب

قصائده، وأشارت إلى قيمة الفخر المقبول عند الشاعر وضربت مثلا لذلك بقصيدة (لامية النوبة) التي بدأها الشاعر بقوله:

تلاعبت الأيام بي والنوازل

وأدمت فؤادي الذكريات القوائل

وقد كتبها الشاعر على غرار (لامية العرب) للشنفرى، و(لامية العجم) للطغرائي، وركزت الباحثة على الأسلوب اللغوي المتأثر بشدة بألفاظ القرآن الكريم عند محيي الدين صالح مثل قوله:

رفقا فإني ذلك الصب الذي

ألقاه في سجن المعاني صمتمكم

قدت قميصي فكرة، واستقبلت

من سارعوا للباب تشكوني لهم

فاستشرفوا الآيات حتى أدركوا

زهدي ولكن أفرجوا عمن ظلم

وبينت أثر ذلك في شعره الإسلامي وفي المعاني الأخلاقية التي تناثرت في كل قصائد الشاعر تقريبا بصرف النظر عن غرضها الشعري، وقد استوعبت مباحث هذا الفصل سبعين صفحة .

أما الفصل الثالث الذي جاء في ١٦٠ صفحة بصفته لب الموضوع، فقد خصصته الباحثة لدراسة شعر محيي الدين صالح دراسة فنية من خلال ميزان النقد، وقسمته إلى ستة مباحث، هي (الألفاظ والأساليب - الأفكار والمعاني - الخيال - بناء القصيدة -



التجربة الشعورية والصدق الفني - (الموسيقى)، فبالنسبة للألفاظ والأساليب أشارت إلى استخدام الشاعر المحسنات اللفظية (الطباق والجناس) بإقتلال، وأنه أتى بهما بلا تكلف أو اجتلاب، ليدل على معانيه، ويوحى بالكثير من المعاني الأخرى والأحاسيس الدفينة بالنسبة للشاعر، وفيما يتعلق بالأفكار والمعاني عند الشاعر رأت الباحثة أن معاني الشاعر جاءت بين التقليد والتجديد مع بعض المبالغات المقبولة، وأشارت إلى روح المداعبة التي تأتي أحيانا بين القوافي رغم شكواه المستمرة من كل شيء.

وبالنسبة للخيال عند الشاعر رأت الباحثة أنه بديع ورائع حيث مال الشاعر إلى بث الحياة والروح في الأشياء التي تحدث عنها في قصائده، وكذلك تعبيره عن بعض الأساطير النبوية القديمة في قوالب شعرية جديدة، وأشارت إلى الصور الكلية والجزئية عند الشاعر في التجسيد والتشخيص والصوت والحركة وتراسل الحواس والحلول.

وبالنسبة لبناء القصيدة، رأت الباحثة أن عناوين القصائد جاءت مناسبة جدا لأغراضه ومحققة للوحة الفنية، كما أن انتقاء الشاعر لعناوينه ظهر جليا حتى في أسماء دواوينه، كما جاءت المطالع عنده جيدة وأغلبها يدخل في صميم الغرض

المساقاة إليه، كما رأت أن الشاعر أحسن في التخلص من موضوع إلى موضوع في أكثر قصائده، وأن الخواتيم عنده دائما متممة لمعاني القصيدة ومناسبة لأغراضها بما يحقق الوحدة الموضوعية.

وفيما يتعلق بالتجربة الشعورية والصدق الفني ترى الباحثة أن عواطف الشاعر جاءت متنوعة بين الحب والغضب واليأس والفرح وأنه استطاع أن يعبر عن كل ذلك بصدق، وأن تجاربه الشعورية واضحة وصادقة وناضجة.

أما الموسيقى الشعرية عند محيي الدين صالح، فترى الباحثة أنها تعتمد أولا على التقطيع الموسيقي للكلمات مشيرة إلى ملاءمة المخارج لذلك، ثم تحدثت الباحثة عن الموسيقى الخارجية والأوزان والإيقاع عند الشاعر ورأت أنها مناسبة لأغراضه الشعرية.

وفي نتائج البحث أشارت الباحثة إلى اتسام شعر محيي الدين صالح بأهم مبادئ الدين الإسلامي الحنيف، وأن اللغة النوبية التي نشأ عليها الشاعر في مقتبل عمره لم تؤثر في سلامة لفته العربية التي تعلمها لاحقا من خلال حفظه للقرآن الكريم في كتاب القرية، واعتبرت الباحثة أن هذا دليل على عبقرية اللغة العربية وتأثيرها القوي في كل الأمم، وانتهت إلى أن محيي الدين

صالح يعتبر من أفضل شعراء النوبة في هذا العصر رغم أن عمر أشعاره المنشورة يوحى بانشغاله عنها واشتغاله بوسائل الكسب التي يسعى إليها كل أبناء هذا الجيل، وأشارت إلى أن الشاعر استطاع أن يخط اسمه بين شعراء عصرنا، وأنه التزم بتعاليم الإسلام وهو يتبنى القضايا المختلفة بجرأة شديدة، وأنه جعل قلمه سلاحا يحارب به الاستسلام للظلم أيا ما كان، كما خط بمؤلفاته العديدة والمتنوعة خطا فكريا وأديبا وسياسيا متميزا، وختمت الباحثة رسالتها مشيرة إلى تمسك الشاعر بالشعر العمودي رغم وجود قليل من شعر التفعيلة بين قصائده.

أشرفت على الرسالة الدكتورة أحلام محمود سيد والدكتورة ثريا عبد الرحيم السيد، وتم مناقشة الرسالة في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالقاهرة يوم السبت ٢٣ فبراير ٢٠٠٨، بحضور لجنة المناقشة المكونة من السادة الدكتور صلاح الدين عبد التواب والدكتورة مهجة كامل درويش، ومنحت الباحثة درجة الماجستير بتقدير ممتاز، مع توجيه الشكر لها على اقتحامها آفاق المجتمع النوبي في دراسة أكاديمية من خلال دراسة شاعر من شعرائه، حيث إن هذه الرسالة هي الأولى في هذا الاتجاه نحو أدباء النوبة ■



بين الخوف والرجاء

شعر: جاهد ظريف أوغلو*

ترجمة: شمس الدين درمش

أريد أن أكون شاعرا على
خارطة الإسلام
لأحمل فؤوس المسلمين
القاطعة إلى السوق، وأبيعها.
* * *

ألم يكن هذا البرعم أمس
جديدا؟
ألم يكن هذا البرعم تفتح
أمس؟

كيف ذبلت شفتاه؟
يا ويلتا!
كيف نسيت الأدعية التي
تزبد بالإخلاص؟
ولكن عون الله هو الربيع
الآخر.

* * *

روحي تنغو في الجبل المقابل!
تصرخ الأيام في رؤوسنا:
هل مددت يدك؟ هل أبصرت؟
أرأيت الأحرار لدى الجيران؟
هل سألت نفسك: لماذا
تشابك جناحا البلبل ولم يعد
قادراً على الطيران؟
أينبح هيكل الإنسان؟
رأيت روحي تنغو في الجبل
المقابل!

أهل الدار التي هجروها،
تتساقط دموعهم على
خدودهم كقطرات المطر
فلذات الأكباد يموتون واحدا
بعد الآخر،
ذوات الخدور اللاتي لم ترهن عين
صارت حياتهن كالنار التي تصهر
كؤوس الماء النحاسية الباردة.

* * *

الحياة مثل مصباح الزقاق،
كانه طفل طرد من البيت
ليلا
الحياة كقطرة ماء
كصوت يخطر في عقلي
* * *
أركض.. أ برق.. أفقد عقلي
هذه الحياة غريبة تافهة
لا.. لا أحد يدعو لغيره
بالخير
لا أرضى أن أشاهد المآسي
بغير اكتراث!

مثل أولئك الذين ينتصبون
حاملين فوانيسهم المصنوعة
من البلور، وتفوح من داخلهم
رائحة البيض الفاسد
وكما يقول الحكيم: مصفاة
القلب ليست صافية

* * *

* عن مجلة الأدب الإسلامي التركية، العدد (١)، ص ٣٦، سنة ١٩٨٨م.

تابوت الماء

— سعيد علي عبدالمعين علي - مصر —

بين ثرثرة ألسنة النار ، وصخب قوافل الموج تاهت أجسادهم تحت عبّارة الموت..!
على لسان الطفل محمد .. الذي ابتلي بفقد أبويه!

يبكي ضياع طفولتي وشقائي
ترثي رفات الغارقين ورأني
يتمّ تحدّري ضباب بلائي
خلف المغيب.. مكفّن برثائي
عندي ، كأني ساحة الميناء
قدسية النضجات والأضواء
تسعى وراء الرزق في الأنحاء!
ويعود منكسراً من الإغياء
فيضمّني كالزهرة البيضاء
طفها وألقي في حميم الماء

لُغتي تنّ وتنبّض حبري وإله
والريخ هائمة تؤلّول في المدى
إنّني أنا الوجه الذي قسماته
بغضي هنا والبعض منّي ذائب
لا أم ترسو كالسفين جفونها
تدعّ الوجود من الحنان حديقة
وأبي هنالك أين صبر عزيمة
يصلّ النهار بليّله ؛ من أجلنا
ويكفّ الحلوى أهزول نخوة
صارا هباء، كحَفْنَتِهِ الرّيح مع

* * *

هي لحظةٌ شاهدتُ في مرآتها
كالبرقِ يَخْتَطِفُ النفوسَ رهينةً
المَوْجُ يَصْرَعُهُمْ عَلَى عَتَبَاتِهِ
رَحَلُوا وَفِي قَلْبِ الْمَدَى صَرَخَاتُهُمْ
يا وَيَحَهُمُ رَحَلُوا وَفِي أَعْمَاقِهِمْ
لَكِنَّهُمْ تَرَكَوا قِصَاصَةَ عَاشِقٍ

* * *

يا بَحْرُ! كَمْ دُفِنْتُ بِقَاعِكَ عِبْرَةً
أَحْيَيْتُ كُلَّ حَقِيقَةٍ مَقْبُورَةٍ
وَأَبْنَيْتُ لِلْأَكْوَانِ أَنَا أَمَةً
مَصْفُودَةً الْأَخْلَامِ، مَا مِنْ فَرْحَةٍ
أَوْ كَلِمًا نَزَلَ الرَّبِيعُ دِيَارَنَا
وَإِذَا هَافَا طَيْرٌ إِلَى أَوْطَانِهِ
الْمَكْرُ يُسَحِقُنَا وَمَا مِنْ غَضَبَةٍ
لَا شَيْءٍ لِلْإِنْسَانِ فِي أَوْطَانِنَا
فَإِذَا تَوَجَّعَ حَاصِرَتُهُ سَجُونُنَا
وَإِذَا تَبَسَّمَ عَاجِلَتُهُ يَرَاعَةً

* * *

قَدْ جِئْتُ يَا وَطَنِي أَفْرُ مِنَ الرَّدَى
وَمَدَدْتُ كَفْيِي فِي الْعَرَاءِ وَحِيدَةً
فَرَجَعْتُ أَغْرَسُ فِي الضُّلُوعِ كَأَبْتِي
هَلْ يَا تُرَى أَحْيَا بِظِلِّ عَدَالَةٍ؟

وَجْهَ الرَّدَى مَتَلَثِّمًا بِقَضَاءِ
مَقْهُورَةٍ فِي قَبْضَةِ الْإِفْنَاءِ
وَالنَّارُ نَاسِكَةٌ عَلَى الْأَثَلَاءِ
لَمْ تَلَقْ إِلَّا مَيِّتَ الْأَصْدَاءِ
أَنَاتِ آمَالٍ وَنَوْحُ رَجَاءِ
شَوْقًا إِلَى وَطَنِ بِلَا بَغْضَاءِ

عَظُمْتُ عَلَى الْخُطَبَاءِ وَالشَّعْرَاءِ
تَسْعَى لِتَرْوِي مِحْنَةَ الْغُرَبَاءِ
بَخْسًا تَبَاعُ لِحَفْنَةِ الْجَبْنَاءِ
بِيضَاءٍ إِلَّا ضُرِجَتْ بِدَمَاءِ
حَصَدَتُهُ - غَادِرَةٌ - يَمِينُ شَتَاءِ؟
قَدَفَتْهُ نَارُ الْحَقْدِ فِي الظُّلُمَاءِ!!
لِلَّهِ تَشْفِي لَوْعَةَ الضَّعْفَاءِ
إِلَّا الدُّمُوعُ وَخَيْمَةُ الْإِيوَاءِ
وَإِذَا بَكَى فَبِدْمَعَةٍ خَرَسَاءِ
لِلسُّوْطِ تَرْسُمُ بِسْمَةِ اسْتِهْزَاءِ

لَأَعِيشَ إِنْسَانًا بِلَا أَعْدَاءِ
وَالنَّاسُ صَمْتُ سَاكِنِ الْأَعْضَاءِ
وَوَجَدْتُ مَسَّ الضَّيْمِ فِي أَحْشَائِي
أَمْ.. سَوْفَ الْحَقُّ رُفْقَةً الشُّهَدَاءِ؟



نوبة قلبية وقصص أخرى

نقلها عن الأردنية وقدم لها: د. سمير عبد الحميد إبراهيم
عرض: التحرير

باختصار يعبر عن روح الأدب الهادف، وبعبارة أخرى يعبر عن مفهوم "الأدب الإسلامي" .. ويتضح هذا جليا بالدخول في عالم هذه المجموعة التي تمثل بحق الاتجاه الغالب في فن القصة القصيرة في الأدب الأردني.

وفازت هذه المجموعة القصصية بالجائزة الثانية في المسابقة الأدبية التي أعلنتها رابطة الأدب الإسلامي لترجمة النصوص الإبداعية لأدب الشعوب الإسلامية

ويمكن جعل هذه القصص في محاور موضوعية كالآتي:

- المحور الأسري والاجتماعي: مثل قصص الصدمة الثانية للأديبة زكية بلكرامي، وقصة شعاع الشمس الأخير للأديب غافر شهزاد، وقصة شوكة في بستانك الجديد لعقيلة كاظمي، وقصة الماضي والمستقبل للأديب ممتاز مفتي، وقصة كشف للأديبة بانو قدسية.

- المحور الفكري والعقدي، والتنبيه إلى الخرافات والبدع: مثل قصص جني القمقم للأديب أي حميد، وقصة وخز للأديب أحمد نديم قاسمي، وقصة الوصية للأديب ستار طاهر.

- محور الاغتراب وآثاره الاجتماعية: مثل قصص نوبة قلبية للأديب ظفر إقبال، وقصة ساحة العرض للأديب نجم الحسن رضوي، وقصة كرب للأديبة سلمى ياسين، وقصة الابن والابنة للأديب شمس نعمان.

- محور معاناة المسلمين من الفتن الطائفية: مثل قصص أين أذهب للأديب ظفر حبيب، وثمان الحرية للأديبة عقيلة كاظمي، وقصة تفاهم للأديب محمد سعيد شيخ.

صدرت المجموعة القصصية نوبة قلبية عن مكتبة العبيكان بالرياض، ط ١، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م ■



هذه المجموعة تتضمن خمس عشرة قصة قصيرة تم اختيارها بدقة وعناية لتمثل اتجاهات القصة القصيرة المعاصرة في الأدب الأردني، والعناوين التي وردت هنا ترجمة دقيقة لعناوين القصص الأردنية، وينطبق هذا أيضا على ترجمة محتوى كل قصة، فقد توخى المترجم الدقة والأمانة.

تضمنت المجموعة قصصا لأدباء لهم مكانتهم في الأدب الأردني مثل: أحمد نديم قاسمي، ممتاز مفتي وبانو قدسية وأي حميد وشبان أدباء احتلوا أيضا مكانتهم في الأدب الأردني وبخاصة في فن القصة القصيرة ومنهم: عقيلة كاظمي، زكية بلكرامي، ستار طاهر، ظفر إقبال، غافر شهزاد، شمس نعمان، سلمى ياسمين، محمد سعيد شيخ ونجم الحسن رضوي.

وقد تم اختيار هذه المجموعة القصصية بعد قراءة متأنية لأكثر من خمسين قصة قصيرة نشرت في مجلات أدبية متفرقة وضمن مجموعات قصصية لأدباء من شبه القارة الهندية الباكستانية، وهذه القصص تمثل في معظمها الاتجاه الواقعي، وهي قصص تتسم بالصدق في نقل صورة المجتمع في شبه القارة وفيها عمق، فالأفكار جديدة ونبيلة واللغة معبرة وشخصياتها مرسومة بدقة.

وأهم ما تجب الإشارة إليه هنا هو أن أدباء الأردنية في معظمهم يعالجون قضايا تهم المجتمع الإسلامي، واتجاههم في أسلوب المعالجة في أسلوب المعالجة اتجاه إسلامي خالص، وهذا

موسوعة القصص التربوي

إعداد: يحيى بشير حاج يحيى
عرض: التحرير



مما لا شك فيه أن الفن الروائي والقصصي استطاع أن يحقق أمرين في العصر الحديث، الأول: أن الجدل الذي ثار طويلا حول القصة قد حسم لصالحها بعد أن ثبتت أقدامها، والآخر أنها تفوقت على كثير

من الأنواع الأدبية الأخرى، بعد أن ظهرت الحاجة الماسة إليها، فمن خلال متابعة ما يطبع وينشر، نجد أن الفن الروائي والقصصي أصبح أكثر رواجاً، وأن بعض الأعمال قد طبع مرات عديدة!

وأصبحت المادة القصصية واحدة من المؤثرات العامة في الجماهير بشكل أكبر كثيراً مما كانت عليه فيما سبق، أصبحت قوة تهتم بها أجهزة التخطيط في كثير من الدول، ويهتم بها دعاة الفكر والإصلاح وأصحاب الفلسفات على اختلاف توجهاتها وأهدافها.

ومن خلال القناعة بأهمية القصة ودورها جاء هذا العمل ليكون في متناول الآباء والأبناء والمربين والدارسين والمختصين، الأمر الذي يوفر عليهم كثيراً من الجهد والبحث، فاستقصى مجموعة مختارة من القصص الجيدة التي تجمع بين جودة المضمون، وإتقان الصنعة. وكان مدار الاختيار يتحدد في

أمرين: فكري تربوي بحيث لا تتعارض القصة مع التصور الإسلامي، وفني بحيث تستوفي فيه القصة كثيراً من الشروط الفنية لهذا اللون.

ومجمل هذه الأعمال إما مستمد من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو السيرة النبوية، أو التاريخ البعيد والقريب أو من التراث.

وأما مستمد من الواقع الفكري والاجتماعي والسياسي، أو من التجارب الإنسانية التي تلتقي مع مفاهيم الإسلام في نقطة ما، ولا تتعارض معها.

تقع الموسوعة في ثلاثة أجزاء، خصص الجزء الأول للناشئة، وهو يضم القصص والحكايات التي تناسب الأطفال، فهناك ٢٢ قصة للفتيان، و ٤٣ قصة للفتيات، و ٥١ قصة مناسبة للمرحلة الإعدادية/ المتوسطة.

وخصص الجزء الثاني لطلاب المرحلة الثانوية ومن في مستواها، ويضم ١٥٠ قصة.

وخصص الجزء الثالث للشباب فوق المرحلة الثانوية، ويضم ١٢٢ قصة.

وبهذا تكون الموسوعة قد ضمت التعريف بما يقارب أربعمائة قصة ورواية ومجموعة قصصية. وقامت خطة العمل فيها على إبراز الفكرة والمضمون، ثم تقويم الشكل الفني بإيجاز غير مخل، ويتم التعريف بالعمل تعريفاً علمياً يقوم على خطة مرتبة من قبل، بحيث يتعرف القارئ على القصة والسن الأنسب لمن يستفيد منها، وما فيها من مزايا وعيوب.

والحق بكل جزء فهارس لأسماء القصص، وللمؤلفين حسب البلدان، ولدور النشر، ولراجع الدراسة، وللمحتويات.

بلغ عدد صفحاتها قرابة ألف صفحة من القطع العادي، وصدرت بطبعتها الأولى ٢٠٠٩م عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي، والدار العالمية للنشر والتوزيع بالقاهرة ■



الأخبار

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب السعودية - الرياض

أدب الأطفال بين الواقع والمأمول

الحسين، وأضفت مشاركاتهم على الندوة أجواء ندية استتارت مشاعر الأوبة لدى الحضور.

وكان ضيف الشرف في الندوة الدكتور عبد الرزاق أبو بكر ديري رئيس جامعة الحكمة في مدينة إلورن، ورئيس المكتب الإقليمي للرابطة في نيجيريا، وأعطى فكرة عن الأدب الإسلامي في نيجيريا.

ختم اللقاء بتعقيب موجز من الناقد د. سعد أبو الرضا أشاد فيه بما قدم في الندوة من أفكار صائبة، وبالجو الحيوي والحميمي الذي سادها.

نسق فقرات الندوة وأدارها الإعلامي المشرف على برامج الأطفال في قناة المجد الأستاذ مروان خالد.

ثم تحدث الدكتور حبيب بن معلا المطيري - الأستاذ بجامعة الإمام؛ والمتخصص في نقد أدب الأطفال عن أهمية أدب الطفل، وألقى قصيدة بعنوان طفلي نالت الاستحسان.

وجاء حديث الأستاذ بدر محمد الحسين المعلم والمربي، والمشرف على الموقع الإلكتروني (سند) للأطفال، معبرا عن أهمية الفضائيات، والمواقع الإلكترونية وتأثيرها على الأطفال إيجابا وسلبا، وخطورة انحسار علاقتهم بالكتاب. وقدم عدد من الأطفال فقرات ممتعة أظهرت مواهب متميزة، فقد شارك في الإلقاء والحوار أحمد أيمن ذو الفنن وبكر مروان خالد، وشاركت في الإنشاد ريم وليد قصاب وأمنة مروان خالد وغالية بدر

أقام المكتب الإقليمي بالرياض مساء الثلاثاء ٢٠/٣/١٤٣١هـ، ندوة بعنوان: أدب الطفل بين الواقع والمأمول.

بدأت الندوة بتلاوة آيات من القرآن الكريم قرأها الطالب بكر مروان خالد، ثم تحدث الدكتور عبد القدوس أبو صالح - رئيس الرابطة عن جهود الرابطة في أدب الأطفال من ندوات وكتب ومجلات ومسابقات في الشعر والقصة والمسرحية.

وتحدث الدكتور وليد قصاب - الأستاذ بجامعة الإمام - عن ملحوظات مهمة في الكتابة للأطفال، وأكد على العناية بالمستوى الفني لما يقدم للطفل مقروءا ومسموعا ومرئيا، وألقى قصيدة بعنوان ابنتي لامست قلوب الآباء وحركت عواطفهم.

الأدب الإسلامي في نيجيريا

وكان المكتب الإقليمي في الرياض أقام الملتقى الأدبي الدوري لشهر محرم ١٤٣١هـ، بمحاضرة عنوانها: (الأدب الإسلامي في نيجيريا) للدكتور الخضر عبد الباقي محمد مدير المركز النيجيري للبحوث العربية، المنسق الإعلامي للمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي في نيجيريا. وقال الدكتور الخضر: في السياق الإفريقي كل ما هو عربي





د. صالح الوهيبي أمين عام القدس

ملتقى القدس

عقدت الندوة العالمية للشباب الإسلامي ملتقى القدس لمدة خمسة أيام في مدارس الرياض الأهلية بمدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية، وتضمن البرنامج اليومي للملتقى الفعاليات الآتية:

الأحد ١٤٣١/٣/١٤

- حفل الافتتاح واشتمل على كلمات وقصائد وأناشيد وأوبريت وافتتاح المعرض المصاحب.

الاثنين ١٤٣١/٣/١٥

- ندوة (دور المملكة العربية السعودية في نصرة القدس) شارك فيها د. عبدالله الصالح العثيمين، وأ. عبدالرحمن بن عبدالعزيز الهزاع، ود. أحمد بن عثمان التويجري.

- أمسية إنشادية.

الثلاثاء ١٤٣١/٣/١٦

ندوة (نحن والقدس) شارك فيها كل من: د. سلمان بن فهد العودة، ود. عبدالحليم عويس، ود. محمد أكرم العدلون، ود. سعد بن مطر العتيبي.

- أمسية شعرية شارك فيها كل من: د. عبدالرحمن ابن صالح العشماوي، و د. زاهر بن عواض الأملعي،

ود. عبدالغني بن مزهر التميمي، وأ. سليمان بن محمد غزال.

الأربعاء ١٤٣١/٣/١٧

- ندوة (واقع القدس والأخطار المحدقة بها) شارك فيها كل من: د. علي بن عمر بادحدح، ود. أنور بن ماجد عشقي، وأ. سعود بن سالم أبو محفوظ.

- أمسية إنشادية.

الخميس ١٤٣١/٣/١٨

- دورة مقدسية في مقر الأمانة العامة للندوة العالمية للشباب الإسلامي بحي المحمدية شارك فيها كل من: د. سمير سعيد، وأ. زياد الحسن، وأ. سعود أبو محفوظ.

- معرض ومسابقات وفعاليات خاصة بالنساء منها: ورشة تدريبية عن القدس، وأمسية إنشادية، وندوة عن القدس، ومسرحية.

وتزامن مع الفعاليات معرض ومسابقات عن القدس في الفترتين الصباحية والمسائية. ونقلت الفعاليات تلفزيونياً إلى قاعة النساء الداخلية، وعبر عدد من أجهزة الإعلام المرئية.

الإمام والتقى بعدد من أدباء الإسلام ومؤسسي رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

ثم استعرض الدكتور الخضر بعضاً من إنتاج الأدب الإسلامي في نيجيريا.

وأدار اللقاء الدكتور علي الحمود عضو الهيئة الإدارية للمكتب الإقليمي، وحضره الكثيرون من الأدباء والمفكرين والإعلاميين ومحبي الأدب الإسلامي.

هو إسلامي، ونجد بعض من يهتم بالأدب الإسلامي يقولون: الأدب العربي النيجيري، ونستطيع أن نذكر أن أفريقيا الحالية تتكون من ثلاث ثقافات: زنجية أفريقية، وعربية إسلامية، وثقافة غربية، لكن الأفارقة عموماً يعترفون بالثقافة العربية الإسلامية. وقال الدكتور الخضر إن أول من بشر بالأدب الإسلامي في نيجيريا هو الدكتور عبد الباقي شعيب الذي زار قسم منهج الأدب الإسلامي في جامعة

أنشطة أدبية وثقافية متعددة

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في تركيا أنشطة أدبية وثقافية متعددة، ومن أهمها:

- قام الأستاذ علي نار باستقبال محبي الأدب الإسلامي وتوثيق الصلات بهم على مدار أيام الأسبوع في مقر المكتب.

- قام الدكتور عثمان



عثمان أوزتورك



علي نار

أوزتورك بتنظيم ندوات عن التاريخ والأدب الإسلامي في وقف العلم والنشر بالمركز الثقافي في بلدية بنديك بإسطنبول مساء أيام الجمع من الأسبوع بشكل مستمر.

- نظمت ندوة بمناسبة ذكرى الشاعر محمد عاكف وقد حضرها زهاء ٧٠٠ شخص، وألقى د. عثمان أوزتورك محاضرة بهذه المناسبة.

- ألقى الأستاذ علي نار محاضرة في موضوع علاقة الإسلام بالأدب في مديرية الثقافة التابعة لأمانة بلدية إسطنبول الكبرى.

- زار الشاعر الفلسطيني سمير عطية إسطنبول وشارك بأمنية شعرية في مكتب الرابطة.

- انتظم صدور مجلة الأدب الإسلامي التركية الفصلية. وقد تم نشر نتائج أدباء جدد في الأعداد الثلاثة الأخيرة. ونشر مقالات باللغة العربية، وترجمة بعضها إلى اللغة التركية، وستستمر المجلة بذلك إن شاء الله.

- طبع ٢٠٠٠ نسخة من المجلة وتوزيعها مجاناً على أساتذة الجامعات ومكتبات الدولة ومكتبات ثانويات الأئمة والخطباء وغرف المعلمين ومكتبات بعض المدارس المعروفة ومحافظي ٨١ محافظة، ومكتبات السجون.

- تقديم منحة مالية لثلاثة طلاب من كلية الآداب من قبل سيدة سيدلانية في إسطنبول ويقوم المكتب الإقليمي للرابطة بدور وسيط في مثل هذه الأعمال الخيرية.

مكتب الهند - إقبال أحمد الندوي:

الخدمات الأدبية لعلماء غجرات



محمد الرابع الندوي

أقام المكتب الرئيسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية لشبه القارة الهندية وما يجاورها من البلدان الشرقية ندوته الأدبية العلمية السنوية (الثامنة والعشرين) حول موضوع (الخدمات الأدبية لعلماء غجرات الولاية الغربية للهند)، منهم مؤلف كلمات الحديث (مجمع بحار الأنوار) للعلامة الشيخ محمد طاهر الفتني والمحقق الجليل للأدب العربي القديم العلامة عبدالعزيز الميمني وأمثالهما، وذلك في مقر جامعة علوم القرآن بجمبوسر بمديرية بروص بولاية غجرات، بالتنسيق مع الجامعة، وذلك في ٧-٩ صفر ١٤٣١هـ، الموافق ٢٢-٢٤ يناير ٢٠١٠م.

عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م

شاركوا في إصدار ديوان شعري مشترك مرفق بشريط تسجيلي سنة ٢٠٠٠م. بعنوان: «من أجلك ياقدس». إضافة إلى أن جل أعضاء الرابطة في المغرب لا تخلو منشوراتهم الإبداعية من نصوص تتناول القضية الفلسطينية عامة والقدس بصفة خاصة. بل منهم من أصدر دواوين شعرية خاصة في هذا الجانب مثل الشاعر الدكتور محمد علي الرباوي، الذي أصدر ديوانا بعنوان: «هل تتكلم لغة فلسطين؟» والشاعر الدكتور حسن الأمrani الذي أصدر ديوانا بعنوان: «شرق القدس.. غرب يافا».

أما مجلة «المشكاة» فقد خصصت أكثر من عدد لهذه القضية التي تحظى بعناية خاصة لدى المغاربة جميعا. فصدر مثلا في العدد المزدوج ٢٤/٢٥ «ديوان الانتفاضة». وصدر في العدد ٤٥ ملف: «فلسطين في القلب».

للملتقى الصيفي للأدباء الشباب لسنة ٢٠٠٠م. والطفلة الشهيدة «إيمان حجو» على الدورة الثانية للملتقى الصيفي للأدباء الشباب لسنة ٢٠٠١م. وفي هاتين الدورتين نالت القدس حيزا بارزا في العروض والمحاضرات والورشات التي نظمت فيهما.

كما تجدر الإشارة إلى أن عددا مهما من أعضاء الرابطة في المغرب

شارك المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المغرب في مختلف التظاهرات الثقافية والأدبية التي نظمت بمناسبة إعلان القدس عاصمة الثقافة العربية لسنة ٢٠٠٩م. وقام من خلال فروعه بتنظيم أنشطة ثقافية محلية بالتعاون مع جهات مختلفة من جمعيات ثقافية وهيئات وطنية من المجتمع المدني.

وقد شارك في هذه الأنشطة العشرات من الأعضاء، من مبدعين ومبدعات (شعراء وكتاب وقصاصين). وباحثين تناولوا القضية الفلسطينية ومدينة القدس على الخصوص.

وجدير بالذكر أن مكتب المغرب كان منذ تأسيسه سنة ١٩٩٥م يولي القضية الفلسطينية عناية خاصة في أنشطته، ونشر على سبيل المثال إلى إطلاق اسم الطفل الشهيد محمد الدرة على الدورة الأولى



بالدار البيضاء. واتسمت الندوة بحضور ملموس لعدد من وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة التي قامت بنشر أعمالها. وأشاد عدد من المداخلات بمبادرة لجنة الأدبيات التي اقترحت على الهيئة الإدارية إقامة هذه الندوة وأشرفت على تنظيمها.

نظمت لجنة الأدبيات بالدار البيضاء ندوة الكتابة النسائية يومي ١١ و ١٢ نوفمبر ٢٠٠٩م، تكريما لعضو الرابطة الشاعرة أمينة الميريني، وذلك بالتعاون مع مجموعة البحث في اللغة العربية وتكامل العلوم والمعارف بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني

ندوة الكتابة النسائية



مكتب الأردن - فهد الله أبو دهاك



فكرى الرسول ﷺ في أمسية أدبية

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن أمسية أدبية بمناسبة ذكرى المولد النبوي اشتملت على الفقرات الآتية:

- محاضرة أدبية بعنوان (ألفاظ الرحمة في الحديث النبوي)، قدمها الدكتور كمال مقابلة عضو الرابطة، عرض فيها لمفهوم الرحمة لغة واصطلاحاً، ثم فصل القول في الدلالات المحتملة لألفاظ الرحمة وفق استعملاتها في الحديث النبوي.
- أمسية شعرية قدم فيها عدد من الشعراء قصائد بالمناسبة المحتفى بها، افتتحها الدكتور عودة أبو عودة رئيس المكتب بقصيدة عنوانها (في البيت العتيق) قال في مطلعها:

رفقا بعينك منها الدمع ينهمل لما أناخت بباب الكعبة الإبل
فالنفس هائمة والقلب طاف بها واحرّ قلبك ملهوف ومنفعل
وقال فيها:

يا لائمي برسول الله معذرة لو عشت سيرته ما كان ذا العذل
بل جئت تسعى بود نحو خيمته يرقى بروحك فيه العلم والعمل
وتلاه الشاعر سليم صباح بقصيدة جاء فيها:

كم زادني صمت الخيول ذهولا السيف يصدأ مغمدا وكسولا
فلربما أنّ النجوم ترجلت والبدر أمسى شاحبا وخجولا
وألقى الشاعر علي فهمي زيد الكيلاني قصيدة قال فيها:

الله ما هذا الجلال وما هذا البهاء وهذي العبر
نفحاتها تتثال في خلدي أنى تهب وفيما تستعر
وظفقت أسأل كل من شهدوا هذا السنأ بالله ما الخبر

وتبعه الشاعر خالد فوزي عبده، والشاعر الدكتور سليم إريقات، وختم الأمسية عبد الله أبو دهاك بابتهالات نبوية وموشحات دينية.

أمسية شعرية

لكلاد فوزي وسعيد يعقوب



خالد فوزي



سعيد يعقوب

وأقام المكتب الإقليمي بالأردن أمسية شعرية للشاعر خالد فوزي عبده يوم السبت ٢٠١٠/١/٢٢م، وقدمه الأستاذ عبدالرحيم جدادة عضو المكتب الإقليمي، ألقى فيها الشاعر خالد فوزي قصائد

عديدة، منها: يافا، ورسالة إلى صلاح الدين، وزهور زجاجية. ومن ثم قدمت القاصة هيام ضمرة دراسة عن شعر خالد فوزي مبينة أهم ملامح قصائده في مختلف المواضيع.

كما أقيمت أمسية شعرية يوم ١/٢/٢٠١٠م للشاعر سعيد يعقوب عضو الرابطة، وقدمه الأستاذ عبدالرحيم جدادة.

وقد خلق الشاعر يعقوب في سماء الوطن والوجدان والفزل العذري من خلال قصائده: مدينة إربد، والهجرة النبوية، ورؤى الماضي، وقصيدته (غزة).

وعبر عدد من الأدباء والنقاد عن آرائهم في قصائد الأمسية التي نالت إعجابهم بمستواها الفني ومعانيها السامية..



احتفالية بالقدس عاصمة للثقافة العربية

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالسودان برنامجاً خاصاً عن القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م، في المدة من ٢٩-٣٠/١٢/٢٠٠٩م، وذلك في قاعة الشهداء بجامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية تحت رعاية الأمين العام للمجلس القومي لرعاية الثقافة والفنون الأستاذ صديق المجتبى.

وتضمن برنامج اليوم الأول الثلاثاء ٢٩/١٢/٢٠٠٩م:

- الجلسة الأولى (الافتتاحية): القرآن الكريم، وكلمة جمعية أنصار الخير، وكلمة رئيس المكتب الإقليمي الأستاذ الدكتور محمد عثمان صالح، وكلمة راعي البرنامج الأستاذ صديق المجتبى، وإنشاد ديني للمنشد عبدالعزيز زين العابدين الشريف. وكانت الجلسة برئاسة الأستاذ محمد حامد آدم.

- الجلسة الثانية: ندوة بعنوان: (دراسات سودانية في النقد)، وورقة بعنوان: (محمد أحمد محبوب الأديب الناقد) للدكتور علي الريح جلال الدين، وورقة بعنوان: (محمد علي الطيب، وعقب على الورقة

: الأستاذ الدكتور محمد أحمد الشامي، وورقة بعنوان: (فلسطين في وجدان شعراء السودان) للدكتور بابكر خالد عبدالواحد، وعقب على الورقة: الدكتور محمد النور قسم السيد. وكانت الجلسة برئاسة الأستاذ الدكتور مصطفى محمد الفكي.



د. محمد عثمان صالح



صديق المجتبى

- الجلسة الثالثة: قراءة شعرية (القدس وفلسطين) شارك فيها كل من: الدكتور يحيى الفادني، والأستاذ عبدالسلام كامل عبدالسلام، والأستاذ الدكتور محمد عثمان صالح، والدكتور حديد السراج، والأستاذ محمد

حامد آدم. وكانت الجلسة برئاسة الدكتور يحيى الفادني.

وتضمن برنامج اليوم الثاني الأربعاء ٣٠/١٢/٢٠٠٩م:

الجلسة الأولى: ورقة بعنوان (وظائف الإعلام بين التربية والتعبئة) للأستاذ محمد حامد آدم، وعقب على الورقة الأستاذ قسم الله الصلحي. وكانت الجلسة برئاسة الدكتور حديد السراج.

الجلسة الثانية: قراءة متأنية في قصيدة بلاغ امرأة عربية للشاعرة روضة الحاج تقديم الدكتور عبدالله محمد الأمين، ومشاركات فردية حول القدس وفلسطين. كانت الجلسة برئاسة الدكتور أحمد الشيخ أحمد.

الجلسة الختامية: كلمة ممثل مؤسسة القدس، وكلمة رئيس المكتب الإقليمي الدكتور محمد عثمان.

وصاحب البرنامج معرض نوعي ضم أهم الكتب والمجلات في النقد والأدب واللغة، وقد شهد الفعالية جمع من طلاب العلم وأهل الأدب والثقافة وأجهزة الإعلام.



جمعية الأدب الإسلامي - المنامة:

إشهار جمعية الأدب الإسلامي بالبحرين



تحت رعاية سمو الشيخ عبدالله بن خالد آل خليفة رئيس المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، أشهرت في قاعة بيت القرآن بالمنامة جمعية الأدب الإسلامي بالبحرين في ٢١ محرم ١٤٣١هـ، الموافق ١٠/٧/٢٠١٠م، فبدأ الاحتفال بآيات من القرآن الكريم، تلاها كلمة رئيس الجمعية د. خليفة بن عربي تضمنت إشارات إلى تاريخ نشأة الجمعية وأهم أهدافها وآلياتها، تلا ذلك كلمة لراعي الحفل الشيخ عبدالله بن خالد آل خليفة رئيس المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ثمن فيها جهود الجمعية، بعد ذلك قدم الشاعر حسن كمال نموذجاً من أشعاره مثلاً للشعر المقدم بالجمعية كانت بعنوان «عذرا رسول الله» ثم قصيدة للشاعر محمود آدم بعنوان «فصاحة اللغة العربية».

والجدير بالذكر أن الجمعية امتداد لما كان يسمى سابقاً «حلقة الأدب الإسلامي» التي أسسها ورأسها عام ١٩٩٦م الأديب والمؤرخ الراحل الأستاذ مبارك بن راشد الخاطر -رحمه الله-، ثم تابع أعضاء الحلقة المسيرة إلى أن استقر رأيهم على تكوين جمعية للأدب الإسلامي، وقد نالت إشهارها الرسمي في ٢٦ فبراير ٢٠٠٩م في سجل قيد الجمعيات والأندية الثقافية والفنية بمملكة البحرين، وحظي منتدى بوابة البحرين بالرعاية الإلكترونية لهذا الاحتفال.

مكتب اليمن - محمد فقيه

احتفائية بديواني الفضل والمعرسي



الحارث بن الفضل



أحمد المعرسي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية باليمن مساء الأربعاء ١٧/٣/١٤٣١هـ، الموافق ٢٠١٠/٣/٢م احتفائية خاصة بديواني: الحبيب المصطفى، ومقامات الروح للشاعرين الكبيرين الحارث ابن الفضل وأحمد المعرسي، والذي دار موضوعهما حول مدح الرسول ﷺ، وقد بدأت الفعالية بكلمة الأستاذ أحمد قائد الأسود نائب رئيس المكتب الإقليمي للرابطة تحدث فيها عن الشاعرين ودورهما

على الساحة الأدبية في اليمن، ثم ألقى الشاعر الحارث بن الفضل قصيدته الهجرة ومنها:

ثاني اثنين إذ هما في فؤادي

وأنا من يهيم في كل وادي

هاجرا في دمي فهاجرت حتى

ذقت في هجرتي لهيب اتقادي

بعد ذلك ألقى الشاعر أحمد المعرسي قصيدته مقام

الذهول ومنها:

من غرة النور لا من غرة الطين

فأي حرف إلى معنك يدنني ؟

قلت: السلام وطارت روح تتممتي

على ذهولي وقالت: للمنى كوني

وشارك في الأمسية كل من الشاعر حسن الذاري، وزين

العابدين الضبيبي، ود. أحمد حمدان، وخالد الحاوري،

وشهاب المحمدي بقصائد وكلمات نقد وتقرير.



نادي الأدب الإسلامي في الكاميرون

أنشئ نادي الأدب الإسلامي في أنشئ نادي الأدب الإسلامي في مقره في مدينة مروي ٢٠٠٨/٧/٧م، ومقره في مدينة مروي بمحافظة أقصى شمال الكاميرون، حيث يقطن أكبر نسبة من المسلمين في الكاميرون، وتنتشر المدارس العربية والإسلامية، ويوجد في المدينة أيضا الكلية الأهلية الإسلامية.

وقد كانت فكرة إنشاء نادي الأدب الإسلامي تراودني منذ كنت بالقاهرة، حيث أحضر الأمسيات الأدبية في جمعية رابطة الأدب الإسلامي، ورابطة الأدب الحديث، وغيرهما من المحافل الأدبية، فكثيرا ما كنت أتابع هذه المشاهد الرائعة وأشارك بإنتاجي المتواضع، وأستفيد من نقد الخبراء.. ونلت عضوية رابطة الأدب الإسلامي ورابطة الأدب الحديث، فازددت محبة للأدب وأهله ورغبة في الإبداع الفني الهادف.

وعرفت من يومها أن هناك أدبا ساميا يتسم بالسمة الإسلامية، ويدعو للقيم العالية ويحمل رسالة هادفة نافعة للإنسانية، وذلك هو الأدب الإسلامي الأصيل العظيم، فحششته وحملت رسالته، ورغبت في أن أخدمه وأنشر رسالته السامية في وطني على قدر جهدي وطاقتي وبضاعتي المزجاة - فعلت ذلك لعل



خليل حمد

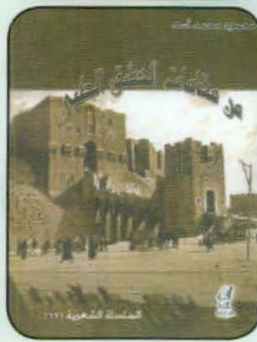
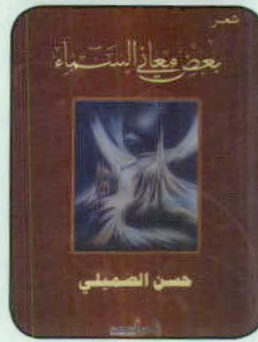
هذه الفكرة، فكان بحمد الله وحسن عونه (نادي الأدب الإسلامي في الكاميرون).

فالنادي حلقة أدبية إسلامية، أنشأناها بجهود ذاتية ونعمل على ترخيص له من الجهات الرسمية إذ لا مانع من ذلك لسهولة الحصول عليه حسب القوانين المعمول بها هنا. ونحن نسعى في هذه المرحلة إلى نشر التوعية وجمع المهتمين بهذا الأدب، وإقامة الأمسيات الأدبية.

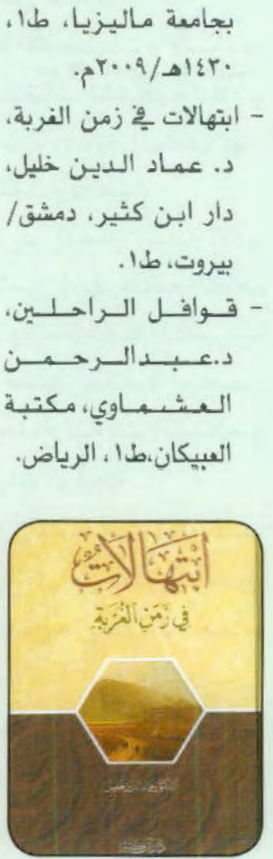
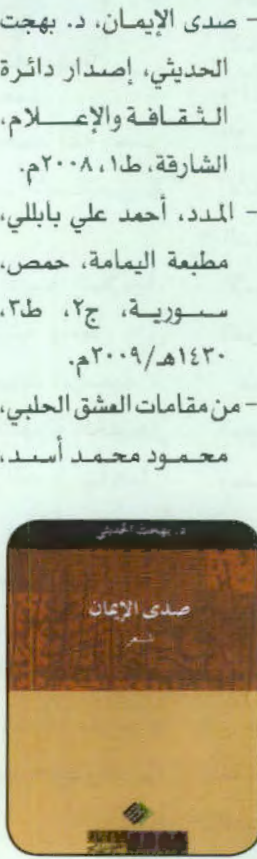
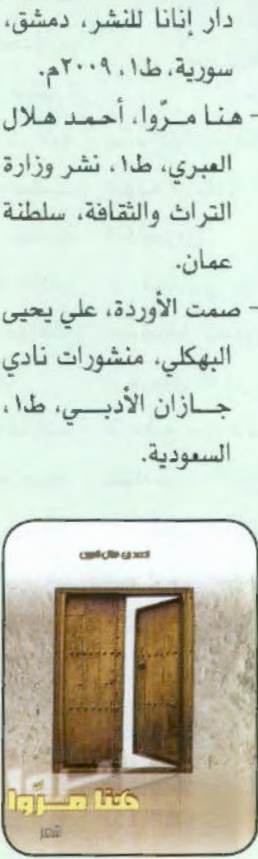
وتقام الأنشطة الحالية بالتنسيق مع مجمع دور حفظ القرآن الكريم في الكاميرون، وهي جمعية معترف بها لدى الحكومة.

من أهم أهداف النادي:

- التعريف بالأدب الإسلامي السامي في الأوساط الأدبية في الكاميرون.
- التواصل المستمر مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- إقامة الأمسيات والأسابيع والمسابقات الثقافية للأدب الإسلامي، ودعوة المهتمين بهذا الأدب للمشاركة فيها.
- الدعوة إلى إدخال (مادة الأدب الإسلامي) في مناهج المعاهد العربية والإسلامية في الكاميرون.
- إنشاء مكتبة إسلامية يخصص فيها جناح للأدب الإسلامي ومنشورات الرابطة.
- هذا، وينتسب إلى نادي الأدب الإسلامي أكثر من عشرين عضوا، أغلبهم من خريجي الجامعات العربية والإسلامية والمدرسين، إلى جانب مجموعة من محبي اللغة العربية والأدب الإسلامي في الكاميرون.



- بعض معاني السماء، دار إنانا للنشر، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٩م.
- هنا مرّوا، أحمد هلال العبري، ط١، نشر وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان.
- صمت الأوردة، علي يحيى البهكلي، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ.
- ضحكة عينيها، أحمد الدماطي، ط١، القاهرة، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٩م.
- أحلام صغيرة، عارف خضير، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٩م.

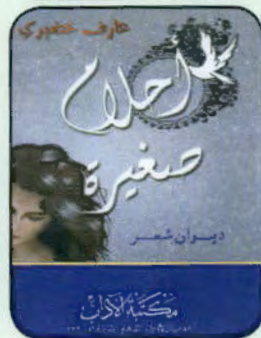
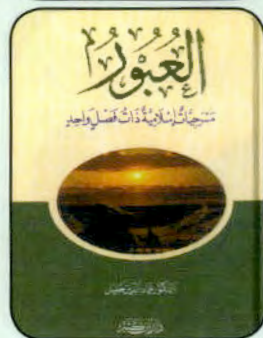
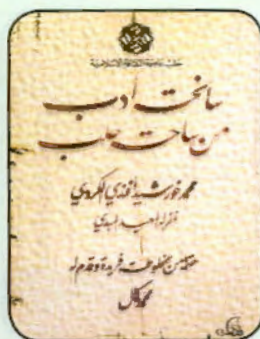
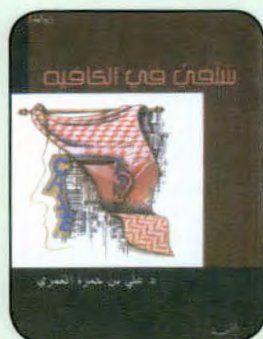


إصدارات حديثة

■ دواوين شعرية

- ديوان الإمام أبي حامد الغزالي، جمع وتحقيق د. مجاهد مصطفى بهجت، إصدار قسم العقيدة والفكر الإسلامي بجامعة ماليزيا، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٩م.
- ابتهاجات في زمن الغربة، د. عماد الدين خليل، دار ابن كثير، دمشق/بيروت، ط١.
- قوافل الراحلين، د. عبد الرحمن العثمانوي، مكتبة العبيكان، ط١، الرياض.

- صدى الإيمان، د. بهجت الحديثي، إصدار دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م.
- المدد، أحمد علي بابلي، مطبعة اليمامة، حمص، سورية، ج٢، ط٢، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٩م.
- من مقامات العشق الحلبى، محمود محمد أسد،



شعرية)، عماد قطري،
مركز المحروسة للنشر،
القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

■ دراسات أدبية ونقدية :

- مواجد وأشواق.. قراءة في
شعر عبدالعزيز محيي
الدين خوجه، د. بكري
شيخ أمين، دار النخبة،
بيروت، ط١.

- في الإعجاز البلاغي للقرآن
الكریم، د. وليد قصاب،
دار الفكر، دمشق، ط١،
١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

- قضايا المسلمين في القصص
الإسلامي المعاصر، يحيى
حاج يحيى، سلسلة دعوة
الحق، العدد (٢٣٤)،

١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
- كلمة الله، د. عماد الدين
خليل، دار ابن كثير،
دمشق/ بيروت.

- سلفي في الكافية (رواية)،
د. علي بن حمزة العمري،
مؤسسة طريق الأمة
للنشر، جدة، ط٢.

■ المسرحية

- صدر للدكتور عماد الدين
خليل أربع مسرحيات في
طبعة خاصة لدار ابن
كثير، دمشق/ بيروت،
وهي: الهم الكبير،
التحقيق، العبور، الشمس
والدنس.

- وجع المناجی (مسرحية

حلب، تأليف محمد
خورشيد أفندي الكردي،
تحقيق محمد كمال، ط١،
دار فصلت للنشر، حلب،
سورية.

■ القصة والرواية :

- الإحساس بالذنب، د. علي
ابن حمزة العمري،
مؤسسة طريق الأمة
للنشر، جدة، ط١،

- عبق السنين، عبدالله
الحقيل، دار التوبة،
الرياض.

■ مختارات أدبية :

- من أفانين الأدب،
د. محمد حسان الطيان،
إصدارات منتدى الأدب
الإسلامي، الكويت، ط١،
١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

- ساحة أدب في ساحة





رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، ط ١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٩م.

- البعد الروحي في شعر عمر بهاء الدين الأميري، ديوان مع الله (نموذجاً)، د. أحمد محمد عبد الله العلي، إصدار المركز العالمي للوسطية، الكويت، ط ١.

- شعر علي أحمد النعمي.. دراسة موضوعية فنية، أحمد بن عبد الله الصن (رسالة جامعية)، إصدار نادي جازان الأدبي، ط ١، السعودية.

- صدر للدكتور عماد الدين

دار النشر الدولي بالرياض، السعودية، ١٤٢١هـ/ ٢٠١٠م.

- فن الإلقاء المتميز.. طريقك إلى الإقناع والإمتاع، د. عبدالرحمن العثمانوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط ١، ١٤٢٠هـ.

- عنوان الشموع في ذكر من عرفتهم من الأدباء والعلماء والسيوف، خالد آل محسوبي، دار الضياء، عمان، الأردن.

- كيف تكون معلماً مؤثراً، بدر الحسين، دار الفكر، دمشق، ط ١، ٢٠٠٩م.

والعربية.

٤- من أدب الرحلات، صور عن أدب الرحلات إلى الحرمين الشريفين، عبد الله بن حمد الحقي، مكتبة التوبة، الرياض، طبعة أولى.

- تطور الشعر العربي في العصر الحديث، د. حلمي محمد القاعود،

خليل عن دار ابن كثير (طبعة خاصة أولى) دمشق/ بيروت:

١- في النقد الإسلامي المعاصر.

٢- محاولات جديدة في النقد الإسلامي.

٣- في الفن التشكيلي والمعماري.. دراسة في الرؤية الإسلامية





إني أنا الأقصى

وبساحتي التشريد والحبس
ويعود لي الإشراف والانس
تتلو السور ويأفل النعس
(والتين والزيتون) والدرس
والحبر والأقلام والطرس
جمر الحصار وحسرة تقسو
في ظهري الأنجاس والرجس
فمتى أسر وتسكن النفس
وبجوة الإصرار والبأس
جرحي يسيل وهمتي تأسو
عزم الأسود وفي يدي فأس
غرست بذور شموخها الخمس
قيم النهوض تهدم الحبس
رغم الأنوف لأمتي شمس
ربما التحرر عاجلاً ترسو
متمرس يصفي لي البأس
حقد الخؤون وجبرتي تحسو
كشف الغطاء وعري الدس
ماض له من دونه الرأس
هذا النشيد وفي دمي همس
ينتابني في الدرب أو يأس
من قبتي يتوزع الانس
خير الأنام فأورق الفرس
أم قد طوى إحساسك الرمس
محراب هذا الكون والقدس
روح الفداء يقام لي عرس

هائل سعيد المصري - اليمن

العدد ٦٤ متميز

بطل ما تعنيه الكلمة

هيئة تحرير مجلة الأدب الإسلامي سلام
من الله عليكم.

إخوتي الأحبة: إني أحبكم في الله، وأحب
الطاقم العامل في مجلتكم الرائدة والرائعة،
ومن شدة حبي أجد الغيرة ممن يروني
معجبا بالمجلة وأصحابها حتى قالوا:

قالوا: وهبتك قلبي دونهم سكنا

فقلت: من ذا إلى أخلاقكم يصل

قالوا: فماذا بهذا الخل بأسركم؟

فقلت: حسن سجايا فيه تكمل

قالوا: فألف خليل بيننا حسن

فقلت: هل يسوي بالسكر العسل؟!

إخوتي الأحبة: العدد (٦٤) متميز بكل
ما تعنيه هذه الكلمة من معنى لقد طفت بين
حدائقه الفناء، وتأثرت بقصائده الرائعة،
وبأفكاره ومواضيعه التي تناولت مختلف
الجوانب الأدبية في القدس، فتمثلت روح
الأقصى، وأنشدت بلسان حاله ومقاله
نشيد (إني أنا الأقصى).

فأجدني عاجزا عن شكركم على
جهودكم المبذولة في مجلتكم المباركة التي
تخفف أثقال معاناتنا بالكلمة الصادقة
الهادفة التي تنفذ إلى الوجدان وتحدث
أثرا إيجابيا

نتمنى لكم التوفيق، كما نتمنى لأنفسنا
دوام المشاركة معكم في ميدان الكلمة
خدمة للأمة ووفاء بالمعهد. والله يحفظكم
ويعزاكم.



حمام بالأكراه

محمد سعيد المولوي - سورية

يهمل فينام مستهينا بمهنته. وكنت مضطرا في كل ليلة أن أطوف على الحراس من بعد العشاء حتى أذان الفجر. ومن كنت أجده نائما كنت أنبهه مرة، وأخرى، فإن لم يكف عن تقصيره عمدت إلى حيلة تدفعه إلى الاقلاع عما هو فيه.

وكان في منطقة حارة اليهود في حي الأمين حارس اتخذ لنفسه كل أسباب الراحة، فقد هيا نفسه كرسيًا له مسندًا ليديه، وقد هيا صفيحة بنزين فارغة فتقبها ثقبوا، واستحضر عيدانا من الأخشاب لاشعالها في الصفيحة، وربى كلبا صغيرا. فإذا مضى وقت العشاء وأوى أكثر الناس إلى بيوتهم أشعل النار في الصفيحة، وجلس على كرسيه وجعل الصفيحة قربه تبعث له الدفء، وترك الكلب يطوف حوله، فإن اقترب أحد منه عوى فاستيقظ.

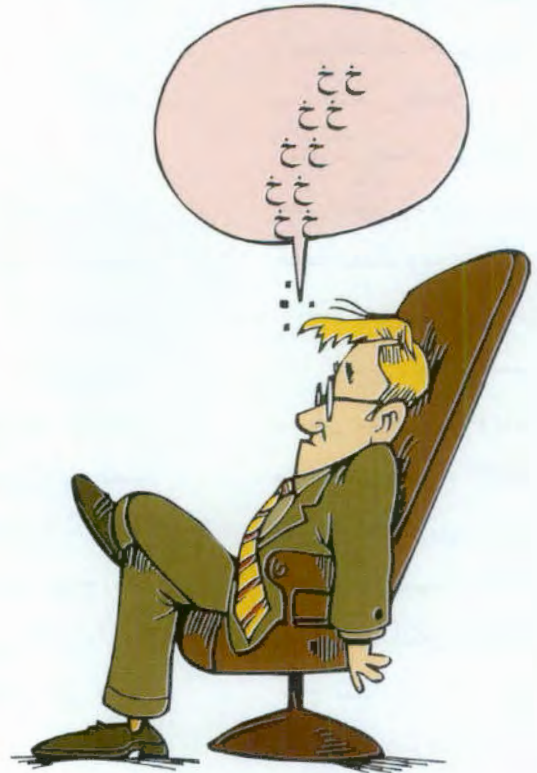
لقد نبهت هذا الحارس أكثر من مرة بأنه لا يصح له النوم، فالبلاذ العربية كانت تعاني من حرب سنة ٥٦، واليهود المقيمون في سوريا غادرون، ولا نأمن أن يقوموا بأعمال تخريبية كما صنعوا في مصر. وكان كلامي كنفخ الصابون في الهواء.

وخرجت يوما مساء من المخفر وبصحبتي أحد العناصر لنقوم بدوريتنا المعتادة، وقلت للعنصر: هل تعلم أن أبا علي الحارس في حي اليهود الآن نائم؟ فقال العنصر: الله أعلم! قلت: لقد هيات له درسا لن ينساه أبدا، وأريدك أن تساعدني، ثم شرحت ما سنصنع معا. وصلنا إلى مسافة تبعد خمسة عشر مترا من مكان جلوس الحارس فإذا هو كما عهدته جالس على كرسيه، وصفيحة النار أمامه، والكلب الصغير يدور حول الكرسي.. وكان على مقربة من مكان الحارس فرن

كان حلو الحديث، صاحب طرفة، بارعا في ابتكار المقالب وإضحاك الآخرين، لا يهمه ما يصنع إن كان يضحكه أو يضحك الآخرين، لكنه كان ملتزما بالقواعد والنظم لا يقبل الخروج عنها، ومن خرج عنها فإنه سيعمل على إيقاعه بالارتباك حتى يقلع من نفسه عن خطئه.

كان يحلوننا أن نجلس إليه ونسمع حديثه فنتمتع بما يقول، ولا سيما أننا كنا نعرف صدقه، وأنه لا يضيف ولا يخترع. فقد رأينا منه أفعالا، وسمعنا منه بعد حين وصفا لما حصل فكان القول مطابقا للعمل والفعل.

حدثنا يوما قال: كلفت بالتفتيش على الحراس الليليين، ومعرفة من يقوم منهم بعمله كما يجب، ومن



بما والبيضة

— باولو كويلو —

ذات صباح، قام جعا، وهو حكيم كبير طالما تظاهر بالجنون، بلف بيضة في منديل، وذهب إلى وسط ميدان يقع في مدينته ثم قال موجهًا كلامه للمارة: ستقام اليوم مسابقة مهمة، فمن يكشف الذي في داخل هذا المنديل سيحصل على البيضة التي في داخله كجائزة له. نظر الحاضرون بعضهم إلى بعض في حيرة وتساءلوا: كيف لنا أن نعلم ذلك؟ فليس أحدنا بمنجم أو عراف. وواصل جعا حديثه في إصرار قائلاً: ما بداخل المنديل له قلب أصفر كلون صفار البيض، ويحيط به سائل كلون بياض البيض الذي بدوره يوجد في داخل قشرة يمكن تحطيمها بسهولة. وهو رمز للخصوبة، ويذكرنا بالعصافير التي تطير باتجاه أعشاشها. والآن، من يستطيع إخباري بما أخفيه؟

فكر الحاضرون بأن جعا يمكس ببيضة بين يديه، ولكن جلاء الإجابة حال دون أن يعرض أحدهم نفسه للخجل أمام الآخرين. وماذا لو لم تكن بيضة؟ وكانت شيئاً آخر ذا أهمية بالغة، نتاج الخيال الخصب للحكماء؟ فالنواة صفراء اللون يمكن أن تكون الشمس، والوسائل المحيط بها لربما يكون مستحضرا كيميائياً. كلا... إن هذا المجنون يريد أن يصبح أحدهم مثاراً للسخرية. قام جعا باللقاء السؤال عليهم مرتين متتاليتين ولكن أحداً لم يرد قول أي شيء غير لاأثق.

عندئذ، فتح هو المنديل بنفسه وأظهر البيضة للجميع قائلاً: كان جميعكم يعرف الإجابة، ولكن أياً منكم لم يجزؤ على التعبير عن ذلك بالكلمات.

فهكذا هي حياة من لا يملك القدرة على المخاطرة. إن الحلول قد منحنا الله إياها بكل كرم من عنده، ولكن أولئك الذين اعتادوا البحث عن حلول أكثر تعقيداً ينتهي بهم الحال دون فعل أي شيء. ■

● من الأدب البرازيلي، ترجمة د. رشاد أحمد إسماعيل، رئيس قسم اللغة الإسبانية وآدابها، جامعة القاهرة.

لبيع الخبز، فدخلت الفرن وأخذت رغيف خبز، ثم ألقيت قطعة منه للكلب فأسرع يأكلها وهو يبصّب بذنبه، وألقيت له قطعة أخرى وتراجعت إلى الوراء فتبعني الكلب، وهكذا شيئاً فشيئاً حتى صار تحت سيطرتي فأمسكت به وأودعته في الفرن.

كان أبو علي الحارس يغط في نوم عميق فأخذت صفيحة النار من أمامه ووضعتها بعيداً فما أحس، ثم جئت ومساعدتي إلى الكرسي فأمسكنا خشبة الكرسي السفلى، ثم نسقنا تحركنا مع تنفس الحارس فإذا أخذ شهيقتنا سرنا خطوة فإذا أعطى زفيراً توقفتنا، وهكذا... خطوة فخطوة حتى وصلنا إلى حافة بركة ماء بجانب الطريق، وعلى مستوى الأرض خصصت لشرب الحيوانات، فجعلنا وجه أبي علي تجاه البركة ثم تراجعت مع مساعدتي إلى قرب الفرن، وصفرت كالعادة عدة صفرات وفتح العجّان باب الفرن وصاح: يا أبا علي: الدورية!!!

واختلط في سمع أبي علي صوت الصافرة وصراخ العجّان فهبّ مرعوباً من نومه دون أن يخطر بباله أن مكانه قد تغير! وسمعنا صوت سقوط في الماء قويا، وتابعت الصفير.. وبعد قليل أقبل أبو علي ووجهه أصفر مرعوباً، وملابسه تقطر ماء..

فقلت: ما هذا يا أبا علي.. أين كنت؟! وماذا كنت تصنع؟! ولم يحرجوا.. وكررت السؤال فإذا به يتكلم متلعثماً ويهوي إلى يديّ يريد تقبيلهما وهو يقسم أنه لن يعود إلى النوم مطلقاً ويرجوني أن أصفح عنه..

أما آخر الحديث.. فإني مشاهدت "أبا علي" يوماً نائماً بعد ذلك ■



نبض التوحيد

د. عماد الدين خليل

إصرهم والأغلال التي كانت عليهم، ويحررهم من كل صنوف الحتميات والقهرات والشركيات التي تعج بها الحياة اليومية الغربية، فيما سماه (روجيه غارودي) منذ زمن بعيد: الصنميات العلمية، والعسكرية، والاقتصادية، والميتافيزيقية.

إن الأدب الإسلامي، بنبضه التوحيدي المتميز هذا هو كما يقول (غارودي) في (وعود الإسلام): «نور ينقلك إلى عالم آخر، فيما وراء هذا العالم، مشع في هذا العالم». وهكذا يصبح هذا الأدب، أو الفن، كما يقول (روم لاندو) في (الإسلام والعرب): «رمزا حقيقيا لموقف صاحبه من الله ومن العالم الذي يحيا فيه».

إنها - كما يقول (روم لاندو) نفسه - «المنطلق والجمال اللذان ينبثقان عادة كلما حاول امرؤ مخلص أن يترجم روح دينه وحضارته الأشد عمقا وإيفالا في الباطن وينقلها إلى صورتها المنظورة».

إنهم يعرفون جيدا كم أن الإسلام بنبضه التوحيدي هذا «تغلغل - كما يقول (مارسيه) في (الفن الإسلامي) - في الحياة البيئية، كما دخل حياة المجتمع وصاغت الطبايع التي نشرها شكل البيوت والنفوس».

والمهم أن تكون أعمالنا الأدبية بمستوى هذه الرؤية الكبيرة والفريدة، لكي نعرف كيف ننقلها إلى العالم.. أن يكون لدينا روائيون كبار بمستوى (ماركيز) و (ستورياس) و (همنفواي) و (ديكنز) و (هوغو) و (ديستوفسكي) و (تولستوي) ..

وحينذاك سيعرف العالم.. من خلال الشخصيات والخبرات والوقائع التي تحيا وتتفلسف في بنية العمل الروائي، ما الذي تعنيه شهادة (لا إله إلا الله) للإنسان المعذب والمقهور.. في مشارق الأرض ومغاربها.. ■

قبالة آداب العالم التي تعج بأصوات الشرك والصنمية، يقف الأدب الإسلامي متفردا بقامته العالية كمثدنة توغل في السماء لكي تقول للناس في القصيدة والقصة والرواية والمسرحية والمقال، بل حتى في السيرة الذاتية: (لا إله إلا الله).

ليس بالمنطوق الفكري الذي يبني معماره على التجريد، ولكن من خلال تدفق الحياة نفسها.. من خلال الناس الذين يعيشون هذه الحياة ويطربون في ساحاتها.. من خلال الخبرة اليومية: النفسية أو الفكرية أو الوجدانية أو الروحية أو العاطفية.. الفردية أو الاجتماعية.

إن نبض التوحيد الذي يملك منظومته العقيدة والحياتية، القدرة على إعادة صياغة حياة متحررة حتى أعمق نقطة في نسيجها، من كل صنوف الشرك والطاغوتيات والحتميات والصنميات التي تستلب الإنسان.. هذا النبض الذي إذا قدر له أن ينعكس في بنية أعمالنا الأدبية، فإنه سيمنحها فريدة تميزها من سائر الآداب والمذاهب الأخرى في العالم على امتداده.. وقد تكون بسبب من أصالتها وفردتها نقطة جذب وإغراء يدفعان «الآخر» من خارج دائرة الأدب الإسلامي، وبخاصة الغربيين، إلى محاولة سبر غور هذا الأدب وقبوله وتقديره، لأنه يرفض - ابتداء أن يكون مسخا للآخر، بل يسعى لأن يقدم شيئا جديدا وعزيفا.

إن الغربي لا يحترم من يقلده ويسير خلفه تبعا، ولكنه يقدر الذي يعرف كيف يحترم نفسه، ويحمي أصالته، ويقدم خبرة جديدة وشيئا مضافا.

منذ عصور الملاحم والمسرحيات اليونانية الكبرى المشبعة بالميثولوجيا القائمة على الشرك والوثنية وحتى اللحظات الراهنة، وآداب الغرب لم تستطع فككا من أسر «الصنمية».. ويجيء الأدب الإسلامي لكي يضع عنهم

تعريف

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الطبعة السادسة ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

<< نشأة الرابطة ومكاتبها >>

رجالات العالم الإسلامي، وفيهم كثير من المهتمين بالأدب. إن واجب الدعوة إلى الله عز وجل عن طريق الكلمة الأصيلة الملتزمة، والسعي إلى تعزيز الأدب الإسلامي وانتشار الأدب المزور في العالمين العربي والإسلامي، كل ذلك دعا بعض الأدباء الإسلاميين إلى التفكير في إنشاء رابطة تجمع صفوفهم، وتشد كل واحد منهم بعضد أخيه،

وترفع صوتهم، وتقفهم على واجبه في التأصيل للأدب الإسلامي، ونقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديثة، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات.

وقد مرَّ إنشاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمراحل عديدة، إذ بدأت فكرة راودت أذهان عدد من الأدباء والنقاد الإسلاميين من مختلف الجنسيات، ثم أخذت تتجسّد في لقاءاتهم منذ عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م إلى أن استقر رأيهم على تكوين هيئة تأسيسية تدرس أبعاد الفكرة وتخطط لها، وتراسل الأدباء في سائر الأقطار الإسلامية.

ثم كانت الندوة العالمية للأدب الإسلامي التي دعا إليها سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي - رحمه الله - في لكتو بالهند في شهر جمادى الآخرة عام ١٤٠١هـ الموافق شهر نيسان / أبريل ١٩٨١م، ودُعِيَ إلى هذه الندوة عدد كبير من

المنورة في شهر رجب عام ١٤٠٢هـ الموافق شهر أيار / مايو ١٩٨٢م، ثم في ندوة الأدب الإسلامي التي عقدت في رحاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في شهر رجب ١٤٠٥هـ الموافق شهر نيسان / أبريل ١٩٨٥م. وخلال هذه الفترة قامت الهيئة التأسيسية للرابطة بالاتصال بسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي، وعرضت عليه ما قامت به من أعمال تمهيدية واتصالات موسعة، ورغبت إليه أن يتبنى إنشاء هذه الرابطة، واستجاب سماحته بما عرف عنه من صدر رحب، وبصيرة نافذة، ووعي

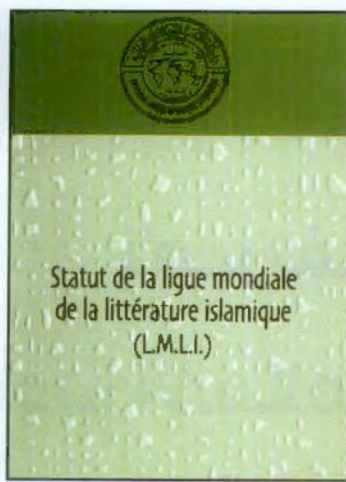
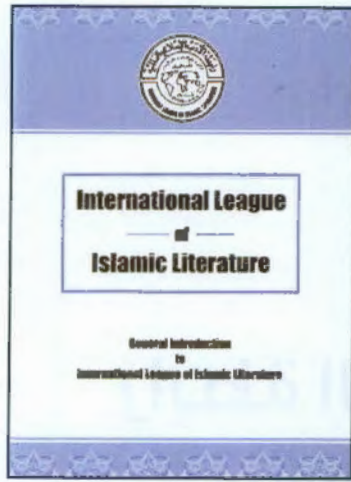
وحكمة بالغين، وإدراك لدور الأدب في وجدان الأمة، وترشيد مسارها، وإنارة طريقها في العود الحميد إلى الإسلام، الذي هو مسوِّغ وجودها، وحصنها المنيع.

وهكذا انبثقت عن الهيئة التأسيسية لجنة تحضيرية تولت الإعلان عن قيام (رابطة الأدب الإسلامي العالمية)





دراسة



ونشرت هذا الإعلان في عدد من الصحف والمجلات بتاريخ ١٤٠٥/٣/٢هـ الموافق ١٩٨٤/١١/٢٤م.

ثم دعت الهيئة التأسيسية إلى مؤتمر الهيئة العامة الأول، بعد انتساب عدد كبير من الأدباء إليها في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وعقد هذا المؤتمر في رحاب

جامعة ندوة العلماء ولكن في شهر ربيع الآخر عام ١٤٠٦هـ الموافق لشهر كانون الثاني / يناير ١٩٨٦م حيث تم وضع النظام الأساسي للرابطة، وانتخاب مجلس الأمناء. كما انتُخب سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيساً للرابطة مدى الحياة، وتم الترخيص الرسمي للرابطة في مقرها الرئيسي بمدينة لكنو بالهند، ثم انتقل مقر الرابطة إلى مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية سنة ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م بعد وفاة الشيخ أبي الحسن الندوي - رحمه الله -، وانتخب مجلس الأمناء بالإجماع الدكتور عبد القدوس أبو صالح أحد مؤسسي الرابطة رئيساً لها.

«أهداف الرابطة»

تضمنت المادة الثالثة من النظام الأساسي للرابطة الأهداف الآتية:

١- تأصيل الأدب الإسلامي وإبراز سماته في القديم والحديث.

٢- إرساء قواعد النقد الأدبي الإسلامي.

٣- صياغة نظرية متكاملة للأدب الإسلامي.

٤- وضع مناهج إسلامية للفنون الأدبية الحديثة.

٥- إعادة كتابة تاريخ الأدب الإسلامي في آداب الشعوب الإسلامية.

٦- جمع الأعمال الأدبية الإسلامية المتميزة، ونقلها إلى لغات الشعوب الإسلامية وغيرها من اللغات العالمية.

٧- العناية بأدب الأطفال، ووضع منهج لأدب الطفل المسلم.

٨- نقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديث، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات.

٩- تعزيز عالمية الأدب الإسلامي.

١٠- توثيق الصلات بين الأدباء الإسلاميين، وإقامة التعاون بينهم، وجمع كلمتهم على الحق وفق منهج الوسطية والاعتدال، والبعد عن الغلو والتطرف.

١١- إسهام الأدب الإسلامي في تنشئة الأجيال المؤمنة، وصياغة الشخصية الإسلامية المعتزة بدينها القويم وتراثها العظيم.

١٢- تيسير وسائل النشر لأعضاء الرابطة.

١٣- الدفاع عن الحقوق الأدبية للرابطة وأعضائها.

«تعريف الأدب الإسلامي»

اختارت الرابطة لتعريف الأدب الإسلامي الصيغة الآتية: «الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي».

«مبادئ الرابطة»

تطلق رابطة الأدب الإسلامي العالمية في تحقيق أهدافها وأعمالها واختيار أعضائها من الالتزام بالمبادئ الآتية:

١- الأدب الإسلامي قيادة للأمة، ومسؤولية أمام الله عز وجل.

٢- الأدب الإسلامي أدب ملتزم، والتزام الأديب فيه التزام عفوي نابع من التزامه بالإسلام، ورسالته جزء من رسالة الإسلام العظيم.

٣- الأدب طريق مهم من طرق بناء الإنسان الصالح والمجتمع الصالح، وأداة من أدوات الدعوة إلى الله عز وجل وتعزيز الشخصية الإسلامية.

٤- الأدب الإسلامي مسؤول عن الإسهام في إنقاذ الأمة

١٤- الأدباء الإسلاميون متقيدون بالإسلام وقيمه، وملتزمون في أدبهم بمبادئه ومثله.

١٥- إن رابطة العقيدة هي الرابطة الأصيلة بين أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية جميعاً. ويضاف إليها أسرة الزمالة الأدبية التي تُعدّ رابطة خاصة، تشدّ الأدباء الإسلاميين بعضهم إلى بعض، مع وحدة المبادئ والأهداف التي يلتزمون بها.

٥- عضوية الرابطة:

تضمنت المادة الرابعة من النظام الأساسي للرابطة أن لعضوية الرابطة ثلاثة أنواع: عضو الشرف، والعضو العامل، والعضو المناصر، ويشترط في عضو الرابطة أن يكون مسلماً ملتزماً بدين الله عز وجل.

أ- عضو الشرف:

- هو الذي يقدم للرابطة دعماً معنوياً أو مادياً.
- يزود عضو الشرف ببطاقة العضوية، ويدعى إلى مؤتمر الهيئة العامة بصفة مراقب، وتهدى له منشورات الرابطة.

ب- العضو العامل:

ويشترط لقبوله ما يلي:

- ١- ألا يقل عمره عن (١٨) ثمانية عشر عاماً.
- ٢- أن يكون له نتاج أدبي منشور يتسم بالأصالة.
- ٣- أن يلتزم بمبادئ الرابطة ونظامها، ويعمل على تحقيق أهدافها.
- ٤- أن يملأ استمارة طلب العضوية ويذكر فيها اثنين من أعضاء الرابطة، أو من الشخصيات المعروفة من أجل تزكيته.

٥- أن يلتزم بدفع الاشتراك المالي المحدد.

يزود العضو العامل ببطاقة العضوية، ويعطى الأولوية في نشر الأعمال الأدبية والنقدية، ويزود بمنشورات الرابطة بسعر التوزيع، ويزود بمجلة الأدب الإسلامي مادام ملتزماً بواجبات العضوية، ويتم إخباره بأنشطة الرابطة، وبالمؤتمرات والندوات الأدبية ليتاح له الاشتراك فيها إن رغب. وعندما

الإسلامية من محنتها المعاصرة، والأدباء الإسلاميون أصحاب ريادة في ذلك.

٥- الأدب الإسلامي حقيقة منذ انبلاج فجر الإسلام، وهو يستمد عطاءه من مشكاة الوحي وهُدَى النبوة، ويمتد عبر العصور إلى عصرنا الحاضر ليسهم في الدعوة إلى الله عز وجل.

٦- خصائص الأدب الإسلامي هي الخصائص الفنية المشتركة لدى آداب الشعوب الإسلامية كلها.

٧- يقدم التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون- كما نجده في الأدب الإسلامي- أصولاً لنظرية متكاملة في الأدب والنقد، وملامح هذه النظرية موجودة في النتاج الأدبي الإسلامي الممتد عبر القرون المتوالية.

٨- يرفض الأدب الإسلامي أية محاولة لقطع الصلة بين الأدب القديم والأدب الحديث بدعوى التطور أو الحداثة أو المعاصرة، ويرى أن الحديث مرتبط بجذوره القديمة.

٩- يرفض الأدب الإسلامي النقد الأدبي المبني على المجاملة المشبوهة، أو الحقد الشخصي، كما يرفض لغة النقد التي يشوّهها الغموض، وتفتش فيها المصطلحات الدخيلة والرموز المشبوهة، ويدعو إلى نقد واضح ببناء، يعمل على ترشيد مسيرة الأدب، وترسيخ أصوله.

١٠- الأدب الإسلامي أدب متكامل، ولا يتحقق تكامله إلا بتآزر المضمون مع الشكل.

١١- الأدب الإسلامي يفتح صدره للفنون الأدبية الحديثة، ويحرص على أن يقدمها للناس وقد برئت من كل ما يخالف دين الله عز وجل، وغَنِيَتْ بما في الإسلام من قيم سامية وتوجيهات سديدة.

١٢- اللغة العربية الفصحى هي اللغة الأولى للأدب الإسلامي الذي يحارب الدعوة إلى العامية، ويرفض الأدب المكتوب بها.

١٣- الأديب الإسلامي مؤتمن على فكر الأمة ومشاعرها، ولا يستطيع أن ينهض بهذه الأمانة إلا إذا كان تصوره العقدي صحيحاً، ومعارفه الإسلامية كافية.



تتدبه الرابطة لتمثيلها لدى جهة ما تدفع له نفقات السفر والإقامة.

ج - العضو المناصر:

- هو الذي يلتزم بمبادئ الرابطة ونظامها، وله اهتمام بالأدب الإسلامي، ولم تكتمل فيه شروط العضو العامل. وعليه أن يملأ استمارة طلب العضوية ويذكر فيها اثنين

من أعضاء الرابطة أو من الشخصيات المعروفة من أجل تزكيته، ويلتزم بأداء اشتراك مالي لا يقل عن ربع اشتراك العضو العامل.

- يزود العضو المناصر ببطاقة العضوية، ويتم إخباره بأنشطة الرابطة، والمؤتمرات والندوات، ليتمكن من المشاركة فيها على حسابه، وله أن يحضر مؤتمر الهيئة العامة بصفة مراقب.

- تمنح درجة عضو الشرف والعضو العامل باقتراح من المكتب الإقليمي وموافقة المكتب الرئيسي المختص، وتمنح درجة العضو المناصر من المكتب الإقليمي.

- تسقط العضوية بمختلف درجاتها بقرار من الجهة التي منحتها.

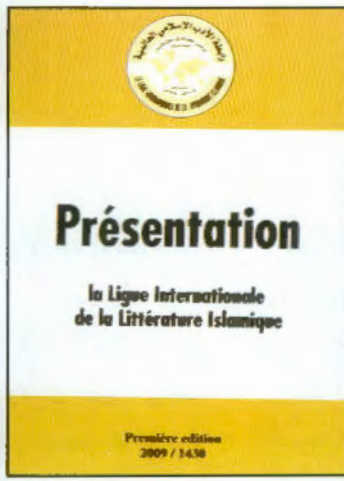
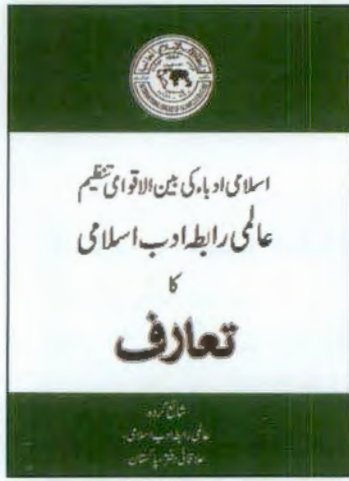
٦- هيكل الرابطة:

أ- الهيئة العامة:

تتألف الهيئة العامة- كما نصت المادة السادسة من النظام الأساسي- من الأعضاء العاملين في الرابطة. وهي السلطة التي قررت النظام الأساسي، ولها أن تقترح تعديله، وتنتخب مجلس الأمناء، وتجتمع الهيئة العامة مرة كل ثلاث سنوات في "مؤتمر الهيئة العامة" للرابطة.

ب- مجلس الأمناء:

يتألف مجلس أمناء الرابطة من رئيس الرابطة ونوابه، ورؤساء المكاتب الإقليمية بحكم مناصبهم، بالإضافة إلى عضو آخر عن كل مكتب إقليمي إذا تجاوز عدد الأعضاء العاملين المئة، ويتجدد تأليف مجلس الأمناء قبل انعقاد المؤتمر الدوري للهيئة العامة للرابطة.



ج- الرئيس ونوابه:

يمثل رئيس الرابطة السلطة التنفيذية العليا فيها. وينتخب من أعضاء مجلس الأمناء، أو من الأعضاء العاملين في الرابطة، ويعين الرئيس نائباً له من بين الأعضاء العاملين في الرابطة لرئاسة أي مكتب رئيسي ينشئه مجلس الأمناء، وله أن يعين نواباً عنه في بعض شؤون الرابطة.

د- مكتب الرابطة:

شكل مجلس الأمناء مكتبين رئيسيين للرابطة: أحدهما مكتب شبه القارة الهندية وما جاورها، وثانيهما مكتب البلاد العربية وما جاورها، بالإضافة إلى أفريقيا وأوروبا وأمريكا.

هـ- اللجان المتخصصة:

يقوم المكتب الرئيسي في حدود منطوقته باعتماد عضوية اللجان المتخصصة، وهي اللجان الفنية التي منها:

- ١ (لجنة الشعر.
- ٢ (لجنة القصة والرواية والمسرحية والسيرة الأدبية.
- ٣ (لجنة أدب الأطفال.
- ٤ (لجنة النقد الأدبي.
- ٥ (لجنة التحقيق والبحوث والدراسات.
- ٦ (لجنة الترجمة.

وأخيراً: فإن رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي ينتشر أعضاؤها في مختلف الأقطار العربية والإسلامية.. تدعو الأدباء الملتزمين بالإسلام أن ينضوا تحت لوائها، كما تهيب بكل غيور على الإسلام أن يعمل على تأييدها ودعمها حتى يصبح الأدب الإسلامي رائداً للأمة، كما هو مسؤولية أمم الله عز وجل.