الأدب الإسلامي

٥٩

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٥٩) ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

قضية الشكل في الأدب الإسلامي

تجربة الأديب المسلم

عاتكة بنت زيد زوجة الشهداء

تطور الأدب الإسلامي في ماليزيا

من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية

تطلب من مكاتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية : الرياض- هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢- ٤٦٣٤٣٨٨- فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦

مكتبة العبيكان وفروعها في المملكة العربية السعودية - الرياض - هاتف ٤٦٥٤٤٢٤ - ٤١٦٠٠١٨

بسم الله الرحمن الرحيم

شهرة الأديب

قلما نجد في العصر الحاضر أديباً أو شاعراً لا تستبدّ به الرغبة في الشهرة أياً كان الجهد الذي يبذله ، والمسلك الذي يتبعه ، أو الثمن الذي يدفعه.

وهكذا نجد كثيراً من الكتاب والشعراء يسارعون إلى كتابة ما يميل إليه جمهور المتلقين مهما تدنّت أذواقهم وزيّنت لهم أهواؤهم. وليس يبالي هؤلاء الكتاب ما يكون في نتاجهم من هبوط وإسفاف ، وما يكون له من أثر سلبي في رقيّ الذوق وسمو الهدف، وعلاقة الأدب الفني بالأدب بمعناه الخلقي والمتجذر في أصل كلمة «الأدب» وما يُشتق منها في لغتنا العربية.

وقد بلغ من استبداد الشهرة بعدد من كبار الأدباء والشعراء، مضافا إليه ما ذكره ابن خلدون من شعور الأمة المغلوبة أمام الأمة الغالبة، وبما يمكن أن نسميه في لغة العصر بمركّب النقص إلى أن يرى هؤلاء النفر من الأدباء أن «ليلة القدر» قد تجلّت لهم عندما يترجم شيء من نتاجهم إلى أي لغة من لغات الدول المتقدمة ، فذلك يُدخل في روعهم أنهم أصبحوا أدباء عالميين، وأن الواحد منهم أصبح قاب قوسين من جائزة نوبل المدخولة في أهدافها ، والمشبوهة في منح جوائزها.

ولما كانت «كل فتاة بأبيها معجبة» فإن إعجاب الأديب من هؤلاء بأدبه مهما كان هزيلاً ينقلب بعد ترجمة القليل من نتاجه إلى غرور وتبجح مفضوحين، مما يغطي على وعيه فلا يبالي بعد ذلك ، كما كان لا يبالي قبل ذلك إذا كان نتاجه أبعد ما يكون عما ينبغي أن يتوافر في سمات الأدب العالمي من أصالة وإنسانية ورفعة وسمو.

ومع أننا لا ننكر على الأديب تطلعه إلى الشهرة ، وإلى أن تكون له مكانته في الساحة الأدبية فإننا لا نؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة، بل نفترض في الأدباء وهم مع العلماء نخبة الأمة ومصابيح الهدى في طريقها إلى النهوض أن يراقب الواحد منهم الله عز وجل فيما يكتبه ، وأن تكون مرضاة الله غاية ما يرغب ، وأن يضع نصب عينيه قول الرسول الكريم ﷺ «وهل يكب الناس في نار جهنم على وجوههم إلا حصائد ألسنتهم» سواء كانت هذه الحصائد كذباً ملعوناً ، أو غيبة محرمة مذمومة ، أو كانت أدباً هداماً زائفاً ، انتقلت فيه حصائد الألسن إلى مُجاجة الأقلام ، وانتقل فيه إعلام القبيلة إلى إعلام الأمة جمعاء.

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٥) العدد (٥٩)
رجب - رمضان ١٤٢٩
تموز(يوليو) - أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٨ م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

من كُتّاب العدد

د. أحمد بسام ساعي

د . سعد أبو الرضا

د . عبدالرزاق حسين

د . السعيد السيد عبادة

شروط النشر في المجلة

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

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

الاشتراكات
للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

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

مدير التحرير
د . وليد إبراهيم قصاب

سكرتير التحرير
أ . شمس الدين درمش

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

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

في هذا العدد

دراسات ومقالات

❖ الافتتاحية:
- شهرة الأديب — رئيس التحرير — ١
- قضية الشكل في الأدب الإسلامي.. — د . حلمي القاعود — ٤
- تحولات الكاتب المسلم في عالم متجدد — د . أحمد بسام ساعي — ١٤
- توظيف التراث في مسرحية عودة الخنساء.. — د . سعد أبو الرضا — ٢٢
- ثنائية الظلام والنور في .. روايات نجيب الكيلاني — الشريف حبيلة — ٣٤
- نظرة في ديوان تقولين لمحمود الحليبي — د . عبدالرزاق حسين — ٤٤
- تطور الأدب الإسلامي في ماليزيا — روسني بن سامه — ٥٠
- مصطلح النقد في العربية — د . السعيد السيد عبادة — ٥٨
- عاتكة بنت زيد زوجة الشهداء.. — د . سعد بوفلاقة — ٧٢
- قصص الأطفال والعلوم الأخرى — رأفت الشرقاوي — ٧٨

❖ الورقة الأخيرة:
- تجربة الأديب المسلم — د . عبدالباسط بدر — ١١٢

الشعر

- ظل فراغ — أحمد هلال العبري — ١٣
- أزيحو الجدار — أدي بن آدب — ٢١
- حصان — د . عمر خلوف — ٣١
- أمي — عيسى جرابا — ٣٢
- ولك السلام — محمد نادر فرج — ٤٩
- هوى بغدادي — د . محمد المتقن — ٥٧
- فجر الحقيقة — محمد الطيب عربي — ٦١
- الزحف (للشاعر التركي علي نار) — ترجمة:د . محمد حرب — ٦٥
- واشوقاه — حسين أحمد الرفاعي — ٨٩
- مرثية الوطن السعيد — حاتم عبدالمحسن غيث — ٩٤
- أمة لن يجف منبعها — مصطفى عراقي حسن — ٩٥

القصة والمسرحية

- النجم — د . مليكة الصوطي — ٢٦
- كوابيس الغربة — ربيع زعيمية — ٤٢
- رحلة الثلوج — عبدالله بن علي السعد — ٥٤
- لن تقوم حرب البسوس(مسرحية) — د . جميل حمداوي — ٦٢

الأبواب الثابتة

❖ لقاء العدد:
- مع د . عبدالحميد بوزوينة — حوار: وحيد تاجا — ٢٨

❖ من تراث الأدب الإسلامي:
- اعتذار ابن الزبعرى للرسول ﷺ — الرقام البصري — ٤٨

❖ من ثمرات المطابع:
- المتظاهرون بالثقافة — أحمد عمر شاهين — ٦٦
- سقوط الحداثة — د.عبدالوهاب المسيري — ٧١

❖ مكتبة الأدب الإسلامي:
- نحو تفسير إسلامي للأدب تأليف:د. محمد أبو بكر حميد — عرض: عبدالله حسين — ٧٦
- أدب الأطفال الإسلامي.. تأليف: د . عدنان النحوي — عرض: أحمد الخميسي — ٧٧

❖ تعقيب:
- منهج الرواد وغياب المنهج التحليلي في أدبنا الحديث — د.منجد مصطفى بهجت — ٨٤

❖ رسائل جامعية:
- عمر فروخ ودراساته الأدبية والنقدية — هيفاء رشيد الجهني — ٩٠

❖ ملتقى الإبداع:
- زبرجدة (شعر) — عماد علي قطري — ٩٦
- دلال الأفكار (خاطرة) — فائز الأسمري — ٩٦
- إلى الشابي (شعر) — شيخموس العلي — ٩٧

❖ أخبار الأدب الإسلامي — إعداد: شمس الدين درمش — ٩٨

❖ بريد الأدب الإسلامي — ١٠٨

❖ ترويح القلوب:
- حلويات مالحة — محمد سعيد مولوي — ١١٠

قضية الشكل في الأدب الإسلامي (قصيدة النثر نموذجا)

ينبغي أن نعترف أن قضية الشكل الأدبي في الأدب الإسلامي، لم تأخذ حظها اللائق من المعالجة والحوار والتعليق، مع أنها تمثل محورا أساسيا في البناء الأدبي. وبدون التركيز على قضية المضمون استنفد كثيرا من الجهود التنظيرية والتأصيلية للأدب الإسلامي.

د. حلمي القاعود - مصر

وإذا طالعنا بعض الدراسات التي انشغلت بفكرة الإسلامية في الأدب فسنراها تعطي قضية الشكل هامشا محدودا ومختصرا لا يتكافأ مع أهميتها ومركزيتها، فمن خلالها تتكشف فنية الأدب الإسلامي أو صورته الجمالية التي تؤثر في المتلقي.

وأتصور أن الاهتمام بقضية الشكل يرد على كثير من التساؤلات - أو كل الاتهامات - التي ترى أو تظن أن الأدب الإسلامي، أدب مضمون ولا علاقة له بالإنجاز الفني أو الإبداع الأدبي، وهو ظن غير صحيح في حقيقة الأمر.

خصوصية الشكل في الأدب الإسلامي:

في كتاب «منهج الفن الإسلامي» لمحمد قطب إشارة مقتضبة إلى قضية الشكل، يدعو فيها إلى اكتساب الخبرة الفنية التي تخدم أصالتنا ولا تخدم التقليد، كما يدعو إلى الاقتداء بالأدباء الروس الذين استمدوا «التكنيك» من غرب أوربة في قصصهم ورواياتهم، فأبدعوا أدبا أصيلا ذا طابع مميز[1].

ويشير نجيب الكيلاني في صفحات قليلة من كتابه الإسلامية والمذاهب الأدبية : إلى أن الشكل الفني فيه مجال للنمو والإضافة

والتجديد، فالأديب المسلم يختار الشكل الذي يروق له. يختار الوعاء الذي يصب فيه فكره ووجدانه ومشاعره، يختار الإطار الذي يتواءم مع ريشته المبدعة، ولا نترقب منه سوى صدى عمله الفني في النفس، إلى أية جهة رفعها وأية مشاعر أثارها؟![٣].

ثم يعرض بإيجاز شديد في آخر كتابه إلى المذاهب الأدبية الراهنة وأبرز مرتكزاتها ليواجهها الأديب المسلم وينتقي العناصر الصالحة، ويترك العناصر السلبية.

ولعل الذي اهتم بالشكل بصورة موسعة نسبيا «أحمد محمد علي» (الشهير بعبده زايد) في كتابه «الأدب الإسلامي ضرورة»، حيث تناول ما يمكن تسميته بخصوصية الشكل في الأدب الإسلامي، وهذه الخصوصية ترفض مثلا سجع الكهان، والملحمة حين تحتذي الملحمة اليونانية القائمة على تعدد الآلهة وصراعاتها. ثم يخلص إلى أنه يمكن تقبل الشكل الأدبي إذا لم يكن له ارتباط حتمي بأصوله الفلسفية والفكرية المرفوضة إسلاميا[٣].

وقد استعرض د. عبد الباسط بدر المذاهب الأدبية الحديثة، وقدم لها رؤية إسلامية تفرز عناصرها المفيدة، وعناصرها المناقضة للتصور الإسلامي[٤].

وأكد المبدأ السابع لرابطة الأدب الإسلامي رفض المذاهب الأدبية المنحرفة، ومعظمها يقوم على أشكال مغايرة للأشكال الأدبية المعروفة، مثل العبث واللامعقول والرمزية والسيريالية، فضلا عن انحراف مضمونها الأدبي، ومخالفته للتصور الإسلامي، وقياسا على ذلك فإن الأدب الإسلامي يرفض البرناسية، والفن للفن على أساس أن الشكل الفارغ من المنفعة والغاية الإنسانية لا قيمة له، وإذا عرفنا أن بعض هذه المذاهب يعتمد لغة الرؤى والأحلام وهذيان المحمومين دون ضابط أو رابط، فإن رفضها هو الرد الطبيعي في المجال الأدبي الإسلامي.

ولا ريب في أن قضية الشكل في الأدب بعامة، والإسلامي بخاصة تمثل مرتكزا رئيسا في مخاطبة القارئ والجمهور، وأدب لا يصنع خصائص فنية متميزة، لا يدخل في دائرة الأدب الحقيقي، لأنه عندئذ يشبه الكلام العادي أو لغة الحديث اليومية، تجري كيفما اتفق، غايتها في كل الأحوال التعبير عن فكرة أو معنى. أما الفن.. أما الأدب فيعبر عن الفكرة أو المعنى من خلال نسق أو إطار ذي ملامح ومعالم وخصائص تميزه عن الكلام العادي أو لغة الحديث اليومية.

■ الأديب الإسلامي صاحب رسالة وهو حر في اختيار الشكل الفني الذي يناسب رسالته دون قيد أو شرط.

عبده زايد

د. عبدالباسط بدر

وتقوم الأجناس أو الأنواع الأدبية على أسس فنية تجعل كل جنس أو نوع يختلف عن الآخر ويتمايز.

◁◁ قضية موسيقى الشعر:

لقد ظل الشعر فن العربية الأول، تأتي بعده فنون أخرى عرفها العرب قديما وحديثا مثل الخطبة والحكمة والمثل، والتوقيع والرسالة والمقامة، والحكاية، والمقالة، والقصة القصيرة، والرواية والخاطرة، والحوار الأدبي والفكري، والتحقيق الصحفي، والترجمة والسيرة الذاتية.. كل فن أو جنس أو نوع من هذه الأنواع يقوم على خصائص متميزة، ويتفاضل الشعراء والكتاب بمقدار موهبتهم وخبرتهم في معالجة هذا النوع أو ذاك، ومقدار تأثيرهم في النفوس والقلوب..

وإذا كان هناك قصور أو ضعف في النص الأدبي، فالأمر لا يعود إلى النوع الأدبي بقدر ما يعود إلى صاحب النص، والدليل على ذلك أوضح من الشمس، فالشعر العربي مثلا، ظل منذ الجاهلية حتى اليوم يقوم على أساس الموسيقى والصياغة وزنا وقافية، وإيقاعا داخليا، وتصويرا حيا للعواطف والمشاعر والحوادث، وتركيبا فنيا يطوع اللغة لبناء شعري متميز. لا يقدح في هذا الأساس ضعف الشعراء في هذه البيئة أو تلك، أو هذا العصر أو ذاك.

إن ضعف الشعراء ليس دليلا على ضعف الأساس المنظم لهذا النوع الأدبي، بدليل أن الموهوبين مع تتابع العصور استطاعوا أن يقدموا الجديد المبهر من خلال الخصائص المعروفة والمميزة للشعر.

بعد الحرب العالمية الثانية، ومع تتابع الهزائم العربية، وانفجار حركات التمرد على الدين والمجتمع والسياسة، ظهر مايسمى بالشعر الحر تعبيرا عن رفض النموذج السائد في الشعر العربي، واتهاما له بالقصور عن متابعة الواقع ومستجداته ومتطلباته ولغته، واستبدل السطر الشعري بالبيت المعروف، وتجاهل كثير من الشعراء القافية في الشعر الجديد، ومع الإلحاح الدعائي عبر الوسائط المقروءة والمسموعة، صار هذا الشعر سائدا في الحياة الأدبية، ودخل إلى ساحته شعراء من مختلف الأعمار والتوجهات.

وإذا عرفنا أن موجة الشعر الحر ؛ ارتبطت بصراع فكري عنيف، في المشرق العربي على وجه الخصوص ,فقد انتهت إلى قبوله لدى الفرقاء المعنيين سواء كانوا من المتمسكين بالهوية العربية الإسلامية، أو المبهورين بالنموذج الغربي، أو غيرهم، ورأى الفريق الأول أو قسم كبير منه، أنه لا مانع من الاستفادة من الأشكال الجديدة في التعبير أو الصياغة، بل ذهب بعضهم – وخاصة في المغرب العربي – أن استثمار المناهج التشكيلية الحديثة يغيظ الخصوم من العلمانيين وأهل اليسار [٥].

لقد انتهت موجة الشعر الحر إلى ما انتهى إليه شعر الشطرين الموروث من اتهامات، فقد اتهمه المتمردون الجدد بالتكرار والتقليدية والبقاء في الدائرة القديمة التي تجعله غير صالح لاستيعاب الشعرية المعاصرة ! لأنه – في منظورهم يعتمد على «التفعيلة » أو وحدة الموسيقى في شعر الشطرين.

والمتمردون الجدد خرجوا على الشعر الحر بما يسمى : قصيدة النثر « التي تحدثوا عنها أحاديث متنوعة، ولكنها للأسف لم تضع مرجعية فنية أو نقدية يقاس عليها غير « شعرية النثر» أو « نثر الشعرية»، ثم تبارى بعض النقاد في محاولات غير موفقة لتأصيلها والتقنين لها، ولكنها حتى الآن لم تجد جمهورا يعتد به، ولم تصنع ذائقة يمكن أن تسيغها..

لقد استطاع الشعر الحر أن يمثل حضورا فنيا في مجال المسرح بحكم اعتماده على السطر الشعري، وتخففه من عبء القافية، ولكنه في كل الأحوال يقدم للجمهور موسيقى ترقى بذوقه ومشاعره، ولكن أين هي الموسيقى في قصيدة النثر ؟

◁◁ معضلة قصيدة النثر:

في أوائل القرن العشرين ظهرت موجة تسمى « الشعر المنثور» ترفض الوزن، ولا ترفض السجع

الذي يأتي عفوا، وهذا الشعر المنثور كان يزخر بتيار من العاطفة الدافقة، والكلمات الرقيقة والصور العذبة والخيال المجنح [٦] وكان من أبرز فرسان هذا اللون مجموعة من اللبنانيين أبرزهم أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، ومارون عبود . ومن كلام جبران في هذا النوع الذي غص بكثير من الاستعارات والكنايات والمجازات والخيال، قوله يناجي الليل :

« يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين،
يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة،
يا ليل الشوق والصبابة والتذكار،

أيها الجبار الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر، المتقلد سيف الرهبة، المتوج بالقمر، المتشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن إلى أنة الموت والعدم.

في ظلالك تدب عواطف الشعراء، وعلى منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء، وبين ثنايا ضفائرك ترتعش قرائح المفكرين.

أنا مثلك يا ليل، أنا ليل مسترسل منبسط هادئ مضطرب، وليس لظلمتي بدء، ولا لأعماقي نهاية»[٧].

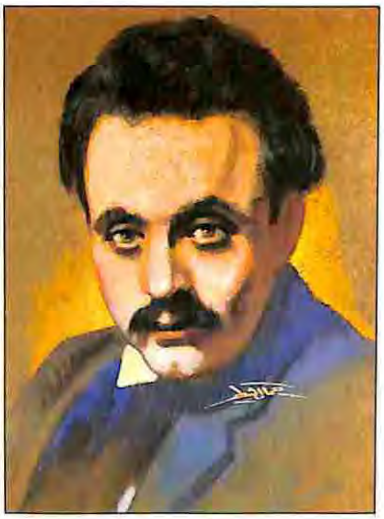
وفي مصر كتب هذا اللون مجموعة من الكتاب برعوا فيه مثل المنفلوطي والرافعي والزيات وطه حسين ومي زيادة وحسين عفيف. وكان الرافعي من أعظم من كتبوا هذا اللون على الإطلاق، وبخاصة في كتبه المشهورة : أوراق الورد، والسحاب الأحمر، ورسائل الأحزان، والمساكين، وبعض مقالات وحي القلم، ومع ذلك فقد رفض تسمية ما كتبه بالشعر المنثور، وعد هذه التسمية دليلا على جهل واضعيها، وقال : « فليس يضيق النثر بالمعاني الشعرية، ولا هو قد خلا منها في تاريخ الأدب، ولكن سر هذه التسمية أن الشعر العربي صناعة موسيقية دقيقة، ويظهر فيها الإخلال لأوهى علة، ولأيسر سبب، ولا يوفق إلى سبك المعاني فيها إلا من أمده الله بأصلح طبع، وأسلس ذوق، وأفصح بيان».

ثم يقول :»...فمن قال : الشعر المنثور، فاعلم أن معناه عجز الكاتب عن الشعر من ناحية، وادعاؤه من ناحية أخرى»[٨].

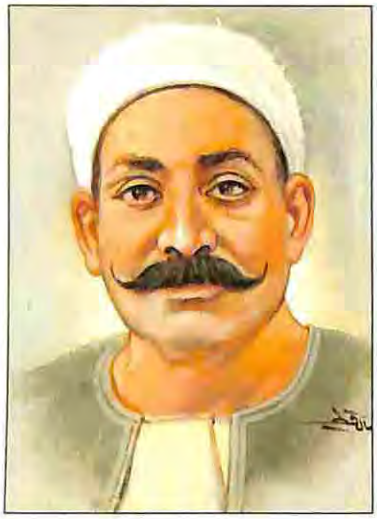
وفي كل الأحوال علينا أن نذكر أن ظهور «الشعر المنثور» في لبنان، كان نتيجة لاحتكاك الكتاب اللبنانيين بالكتاب الغربيين وخاصة الإنجليز فيما يسمونه الشعر «الأبيض»، وهو شعر غير مقفى، وغير مقيد بالأوزان.

وفي العقود القليلة الماضية، تأثر بعض شعراء السبعينيات في

■ الأديب الإسلامي يرفض المذاهب الأدبية المنحرفة التي لا ترتقي بحياة الإنسان وذوقه وتفكيره.



جبران خليل جبران



المنفلوطي

مصر والعالم العربي بقصيدة النثر في أوربة عن طريق الترجمة، وقد اهتموا بكتاب «سوزانا برنار» الذي سمته قصيدة النثر، وترجموه إلى العربية في أكثر من ترجمة.

وإذا كانت قصيدة النثر في الغرب مقبولة لأسباب ثقافية وبيئية، ووجدت من ينظر لها ويقعد، فإنها في البلاد العربية مست عناصر مهمة في تشكيل الهوية العربية الإسلامية، وأوحت بفكرة خطيرة حول «القرآن الكريم» تسمح بالقول عنه : إنه شعر! ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾ [٩].

إن فن العربية الأول يقوم على عنصر الموسيقى (خارجية وداخلية) وإذا انتفى هذا العنصر صار نثرا، ولا عبرة بالقول: إن عناصر الشعرية الأخرى تغني عن عنصر الموسيقى، وقبل قليل رأينا الرافعي يصف الشعر العربي بأنه «صناعة موسيقية دقيقة» فإذا انتفت هذه الصناعة فلا مجال للحديث عن الشعر المنثور أو النثر الشعري أو قصيدة النثر، والمصطلح الأخير (قصيدة النثر) يحمل تناقضا واضحا لا يحتاج إلى شرح، ومع ذلك فنحن القراء نحتاج إلى وقفة – ولو قصيرة – مع الحجج والأسباب التي يسوقها من يروجون لقصيدة النثر بديلا عن الشعر الموزون أو الشعر القائم على الموسيقى.

◁◁ الرأي الآخر:

يرى أحد الكتاب أن قصيدة النثر هي فضاء الشعر الحقيقي، لأنها فضاء حرية لا نهائي، والحرية شرط للإبداع، والإبداع فعل خلق، ولا يمكن أن يتم خلق حقيقي بدون حرية الفعل الكاملة[١٠].

ويرى آخر أن شعرية القصيدة ليست مقصورة على زينتها فقط، كما كان يقال قديما. شعرية الشعر، كما يعتقد، تتبع من عناصر عديدة إذا توافرت بالنص توافرا إبداعيا يمكن للنص أن يكون شعرا جميلا حتى وإن خلا من الوزن الخليلي. ثم يضيف أن الموسيقى غير الوزن الخليلي، فهي أشمل وأرحب من الوزن الخليلي، وتتحصل من الفراغ بين الفقرات طاقة الصورة من مرحلة إلى مرحلة، علاقة الحروف ببعضها البعض، علاقات البنيان الشعري ببعضها البعض،التنافر والتناغم في مفاصل القصيدة، العلاقة بين أشكال فنية شعرية قديمة وحديثة. ويتحدث عن تحقيق الشعرية من خلال حرية المبدع في اجتياز كل الحدود، واختراق كل الأسوار والحجب، وكسر كل معتاد ثبوتي، من أجل آفاق متنوعة للشعر، وأشكال خصبة ثرية منه، تبعد عن حديدية الشكل الواحد الوحيد[١١].

ويتكلم ثالث عن مرجعية قصيدة النثر، فيطرح مقولة: إن القصيدة قانون نفسها. وإنها تخلق قانونها الموسيقي الخاص والنابع من حركتها الداخلية وضراوتها (؟) البنائية [١٢].

ويرى رابع أن المستقبل لقصيدة النثر لأنها سوف تكشف عورات ما هو آت لتدمير الفاسد وفضحه، وأنها منذ الخمسينيات مع أنسي الحاج وأدونيس وتوفيق صايغ، كانت على الهامش، وأنها سوف تكون من المتن لأن أفق الحرية بها أرحب، مع اللغة للتفنيش، والبلاغة للتدمير، ومع الرؤيا لاقتناص شكلها[١٣].

وبعد عشر سنوات من الكلام السابق يعيد أحدهم إنتاجه ويلخصه في الفقرة التالية :

«... قصيدة النثر هي الحل النهائي لخروج الشعر العربي من أزمته خروجا تاما. بل لا أكاد أكون مغاليا إذا قلت: إن قصيدة النثر هي نوع من زلزلة البنيان الراسخ الذي تجاوز أكثر من ألف عام في الكتابة المجانية. قصيدة النثر هي نوع من التدمير، وهدم وإبادة ذلك البناء الشعري الهش، الذي احتفى بالثرثرة الفارغة أكثر مما احتفى بالشعري، ولم يكن الشعر العربي صادقا في يوم من الأيام بمثل ما هو الآن، وأستطيع القول :إن النص الديني كان عاملا حاسما في ثبات واستقرار الأذن العربية عند هذه الحدود الدنيا من الكتابة. النص الديني حاول باستمرار أن يرسخ مستوى واحدا من النغمية. لقد تحولت ثقافة الأمة إلى ثقافة سمعية مع إهمال بغيض ومتعمد لكافة الحواس الأخرى، لذلك فإن الأذن العربية عليها أن تقطع شوطا طويلا كي تقف مع شعرية النثر ضد نثرية الشعر ؟! نعم إنها تبدو كشبح غامض في مواجهة الماضي، المعبأ بالمنجز، والجاهز بكافة أسلحته التراثية ومقولاته التقدمية التي لا

يريد أن يتنازل عنها أو يتزحزح بعيدا عن مداراتها. إن هذه المدارات هي آخر خنادق البقاء التي يتمترس فيها النص القديم وحتى النص التفعيلي في نفس الوقت. إن الشعرية العربية وهي تترك قيمة القصيدة العربية وعمودها الراسخ تصنع شيئا مختلفا في هذه الذاكرة، فليس أمام الذاكرة العربية - والعقل العربي بالفعل - إلا أن يتغير - إنها نوع من خلخلة اليقين والراسخ والثابت»[١٤].

إن أهم مسوغات وجود قصيدة النثر - كما يرى أنصارها - يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- الحل النهائي لما يسمى أزمة الشعر العربي.

ب- هي هدم وكسر للثوابت وإبادة البناء الشعري الهش.

جـ- النص الديني سبب كارثة الشعر العربي : لأنه صانع الثقافة السمعية.

د- قصيدة النثر تصنع قانونها ونظامها وشكلها.

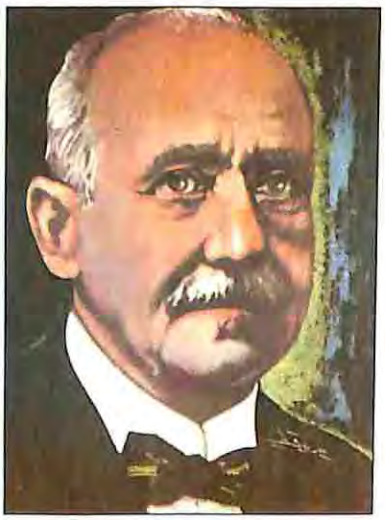
هـ- شعرية النثر ضد نثرية الشعر.

مشكلة أنصار قصيدة النثر أنهم يتناسون أن معظم نماذجها المعاصرة معتمة وغامضة ويصعب فهمها أو التعامل مع تراكيبها، فضلا عن ركاكة كثير من نماذجها وتعقيدها. أضف إلى ذلك محدودية موضوعاتها، ووقوفها في الدائرة الرخوة، وإذا عرفنا أن المسألة امتدت إلى كتابتها باللهجة الدارجة أدركنا مدى ما ينتظر الشعر العربي في مستقبله على يد «قصيدة النثر»، وفهمنا أنها ليست حلا نهائيا لأزمته بقدر ما هي أساس في صنع أزمة كبيرة للأدب واللغة والذوق العام.

إذا اعترفنا أن نصوصا شعرية في الشعر ذي الشطرين وشعر التفعيلة تمثل نثرية جافة، وثرثرة عقيمة، فإن معالجتها لا تكون بإلغاء هذا النوع أو ذاك، ولكن المعالجة تأتي من خلال الشاعر الموهوب المثقف الذي يحمل رؤية ناضجة وسليمة.

أما الهدم والكسر والإبادة عن طريق قصيدة النثر، فالمسألة لن تزيد الطين إلا بِلَّة. لقد جاء المتنبي بعد أربعة قرون من امرئ القيس تقريبا، ونظم على البحور التي نظم عليها، ولكن موهبته وخبرته وقدرته الاحترافية جعلته يعيد للشعر بهاءه وجماله وجلاله، ويعبر عن عصره وواقعه، والأمر كذلك بالنسبة للبارودي وشوقي ومحمود حسن إسماعيل، على تفاوت أيامهم وظروفهم، كل منهم أعطى للشعر وجودا فريدا ومتميزا وباهرا لسبب بسيط : أنه شاعر حقيقي.

■ ليس لقصيدة النثر جمهور كبير، وليس لها مرجعية فنية أو نقدية، ولا يمكن أن تعد فناً شعرياً مستقلاً.



شوقي

البارودي

النص الديني والشعر:

إن إلقاء تهمة الضعف الشعري على شماعة «النص الديني» هروب غير مسوغ من مواجهة الحقيقة، فالنص الديني المقصود هنا، هو القرآن الكريم، وهو المعجزة الخالدة على مر العصور، وقد عرف العرب قيمته البلاغية وأدركوا إعجازه الفريد، ولم يستطيعوا تقليده أو تقليد بعض منه، ومازال حتى اليوم، وإلى يوم القيامة يمثل نموذجا للبلاغة والتعبير لا يدركه أحد، وإن كان الجميع، شعراء وناثرين، يستلهمونه ويجدون فيه منبعا ثرا لتقوية شعرهم ونثرهم.

إن الموسيقى ثقافة سمعية في الأساس، لدينا ولدى غيرنا من الأمم،ولا أعتقد أن دق الطبول أو عزف الآلات يفترض ثقافة بصرية قبل الثقافة السمعية. الشعر فن العربية الأول، وهو يخاطب الأذن أولا، لأن ذلك من نسيج التكوين العربي، فيطرب المستمع للكلام الموزون المقفى، أما الكلام المنثور فيمثل فنونا أخرى قد تحتاج إلى بعض الوسائط الموسيقية التي تساعد على ترسيخها وزيادة تأثيرها مثل: السجع والجناس والطباق والمقابلة والتوازن والترادف... وغيرها.

إن النص الديني يدفع الموهوب شعريا إلى الأمام، نحو الإبداع الجميل والتعبير الراقي، ويحميه من النثرية والثرثرة، والبناء الهش.. والمشكلة الحقيقية تكمن في الانبهار السلبي بما لدى الآخر، دون فحص أو تمحيص، كما أن الثقافة السمعية أو البصرية لا علاقة لها مباشرة بالموضوع.

قصيدة النثر إذا ليست نتاجا للثقافة البصرية، ولن تقود إلى هذه الثقافة، فهي تفتقد المرجعية، والنظام الأساسي. ومقولة إنها تصنع قانونها، بعيدة عن الصواب، لأن ذلك يخضعها لاجتهادات فردية تتعدد بتعدد كتابها، ونقادها أيضا، ولا يوجد في حقيقة الأمر نوع أدبي بلا ملامح مشتركة أو مواصفات أساسية يرجع إليها القراء والنقاد على حد سواء للاستعانة بها في الفهم والتقويم.

إن قصيدة النثر حين تصبح بديلا للشعراء فإنها تمنح حق ادعاء الشاعرية لكل من يكتبون، وأعتقد أن ذلك يقود إلى كارثة للنثر قبل الشعر. إذ من حق كل من يخط بضع كلمات أن يصبح شاعرا مهما كان الذي يكتبه هامشيا أو سخيفا أو لا قيمة له على الإطلاق.

إننا مع الدعوة إلى تخليص الشعر من النثرية ومن الثرثرة، ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن نلغي الموسيقى لأنها عنصر أصيل وضروري في الشعر، أو كما قال الرافعي عن الشعر: إنه صنعة موسيقية دقيقة.

شهادات في قصيدة النثر:

يبقى أن نستأنس ببعض الآراء التي تناولت قصيدة النثر وحكمت عليها من خلال خبرة شعرية أو نقدية. وننقل هنا ما قاله أحمد عبد المعطي حجازي، وهو شاعر حداثي يتعاطف مع الحركات الحداثية في الفكر والأدب، ونص كلامه الذي يمسك بالعصا من الوسط:

«إنني واحد من كثيرين في العالم لا يمكنهم أن يتذوقوا الشعر تذوقا صحيحا إذا كان خاليا من الوزن، لكن هؤلاء جميعا - وأنا منهم - لا يستطيعون في الوقت ذاته أن ينكروا وجود شكل شعري يسمى قصيدة النثر»[١٥].

ويقول إبراهيم حمادة عن قصيدة النثر: إنها دخلت إلى طريق مسدود، مما سيعرض مسيرتها للتيبس والانغلاق، أو التسيب والانسياح الذي يسرع بها إلى حدود النثر الصحفي المبقع بالمحسنات اللفظية. وعندئذ تنهار مزاعمها الغامضة، الخاصة بوجود إيقاعات باطنية تغني عن الأطر الخليلية والتماثلات الموسيقية.

ويضيف إبراهيم حمادة موضحا عيوبها وقصورها:

«أما أبرز عيوبها - في رأيي - فهو محدودية الموضوعات التي يمكن أن تتناولها، فهي لا تكاد تخرج عن حدود التهويمات، والانجذابات الخيالية

والسيريالية، مستعينة على ذلك بالبرقشات اللغوية، والاستعارات المدهشة. ويتجلى عجزها الكامل، لو تعرضت للتعبير عن الحركة النفسية والدرامية والملحمية، بما تتضمنه من تحليلات ظاهرية وباطنية للشخصيات وأفعالها، إذ لا تستطيع ذلك التناول إلا وهي نثر عادي، وعندئذ ينتفي اسمها تماما من مجالها الحالي. أما القصيدة المبنية عروضيا - سواء كانت عمودية أو غير عمودية - فهي لا تزال القادرة على استكناه الإحساس الدرامي والملحمي، والتعبير عنه»[١٦].

◂◂ موقف الأدب الإسلامي

في تصوري أن مهمة الأدب الإسلامي، وهي مهمة تجديدية بالدرجة الأولى، تتمثل في استعادة القوة والهيمنة للشكل الشعري الموروث الذي يعتمد العروض والقافية، أو يحافظ على موسيقى الشعر بدرجة ما (الشعر الحر أو التفعيلي)، من خلال النماذج الجيدة والمتميزة، لأنه بذلك يسعى إلى ترقية الذوق العربي، وانتشاله من محاولات الهبوط به إلى درك الفجاجة والفوضى التي تصنعها الأشكال الغريبة ذات الأفق المحدود (قصيدة النثر - قصيدة البياض - عبر النوعية) فهذه الأشكال - في رأيي - تعبر عن تواضع الموهبة وفقر الخبرة الفنية.

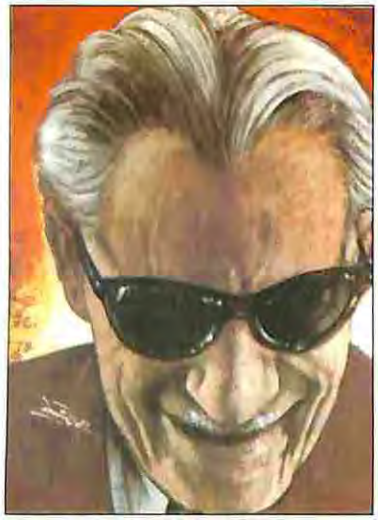
وإذا عرفنا أن الأدب الإسلامي لا يقف من الشكل - أي شكل - موقفا رافضا لذاته، فإنه في الوقت ذاته يسعى كي يكون الشكل متكاملا مع المضمون لخدمة غاية نبيلة إنسانيا وفنيا، وأقول إنسانيا، لأن الإسلام بأدبه ومعطياته يتوجه إلى الإنسان أيا كان ليقدم له ما ينفعه ويمتعه، ويرفعه روحيا وماديا..

ومن ثم، فإن «اختيار» قصيدة النثر بصورتها الراهنة لتكون نوعا أدبيا بديلا عن الشعر الحقيقي القائم على الموسيقى، والمميز للهوية العربية الإسلامية، هو اختيار مرفوض وغير مقبول، لأن الإيقاع سيظل خصيصة عربية إسلامية في النفس العربية الإسلامية إلى يوم الدين، ولن تستغني عنه مهما كانت قوة الثقافة البصرية أو التكنولوجية.

إن من كتبوا النثر الشعري أو الشعر المنثور لم يطلقوا عليه لفظ «قصيدة» أبدا، وقد رأينا من قبل أن الرافعي - رحمه الله - رفض أن يطلق على ما كتبه في هذا

■ اختيار قصيدة النثر بصورتها الراهنة لتكون نوعا أدبيا بديلا عن الشعر الحقيقي القائم على الموسيقى، والمميز للهوية العربية الإسلامية، اختيار مرفوض وغير مقبول.

مصطفى صادق الرافعي



طه حسين

الإطار شعرا منثورا أو نثرا شعريا، مع أنه يفيض بالشعرية وعناصرها المختلفة، عدا الوزن والقافية، لأنه يرى أن الشعر صناعة موسيقية دقيقة، وفي هذا الرأي ما فيه من دلالة وأبعاد، تقطع الطريق على غير الموهوبين وفقراء الخبرة والحرفة الفنية.

قد يقول قائل : هل معنى ذلك أن قصيدة النثر لا تدخل في إطار الأدب الإسلامي؟ والجواب سهل للغاية: فلنتفق أولا أنه لا توجد قصيدة في النثر، ولا نثر في الشعر. كل منهما جنس له خصائصه ومميزاته، والخلط بينهما يصنع شكلا هجينا.. إذا أراد كاتب أو أديب إسلامي أن يكثف نثره ويشحنه بطاقات من المجاز والتصوير والتناغم اللفظي، فليفعل، وليطلق عليه مصطلحا آخر غير مصطلح الشعر.. ليكن خاطرة أو نثيرة، أو دفقة شعورية أو غير ذلك.

قد يقول بعضهم: إن الحديقة الأدبية تتسع للعديد من الأشجار ذات الألوان والزهور والروائح المختلفة، فلتتسع لما يسمى قصيدة النثر.

وهذا الكلام بعضه صحيح والبعض الآخر يحتاج إلى بعض التدقيق، ذلك أن التقاليد الأدبية في معظم الآداب العالمية، إن لم تكن كلها، لها احترامها ومكانتها، والخروج عليها يمثل كسرا لطبيعتها وتميزها، مما يعني ذوبان النوع الأدبي في غيره.. ويفقده شخصيته الأدبية.

لو أننا جعلنا النثر شعرا دون وزن أو قافية سيأتي من يتهم القرآن الكريم أنه شعر، وهنا تحدث الطامة الكبرى، حيث تهتز العقيدة وتختلط المفاهيم، ويجد خصوم الإسلام فرصة ذهبية للطعن على الوحي والدين جميعا.. ومن ثم، فإن الوقوف ضد هذه التسمية «قصيدة النثر» يأتي من باب سد الذرائع، وإغلاق الباب أمام خطر داهم.

ويبقى في كل الأحوال، أن تمنح قضية الشكل في الأدب الإسلامي مزيدا من الاهتمام والمناقشة والتحليل، لأنها بصورة ما مناط تميزه والحكم عليه ■

الهوامش:

(١) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط٦، دار الشروق، القاهرة، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م، ص٢٢٦.

(٢) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ط٤، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، ص٧٨-٧٩، ويلاحظ أن نجيب الكيلاني، قد اهتم بفن القصة، وأفرد له كتابين أحدهما بعنوان القصة الإسلامية، والثاني سماه : تجربتي في القصة، وفيهما يسعى لتأصيل الشكل القصصي من خلال القرآن الكريم وتجربته الشخصية في كتابة القصة والرواية.

(٣) أحمد محمد علي، الأدب الإسلامي ضرورة، رابطة الجامعات الإسلامية، القاهرة، ١٤١١هـ = ١٩٩١م، ص١٠٩ وما بعدها.

(٤) عبد الباسط بدر، مذاهب الأدب الغربي، شركة الشعاع، الكويت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

(٥) محمد صالح الشنطي، في الأدب الإسلامي، قضاياه وفنونه ونماذج منه، دار الأندلس، حائل (السعودية)، ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م، ص٧٤.

(٦) إبراهيم حمادة، مجلة القاهرة، ع٧٣، ١٩ذي القعدة ١٤٠٧هـ = ١٥يوليو١٩٨٧، الافتتاحية، وانظر كتابي «الورد والهالوك»، ط٢، دار الاعتصام، القاهرة، ص٢١٢.

(٧) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط٧، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣، ص٢/٢٣٠.

(٨) السابق، ٢/٢٣١-٢٣٠، المقتطف، يناير١٩٢٦، ص٣١.

(٩) سورة الحاقة : الآية ٤١.

(١٠) أحمد زرزور، الثقافة الجديدة، سبتمبر ١٩٩٢، ص٧٦.

(١١) حلمي سالم، قصيدة النثر، شعرية الشعر، الملحق الأدبي، جريدة المساء ١٩٩٣/١/٢٧.

(١٢) محمد بدوي، الكرمل، ع ٤/١٩٨٤، ص٣٠٣.

(١٣) محمد عيد إبراهيم، الثقافة الجديدة، سبتمبر ١٩٩٢،ص٧٦.

(١٤) أحمد آدم، جريدة القدس العربي، لندن، ٢٠٠٢/٧/٢٤. (في حوار مع الجريدة).

(١٥) الأهرام، ١٩٩١/٢/١٩.

(١٦) إبراهيم حمادة، مجلة القاهرة، العدد ٧٣، الافتتاحية، وانظر في العدد نفسه ص ٢٧، رأيا لعبد القادر القط يقول فيه : «إذا كنت قادرا أن تقول شعرا موزونا دون أن تقع في السطحية أو التكلف أو الصنعة، فما الداعي أن تقصد قصدا أو عمدا إلى التحلل من الوزن ؟.....»

ظل فراغ

أحمد هلال العبري - عُمان

بنا طي ظل سرحته الكواكبُ ... وأمواج أنات سبتها المراكبُ
ونمضي إلى لا أين، والشمس ودعت ... وتعصب عين الدرب عنا الحواجبُ
دجى ليلة ، ما انفك ينثال موجها ... على عرصات حاصرتها السباسبُ
إلى أين ؟ والأنفاس تأوي لهيكل ... يسامرها فيه الأسى والمصائبُ
إلى أين ؟ لا رجع الصدى باستفاقة ... تؤوب بها في الخافقين الجوانبُ
وليس (قصيرٌ) أرتجي اليوم رأيه ... بظهر (العصا) إذ خالفته الركائبُ
ف(خطب يسير في خطوب كبيرة) ... بطي صحاف سطرتها الكتائبُ

• • •

ولذت إلى ظل الفراغ لعلني ... أعي أنها أو أنني اليوم طالبُ
أسلي فؤادا قارعته يد المدى ... وليس له في كفها اليوم صاحبُ
(على أي خلق آمنُ الدهرَ بعدما) ... تماهى بعيني العدى والأقاربُ
ومن أي نهر يرتوي حلق لاهث ... وليست كما عهدي بهن المشاربُ
سواء ، سواء ، إن بدت سدف الدجى ... بشرق أم انهالت علينا المغاربُ
فلسنا بعين كحلها فجر مدرك ... لألوانها إن قابلته العقاربُ
نقلب وجها في السماء ، وثَمَّ في ... ربى الحق نور ترتجيه الكواكبُ
نسمر عينا في سراب مخاتل ... وتسحرنا ضحكاتهم والحقائبُ
كأنا عرضنا طيَّ أعراضنا ، ولا ... نعي طي ما أملته فينا التجاربُ

• • •

على أي جنب سوف تهنأ ضجعتي ... وجمر انتظاري ألهبته النوائبُ
أيهنأ من بالباب ينمو انتظاره ... وبالباب بواب عليه وحاجبُ
أنرحل كي تخضر فينا مراتع ... جفتها على رغم الأنين السحائبُ
أينطق محراب وتحكي منارة ... رواية قوم بالعقيدة حاربوا
أنأمن فأسا لا تزال دماؤه ... (ونطمع في وعد المنى وهو كاذبُ)
أتنشق آفاق السماء بصرخة ... من اليتم تذكيها لدينا السواكبُ
أنعطي المدى ما يسلب اليوم ذا المدى ... فليس لنور الله في الأرض غالبُ

يروي أحمد في مسنده والطبراني في الكبير عن رجل من قيس يقال له ابن المنتفق، قال: يا رسول الله، ثنتان أسألك عنهما: ما ينجيني من النار، وما يدخلني الجنة؟ فقال (ﷺ): إن كنت أوجزت في المسألة لقد أعظمت وأطولت، فاعقله عني: أن اعبد الله لا تشرك به شيئا، وأقم الصلاة المكتوبة، وأد الزكاة المفروضة، وصم رمضان، وما تحب أن يفعله الناس بك فافعله بهم، وما تكره أن يأتي إليك الناس فذر الناس منه».

د. أحمد بسام ساعي - إنكلترا

تحولات الكاتب المسلم في عالم متجدد

يضع لنا هذا الحديث الشريف الإطار العام لمبدأ لا بد من الانطلاق منه حين نكتب للآخر، وهو ما نسميه مبدأ «**استحضار الغائب واستبعاد الحاضر**» في عملية الكتابة الفراغية. فالكتابة فعل، وما نكتبه للناس أو عنهم ينبغي أن يكون مما نرضى أن يكتب إلينا أو عنا، وما نتوقعه من أثر كتابتنا فيهم لا بد أن نختبر أولا أثره فينا لو كنا نحن الجانب المتلقي.

◁◁ الكتابة الفراغية:

والكاتب أو الباحث قاض، تطرح القضايا أمامه ويقوم بدراستها وتحليلها، ثم يصدر أحكامه بشأنها. ولا بد له إذن من عدالة القاضي حتى يستحق مصداقية كتابته، وإلا أهمله القارئ وسقطت أعماله على أرصفة الإهمال.

والكتابة الفراغية، مثلها مثل القراءة الفراغية، نظام فكري للحياة يشمل صغائر الأمور كما يشمل كبائرها، بدءا من ملاحظة صغيرة نخطها على بطاقتنا، ووصولا إلى كتاب أو بحث موسع يعالج قضايانا المصيرية الكبرى.

فإقامة جسر لخيالنا في الفراغ نستحضر عليه من نخاطبه عند ممارسة عملية الكتابة أمر كفيل بأن يجنبنا الأخطاء التي شاعت على ألسنتنا حين نخاطب الآخرين، وجرت على أقلامنا حين نكتب إليهم. ومن المهم ممارسة الترجمة الفورية داخل أدمغتنا أثناء الكتابة أو التحدث، لا أقول الترجمة من لغة إلى لغة، ولكن من شخص إلى آخر، أو من ثقافة إلى أخرى.

وتتحقق عملية الترجمة الفراغية هذه باستحضار المخاطب في خيالنا، فنقوم بعملية تبادل سريعة بين موقعنا وموقعه بحيث يكون هو في مكاننا ونحن في مكانه، فنتلقى هناك، في مكانه، ترددات حديثنا أو كتابتنا

فنكتشف انعكاساتها عليه قبل أن تنطق بها ألسنتنا أو تجري بها أقلامنا، وهي رحلة خاطفة وشاقة حقا، وتحتاج إلى تركيز شديد ما استمرت عملية الكتابة أو الحديث.

وأخطر ما يصيب خطابنا، ونحن نكتب بلغة غير لغتنا، متوجهين إلى الآخر بالخطاب، ولتكن اللغة الإنجليزية مثلا، هو أن نكتب إنجليزيا ونفكر عربيا، إن هذا يشبه تماما حالتنا ونحن نكتب بالعربية متوجهين بالخطاب إلى غير العرب أو المسلمين، ولكن من غير أن نحاول استحضار هؤلاء واستبعاد أنفسنا.

ويجب أن نعترف بأن معظم ما نكتبه نحن العرب والمسلمين من بحوث وننشره من آداب، موجهة للأسف ومن غير أن ندري، إلى الأقنية المحلية التي لا تسمع خارج أقاليمنا، وليس إلى الأقنية الفضائية التي يمكن أن يسمعها العالم أجمع.

ولكل أمة ثقافتها وتقاليدها وأساليبها في الخطاب، وهذه العناصر لا تقل أهمية عن اللغة نفسها، بوصفها لغة: ألفاظا وحروفا وقواعد، في عملية نقل أفكارنا إلى الآخرين بحيث يسمعون صوتنا ويفهموننا ويتفاعلون معنا.

ومن أبسط الأمثلة التي توضح هذا الأمر الفرق في الأسلوب بين رسائلنا ورسائلهم: هل يتصور أحدنا أن يكتب لأستاذه مثلا، رسالة بالعربية يبدؤها بقوله:

عزيزي السيد،

أرسل إليك ما طلبته من أوراق...

■ إن معظم ما نكتبه نحن العرب والمسلمين من بحوث وننشره من آداب، موجهة للأسف ومن غير أن ندري، إلى الأقنية المحلية التي لا تسمع خارج أقاليمنا، وليس إلى الأقنية الفضائية التي يمكن أن يسمعها العالم أجمع.

لا شك في أن الأستاذ سيتخلى عن هذا الطالب قليل الأدب الذي لا يعرف كيف يخاطب الأساتذة المحترمين!! ولكن الطالب لم يزد على أن قلد أسلوب الرسالة الإنجليزية البسيط جدا:

Dear sir

..I am sending

ولكنه استحضر الشخص الخطأ حين كتب إلى أستاذه العربي وكأنه يكتب إلى أستاذه الإنجليزي. وعلى العكس، سيضحك الأستاذ الإنجليزي ملء شدقيه، وسيضعها في متحفه الخاص لو تسلم رسالة بالإنجليزية من تلميذه العربي وقد بدأها بما اعتاد أن يبدأ به رسائله إلى أساتذته العرب فقال ما ترجمته:

سعادة الأستاذ المحترم والعلامة الكبير الدكتور فلان حفظه الله ورعاه.

ولماذا نقارن بين العرب والإنجليز؟ إن هذا النوع من المفارقات يمكن أن

يقع بين البلد العربي والآخر. وفي أول لقاء لي مع أستاذتي الراحلة الدكتورة سهير القلماوي في مكتبها بجامعة القاهرة، وكانت تشرف علي في بحث الدكتوراه، أذكر أنني تلقيت من تحت الطاولة عدة رفسات على قدمي من زميل مصري كان معي حين قابلتها. وما كدنا نخرج حتى انفجرنا كل في وجه الآخر، أنا: محتجا على هذه الرفسات المؤلمة، وهو: يؤنبني على مخاطبتي لأستاذتي باستمرار بقولي: أنت فعلت، وأنت قلت ،وأنت اقترحت..كيف تخاطبها بهذا الشكل يا رجل؟! يجب أن تضيف باستمرار إلى قاموسك في مصر، ولا سيما مع أساتذتك، كلمات مثل: حضرتك، سيادتك، سعادتك... هكذا يتكلم الناس هنا..

وهذا يتوافق تماماً مع أشياء كثيرة نوصي بها طلبة الماجستير والدكتوراه هنا في بريطانية قبل دخولهم إلى مناقشة رسائلهم: لا تلبس ألبسة ذات طابع خاص فربما لم يكن هذا الطابع مما يروق للأساتذة، لا تلبس ألوانا مميزة جدا فربما انعكست هذه الألوان سلبا على نفسية الأساتذة، وربما عليك أيضاً أن لا تستعمل روائح نفاذة فربما كانت من النوع الذي لا يميل إليه الأساتذة، والأفضل أن تتجنب الروائح تماما أيا كانت..

دور الشاب المسلم:

إن عملية الكتابة إلى الآخر أمر شديد التعقيد، وقد يؤدي إلى عكس الهدف الذي نسعى إليه إذا لم نتقن عملية الاستحضار والاستبعاد:

أولا: بإتقاننا لرؤية الآخر، ورسم صورته، ودراسته ووضعه تحت مجهرنا قبل أن نمسك بالقلم لنخاطبه.

وثانيا: بالتخلي عن عاداتنا الخاصة، الكتابية والفكرية والتصويرية، وإسقاطنا بشكل مؤقت، لميولنا الشخصية واتجاهاتنا الفكرية؟! التي اعتدنا أن نستسلم إليها حين نتعامل مع الآخرين.

نابليون

■ إن عملية الكتابة إلى الآخر أمر شديد التعقيد، وقد يؤدي إلى عكس الهدف الذي نسعى إليه إذا لم نتقن عملية الاستحضار والاستبعاد

وتتعاظم مسؤولية الكاتب المسلم، أدبيا كان أو صحفيا أو باحثا، مع تعاظم دور الكلمة في هذه الحقبة من حياتنا، وتعاظم التطور الهائل لوسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، وتسارع نمو الشخصية المسلمة وحركة تبلورها واستقلالها، وقد بدأت تأخذ دورها على ساحة العمل الفكري والسياسي في العالم الإسلامي، وبشكل فاجأ الجميع منذ ما يقرب من عقدين من السنين.

وعندما نتحدث عن استقلال الشخصية المسلمة في الوطن العربي على الأقل، فإننا نضع في حسابنا خط السير الذي اتخذته هذه الشخصية على مدى القرنين الأخيرين.

فمنذ حمل نابوليون معه إلى مصر مطبعته الشهيرة على أعتاب القرن التاسع عشر، بدأت عملية الغزل والتواصل بين الشخصية العربية المسلمة والشخصية الغربية التي اقتحمت عليها دارها. لقد أخذت ثقافة الغرب تغزونا برفق من خلال تلك المطبعة، بقدر ما بدأت تساعدنا لإعادة رسم شخصيتنا ونفض الغبار عن تراثنا.

ثم يتحول التواصل والغزل إلى خطوبة رسمية على يد محمد علي، ومع بدء حركة الابتعاث إلى الغرب،

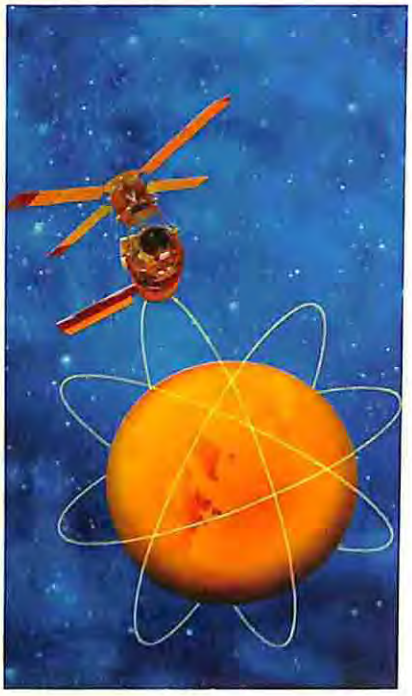
وكذلك دوران عجلة الترجمة بقوة تتناسب طرديا مع عدد المبتعثين العائدين إلى أوطانهم.

وتلي ذلك مرحلة الزواج التي تحققت عند محطات عربية مختلفة ومتباعدة، نزل فيها على شواطئنا جنود الاستعمار البريطاني والفرنسي والإيطالي، ليحملوا إلينا معهم، مع ما حملوه من إذلال وآلام وجراح، كل ما امتلكوه، وما كنا نحتاج إليه، من عصارة حضارتهم الصاعدة التي أذهلنا تسارعها، وصكت أذاننا أصوات محركاتها، وأعشتنا أضواؤها.

وأثمر هذا الزواج الغريب نوعين من الأبناء، فأشبه بعضهم أباه ولحق بعضهم بأمه. وهكذا جرف التيار الوافد أرتالا من الشباب، كان منهم المتحرر والمتغرب واليساري والاشتراكي والشيوعي والوجودي، وكان منهم المحافظ والمتمسك بقوميته والقابض على دينه والعاض بنواجذه على أخلاقه وتقاليده. بل كان من هؤلاء من غلا في ذلك فلم يسمح حتى لتلك الكوى المضيئة في حضارة الغرب أن تفتح عليه، فرفضها ذوقه، ولم تستسغها معدته، مثلما غلا فريق من الطرف الأول فأحجم عن الأخذ بكل ما يمت إلى التراث والتاريخ والدين بصلة، وقطع الجسور بينه وبين الماضي، وأحرق كل السفن التي قد تغريه بالعودة إليه.

فرصة تاريخية فريدة:

ومن خلال الأحداث السياسية والاشتباكات الفكرية والمصادمات الإعلامية، وربما العسكرية، التي جرت بين الفريقين على مدى أكثر من نصف قرن (منذ العشرينيات حتى السبعينيات) كان علينا أن ننتظر ولادة جيل جديد، يرث ذلك الجيل، ويتخلص من عقدة أوديب، فلا يتزوج أمه ولا يقتل أباه، جيل يعود إلى تراثه وتاريخه ودينه، بقدر ما يفتح صدره للحضارة فيستنشق من عبق فكرها ويتذوق الحلال من أطايبها، ويستمتع بثمار اكتشافاتها.



وهكذا تذوب تحت حرارة شمس الواقعية العقلية التي بدأت ترتفع في سمائنا، كل الدعوات الغريبة ذات الألوان الفاقعة التي ظهرت على ساحة الوطن العربي بعيد مرحلة الإخصاب، تلك التي أثمر عنها الزواج غير المتكافئ بين الحضارتين، فتخبو شيئا فشيئا أضواء القومية العربية، وتبهت ألوان الاشتراكية، حتى لا تكاد تميزها عند كثير ممن حملوها عن الرأسمالية، ويقترب اليسار المتطرف من اليمين المتطرف، ويرتد عديد من مؤصلي الفكر الاشتراكي العربي إلى أقصى اليمين، أو يكفرون بالاشتراكية على أقل تقدير، وتتحول ساحة الوطن، في كثير من بقاعه إلى بوتقة ينصهر فيها الجيل الجديد ليعيد تشكيل شخصيته المستقلة، المبنية على أرض صلبة من المنطق والتاريخ والحق والواقع.

وهكذا يتهيأ لهذا الدين فرصة تاريخية فريدة لم يعرفها منذ الصدر الأول، فرصة يمكن أن نطلق عليها اسم ثورة الوعي. «إنها وعي أكثر منها صحوة» فما هي بصحوة النائم بقدر ما هي تغير اتجاه نتج عن موجة طارئة من الأحداث السياسية والعسكرية، رافقتها موجة رديفة من الثقافة والتوعية لم يعرف التاريخ حقبة في قوة تركيزها وعمقها وموضوعيتها، مع اتساع وسائلها وفنونها، ولا سيما الاتصالية والإعلامية. وهكذا كان مد الإسلام مرتبطا دائما بالوعي والمعرفة، كما كان انحساره مرتبطا بالجهل أو الجاهلية بمختلف ألوانها.

إن الهبوب المفاجئ لعاصفة الطباعة والإعلام والفضائيات وشبكات الإنترنت والموسوعات الضوئية، والانتشار الواسع والسريع للكلمة بأشكالها الثلاثة: المطبوع والمسموع والمرئي، زاد في متوالية

حسابية سريعة، من مسؤولية الكاتب والباحث. فعود واحد من كبريت قلمهما يمكن أن ينشر النار في هشيم حياتنا، أو يدير عجلة أو يطلق صاروخا في فضاء حركة تقدمنا، كما يمكن أن يفجر قنبلة تعوق هذه الحركة وتعود بنا وبمسيرتنا القهقرى سنين عديدة.

ولا شك في أن هذا التنوع في أساليب الإيصال والعرض قد ضاعف أيضا من مسؤولية الكاتب لتحقيق تأثيره المنشود. فقائمة الفنون الأدبية بين يديه لم تعد تقتصر على القصيدة والخطبة والرسالة والمقالة، إن هناك الآن التمثيلية والمسرحية والقصة القصيرة والرواية والخاطرة والتمثيلية الإذاعية والتمثيلية التلفزيونية والفيلم السينمائي والفيلم التلفزيوني والمسلسل الإذاعي والمسلسل التلفزيوني وبرامج الحاسوب بألوانها المختلفة العجيبة.

لقد اتسعت أمامه فرص الاختيار كما لم يحلم من قبل، ولكن المزالق تزداد أمامه وتتصاعد خطورتها بالنسبة ذاتها، ويتضاعف عبء المسؤولية بتضاعف أعداد قارئيه أو سامعيه أو مشاهديه وتضاعف التأثير الذي تحدثه وسائل العرض والإيصال الحديثة، وسعة حجمه وعمق نفاذه.

إن عمله لن يكون قاصرا الآن على جماعة من المصلين في مسجد، صغير أو كبير، أو جمهور من الحضور في قاعة مهما اتسعت هذه القاعة، أو أهل بلد واحد، مهما كان عدد سكانه، لقد تجاوزت الصورة والصوت كل القاعات والجدران والحدود وأجهزة الرقابة، ولم تعد المسؤولية مسؤولية حكومة ووزارة إعلام ومقص رقيب، عادلا كان أو ظالما، فقد احتكرها كلها الكاتب، وما أسهل أن تكون الآن عليه، وما أصعب أن تكون له. إن عليه بعد هذا التطور الخطير أن يستعمل مقصه الخاص بحذر وعدالة متناهية قبل أن يأتي عليه هذا المقص، وأن يحاسب به نفسه قبل أن يحاسبه الله، وربما القانون، ويأخذه قراؤه ومستمعوه في الدنيا ثم في يوم القيامة، بذنوبه فيهم.

■ إن نفوس أبناء العصر لم تعد تقبل الخطاب المباشر وأسلوب المواعظ في التوجيه، ولا بد من معايشة هذه النفوس بصبر، وملاينتها بحكمة، والتعرف على مداخلها بذكاء، حتى يكون الكاتب على مستوى الموقف والعصر.

◁◁ حتمية إعادة النظر:

ولا يتوقف دور الكاتب أو الأديب عند هذه المهمة من الاختيار الدقيق والتمحيص المسؤول ومراقبة النفس. فالحكمة ضالة المؤمن، ولا بد له من اختيار الوقت المناسب والمكان المناسب والطريقة المناسبة لإطلاق كلمته ونشر بذوره، تماما كما يترقب الزارع الفصل المناسب ويختار التربة المناسبة والطقس المناسب ليغرس النبتة المناسبة التي تؤتي بعد حين أكلها.

ولو أن كاتبا أطلق فكرة أو رأيا أو عملا أدبيا في وقت قد يساء فيه فهم هذا العمل، لأحدث، ربما، ردة فعل لا تتناسب مع الغاية التي كان يرجوها من هذا العمل. ولو أن أديبا قصر في واجبه، وتلكأ في إطلاق كلمته، بالوقت المناسب وبالخطاب المناسب وإلى الجمهور المناسب، لفقد عمله تأثيره وسقطت قيمته.

لقد كان يمكن لمسرحية «يا محمد احمل حقيبتك وامش» التي عرضت في الجزائر قبل سنوات، وتحدث الشعور الإسلامي، أن تمر من غير عقوبة أو حساب، لولا أن أدرك الأديب المسلم، في الوقت المناسب، واجبه تجاه هذه القحة

والعدوانية، فتحرك بسرعة، وكانت مسرحية «الحقيبة تبقى هنا» التي عرضت في الموسم الثقافي نفسه لتبطل أثر المسرحية الأولى، ولتحدث في نفوس المشاهدين أثرا عكسيا محا أثر المسرحية الأولى وقلب السحر على الساحر.

ويتحلى الأديب المسلم، إلى ذلك، بصبر القطة وهو يعالج تربته وينمي بذوره وينتظر النتائج. إن نفوس أبناء العصر لم تعد تقبل، كما كانت في الماضي، الخطاب المباشر وأسلوب المواعظ في التوجيه، ولا بد من معايشة هذه النفوس بصبر، وملاينتها بحكمة، والتعرف على مداخلها بذكاء، حتى يكون الكاتب على مستوى الموقف والعصر. (عن عائشة (رضي الله عنها): قالت: كان (ﷺ) إذا بلغه عن الرجل شيء، لم يقل: ما بال فلان يقول، ولكن يقول: «ما بال أقوام يقولون كذا وكذا « .(رواه أبو داود). وعن علي (رضي الله عنه) قال: كان (ﷺ) إذا سئل شيئا فأراد أن يفعله قال: نعم، وإذا أراد ألا يفعله سكت، وكان لا يقول لشيء: لا... «رواه الطبراني في الأوسط».

وهذا يعني ضرورة إعادة النظر بشكل جذري في أساليب خطابنا التقليدية، وكذلك في نماذجنا الأدبية، شعرية أو نثرية، وربما في الهياكل الأساسية لفنوننا الأدبية. فإن وجدنا القراء قد انصرفوا عن قراءة المقالة السياسية أو

الفكرية أو النقدية أو الاجتماعية، بحثنا للمقالة عن ثوب آخر وهيكل جديد يعيد ثقة القراء بها، قد يكون هيكلا قصصيا أو حواريا أو ساخرا أو غير ذلك. وإن وجدنا القصيدة تفقد بريقها وجمهورها، عمدنا إلى تلك الهياكل الجديدة أيضا لمنحها شكلا مختلفا أو نظاما متطورا تستعيد به ذلك الجمهور.

إننا مدعوون إلى إعادة اختراع الفنون الأدبية، وإن تثوير الهياكل الأدبية، وتطوير الوسائل الفنية والأساليب التعبيرية، بحيث تتماشى مع ثورة الفكر والحياة التقنية المعاصرة، من غير أن تفقد جذورها الفنية الأصيلة، هي من الوظائف الأساسية للكاتب المسلم، وعليه قبل غيره تقع مسؤولية تحقيق هذه الثورة وقطف ثمارها الجنية.

وثورة العصر تفرض على الأديب المسلم، قبل ذلك كله، التوجه إلى قضايا العصر الكبرى لمعالجتها، ووضع الحلول لها من وجهة نظر إسلامية، ولكن ليس بمنطقه الإقليمي أو المحلي بل بالمنطق العالمي. لقد تحدث الكثيرون عن فلسطين والبوسنة وأفغانستان والحروب والثورات وصراع الحضارات، لكن المقال كان غالبا دون المقام، والموضوعات كانت تعالج على الأغلب من وجهة نظر، وبلغة خطاب، قد تكون مستهجنة أو مستغربة ربما من قبل أصحاب القضية المعنيين أنفسهم قبل الآخرين.

وعلينا أن نعترف بإخلاص أن معظم الكتاب المسلمين الذين احتلوا مقاعدهم في الصفوف الأولى بين جمهور الباحثين والمفكرين قد أخطأهم التفريق في خطابهم بين القارئ المسلم أو المحلي، والقارئ العالمي، فلم يجد هذا الأخير لديهم لغة خطابه التي يفهمها، والتي تعود أن يرى فيها التجرد والحياد والموضوعية العملية، فانصرف عنهم إلى الكتابات التي أتقنت اللغة، وهي في معظمها

للأسف، معادية للعرب وللمسلمين، فاستطاعت أن تصل بخطابها إلى سمع القارئ العالمي وعقله وقلبه، وأن تحقق ما أرادت أن تحرك فيه من أفكار وميول واهتمامات.

ومجرد إلقاء نظرة على مقالاتنا وبحوثنا وكتابتنا النقدية سيكون كافيا لأخذ فكرة عن لغة الحوار السائدة فيما بيننا على الساحة العربية والإسلامية، بله ساحة الحوار الإسلامي -الغربي. إن قراءة كتاب من كتب النقد الأدبي الحديث ولا سيما في الشعر، سيكون كافيا لتخريج كاتب يتقن لغة القحة والسباب والشتائم والخروج على الأدب الإنساني للقضاء على القيم المتبقية في نفوسنا، على حين يحتفظ الغرب الذي كثيرا ما اتهمناه في أخلاقيته ومثله، بدرجة سلوكية عالية في لغته النقدية، وخطاب يتسم بالتهذيب الجم والذكاء المثقف الذي يمنعه من التبذل الأخلاقي والسقوط اللغوي والبذاءة الفكرية، مهما انحرفت توجهاته وشذت قضاياه التي يدافع عنها.

ولكن من الإنصاف أن نسجل هنا أن الكتاب الغربيين هم أيضا لم يكونوا دائما عند المستوى المطلوب من الموضوعية في خطابهم لقضايانا العربية والإسلامية.

فهناك على الضفة الأخرى من العالم نسمع أصواتا عديدة لباحثين غربيين أخطأتهم الموضوعية العلمية، وهم يعالجون قضايا الشرق الأوسط والعالم الإسلامي والعالم بشكل خاص، فأصروا على الاحتفاظ بالرداء الغربي وهم يدخلون

إداورد سعيد

النادي العربي أو الإسلامي، أو حتى العالمي، مفترضين أن العالم كله من حولهم لا بد أن يتزيا بزي الغرب، وأن التعريفات الغربية للمفهومات الحضارية: الفلسفية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية، هي وحدها التعريفات المعتمدة في هذا العالم ، ولا صوت ينبغي أن يسمع إلا صوتها.ولعل الأديب الفلسطيني -الأمريكي الراحل إدوارد سعيد قد وفى هذا الموضوع بعض حقه في كتابه المميز عن الاستشراق والمستشرقين.

Edward W.said.)
Orientalism. Pantheon
(Books. N.Y.N.Y:1978

إن الكاتب المسلم والكاتب الغربي على السواء مدعوان إلى أن **يتحسسوا** آلام العالم **ويعالجوها ويتعاملوا** معها بالموضوعية نفسها التي يتحسس بها الطبيب آلام مريضه، فيهتم به ويعالجه ويصف له الدواء، من غير أن يسأل عن جنسيته أو عرقه أو فكره أو دينه. وبقدر إخلاص الطبيب في العلاج وموضوعيته في تشخيص المرض سيتحقق شفاء المريض تحت يديه، وبقدر إخلاص الكتاب والباحثين، على اختلاف أجناسهم وأديانهم، في علاج أمراض الشعوب المريضة، على اختلاف هذه الأمراض وتباينها بين شعب وآخر، وبقدر موضوعيتهم وصدقهم في تشخيص تلك الأمراض ووصف الدواء اللازم لها، ستكون الاستجابة للعلاج سريعة وحاسمة بإذن الله ■

أزيحوا الجدار

أدي بن آدب - موريتانيا

أزيحوا الجدارَ ..
إلام. على الصدر. يجثم هذا
الجدارُ ؟!
كأفعى .. تلوّى على وطني
لتلقف ما صنعته جدودي الكبارُ!
فلم تبق زيتونة باركتها يد الله
قدُماً
ولم يبق كرمٌ ..
ولم يبق زرعٌ ..
ولم يبق ضرعٌ ..
ولم تبق دارٌ ..!

* * *

أزيحوا الجدارَ ..
لكي أتنفس نفح الخزامى
وينفث في رئتي شذاه العرارْ
فيخلص نحوي نسيم بلادي سلاما
إذا كان بعد العشية هذي عرارُ

* * *

أزيحوا الجدارَ ..
فهذا الجدارُ
وإن كان مبغاه عزل وفصلُ
فلي - رغم أنف الجدارْ -
هنالك وصلُ:
هنالك أهلُ ..
وهنالك حقلُ..
هنالك حب وصحبُ ..
هنالك دار وجارُ

* * *

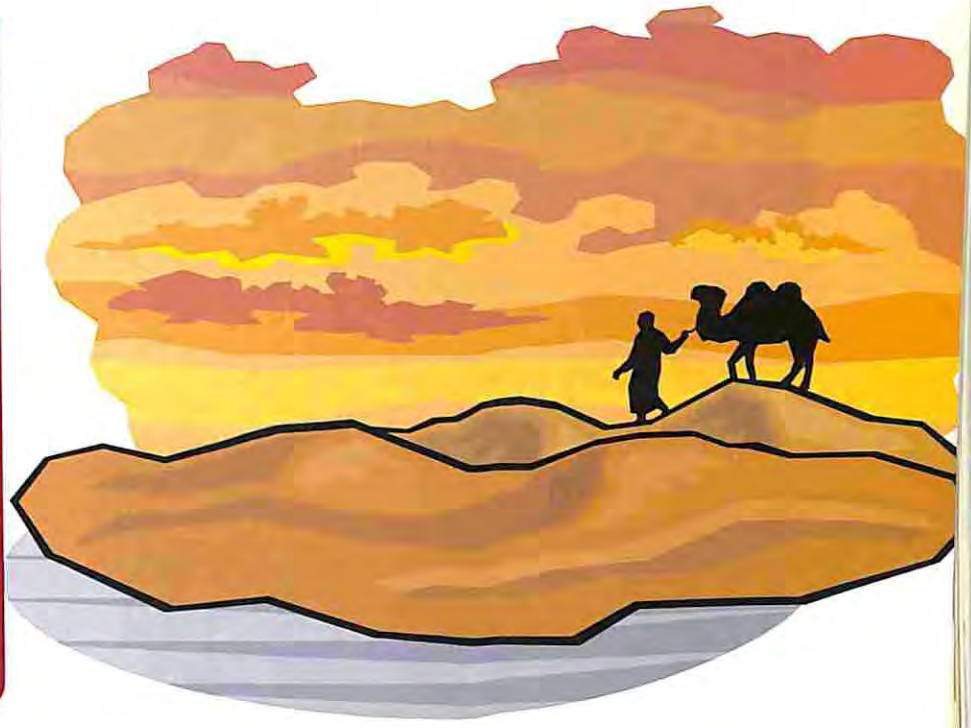
أزيحوا الجدارَ ..
فهذا الجدارُ ..
يحط على الجفن ظلا ثقيلا ..
إذا امتد طرفي عداه انحسارُ
فلست - ومثلي بنيّ الصغارُ - .
نرى الشمس .. أو قمر الليلِ..
عند الشروقِ .. وعند الغروبِ
ولا زرقة الفجر .. أو حين يكسو
الغروب النضارُ

* * *

أزيحوا الجدارْ ..
فإما دعاني أخي
أو دعوت أخي
- من وراء الجدار -
يرد صدانا الجدارُ

* * *

وإن مدّ نحوي يداً
أو مددت إليه يداً
- من وراء الجدار -
يصد يدينا الجدارُ



توظيف التراث توجه فني في بناء المسرحية، يقوم على أساس ربط الماضي بالحاضر بغية إضاءته للإرهاص بالتغيير المرجو في المستقبل.

وبرغم أن الشكل الأرسطي للمسرح هو أول الأشكال الدرامية التي حظيت باستثمار كل الثقافات والأمم لها، لكن المتغيرات قد أدخلت عليها كثيرا من مظاهر التطور، ومن بينها توظيف التراث.

توظيف التراث في مسرحية عودة الخنساء لغازي طليمات

من ثم فقد تتعدد صور وأشكال توظيف التراث في الأبنية المسرحية، ومن أمثلة ذلك أن يستمد الكاتب هيكل عمله الفني من التراث ليضع فيه رؤيته للواقع، كما فعل توفيق الحكيم في «قالبنا المسرحي»، وقد يوظف الكاتب التاريخ القديم ليسقط عليه بعض أحداث الحاضر، فيلمح بذلك إلى سلبيات الواقع التي يجب تغييرها، كما فعل مصطفى محمود في مسرحيته «الإسكندر الأكبر».

د . سعد أبو الرضا

وقد يوظف الكاتب شخصية تراثية يعكس على سلوكها قضايا الواقع المعيشية، مبشرا بالأفضل والمرجو، كما فعل صلاح عبدالصبور في مأساة الحلاج.

ولقد كان توظيف الأسطورة فرعونية أو يونانية من أبرز صور توظيف التراث في المسرح، كما ظهر عند توفيق الحكيم وباكثير وعلي سالم وغيرهم من كتاب المسرح العرب في توظيف أوديب، وهم يعالجون الواقع من خلال الأسطورة، والمعالجة هنا تعني الممارسة.

غازي طليمات

صلاح عبدالصبور

مصطفى محمود

توفيق الحكيم

من هنا تأتي مسرحية عودة الخنساء لغازي طليمات لونا من ألوان توظيف التراث العربي الإسلامي في المسرح.

صدر هذا العمل في العدد السادس والخمسين من مجلة الأدب الإسلامي[1]، وهي فصل واحد من مشهدين، وقد اعتمد الكاتب على استثمار التراث، المتمثل في فقد الخنساء الشاعرة لأبنائها الأربعة في معركة القادسية، وعودتها في عصرنا.. عصر العولمة وزعم التطبيع مع إسرائيل للبحث عنهم وعن كل أبناء المسلمين، من ثم يجعلها تحمل لواء الدعوة والإرشاد: فهي تدعو كل شباب المسلمين المخلصين لأمتهم، المؤمنين بالله، إلى الإباء والعزة، ورفض هيمنة العولمة، كما تحثهم على تحرير فلسطين، وتطهير الأوطان من الظلم والظالمين، وترشدهم إلى طريق الوحدة لتحقيق هذه الأهداف..

الزمان والمكان:

في هذه المسرحية يتصل الماضي بالحاضر مرهصا بالمستقبل، فإذا كانت الخنساء عرفناها في صدر الإسلام أي منذ أكثر من أربعة عشر قرنا تقريباً، فها هي بيننا اليوم عن طريق " الاستدعاء "، كما تستخدم لغتنا ومصطلحاتنا، بل وتتراسل فكريا مع شبابنا حاثة مشجعة، مضيئة طريق العزة والإباء والنصر والحرية.

وهكذا انتقلت من الجزيرة العربية بالأمس إلى أي دولة عربية اليوم، وهذه النقلة بمقوماتها الزمانية والمكانية واللغوية والفنية بصفة عامة هي التي ساعدت الشاعر على توظيف هذه الشخصية واستدعائها للإيحاء بالأهداف السابقة التي أناطها بالمسرحية، وكشفت عن دورها في الدعوة والإرشاد.

الشخصية الرئيسية:

من ثم يعتمد الكاتب على عنصر الإيهام أو " الفنتازيا " في تقديم الشخصية الرئيسة، فيجعل الخنساء في المشهد الأول تتكئ على عصا غليظة، وتطل من المنصة على جمهور محتشد وراء باب حديدي من قضبان متقاطعة، أمامه جنود أشداء يدفعون الجمهور والباب المغلق الذي يتزعزع ولا يفتح، فهم سجناء، وقد ظهرت الخنساء من حيث لا يتوقع خروجها، فقد " اخترقت " جدار قلعة شماء لحماية الحاكم، وهذا الجدار ليس به أي فتحات، مما يستثير الشرطية الحارسة، التي عندما تفاجأ بظهور الخنساء، تهددها بمسدسها، بل وتطلق عليها الرصاص، " فتتصيد " الخنساء هذه الرصاصات، وتقدمها للشرطية التي تزداد دهشة، ولا تملك إلا أن تضع القيد في يديها وتحكم إغلاقه، لكن الخنساء تتحداها " وترده إليها مفتوحاً " فتتضاعف دهشتها، ولا تملك إلا أن تستنجد بزميلة لها حارسة في السجن، وتخبرها بأنها ستأتي لها سريعا بمتهمة كي تودعها السجن ريثما تحاكم على تهديدها للحاكم وقلعته، واستثارتها للشباب وتحريضهم ضد العولمة والتطبيع، وخلال ذلك تتضح قوة إيمان الخنساء بالله، وأن الموت والحياة بإذنه تعالى وأمره، وأن الحارسة لا تملك لها شيئا من ذلك.

الحدث:

هكذا يتصاعد الحدث الذي "بدأ" بظهور الخنساء، ثم يتوسط ببحثها عن أولادها، وكل شباب المسلمين لتحثهم على العزة والإباء، وهو ما اعتبرته السلطات إزعاجا

لها، وفتنة وثورة هيجت الناس، بالإضافة إلى سخريتها من العولمة والتطبيع، وما فيهما من خضوع وإذعان وتبعية، ودعوتها إلى تنفير الشباب من ذلك، وإرشادهم إلى طريق الحق والدفاع عن الأمة وكرامتها.

وينتهي الحدث بمحاكمتها، وتلك هي "عقدة" المسرحية التي يأتي "حلها" باختفاء الخنساء، وعودتها إلى السماء عندما تنطفئ أضواء المسرح، من ثم يفرح الشباب المعتقلون الذين يحاكمون معها، لأن الخنساء لم يمسها حكم القضاة عليها بالموت بأي ضرر.

والحدث على هذا النحو حدث بسيط كما تمثله أرسطو : فعل له بداية ووسط ونهاية، ولكنه كاشف عما أنيط بالمسرحية من أهداف، ودعوة وإرشاد.

الإحساس التراجيدي:

ويتصل ما سبق بمستوى الإحساس التراجيدي الذي يمكن أن تثيره هذه المسرحية، فالخنساء الخيرة، التي استشهد أبناؤها الأربعة في موقعة القادسية قديما، تفيض خيرية وإيمانا بالله وثقة به، كما تعتز بكل هؤلاء الشباب الذين اعتقلتهم السلطات اليوم لأنهم ضد التطبيع والعولمة، لكنها برغم خيريتها يُقبض عليها وتحاكم ويُحكم عليها بالإعدام الذي لا يمسها بسوء لعودتها إلى السماء، بالإضافة إلى سخريتها المتكررة من القضاة الذين يحاكمونها، وكشفها لتبعيتهم، وخضوعهم للظلم، وعدم تأييدهم للحق والعدل.

وبذلك فقد انتصرت البطلة، ولم تنته المسرحية نهاية مأساوية، برغم ما يمكن أن تثيره لدى المتلقي من خوف وشفقة إزاء القبض عليها ومحاكمتها برغم خيريتها وإخلاصها لأمتها.

لكن هذه النهاية المنتصرة في الوقت نفسه، ترتبط بانتصار الخير على الشر، وهي بذلك تخالف المأساة اليونانية التي كانت تنتهي بموت البطل الخير وانتهائه حتى يحدث التطهير لدى المتلقي، وانتصار الخير مؤشر إسلامي يجعل مثل هذه المسرحية ممثلة بذلك للتوجه الإسلامي، كما تدعم الرؤية الإسلامية في تحقق العدل والخير، والتمسك بالأصالة ورفض التبعية.

وتعنيني هنا لغة المسرحية، وهي تؤكد ما أدته عناصرها الدرامية السابقة من كشف وتبيان لأهداف عليا تناهض التطبيع والعولمة، كما تجلي تاريخ إسرائيل في العدوان والظلم، وسلب الأرض من أصحابها بعد طردهم منها: وقد تجلى ذلك خلال "حوار" الشباب المعتقلين في السجن وهم يستجيبون للخنساء، فقد مثلوا في البداية أبناءها المعتقلين، ثم الثوار المظلومين، كما جعلهم الشاعر يمثلون ما يشبه الجوقة في المسرحية اليونانية، ويؤدون وظيفتها، عندما يكشفون قوة صمودهم وهم يجيبون على الخنساء، عندما طلبت من هيئة المحكمة تبرئتهم حتى يثأروا من إسرائيل ويطهروا الأرض من المعتدين، وأكدوا لها بصورة جماعية تمسكهم بالثأر والاستشهاد ومحو العار، وعندما أخذ القضاة يتداولون بينهم الحكم همسا، يكشف الشبان بصورة جماعية أيضا أن الحكم الجائر صادر وجاهز ضدهم، لأنهم جميعا والخنساء ضد التطبيع والعولمة، ثم بعد أن صدر الحكم بقتل الخنساء

وسجنهم، يخاطبون الخنساء مبينين لها أنهم على عهدهم معها باقون، متمسكون بالإباء والنخوة والرغبة في الشهادة، رافضون للتهجين والتدجين والعولمة والتطبيع، من ثم كان تكرار النداء في مفتتح ردودهم:

" يا أمنا الخنساء يا سيدة النساء "

بإيقاعه وشعريته حاملا دفقة عاطفية إنسانية أزكت الفعل الدرامي، وضاعفت من تأثيره في المتلقي بالرؤية الإسلامية التي تحملها المسرحية.

إن المسرحية الشعرية بصفة عامة غنية بوسائلها الدرامية الشعرية، فإذا ما وظفت في مجال التاريخ، وهي بذلك من أنسب الأشكال لاستدعائه وتوظيف شخصياته التراثية، أكسبت الموقف الدرامي جلالا وروعة، ويتجلى ذلك في الصياغة وما يتمكن الشاعر من تشكيله في مجال الدراما من وسائل على المستويات التركيبية والتصويرية والإيقاعية.

فعندما سألت الخنساء القضاة عن سبب سجن هؤلاء الشباب كان من بين ما اتهموهم به إساءتهم "إلى جارة وادعة تدعو إلى السلام" يقصدون إسرائيل طبعا، وأخذوا يدافعون عنها، بل يلتمسون الأعذار لها في حصدها آلاف الأرواح في دير ياسين، وقانا وبحر البقر، وهي دائما شاكية السلاح..

فتقول الخنساء :

- حسبك قد عرفتها
- تلك التي تقتات من لحم البشر
- ولا تحس الأمن إلا حين تنشر الخطر
- قد حدث التاريخ عن تاريخها المقرون بالأرزاء
- حدث عن فطيرها المعجون بالدماء
- عن شعرها المخضوب بالنجيع لا الحناء
- ليس لجارة تروم الجور من جوار
- فبرئوا بني كي يأخذوا بالثار
- ويغسلوا أوضار هذا العار "[٢].

وبرغم أن اسم اسرائيل لم يرد في هذا المقطع بالإضافة إلى عدم وروده في المسرحية كلها، لكن إيحاء المسرحية به واضح تماما عن طريق لفظة "التطبيع" ومصاحباتها اللغوية، وما يقترن بذلك من صفات لإسرائيل في الماضي أو الحاضر: بالإضافة إلى أفعالها وانتهاكاتها وعدوانها، من ثم فالرمز هنا شفيف، كما تتآزر عدة صور معه لتجسيد فظاعة عدوانها وقتلها للفلسطينيين (تقتات من لحم البشر - فطيرها المعجون بالدماء - شعرها المخضوب بالنجيع - تروم الجور...).

أما عن الإيقاع الذي يرتبط بما سبق، للتأثير بالفكرة في المتلقي فهو غني في هذه الفقرة، بالإضافة إلى التفعيلات نجد توافق نهايات بعض الأسطر الشعرية، والكلمات المتوازنة : الأمن، الخطر - النجيع، الحناء - هذا بالإضافة إلى ما بينها من تقابل وتطابق، كما نجد الجناس : الجور - الجوار، الثار - العار.. وهكذا يتآزر الإيقاع مع الصور والتراكيب لتجسيد جزء من الحدث، وهو ما يتعلق بفعل إسرائيل التي يدافع عنها القضاة.

الصراع:

لكن الشباب والخنساء يرفضون ذلك، من ثم يتجلى " صراع " على مستوى الأفكار لا الأفعال التي يجليها التاريخ، كما تتجلى الرؤية الإسلامية في وجوب الحفاظ على الهوية الإسلامية والأصالة العربية دون ذوبان في العولمة أو خضوع لهيمنتها، كما يتأكد ما سبق بالتمسك بفلسطين والدفاع عنها.

وهكذا تتسع مسؤوليات الأدب الإسلامي لتشمل كل اهتمامات المسلمين وأشواقهم وآمالهم وآلامهم في الحاضر، كما يبشر بمستقبل زاهر، في ظل التمسك بالإسلام ومبادئه، وكل ما يتصل بقضايا الإنسان في الكون والحياة، شاملا لما هو حسي وما هو غيبي، وما يتعلق بالدنيا، وما يتصل بالآخرة، في بيئة هذا المسلم ومجتمعه، بل وما يتصل بعلاقاته على مستوى العالم، في واقعه وما يتراءى له من صور وخيال ■

الهوامش

(١) رمضان - ذو القعدة سنة ١٤٢٨هـ / تشرين الأول (أكتوبر) كانون الأول (ديسمبر) سنة ٢٠٠٧م ص ٧٦ : ٨١.

(٢) السابق، ص ٨١.

النجم

د. مليكة الصوطي - المغرب

انتهت السهرة بصخبها وأضوائها الصارخة... وخرجت وسط حشود الجماهير منتشيا، محاولاً الانفلات من بين الأيدي والسواعد التي تلاحقني... الكثير منهم لا يطمعون في أكثر من التفاتة مني أو عبارة بسيطة أكتبها على ورقة مذكرة.. ألقيت بنفسي على المقعد الخلفي للسيارة، وأمرت السائق بالانطلاق. طلبت منه تشغيل شريط أغان جديد، شعرت باسترخاء وأنا أغمض عيني، تراءت لي صورة خطيبتي، ترى ماذا سيكون رأيها في شريطي الجديد ؟ كنت شبه متيقن من أنه سينال إعجابها كما أعجبت بكل أغاني السابقة. أو ليست هي ما جمع بيننا ؟ يوم كنت أغني في حفل زواج أحد أصدقائي وتقدمت نحوي بثقة لتعبر عن انبهارها بصوتي وطريقة أدائي ووسامتي...

اخترق صوت السائق شريط ذكرياتي:

- سيدي، لقد وصلنا.

- يمكنك الانصراف إذا، سأبقى هنا قليلا.

في هذه الليلة أحسست بنشوة فائقة ورغبة في الانطلاق. فكرت فيما يمكن أن أفعله في ساعة متأخرة من الليل كهذه... نزلت من مقعدي الخلفي وتحولت للمقعد الأمامي، أدرت المحرك وانطلقت، سأطوف شوارع المدينة شارعا شارعا... لماذا لا تطير السيارة كالطائرة ؟؟... حاولت أن أجرب، رفعت سرعة السيارة، أحسست أنها ستقلع...

- سأطير... سأطير !!!.

• • •

حين فتحت عيني، حاولت النهوض، لكن ألما شديداً قيدني، مررت بنظراتي على المكان، وجدتني وحيدا في غرفة باردة، معظم جسدي كان مكسوا بقماط

أبيض.. فتح الباب، دخل الطبيب قائلا:

- حمدا لله على سلامتك.

- أين أنا ؟

- الحادثة كانت خطيرة، كادت تودي بحياتك، لولا أنهم عجلوا بنقلك إلى المستشفى، أحسست بالخجل وصمت.

بدأت غرفتي تعج بالزوار الذين حاولوا الاطمئنان علي. على جانب السرير كانت يد ساعيّ الخاص تمتد كل يوم لتراكم الأضابير التي نشرت عليها صوري الجديدة. حيث بدوت رجلا مرتق الأطراف أبعد ما يكون عن النجم الوسيم الذي طالما ملأ مساحات كبيرة من صفحات مجلاتهم.. بالندوب التي اعتلت وجهي، بنظراتي الذابلة المنطفئة كنت على الكرسي المتحرك هيكلا قادما من عالم الأشباح.. ورويدا رويدا بدأت الزيارات تفتر، وأخذ زواري بمن فيهم خطيبتي يستعيضون عن حضورهم بباقات ورد كتب عليها عبارات اعتذار عن عدم عيادتهم لي لكثرة مشاغلهم وهم الذين طالما تحرقوا لمعرفة أخباري.

وحيدا عدت لمنزلي.. كسيحا، بعدما فقد الأطباء الأمل في إمكان وقوفي على رجلي ثانية بسبب أن الكسر كان في عمودي الفقري، لن أستطيع بعد اليوم صعود درجات السلم المؤدية لغرفة نومي، لذلك أوصيت بأن تهيأ لي الغرفة الأرضية التي كانت لوالدي قبل وفاته.

دمعات نبتت في مآقي وأنا أهم بدخول مخدعي الجديد محمولا على كرسي متحرك. بدأت أتأمل كل شيء في المكان، تراءت لي صورة والدي، ابتسامته وهي تحرق ما تبقى من صبري.. شوق كبير إليه اجتاحني وأنا أتأمل السجاد، تراءت لي يداه المرفوعتان، دعواته.. السبحة الموضوعة على الطاولة الصغيرة التي حين أمسكت بها أحسست أنني ألامس أصابع والدي.. علقت عيناي بكتاب وضع إلى جانبها، بدأت أقرأ.. دموع حرى انسابت جداول هادئة على وجنتي.. تمتلكني سكينة ما عهدتها من قبل..

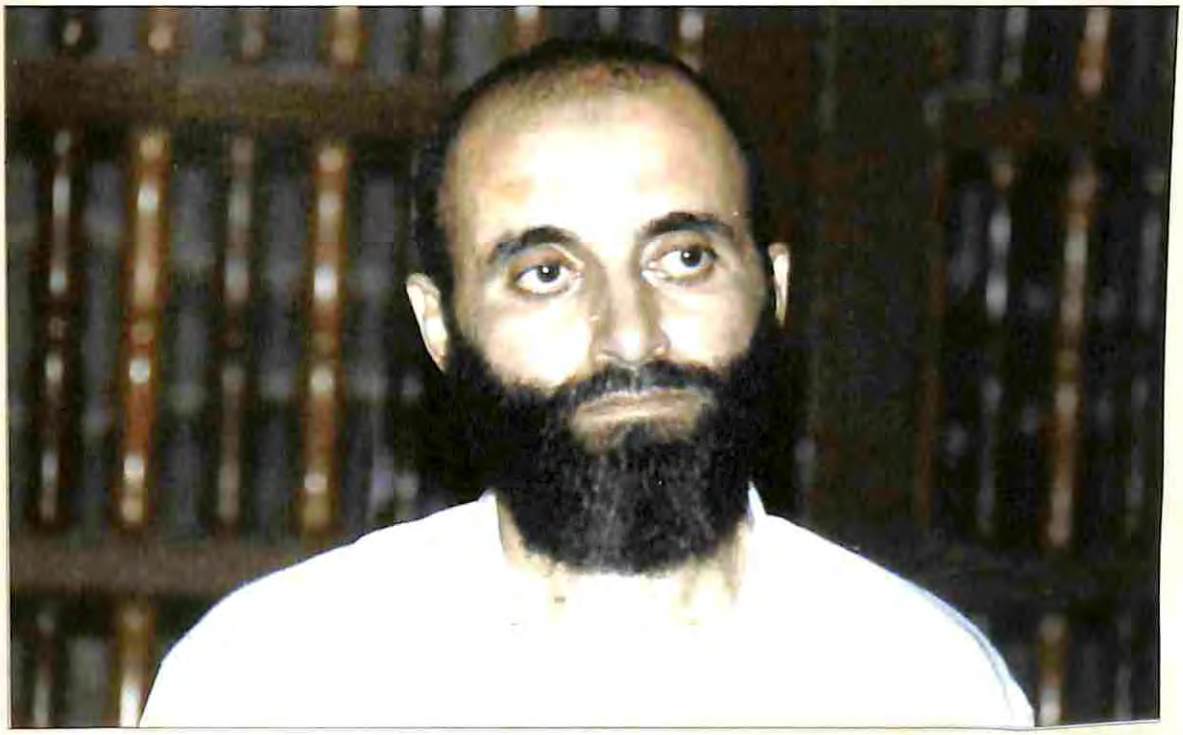
هالة نور اكتنفت روحي الجريحة، وأحسستني جناحا يخفق في ملكوت الخالق، تذكرت أنني ما أمسكت بالكتاب عندما كنت صغيرا، وقت كان والدي يعلمني أصول التجويد آملا في أن أكون يوما ما، مقرئا !!

لكن الوقت لم يمض، وبوسعي أن أبتدئ من جديد.. وها هو ذا باب شاهق ينفسح فجأة على مصراعيه أمامي كما تنفسح دفتا غرفة والدي العريضتان.. نجوم بهية جديدة تراءت لي في سمائي المعتمة..

بعد أشهر كانت الأسواق تعج بشرائطي وأنا أرتل آيات من الذكر الحكيم بصوت خاشع نابض بحياة جديدة !!

الكثير قدروا أنني بذلك أنفذ وصية والدي التي شردت عنها حينها، والكثير خمنوا أنني أشعر بنشوة غامرة وأنا أكاد أوقن بأن روح الوالد قد هدأت في مستقرها أخيرا. لكن أحدا لم يعلم مبلغ الوجع الذي كان يمزق أقطاري كلما ناوشني هذا السؤال:

أو كان ضروريا أن أصير كسيحا حتى أفهم معنى النجومية؟! ■



المفكر الإسلامي عبدالحميد بوزوينة للأدب الإسلامي:

علينا أن ندخل سوق الأفكار بحصانة إسلامية

حوار: وحيد تاجا - سورية

علينا أن ندخل «سوق الأفكار» بحصانة إسلامية إذا أردنا أن نعيد ترتيب ثقافة المسلم على ضوء التطور الحضاري. فما هي الأولويات التي تحظى باهتمامنا؟ وكيف تمكن المزاوجة بين الثقافة الإسلامية والثقافات الأخرى دون أن يحدث ذلك استلابا أو تغريبا؟ وما هو مفهوم الأدب الإسلامي، وكيف نتعامل مع الأدب العالمي من منظور إسلامي؟

هذه التساؤلات شكلت أهم النقاط في حوارنا مع الأديب الإسلامي الجزائري الدكتور عبد الحميد بوزوينة المقيم في بلجيكا. ويذكر أن للأديب بوزوينة العديد من الإصدارات المهمة ومنها: «ثقافة المسلم»، و«نظرية الأدب في ضوء الإسلام»، و«المنهج الوسيط في محاسبة النفس»، و«ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية والتطبيق». فإلى الحوار:

●● إذا أردنا أن نعيد ترتيب ثقافة المسلم على ضوء التطور الحضاري، فما هي الأولويات التي تحظى باهتمامكم؟

● تنبني الثقافة الإسلامية على جملة عوامل، يمكن تقسيمها إلى قسمين، عوامل ذاتية أي ثقافة بحتة، وعوامل محيطية، ولا شك في أن هذا التقسيم منهجي فقط، لأن هذه العوامل متداخلة بعضها ببعض إلى حد كبير.

العوامل المحيطية تتغير من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، وهذا التغير يعطي صفة خاصة لكل ثقافة، بما في ذلك الثقافة الإسلامية. ولا محالة فإن الثقافة الإسلامية قد مرت بجملة من المتغيرات عبر العصور، حيث تبنت ثقافات العصر آنذاك، وخصوصاً العصر العباسي وتمثلتها، والتمثل يعتبر من خصائص الثقافة الإسلامية، وهو يختلف تمام الاختلاف عما يسمى الآن الغزو الثقافي أو الاستلاب.

●● ما الذي تعنيه إذاً بالتمثل؟

● التمثل يعني أخذ ثقافة غير إسلامية (بالنسبة إلينا) ثم تحليلها إلى عناصرها الأولية، والعمل على امتصاص العناصر السليمة، وصبها في بوتقة الثقافة الصحيحة، وهذا ما يزيد الثقافة الإسلامية ثراءً واتساعا، فضلاً عن التطور والمرونة، وبالتالي فهو شيء إيجابي وليس أمراً سلبياً.

●● إذا عدنا إلى السؤال الأساسي حول كيفية تمكن المسلم في هذا العصر من اكتساب ثقافة تتماشى مع التطور الحضاري؟

● هناك قضايا جوهرية في الثقافة الإسلامية لا يمكن أن يطرأ عليها أي تغيير، بدءاً بالعقيدة الإسلامية، ولابد للمسلم أن يتشرب هذه الجواهر الثمينة أي الثوابت، ومن ثم عليه أن ينظر إلى عصره بما فيه من ثقافات مختلفة على ضوء هذه الثوابت، ويأخذ ما هو جيد من ثقافات العصر دون أن يتميع، وهذه مقولة بسيطة ولكن وراءها عمق وجهود العلماء، ومن هنا نقول: إن على علماء المسلمين في الوقت الحاضر أن يحذوا حذو علماء السلف الصالح الذين تشربوا علوم الإسلام، وتشربوا في الوقت نفسه علوم العصر، وأحدثوا فيها تغييراً إسلامياً على ضوء علوم الإسلام.

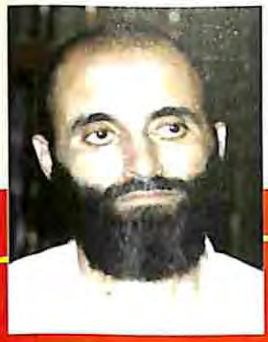
●● هل يتم هذا الأمر في الوقت الحاضر؟

● في الحقيقة إن قلة قليلة من علمائنا استطاعت أن تزاوج بين هذين النمطين. وهم للأسف قلة قليلة. ولكنهم استطاعوا أن يجمعوا بين الثقافة الأصيلة، ثقافة الإسلام، وثقافة العصر. والأهم، أنهم استطاعوا أيضاً إقناع الشباب بأن الإسلام هو الحل لجميع المشاكل، مع بيان أن مناهج الغرب لم تستطع أن تصنع مجتمعاً إنسانياً سليماً، فكيف يمكن لها أن تنفعنا؟!

■ وظيفة الأديب الإسلامي هي التصوير الجميل انطلاقاً من التصور الإسلامي.

●● ما السبب في أن قلة من العلماء المسلمين فقط استطاعت أن تفعل هذا؟

● يرجع السبب إلى عاملين أساسيين: العامل التاريخي، فمن المعروف أن العرب والمسلمين عاشوا بعد العصر العباسي فترة ضعف انعكست على النمط التعليمي فجعلته ينهج نهجاً خاصاً تمثل بالانغلاق ورفض كل ما يأتي من الخارج من ثقافات، واستمر هذا النهج حتى العصر الحديث، وبطبيعة الحال كلما ضعف الإنسان ازداد خوفه من كل ما يأتي من الخارج، وظاهرة الرفض هذه جعلت العلماء ينزوون انزواء يبدو مفيداً، لكنه في حقيقة الأمر جعل معارف العصر الحديث تبدو إلى حد ما بعيدة.. مما أحدث في أوساط الشباب المسلم عملية رفض، حتى للثقافة الإسلامية، ومن هنا جاءت موجة العلمانيين وبدأ



عبدالحميد بوزوينة في سطور

- ولد بمدينة مستغانم في الجزائر عام ١٩٥١م .
- حصل على ليسانس آداب من جامعة وهران ١٩٧٥م، ودبلوم منهجية البحث من جامعة الجزائر ١٩٧٦م، ودبلوم الدراسات المعمقة في الفكر الإسلامي من جامعة السوربون في باريس ١٩٨٩م.
- عمل في تدريس اللغة والأدب في معهد المعلمين بمستغانم، وفي الكلية الأوربية للدراسات الإسلامية في فرنسا.
- شغل منصب الأمين العام لمعهد الدراسات الإنسانية بباريس.
- عمل داعية وواعظاً ، وعضواً في لجنة الخطابة بمديرية الشؤون الدينية بولاية مستغانم لمدة عشر سنوات.
- من مؤلفاته الأدبية والنقدية:
  - ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية والتطبيق ١٩٧٩م.
  - بناء الأسلوب في المقالة عند محمد البشير الإبراهيمي ١٩٨٨م.
  - نظرية الأدب في ضوء الإسلام (ثلاثة أجزاء) ١٩٩١م.
  - له عدة مؤلفات في الثقافة والتربية الإسلامية.

الصراع في الجامعات بين الفكر العلماني والفكر الإسلامي.. وتشعب هذا الصراع حتى طال كل الأصعدة الفكرية. ودخلت هذه الازدواجية في مجال التعليم وفي المؤسسات الدينية وغير الدينية. هذا المفهوم مازال مفعوله سارياً حتى الآن، ونتمنى أن تزول هذه الظاهرة لنرجع للإسلام رونقه وإشعاعه على جميع مجالات الحياة الثقافية والفكرية.

•• ما هي حدود الأخذ كي لا يتم الاستلاب؟

• مسألة الأخذ والتأثر لابد أن تخضع لجملة من الضوابط، وهذه الضوابط تقوم على سؤال جوهري وهو: لماذا نأخذ؟ فالإنسان منا لابد أن يذهب إلى « سوق الأفكار» إن صح التعبير بحصانة الإسلام قبل كل شيء.. تضمن لنا الرؤية والاختيار الموضوعي مما هو موجود لدى غير المسلمين، وهذا لا يعني أبداً التعصب.. وإنما لابد أن نقف على أرضية فكرية سليمة.. ثم نبدأ بفرز الصالح والصحيح عن الفاسد والطالح.. ومن ثم، وهو الأهم، اختيار الصالح الذي يفيد منطقتي وبيئتي، فهناك أشياء صالحة للمجتمع الغربي لا تناسبني. والعزل هنا لا يعني النفي، ولكنه يعني وضع الأمور في نصابها الصحيح حسب الزمان والمكان.

•• حول كتابكم « الفعالية الحضارية عند مالك بن نبي » هل لكم تبيان هذه المسألة باختصار؟

• البعد الأساسي الذي يركز عليه الأستاذ مالك بن نبي (رحمه الله)، هو البعد الروحي، وقد تقصَّد أن لا يسميه البعد العقائدي. ويبين الفعالية الحضارية في المنحنى الثلاثي الذي يظهر على الوجه التالي:

١- مرحلة الروح، وهي مرحلة تصاعدية.

٢- مرحلة العقل، وهي مرحلة أفقية.

٣- مرحلة الغريزة، وهي مرحلة تنازلية.

ومرحلة الروح أراد منها أن يبين التلاحم الذي حصل بين الإنسان الجاهلي في صدر الإسلام وبين العقيدة الإسلامية، حيث أصبح ذلك الإنسان كائناً مختلفاً كل الاختلاف عن أصله السابق، إلى درجة أن الأب المسلم أصبح يقتل ابنه الكافر، والابن المسلم أخذ يخرج عن طوع أبيه الكافر.. وقد أشار « بن نبي» هنا إلى أن البعد الأساسي هو البعد الروحي، وهو تشرب الإنسان بالقيم العقائدية.

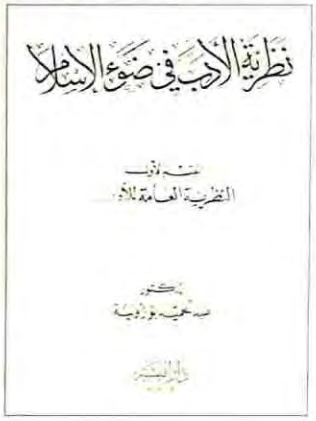
والبعد الثاني عند مالك بن نبي هو كلمة الإنسان وهي التي أخذت الصدارة في معادلته الشهرية: (الحضارة = الإنسان + التراب + الوقت) إن كلمة الإنسان تعني ذلك الكائن العلمي المسلم الذي تشرب هذا البعد العقائدي.

البعد الثالث في الفعالية الحضارية هو دور الفكرة الدينية بشكل عام. وقد قصد أن لا يركز على الفكرة الإسلامية.

إذاً وباختصار نقول: إن أبعاد الفعالية الحضارية عند مالك بن نبي تقسم البعد الجوهري إلى قسمين وهما المتغير والمغير. المغير الذي يصبح مغيراً للمحيط، وبالتالي فمن الخطأ القول: إن هناك بعداً اقتصادياً أو سياسياً أو اجتماعياً، وإن هذه الأبعاد هي التي تنشئ الحضارة.. فالإنسان هو الذي ينشئ هذه الأبعاد.. صحيح أن هذه العوامل تؤثر في الإنسان، ولكنها من صنعه بالأساس، وهنا جوهر الخلاف مع النظرية الماركسية التي تركز على وسائل الإنتاج وتنسى من الذي صنع هذه الوسائل.

•• أصدرتم أكثر من مؤلف حول الأدب الإسلامي، فهل لكم أن تحدثونا عن مفهومكم لهذا الأدب؟

• الأدب الإسلامي هو رؤية فنية تعبيرية للإنسان.. والكون.. والحياة. والتعبير الفني يراد منه عدم تسليط النظرة الوعظية والإرشادية بشكل مباشر، فهذه وظيفة الإمام والخطيب.. في حين أن وظيفة الأديب الإسلامي هي التصوير الجميل انطلاقاً من التصور الإسلامي، وهذا لا يعني الأخذ بالشكل الأسلوبي للقرآن الكريم أو الحديث النبوي.. إنما أخذ المضمون، ولسنا بحاجة هنا لذكر آيات كريمة وأحاديث شريفة للدلالة على هوية هذا الأدب، فالهدف والمضمون هما اللذان يحددان الهوية.



•• من خلال هذا المنظور كيف ننظر إلى الأدب العالمي الراقي؟

• لا يمكن أن نغفل البعد الإنساني عن الأدب العالمي، وهذا البعد هو العامل المشترك بين الأدب الإسلامي والآداب العالمية. وهنا يأتي دور الناقد الإسلامي الذي سيبين أنه رغم البعد الإنساني والاجتماعي لهذا النتاج الأدبي، إلا أن كون المؤلف غير مسلم قد يجعله متورطاً في استخدام مقاطع أو مواقف أو بعض التعبيرات التي تحدث نشازاً عندنا ولا تنسجم مع كياننا الإسلامي. وبمعنى آخر لا يمكن القول: إن الآداب العالمية نقية وصافية. ولو أنها تتضمن ظاهرياً البعد الإنساني والهدف النبيل، ولكن هذا لا يعني أبداً رفض هذه الآداب، وإنما يجب الانفتاح عليها وتقبلها والاستفادة منها، ونقدها انطلاقاً من الأرضية الفكرية الإسلامية التي نرتكز عليها، وهذا باب من أبواب الحوار الأدبي والفكري المطلوب ■

حصان

د. عمر خلوف - سورية

عبر الليالي السود تنطلقُ ... يا تارك الأيام تحترقُ
يا جبهة بالمجد ناطقة ... يا غرة بالعز تأتلقُ
إن الرمال الحمر لاهثة ... عطشى جفاها الطيب والعبقُ
فامدد يديك لها لتحضنها ... يزهو ويخفُق عندها الألقُ

أُمِّي

عيسى جرابا - السعودية

حَمَلُوكِ... لا والله بلْ حملوني ... دفنُوكِ... لا واللهِ بَلْ دَفَنُونِي

مَا مُتِّ يَا أُمَّاهُ كَلاَّ... بلْ أنا ... مَنْ مَاتَ، قَبْرِي حَسْرَتِي وَشُجُونِي

تَتَصَاعَدُ الآهَاتُ نَاراً أَحْرقتْ ... قَلْبِي... وَأَطْفَأَت الدُّمُوعُ عُيُونِي

أَنَا لا أَرَى فِيمَا أَرَى إلاَّ أَسَىً ... مُتَغَلْغِلاً فِي كُلِّ ذَرَّةِ طِينِ

الفَقْدُ يَا أُمَّاهُ خَنْجَرُ غَادِرٍ ... أَهْوَى بِهِ فَجَرَتْ دِمَاءُ حَنِينِي

أَنَا مَا بَكَيتُ عَلَيكِ... بلْ أَبْكِي عَلَى ... نَفْسِي بُكَاءَ الخَائِرِ المَغْبُونِ

الكَونُ بَعْدَكِ فَارِغٌ والقَلْبُ بَعْـ ... ـدَكِ فَارِغٌ... صَارَ الفَرَاغُ خَدِينِي

مَنْ ذَا يُعَزِّينِي... وَرُوضِي مُجْدِبٌ ... مِنْ دِفْقِ إِحْسَاسٍ وَخَفْقِ لُحُونِ؟

أَوَّاهُ لَو تَدْرِينَ كَيفَ تَفَجَّرتْ ... سُحُبُ الدُّمُوعِ عَلَى بِسَاطِ جُفُونِي

هَلْ أَنْتِ رَاضِيَةٌ...؟ سأَرْضَى بالإِشَا ... رَةِ عَنْ شُرُوحِ جَمَّةٍ وَمُتُونِ

لا تَصْمُتِي أُمَّاهُ صَمْتُكِ والسُّؤَا ... لُ يُمَزِّقَانِ القَلْبَ كَالسِّكِّينِ

أُمِّي فَدَيتُكِ مَا لِمِثْلِي حِيلَةٌ ... الفَقْدُ زَلْزَلَنِي وَهَدَّ حُصُونِي

أَتُرَى أَعُودُ فَلا أَرَاكِ...؟ فَجِيعَتِي ... بَحْرٌ هَوَتْ أَمْوَاجُهُ بِسَفِينِي

البَيتُ كُنْتُ أَظُنُّهُ حَجَراً... وَلمَـ ... ـا غِبْتِ نَاحَ عَلَيكِ كَالمَحْزُونِ

وَسَرِيرُكِ الخَشَبِيُّ حِينَ تَرَكْتِهِ ... أَنَّتْ مَفَاصِلُهُ أَحَرَّ أَنِينِ

وَهُنَاكَ تَذْرِفُ دَمْعَهَا سُجَادَةٌ ... تَهْفُو لِنُورِ هُدَىً وَبَرْدِ يَقِينِ

أَيُلامُ طِفْلٌ أَنْ بَكَى شَوقاً إِلَى ... حِضْنٍ أَرَقَ مِنَ النَّسِيمِ حَنُونِ؟!

فِي خَاطِرِي أَطْيَافُ ذِكْرَى كُلَّمَا ... لاحَتْ سَكَبْتُ الآهَ كَالمَطْعُونِ

وَالشَّوقُ يَا أُمِّي مَرَاجِلُ تَغْتَلِي ... بَينَ الضُّلُوعِ... أَزِيزُهَا يَكْوِينِي

المَاءُ مِنْ حَولِي... وَلَكِنْ ظَامِئٌ ... مَنْ لِي سِوَاكِ حَبِيبَتِي يَرْوِينِي؟

وَأَمَامِيَ النُّورُ المُبِينُ... وَلا أَرَى ... مَنْ كَانَ غَيرُكِ نُورُهُ يَهْدِينِي؟

لَوعُدْتِ...كُنْتُ حَبَسْتُ كُلَّ لُحَيظَةٍ ... حَتَّى أُعَفِّرَ فِي رِضَاكِ جَبِينِي

يَا بَهْجَةَ الدُّنْيَا وَيَا عَبَقَ الحَيَـ ... ـاةِ وَيَا نَمِيرَ العُمْرِ لِلمِسْكِينِ

غَنَّيتُ أُغْنِيَةَ الوَدَاعِ وَلَمْ أَزَلْ ... مِنْ هَولِ مَا لاقَيتُ رَهْنَ ظُنُونِي

رُوحِي وَرُوحُكِ تَوأَمَانِ وَإِنَّمَا ... أَجْسَادُنَا طِينٌ هَفَا لِلطِّينِ

المَوتُ لَمْ يُمْهِلْ فُؤَادِي... كَلَّ يَو ... مٍ رَاحِلٌ... أَيَعِيشُ لِلتَّأْبِينِ؟!

فَارْحَمْ إِلَهِي مَنْ أَتَتْكَ وَلَمْ تَكُنْ ... إِلاَّ بِحَمْدِكَ عَذْبَةَ التَّلْحِينِ

وَاسْكُبْ عَلَى قَبْرِ الحَبِيبَةِ صَيِّباً ... كَمْ سَبَّحَتْكَ الحِينَ بَعْدَ الحِينِ

أُمَاهُ شِعْرِي لَمْ يُحِطْ بِمَشَاعِرِي ... فَخُذِيهِ رَغْمَ قُصُورِهِ... وَخُذِينِي

هُمْ كَفَّنُوكِ وَشَيَّعُوكِ... وَكُنْتُ قَبْـ ... ـلَكِ دُونَ تَشْيِيعٍ وَلا تَكْفِينِ

ثنائية الظلام والنور في قاتل حمزة وعمالقة الشمال وعمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني

لا تظهر الثنائية بشكل مباشر ظاهر، بل تمر بمستويات دلالية سابقة لهذا المعنى، فهي داخل الخطاب مجرد إشارات زمنية صغرى: ليل ونهار، شروق وغروب، صباح ومساء، لكن الخطاب يمنحها دلالة أخرى تدل على الظلام والنور، وهذان الأخيران يولدان بدورهما دلالات جديدة نحاول الوصول إليها خلال قراءتنا هذه.

الشريف حبيلة - الجزائر

◁◁ رواية قاتل حمزة:

تبدأ رواية قاتل حمزة في الليل حيث يعم الظلام مكة قبل فتحها فتعيش سوادا يحولها إلى كتلة غامضة مليئة بالأحقاد يلوثها الشذوذ والعناد، ويستمر الليل حتى دخول وحشي في الإسلام، فتشرق الشمس وهو ذاهب إلى المدينة، وكأن الرواية دامت ليلة واحدة، ينغلق فيها الخطاب على شخصية مضطربة وزمن كله ظلام.

فنجد وحشيا حبيس سجنه الذي صنعه بيديه، لا يمارس حياته إلا في الليل، يلتقي حبيبته عبلة، يحدثها عن أحلامه الغامضة فتعلق:« إنه أسير أهواء قاتمة السواد...لشد ما يحزنني أمره.» (ص٢١) وعندما يفقدها بعد إسلامها وقد نال حريته ثمن قتله حمزة، يصير عبدا مرتين للناس ولأهوائه، لا يرى في الدنيا إلا الظلام الذي يمارس عليها نوعا من الحصار ليل نهار، فتتحول حياته إلى اضطراب وخوف مستمرين، ويصبح كالتائه الضائع، لا يعرف الطريق، تقتله الوحدة، ويعيش ليلا لا ينجلي بصبح لا يأتي، فنسمعه ينشد أبيات امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل(ص١٥٥).

ويتجاوز الظلام دلالة الزمن كليل، ليصير حال قلق واضطراب يعيشها وحشي، يختلط فيها الليل بالنهار: «سيان عندي الليل والنهار»(ص٧٢)، ويدرك صاحبه سهيل ذلك فيعلق قائلا: «أنت تعيش في عزلة من الظلام والحقد والأنانية... وهنا أنت تعاني من تعاسة قاسية برغم الحرية والمال، وبرغم المتعة التي تشتريها من المومسات وكؤوس الخمر التي تترعها كل مساء.» (ص١١٢).

■ تبدأ رواية قاتل حمزة في الليل حيث يعم الظلام مكة قبل فتحها فتعيش سوادا يحولها إلى كتلة غامضة مليئة بالأحقاد يلوثها الشذوذ والعناد، ويستمر الليل حتى دخول وحشي في الإسلام.

نجيب الكيلاني

في هذا المستوى يرتبط النهار بالظلام المليء بالفجور، ويصير الظلام ليس مجرد وقت يأتي ثم ينجلي، بل حال يعانيها وحشي، يصارعها ويبحث في خضمها عن مخرج، ورغم معرفته الطريق إلا أن عناده يطيل ليله ويباعد بينه وبين الفجر: « لقد طال ليلي ولا أرى للفجر بشائر.» (ص١٥٥).

يمتد الليل ممتلئا بالحيرة والضياع ليشمل ماضيه ومستقبله الغامض فيعترف لوصال البغيّ: «حياتي السابقة ليس فيها نهار إلا الليل.»(ص١٩٧)، وبعد أن يفقد كل من حوله عبلة.. وصال.. مكة.. الطائف.. يجد نفسه محاصرا كما يتوهم بالإسلام. و تضيق الدنيا أمامه إذ النور يعم كامل الجزيرة، بينما يبقى هو رهينة الظلام، ظلام النفس، إلى أن تشرق عليه شمس الإسلام فيسلم ويسافر إلى المدينة وهو:«أكثر هدوءاً واطمئناناً» (ص٢٥٧).

ولا يقتصر ذلك على وحشي وحده، فحتى سادة مكة كانوا يعيشون ظلاما، ويجترون الليالي في وضح النهار:«أما شيوخ مكة فقد باتوا الليل يفكرون.» (ص٢١٣)، ولم يسلم من ذلك سيدهم أبو سفيان قبل إسلامه، إذ يرى- وهو عائد من المدينة- الطريق طويلا مظلما يغص بالأحزان والآلام، والسواد يغطي الكون كله:«يا إلهي كل شيء ذبل واستوشح بالسواد، ولا أكاد أرى بصيصا من نور.» (ص٢٢١) وهكذا تعيش مكة كل أيامها ولياليها.

ونخلص إلى أن الليل في قاتل حمزة مرتبط بالإثم والرذيلة (الجنس،الخمر) خاصة العبودية التي ألقت بوحشي في نهر الضياع والحيرة والشك القاتل.

◁◁ رواية عمالقة الشمال:

تبدأ رواية عمالقة الشمال في الليل وتنتهي مع الصبح كما الحال في قاتل حمزة، ويستمر الليل باسطا ظلامه على الأحداث حتى نهاية الرواية التي تنتهي مع الصبح:«وبقيت مستيقظا حتى الصباح» (ص١٨٤)، وكأنها دامت ليلة واحدة، إلى جانب أن معظم أحداث الرواية لا تحدث إلا في الليل، وطغيان الإشارات الزمنية (مساء) على باقي الإشارات الأخرى، مما يؤدي بنا إلى القول أن الظلام يمارس كزمن أولا قوة على الحدث، ويحتل مساحة واسعة من الخطاب، فينتقل من مستوى الدلالة الزمنية إلى دلالة أخرى نكتشفها في طبيعة ونوعية الحدث الذي يغطيها.

فإذا كان الظلام في قاتل حمزة قد ارتبط بالإثم والقلق والحيرة خاصة العبودية، فإن الظلام هنا مرتبط بالفتن والمكر والظلم والخداع والخيانة وغيرها، إنه ليس مصبوغا بطبيعة نفس الشخصية المظلمة (وحشي في قاتل حمزة)، بل بالحدث الذي يتخذ من الليل ستارا لبسط سلطانه .فنور يستغل الظلام ليقنع عثمان بالذهاب إلى المدينة الجديدة حيث الرذيلة والفساد، ولا يسجن عثمان إلا في الظلام، بعد أن يشي به أقرب الناس إليه صديقه نور، ويكون الظلام دائما غطاء للفتن التي تحاك، فيقتل الزعيم أحمد بللو، وترتكب المجازر في حق المسلمين، ويتحول نهار الداعية عثمان إلى سواد حالك:« ها أنت يا وطني الغالي تقع بين براثن الأعداء، وتغرق يا وطني في فتن سوداء كالليل الحالك.. الإخوة يقتتلون، فيراق الدم البريء، من أجل أن، ينتعش اقتصاد الاستعمار، وضمن الاستثمار من أجل أن يركع عمالقة الشمال ساجدين تحت إرادة المستعمر، الحدث الكبير يهز وجداني ويشعل قلبي ويلطخ آمالي بالسواد»(ص٧٨). بهذه العبارات يصف عثمان ليل نيجيريا، وآماله المظلمة، والبطل لا يقف موقفا سلبيا تجاه هذا الظلام، ففي الحوار الذي جرى في مجلس الوزراء بقيادة أحمد بللو ندرك مستوى الوعي بذلك:«ما أكثر الجرائم التي تحاك في الظلام!!

- قال أحمد بللو:

الظلام يصرع العصابات التي تعشش فيه.

بل يسترهم ويحميهم.

لست أدري ماذا يريدون؟!

وقال شيخي:

يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم».(ص٢٩).

وهكذا انتقل إلى مستوى آخر هو التدافع بين زمن النور وزمن الظلام، وبعبارة أخرى بين الظلام والنور، هذا التدافع يعبر عنه الشيخ عبد الله:«انظروا إلى السماء نحن في آخر الشهر العربي، والظلام دامس، والنجوم تقاوم الظلمة، لكن لا تنسوا القمر سوف يسطع عما قريب واذكروا أن بعد الليل نهارا».(ص١١٢)

ويرى أحمد بللو الحل في الأمة المسلمة بكاملها، التي بإمكانها أن تغير وجه التاريخ وتعيد الحق إلى نصابه فيسود الصفاء العالم، وتختنق الثعابين في داخل أوكارها، ويتراجع الظلام، وينتهي ليل نيجيريا باكتمال وحدتها، وسماؤها صافية يغمرها الضياء.

ولا يرتبط الظلام هنا بالحدث فقط، بل يغمر حتى الشخصيات، ونور نموذج لهذه الشخصية الحيرى التائهة في الظلام لا تعرف الطريق، تتقلب بين أحضان الفساد والخيانة، وحتى عثمان نفسه

■ **تبدأ عمالقة الشمال في الليل ويستمر الليل باسطا ظلامه على الأحداث حتى نهاية الرواية التي تنتهي مع الصبح.**

■ **إذا كان الظلام في قاتل حمزة قد ارتبط بالإثم والقلق والحيرة خاصة العبودية، فإن الظلام في عمالقة الشمال مرتبط بالفتن والمكر والظلم والخداع والخيانة.**

يشعر بالظلام الذي يصبغ نفسه وأحلامه بالسواد، فتتحول الغابة عنده إلى صحراء شاسعة من الشك والاضطراب والخطر. ويغدو الليل صعب المسالك، السير فيه خطير جدا، ويتحول الليل وظلامه إلى شبح يطارد الدعاة، فيصرعهم أو يحرمهم فرص الحياة، أو يطردهم من الوظائف.

إنه الفتنة التي تطول يدها كل شيء. لذلك نجد عثمان كلما سد الظلام طريقه يعود إلى شيخه لينير له الدرب، ويرشده إلى مصدر النور وينصحه بأن لا ينسى مهمته، ثم يذكره بيوسف عليه السلام الذي كان يدعو إلى الله داخل السجن، وحين يسأله عن الطريق يجيبه شيخه:«التوحيد هو طريق الحرية.. الله وحده هو حاكم هذا الكون، وهو المتصرف فيه قم وتوضأ... وتذكر ربك وسبح باسمه بكرة وعشيا.»(ص١٣٦). وحتى عندما تشتد الحرب يذكره قائده بدوره الواجب القيام به من أجل أن يعم النور، وينسحب الظلام.

في المقابل نجد المبشر تومن، هذا الجندي في ثياب رجل الدين لا يضرب إلا في الظلام. إنه صورة الاستعمار والمستغلين الحاقدين، كما يراهم عثمان، يحاربون النور وينشرون الظلام، يريدون لنيجيريا أن تعيش حياتها ليلا أسود.

أما جاماكا فإنها كوحشي تبدأ رحلتها بالبحث عن النور انطلاقا من زمن الوثنية المظلم ثم إلى المسيحية، لكنها لا ترى بصيص ضياء، إلا في رحاب الإسلام، ودوما يكون الظلام غطاء للرذيلة والفساد ترتبط به، وتجده الوقت الأمثل للظهور بكل قوة:«لاجوس في الليل تنضح بخطايا كثيرة» (ص٢٤).

وهكذا يكون الليل والظلام في عمالقة الشمال زمنا ذا أبعاد عديدة، فبينما هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث خاصة المتعلقة بالاغتيال والقتل والظلم يكتسح أيضا نفس الشخصيات، فيصبغها بلونه الأسود، ويحاول قتل النور المتيقظ فيها وغرس بذور الظلام لتعيش زمنا مظلما، ثم يكون ستارا للرذيلة يدفع بها في كل الاتجاهات.

◁◁ رواية عمر يظهر في القدس:

تبدأ رواية عمر يظهر في القدس في وضح النهار، وتنتهي مع الفجر وما بين النهار والفجر يمتد الليل، وينتشر ظلامه على طول الرواية، تراه شخصية البطل طويلا رغم تعاقب النهار!

ففي الفصل الأول يخبر أمه منذ البداية عن حاله وحال جيله:«نحن جيل الضياع، والأحزان يا أماه أيام الذل مزرعة خصبة للآلام والأحزان، وسنوات الهوان الطويلة لم تتفجر عن فجر يبدد الظلام والوجوم».(ص٧)، بهذه العبارات يضعنا الراوي في زمن يتسم بالسواد والظلام. هو زمن الراوي ذاته وجيله، ثم يخبرنا عن مصدر هذا الظلام عندما يتحدث عن حزيران ويصف أيامه بالسواد، فيكون حزيران النقطة التي بدأ منها ليل هذا الجيل، لكن عند ظهور عمر بن الخطاب نعرف أن الظلام قد بدأ مع هذا الجيل إنه جاء مع مجيئه بل:«ضارب في أعماق وجوده تغلفه الحيرة والشك والظلمة».(ص٨٩)، فهو جيل مخدر تائه.

الظلام كما يراه البطل صنعه الإسرائيليون، آفة العصر، وحاملو ألوية الغدر والحقد والدمار. لكن الخليفة بعد نقاش طويل يضع يده على المصدر

الحقيقي لهذا الليل الطويل الممتد بلا نهاية في عالم المسلمين، ويخبر البطل:«لكنكم صانعو المأساة ولا شيء غير ذلك».(ص١٧).

والسبب هو اختلال شيء كبير في هذا الزمن الذي وصفته أم البطل بزمن الشياطين، نتج عن تراجع المسلمين الذين أصبحوا عرضة لسخرية الأعداء، فنجد مخبرا إسرائيليا يحقق مع الخليفة، ثم يصف له حال المسلمين اليوم، بأنهم يعيشون على ذكريات الماضي والبطولات القديمة يجترونها في ليالي الأحزان الطويلة، وهكذا يختلط الليل بالنهار، فيصير اليوم كله ليلا، وتبسط الظلمة أجنحتها لتغلف القدس، بل العالم كله بسوادها:«العالم كله يرزح تحت كابوس رهيب من القلق والتمزق والحيرة حتى المنتصرون».(ص٢٥٥).

وتمتد حدود الليل، لكن الأمل يبقى يراود المؤمنين بالنور الأبدي:«آه..! يولد الفجر من بين براثن الظلام، ويقلب المؤمن أفراح أبدية برغم العذاب يا روعة السفر.»(ص٢٦٣).

ويرتبط الظلام بالسجن حتى يصبح السجن صورة من صور الليل المظلم. ولما كانت القدس تحت سطوة الإسرائيليين فإن الكاتب يكثف من حضور السجن ويقرنه دائما بالليل والظلام، إذ يمتد أثره إلى الشخصيات فيشوه حضورهم، بل يصبحون خلقا آخر تملؤه الحيرة والقلق والاضطراب:«السجن، الليل، الحرمان، المستقبل الغامض كلها تصنع عالما غريبا منطويا بذاته يولد في حناياه أجنة مشوهة».(ص٥٨)، بل إن القدس كلها تتحول إلى سجن يخيم فيه الظلام، ولا بادرة لفجر يبدده ويكشف عن صبح جديد يملأ الدنيا بنوره.

وتنتهي الرواية وكل الشخصيات في السجن بعد اختفاء الخليفة دلالة على استمرار الظلام والسجن الذي صنعه الإسرائيليون.

■ تبدأ رواية عمر يظهر في القدس في وضح النهار، وتنتهي مع الفجر وما بين النهار والفجر يمتد الليل، وينتشر ظلامه على طول الرواية، تراه شخصية البطل طويلا رغم تعاقب النهار!

وكما سبقها من الروايتين قاتل حمزة وعمالقة الشمال، فإن الشخصيات تعيش تحت ستار الليل، وكل واحدة منها تتعامل معه انطلاقا من وعيها به. فعمر بن الخطاب يشع النور من وجهه. إنه قبس من نور جاء ليضيء بكلماته العالم المظلم:«لا يا صديقي لقد جاء عمر لا لنحميه، جاء كصفارة الأمان التي تهيب بالناس أن يخرجوا من ظلمات الخنادق والكهوف إلى الحياة والنور»(ص١٣٨).

أما البطل فيعي جيدا الليل الذي يعيشه من البداية، فالليل ليس مجرد زمن يتعاقب والنهار، إنه ليل عديدة ظلماته، فهو الاستيطان الإسرائيلي، وهو الهزيمة التي يعيشها المسلمون، وهو اليأس الذي يقتل أحيانا بداخله الأمل، لذلك فهو يدافع هذا الليل الطويل بحثا عن النور، ورغم ظلمات السجن فإن قلبه يشع بنور الإيمان.

هناك شخصية الطبيب عبد الوهاب هذا الرجل المؤمن يشبه الشيخ عبد الله في عمالقة الشمال يعرف طريقه جيدا رغم كثافة الظلام لا يضل السبيل، يواصل السفر لأنه كما يقول:«المؤمن يرى بنور الله».(ص١٣٨). إلى أن يستشهد على يد اليهودي دايفد وعصابته.

أما الشخصيات: راشيل، والطبيب وهيب الله، والحكيمة رجاء، فالظلام الذي يعيشونه من نوع مختلف، عكس الإيمان واليقين.

فراشيل يلتقي بها عمر بن الخطاب وهي في حال سكر وفجور تتعلق به مثلما تعلقت جاماكا بعثمان الداعية، وتسعى وراءه في رحلتها لكشف حقيقته، تخرج من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان، تعلن إسلامها، وتعمل على نشره حتى تغتال بيد بني جلدتها.

الدكتور وهيب الله يعيش في ظلام الأفكار التقدمية الزائفة، يسير ضد فطرته إلى أن يغيب مدة خمسة عشر يوما ليعود والاضطراب يملأ عقله وقلبه، يلتقي الخليفة، يبثه همومه، ويقص عليه رحلته مع الأفكار والتدافع الذي عاشه بين الحق والباطل، بين الظلام والنور، وبكلمات بسيطة يشع النور في قلبه، ويعرف الاطمئنان والسكينة، يتعلق قلبه بعمر بعد أن كان ينعته بخرافة القرن العشرين.

أما الحكيمة رجاء فهي بسيطة التفكير والإيمان تعيش زمنها مثل آلاف النساء، لا تعرف حقيقة المرأة، لا تكلف نفسها عناء البحث عن ذلك، ولا تدرك الليل الذي يحيطها إلى أن ترى الخليفة، وتسمع كلماته، ثم تضع نفسها أمام مرآة تلك الكلمات، فترى الفرق الشاسع، وتدرك أنها وسط ظلام حالك السواد، تعقد العزم على الخروج إلى نور الحقيقة، وتحمل الرسالة لتبلغها بنات جنسها، ثم تكافح من أجل قضية وطنها فلسطين، إنها «وجدت نفسها تخوض تغيرا كبيرا في نظرتها للأشياء، وفي ملبسها ومأكلها ونومها ويقظتها وعلاقتها بزميلاتها وزملائها وأحوالها الأسرية، ثم الشيء الهام: واجبها في نشر ما تؤمن به من أفكار ومبادئ خاصة بين بنات جنسها».(ص٢٣٩).

إن الليل في عمر يظهر في القدس يتخذ عدة أبعاد، فهو الاستعمار والرذيلة والأفكار واليأس والسجن والظلام.

ومثلما اتخذ الخطاب الليل إطارا له دلالات مختلفة، وإن كانت إشارة النور هي الغالبة، يأتي كطرف لا ليتعامل مع الليل بل ليتدافع وإياه على احتلال أكبر مساحة من الرواية وملء الزمن في المستوى الدلالي.

◁◁ النور في رواية قاتل حمزة:

في قاتل حمزة يسيطر الظلام، ومن ثم يصير النور الأمل الذي يحلم به وحشي ويسعى إليه بكل الطرق، ولو بقتل حمزة عم الرسول ﷺ، يعده سيده بالحرية إذا قتل حمزة، فيفعل ليكون النور رمز الحرية التي يبحث عنها، يطلبها بحربته لكنه في اللحظة التي يرى فيها النور يجد نفسه وسط الظلام من جديد، إنه نور مزيف، بل حرية مقيدة، إنها ألعن من العبودية إذ صيرته لا عبدا مملوكا ولا سيدا حرا، أصبح خلقا مشوها يزداد ظلامه كثافة ويبعد عنه النور، بل يتحول إلى طرف آخر للظلام يصارع النور المتجلي في قلب عبلة فتاته القديمة التي تركته بعد إسلامها، فينطفئ النور الوحيد في حياته ويتحول الوجود كله إلى ظلام، يتعجب وحشي كيف؟!«يتفتح قلب امرأة مملوكة على النور وتغشى عنه عيناي وعينا سيدها».(ص٦٠).

إن النور في قاتل حمزة يتعدى كونه إشارة زمنية للنهار ليصير رمزا للإيمان، ومن ثم يبدأ التدافع بينه وبين الظلام الذي هو رمز الضلال. هكذا نجد وحشيا في خضم هذا التدافع يقاوم الظلام بالظلام، فلا يجني غير الظلام، لأنه يبحث عن النور وهو يجهل حقيقته وتغشى عيناه فيضل الطريق إليه رغم أن«ضوء الشمس قوي باهر فيحاول فتح عينيه جاهدا ليواجه النور»(ص٧٥) ولا يستطيع، إنه هارب منه إليه، يلاحقه متمثلا في طيف حمزة المشرق الوجه، الباسم الثغر، تستمر الملاحقة ليلا ونهارا حتى نهاية الرواية.

تخرج مكة كلها من ظلمائها لتدخل في نور المدينة حتى وصال البغيّ يعرف الإيمان طريقه إلى قلبها، بينما يواصل وحشي هروبه داخل أنفاق نفسه المظلمة، يرى النور ويعمى عنه، يهرب إلى الطائف لكن النور دوما خلفه، الصورة المشرقة تتحدى الظلام وتلاحقه حيثما حل ونزل.

إن وحشي يعمل بنفسه على إطالة ليله المظلم فلا «يرى للفجر بشائر»(ص١٥٥) إلى أن تشرق عليه الشمس وهو ذاهب إلى المدينة يعلن إسلامه فيعرف قلبه نور الإيمان.

إن النور في قاتل حمزة يحمل دلالة الإيمان في جميع مستوياته خاصة على مستوى الشخصيات بدءاً من وحشي إلى فتاته عبلة: «إنه النور انبثق في خاطري فجأة»(ص٥٦)، ومرورا بوصال وخالد بن الوليد يتبعه أبو سفيان ثم مكة كلها، وأخيرا شبه الجزيرة العربية بأجمعها، لكن هذا لا يعني نهاية الظلام إنه: «لا يزال يرعد على التخوم»(ص٢٦٧) لذلك يقول سهيل صاحب وحشي: «نظل دائمي الترحال نحمي الحقيقة وننشر النور»(ص٢٦٧) ليستمر التدافع بين الظلام والنور.

النور في رواية عمالقة الشمال:

إن لفظة النور ليست في عمالقة الشمال بالكثافة التي وردت بها في قاتل حمزة لكن الألفاظ الموظفة كالنور والفجر والضياء تمنح لها ظلالا تغطي مساحة واسعة من الرواية وتجعلها طرفا نقيضا للظلام، وإن كان هذا الأخير قد اتخذ دلالة هي الظلم في أغلب الأحيان، فإن النور جاء كرمز للعدالة والحق الذي غيب في نيجيريا، ولم يعد له حضور في الخطاب، إلا كحلم يطمح إليه البطل ومن سار في نهجه لذلك فهو يدافع الظلام وأصحابه منذ البداية عندما يكشف عن هويته: «أنا أحد الدعاة إلى الله، والطريق إلى الله محفوف بالأشواك والأخطار في أيامنا تلك كل ما يجري على أرضنا يجعل الأمر مهمة صعبة»(ص٦) يكون النور هو الإيمان الذي يعمل عثمان كداعية على نشره وإدخال قبائل الجنوب والشرق فيه بعد إخراجهم من ظلمات الوثنية، ويتجلى ذلك واضحا في إسلام جاماكا التي أصبحت سعيدة: «امرأة فتحت قلبها لنور الله»(ص١٠٥). إن فعل الدعوة الذي يمارسه عثمان يشكل بؤرة التدافع بين النور المتمثل في الإسلام والظلام المتمثل في المسيحية المزيفة المزعومة من طرف المبشرين وعلى رأسهم الأب توم، لكن الغلبة تكون في الأخير للنور حينما تعلن القرية إسلامها.

إن عمالقة الشمال صورة حية لثنائية الظلام والنور خاصة في مستوى التدافع، إذ يتخذ عدة أشكال: بين الإسلام والمسيحية، الوطن والاستعمار، الوحدة والانفصال، يكون النور مرة أخرى صورة للوطن الذي يعاني ظلام الاستغلال الاستعماري، يحاول الانتشار لكن المستغلين يحولون دون ذلك، يُغتال أحمد بللو، ويستولي المستغلون على الوطن فيعم ظلام الظلم ويغيب نور الحق، لكن سرعان ما يعود النور ويزول الظلام على يد الثوار الذين يعملون من أجل وحدة نيجيريا، يحدد هذا التصور الحاكم الجديد جون: «أردت أن أقول: إنني ما جئت إلا لجمع شمل نيجيريا كلها وعليكم أنتم أن تضيئوا الطريق كل حسب أسلوبه لتصل الأمة إلى آمالها المرتقبة»(ص١٤٢). إن النور هنا هو الدعوة إلى توحيد الشعب النيجيري والمحافظة على آماله التي يحلم بها.

ثم إن النور يشتعل في مستوى دلالي آخر هو اليقين وقوة الإيمان التي يفتقدها عثمان عندما يحيط به الظلام، فيلجأ إلى شيخه عبد الله الذي يصوره الخطاب كالشعاع المشتعل لا ينطفئ أبدا، يتزود عثمان من هذا النبع الإلهي كلما حط اليأس على قلبه حتى تصفو نفسه، و تتحقق وحدة نيجيريا فيرى السماء: «صافية يغمرها الضياء»(ص١٨٢).

وفي كل ذلك نجد النور مقترنا بالولادة والبداية الجديدة، يعمد الكاتب في نهاية الرواية إلى توظيف كلمة الفجر التي تحمل معها العودة المملوءة بالأحلام الشجية: «وسأعود إليك يا حبيبتي مع الفجر الندي الساحر المرطب بالحب والأحلام والذكريات الشجية»(ص١٧٨) ويكون الفجر مخلصا لكل آمال وأحلام البطل عثمان، إنه النور الذي يريده أن يبسط جناحيه على كامل نيجيريا و: «أن تضيء شعلة الإيمان قلب الأم الكبير، أن تهتف نيجيريا لله وحده، هذا هو السلام الحقيقي، والنصر الكامل الذي

علمنيه محمد ﷺ، الإيمان والحرية والخلاص والسعادة»(ص١٨٢).

» النور في رواية عمر يظهر في القدس:

يتخذ النور في عمر يظهر في القدس من البداية مساره ضداً للظلام عندما يصف البطل حال العالم التي يعيشها، ثم يحلم بفجر يبدد الظلام، وبرجل عملاق يحمل بين كفيه النور، يزرعه في قلوب الناس، يوظف النور رمزاً للإيمان الذي افتقده الناس عامة والمسلمون خاصة في الزمن الحاضر، ويسير حتى النهاية في خط معاكس لخط الظلام، في قلب هذا التدافع يظهر عمر بن الخطاب شعلة من شعلات النور، ويعلن عن مهمته:«جئت من وراء السنين لأرى وأقول: ليس لي رصيد سوى الكلمة»(ص١٢) إنه العملاق الذي حلم به هذا البطل، يعاين الظلام، يصف حال المسلمين ويضع يده على الداء الحقيقي، ينتقل إلى المستشفى حيث يعالج المرضى فيسعى إليه كل من يبحث عن نور الحقيقة، وأولهم راشيل الاسرائيلية:«أنا أبحث عن النور »(ص٨٧) وبعد حوارات عديدة يدخل النور قلبها، وكذا الأمر بالنسبة لرجاء ولوهيب الله. وفي نفس الوقت يواجه النور رمز الإيمان الإسرائيليين كصورة للظلام المنتشر في هذه الرقعة والعالم كله، يتحداهم عمر بن الخطاب ويبين لهم أن النور باق رغم محاولتهم إطفاءه قرابة أربعة عشر قرنا، ثم يقيم موازنة بين النور النابع من قلب المؤمن وما يفعله حين يعم العالم وبين ظلامهم الذي أدخلوا العالم فيه:«حطمت الأسوار والسجون التي يرزح خلفها البشر التعساء، وفتحت الأبواب ليتدفق النور ويبدد الظلام»(ص١٩٩). ويشتد التدافع بين النور والظلام في أكثر من مشهد بين عمر وخصومه تارة، وبين أتباعه والإسرائيليين تارة أخرى، وقبل أن يختفي الخليفة يبين لأصحابه حقيقة النور التي ليست سمة خاصة بزمن دون آخر بل هي نور قد يشع في أي زمان ومكان: «حيث توجد المبادئ متمثلة في رجال مؤمنين لا يخافون إلا الله وحده، يوجد النصر وتشرق شمس العدالة والكرامة، ويسعد الناس ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله»(ص٢٥١) ويختفي عمر كما ظهر، ويبقى النور يشع في القلوب. إنه شعاع من نور النبوة، وهل تستطيع إسرائيل أن تقتل الشعاع؟ مستحيل! إنه في كل مكان فهو ليس مجرد جسد يعيش في إطار زمني ومكاني محدود، بل فكرة وعقيدة، إنه إيمان ولو أرادت إسرائيل أن تقبض عليه، فلا بد أن تقبض على كل رجل ذي قلب مؤمن، ويتحول النور موسماً للولادة ينتظره المؤمنون ليأتيهم بفجر رائع يخلصهم من وطأة الظلام. وهكذا يستمر السفر وشعاع النور يضيء في كل مرة قلبا مظلما.

■ **عمالقة الشمال صورة حية لثنائية الظلام والنور خاصة في مستوى التدافع، إذ يتخذ عدة أشكال: بين الإسلام والمسيحية، الوطن والاستعمار، الوحدة والانفصال.**

ونحن نتتبع ثنائية الظلام والنور في الروايات الثلاث لا حظنا أن نجيب الكيلاني لم يوظفها انطلاقا من تصور خاص للنور والظلام والعلاقة بينهما بل استقى هذا التصور من قوله تعالى:﴿ اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ...﴿٢٥٧﴾ (البقرة) بناء على هذه الآية أسس تصوره للثنائية ثم وظفها كما وردت، واستطاع من خلالها أن يفهم التدافع الحاصل بين النور والظلام منذ القديم حتى زمننا الحاضر، ومن ثم أراد توظيف هذين الطرفين فاختار من الواقع ما يخدم رواياته أحداثا تتواءم وهذه الثنائية، ثم نسج في إطارها خطابه الروائي. وكان دوما ينتصر للنور كرمز يجب تحققه وفق تصوره حيث يوظف الفجر كحلم ينتظره أبطاله أو يعيشون في رحابه حتى وإن لم يتحقق في واقعهم الفعلي ■

كوابيس الغربة

ربيع زعيمية - الجزائر

لقد كان يوما هادئا وجميلا، استيقظت صباحا باكرا، كنت أنوي التوجه للمتجر للتسوق، بعدما فرغت الثلاجة منذ البارحة فقد تناولت آخر علبة سمك مجفف وآخر قارورة عصير حينها، وبذا فأنا لن أتناول فطوري هذا الصباح بالمنزل، آه، لو كانت لي أسرة، على الأقل كانت ستذكرني بمواعيد التسوق وما ينقص البيت من مواد تموينية، على كل حال فأنا في انتظار فرصة ما للرجوع لبلادي والزواج هناك، فأنا منذ مدة وأنا أشتغل - هنا باليابان - أستاذاً جامعياً بمعهد الدراسات الشرقية.

ولقد استفدت كثيرا من هذا البلد الجميل ذي التقاليد الراسخة والهمة العالية، على كل ما عانيت أول الأمر من وجبات غذائية غريبة، تبدأ من أدنى السلم الغذائي كالحشرات والزواحف إلى أعلاه كالحيتان، ومن تلك الأعواد المستعملة للأكل، وأكثر ما أتعبني هو التقنية العالية المتواجدة عند كل زاوية وفي كل جيب،والتي تبدأ من جهاز التلفاز وحتى الموزع الآلي للنقود وباب المصعد وكمبيوتر المتحف، والهاتف النقال،... وآه و آه من اللغة اليابانية، وما بذلته من جهد لتعلمها، ولكن حتى بعد قضائي سنة كاملة أجدني لا أزال ذا ثقافة محدودة لا تكاد تتعدى عبارات التحية و الاحترام، وأضطرني في أغلب الأحيان لملء الفراغ وإصلاح الاعوجاج باللغة الإنجليزية، و بالكثرة المواقف التي أوقعتني فيها يابانيتي المكسرة، لقد مللت من تعقيد رموزها و كثرتها، كم اشتقت للغة العربية ولبساطتها وجمال لفظها ورونق خطها!!

وبالرغم من وجود مسجد بمنطقتنا إلا أنه صغير وأغلب المسلمين يابانيون أو أندونيسيون أو باكستانيون،.. فلا وجود للعرب إلا نادرا، ولقد مللت خصوصا من عدم قدرتي على احتمال برد شمال اليابان، فقد كنت أقطن في جزيرة هوكايدو الشمالية، لقد كنت أقرب للقطب المتجمد الشمالي، وكانت الرياح الباردة والأعاصير الثلجية تهب باستمرار وخصوصا في فصل الشتاء...

أنا الآن في طريقي إلى المتجر ولا أدري كيف أتفاهم مجددا مع ذلك البائع العجوز، إنه لا يفهم ما أقول له بالإنكليزية، ومن ثم سأكلمه بالإشارات مجددا، لقد نسيت دليل المشتريات بالإنكليزية حتى إني لم أطلب من أحد طلبتي اليابانيين كتابة مشترياتي المعتادة الأسبوعية، لقد نفدت موادي التموينية فجأة، وخصوصا في هذا الجو القارص البرودة، والذي لم أطمئن له مطلقا، لقد اهتزت الأرض اهتزازا خفيفا تحت قدمي، ولكن لم أبال، فأرض هذا البلد دائمة الاهتزاز وكأنها فوق تنين يتموج باستمرار، كما يبدو ذلك في مهرجاناتهم السنوية الراسخة في تقاليدهم الشعبية.

حدثت عدة اهتزازات قبل هذا، ولم تلق لدى الناس هنا أي اهتمام، فقد تعودوا عليها، أما أنا فكنت أول الأمر أرتعب كثيرا، ثم هدأ روعي بالتعود، ولكن هذه المرة أحسست بمخاوف كبيرة، فسارعت لقضاء حاجتي من مشتريات متنوعة والعودة لمنزلي بسرعة..

أثناء حديثي مع البائع وسعيي الحثيث لإفهامه بمرادي زلزلت الأرض من تحتي زلزالا عنيفا، وتساقطت أرفف المتجر بما تحمله من بضائع، وانحرفت مع موجة

التساقط تلك لأرتطم بالجدار.. ويشج رأسي، وأصبحت في هستيريا من جراء كل هذا،فقد انشقت أرضية المتجر. والطرقات من حولنا أصبحت تتمطى وتنسحق على ما يعتليها من سيارات، وأحيانا تنبجس بالمياه نتيجة تكسر أنابيب الإمداد.

يا إلهي! أهي النهاية هنا في هذه البلاد الغريبة والبعيدة عن أهلي؟ : ألن يصلي علي أحد ؟ أأموت هنا بهذه الطريقة، اللهم رحمتك، اللهم غوثك.. لقد علا صراخ الناس بالخارج وكأن كلا منهم يصيح: نفسي.. نفسي..، تذكرت خلالها قوله تعالى: ﴿إذا زلزلت الأرض زلزالها﴾ لقد انشقت الأرض أخاديد عظيمة، وبدأت تبتلع كل شيء يمر عليها: سيارات، أناس.. لقد انهار عديد من المنازل من شدة الزلزال، ودوي الانفجارات في كل مكان، لقد تسرب الغاز، وبدأت أعمدة الإنارة في التساقط مولدة شرارا عظيما..

لقد فقدت توازني، وازداد جزعي لحد لم أكن عليه أبدا في حياتي، هل سأنجو؟! هل سأعود لوطني وأرى أهلي؟! أريهم صوري في الملابس اليابانية! وأعطيهم أعواد الأكل، وأعلمهم طريقة استعمالها، أخبرهم بالمهرجانات والحفلات والتقاليد الجميلة التي تزينها! أخبرهم بمدى شوقي إليهم! أخبرهم بأني لن أغادر وطني ولن أغادرهم مجددا؟!

هنا أحسست بيد ترجني وبصوت ناعم يهز أذني كموسيقى يابانية هادئة وجميلة.. انهض يا سيدي.. لقد وصلنا وسنحط بعد قليل ، لذا استعد.. أطللت برأسي من النافذة، فأحسست كأني سندباد القصص الخيالية عاد من جديد لبغداد الحلم والأشواق بعد سنين البعاد والفراق ■

نخلة في حديقة الشعر الإسلامي

نظرة في ديوان «تقولين»

للشاعر محمود بن سعود الحليبي

د. عبدالرزاق حسين* - الأردن

بصدور ديوان (تقولين) تربو حديقة الشعر الإسلامي، وتزهو بنخلة تعلو مصعدة، وهي تتمايل بسعفها وأعذاقها ورطبها.

هذا الديوان[1] له قامة لفاتنة من فاتنات الشعر، تغريك معنى ومبنى، وتظهر لك فتنتها، وجمال قامتها من خلال مجموعة أدوات أسلوبية استخدمها الشاعر، ولعل في عرضها ما يتيح لنا تبين الطاقة الشعرية المعبرة من خلال القصيدة الأصيلة، أو من خلال استخدام شعر التفعيلة.

الأسلوب الحكائي المعتمد على الحوار الموفق من خلال ثنائية تتم في غالب الأحيان بين الشاعر والمحبوبة، وهذا الخطاب المستمد من التراث يستولي بقوة على أعنة قصائده، فسؤال الشاعر لصحبه أو لصاحبيه ذلك المفتاح الذي يعتمده لفتح مغاليق القول لينسرب من خلاله ويعبر دهاليز الفكرة أو الموضوع، هو المفتاح الذي يستخدمه شاعرنا في كثير من بدايات قصائده.

فالاتكاء على المحاور أو خطاب الآخر هو ما اعتمده الشاعر أسلوباً للبناء،وطريقاً للبوح والإفضاء والتصريح، فهو يخاطب شعره في (مدينة الشعر) ص١١:

أمتَ شعري أم ماتت أحاسيسي
أم غيض زيتك فاسترخت فوانيسي

وهو يسائل محبوبته في (هجرت رسائلي)ص١٣:

صددتِ وما وصلت ولو لماما
كأنك قد تعودت الخصاما

ويلحُّ عليها أن تسأله في (هي) ص٦٠:

سليني ما أردتِ فما فؤادي
غداة رآك إلاّ واستجابا

ويطلب من صاحبه أن لا يسأله في (القمة) ص٧٣ وهو في الحقيقة يحثه على السؤال:

لا تسألني من أنتَ
بمناجل أحرفي النشوى حطمت جدار الصمتْ

ولعل الشاعر القديم يتمثل لنا عياناً في شكل بعث إحيائي، أو تناصٍ شعري، حيث يجعل الشاعر من خطابه للمرأة وحوارها معه، وحواره معها، وسيلة تعبيرية، يحاول من خلال ذلك توضيح رؤيته، وتبيان موقفه، أو تبريرفعلته، فالمرأة التي تحاور الشاعر أو تخاطبه، أو تستجوبه، وتسائله، أو تحاول منعه ودفعه عن أمر، هي هناك كما هي هنا.

وقد اعتد شاعرنا المرأة محاوراً رئيساً وأصيلاً، ومن هنا كان اعتماد عنوان الديوان (تقولين) بسبب من هذا الإلحاح التبريري لعاطفة كامنة، استثارتها

محمود بن سعود الحليبي

دواع عدة، ويظهر ذلك من قصيدة (لغيري تغني الحرف) التي أخذ الديوان عنوانه من بدايتها، حيث يقول:

تقولين قاس أنت لست بشاعرٍ
ولا لمست يوماً رؤاك مشاعري
وحبي ما أوحى إليك قصيدة
ولا أدركت عيناك سحر بيادري

ويكرر هذه البداية في قصيدته (غصون الفجر) ص٦٦ المهداة إلى الشيخ أحمد المبارك:

تقولين نم فالليل أمسى مودعا
وكادت غصون الفجر أن تتفرعا

وعلى هذا المنوال يستمر النسج، حتى يغدو النغم الرئيس، والعمود الأساس للبناء الشعري في هذا الديوان.

ويتأكد ذلك باستخدام الشاعر لأبيات مشهورة للنابغة الذبياني:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني
وتلك التي أهتم منه وأنصب

فيحورها الشاعر تحويراً لطيفاً، فيقول:

أتاني أبيت اللوم أنك لمتني
وأنك يا عيني سقيت بنا مرا

ولوم العاذلة كما هو عند حاتم الطائي وغيره، كما في قول القائل:

وعاذلة هبت بليل تلومني

فيقول شاعرنا:

أعاذلتي أسأت الظن عفوا
فلا هنداً عشقت ولا ربابا

وقوله:

أقلي عليَ اللوم يا أم صبيتي
فإني امرؤ ما عاد إن قلبه سعى

وهذا شبيه بقول الشاعر القديم عروة بن الورد:

أقلي علي اللوم يا ابنة منذر
ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

- ومن الأدوات الأسلوبية التي تجعل للمرأة حضوراً قوياً ما استخدمه الشاعر من أساليب الأمر والنهي، التي تكاد تكون ظاهرة أسلوبية في هذا الديوان، وتمثل كماً واضحاً، ولتتبين ذلك خذ هذه الأمثلة: (صدي، اهجري، ثوري، خذي مشاعري، اجعليها لعبة، تيهي، صعري الخد، اتركي، تكلمي، الحقي، اصرخي، عاتبي، ابني، أوقدي،لا تكتمي، لا تتأسفي، لا ترحمي، لا تتواضعي) هذا الأسلوب الآمر الناهي لم يكن لبنة من لبنات البناء، وإنما تحول ليصبح معلماًمن معالمه، مما يوحي بشيء من العنفوان الذي لا يحبذه العاشقون، فالعاشقة هي الآمرة الناهية.

والحضور القوي للمرأة لا يتوقف عند الحوار والألفاظ، وإنما يمتد للموضوعات والأفكار حتى تغدو هي المحرك الأساس للمشاعر، بل هي الملهمة، وسر الموهبة، كما في قصيدة (غضبى أحبك) ص٣٤:

ما أنت في معبدِ تحيين راهبة
ولا اقتنيتك تمثالاً ولا نصبا
بل أنت وقدة فكري.. ريش أجنحتي
زوادتي إن جهلت الدرب والشهبا
وأنت ضوء حروفي.. سر موهبتي
وأنت.. أنت التي ألهمتني الأدبا

ويبقى هذا الحوار المشكل تشكيلاً قصصياً، قوي الربط، جميل العرض، وتبقى خيوط السرد متماسكة متآلفة في يد نساج ماهر مؤهل، فيها سلاسة الطرح، ووضوح الرؤية، و هذا ما نحسه في انتقالنا من بدء الحوار وحتى إغلاق بوابة القصيدة،

إلاّ أن العود على البدء في نهاية بعض القصائد كما في(لغيري تغني الحرف، وغصون الفجر) يظهر أن التبرير الوحيد له هو، إطالة أمد البوح، وإرخاء العنان للقول.

- معلم آخر من معالم أساليب هذا الديوان التكرار الذي صار لازمة من لوازم البناء، فالشاعر يكرر:اللفظ والمعنى والعبارة والشطر بطريقة النفث العاطفي، وكأنه حين يزفره متوالياً يعطي الفكرة القوة بإلحاحها على العين والسمع، ففي قصيدة (على مرفأ الأحزان) ص٢٤ تتكرر لفظة ربما:

ربما استعذبت حرفي
ربما هزك نبضي
ربما شفك جرحي
ربما راقك شجوي

ويظهر ضمير المتكلم نفياً وإثباتاً في القصيدة ذاتها:

أنا لا أحفر قبرا
أنا لا أنحت حرفي
أنا لا أسكب عطري
أنا لا أقرأ شتما

وبعد هذا النفي يأتي الإثبات:

أنا قيثارة حسن
أنا نبع من حنان
أنا رحال رمتني
إنني أغزل حرفا
إنني أنسج حلما
إنني أنفث سحرا

وتتكرر أدوات الاستفهام مثل: أين؟ في (وراح جدي) ص٤٠ ، والأفعال والأسماء والصفات والحروف، وأوضح دليل على غلبة هذه اللازمة التكرارية الفعل (اضحك) وما تصرف منه في قصيدة (ضحكات ترسم الأمل)ص ٤٣ ، حيث ورد ثماني عشرة مرة، وضمير (هي)ص٦٠ ورد ثلاث عشرة مرة، ويظهر التكرار في

أغلب قصائده كوظيفة لزفر المخزون العاطفي، ومع غلبته إلا أنه ظلّ يؤدي وظيفته في الأداء الإيقاعي، بل ظل موظفاً ومؤهلاً ليعطي مواصفات التكرار الملائم في البناء والفكرة والأسلوب، وإن أوحى بارتياح الشاعر إلى تكأة تمد عليها القصيدة رجليها، وتلتقط أنفاسها.

- ومن الشواهد البارزة كذلك الاقتباس الذكي بتذويب معاني قصائد لشعراء سابقين حيث يسبك أفكارهم، أو بعض معانيهم بطريقته وأسلوبه، فتموج حقلاً جديداً وبناءً مجدداً، وإن بقيت بعض علامات تلوح لتدل على الأثر الذي سار عليه، أو البئر الذي استقى منها، ويظهر ذلك في قصيدة (قراءة في جدران حارتنا القديمة) ص٦٩، حيث تتمثل لنا نازك الملائكة من وراء ستار في قصيدتها المعروفة بعنوان (خائفة) وهي تقول:

ارجع فالليل تثير مخاوفه قلقي
وأنا وحدي والنجم بعيد في الأفق

ويقول الحليبي:

صمت في صمت
وجراح تنمو وجراح

وفي(عيناك والربيع) تطل قصيدة (عيناك) لبدر شاكر السياب، فإذا قال السياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

فالحليبي يقول:

عيناك حلوتان رشفتا عسل
غمامتان لذ فيهما الكسل
عيناك وردتان نامتا على وسائد الخجل
عيناك نغمتان تسرحان في قيثارة الأمل

وأخيراً فالناظر المتوسم في هذا الديوان يتملى من معالم أخرى، وشحت بناءه، فالرقةالعذبة، والعاطفية الحنونة،تتمثل في هذا الفيض الغامر من حب عارم لأسرته، وشدة التصاقه بها وحدبه عليها.

كما يتأكد من صدق انتمائه لدينه وأمته، فقضايا الأمة تهيج بلابله، وتقض مضجعه.

أما إحساسه بالغربة النفسية، وانتسابه للحزن فيضفي مسحة معاناة تجعله أكثر انفعالاً وحرارة.

وبتكثيف الموقف الشعري من خلال خلاصة أوقفل محكم، واعتداد بالتصوير والتلوين، ونقاء الإيقاع، وحضور لغوي مهذب، تكتمل أدوات القصيدة في ديوان (تقولين) ■

الهوامش:

* أستاذ الأدب بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن في الظهران - السعودية.

(١) صدر عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٢٢هـ الموافق لعام٢٠٠٢م، يتضمن ثلاثاً وثلاثين قصيدة، ويقع في ٩٥ صفحة من القطع المتوسط.

اعتذار ابن الزبعرى لرسول الله ﷺ

حدثنا أبو خليفة عن ابن سلام* قال: لما فتح رسول الله ﷺ مكة هرب عبد الله بن الزبعرى[1] حتى أتى نجران [2] وكان رسول الله ﷺ قد نذر دمه لأنه كان هجاه ﷺ، فقال حسان بن ثابت [3]:

لا تعدمَنْ رجلا أحلك بغضه
نجران في عيش أحدَّ ذميم

وكان سبب الشعر الذي قاله ابن الزبعرى أن المسلمين لما أصيبوا يوم أحد قال يهجو الأنصار[4]:

يا غراب البين أسمعت فقلْ
إنما تنطق شيئا قد فُعِلْ

.. يقول فيها:

ليت أشياخي ببدر شهدوا
جزع الخزرج من وقع الأسلْ[5]
حين حطت بقباء بَرْكَها
واستحر القتل في عبد الأشلْ[6]
وجزيناهم ببدر مثلها
وعدلْنا مَيْل بدر فاعتدلْ

.. وفيها يقول:

والعطيات خساس بينهم
وسواء قبر مثرٍ ومُقِلْ [7]

فلما قتل رسول الله ﷺ من قتل ممن كان نذر دمه ضاقت بابن الزبعرى الأرض فأتى رسول الله فأسلم ، وقال[8]:

يا رسول المليك إن لساني
راتق ما فتقت إذ أنا بورْ [9]
إذ أجاري الشيطان في سَنَن الغيّ
ومن مال ميله مثبورْ[10]
آمن اللحم والعظام بما قلتْ
فنفسي الفدى وأنت النذيرْ

وقال يعتذر إلى النبي ﷺ يسأله الصفح عنه[11]:

منع الرقاد بلابلٌ وهمومُ
والليل معتلج الظلام بهيمُ[12]
لما أتاني أن أحمد لامني
فيه فبتُّ كأنني محمومُ
يا خير من حملت على أوصالها
عيرانةٌ سرْحُ اليدين غشومُ[13]
إني لمعتذر إليك من الذي
سدَّيتُ إذ أنا في الضلال أهيمُ
أيام تأمرني بأغوى خُطة
سهمٌ، وتأمرني به مخزومُ[14]
وأمد أسبابَ الردى ويُمدني
أمرُ الغواة وأمرهم مشؤومُ
فالآن آمن بالنبي محمد
قلبٌ، ومخطئُ هديه محرومُ
مضت العداوة وانصرتْ أسبابُها
ودعت أواصرُ بيننا وحلومُ[15]
فاغفرْ فدىً لك والداي كلاهما
وارحمْ فإنك راحمٌ مرحومُ

فعفا له ﷺ عن جرمه وآمنه■

الهوامش:

* كتاب العفو والاعتذار للرقام البصري، تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح، ص٤٥٧، الجزء الثاني، ط٢، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، دارالبشير، عمان، الأردن.

(١) عبد الله بن الزبعرى شاعر قريش في الجاهلية، أسلم بعد فتح مكة، توفي سنة ١٥هـ.

(٢) نجران: من مدن المملكة العربية السعودية على حدود اليمن الشمالية.

(٣) ديوانه ص ٤١٦ ، وعيش أحد: قليل ضعيف.

(٤) الأبيات في سيرة ابن هشام ٩٦/٣، والبيت الأخير في نسب قريش ص ٤٠٢.

(٥) الأوس والخزرج هم رهط الأنصار. والأسل: الرماح.

(٦) حطت الحرب بركها: إذا استقر معتركها، وحمي وطيسها. واستحر القتل: اشتد وكثر، وعبد الأشل: يعني عبد الأشهل وهم من الأوس من الأنصار..

(٧) خساس: حقيرة قليلة.

(٨) الأبيات في سيرة ابن هشام ٣٩/٤.

(٩) رتق الفتق: خاطه. البور: الرجل الضال الهالك.

(١٠) المثبور: الهالك.

(١١) الأبيات في سيرة ابن هشام ٣٩/٤.

(١٢) البلابل: شدة الهم والوسواس يختلط في الصدر ويتدافع. معتلج: متداخل. بهيم: مظلم مصمت لا ضوء فيه إلى الصباح.

(١٣) ناقة رسوم: شديدة الوطء تؤثر مناسمها في الأرض.
الأوصال: الأعضاء. العيرانة: الناقة السريعة النشيطة. سرح اليدين: سريعة سهلة الحركة. غشوم: شديدة المضاء.

(١٤) سهم: قوم الشاعر. وبنو مخزوم: من قريش وبينه وبين بني مخزوم نسب.

(١٥) انصرت: انقطعت. الحلوم: العقول الراجحة.

أبكي جوى ويهيجني الإقذاءُ ... ويفتت الكبد السقيم عناءُ
وتمور بين جوانحي مقرورة ... نفس تسعر غيظها هوجاءُ
وتثور في قلبي العيي زوابع ... عصفت تردد رجعها الأصداءُ
وأهيم يلهبني الحنين توجعا ... ويكاد يخنق دمعتي الإعياءُ
حتى متى سنظل نكبت أدمعا ... حرى ويحبس جريها استحياءُ

• • •

يا سيدي مدحي إليك تقربا ... ويزيدني شرفاً بك الإطراءُ
بك يزدهي القول الجميل وازّينت ... بالمدح فيك قصائد عصماءُ
عجبا وما عجبي لسوء صنيعهم ... وبأنه يغرى بك السفهاءُ
لكنما العجب العجاب بأننا ... حادت بنا عن مجدنا الأهواءُ
كنا وكان الكون تحت لوائنا ... يمضيَ وتشهد مجدنا العلياءُ

• • •

يا رحمة للكون جئت مبشرا ... بالنور إذ غشي الوجود عماءُ
لم يشهد التاريخ مثلك فاتحا ... قد هللت لقدومه البطحاءُ
لما وقفت على الجموع وقد غدوا ... أسرى لديك وكلهم أعداءُ
وقفوا وقد خفض الهوان رؤوسهم ... كم حاولوا الغدر المقيت فباؤوا
لو أنهم ظهروا عليك ومُكنوا ... لتناثرت من صحبك الأشلاءُ
وتقول إذ هم رهن أمرك بعدما ... ضاقت بهم في رحبها الأجواءُ
ماذا ظننتم أن يكون جزاؤكم؟! ... هيا انهضوا، فلأنتم الطلقاء

• • •

يا من له فضل السحاب على الدنا ... والغيث مرتهن به الأحياءُ
كل الخلائق قد شدت بمديحه ... أهل النهى والجن والأشياءُ
وبفضله يشدو الوجود ترنما ... وتهيج فيه حدائق غناءُ
ماذا يضير البحر إن عبثت به ... خفقات مجداف به إعياءُ

• • •

صلى عليك الله يا علم الهدى ... وحباك من رب الوجود عطاءُ
ولك السلام يهيج في أعماقنا ... وله بأفق سمائنا أصداءُ
ما هبت النسمات وانبلج الضحى ... أو رجّعت في أيكها ورقاءُ

تسبيحة

محمد نادر فرج - سورية

تطور الأدب الإس

إن الروح الإسلامية في الأدب الماليزي الحديث تمتد جذورها إلى العصر القديم. وكانت الثقافة الإسلامية آنذاك تسلط أضواءها على عقول الشعب حتى زحف الاستعمار. وخضعت عقول الشعب لسيطرتها التي حاولت التفريق بين الدين والحياة..

وزاد الأمر سوءا بإنشاء المدارس تحت إشراف المستعمرين. حيث دمجوا فيها ثقافتهم. وكانت نتيجة هذا الصراع الثقافي أن سادت ثقافة الاستعمار وضعفت الثقافة الإسلامية. وكان معظم الأدباء ممن تخرج في هذه المدارس. وتطبعوا بثقافتها. ولم يكن للروح الإسلامية مجال في الانتعاش في الفنون الأدبية الحديثة. وكان تيار الأدب الجاري جافيا عنها حتى كادت تنطمس. واستمرت هذه الحالة حتى أوائل القرن العشرين.

روسني بن سامه - ماليزيا

وكانت الدعوة إلى إسلامية الأدب صدى لحركة الدعوة الإسلامية التي تتجه إلى إصلاح حياة المجتمع ووسائلها، حيث نشأت في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، ومن هنا ظهرت الدعوات إلى إحياء الأدب الإسلامي في تيار الأدب الماليزي الحديث، وشارك في هذه الدعوة بعض الأدباء و الباحثين الذين يهتمون بالأدب، وحاولوا التحدث عن حقيقة الأدب الإسلامي وأبعاده، ونشروا أفكارهم وأراءهم عنها في الصحف والمجلات حتى نالت اهتمام الأدباء والشعراء، وأدت إلى توعيتهم وإيقاظ انتباههم إلى أهمية إحياء الأدب الإسلامي في تيار الأدب الماليزي الجاري.

وظهرت هذه الدعوة أول مرة في خمسينيات القرن الماضي حيث قام الباحث « رمس أسمارا» بنشر مقالته عن الأدب والدين في مجلة « جورو»، وتناول حديثه فيها قضية الأدب الإسلامي ومفهومه وأبعاده، وارتأى أن التعبير الأدبي يجب أن يكون صادرا عن المفاهيم الإسلامية، عاكسا لواقع المسلمين، مبينا أوجه إصلاحه بأسلوب لغوي يجمع بين السهولة والوضوح.

كما رأى أن الأدب الإسلامي أو الفنون الأدبية الإسلامية لا تصدر إلا عن علماء وأدباء تذوقوا الفكرة الإسلامية وأدركوا معانيها، وجوهر فكرته أن الأدب الإسلامي هو الأدب الذي يكون هدفه تحقيق العبودية لله تعالى.

وفي الستينيات أدت المجلات والجرائد دورها الفعال في نشر فكرة الأدب الإسلامي، حيث كان عمود التحرير ميدانا وساحة فسيحة لانطلاق الأدب الإسلامي وقضاياه.

ففي عدد يوم ٧ أغسطس عام ١٩٦٠ م نشرت جريدة «بريتا مينجو» مقالة بعنوان «الأثر الديني في آفاق الأدب الإسلامي». وفي عام ١٩٦١م قامت مجلة «ديوان بهاس» عدد مايو بنشر مقالة عن دور الأدب في تحقيق الروح الإسلامية، وفي عدد يناير ١٩٦٩م، عادت جريدة «بريتا مينجو» إلى نشر مقالة بعنوان :الأدب الإسلامي في أوربا.

وفي عام ١٩٦٤م نشرت مجلة «ديوان» بحثا عن الأدب وسيلة للدعوة، وفي عام ١٩٦٥م نشرت جريدة «أوتوسن زمان» عدد فبراير مقالة بعنوان الاطلاع على العناصر الدينية في الروايات الملايوية. وفي عام ١٩٦٦م نشرت مجلة «ديوان بهاس» عدد فبراير مقالة عن التصور الإسلامي للفن الأدبي.

وكانت الدعوة إلى الأدب الإسلامي والتعبير عنه في هذا العقد تدور حول أهمية الأدب الإسلامي في بناء المجتمع الإسلامي، ونقد أوضاع الأدب السائد في الساحة، كما تعالج قضاياه من ناحية فكرته وأهدافه، وأبعاده وأهمية دور العلماء في تطويره، وأهمية الأدباء في تذوق الثقافة الإسلامية ، ولكن هذه الدعوة لم تستطع لفت أنظار الأدباء والباحثين والمؤسسات إلى المشاركة في إحيائه.

وتطور صدى هذه الدعوة بمساهمة أفراد قلائل ، إذ لم تنطمس معالمها، وعادت تنشط وتشع نورها في السبعينيات بوتيرة قوية بمساهمة الباحثين في تجلية مفهوم الأدب الإسلامي وأبعاده ، وإسهام كبار الأدباء والشعراء في الإبداع. كما تلقت مساهمة من بعض المؤسسات في إحياء الأدب الإسلامي بأن أقامت المسابقات العديدة لإبداع الأعمال الأدبية الإسلامية، ثم قامت بطبعها ونشرها.

وفي هذا العقد ظهرت الدعوة إلى نظرية الأدب الإسلامي والأعمال الأدبية الإسلامية من الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية.

ففي شهر يوليو عام ١٩٧٢م أقامت جمعية الكتاب ندوة عن الأدب الإسلامي بالتعاون مع جمعية الكتاب الشبان حيث شارك فيها كبار الأدباء والشعراء والباحثين من خلال مناقشة قضايا الأدب الإسلامي فوضحوا أن قضايا الأدب الإسلامي قد نشأت وأثيرت منذ القدم في الأدب الماليزي، لكن إلى الآن لم يبرز في الساحة الأدبية أدباء إسلاميون لهم نزعة إسلامية خالصة، فكيف يتطور هذا الأدب؟.

وانتبهوا إلى أن الأدب الإسلامي مجال واسع لنشر الدعوة الإسلامية، واستطاع أن يؤثر تأثيراً عميقا للغاية في نفوس القراء، وأن يبث الروح الإسلامية في الحياة. وفي هذه الحالة ينبغي للمتخرجين من الكليات الإسلامية وفي مقدمتهم المتخرجون من الجامعات في الدول العربية أن ينتموا إلى هذا المجال ليسدوا هذه الثغراة.

وشهد أواخر عقد السبعينيات وأوائل عقد الثمانينيات تطور الأدب الإسلامي الماليزي بشكل ملموس فصدرت المؤلفات الأدبية الإبداعية المتنوعة، ولتحقيق إحياء الأدب بادر القسم الديني في مكتب رئيس الوزراء إلى إقامة المسابقات المتتالية للإبداع الإسلامي منذ سنة ١٩٧٧م بمناسبة حلول القرن الخامس عشر الهجري. ثم قام بجمع الإبداعات في جميع الفنون: القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والشعر، والتي فازت بالجوائز، ونشرها للقراء. وكانت النتيجة صدور مجموعات للأعمال الكاملة في القصة القصيرة والرواية والمسرحية، وصدور دواوين في الشعر الإسلامي.

وشارك في إثراء مكتبة الأدب الإسلامي مجمع اللغة والأدب بكوالالمبور بالتعاون مع المؤسسة التعليمية الإسلامية بإقامة المسابقات لجوائز الأدب الإسلامي. وقد نجح في إقامتها ثماني مرات من عام ١٩٨٦ م حتى ١٩٩٨ م ثم قام بجمع الإبداعات الحائزة على الجوائز الأولى والجوائز التشجيعية ونشرها.

وفي المدة نفسها بجانب صدور الإبداعات الأدبية المتنوعة من جهة المسابقات تحت رعاية القسم الديني ومجمع اللغة والأدب ظهرت أيضا الإبداعات الأدبية الفردية من مؤسسة الأرقم.

وفي مجال الشعر كان للقسم الديني بالمركز الإسلامي جهود بارزة في إبراز الشعر الإسلامي والاهتمام به، حيث بادر إلى تنظيم مسابقة لإبداع الشعر الإسلامي بمناسبة دخول القرن الخامس عشر الهجري. وخصص الجوائز السخية للفائزين. وذلك في عام ١٩٨٠م وشارك في الرعاية والاهتمام بالشعر الإسلامي مجمع اللغة والأدب حيث قام بنشر الدواوين الإسلامية التي فازت بالجوائز في المسابقة التي نظمها القسم الديني بالمركز الإسلامي، بهذه المناسبة فاز ديوان DI MALAM GELITA INI (في الليل الحالك) بالجائزة الثالثة وحجبت الجائزة الأولى والثانية لعدم توافر الشروط. كما حاز ديوان TAFAKUR (تَفَكّر) على الجائزة التشجيعية.

ومن الشروط التي يجب أن تتوافر في الشعر: أن يعتمد مضمونه على أساس العقيدة الإسلامية. وأن يكون رمزه مطابقا للتصور الإسلامي، وأن تكون لغته سليمة ومطابقة للقيم الإسلامية

وكانت موضوعات القصائد الإسلامية تدور حول شعر المناجاة، والكون والحياة، والفكر الإسلامي والحضارة، وكان الموضوع الإلهي يحتل قسطا كبيرا في الديوان.

ومن خلال تجربة الشاعر سحيمي الحاج محمد الشعرية نجح في نظم إحدى وثلاثين قصيدة في ديوانه الليل الحالك.

أقامت بعض المؤسسات مسابقات للإبداع في النثر الإسلامي، وفي القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية. فالقصة القصيرة ظهرت منذ أوائل السبعينيات، ووجدت القصة القصيرة ذات الصبغة الإسلامية. وفي البداية نشرت هذه القصص في المجلات ذات الاتجاه الإسلامي، منها مجلة الإسلام، ومجلة القبلة، ومجلة «ورتا جباتن أجام إسلام جوهور»، ومجلة «ديان» وغير ذلك.

ومن خلال هذه القنوات ظهر كتاب بارزون ساهموا

في إثراء القصص الإسلامية في أعمدة هذه المجلات. وبالإضافة إلى ذلك أقيمت في منتصف هذا العقد مسابقات لإبداع القصة القصيرة الإسلامية تحت رعاية «أوتوسن زمان» والمركز الإسلامي.

وتدور مضامينها حول: الألوهية، والدعوة، والجهاد، والصلاة، والأخلاق، والحياة الاجتماعية، والنعمة، والموت، والقرآن، والإيمان والتقوى.

كما ساهمت جهود المؤسسات في إقامة مسابقات لإبداع الرواية الإسلامية وجاءت مساهمة الأفراد في المشاركة فيها. وكانت كتابتها إحياء ما يسمى الرواية الإسلامية لإثراء مكتبة الأدب الإسلامي. وكان الهدف من ورائها توضيح الرسالة الإسلامية للقراء لأن كاتبها على وعي إسلامي تام عندما أنجز إبداعه، وهي الروايات التي فازت بالجوائز في مسابقات لإبداع الرواية الإسلامية التي نظمها القسم الديني بمكتب رئيس الوزراء، والمركز الإسلامي، ومؤسسة ترنجاو الإسلامية، ومجمع اللغة والأدب.

وفي المسرحية وصل تطور إبداع المسرحية الماليزية الإسلامية قمته بإقامة مسابقات لإبداع المسرحية الإسلامية من المؤسسات، فبادر القسم الديني بالمركز الإسلامي إلى تنظيم مسابقة لإبداع المسرحية الإسلامية بمناسبة حلول القرن الخامس عشر الهجري. كما نظم مجمع اللغة والأدب بالتعاون مع المؤسسة التعليمية الإسلامية مسابقات عديدة لإبداع المسرحية الإسلامية وقد خصصت جوائز الأدب الإسلامي لإبداع المسرحية الإسلامية في المسابقة السادسة والسابعة والثامنة. أما الموضوعات الإسلامية. التي تحتوي عليها المسرحيات التي حازت على الجوائز فتتراوح بين الألوهية والأخلاق والحياة الاجتماعية والحياة والنعمة والتوبة والإيمان والتقوى.

خاتمة

من خلال تتبع هذا البحث يظهر أن التيار الإسلامي في الأدب الماليزي الحديث قد بدأ يجلي شخصيته وإشكاليته ، وذلك نتيجة الدعوة إلى إسلامية الأدب وإحياء الأدب بدلا من الأدب الموروث من المستعمرين لتربية المجتمع وتوعيته نحو النهضة الإسلامية في الحياة.

وكان الفضل في ذلك يرجع إلى أدباء من ذوي التوجهات الإسلامية، والباحثين الواعين بالنهضة الإسلامية.

وقد ساعد على تجلية شخصية الأدب الإسلامي في الأدب الماليزي الحديث الجدال المحتدم الذي دار حول الأدب الإسلامي بين المؤيدين والمعارضين. وفي نهاية المطاف تكللت هذه الجهود المخلصة بالنجاح في إحياء الأدب الإسلامي في تيار الأدب الماليزي الحديث بمساهمة عدد من كبار الأدباء والشعراء والباحثين.

ومن هنا برزت المجموعات من القصة القصيرة الإسلامية، والروايات الإسلامية، والمسرحيات الإسلامية، ودواوين الشعر الإسلامي ■

الهوامش:

(١) See. Suhaimi Hj. Muhammad. Di Malam P. v – vii .١٩٨٢ Ini. DBP

(٢) See Ibid.. p. x I

رحلة الثلوج..

عبدالله بن علي السعد - السعودية

كان لابد أن أنتهي من عملي مبكراً، فالحافلات هنا تتحرك في مواعيدها دون أي تأخير.. ولذلك يجب التوجه قبل موعد المغادرة بوقت كاف لأتمكن من إنهاء الإجراءات. لم يكن التبكير يمثل لي مشكلة لأني لا أحب التأخر عن مواعيدي.. وزيادة في الحرص استأذنت مديري في تقديم مواعيد محاضراتي ونسقت مع أحد الزملاء بشأنها، لأتمكن من الخروج قبل نهاية اليوم الدراسي لترتيب أغراضي.

كانت زوجتي قد سبقتني منذ يومين.. وقد حاولت في فترة غيابها أن لاأكثر من استخدام الأواني المنزلية لأنني لا أحسن ترتيب البيت.. ولم أستخدم غرفة النوم أيضاً، واكتفيت بأريكة الصالة، وبهذا قللت المساحة المستخدمة لمعيشتي.. ولم أحاول استعمال المطبخ لصنع أي شيء.. وهكذا ضمنت أقصى حد للنظافة في المنزل.. أمر واحد بقي يشغلني وهو الحمى التي أصابتني قبل يومين.. وظلت تعاودني بين ساعة وساعة، وتشتد علي في الليل.. ولذلك حجزت على رحلة الضحى لأصل إلى مدينتي بعد العصر.

في الساعة العاشرة كنت قد أنهيت آخر محاضراتي.. فحملت حقيبتي الصغيرة وانطلقت إلى محطة الحافلات.. وفي ربع ساعة وصلت إلى هناك..

كانت الحركة نشيطة في المحطة.. صوت المذياع يصدح بموسيقى الصباح ويملأ الجو ضجيجاً.. ورائحة القهوة تفوح من أكشاك بيع الصحف.. وعمال المحطة ينتشرون هنا وهناك.. والأرصفة تمتلئ بالحقائب.. نظرت إلى ساعتي.. كانت تشير إلى العاشرة والثلث.. بقي عندي قرابة خمس وعشرين دقيقة قبل موعد الانطلاق.. أسرعت إلى شباك التذاكر..

- هل لديك حقائب؟

- لا.. فقط حقيبة صغيرة سأحملها معي.

- يمكن أن تتأخر الحافلة.. الطريق مليء بالثلوج.

- ولكن الجو صحو تقريباً.

نظر إلي الموظف ثم تابع عمله.. ومن دون أن يتلفت إلي أضاف:

- ولكن الجو في المدينة الأخرى غائم.. والثلوج تسقط طوال ليلة البارحة.

ابتسمت له وأخذت تذكرتي وشكرته.. ثم اتجهت إلى الرصيف المخصص للرحلة.

كان هناك بعض المسافرين يقفون في انتظار الحافلة.. اتجهت الأنظار إلى الجهة التي ستصل منها المركبة.. وبدأ الجو يتغير.. تأخرت السيارة ومر الوقت بطيئاً.. ومع النسمات الباردة، شعرت بالتعب والمرض يزحفان إلى جسدي وأوصالي.. وفي الساعة الثانية ظهرت الحافلة.. ومع صيحات التذمر التي كانت تصدر من الناس وصل صوت السائق متذمراً متعباً.. ومنذراً برحلة صعبة فالأجواء سيئة جداً.. والطريق شبه مغلق في بعض المناطق.. أو سيغلق بالكلية.

انطلقت بنا الحافلة وحل التعب بالناس.. مع أننا لازلنا في بداية الرحلة.. ولكن فترة الانتظار أجهدت البعض وبدا ذلك على قسماتهم.. كان الجو قد أخذ في التغير.. والسماء شبه الصافية لم تعد كذلك فقد امتلأت بسحاب أسود يؤذن بهطول الأمطار. وكان من المقرر أن تقطع الرحلة في ست ساعات.. ولكن مع سقوط الأمطار أخذ السائق في تخفيف السرعة.. وبتساقط الثلج أصبحت حركتنا أكثر بطئاً.. واضطررنا إلى التوقف أكثر من مرة بسبب تعطل بعض السيارات.. كما أوقفتنا الشرطة للتأكد من وجود سلاسل على إطارات السيارات.

بدأت الحمى تشتد علي.. شعرت بالبرد يعانق عظامي.. جلست في مقعدي والتففت على نفسي.. وأخذت أتأمل في المنظر خارج الحافلة.. كانت حبات المطر قد بدأت تتكاثف.. ورقاقات الثلج أخذت تتساقط.. ورأيت رجال الأمن على جانبي الطريق يفحصون السيارات ويرجعون بعضها.. تغيرت السماء بما يوحي بليلة شديدة الأمطار والثلوج.. ومع مغيب الشمس كنا قد مشينا في الطريق السريع ولكننا نسير ببطء.

اشتدت علي الحمى.. وبدأت أروح في غيبوبة بين لحظة وأخرى.. الألم يمزق مفاصلي.. ثم توقفت الحافلة وشعرت بحركة غريبة بين الركاب.. اقترب السائق مني.. ووضع يده على رأسي.. كنت أراه كالطيف لا أكاد أميزه.. وسمعته يخاطب بعض الركاب يطلب منهم النزول لمساعدته في تحريك الحافلة من مكانها.. ثم نظر إلي ثانية وهمس لمرافقه.. إنه محموم.. لم يكن هذا اليوم مناسباً لسفره.

كنت أفكر في صغيري.. وأحسست بالوقت يمر بتثاقل.. خرجت من مكاني لأرى ماذا يفعل الرجال.. كانت عجلات الحافلة مغطاة بالثلوج.. وكان الهواء البارد يضرب وجهي ورأسي فيزيد ألمي.. التفت إلي أحد الواقفين:

- أنت.. لماذا خرجت؟ ارجع مكانك، سوف تشتد عليك الحمى.

- أريد أن أساعدكم.

- لا يمكنك ذلك.. أنت مريض.. كما أننا نوشك أن ننتهي.. ارجع إلى مكانك.

عدت إلى مكاني ثانية.. كان كل الرجال في الخارج.. لم يبق سوى النساء والأطفال وأنا.. عند الثانية عشرة ليلاً تحركت الحافلة بحمد الله وخرجنا من مكاننا.

مرت ساعتان قبل أن نصل إلى وجهتنا.. هناك كان الثلج يغطي كل شيء.. يمكن أن نرى أثر العاصفة الثلجية التي أقفلت الطريق.. فقد كان الثلج يبدو كرغوة صابون كبيرة غطت كل شيء.. وبدت المدينة كأنها لبست رداءً أبيض ثقيلاً. كان علي أن أجد سيارة أجرة تنقلني إلى منزلي.

توقفت أمامي سيارة ونظر إلي السائق مبتسماً..

- اسمع لن تجد سيارة أجرة.. مارأيك أن أقلك؟

بادلته الابتسامة:

- حسناً.. هل يمكن أن تقلني إلى قرية الجبل؟

تردد قليلاً.. ثم قال:

- للأسف، الطريق ستكون مغلقة بالتأكيد. فهناك الأحوال أشد مما هي عليه هنا.

- إذاً سأنتظر سيارة أجرة.

- اسمع يا عزيزي.. اليوم لا توجد سيارات أجرة.. ولو وجدت فلن يقلك أحد إلى هناك.. ولكنني سأوصلك إلى آخر نقطة يمكن أن تسير فيها السيارة، ثم عليك أن تتابع أنت أو تنتظر سيارة توصلك إلى منزلك.

فكرت قليلاً.. وبدا لي كلامه وجيهاً.. واتفقنا.

وصلت في الثانية والربع إلى أسفل القرية.. وعلي بعدها أن أقطع مسافة أربعة كيلو مترات قبل أن أصل إلى بيتي.. وبدا لي الطريق إلى القرية مقطوعاً فعلاً. فلا أثر على الثلوج.. مما يدل على توقف حركة السير، حاول قائد السيارة أن يقربني إلى آخر نقطة ولكن الطريق أصبح خطراً علينا.. فقد التحكم في السيارة فاضطر إلى التوقف، كان عليّ حينها أن أنزل وأكمل بقية الطريق مشيا على قدمي.

لم أعد أشعر بالحمى، فتفكيري في الوصول إلى ابني جعلني أشعر بنوع من النشاط.. ولكن مفاصلي تؤلمني.. كان هناك طريقان يوصلان إلى القمة.. علي أن أختار أحدهما.. ولأن الأجواء لم تكن تبشر بسيارة تمر في هذه الساعة من هذا المكان فقد اخترت الطريق الأقصر مع أن حركة السير فيه أقل.. حملت حقيبتي وانطلقت في طريق متعرج شديد الانحدار. المسافة لم تكن طويلة.. ولكن في هذه الظروف تراءت لي الطريق طويلة، ومع أول جزء فقدت الإحساس بأي شيء حولي، وتسارعت أنفاسي ولم أعد أرى شيئاً حولي.. ولكنني تابعت المسير وحبات المطر تبلل وجهي والبرد يتسرب إلى أعماقي.

كان السير وسط الثلوج صعباً.. وكلما مررت بجوار منزل نبحت علي كلابه فأسرع في مشيي كيلا يستيقظ أهله ويظنوا أنني لص.. ألقيت حقيبتي على الأرض ورميت بنفسي عليها لكي أبعد جسمي عن الثلج.. أمسى شبح الموت يتمثل لي في كل آونة. أخذت أتخيل صغيري وأبتسم: ترى ماذا يفعل في هذه الساعة؟!

وقفت مرة أخرى وتابعت السير.. لم أعد أحس بالألم مثل السابق.. ولكنني كنت أشعر بأنني سأموت قبل أن أصل إلى المنزل.. وعند الساعة الرابعة لاحت لي المنازل القريبة من منزلي وعادت الروح برؤيتها إلى صدري.. اشتد عزمي على المتابعة.. وعند الرابعة والنصف وصلت إلى منزلي.

كان البرد يضرب كل جسمي.. ولم أعد أشعر بالتعب، ولكنني كنت أمشي مترنحاً.. وضعت يدي على الباب الخارجي عاجزاً عن قرعه.. ثم جمعت ما بقي من قوتي وطرقت الباب بهدوء.. سمعت حركة خلف الباب.. وصوتا يسأل..

- من هناك؟

- هذا أنا!!

فتح والد زوجتي الباب ووقفت زوجتي وأمها خلفه.. أوه هذا أنت!! كيف وصلت هنا في هذا الساعة؟ !

ابتسمت لهم:

- أتيت مشياً..

ثم لم أعد أشعر بشيء بعد ذلك.

-استيقظت من النوم حوالي الساعة الثانية عشرة ظهراً.. نشيطاً.. سعيداً.. نظرت إلى زوجتي. كانت تجلس بجواري.. فابتسمت لي وسألتني..

- كيف حالك؟

- أنا بخير.. يبدو أنني نمت جيداً.

بقيت مبتسمة..

- نعم هو كذلك.

- أين الصغير؟ أريد أن أراه.

- إنه نائم في الأعلى. سأحضره لك إذا استيقظ.

- هل انتهى الثلج في الخارج؟

- أتدري أنك نمت ثلاثة أيام؟

صدمني كلامها.. فنظرت إلى التاريخ في الساعة.. لقد كنت في غيبوبة لمدة ثلاثة أيام.. رفعت رأسي إليها وابتسمت في تردد.. وقطع علي ذهولي صوت الصغير وهو يبكي ■

هوى بغدادي ..

د. محمد المتقن - المغرب

(يا دجلة الخير ما يغليك من حنق ... يغلي فؤادي وما يشجيك يشجيني
يا دجلة الخير كم معنى مزجت لـــه ... دمـــي بلحمي فـــي أحلى المواعين)

• • •

قاتلْ كما الرجالْ
هذا الذي على نخيلك الطوالْ
تطاولْ !
وإن كبت بك الجيادْ ،
وخان جفنك الرقادْ ،
وشرد العزَّ الذي حضنت من قد توجوكْ
وأنكرت جموعهم وصيةَ ، كان أبوكْ
قد خطها ، وأقسموا له على الوفاءْ
وطاعة عصماء لحظة اللقاءْ
حتى إذا بدت جيوش العنكبوتْ ،
مضوا وخلفوكْ ،
وأصبحوا أحلاسَ مظلم البيوت ،
يخفون من صغارهم ، صَغارهم
وظلمةَ ،
علت وجوهَهم سويعة القنوتْ !

• • •

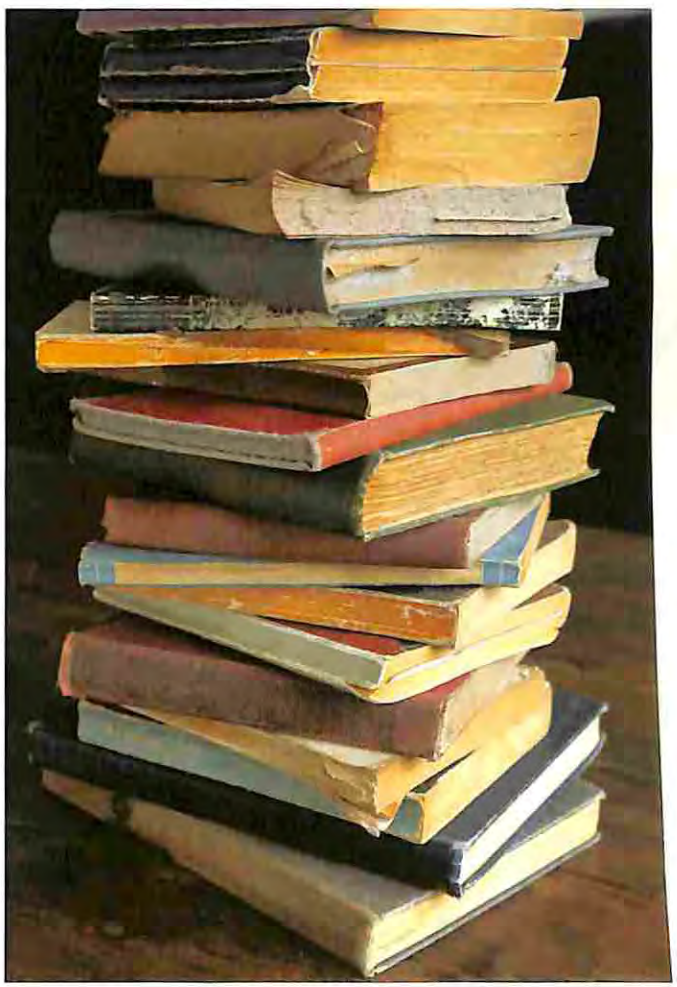
قاتلْ كما الرجالْ !
إن حطت المصائب الثقالْ
رحالها ببابكْ
وأنشبت أظفارها السود بأعتابكْ
ومادت الأرض بأعلام التتارْ !
فذبَّحوا الورود في الخدودْ
وأسكنوا كل الصبايا ظلمة اللحود
و مشوا نحو الجُلَّنار !
فاذكر حكاية التي روضت السهادْ
وأطلعت من كمه النهار !
فحاكت البلادْ
من كُحْل عينيها بجادْ ،
يستدفئ الفقيرُ ،
والأجيرُ ،
والصغيرْ
به ، وتُتَّقى خيانةُ الزمانْ !

• • •

قاتلْ كما الرجالْ
وامش كما القطا !
سيرفعُ الأذانُ في بغداد بالأمانْ !
ثم يكون ما كانْ !
فقاتلِ السرابْ
وحرضِ الرجالْ
تسر وراءك الجبالُ والطيورُ
بالحرابْ!
تؤوّبُ الموعودَ في الكتابْ :
﴿ وَلَقَدْ سَبَقَتْ كَلِمَتُنَا لِعِبَادِنَا الْمُرْسَلِينَ ﴿١٧١﴾ إِنَّهُمْ لَهُمُ الْمَنصُورُونَ ﴿١٧٢﴾ وَإِنَّ جُندَنَا لَهُمُ الْغَالِبُونَ ﴿١٧٣﴾ (الصافات).

مصطلح النقد في العربية

د. السعيد السيد عبادة - مصر



في مجال التأصيل لهذا المصطلح (النقد) أزجي هذه الحقائق:

الحقيقة الأولى:

أن ما نحن بصدده من كلمة قد استعملت لأكثر من معنى، قال في (القاموس): «النقد: خلاف النسيئة، وتمييز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والانتقاد والتنقد، وإعطاء النقد، والنقر بالإصبع في الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاده - أي بمنقاره - في الفخ، والوازن من الدراهم، واختلاس النظر نحو الشيء، ولدغ الحية.. وانتقد الدراهم ؛ قبضها.. وناقده ؛ ناقشه..[1]»

الحقيقة الثانية:

أن النقد بمعنى التمييز مما خُلِقَ عليه الإنسان ؛ بدليل أنه لا يخلو من هذا التمييز إلا غير السوي، لكن الناس على اشتراكهم في تلك النعمة مختلفون فيما أوتوه منها، إلى الحد الذي لا اتفاق بين اثنين فيه.

وكأنما لذلك الذي لاشك فيه، من أن التمييز خِلْقي، كان ما وجدت في دراستي لنقد أبي العلاء، من إيثاره التعبير بالغريزة،

عن الذوق أو الموهبة، كما في قوله مناجيا: «رب الغسق واللمع»، ذكرك أحب إلى السمع، من قيل عجزة، بين شعراء ورجزة، وهبت لهم الغرائز، فجعلوا الصفات، لكل مال صفتات، أو لمومس هلوك، بئس ذخيرة الصعلوك[٢]. وكما في قوله عن الشعر: «الشعر كلام موزون، تقلبه الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس[٣]».

الحقيقة الثالثة:

أن مصطلح (النقد) لم يكن في الكلام أول ما كان، بل كان في المال، بدليل قول الزمخشري (ت٥٣٨هـ):-

« نقده الثمن، ونقده له، فانتقده، ونقد النَّقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها. ونقد جيد، ونقود جياد، وتنوقد الوَرِقُ، قال:×

كما تنوقد عند الجهبذ الورق ...

ومن المجاز: نقد الكلام، وهو من نقدة الشعر ونقاده... وانتقد الشعر على قائله، وهو ينقد إلى الشيء: يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن له [٤]».

إذ يعني ما ذكر أن النقد المجازي – في الكلام والشعر– كان من النقد الحقيقي في الدراهم، وإذاً فالمصطلح في الكلام فرع عن المصطلح في المال، أي هو مصطلح عن مصطلح ، مما يعطيه أصالة في الاصطلاحية من جهة،

النقد بمعنى التمييز مما خُلِقَ عليه الإنسان ؛بدليل أنه لا يخلو من هذا التمييز إلا غير السوي.

ويجعله كالأصل أو مقاربا له من جهة أخرى، فإذا كان الأصل – أي نقد الدراهم – مطلوبا في الشكل والمضمون، وجب أن يكون الفرع كذلك، في الشكل الفني والمضمون المعنوي. وإذا كانت السلامة الجسدية أولى غايات الأصل، فإن السلامة النفسية أولى غايات الفرع. ومن الغايتين وبهما يكون التأهيل والتكليف للذي حارت البرية فيه.

الحقيقة الرابعة:

أن مصطلح (النقد) قديم، كان في المال منذ الجاهلية، على ما يبدو من قول امرئ القيس عن الناقة:

كأن صليل المرو حين تُطيره
صليل زُيوف يُنتقدن بعبقرا[٥]

وقول الأعشى لبائع الخمر:

دراهمنا كلها جيد
فلا تحبسنّا بتنقادها [٦]

ثم كان في الكلام منذ صدر الإسلام، على ما يبدو من قول الجارود العبدي رضي الله عنه (ت٢٠هـ)[٧] عن قس بن ساعدة: «كان قس حكيما من حكماء العرب، مقدما فيهم، واعظا حسنا، وخطيبا لسنا، قد نقد الكلام، وهذبته الأيام، تضرب بحكمته الأمثال [٨]»، وقول أبي الدرداء رضي الله عنه (ت٣٢هـ)[٩]: «إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك[١٠]».

ولئن قيل: إن المصطلح في الكلام لم يكن قبل العصر العباسي؛ لأنه لم يرد قبل قول المفضل الضبي (ت١٦٨ أو ١٧٨هـ)[١١] عن حماد الراوية (٩٥-١٥٥هـ)[١٢]: «لقد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا. فقيل له: وكيف ذلك، أيخطئ في روايته أم يلحن؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب.ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، وأين ذلك؟[١٣]».

لئن قيل هذا، قلت: إن المصطلح في الكلام قد ورد قبل قول المفضل، ليس فيما أوردت للجارود وأبي الدرداء فحسب، بل في قول الشعبي (ت ١٠٣هـ) [١٤]. أيضا عن أناس شهدهم: «ماشهدت مثلهم أشد تناقدا في مجلس، ولا أحسن فهما عن محدث[١٥]».

الحقيقة الخامسة:

أن (النقد) في الكلام - كالنقد في المال - لم يكن منذ كان إلا من أهله ؛ أي من ذوي الاستعداد السليم، والنظر الفاحص، والفكر الثاقب، والدربة المتصلة، والثقافة الشاملة، كما أنه لم يكن منذ كان لتمييز الجيد من الرديء فحسب، بل كان لتمييز الصحيح من المنتحل أيضا، وهما الاتجاهان اللذان شغلا النقاد ولا يزالان، حتى كان من أثر ذلك في القرن الرابع وتاليه، أن تأكد مفهوم (النقد) على نحو لا يقل كثيرا عن مفهومه في العصر الحديث؛ إذ صار يعني: دراسة النصوص وتحليلها لتفسيرها وتقويمها، كما يعني تزويد الأدباء والمتذوقين بزاد من القيم الفنية التي ترشدهم في الإبداع والتذوق[16]. لكن يبقى للعصر الحديث فيما يتصل باستعمال (النقد)ومفهومه أمران:

الأول: أنه صار به في الغالب، إلى تركيب جديد، هو تركيب (النقد الأدبي)، ذلك التركيب الذي لم يكن من قبل، والذي صار عنوانا على هذا الفرع من فروع الدراسة الأدبية، وبه تميز (نقد الأدب) عن فروع النقد الأخرى، كالنقد التاريخي، والنقد الفني.

والثاني: أن فهمه للنقد الأدبي - وإن لم يخرج عن إطار التفسير والتقويم والتوجيه - قد تطور واختلف : بحيث لم يعد (النقد) الآن مجرد دراسة جزئية وتقويم جزئي للنص في حدود الأدب القومي، بل أصبح دراسة شاملة لبعض أو لكل جوانب النص الأدبي - من شعر وقصة ومسرحية - دراسة تكشف عن مظاهر النضج الفني، وتميزها عما عداها، بالشرح والتعليل، مع النظر في تقويم هذا النضج إلى طبيعة القائل ومذهبه والجنس الأدبي الذي قال فيه، والأثر الذي أحدثه بقوله، ومدى ما أضافه إلى أدب أمته بهذا القول من جهة، وإلى الأدب العالمي من جهة أخرى [17].

الجاحظ

الحقيقة السادسة:

أن (النقد) في الكلام - كالنقد في المال - من مطالب الحياة، فكما أنه لا غنى في التعامل عن الثاني، فكذلك لا غنى في البيان عن الأول ؛ إذ كان ولا يزال من المطالب اللغوية والأدبية والخلقية والدينية.

أما أنه من المطالب اللغوية فآيته أمران : أحدهما: ما ثبت بالدرس، من أن الفصحى لم تصل إلى ما وصلت إليه في الجاهلية دون صحبة الذوق النقدي في التمييز والاختبار [18]، والآخر: ما كان للنقد منذ الجاهلية من حراسة الفصحى، والارتفاع بها عن أي تجاوز أو خطأ أو لحن، والأخبار والمؤلفات في ذلك مستفيضة[19].

وأما أنه من المطالب الأدبية فآيته أمران أيضا، أحدهما: ذلك التطور الرائع للبيان والشعر في الجاهلية حتى كان من قولهم الجامع :لكل مقام مقال، وحتى كان للشعر ما كان من أوزان وأعاريض، هي لا شك ثمرة لمراحل من التجريب والتمييز: والآخر: ما كان للنقد حتى القرن الخامس الهجري من متابعة للبيان والنظم، كان من نتاجها ذلك التراث النقدي الذي نخص بالذكر منه: البيان والتبيين للجاحظ، والموازنة بين الطائيين للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، وأسرار البلاغة لعبد القاهر، والعمدة لابن رشيق.

وأما أنه من المطالب الدينية والخلقية فلأمور:

منها: أن به يتميز البيان المعجز - بيان القرآن - من بيان البشر، ذلك التميز الذي حثنا الحق جل وعلا على تبينه، حيث قال عز من قائل: ﴿ أفلا يتدبَّرُون القُرآنَ ولَوْ كانَ منْ عند غيْر الله لوجدُوا فيه اخْتلافًا كثيرًا ﴿٨٢﴾ (النساء)، وكأنما لذلك كان ما كان من دراسات كاشفة عن هذا الإعجاز، ولا سيما دراسة

الباقلاني: إعجاز القرآن، ودراسة عبد القاهر: دلائل الإعجاز.

ومنها: أننا نعود بالنقد إذا انتهكت الأعراض - بهجاء أو غزل - على ما يبدو من موقف عمر رضي الله عنه، حين استعداه الزبرقان على الحطيئة لهجائه إياه، حيث سأل عمر حسان عما قال الحطيئة، وبرأي حسان النقدي كان ما كان من حبس الحطيئة[٢٠].

ومنها: أن بالنقد كان ما ينبغي من أدب هادف، يصدر عن قيم الدين والخلق، على الرغم من غلبة النظر إلى الفن الخالص في التقويم. والاتجاهان قديمان، كانا ولا يزالان، والحديث عنهما يطول■

الهوامش:

(١) القاموس المحيط: للفيروز آبادي ٣٣٩/١ طبعة الأميرية ١٣٠١هـ.

(٢) الفصول والغايات ٣٥٩/١. تصحيح محمود زناتي. مطبعة حجازي ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م. الغسق:ظلمة أول الليل. واللمع: من لمع الصبح. والمال ها هنا: الرجل الكثير المال. والصفتات: الشديد الجافي. والمومس الهلوك: الفاجرة التي تتهالك على الرجال.

(٣) رسالة الغفران ٢٥١. تحقيق د.عائشة عبد الرحمن - الطبعة الخامسة بدار المعارف ١٩٦٩م.

(٤) أساس البلاغة: نقد - طبعة دار الشعب ١٩٦٠م.

(٥) ديوانه ٦٤ - طبعة دار المعارف الثالثة، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١٩٦٩م.

الصليل: الصوت. المرو: الحجارة. ومعنى تطيره:تفرقه. وعبقر: موضع باليمن، كانت دراهمه زيوفا. والزيوف: الرديئة، واحدها زائف وزيف، وإنما خصها لأن صوتها أشد من صوت غيرها لكثرة نحاسها.

(٦) ديوانه ١٠٧، الطبعة الثانية ببيروت ١٩٦٨، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين.

(٧) الطبقات الكبير: لابن سعد ١٢٢/٨ طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة بتحقيق د.علي محمد عمر.

(٨) قس بن ساعدة الإيادي: للدكتور أحمد الربيعي ص٢٣٢(النجف١٣٩٤هـ) عن: مقتضب الأثر في النص على الأئمة الاثنا عشر (للعياشي، ت ٤٠١هـ) ص٣٤ (النجف١٣٤٦هـ).

(٩) الطبقات الكبير ٣٩٧/٩

(١٠) النهاية في غريب الحديث والأثر: نقد(١٠٤/٥)، واللسان: نقد (٤/٤٣٦).

(١١) الأعلام: للزركلي ٢٨٠/٨ الطبعة الرابعة ببيروت ١٩٧٩.

(١٢) المرجع السابق٢٧٢/٢

(١٣) الأغاني -طبعة دار الكتب - ٨٩/٦

(١٤) نشأة النقد الأدبي عند العرب، لكاتب هذه السطور، ص١٣،١٦

(١٥) النقد الأدبي الحديث (د.غنيمي هلال) ٣-٢٠

(١٦) نشأة النقد الأدبي عند العرب، مصدر سابق.

(١٧) النقد الأدبي الحديث - مصدر سابق.

(١٨) نشأة النقد الأدبي عند العرب ٤٦

(١٩) انظر: ما تلحن فيه العامة لغير عالم في (إنباه الرواة٣٧٣/٤)، و(وفيات الأعيان٥٤١/٨).

(٢١) انظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام١١٦/١ الطبعة الثانية، مطبعة المدني ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

قصيدة الحديقة

شعر: محمد الطيب عربي - السودان

فجر الحقيقة في الآفاق قد وضحا ... للباحثين طويلا عنه قد سنحا

محمد خاتم للرسل أجمعهم ... وسيد الخلق عند الله ما برحا

إرهاصة الخير بانت يوم مولده ... الكون بالقادم المحمود قد فرحا

الجن والإنس والأملاك تعرفه ... الأرض والملأ الأعلى به فرحا

يمشي على الأرض قرآنا يجسده ... خُلْق عظيم له الرحمن قد منحا

ما كان فظا غليظ القلب فاجتمعت ... من حوله الناس ما شخص به قدحا

لن تقوم حرب البسوس

د . جميل حمداوي- المغرب

(تدخل الخنساء مذعورة خيمة هابيل...)

الخنساء: هابيل، ياهابيل! قم من نومك لأخبرك بما وقع اليوم!

هابيل: دعيني أنم يا أختي، اليوم نوم وغدا أمر!

الخنساء: استيقظ ياهابيل!استيقظ بالله عليك! الوقت ضحى، ونار الشمس تتوهج حرقة واشتعالا.

هابيل: ها أنا ناهض. ماذا وقع في الخارج لكي توقظيني في هذا الوقت المبكر؟

الخنساء: لقد اشتعلت حرب البسوس .

هابيل: ومن الذي أشعلها؟

الخنساء: صديقك قابيل الذي قتل أخانا الأصغر صخرا وجعلني أبكيه ليلا ونهارا.

هابيل: وما الداعي إلى هذه الحرب التي يريد أن يضرمها صديقي قابيل؟

الخنساء: زعموا أنك قتلت ناقة خالته البسوس قرب المرعى، هكذا يقول معظم أطفال قبيلة بكر وحتى كبارها، لذلك سيأتي قابيل ليأخذ ثأره منك.

هابيل: وما شأني أنا بالأمر؟

الخنساء: قابيل يتهمك بأنك المسؤول عن هذا القتل. أنت الذي صوبت إليها سهمك. ويقول: إن لديه شهودا كثرا على ذلك.

هابيل: أنا! أنا! ماهذا الافتراء والادعاء الباطل؟

الخنساء: انظر ياهابيل، إن قابيل قادم على فرسه، وهو يحمل سيفا ربما يريد به رقبتك على غرار أخينا الوحيد صخر.

قابيل: اخرج ياهابيل من خيمتك، اخرج لتبارزني بسيفك المثلم إن كنت فارسا شجاعا أو عنترة هذا الزمان؟!

هابيل: وما الأمر بيننا لكي أخرج إليك؟

قابيل: أنت الذي قتلت ناقة خالتي البسوس.

هابيل: هذا مستحيل يا صديقي! أنا لم أر ناقة ولا غزالة. كنت شهرا كاملا أطوف حول الكعبة، أتقرب إلى الله. اسأل صديقك إبراهيم وصديقك إسماعيل. إنهما أكثر الأطفال صدقا وأمانة وخوفا من الخالق الأحد.

قابيل: لقد أشعلت قلبي أيها اللعين غيرة وحقدا عندما أعطاك الله رزقا وفيرا وتقبل منك قربانك. وأنا الفارس المغوار لم يتقبل ربك مني قرباني. وليس لدي أنا قابيل بن آدم فارس الجزيرة الهمام ما لديك من غنائم ومأكل ومشرب وزيت أركان[1] وأشجار النخيل والزيتون.

هابيل: هذه نعم يمنحها الله لعباده المخلصين، فهو الذي يقسم الأرزاق حسب مشيئته.

قابيل: إنها قسمة ضيزى، لن أرضى بها عدلا!! فكيف أقبل أنا بالذل والفقر وجدب الصحراء، وأنت تنعم بالثراء والغنى وحرير الهند والصين؟

هابيل: هذا جزاء من الله لأهل السلام والمحبة وأطفال البراءة.

قابيل: إنني سأعلن عليك حربا ستدوم أربعين سنة، سمها ما شئت: سمها حرب البسوس، أو حرب طروادة، أو حرب داحس والغبراء، أو حرب مائة سنة، أو حرب الشمال والجنوب، أو حرب الخليج، أو حرب الحسد والغيرة والطمع!!! المهم هو أن أنتقم منك يا هابيل.. أيها العدو اللدود، وأرميك في الفلاة كالبعير الأجرب لتأكلك الصقور والغربان.

هابيل: أما أنا، فلن أقاتلك ياقابيل، وأنا بريء من دمك ودم ناقة خالتك البسوس، وأنت تعلم جيدا أن لاناقة لي ولاجمل في مسابقة داحس والغبراء. وأنا لن أخوض الحرب ضدك يا صديقي قابيل مهما اعتديت علي وحاولت قتلي. إني أحبك كثيرا؛ لأننا إخوة من نفس واحدة ومن نفس شجرة النسب.

قابيل: أبعد عني طيبتك الماكرة، وخنوعك الساذج. فأنت أشبه بنار تحت تبن البيدر. تحرق إخوتك أيها اللعين بضرام كيدك وسماحة قلبك. اكشف قناعك... اكشف قناعك. وقل للأطفال الصغار: إنك تمثل دور الخير والطفل البريء. كن مثل بريخت واكشف بكل جرأة أوراق مسرحيتك الزائفة لجمهورك الصغار.

هابيل: قل ما تشاء ياقابيل. إنني لن أخوض معك حربا حامية الوطيس تأتي نارها على الأخضر واليابس. وستهلك الأطفال وفلذات الأكباد وتحرم الأمهات من أولادهم الرضع وأطفالهم الأبرياء. يكفيهن ما يحصده بحر الأبيض والأسود... و بحر الظلمات غرقا من رقاب هؤلاء الصغار. واسأل الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى عن الحرب الضروس وويلاتها!!

قابيل: أنا أكره الأطفال، ولايهمني هؤلاء الأشقياء وما سيقولون عني. المهم هو أن الحرب ستحصد روحك وأرواحهم وستشرب دماءهم. ولا يهمني إن وصفوني بنيرون أو هولاكو أو الحجاج أو هتلر أو فرانكو أو شارون أو بوش. المهم هو أن أتلذذ بالموت وزهق أرواح الصغار.

هابيل: ألم نجرب ياقابيل، يا صديقي، لمدة أربعين سنة حروبا أشعلناها لأتفه الأسباب؟ ألم نلعب لعبة القط والفأر، وميكي ماوس في ساحة ديزني؟ أشعلنا حروبا ياقابيل على الحدود وزيت الزيتون وعلى أشبار من الأرض القاحلة الجدباء، وتناحرنا على أطماع واهية لاقيمة لها.

قابيل: إنها حروب وجيهة وعادلة، لاضرر ولاضرار، تعيد لنا الشرف والمجد.

هابيل: أي مجد وشرف تتحدث عنه يا قابيل: كم من أيام خضناها؟! كانت يوماً علي ويوماً عليك. وقد لاحظت ما أنتجت هذه الحروب من جرحى ومعطوبين وقتلى وأرامل ويتامى!

قابيل: هذه سنة الحياة، ألم يقل فيلسوفكم هيجل وشقيقه ماركس إن الحياة صراع جدلي: سيد وعبد؟

هابيل: إن الإسلام لايدعو إلى الحرب والخراب ولا إلى الإرهاب، الإسلام دين مدنية وعمران وسلام وتعايش يا قابيل.

هابيل: (يلتفت هابيل إلى صالح الرجل الحكيم والطاعن في السن): لماذا لاتتكلم ياصالح؟ لماذا لاتتكلم ياصالح؟ أمضيت وقتا طويلا وأنت صامت ياحكيم الزمان؟ ما رأيك فيما يدعوني إليه صديقي قابيل؟

صالح: أرجوكما أن تكفا عن هذه الحروب الطفولية البهلوانية.

كنتما في الماضي بحربيكما تثيران ضحك جاركم الأيمن الطفل قيصر وجاركم الأيسر الطفل كسرى. أما اليوم ، فتسخر منكم فتاة جيرانكم الحسناء اللعوب المعروفة بذكائها الحاد إنها إسراميكا ISRAMICA.

وقيل إنها قدمت من الغرب واستوطنت خيمة أهل الجزيرة. وتريد لكما دائما أن تلعبا لعبة السيف والنار، وفي بعض الأحيان يعجبها عندما تلعبان لعبة القط والفأر.

قابيل: من هي إسراميكا؟

صالح: هي فتاة شقراء من عمركم الطفولي ، قتلت كما قيل طفلا يسكن بخيام عشيرة دجلة والفرات يسمى امرأ القيس وسرقت منه فرسه وسيفه في باريس، وتركته وحيدا يندب حظه بين اللهو والمجون.

هابيل: إلى ماذا تلمح يا صالح؟

صالح: أرجو منكما أن تتعقلا و تعودا إلى رشدكما، وأن تتركا هذه الحروب الدونكيشوتية. ألم تعلما أن لكما أعداء يتربصون بكما مثل كوهين ودانييل وجورج وفريدمان؟ يريدون لكما أن تتبارزا حتى يقتل الأخ منكم أخاه، والمثل يقول كما تعلمان جيدا: أكلت يوم أكل الثور الأبيض!!

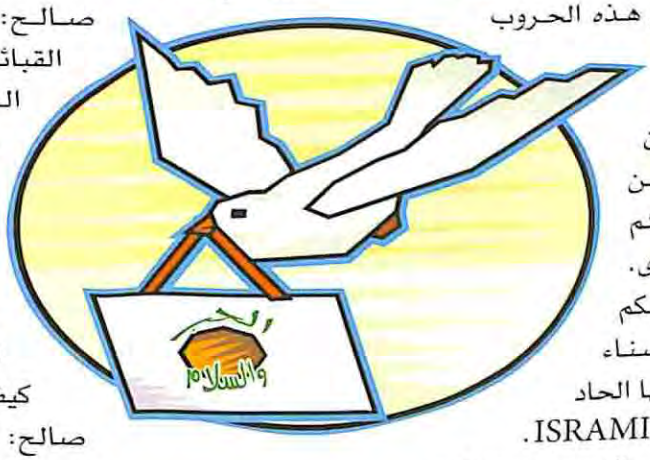
قابيل: وماذا تريد منا؟

صالح: (يضحك بصوت كالبكاء): ماذا أريد منكما؟ (يقول بسخرية ناصحة): يقولان: ماذا أريد منهما؟

هابيل: لماذا تضحك ياشيخنا صالح؟

صالح: أريد منكما أن تغيرا لعبة الحرب بلعبة السلم، وأن تبتعدا عن قاموس الرعب والأطماع، وتستبدلا به كتاب الفضيلة والقناعة، وسفر القوة في باب الوحدة.

قابيل: أي وحدة تقصد؟



صالح: لماذا لاتتحدان مع أطفال القبائل وخيام الجزيرة وعشيرة البيداء ضد الجهل والفقر والحرب والإقصاء والتغريب والإرهاب؟!

هابيل: وكيف ذلك؟

صالح: عليكما بالحب والشعر!

قابيل: بالحب والشعر. كيف! كيف! كيف ذلك؟!

صالح: الحب يا أطفال يعلمنا الأخوة ووحدة المشاعر وصدق الإحساس ونقاء الضمير واحترام الإنسان ونبذ العنف. أما الشعر فهو إكسير الحياة يردنا دائما إلى أحلام الطفولة وعشق الطبيعة وشمس الصباح.

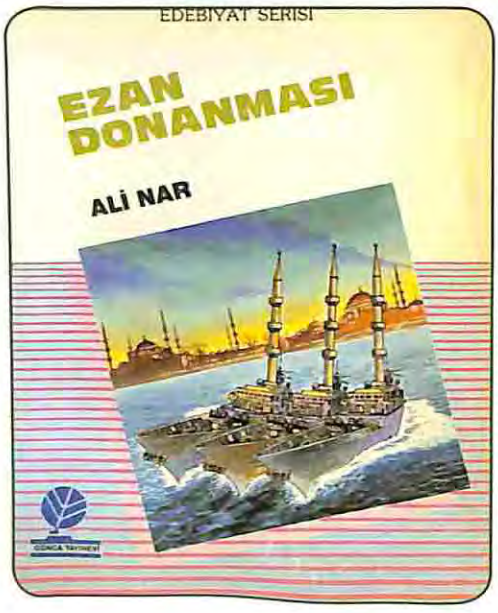
هابيل: مارأيك أن نتصالح ياقابيل لتتصافى قلوبنا من الغل والحقد؟

قابيل : رأيي هو رأيك، اعطني يدك ياهابيل، واعطني يدك ياصالح! ولنقل جميعا بصوت واحد:

الكل بصوت واحد: فلنتحد كلنا من أجل الحب والسلام، نعم لغصن الزيتون، وحمام الغاب، وأطفال الحياة، وبراعم الفجر. لا! وألف لا.. للدمار والخراب والإرهاب، وحروف النفي والجزم والقلب، ولغة الإبدال والإعلال!!! ■

---

(١) شجرة أركان تنبت بكثرة في منطقة أغادير بالمغرب تعطي زيتاً لذيذاً يستعمل في الطعام.



الزحف

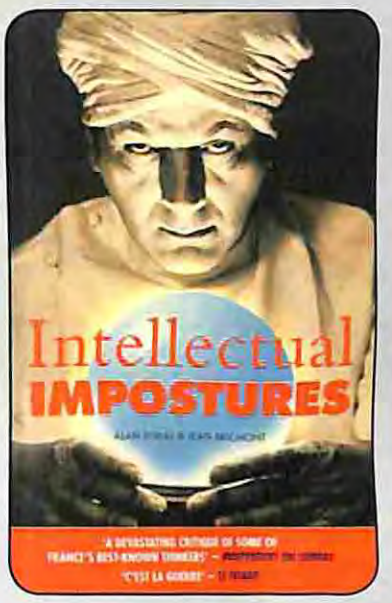
للشاعر التركي: علي نار*
ترجمة: د . محمد حرب**

بان الزحف في آفاقي :
وظهر البيرق الأخضر والراية الحمراء
كلما حولت نظري إليك،
أرى أهدابك رماحا ووجنتك ترسا
الريح تهب مجنونة في الأرجاء :
وتموج الآفاق بالرايات
وإذا وقع الظلم في أرضي :
تسحب السماء ماءها ويبدو الجدب
وإذا ما صدع صوتي صفحة السماء يوما،
فإن بعض النجوم تظهر جلية للعيان
وإذا وقفت ضربات القلب في ساحة الوغى
تتشقق الشرايين وتتدفق أنهارا
وتنقلب سفينة الأقوال غارقة في اللجة
وتنقلب الأشياء و تتوضح
ويسارع في الهروب الجبناء
يومئذ تبدو البغال جيادا في الهرب
لتعرق الجباه .. ولتتوتر العضلات

فالصيد اليوم مطارد والصياد ناشط
شريعة الإسلام تصبغ الربيع بالخضرة
فقد كست الأوراق الشجر وشبت براعم الورد
يسكت الرصاص والقنبلة الذرية
وتنحرف العيون عن السماء فترى التراب
يومئذ يهتز تحت من لا جذر له ولا أصل
أو ينحرف عن الهدف كرصاصة
وتسقط القبعات وتنتزع الأوسمة
وينتصر الحزام في الظهر والعمامة في الرأس
فسر أنت، ولا تلتفت إلى الوراء أبدا
إن العالم منقلب ..منقلب على الكفر اليوم
الوطن يخضع لأيدي الشباب المؤمن
وتبدو الوجوه الزائفة مشوهة
إن الذي يشع ذكاء وكرها
إن هجر الوكر يستصغر
إن الطريق الصحيح هو السنة النبوية
وما عداها هزيل كله منحرف النظر!!

---

* من ديوان أسطول الأذان.
** رئيس مركز بحوث العثمانيين في جامعة عين شمس /القاهرة .



المتظاهرون بالثقافة*

سوء استخدام فلاسفة ما بعد الحداثة للعلم

ربما يكون هذا الكتاب أحد أهم الكتب الثقافية التي صدرت خلال ربع القرن الأخير، وذلك لأسباب عدة:
أولها: أنه يتناول موضوعا كانت له، وما زالت، شهرة وغلبة ثقافية طوال هذه الفترة، وهو موضوع ما بعد الحداثة بنظرة نقدية علمية موضوعية.
وثانيها: أن العاصفة التي أثارها في الدوائر الثقافية حين صدوره بالفرنسية في أكتوبر ١٩٩٧م، ثم

◁◁ خدعة في مقال

بدأت فكرة الكتاب بخدعة، يقول المؤلفان (لعدة سنوات ونحن نراقب بدهشة وحزن صعود اتجاهات ثقافية في بعض الدوائر الأكاديمية الأمريكية، خاصة في أقسام الدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية التي تبنت فلسفة ما بعد الحداثة - وهو اتجاه رافض بشكل أو بآخر التراث العقلاني لعصر التنوير - عن طريق بحوث نظرية ليس لها صلة بالعمل التجريبي، وبمعرفة ثقافية نسبية تعتبر العلم لا شيء أكثر من رواية أو أسطورة أو بنية اجتماعية وسط أشياء أخرى كثيرة).

وردا على هذه الظاهرة كتب آلان سوكال مقالا في مجلة Social Text الأمريكية سنة ١٩٩٦، بعنوان (تجاوز الحدود: نحو تأويلات تحولية للثقل النوعي للكم)وهو عبارة عن محاكاة تهكمية لما يسمى بما بعد الحداثة، حشاه بشكل مكثف باقتباسات واستشهادات ومقتطفات موثقة مأخوذة من مؤلفات مجموعة من المفكرين البارزين الفرنسيين والأمريكيين، ولم يفطن المشرفون على المجلة إلى الخدعة، ونشروا المقال باعتباره يسير مع خط ما بعد الحداثة. ويقول المؤلفان: (حين أطلعنا عددا من الأصدقاء العلماء وغير العلماء على الملف الذي يحتوي على هذه المقتطفات، بدأنا

بالإنكليزية، ومن ترجمة المؤلفين أواخر عام ١٩٩٨ ما زالت قائمة لم تهدأ بعد، فقد كتبت حوله مئات المقالات في الصحف والمجلات، وآلاف التعليقات على شبكة الإنترنت مؤيدة أو معارضة، مهاجمة أو مدافعة عن المؤلفين، مما يظهر أهمية الموضوع الذي تناولاه.

تأليف

آلان سوكال و جان بريكمونت

عرض : أحمد عمر شاهين**

نقتنع بأنه يستحق النشر لجمهور أكبر.. فكان هذا الكتاب الذي نشرح فيه بمصطلحات غير فنية: لماذا كانت هذه المقتطفات عبثية ولا تعني شيئاً، كما أردنا أن نناقش الظروف الثقافية التي مكنت مثل هذه البحوث من تحقيق شهرة كبيرة، وتظل حتى الآن دون أن يكشفها أو يفضحها أحد).

إن المؤلفين أرادا ببساطة أن يوضحا أن مثقفين مشهورين من فلاسفة ما بعد الحداثة يستخدمون في كتاباتهم، وبشكل متكرر، المفاهيم والمصطلحات العلمية بطريقة خاطئة: إما باستخدام أفكار علمية خارجة عن السياق تماما ودون أي تبرير، أو أنهم يلقون باللغة الاصطلاحية العلمية أمام القراء - غير العلماء بالطبع - دون اعتبار للمقام أو حتى للمعنى الذي يريدونه، مما يجعل كتاباتهم بلا معنى أو تحمل مفاهيم خاطئة.

وينبه المؤلفان إلى أنهما ليسا ضد استخدام مصطلحات أحد العلوم في ميدان علم آخر، لكنهما ضد الاستقراء غير المنهجي لهذه المصطلحات. ويقولان: (هل يمكننا أن نرفض مثلاً أن تكون لنظرية جوديلGodel أو نظرية النسبية علاقة مباشرة لدراسة المجتمع؟ أو أن تستخدم (مسلمة الاختيار) لدراسة الشعر؟ أو يكون لعلم التوبولوجيا (فرع من الرياضيات يبحث الخصائص الهندسية للأشكال) علاقة بالنفس الإنسانية؟ لكن مع الأسف الأمر ليس كذلك عند فلاسفة ما بعد الحداثة.).

يتناول الكتاب بالنقاش والتحليل ما جاء في مؤلفات فلاسفة ما بعد الحداثة من سوء استخدام للمفاهيم العلمية، وعدم الفهم الذي يحيط بحوثهم، ولغتهم الغامضة عمداً، وفكرهم المشوش، مع تأكيد أن الاقتباسات التي وردت في الكتاب هي قمة جبل الجليد فقط.

وخصص المؤلفان فصلاً لكل فيلسوف من جاك لاكان Lacan إلى جوليا كريستيفا Kristeva، ومن إريجاري Irigary إلى برونو لاتور Latour، ومن جان بودريلارد Baudrillard إلى جاليز ديلوز Deleuze، ومن جوتاري Guattari إلى فيرليو Virilio مع مقتطفات مطولة تصل إلى صفحات أحياناً حتى لا يقال: إنهما يستقطبان جملة من سياق أو فقرة من كتاب، وحللا هذه المقتطفات وبيّنا بالدليل العلمي أنها خالية من المعنى أو مغلوطة.

بالإضافة إلى هذه الفصول المتخصصة، هناك ثلاثة فصول شارحة، وهوامش للمفاهيم العلمية المتعلقة بالموضوع، وأيضاً المراجع التي يمكن الرجوع إليها كنصوص شارحة، كل ذلك ليصل الكتاب إلى القارئ غير المتخصص.

◁◁ **سوء استخدام العلم:**

ويوضح المؤلفان اللذان جعلا العنوان الفرعي لكتابهما (سوء استخدام فلاسفة ما بعد الحداثة للعلم)،أنهما يعنيان بسوء الاستخدام أحد المعاني التالية:

■■ الاعتماد بشكل مطول على النظريات العلمية التي لا يعرف الكاتب عنها شيئاً أو في أحسن الأحوال يفهمها بصورة ضبابية.. مع استخدام المصطلحات العلمية دون اهتمام بما تعنيه هذه المصطلحات بالفعل.

■ يحاول هذا الكتاب الخطير أن يكشف زيف فلاسفة ما بعد الحداثة وينزع عنهم أقنعة الثقافة.

■■ استخدام مفاهيم من العلوم الطبيعية، وتطبيقها على العلوم الإنسانية والاجتماعية دون إعطاء أي مبرر تجريبي أو مفهوم لهذا الاستخدام.. فمثلاً إذا أراد أحد علماء البيولوجيا أن يستخدم في بحثه أفكاراً أولية من التوبولوجيا الرياضية أو التباين الهندسي، فلا بد من تقديم بعض التوضيح والشرح، لكن فلاسفة ما بعد الحداثة يفعلون العكس: فلاكان Lacan مثلا يرى أن بنية موضوع العصاب هي نفسها بنية النتوء المستدير! وكريستيفا ترى أن اللغة الشعرية يمكن أن ينظر إليها بمصطلحات نظرية الكم، وبودريلار يرى أن الحرب الحديثة تدورفي فضاء غير إقليدي Non-Euclidean ، كل ذلك دون شرح أو تفسير.. فماذا يفهم القارئ من أقوالهم إذن؟

■■ عرض معارف سطحية بتغليفها بمصطلحات فنية في السياق، وهي لا علاقة لها بالموضوع على الإطلاق. والهدف بلا شك هو التأثير على القارئ وتخويف غير المتخصص في العلوم. والأدهى أن بعض الأكاديميين والمعلقين في وسائل الإعلام قد وقعوا في هذا الفخ. لقد قال (رولان بارت): إنه قد تأثر بشدة بدقة (جوليا كريستيفا)! وأعجبت (اللوموند) باستقراء (بول فيريليو) المعلوماتي !

■■ استخدام عبارات وجمل هي في حقيقتها بلا معنى. بعض هؤلاء المؤلفين يجد نشوة حقيقية باستعراض كلمات مرصوصة وراء بعضها البعض تختلف اختلافاً كبيراً في معناها ولا رابطة بينها.

بالإضافة إلى توضيح سوء الاستخدام هذا، فقد حلل المؤلفان أيضاً التشوش الفلسفي والعلمي والذي يقوم عليه فكر ما بعد الحداثة، وقدما نقداً علمياً لمشكلة النسبية المعرفية عند هؤلاء الفلاسفة، وبيّنا أن سلسلة من أفكارهم المشتقة من تاريخ وفلسفة العلم لا تملك التضمين الجذري الذي يعزى إليها غالباً.

والغريب، كما يقول المؤلفان، أن هؤلاء الفلاسفة يتحدثون بثقة تفوق بكثير كفاءتهم العلمية. فيتباهى (لاكان) بأنه يستخدم أحدث وسائل التطور في التوبولوجيا.! ويتفاخر (لاتور) بأن (أينشتين) من الممكن أن يتعلم منه! إنهم يتخيلون أن بإمكانهم استغلال مكانة العلوم الطبيعية العالية، لإعطاء منهجهم قناعا من الصرامة العلمية، وهم (مقتنعون أن لا أحد سيلاحظ ما يفعلونه، ويفضح ممارساتهم.

كما يوضح المؤلفان أنهما لا يهاجمان الفلسفة أو العلوم الإنسانية والاجتماعية في عمومها، بل على العكس، فهما يشعران بالأهمية القصوى لهذه العلوم، ويريدان تحذير أولئك الذين يعملون في ميادينها، خاصة الطلبة، من بعض ظواهر الدجل والخداع الثقافي، ويريدان، على وجه الخصوص، هدم سمعة أن بعض النصوص صعبة لأنها عميقة، ففي حالات كثيرة هذه النصوص تبدو غير مفهومة لأنها في الحقيقة، وللدقة، لا تعني شيئاً.

ويخصص المؤلفان فصلاً كاملاً ليردا فيه مقدماً على الاعتراضات التي قد تراود بعض القراء حول الهدف من الكتاب. فقد يتساءل البعض: هل إساءة استخدام المفاهيم عند هؤلاء المفكرين ناتج عن احتيال مقصود أو خداع نفسي غير مقصود أو منهما معاً ؟ إن الاجابة عن هذا السؤال ليست مهمة في رأيهما، فهدفهما هو إثارة موقف نقدي ليس تجاه أفراد بعينهم، بل تجاه تيار فكري في أوربا وأمريكا ساهم وشجع هذا النوع من البحوث.

وقد يقول البعض: إن المؤلفين لم يفهما النصوص التي تناولاها، لكن إذا تعلق الأمر بمفاهيم رياضية وطبيعية محددة المعنى فلا مجال لعدم الفهم خاصة عند علماء تخصصهم هو هذه الموضوعات.

وينبه المؤلفان إلى أن نقدهما لا يتناول الأخطاء التي لا حصر لها، بل يركز على عدم العلاقة الواضحة للمصطلح العلمي مع الموضوع المفروض أن يبحثه.

وربما يقول قائل: إن هذه المصطلحات تستخدم كتشبيه أو كرمز.

ويرد المؤلفان بأننا لسنا هنا في مجال كتابة

■ هؤلاء الفلاسفة يتحدثون بثقة تفوق بكثير كفاءتهم العلمية. فيتباهى (لاكان) بأنه يستخدم أحدث وسائل التطور في التوبولوجيا!.ويتفاخر (لاتور) بأن (أينشتين) من الممكن أن يتعلم منه!

لاتور

لاكان

قصيدة حتى يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره.

أما لماذا هؤلاء الكتاب دون غيرهم؟! فيوضح المؤلفان أنهما لا يكتبان موسوعة من عدة مجلدات لفضح الجميع، فمجالهما محدود هو سوء استخدام المصطلحات التي تنتمي إلى مجال تخصصهما - الرياضيات والطبيعة - سوء الاستخدام الذي أصبح (موضة) مؤثرة في الحلقات الثقافية، سوء الاستخدام الذي لم يسبق أن تعرض له أحد بالفضح والتحليل.. للفت النظر إلى ذلك وليس دراسة الظاهرة بالتفصيل.

◁◁ طلقة في حرب الثقافة

ويؤكد المؤلفان أن أي تفسير للكتاب بأنه غطاء لمهاجمة (س) من الناس أو الأفكار سواء كانت فكرا فرنسيا أو ثقافة يسارية أمريكية أو مهما كان.. يفترض مسبقا أن (س) قد انتشر بطريقة زائفة وهناك من يكشفها.

ويقول المؤلفان: (لا نريد أن ينظر لكتابنا كطلقة أخرى في الحروب الثقافية، أو على الأقل وجهة نظر يمينية، كأن يقال: اليسار الأكاديمي ضد اليمين الأكاديمي، أو اليسار الثقافي ضد اليسار الاقتصادي، إن الافكار التي عرضناها هنا لا علاقة لها مفهومياً ومنطقياً بالسياسة، إن الكتاب يمس مجالاً أوسع من موضوعه بسبب الرابطة الاجتماعية بين تيارات مثقفي ما بعد الحداثة التي ننتقدها وبعض قطاعات اليسار الأمريكي الأكاديمي، ولولا هذا الارتباط لما ذكرنا السياسة على الإطلاق.

الكتاب يواجه سياقاً أساسياً مختلفاً تماما في فرنسا عنه في العالم المتحدث بالإنجليزية، فبينما للمؤلفين الفرنسيين الذين ننتقدهم تأثير عميق وكبير على التعليم العالي الفرنسي، ولهم مريدون كثيرون في وسائل الإعلام ودور النشر وطبقة المثقفين - ولهذا السبب كانت ردود الفعل الغاضبة ضدنا - فإن أمثالهم من الأنجلو-أمريكيين ما زالوا أقلية داخل الدوائر الثقافية مما يظهرهم أكثر راديكالية وأقل تخريبا مما هم عليه. لكن كتابنا ليس ضد الراديكالية السياسية، إنه ضد التشويش الثقافي، وليس هدفنا انتقاد اليسار، لكن المساعدة بالدفاع عنه من الجزء الحداثي منه).

> ■ ينبه المؤلفان إلى أن نقدهما لا يتناول الأخطاء التي لا حصر لها، بل يركز على عدم العلاقة الواضحة للمصطلح العلمي مع الموضوع المفروض أن يبحثه.

◁◁ الكتاب باختصار يتناول فرعين من النقد:

- تحليل مجموعة من إساءات الاستخدام الهائلة للمصطلحات العلمية عند فلاسفة ما بعد الحداثة التي اكتشفها (آلان سوكال) وأطلق على أصحابها عنوان الكتاب (المتظاهرون بالثقافة).
- نقد (النسبية المعرفية) وسوء الفهم لمعنى علم ما بعد الحداثة. والعلاقة بين النقدين علاقة حتمية سوسيولوجية، فالمتظاهرون بالثقافة من الفرنسيين يتوافقون مع الكثير مما تقول به الدوائر الأكاديمية المتكلمة بالإنجليزية - حيث النسبية المعرفية هي عملة مملكة ما بعد الحداثة.

ولأن المقتطفات التي حللها المؤلفان من النصوص ما بعد الحداثية تتجاوز الصفحة أو الصفحتين في المرة الواحدة، فمن الصعب الاستشهاد الكامل بها، لكني سأختار هنا جملتين للتوضيح فقط، إحداهما للاكان والأخرى لكريستيفا.

يقول لاكان: (في هذا الفضاء من اللذة، هناك شيء ما يحد ويغلق ويشكل مقاما ما، وعند التحدث عنه فإننا ننشئ نوعا من التوبولوجيا).

ويقول سوكال: (في هذه الجملة استخدم (لاكان) أربعة مصطلحات فنية من الرياضة التحليلية (فضاء، يحد، يغلق، توبولوجيا) لكن دون أن يلتفت لأي اعتبار لمعناها، ولذا فالجملة غير مفهومة من وجهة النظر الرياضية والأكثر أهمية أن (لاكان) لا يشرح للقارئ علاقة هذه المفاهيم الرياضية بالتحليل النفسي، وحتى لو كان مفهوم (اللذة) واضحا وله معنى محدد،

فلم يقدم (لاكان) سببا في كون هذه (اللذة) فضاء بالمعنى الفني لهذه الكلمة في التوبولوجيا.

وتقول جوليا كريستيفا: (إن انسجام (مسلمة الاختيار وفرضية التعميم الكمي المتصلة) مع (مسلمة النظرية القاعدية) تضعنا في مستوى الاستدلال المنطقي حول النظرية، وهكذا فإنه في النظرية الشارحة (وكذلك في حالة الاستدلال العلاماتي Semiotic.) نصل إلى اكتمال الفكرة كما قال بها «جوديل..».

ويقول المؤلفان: (هنا تحاول المؤلفة أن تؤثر على القارئ بلغة اصطلاحية فنية. لقد استشهدت بنظرية شارحة رياضية منطقية، دون أن تهتم بالتوضيح للقارئ محتوى هذه النظرية، والأكثر ما علاقتها أصلا بعلم اللغة. فمن الصعب تخيل أن فرضية الكم التي تخص أوضاعا مطلقة لا يمكن عدها، أن يكون لها استخدام أو تطبيق على علم اللغة، فكل لغة، من الإنجليزية إلى الصينية، لها أبجدية محددة، وكتب مكونة من تتابع محدد للحروف، ومهما كانت مطلقة الطول فهي في النهاية تقع تحت بند المعدود. وبالتالي فإن هذه الجملة في حقيقتها ليس لها معنى) ■

الهوامش:

* مجلة العربي - العدد ٤٩٤ - يناير ٢٠٠٠م.

** كاتب ومترجم فلسطيني يعيش في القاهرة.

سقوط الحداثة*

د. عبدالوهاب المسيري

■ هل سقطت الحداثة؟

بالطبع سقطت. وذلك ليس رأيي، وإنما هو رأي كثيرين غيري.

■ ماذا عن (ما بعد الحداثة)؟

لا شيء يسمى (ما بعد) .. لأن ذلك يعني نهاية. ولكن هذه العبارة، تعكس الخجل الذي يشعر به من يدافعون عن الحداثة الغربية، فقد سقط النموذج الحداثي، ولم يحل محله نموذج جديد، إلاّ أن هناك دلالات تتمثل في عدد من المظاهر، مثل الصحوة الدينية.

واستدرك المسيري قائلاً: إلاّ أن الصهاينة استغلوها، وهذا دلالة على ضيق الإنسان الأمريكي والغربي بالرؤية المادية، ولعل بروز الجماعات البيئية يوضح أنها أدركت أن الحداثة بتشجيعها الاستهلاك ارتطمت بحائط كوني، وهي تهددنا جميعا.

■ هل تتناسب أوضاع المسلمين وأدوارهم في الوقت الراهن مع إرثهم الحضاري؟

هم يقولون: إن الحداثة هي استخدام العلم والعقل والتكنولوجيا في التعامل مع الواقع، وهذا تعريف ناقص، لأن التعريف الحقيقي لحداثتهم هو استخدام العلم والعقل والتكنولوجيا بانفصال عن القيمة، وهي Value Free، هذا هو جوهر العقل، وما هو منفصل عن القيمة هو منفصل عن الإنسان، ومن ثم معاد له، فتسود النسبية المطلقة، وليست النسبية النسبية التي في الإسلام.

والنسبية المطلقة تسقط كل المعايير، بينما النسبية النسبية تفتح الأجواء، ولكن تظل هناك مرجعية نهائية تتمثل في القيم الدينية والأخلاقية.

وفي غياب المعايير يظهر معيار واحد، وهو القوة فتصبح الحداثة داروينية، وهي الحداثة الإمبريالية المادية، في مقابل ذلك أطرح الحداثة الإنسانية، وهي ترى أن أسبقية الإنسان على المادة، وهذه يمكن توليفها من داخل المنظومة الإسلامية، ولو نجحنا في ذلك، فإننا سنقدم حلا ليس لمشكلات المسلمين فحسب، وإنما للعالم أجمع.

وعلينا أن نعلم أن الإسلام ليس موجها للمسلمين وحدهم، ففي حجة الوداع كان خطاب الرسول الكريم ﷺ موجهاً للناس جميعاً «يا أيها الناس». فلم يقل: المسلمين، فالإسلام يتجاوز كل الجنسيات والعرقيات، وهو الدين الوحيد الموجود في كل مكان: لأن رؤيته عالمية وكونية.

---

* من حوار مع د. عبدالوهاب المسيري نشرته مجلة الفيصل في عددها ٣٨٢ ربيع الآخر ١٤٢٩هـ أبريل ٢٠٠٨م، ص ٨٦-٨٧.

عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل
زوجة الشهداء وشاعرة الم

د. سعد بوفلاقة - الجزائر

هي عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل، أخت سعيد بن زيد، أحد العشرة المبشرين بالجنة، شاعرة من شواعر العرب في صدر الإسلام، كانت على جانب كبير من الجمال وحسن الخلقة، ساحرة جذابة، تأخذ بمجامع القلوب، وتسلب الحليم عقله، فتدعه هائما، كما كانت ذات خلق حسن، ورجاحة عقل، وجزالة رأي، وفصاحة لسان، وبلاغة وبيان، تزوجها عبد الله بن أبي بكر الصديق، فأخذ بها، وشغلته عن مغازيه ومعاشه وتجارته، فمر عليه والده (أبو بكر) في داره، في أحد أيام الجمع ليمضيا معا إلى الصلاة، فسمعه من أسفل الدار، وهو في العلية، يناجي عاتكة، ويحدثها حديثا لطيفا معسولا، فتركهما ومضى، صلى ثم رجع، فوجده لا يزال يناجيها، فقال له: يا عبد الله، أجمعت؟ قال: أو صلى الناس؟ قال: نعم، ثم قال له والده (أبو بكر): قد شغلتك عاتكة عن المعاش والتجارة، وقد ألهتك عن فرائض الله، طلقها، فطلقها[1]، وذات ليلة بينما كان أبو بكر يصلي على سطح داره، إذ سمع عبد الله يقول:

أعاتك لا أنساك ما ذر شارقُ
وما ناح قمري الحمام المطوقُ
أعاتك قلبي كل يوم وليلة
لديك بما تخفي النفوس معلقُ
لها خلق جزل ورأي ومنطقٌ
وخلق مصون في حياء ومَصْدَقُ
فلم أر مثلي طلق اليوم مثلها
ولا مثلها في غير شيء تطلقُ[2]

حينئذ أدرك أبو بكر ما يجيش في نفس ولده، وما يتأجج في فؤاده، فرق له، وأشفق عليه، وأمره بمراجعتها، فقال عبد الله: أشهدك أني قد راجعتها، ومن شدة فرحه أعتق غلامه أيمن، قائلا له: أنت حر لوجه الله[3]، يا أيمن أشهدك أني راجعت عاتكة،ثم خرج يجري إليها، وهو يقول:

أعاتكُ قد طلقت في غير ريبةٍ
وروجعتِ للأمر الذي هو كائنُ
كذلك أمر الله غاد ورائح
على الناس فيه ألفة وتباينُ
ومازال قلبي للتفرق طائرا
وقلبي لما قد قرب اللهُ ساكنُ

ـراثي العظام في صدر الإسلام

ليهنكِ أني لا أرى فيك سخطةً
وأنك قد تمتّ عليكِ المحاسنُ
فإنك ممن زين اللهُ وجههُ
وليس لوجه زانه اللهُ شائنُ[٤]

ثم وهبها حديقة له، واشترط عليها ألا تتزوج أحدا بعده، فلما قتل بالسهم الذي أصابه بالطائف، جزعت عاتكة جزعا شديدا، وتأثرت كثيرا لموته، وبكته بكاء مرا، فقالت:

رزئت بخير الناس بعد نبيهم
وبعد أبي بكر وما كان قصّرا
فلله عينا من رأى مثله فتى
أكر وأحمى في الهياج وأصبرا
إذا شرعت فيه الأسنة خاضها
إلى الموت حتى يترك الرمح أحمرا
فأقسمت لا تنفك عيني سخينة
عليكَ. ولا ينفك جلديَ أغبرا
مدى الدهر ما غنت حمامةُ أيكة
وما طرد الليلُ الصباحَ المنورا[٥]

ثم خطبها عمر بن الخطاب[٦]، إلا أن الشرط الذي اشترطه عليها عبد الله بن أبي أبكر، حين راجعها ووهبها الحديقة في أن لا تتزوج أحدا بعده، قد كان عائقا، فقال لها عمر: استفتي: فاستفتت علي بن أبي طالب، فقال: ردي الحديقة على أهله وتزوجي، ففعلت، ثم تزوجت عمر سنة اثنتي عشرة من الهجرة، فأولم عمر، ودعا أصحاب رسول اللهﷺ وفيهم علي ابن أبي طالب، فقال علي لعمر: دعني أكلمْ عاتكة، إن لي حاجة أريد أن أذكرها إياها، فقل لها أن تستتر، فقال لها: استتري يا عاتكة، فإن عليا يريد أن يكلمك، فاستترت، فقال لها: ألست القائلة؟.

فأقسمت لا تنفك عيني سخينة
عليك، ولا ينفك جلديَ أغبرا

يذكرها برثائها لعبدالله، ويعيرها بنقضها للعهد، فخجلت، فأطرقت، فبكت، فقال عمر: ما دعاك إلى هذا يا أبا الحسن، كل النساء يفعلن هذا، فقال علي: حاجة في نفسي قضيتها.

ولما قتل عمر بن الخطاب، قالت تبكيه:

وفجّعني فيروز[٧] لادرَّ درُّه
بأبيضَ تالٍ للكتاب منيبِ
رؤوفٍ على الأدنى، غليظ على العدا
أخي ثقة في النائبات مجيبِ
متى ما يقل لا يكذب القولَ فعلُه
سريعٌ إلى الخيرات غيرِ قطوبِ[٨]

وقالت فيه أيضا:

عينُ جودي بعبرة ونحيبِ
لا تملّي على الإمام النجيبِ
فجّعتني المنون بالفارس المعـ
ـلم يوم الهياج والتلبيبِ
عصمةُ الله والمعين على الدهـ
ـروغيث الملهوف والمكروبِ
قل لأهل الضراء والبؤس موتوا
قد سقته المنون كأس شعوبِ[٩]

فبعد أن ذكرت فيروز قاتل زوجها في المقطوعة الأولى، الذي فجعها بأمير المؤمنين، الرؤوف على الأهل، الغليظ على العداء، الصادق القول، السريع إلى الخير، تنادي في المقطوعة الثانية عينها، وتطلب منها ألا تمل من البكاء والنحيب على الإمام الأمين الذي انتزعه الموت فجأة وقد كان يدافع عن الملهوف والمكروب والمحروم، ويحمي الناس من نائبات الدهر، فبعده لن يكون للفقراء والبؤساء نصير،

وقد ظلت الشاعرة تذرف الدموع، وتتفجع، وتأرق الليالي، فلا تعرف النوم سبيلا إلى عينيها حزنا وهمّا على فقدها أمير المؤمنين إذ تقول:

منع الرقاد فعاد عيني عيد
مما تضمن قلبي المعمودُ
ياليلة حبست علي نجومها
فسهرتها والشامتون هجودُ
قد كان يسهرني حذارك مرة
فاليوم حق لعينيَ التسهيدُ
أبكي أمير المؤمنين ودونه
للزائرين صفائحٌ وصعيدُ[١٠]

وفي إحدى تلك الليالي حلمت حلما مخيفا، إذ تمثلت لها صورة أمير المؤمنين عمر، مسجى في أكفانه، فعاودها حزنها وأرقها، فقالت:

من لنفسٍ عادها أحزانها
ولعين شفها طول السهدْ
جسد لُفّف في أكفانه
رحمة الله على ذاك الجسدْ
فيه تفجيع لمولى غارم
لم يدعه الله يمشي بسبدْ[١١]

ولما انقضت عدتها خطبها الزبير بن العوام، فتزوجها وكان غيوراً عليها، فقال لها يوماً لا تخرجي إلى المسجد.. فقالت: يا ابن العوام، أتريد أن أدع لغيرتك مصلى صليت فيه مع رسول الله ﷺ، وأبي بكر، وعمر؟ فقال: لا أمنعك، فلما سمع النداء لصلاة الصبح، توضأ، وخرج، فكمن لها في سقيفة بني ساعدة، فلما مرت، ضرب بيده على جسدها، واختفى، فقالت: مالك!؟ قطع الله يدك! ورجعت إلى بيتها، فلما عاد الزبير من المسجد، قال لها: مالي لم أرك في مصلاك؟ قالت: يرحمك الله أبا عبدالله! فسد الناس بعدك، الصلاة اليوم في القيطون[١٢] أفضل منها في البيت، وفي البيت أفضل منها في الحجرة [١٣]، ولم تعد تخرج بعد ذلك اليوم إلى الصلاة في المسجد، ولما قتل الزبير عنها، رثته، فقالت:

غدر ابن جرموز بفارس بُهْمة
يوم اللقاء وكان غير معرّدِ[١٤]
يا عمرو ! لو نبهته لوجدته
لا طائشا رعش الجنان، ولا اليدِ
كم غمرةٍ قد خاضها لم يثنه
عنها طرادك يابن فقع القردد[١٥]
ثكلتك أمك إن ظفرت بمثله
ممن مضى.. ممن يروح ويغتدي
والله ربّك إن قتلتَ لمسلما
حلت عليك عقوبةُ المتعمدِ[١٦]

وقد ذكرت الشاعرة في هذه الأبيات عمرو بن جرموز الذي غدر بالزبير، حيث قتله غيلة، ومن ثم تستنزل العقوبة على القاتل، وتصف المقتول بالفارس الشهم، الجسور.

ولما أرسل عبد الله بن الزبير إليها يصالحها في إرثها من والده، صالحته، وقالت له: «ما كنت لتبعث إلي بشيء إلا قبلته، فبعث إليها بثمانين ألف درهم، فقبلتها، وصالحت عليها»[١٧].

ثم خطبها علي بن أبي طالب رضي الله عنه بعد انقضاء عدتها من الزبير، فأرسلت إليه، إني لأضن بك يا ابن عم رسول الله ﷺ عن القتل[١٨] فأخذ برأيها، ولم يتزوجها، ثم كان يردد بعد ذلك: «من أحب الشهادة الحاضرة فليتزوج بعاتكة» [١٩].

ثم تزوجها الحسين بن علي بن أبي طالب، فكانت أول من رفع خده من التراب يوم قتل، ولعنت قاتله، وقالت ترثيه:

وحسينا! فلا نسيت حسينا
أقصدته أسنة الأعداءِ
غادروه بكربلاء صريعا
جاده المزن في ذرا كربلاءِ[٣٠]

ثم تأيمت بعده، وتوفيت نحو سنة أربعين للهجرة حسب رواية الزركلي[٣١]، ولكن يبدو أنه وهم لأن المصادر الأخرى[٣٢]، ذكرت بأن عاتكة رثت زوجها الحسين الذي استشهد في كربلاء سنة ٦١هـ، وبذلك تكون وفاتها في هذه السنة أو بعدها.

يبدو من خلال المقطعات الشعرية التي وصلتنا من شعر عاتكة، أنها طرقت فنا واحدا من فنون الشعر المعروفة، ألا وهو فن الرثاء، وهو الغرض الذي يناسب حياتها الحزينة، إذ كلما تزوجت صحابيا كانت نهايته الشهادة، لذا عبرت من خلال مراثيها عما يختلج في نفسها من أحاسيس الحزن والألم، ورثاؤها في مجمله يميل إلى التأبين والعزاء، وتشيع فيه المعاني الدينية وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، كما نلاحظ في رثائها جزالة الألفاظ ووضوح المعاني، وصدق العاطفة، لأن شعرها صادر من قلب مقروح، وعاطفة مكلومة، ونفس حزينة، فالشاعرة أصيبت في أزواجها، فترجمت، بقلب مفجوع، حالتها، وتركت نفسها الشاعرة على سجيتها، دون مبالاة بالتنميق والزخرفة إلا ما جاء عفو الخاطر ■

الهوامش :

(١) الأصفهاني: الأغاني مج ١٨ ص:٨، واظر أيضا: ابن حجر: الإصابة، ج٤، ص:٣٤٦، وابن سعد: الطبقات مج٨، ص: ٢٦٥ وما بعدها.

(٢) الأصفهاني: المصدر السابق، ص٨و٩وانظر أيضا: ابن حجر: المصدر السابق ج٤، ص:٣٤٦ . و ذر شارق: طلعت الشمس وأشرقت.

(٣) الأغاني: مج١٨، ص٩ . والإصابة:ج٤، ص٣٥٥.

(٤) الأغاني:مج١٨، ص٩.

(٥) الأصفهاني:المصدر نفسه، والصفحة نفسها، وابن قتيبة: عيون الأخبار، ج٤، ص١٤٤و أبو تمام: الحماسة، مج٣، ص٧٠. والقرطبي: الاستيعاب، ج٤، ص٣٥٥. (مع الاختلاف في ترتيب الأبيات وعددها).

(٦) الأغاني نفسه: ويذكر القرطبي أن الذي تزوجها بعد عبد الله هو: زيد بن الخطاب ثم قتل عنها يوم اليمامة شهيدا (الاستيعاب، ج٤،ص٣٥٥).

(٧) فيروز: هو أبو لؤلؤة المجوسي قاتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه المصدر نفسه، والصفحة نفسها).

(٨) الحصري القيرواني: زهر الآداب، ج١، ص٣٧و٧٤-٧٥ . وعمر رضا كحالة: أعلام النساء، ج٣، ص٢٠٣.

(٩) الأغاني: مج١٨، ص١٠، والحصري القيرواني: المصدر نفسه، ص٣٦-٣٧، والسيوطي: تاريخ الخلفاء ص١٣٧، والقرطبي: المصدر نفسه ص٣٦٦(مع الاختلاف في بعض المترادفات).

(١٠) الأصبهاني: المصدر السابق، مج١٨، ص١٠-١١.

(١١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة/ مج٢، ص١١٠٦-١١٠٧. والسبد: القليل من الشَّعْر، يقال: ما له سبد ولا لبد. أي لا شعر ولا صوف. يقال:لمن لا شيء له، وقولها: لم يدعه الله يمشي بسبد: تريد أفقره الله، فلم يبق له شيء.

(١٢) القيطون: المخدع.

(١٣) الأصبهاني: الأغاني مج١٨، ص١١.

(١٤) البهمة: الشجاع.. والمعرد: الذي يهرب ويفر من الحرب.

(١٥) الفقع: البيضاء الرخوة من الكمأة، والقردد: ما ارتفع وغلظ من الأرض.

(١٦) القرطبي: الاستيعاب، ج٤،ص٣٥٦. وانظر الوشاء: المصدر السابق ،ص١٢١.

(١٧) القرطبي: المصدر نفسه، ص٣٥٦-٣٥٧.

(١٨) القرطبي: المصدر نفسه، ص٣٥٦.

(١٩) الحصري القيرواني: زهر الآداب ج١ ص٧٥. وقيل: إن عبد الله بن عمر هو الذي قال: من أراد أن يكون شهيدا فليتزوج عاتكة بنت زيد. انظر الحماسة البصرية، ص٢٠٤.

(٢٠) الاصبهاني: المصدر السابق، مج١٨، ص١١-١٢. انظر الحسن البصري: الحماسة البصرية، ج١، ص٢٠٤. والحموي: معجم البلدان مج٣، ص٤٤٥.

(٢١) الأعلام، مج٣، ص٢٤٢.

(٢٢) الأصبهاني: المصدر السابق ص١١-١٢. وانظر الحسن البصري: المصدر السابق، ج١ ص٢٠٤ ، والحموي: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

نحو تفسير إسلامي للأدب.. دراسات نقدية في الأدب الإنساني عربياً وعالمياً

المؤلف:
د. محمد أبو بكر حميد

عرض:
عبدالله حسين

يهدف هذا الكتاب إلى تقديم رؤية أكثر اتساعا في الأدب الإسلامي ليس فقط بإقامة علاقة واضحة بين الآداب العالمية ذات الطابع الإنساني العام والأدب الإسلامي بمفهومه الواسع الذي يقبل كل ما لا يتعارض معه أو يتناقض في العقيدة والسلوك بتقديم نصوص تتوافق مع الأدب الإسلامي في بعض الأمور الجزئية، وذلك بدافع الفطرة حين تستيقظ في نفس الأديب في بعض الأحيان على الرغم من أن عقيدته تتعارض مع عقيدة التوحيد في الإسلام .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: كيف يمكن أن نجد ذلك في الأدب الإغريقي القديم، وغيره من الآداب العالمية.

هذا السؤال أجاب عليه المؤلف من خلال تقديم دراسة تطبيقية لعدد من تلك النصوص، ومن خلال تقديم الرؤية الفلسفية للأدب الإغريقي في عصره.

قدم د . محمد أبو بكر حميد في كتابه / نحو تفسير إسلامي للأدب .. / خمس مقالات ودراسات عن الأدب الإغريقي، وهي:

- مشكلة الفن ونظرية الدراما عند الإغريق على ضوء التصور الإسلامي.
- ميراث أرسطو في الشكل الفني للقصة القصيرة ومعضلة التأصيل والتجريب عند الأدباء الشباب.
- أبطال إيسخولوس بين حرية الإرادة وحتمية القدر.
- الحب والوعي في (روميو وجولييت) وموقف شكسبير من رسالة الأديان.
- فاوست باكثير وجوته على ضوء التصور الإسلامي .

وكتب ست دراسات عن الأدب العربي الحديث، هي:

- التصوير النفسي والمعادل الموضوعي للوحدة الفنية في القصة القصيرة عند أحمد الشيخ.
- تحديث الشكل الحكائي على ضوء التصور الإسلامي في رواية (توبة وسليى) لمها محمد الفيصل.
- الحب والإيمان في مرآة التصوير الرومانسي عند محمد هاشم رشيد.
- سورة يوسف .. أبعادها الفكرية والرمزية في شعر عبده بدوي.
- التجربة الشعورية والتجربة التاريخية عند عبدالله بلخير.
- الرمز والإسقاط في رحلات ابن بطوطة في شعر عبدالله العباسي.

ومن الواضح أن الكتاب تناول العلاقة بين الشكل والمضمون في الأدب الإسلامي قديماً عند الإغريق وعند أرسطو، وحديثاً عند أحمد الشيخ ومها محمد الفيصل، وركزت سائر دراساته على المضمون.

يقول المؤلف: (وجدت أن ما قاله أرسطو وغيره يلتقي مع قيم التصور الإسلامي في بعض الجوانب وأهمها تأكيده على الفن الهادف الذي يجمع بين الإمتاع والتعليم ويرقي الإنسان ذوقيا وجماليا وبالتالي سلوكيا).

وما يقوله المؤلف يستدعي قراءة التفاصيل في كتابه الذي يأتي في مكتبة الأدب الإسلامي في إطار الاختلاف المشروع والرؤية المتعددة في ساحة المتفق عليه من المفهوم العام للأدب الإسلامي الذي يكتسب عالميته من عالمية الإسلام الذي ينتمي إليه شريطة توافر أدواته الفنية.

صدر هذا الكتاب عن دار طويق للنشر في الرياض بطبعته الأولى عام ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ويقع في ٢٢٠ صفحة تقريبا من القطع الصغير ■

أدب الأطفال الإسلامي وأثره في تربيتهم العقدية الصحيحة

المؤلف:
د. عدنان النحوي

عرض:
أحمد حسن الخميسي

يقع هذا الكتاب في /٢٣١/ صفحة.

قسمه المؤلف إلى ستة أبواب هي: تاريخ أدب الأطفال، وقضايا أدب الأطفال، وتميز رعاية الطفل في الإسلام، وأهداف أدب الأطفال الإسلامي ومصادره، وأدب الأطفال الإسلامي ودوره في بناء العقيدة الصحيحة وأهم العقبات أمامه، وثمرة التربية وأدب الأطفال في العالم العربي العلماني، والباب السادس خصصه لنصوص من أدب الأطفال الإسلامي.

بين الدكتور النحوي أهمية رعاية الطفل في الإسلام في فترة الطفولة: فعرفها ودعا إلى الاهتمام بها فهي الأساس في حياة الإنسان، ثم ذكر أهداف أدب الأطفال الإسلامي ومصادره وموضوعاته والتي نجملها فيما يأتي:

١- تثبيت الإيمان في قلب الطفل وتنميته مع نمو الطفل
٢- تغذيته بالعلم من القرآن والسنة واللغة العربية.
٣- نمو زاده اللغوي وتنمية تذوقه للغة العربية.
٤- تنمية خياله، وذلك بما يقدم له من قصص وشعر وغيرهما من فنون الأدب.
٥- تنمية عاطفته مع نمو فكره وعقله.
٦- تنمية الروح الأخوية والاجتماعية بينه وبين المسلمين، وحب التعاون مع الأطفال.
٧- غرس أخلاق الإسلام من صدق ووفاء وحسن عشرة ومحبة والبعد عن المنكرات.
٨- نمو حبه لأمته المسلمة الواحدة.
٩- تدريبه على حسن إبداء الرأي مع الحجة والبينة واحترام رأي الآخر.
١٠- تنمية المواهب والطاقات.
١١- توفير المتعة، فمن حق الطفل أن يأنس ويسر ويتمتع.
١٢- تقوية الذاكرة والتدريب على حفظ كتاب الله وسنة رسوله وكل ما يفيد.
١٣- التعرف على الجمال الطاهر، والنفور من فتنة الفساد.
١٤- تنمية الحس الدعوي لدى الطفل ليكون داعية إلى الله تعالى في حاله وقاله.

ورأى المؤلف أن أهداف أدب الأطفال الإسلامي مرتبطة ارتباطا وثيقا مع أهداف التربية الإسلامية.

ويعد الباب الرابع جوهر الكتاب الذي دارت حوله كل الأبواب لأنه تحدث عن المعاني التي تضمنها عنوان الكتاب «أدب الأطفال الإسلامي وأثره في تربيتهم العقدية الصحيحة»، وتناول الموضوع في أربعة فصول هي: مراحل تربية الطفولة ورعايتها في الإسلام، وأهمية دور الأمومة والأبوة وجو الأسرة المسلمة، ومراحل الطفولة ودور أدب الأطفال الإسلامي في بناء العقيدة الصحيحة، وأهم العقبات أمام دور أدب الأطفال الإسلامي في بناء العقيدة في الطفل.

صدر الكتاب عن: دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ /٢٠٠٥م ■

لقصص الأطفال صلة وطيدة بشتى العلوم الإنسانية، والتجريبية على السواء: من خلال أنواع القصة التي تتباين حسب المضمون، وحسب اللغة، وحسب أنواع شخصياتها الواقعية أو الخيالية، وحسب مرحلة نمو الأطفال التي تتوجه إليها.

رأفت الشرقاوي- مصر

قصص الأطفال والعلوم الأخرى

دور علم النفس:

وأول هذه العلوم - ارتباطا بقصص الأطفال - هو علم النفس: ذلك العلم الذي يخدم كاتب قصص الأطفال: حينما يأخذ بيده إلى معرفة خصائص مراحل نمو الأطفال من الطفولة المبكرة (٣-٦سنوات)، ومرورا بالمتوسطة (٦- ٨سنوات)، فالمتأخرة (٨-١٢سنة)..ووصولا إلى مرحلة المراهقة (١٢-١٥سنة).

ولكل مرحلة - من هذه المراحل - امتداد زمني، أو فترة عمرية.. تختلف من بيئة لأخرى: حسبما ترى النظريات المتعددة للمدارس النفسية المختلفة عبر تاريخ علم النفس الحديث. وحينما يعرف كاتب قصص الأطفال خصائص كل مرحلة - من حيث نوع المضمون الملائم لها، واللغة المناسبة، والخيال الموافق، والحبكة المتمشية مع جمهورها من الأطفال، وكذلك الشخصيات المرتبطة بالخيال الإيهامي، أو الواقعي المرتبط بحياة أطفال كل مرحلة - فإن ذلك يفيده في مراعاة كل هذه العوامل التي

تضمن لعمله القصصي - الموجه لهؤلاء الأطفال - أن ينجح: فيلم بعواطف الأطفال، أو يحقق جاذبيتهم نحو الهدف القيمي من وراء إبداعه. وإن هذا النجاح قمة ما يسعى إليه أدباء الأطفال والكبار على حد سواء.

وقد يكون كاتب قصص الأطفال صاحب قيمة أو رسالة نبيلة في مجتمعه، أو يعد نفسه كذلك، وقد يؤمن بفلسفات معينة ذات أطر فكرية خاصة، ويريد أن ينشئ الأطفال عليها - بطريقة غير مباشرة - في قصصه؛ وحتى ينجح في ذلك لا بد له أن يستفيد من نظريات علم النفس وآرائه، وقواعده الكثيرة التي لا يستغني عنها كل صاحب قلم: سواء توجه به للصغار أم الراشدين.

وبرغم أن هناك تباينا، واختلافا هائلا في نظريات علم النفس - التي تتعامل مع خصائص الأطفال[1]، في سبيل ما يجب أن يقدم لهم في قصصهم، أو ما يجب أن يراعى في حكاياتهم من مضمون وخيال ولغة وأسلوب [2] - فإن خبرة الكاتب وذوقه الشخصي وكثرة تعامله مع أطفال بيئته، وحبه للأطفال وموهبته القصصية: تجعل من كل هذه الدراسات النفسية المتباينة شيئا واحدا مرتبطا بواقع هؤلاء الأطفال أنفسهم. ولا يعنينا في هذا المقام أن نستعرض تلك النظريات والآراء والأفكار النفسية المتعددة حول أنواع مراحل الطفولة وحدودها وخصائصها، وطرق التعامل مع الطفل نفسيا وإدراكيا وحسيا.

■ من المآخذ في قصص الأطفال المنشورة أنها لا تحدد مرحلة النمو في كثير منها ولا تشير إليها - من قريب أو بعيد - على وجه الغلاف أو ظهره أو حتى في تمهيد القصة، فالباحث لا يدري إلى أي سن تتوجه هذه القصة، أو تلك.

ومن المآخذ التي نراها في قصص الأطفال المنشورة في وسيطها الرئيس (الكتاب) أنها لا تحدد مرحلة النمو في كثير منها ولا تشير إليها - من قريب أو بعيد - على وجه الغلاف أو ظهره أو حتى في تمهيد القصة، وربما يكون ذلك قد نتج عن عدم وعي هؤلاء الكتاب بخصائص مراحل نمو الأطفال، أو ربما قصد دار النشر ذلك لتضمن نشر العمل القصصي لقطاع كبير من جمهور الأطفال متباينى الأعمار والخصائص النفسية، وهذا أمر مرهق للباحث أو الناقد في مجال قصص الأطفال.. فهو لا يدري إلى أي سن تتوجه هذه القصة، أو تلك: حتى يحكم أو ينقد أو يميز بين قصة وأخرى عبر لغتها وأسلوبها وخيالها وحبكتها، ومدى مناسبة شخوص كل منهما لتلك المرحلة السنية التي يفترض أنها مقدمة إليها؛ وبذا يتحول عمل ناقد قصص الأطفال إلى شيء أشبه بعمل الغواص الذي كان يغوص في ماء إحدى الترع الصغيرة ليستخرج منها النباتات المائية التي تعوق مجرى النهير الصغير، وهو هنا يعتمد على خبرته الحياتية، أو موهبته السباحية التي اكتسبها بحكم كر الأيام، وتوالي السنين، ثم يجد نفسه - ذات يوم - مطالبا بأن يغوص في أعماق المحيط ليستخرج اللآلئ والأصداف، ثم ينتقي منها الغالي الثمين، ويبعد الزهيد الرخيص دون أن تقدم له أدوات الصيد الحديثة، ووسائل السباحة المناسبة لعمق المياه.

◁◁ النقد وقصص الأطفال:

وناقد قصص الأطفال - من الوجهة الفنية - مطالب حينئذ بأن ينظر للقصة نظرة كلية شاملة: من حيث اللغة والأسلوب والموضوع،

والحبكة والعقدة والصراع، والشخصيات والمضمون والخاتمة، ونوع الورق، ورسم الغلاف، وحجم الخط، وشكل الحروف والرسوم الداخلية وإخراج الصفحات وغيرها: ليحدد - من خلال ما سبق - اعتمادا على ذوقه الخاص، وخبرته وآراء السابقين واجتهاده الشخصي - المرحلة العمرية التي تناسبها القصة - موضوع الفحص - وبتقبله لهذه المرحلة، ومالها من خصائص يبدأ في التقاط السلبيات والإيجابيات التي احتوتها القصة في بنائها الكلي المشكل من كافة العناصر السابقة.

وعلى العموم لا يزال الحدس والظن والاجتهاد والتذوق طبيعة خاصة بعمل نقاد أدب الأطفال حيث إن النسبية تحكم توجهاتهم النقدية، وهذه حال شتى العلوم الإنسانية التي لا يمكن أن نجزم أو نتيقن من أي موضوع يختص بالدراسات النقدية الموجهة لها.

قصص الأطفال وعلم اللغة:

وتأخذ قصص الأطفال من علم اللغة كثيرا من الفوائد التي تعود عليها بالتناسب مع مستوى إدراك الأطفال وعاطفتهم وانفعالهم بمضمون القصة: وحيث إن قصة الطفل عمل أدبي قبل أن يكون عملا تربويا. واللغة هي أداة أي أدب، وعن طريق هذه اللغة يستطيع كاتب قصص الأطفال أن يؤثر في وجدان الأطفال وأحاسيسهم، ويعلمهم ما يصبو إليه من أفكار، وحتى ينجح في هدفه الساعي إليه فإنه يجب عليه أن يلم بقواعد علم اللغة، من حيث أنواع الحروف وصفاتها ومخارجها، وطرق ترتيبها في الكلمات، وطرق بناء الجملة من الكلمات، وأساليب بناء العبارات من الجمل، وأهمية وضوح المفردات وبساطة التراكيب لأطفال كل مرحلة عمرية معينة، وأنواع الجمل من حيث القصر والطول والنظام الصوتي والصرفي والدلالي، ومدى مناسبة مفردات قضايا علم اللغة الأخرى لطبيعة خصائص مراحل نمو الأطفال الذين تكتب لهم القصص بأساليب متباينة[٣] وقد نتج علم حديث من خلال هذا التناسب أو الترابط بين مباحث علم اللغة وبين مراحل النمو: هو «علم نفس اللغة».. وعلى كتاب قصص الأطفال أن يكونوا على وعي بمباحثه الخاصة بأسلوب لغة الأطفال في كل مرحلة.

علاقة الفلسفة بقصص الأطفال:

لا ننسى الفلسفة التي يغلب الظن على أنها أبعد العلوم الإنسانية عن قصص الأطفال، والراجح أنها غير ذلك، فحين يضمن الكاتب القصة وجهة نظره في الحياة والكون والمجتمع: فإن ذلك يصدر عن فلسفة آمن بها في حياته وتبناها، ثم تتبلور - بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة - عند إبداع عمله القصصي للأطفال، والكاتب المجيد أيضا عندما يحبك قصته، ويسلسلها من خلال حوادث متتابعة متنامية ممنطقة: فإنه يستند إلى أسس علم المنطق الذي هو فرع أصيل من فروع علوم الفلسفة يعتمد

■ **ناقد قصص الأطفال - من الوجهة الفنية - مطالب بأن ينظر للقصة نظرة كلية شاملة: من حيث اللغة والأسلوب والموضوع، والحبكة والعقدة والصراع، والشخصيات والمضمون والخاتمة، ونوع الورق، ورسم الغلاف، وحجم الخط، وشكل الحروف والرسوم الداخلية وإخراج الصفحات وغيرها.**

على الترتيب والتنظيم والتتابع والتسلسل، والترابط القوي بين السابق واللاحق عبر حوادث القصة المتنامية.

وكذلك عندما ينجح الكاتب الجيد - في قصته للأطفال - في جذب انتباه الطفل، وإثارة حواسه بالمفاجآت، والأسرار الغامضة التي تتكشف - رويدا رويدا - في رحلة بحث الشخصية في تلك القصة عن الحقيقة الغامضة للوصول إلى حل العقدة أو المشكلة والاعتماد على ذكاء الطفل، وقدرته على الاستقراء، والاستنباط - حسب مرحلة نموه - من خلال أسلوب مناسب يعتمد على التلميح أكثر من التصريح: فإن كل ذلك بلا أدنى شك يأخذ بحظ وافر من علوم الفلسفة التي تدخل في نطاق العلوم الإنسانية.

علم الاجتماع وقصص الأطفال:

ولا يمكن أن نغفل في هذا المقام صلة قصص الأطفال بعلم الاجتماع، عندما تعرض حقائق المجتمع وأساليب معيشته - في القصص الاجتماعية الواقعية - أو تعرض المشكلات الاجتماعية، وتسعى شخوص القصة لحلها بهدف أن يتوافق الطفل مع المجتمع الذي يحيا به. وحينما تعرض القصص أساليب التنشئة الاجتماعية، وعلاقات الأفراد داخل الأسرة والمدرسة والحي والنادي الاجتماعي أو الرياضي، وما يدور بين الأقران والأتراب من سلوكيات اجتماعية كالتعاون والمشاركة في أداء العمل أو الانعزال أو الاختلاف، وهي أمور تعود - بدرجة كبيرة - إلى نوع التنشئة داخل الأسرة، ومدى ثقافة الوالدين، وسعة البيت، وجو التعامل داخل أركانه بين أفراد أحيائه من الأسر المتباينة في الأقاليم المتعددة؛ ولهذا يمكن للقصة التي تبدع

للأطفال أن تشارك في صنع مجتمع أفضل من خلال بناء فني سليم هادف، وكذلك يمكن أن تدخل السياسة بمقوماتها المتعددة في الإبداع القصصي الموجه للأطفال؛ حيث إن هناك كثيرا من البلاد أو الدول تعرض مذاهبها السياسية، وأفكار سياساتها بطريقة مباشرة وباتجاه مقصود عبر قصص كتابها التي يقرؤها أطفالها؛ ولذلك قد تعرض القصة النظم السياسية السائدة، وطريقة الحكم وأنواع الوزارات سواء في العصر الحالي في بلد معين أو العصور السابقة في بلاد متعددة.

وهناك بحوث ما زالت تخوض غمار التربية السياسية للأطفال في قصصهم[٤].. وبرغم ما تقدم فإنه لا يزال لفيف من مؤلفي قصص الأطفال يرون أن الأطفال أنقى وأطهر وأنبل من أن ندخلهم - من خلال قصصهم - إلى عالم السياسة بمساوئه وأساليبه البعيدة كل البعد عن الصدق والموضوعية والنزاهة والإيمان، وهي قيم رفيعة تدخل في صلب مضامين أدب الأطفال الناجح. وغالبا ما تكثر القصص السياسية الموجهة للأطفال عند الشعوب المقهورة تحت نظام ديكتاتوري أو فوضوي حيث لا مكان للحرية الحقة المنضبطة على أرض من يرزحون تحت ويلاته[٥].

الجغرافيا والتاريخ:

أما الجغرافيا والتاريخ: فنصيبهما أوسع داخل قصة الطفل.. فعن طريق الجغرافيا يرسم الكاتب البيئة المكانية في القصة، وهي عنصر حيوي من عناصر البناء الفني، فالمكان وطبيعته - سهلا كان أو هضبة أو جبلا - وما فيه من أنهار أو بحار أو بحيرات أو آبار وأمطار، وما فيه من كائنات طبيعية وبيئية كالإنسان والطير والحيوان والنباتات المختلفة، أو ظواهر طبيعية كالزلازل والبراكين والسيول والعواصف، كل هذه الأمور وغيرها - مما تتعرض له قصة الأطفال بطريقة مباشرة أو غير مباشرة (عن قصد أو دون قصد) - تدخل في مباحث علم الجغرافيا، ويستطيع كاتب قصص الأطفال أن يكتب قصة جغرافية محبوكة بأسلوب يلائم الأطفال، ومن ثم تبدو وسيلة من وسائل التعليم بالقصص، وذلك عندما يتحدث الكاتب في قصته عن بلد أو قطر من الأقطار، فيتعرض لجغرافيته، ويعطيها حقها الموضوعي بأسلوب قصصي يضمنه جانب الخيال السهل فيرسم شخصية خيالية - من صنعه - لتروي تلك الأحداث الجغرافية المناسبة لمستوى لغة الأطفال وعاطفتهم ووعيهم بها بهدف التسلية والتعليم والاكتشاف، وهذا النوع من القصص - في رأيي - أفضل من كتب « هل تعلم؟ » و«ماذا تعرف عن؟» [٦]. تلك التي تقدم للأطفال معلومات مباشرة جافة في صورة أرقام عن البلاد أو الدول المختلفة حيث يتبدى خلالها كثير من مباحث الجغرافيا العلمية.

أما التاريخ فلا يمكن أن يستغني طفل في مرحلة بعينها من مراحل عمر الأطفال - عن القصة التاريخية، وهي من القصص الواقعية: سواء أكانت في التاريخ الحديث أم القديم! وهي تعرض حيوات الأبطال والعظماء والملوك والسلاطين، والقادة الفاتحين حيث تقدم مظاهر العظمة في حياتهم وأنواع الحوادث التاريخية التي خلدتهم في مسامع الزمان، وربما تعرض لتاريخ الأمم والشعوب والحضارات حيث جملة الحروب والبطولات والفتوحات وأنواع الحكومات التي تعاقبت عليها، وهذا كله يهدف إلى ربط الأطفال بتاريخ السلف أو الأجداد: ليأخذوا العظة والعبرة أو الزاد المعنوي الفكري العاطفي المعين على تلقي أعباء الحياة، ثم الخوض في حوادث المستقبل عن تجربة وخبرة؛ حتى وإن كانت قصصية.

■ الشكل القصصي الناجح ينبع من التوازن المحكم في الصياغة الفنية بين المضمون، وبين مراعاة مقتضى الحال التي ينبني عليها مفهوم البلاغة العربية منذ أقدم العصور حتى العصر الحالي.

علوم البلاغة العربية:

وهناك علوم البلاغة العربية: «البيان» و «المعاني» و «البديع»: وهي أداة كل فن أدبي بليغ - نثرا كان أو شعرا - وهي التي تعطي الكلام مظاهر جمالية فتقدم له صورا فنية: من كناية واستعارة ومجاز وتشبيه، وتمده بموسيقاه الجمالية من جناس وتورية وازدواج وسجع وغيرها، وتعطيه قيمته المعنوية من خبر وإنشاء وتوكيد وإيجاز وإطناب وقصر، وكثير غيرها من مباحث البلاغة التي لابد أن يكون كاتب قصص الأطفال على وعي تام بها وبخصائصها المنعكسة على أسلوبه، وقيمتها الدلالية والحسية والموسيقية في جذب عواطف الأطفال ومشاعرهم، ومدى مناسبتها - كذلك - لخصائص نموهم.. والحقيقة. فإن استخدام فنون البلاغة - في قصص الأطفال - شيء حيوي وضروري؛ ولكن دون مبالغة أو إسراف، وبأسلوب يخدم

الفكرة والشخوص والحوادث البيئية المكانية، وبما يتوافق مع خصائص مرحلة النمو التي تتعامل معها القصة..

يعلم كثير من المبدعين أن الشكل القصصي الناجح ينبع من التوازن المحكم في الصياغة الفنية بين المضمون، وبين مراعاة مقتضى الحال التي ينبني عليها مفهوم البلاغة العربية منذ أقدم العصور حتى العصر الحالي.

علاقة قصص الأطفال بالعلوم التجريبية التطبيقية:

ثم تأتي - في النهاية - علاقة قصص الأطفال بالعلوم التجريبية التطبيقية: «الطب - الكيمياء - الفيزياء - الأحياء - الحساب والهندسة، وغيرها» وتتبلور هذه العلاقة فيما يسمى بـ «القصص العلمية للأطفال: تلك التي تعمل على تبسيط النظريات العلمية والقوانين التطبيقية لها، ثم عرضها في شكل قصصي جذاب: ليفيد الأطفال في معرفة منجزات العلم حين يطلعون على أسراره وفوائده من خلال القصة أو الحكاية المحببة إلى نفوسهم، ومثل هذه القصص تندرج تحت أنواع القصص الواقعية التي تعرض حقائق الكون والحياة.

ومن الممكن أن تعرض - كذلك - العلوم التطبيقية التجريبية في قصص الأطفال من خلال الخيال الذي ينبني على حقائق علمية ونظريات تمت تطبيقاتها في الواقع، ثم يأتي الخيال ليقيم نظريات وقوانين جديدة لها أساس معرفي سابق، ويتنبأ مثل هذا الخيال العلمي بعوالم أخرى أو آلات جديدة ومواد أخرى تخدم إنسان العصور القادمة، وهذه القصص يطلق عليها: قصص الخيال العلمي، وهي تقدم لأطفال المراحل العمرية المتأخرة لتناسب كمية المعلومات التي درسوها في مقرراتهم الدراسية العلمية ■

الهوامش:

(١) راجع بالتفصيل (سيكلوجية الطفولة والمراهقة) د. مصطفى فهمي (مطبعة مصر - القاهرة ١٩٦٩م). وراجع كذلك (السعادة في ضوء علم النفس «د.م.» ط١ (كتاب الهلال - القاهرة ١٩٦٥م)

(٢) راجع بالتفصيل (دراسات في علم النفس الأدبي) أ.حامد عبد القادر (القاهرة - لجنة البيان العربي «د.ت»)

(٣) راجع بالتفصيل دراسة «نمو اللغة وتذوقها عند الأطفال» (الحلقة الدراسية الإقليمية حول لغة الكتابة للأطفال - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م).

(٤) راجع بتوسع (دلالات المفاهيم السياسية في الطفولة - دراسة في التنشئة السياسية للطفل) أ. عزيزة محمد السيد (رسالة ماجيستير غير منشورة - كلية التربية - جامعة عين شمس ١٩٩٢م).

(٥) راجع بالتفصيل (التربية السياسية في أدب الأطفال الإسرائيلي) أ. أسماء غريب بيومي (رسالة ماجيستير غير منشورة - كلية التربية - جامعة عين شمس ١٩٩٢م).

(٦) راجع (دائرة المعارف الجغرافية للأطفال) « منظمة العلوم والثقافة «اليونسكو» - الأمم المتحدة (النسخة العربية - طبع القاهرة - بيروت ١٩٩١م).

منهج الرواد وغياب المنهج التحل

نشرت مجلة الأدب الإسلامي في عددها (٥٧) لعام ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م تعقيب أخي الدكتور عودة الله منيع القيسي الذي كتبه حول مقالي الموسوم: الطبيعة منطلقاً للرؤية في الأدب الإسلامي. وقد تأخرت قليلاً في التعقيب على مقالته بسبب المشاغل ووجدت في مقالته إضافة طيبة تثري الدراسة النقدية وتغنيها، وليس التعقيب على مقالته في باب الضرورة الملحة أو الدفاع عن النفس، بل هو في باب تبادل وجهات النظر، والتعاون على البر والتقوى لاسيما والتعقيب جاء منضبطاً بحدود الآداب العامة ضمن إطار علمي بعيداً عن المناكفة والمراء الذي لا خير فيه، فشكراً للدكتور عودة الله، ولكل قارئ قرأ مقالتي، وشكراً للمجلة التي أفسحت هذا المجال راجياً لها مزيداً من التقدم والثبات في نشر رسالتها عن الأدب الإسلامي.

د. منجد مصطفى بهجت - ماليزيا

اختار الدكتور القيسي عنوان: ابن خفاجة الأندلسي وتكرار منهج الرواد وغياب النقد التحليلي في أدبنا الحديث، وأراد أن يقدم معادلة من طرفين هما: الأول، تكرار منهج الرواد. الثاني، غياب المنهج التحليلي، وهو حكم على منهج الرواد بهذا التعميم! .. مما لا يمكن أن أسلّم له به. وأرجو أن يعيد النظر فيه. وإن كان مطلوباً من العنوان أن يكون شائقاً، منشطاً للقارئ والمتلقي ..فإن التعميم حكمٌ فيه ما فيه من المغامرة والمجازفة.

لقد حكم على منهج الرواد، وعلى كاتب المقالة بهذا التعميم..ونمضي في قراءة المقالة فأجد لفتات نقدية، وآراء أدبية قيمة ولكنها ليست موضوع إجماع من الباحثين بل هي تمثل آراءً إضافية، وقراءة ثانية لنص بليغ، والأمر مقبول ليس في قصيدة ابن خفاجة فحسب بل في جميع النصوص البليغة، ومنها القرآن الكريم الذي وصف بأنه حمّال أوجه، وصنفت تفاسير كثيرة فيه، وشرح ديوان المتنبي حوالي خمسة وستين شرحاً، لا يمكن أن يوصف أحدها بأنه تكرار للشرح الآخر. كما لا يمكن أن نطلق القول بغياب المنهج التحليلي عند الرواد أو عندي في مقالتي المتواضعة.

لا بد لي أن أشير إلى الجانب الإيجابي في مقالة د. القيسي التي تنطوي على تنشيط للحركة النقدية تحرص رابطة الأدب الإسلامي على تحقيقه وإشاعته، وهذا الأمر يذكرني بقولٍ جاء في محاضرة ألقاها د. عرفان عبد الحميد بعنوان "الفكر الديني في مواجهة تحديات الحداثة" دعا فيها: (إلى التحلّي بقدر موفور من سعة الصدر، والتسامح مع الرأي المخالف، بل ووجوب الإصغاء إليه، بلا تشنج وانفعال فسحاً لمجالات التغالب بين الاجتهادات، مادامت تصدر أصالة عن نية صادقة، وثمرة جهد علمي جاد ورصين، وتستفتي فيما ترجح

ـيلي في أدبنا الحديث

من رأي شهادة المركز). ولعله أراد بشهادة المركز، القدر المتعارف عليه أو المجمع عليه من الباحثين. ونعود إلى المقالة في جزئياتها:

ذكر أن المقصود بجيل الرواد طه حسين والعقاد والرافعي وإلى حد ما سيد قطب، ووصف نقدهم بقوله:(كان تعميماً، يقوم على التذوق للأدب ثم على الأحكام العامة) وشبههم بنقاد العرب القدامى من أمثال ابن سلام الجمحي والجاحظ وقدامة بن جعفر، وانتهاءً بحازم القرطاجني، واستثنى منهم ناقدين هما الآمدي والجرجاني.

أقول: أن يوصف هذا العدد من النقاد بهذا الوصف فيه مغامرة، خاصة إذا فهمنا من استثنائه للناقدين الآمدي والجرجاني بأنهما لا ينطبق عليهما هذا الوصف، وكيف يسوغ أن نصدر هذا الحكم على حركة نقدية مزدهرة متنوعة، ومدارس متباينة بدءاً بالقرن الثالث الهجري، وانتهاءً بالقرن السابع الهجري توصف بهذا الوصف الذي يجعلنا نشفق على د. إحسان عباس حين ألف كتابه تاريخ النقد الأدبي، وتحدث عن النشاط النقدي في هذه القرون في حوالي ستمائة صفحة. وكتاب حازم القرطاجني وحده بلغت صفحاته حوالي أربعمائة. أيسوغ أن يدرج صاحبه ضمن هاتين الصفتين، النقد التعميمي القائم على التذوق للأدب ثم على الأحكام العامة؟! رحمةً بالبحث العلمي الذي تناول الناقد العملاق حازم القرطاجني في عشرات من الرسائل العلمية.

وهل الاعتماد على التذوق مثلبة ونقص في المنهج؟ وكأن التحليل هو الطرف الآخر الذي يمثل الموضوعية.

د . عودة الله القيسي

لقد جاءت، بشكل عفوي، المقالة التي أعقبت مقالته في العدد نفسه من مجلة الأدب الإسلامي، وفيها عرض وافٍ بعنوان "إشكالية النقد الذوقي عند محمود محمد شاكر" وهي تعريف برسالة ماجستير للباحث خليفة بن عربي، واتضح منها أن للنقد الذوقي مستويات وأبعاداً منها: التفسير النفسي، وجدلية القراءة، واللغة والصورة[1]. فالنقد الذوقي منهج متكامل وفيه مستويات مختلفة، ومن أشهر النقاد الغربيين الذين شاع مذهبهم القائم على التذوق، مذهب لانسون الفرنسي الذي كان للدكتور محمد مندور فضل في التعريف فيه[2].

يلتمس العذر لجيل الرواد كما أراد الباحث "لأن الرائد للأرض يقدم وصفاً عاماً للأرض... أما المعرفة التفصيلية فهي مسؤولية الناس". هكذا يحد الباحث مهمة الرواد تحديداً ظالماً، لأنه يجردهم من الإبداع والتحليل ويقول: "فهم لا يستطيعون أن يقدموا إلا عرضاً عاماً للأدب القديم" ويجعل نفسه واحداً من أبناء الجيل الثاني، "فيعيبنا أن نظل ندور في فلكهم، ونظل نتبع منهجهم، منهج التعريف والاستعراض العام، والأحكام العامة".

واضح أن الباحث يقسم النقاد إلى جيلين، جيل أول وجيل ثانٍ، وقد نعت أبناء الجيل الأول بالنعوت السابقة، وأما أبناء الجيل الثاني فيقول: "نحن يجدر بنا أن نقف عند التفصيلات مستخدمين تشبيه المتنبي العظيم "بليت بلى الأطلال إلى آخر البيت" ويعقب بقوله: "أن نقف عند التفصيلات محللين مدللين معللين" ثم يستدرك بقوله: "بيد أني على طول التدبر وجدت العقول القادرة على التحليل في جميع الحضارات.. قليلة جداً..!".

ومثل هذا التقسيم لم أقف عليه في كتاب نقدي قديم أو حديث، ولا أجد من يقره أو يقبله إلا أن يكون بضوابط وحدود... وإذا كانت - كما جاء في كلامه- العقول القادرة على التحليل.. قليلة جداً، فهي إذاً لاترتبط بجيل أول أو ثانٍ كما أراد في مقالته في الموازنة بين جيل الرواد والجيل الثاني -الذي هو منه- بل هي قدر مقسوم بين الناس.

ويعتذر لزميله د. منجد اعتذاراً لطيفاً، وأنه في بحثه "اكتفى بالأحكام العامة من غير أن يوغل في معالجتها معالجة تفصيلية، فنية". وأن أحكامه ذوقية شأن القدامى والرواد. "وأن هذا ليس شأن عشرة بالمئة من النقاد، بل هو شأن ٩٥٪ من النقاد العرب في كل الأقطار العربية".

أقول: لو أن د. القيسي قال خمسة بالمئة من النقاد لكان أولى حتى تكمل المعادلة مع ٩٥٪. وتقديم الأرقام والإحصاءات منهج علمي رفيع لتقريب الفكرة التي يقدمها الباحث، ولكن أليس من المفترض أن تكون مبنية على قواعد علمية فيما يسمى بالبحث المسحي الذي تصمم فيه الاستبانة وتوزع على الباحثين. وتتضمن أسئلة ويحدد فيها مجتمع البحث والعينة العشوائية بالطرق المعروفة في الأبحاث الاجتماعية. رجوت أن يقوم الباحث بمثل هذا البحث المسحي ويتوصل إلى هذه

النتيجة العلمية حتى أقبل منه هذا الحكم الذي أصدره على النقاد العرب المساكين!! وإلا فكيف يرضى باحث لنفسه -مهما تواضع- أن يكون في مرتبة الخواص ٥٪ والرعيل الأكبر ٩٥٪ من العوام. الحق أنها مغامرة كان يمكن للباحث أن يعفي نفسه منها، وأن يتجنبها لأنه لا يستطيع أن يثبتها في مقالته التي هي في أصلها تعقيب واستدراك على مقالة أخرى. ولا أظنه سيستطيع إثباته في مقالات أخرى للسبب الذي ذكره "هو حكم عام من الصعوبة إثباته بالطرق الإحصائية".

وننتقل إلى مجازفة أخرى حين يصف النقاد العرب بأنهم "لا يتفكرون ولا يتدبرون، وتبعاً لذلك لا يحللون أو لا يملكون قوة التحليل"؟! ولو أنه وصفني بهذا الوصف - وبالطبع أنا واحد منهم- لكان أحوط للباحث لأن إصدار الحكم على باحث أو ناقد من خلال مقالة يستدعي الدفاع عن وجهة نظره، والكشف عن مناط الجودة والتحليل وما إلى ذلك. أما أن يعمم هذا الحكم على النقاد العرب جميعاً ففيه ما فيه من المسؤولية المعنوية.

وليؤكد وجهة نظره دخل في كلمة "الانحراف" الأسلوبي ورأى أن الصواب فيها "الانتحاء" وأنها ترجمة خاطئة للكلمة الإنجليزية Deviation واستطرد استطراداً واسعاً ليخلص إلى قوله: "إذاً.. أهؤلاء النقاد يتفكرون ويحللون أم يكتفون بالفهم (والفِكَر) - وليس- بالفِكْر" فكأنه أراد من عرض هذه الكلمة إثبات أن النقاد العرب يستسلمون لما هو موجود، ويميلون إلى هذا الانحراف.

ليسمح لي الباحث الفاضل بالقول: إن تناول هذه اللفظة بهذا الاستطراد لا علاقة له بموضوع البحث والتعقيب من قريب أو بعيد، وقد بُتر من مقالتي جزء كبير يتناول مقابلة بين قصيدة الشاعر ابن خفاجة والرصافي البلنسي الرائية في الموضوع ذاته المتعلق بوصف الجبل، ولم أكتب للمجلة معترضا،

بسبب حرصي على توثيق صلتي بالمجلة، أليس في الحديث عن الانتحاء بعد عن فحوى موضوع التعقيب[٣] ؟! ونصل إلى النقاط الإحدى عشرة، وسأتناول بعضها:

١- إن ابن خفاجة لا يقل في مكانته عن أبي تمام والبحتري، ذلك لأنه غدا في الأندلس رأس مدرسة في الشعر ، لها أنصارها المعجبون بها وخصومها الناعون عليها[٤]، كما هو الشأن في أن أبا تمام كان رأس مدرسة البديع، والبحتري كان رأس مدرسة الطبع، وقد نعته المقري في نفح الطيب بصنوبري الأندلس[٥] وأثبت أحد الباحثين عدم تأثره بأبي بكر الصنوبري من خلال الدراسة التفصيلية[٦].

٢- أن نحكم على الرواية بالتلفيق، وعدم الصحة، دون أن يكون لنا دليل، فيه نظر! أما أن نحكم على أبيات الشاعر بأن فيها غواية وانفلات هوى، وتطاولا على حقائق الدين، فالأصل في الناقد رهافة الحس، وأن يكون منصفا، وأن يعتمد التعليل في أحكامه النقدية. فما الذي دله من أبياته الثلاثة على هذه الصفات، لست بحاجة إلى إعادة كتابة الأبيات، لعل الشائبة في البيت الثاني الذي فيه أن جنة الخلد في ديار الأندلس، وماذا يضير إذا شبه الشاعر بلاده بجنة الخلد، وباب المبالغة والغلو متاح في لغة الشعر.. ألم يذكر الشعراء جنة الخلد وجنات عدن في أشعارهم ، وهي من العبارات التي تتكرر في شعرنا العربي، ففي الموسوعة الشعرية جاءت (جنة عدن) ٤١ مرة، منسوبة إلى ٣٢ شاعراً، وأما جنة الخلد فقد تكررت ١٥ مرة منسوبة إلى ١٥ شاعراً. ويكفي أن أتمثل ببيت أبي العتاهية الذي يقول فيه:

الدار جنة خلد إن عملت بما
يرضى الإله، وإن قصّرت فالنار

ألا يمكن أن يكون البيت الثالث من باب حسن التعليل، في عدم دخول النّار؟ وإذا فهمنا أن الشاعر يفضل جنة الأندلس على جنة الآخرة، فهو لا محالة في إغراق وكذب وخروج من ربقة الدين كما حرصت الرواية به، أما إذا فهم أنه يفضل جنة الأندلس على جنات الدنيا، فلا ضير فيه. ولا يمكن أن تنكر حسن جواب الخليلي، ودقة وصفه للأندلس، من أنها مواطن جهاد ومقارعة للعدو وجلاد، وأن الجنة تحت ظلال السيوف.

يقول د. القيسي: "أحسب أن الزميل يعبر عما يتمنى أن يكون عليه قول الشاعر..."

قلت: نعم، هكذا حملت معنى البيت بما ينسجم مع شخصية الشاعر، ونظرته المتدبرة الخاشعة، ولو كانت الأبيات لغيره لاحتمل أن تحمل على المعنى الآخر.

٤- يؤكد د. القيسي موقفه من وصف حكمي بأنه حكم "ذوقي" وأنه مماثل لأحكام الرواد ويجد فيه ادعاء لأنه لم يعلل، ولا يجد في الصفات التي دونتها، ما يدل على التكامل الفريد بين عناصر تجربة الشاعر الفنية، ولكنه يعترف بأن البحث من خلال الوقوف على بعض الأبيات بين نبضات الوحدة العضوية... فلا بأس من أن يحاول باحث أن يصل إلى مستوى، ويبلغ ما هو دونه.

٥- التقسيم لأشواط القصيدة
تقسيم مدرسي لاخيرفيه، وهو في الوقت ذاته نقد فني، لأن كل ما يقرب النص إلى المتلقي من شأنه أن يكون نقداً فنيا وإن كان تقسيماً مدرسيا. استدل القيسي من قول الشاعر:

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى
وطارت بهم ريح النوى والنوائب

على أن الشاعر يائس من جدوى الحياة؟ بل أليس هذا يدل على عبثية الحياة عند الشاعر؟

أقول إن الدلالة التي تنسجم مع سياق الأبيات، أن البيت هو على لسان الجبل وأنه يعترف بأن للردى سطوة وقوة، وأنه لا خلود في هذه الحياة، وأما الوصف الذي ذكرته عن الشاعر، والرواية التي أوردتها عنه بأنه كان ذا حس مرهف وخوف عميق من الله سبحانه مع خشية من الموت. وما يراه د. القيسي من أنه مريض نفسياً، يحتاج إلى طبيب نفسي، بسبب ما كان يعاني من رعب، أقول: هل تذكر الموت والخشية منه يعد مرضاً نفسيا؟ فكيف نقول في الآيات والأحاديث التي تدعو إلى ذلك؟ اذكروا هاذم اللذات، والقول المنسوب لعمر بن الخطاب رضي الله عنه "كفى بالموت واعظا".

أليست الغفلة عن تذكر الموت هي المرض الذي يعاني منه الكثيرون بسبب غلبة الحياة المادية، ألم نقرأ عن جيل الصحابة والتابعين مذاهبهم المختلفة في ترويض النفس بقيام الليل والبكاء فيه، وأن عددا منهم كان يقرأ الآية ويرددها حتى يخر مغشياً عليه.. فهل كان هؤلاء كلهم مرضى!

فالشاعر يروض نفسه مستخدما البيئة، وإيحاء الصدى الذي يتم بالصوت الذي يكون في الكهف أو بين الجبلين. ولو كان الشاعر مريضا حقا لما نقل عنه هذا الأمر.

٨ - سود العمائم يشي بأن من يلبسها سيدٌ كما هو معروف، وللون دلالة خاصة، ولذلك اختار الشاعر التشبيه بالغيم الأسود الذي يكون فوق قمة الجبل، ولم يختر الغيم الأبيض، لأنه سيضعف من صورة الجبل وتشبيهه بسيد القبيلة أو القوم.

وواضح أن الزميل د. القيسي ذا نفس طويل في النقد، فبعد أن انتهى من نقد الأبيات عاد إلى مقدمة البحث والاستهلال بقول ابن الأعرابي، ونقم علي ولم يرض مني التمثل بقوله، وذلك لأنه لغوي وليس بناقد! وأن يكون لغوياً لا يعني رفض حكمه، أما أنه منحاز إلى القديم، فذلك لأنه يتابع مدرسة نقدية لها أنصارها، وأنا أعترف بأني في الموازنة بين القديم والجديد أنحاز إلى القديم، إذا كان مثل المسك والعنبر، وأفضله على المحدث إذا كان مثل الريحان، كما قال ابن الأعرابي، وإذا كان ابن قتيبة - رحم الله - أصح نظراً من ابن الأعرابي فهو أمر حسن ومقبول منه نظريةً، ولكنه كما اعترفت نكل عند التطبيق، والذي أراه أنه قدم النظرية ولم يستطع أن يلتزم بها كما يدلنا على ذلك كتابه، وفرق بين النظرية والتطبيق.

ولا أكتم أن د. عودة الله قدم تحليلات سائغة، ونظرات سابغة في الأبيات التي وقف عندها وكانت أحكامه ذوقية تماماً في مثل قوله: "هذا بيت رائع في موضعين: ص ٩٠، ٩١ وفي قوله: "ما أقبح وجوه المطالب". وهو بذلك يجمع بين الأحكام الذوقية والتحليلات أوالتعليلات، فلا جفوة إذن بين النقد الذوقي والنقد الموضوعي بل يكمل أحدهما الآخر، وقد أنكر عليّ اعتمادي النقد الذوقي في التحليل ■

الهوامش:

(١) ينظر المقال في العدد ٥٧ ص٩٤-٩٥.
(٢) النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في اللغة والأدب، دار نهضة مصر ١٩٦٠.
(٣) كنت أتمنى على مجلة الأدب الإسلامي أن تحذف من المقال ما ليس له علاقة بصلب التعقيب، ولا سيما فإن مقالة د. عودة الله القيسي بلغت ثماني صفحات، ومقالتي جاءت في ست.
(٤) سيد مصطفى غازي، مقدمة ديوان ابن خفاجة ،ص٥ ، منشأة المعارف بمصر، الإسكندرية ١٩٧٩
(٥) نفح الطيب.
(٦) عصام الدين بن أحمد، الطبيعة في شعر أبي بكر الصنوبري وابن خفاجة الأندلسي، ص ١٦٧، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية العالمية، ٢٠٠٣.

* تعقيب د . عود الله القيسي في أصله أطول مما نشر، والتحرير حذف جزءاً منه، كما حذف جزءاً من مقال د . منجد رغبة في نشر المقال، وتحقيقاً للموازنة داخل العدد من حيث حجم ما ينشر، وتكتفي المجلة بهذا التعقيب على ما كتبه د . القيسي.
(التحرير)

واشوقاه ..

جمال فوق ما أصفُ ... وحسن عنده أقفُ
يغار البدر إن بسمت ... كأن قوامها الألفُ
لمحت بغيرها حسناً ... وفيها الحسن مختلفُ
وحبل الود متصل ... لها طرف ولي طرفُ
وبي شوق لعينيها ... وبي لعناقها لهفُ
وقالوا : (قد مدحناها) ... لهم في مدحها الشرفُ
وقالوا :(قد وصفناها) ... لقد كذبوا وإن حلفوا
هي الأرقى .. هي الأنقى ... ومنها الحسن يغترفُ
فهل قصرت في وصفي؟ ... نعم قصرت .. أعترفُ!
فتاة مالها شبهٌ ... يزين قوامها الهيفُ
فواعجباً لحالتها ... عروس دمعها يكفُ!
تنام على مآسيها ... وبالأحزان تلتحفُ
رأوها حينما صرخت ... رأوها وهي تُختطفُ
وكل يدعي شغفاً ... وما بقلوبهم شغفُ
إذن ما بالهم وقفوا ؟! ... وعن آمالهم صدفوا؟!
أداروا الظهر وانصرفوا ... وساروا، ما لهم هدفُ
رأوا في ساحة الأقصى ... يهوداً نحوه زحفوا
يقود جموعهم أشرٌ ... يقود خطاهم الصُلَفُ
هو الأقصى..وما الأقصى! ... جمان ضمه الصدفُ
يطوف بساحه قلبي ... وفي الجنبات يعتكفُ
صعدنا للعلا قمماً ... وهم في ذلهم رسفوا
طغامٌ أينما كانوا ... لئام أينما ثقفوا
فما أدري !! أأحياء ... رواة الشعر أم ضعفوا؟
ألا يا قومُ يكفيكم ... عقوق القدس والحيفُ
سلوا التاريخ إن شئتم ... أجاءت بالمنى الصدفُ؟!
دعوا عنكم تخاذلكم ... على اسم الله وائتلفوا
بدين الله عزتنا ... تزول بنوره السدفُ

استوقفني منظر أخاذ من مناظر الطبيعة ، فتخيلت القدس فتاة جميلة وطفقت أصف شوقي وحنيني لها.

حسين أحمد الرفاعي - الإمارات

عمر فروخ ودراساته الأدبية والنقدية

رسالة ماجستير للباحثة: هيفاء رشيد الجهني

فقد رغبت في إلقاء الأضواء على نتاج الدكتور عمر فروخ الأدبي بصفته من دارسي الأدب في العصر الحديث الذين يتوقف المرء أمام مؤلفاته الكثيرة ودراساته الأدبية الواسعة والمتميزة. وكان أول ما يتحتم علي تناوله بالبحث والدراسة من مؤلفاته الأدبية والنقدية هو: «موسوعته تاريخ الأدب العربي» المكونة من ستة أجزاء مردفة بجزأين آخرين بعنوان «معالم الأدب العربي في العصر الحديث».

فهذا الكتاب من أوسع وأشمل الكتب التي أرخت للأدب العربي. حيث يبدأ فيه بالعصر الجاهلي ومناقشة بعض القضايا حول الأدب في هذا العصر مثل: أيهما أهم في العمل الأدبي (اللفظ أم المعنى)؟! فهذه قضية قديمة. وقد عرض لاختلاف النقاد حول هذه القضية. فالبعض يرى أن المعنى في العمل الأدبي أهم. إذ إنه هو الغرض الأول المراد تحقيقه من أي عمل أدبي. بينما يرى فريق آخر أن المعاني في متناول الجميع. وانما المعول عليه يعود إلى اللفظ أو الأسلوب. فالشاعر أو الأديب الموهوب هو الذي يستطيع أن يكتب حول المعنى الواحد بعدة أساليب. وهذا أمر صحيح على أن يضفي كل أسلوب على المعنى شيئا من الرونق والجمال والقوة والوضوح.

كما عرض لقضية أخرى: أيهما أقدم الشعر أم النثر؟! عرض للشعر في الجاهلية. فذكر أنه كان شعرا قويا يعتمد على سبك المعاني وجزالة الألفاظ وكان عموديا (يلتزم بوزن معين وقافية موحدة).

أما النثر فقد تعددت أنواعه فهناك الخطب، والحكم، والأمثال، وسجع الكهان، وقد كان النثر في جاهليته يعتمد على الصناعة اللفظية كثيرا. ويرى الدكتور عمر فروخ أن الأدب في عصر صدر الإسلام كان متأثرا جدا بالقرآن الكريم وبتعاليم الدين الإسلامي، إلى جانب تأثره بالأدب الجاهلي من حيث الألفاظ الجزلة والأساليب الرصينة.

لكن ما كاد يطل علينا عصر بني أمية حتى نرى أن المعاني الجاهلية التي اندثرت في الشعر بظهور الإسلام أخذت تعود مرة أخرى، فعاد الهجاء اللاذع والتفاخر بالأنساب.

أما النثر فقد اتسع في عصر بني أمية اتساعا كبيرا بسبب نشوء الأحزاب والمذاهب السياسية المختلفة وتطور الحياة الاجتماعية واتساع رقعة الدولة الإسلامية. فقد اتسعت كتابة الرسائل في هذا العصر فكانت الرسائل الأخوية ثم الرسائل الديوانية. وقد اشتمل النثر في هذا العصر على الصناعة اللفظية والاستشهاد بالحكم والأمثال والشعر، وذلك في الخطب.

أما في العصر العباسي فقد مال الشعراء إلى الرقة والعذوبة في الألفاظ نظرا لاختلاطهم بالفرس والسلاجقة، وتغير أساليب الحياة الاجتماعية في هذا العصر، كما أكثروا من الصناعة اللفظية والتأنق البديعي، وأخذ بعضهم يتحرر من القافية الموحدة. وقد تطورت بعض الفنون كفن الوصف مثلا، إذ نجدهم يأخذون في وصف القصور والبرك والنوافذ. إلى جانب نظمهم في الفنون القديمة.

أما النثر فقد كان أيضا يميل إلى سهولة الألفاظ ووضوحها والصناعة اللفظية، ونشأت التوقيعات واتسع ديوان الرسائل.

وبعد سقوط بغداد على يد هولاكو التتري سنة (٦٥٦هـ) بدأ الأدب يميل إلى الضعف والركاكة، وقد حاول الدكتور عمر فروخ أن يدفع عن هذه الفترة التي تلت سقوط بغداد تسميتها بعصر الانحطاط، وقد حاولت معه.. لكن تبقى الحقيقة الأكيدة التي نستنتجها من نتاج شعراء وأدباء هذا العصر، وهي وصفه بعصر الانحطاط في الأدب، وإن كان هناك شعراء قليلون نهجوا منهج القدماء في شعرهم من جزالة في الألفاظ ورصانة في الأساليب وقوة في المعاني، ولكن السمة الغالبة كانت هي الانحطاط والضعف والركاكة، وقد استمر الأدب كذلك إلى عهد النهضة في بداية العصر الحديث.

أما الأدب في الأندلس فقد خصه الدكتور عمر فروخ بثلاثة أجزاء من موسوعته: تاريخ الأدب العربي، فدرس هذا الأدب منذ القرن الهجري الأول أي من بداية وصول العرب إلى المغرب والأندلس إلى نهاية عصر بني الأحمر وسقوط غرناطة في يد الأسبان، وقد كان هذا الأدب شعرا ونثرا متأثرا بالطبيعة الخلابة في الأندلس وبالحياة الاجتماعية هناك، فاتسع فن الوصف اتساعا كبيرا.

هذا وقد عقدت مقارنة بين دراسة الدكتور عمر فروخ لتاريخ الأدب العربي وبعض الدراسات المناظرة، وقد اخترت منها:

تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان، وسلسلة تاريخ الأدب العربي للدكتور شوقي ضيف، وتاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات.

ولم يفت هذا البحث دراسة الشخصيات التي تعرض لها الدكتور عمر فروخ. فهناك شخصيات تناولها في موسوعته: تاريخ الأدب العربي، وهناك شخصيات أخرى أفردها بالدراسة واتضح لي من خلال هذه الوقفة أن دراسته للشخصيات في تاريخ الأدب العربي كانت سطحية لا تتعدى ذكر اسم صاحب الترجمة، وشيئا بسيطا عن حياته وخصائصه الفنية، ونموذجا أو نموذجين من نتاجه، وإن أردف كل شخصية بالمراجع القديمة والحديثة التي توفر للباحثين جهدهم ووقتهم مما يعد من حسنات الدكتور عمر فروخ في هذا المجال.

أما تناوله للشخصيات في دراسة مستقلة، فقد تناول من هؤلاء: عمر بن أبي ربيعة هذا الشاعر الغنائي الغزلي الأموي، الذي أكثر من الغزل.

كما خص الشاعر العباسي أبا تمام بدراسة مستقلة، فتناول شعره بالبحث والتحليل، وذكر أن شغف أبي تمام بالإغراب ما كان إلا لسعة اطلاعه، وفكره القوي، فيما يرى كثير من النقاد أن أبا تمام أسرف في الصناعة اللفظية والإغراب والتصنيع مما أرهق الذهن في الوقوف على معانيه والوقوف على مراده.

كذلك خص أبا فراس الحمداني بدراسة مستقلة، فأثبت في خصائصه المعنوية تغلب الجد على شعره لوقوعه في الأسر، فكان شعره ممتلئا حسرة وأسى ولوعة وشكوى. وفي خصائصه اللفظية ذكر تفشي الصناعة اللفظية من بديع ومجازات تشبيهية واستعارات، ولكن هذه المجازات والتشابيه والاستعارات لم تكن غامضة أو معقدة أو متكلفة إنما كانت واضحة جلية جميلة في مواضيعها.

إبراهيم طوقان

أبو فراس الحمداني

وأخيرا تناولت دراساته الشاعرين إبراهيم طوقان وأبا القاسم الشابي وكلاهما من شعراء العصر الحديث، وعاشا في فترة واحدة تقريبا وعانا وطأة المرض في جسميهما والاحتلال لبلديهما وقد كان الدكتور عمر فروخ يميل إلى إبراهيم طواقان كثيرا باعتبار الصداقة التي كانت تربطهما.

كما تناول البحث رأي الدكتور عمر فروخ في الشعر الحديث بالعرض والتحليل إذ إنه يرى أن دعاة التجديد في الشعر الحديث قد تأثروا بالآداب الأجنبية، وادعوا أن النظم الحر المتفلت من الوزن والقافية شعر جديد، ونسوا أو تناسوا أن هذا النوع من الأدب وجد لدى العرب منذ العصر الجاهلي واستشهد على ذلك بخطبة قس ابن ساعدة الإيادي (أيا الناس، اسمعوا وعوا..) وهذا النوع من الكلام لا يسمى شعرا، فالشعر لابد أن يلتزم بالوزن والقافية، وتأثر دعاة التجديد بالآداب الأجنبية ومحاولتهم تطبيق ذلك على الشعر العربي جعلهم يخرجون لنا قولا ركيكا ضعيفا لا يشتمل على قيم أو أساليب مؤثرة.

وقد آثرت أن أختم هذا الباب بموازنة بين دراسة الدكتور عمر فروخ للشابي ودراسة غيره له. فكانت الموازنة بين رأيه في شعر الشابي ورأى الدكتور يوسف عز الدين، وقد خلصت من ذلك إلى أن الشابي قد تبنى قضايا وطنه رغم مرضه ومعاناته النفسية والاجتماعية، وأنه لم يكن ناقما على الحياة العربية وعلى الشعب التونسي، وإنما كان ناقما على

جمود هذا الشعب واستكانته وجبنه أمام المستعمر.

كما وازنت بين رأيه في الشعر الحديث ورأي كبار دعاة التجديد، واستخرجت من أقوالهم فساد دعواهم وبطلانها، فكانت الموازنة بين رأيه ورأي نازك الملائكة، والدكتور محمد النويهي.

وأخيرا كان لزاما عليّ أن أتطرق لآراء النقاد المعاصرين في جهوده الأدبية النقدية، ومكانته في الحركة الأدبية المعاصرة، فعرضت لآراء نخبة من الأساتذة الأجلاء الذين أجمعوا على سمو الرسالة التي أداها -رحمه الله- إذ إنه ترك لنا ما يربو على ثمانين مؤلفا في التاريخ والفلسفة والدراسات الإسلامية والرد على المستشرقين، والتأليف المدرسي، واللغة والأدب، إلى جانب ديوانه «فجر وشفق»، وبذلك يحتل -رحمه الله- مكانة مرموقة في الساحة الأدبية نظرا لأهمية مؤلفاته بالنسبة للدارسين والباحثين وطلبة العلم. فهذه الجهود القيمة كان لها تأثيرها على الحركة الأدبية المعاصرة.

وقد لاح للبحث العديد من النتائج التي لخصتها هنا من خلال الفصول والمباحث التي مرت بنا:

- غزارة المادة العلمية في موسوعته «تاريخ الأدب العربي»، إذ إن هذه الموسوعة تحوي التأريخ للأدب العربي من جاهليته إلى القرن الحادي عشر الهجري، وذلك في ثمانية أجزاء.
- اهتمامه بدراسة التراث الأدبي فقد تناول عددا من الشعراء والأدباء والمؤرخين والفلاسفة في دراسات مستقلة مثل: دراسته لبشار بن برد، وأبي نواس وأبي تمام، وإخوان الصفا، وابن سينا، وابن حزم..

الشابي

- شاعريته -رحمه الله- فبعد تناولي لمؤلفاته الأدبية والنقدية بالدراسة والبحث وجدت أنه شاعر جيد، وله ديوان بعنوان «فجر وشفق»، إلى جانب شعره الكثير الموجود في كتابه غبار السنين، وقد كان شاعرا قوي العاطفة، رقيق الشعور.
- رفضه الشديد للشعر الحر، وإصراره على فساد مذهبه القائم على تقليد الغرب والتأثر به فيما لا ينفع.
- دفاعه عن الإسلام والتراث الإسلامي، وتصديه للمستشرقين والرد على ادعاءاتهم وآرائهم الباطلة التي تحاول المساس بهذه العقيدة.
- دفاعه عن اللغة العربية، وذلك من خلال اهتمامه بالتأليف حولها مثل كتابه «عبقرية اللغة العربية»، أو كتابه القومية والفصحى، أو من خلال مشاركاته في مؤتمرات مجامع اللغة العربية أو الندوات والمحافل.
- تأليفه المدرسي: فقد ألف العديد من المناهج الدراسية التي كانت تدرس في بلده لبنان.

وأخيرا فإن هذه الدراسة التي مضت مع الدكتور عمر فروخ ودراساته الأدبية والنقدية لتؤكد على أن جوانبه الفكرية والأدبية ما تزال في حاجة إلى العديد من الأبحاث والدراسات، فالرجل متعدد الجوانب، واسع العلم، وقد أغنى المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات القيمة التي ذكرتها فيما سبق.. وكل ذلك يغري بعكوف الباحثين والمنقبين ليرودوا هذه الميادين، وهي بلا شك تستحق العكوف عليها والعناية بها.

وهذه الدراسة المتواضعة التي أقدمها أنارت لي السبيل إلى العديد من الدراسات التي أدعو الباحثين والدارسين إليها في هذه الشخصية الإسلامية التي لم تأخذ حقها من العناية. ولذلك كانت لي هذه

المقترحات حول ما يمكن دراسته من نتاج الدكتور عمر فروخ:

أولا: شاعرية الدكتور عمر فروخ، هذه الشاعرية التي ربما لا تكون معروفة لدى كثير من الناس، فديوانه «فجر وشفق»، وكتابه غبار السنين يشتمل على شعر جيد يستحق الدراسة التي تقف على خصائص فنه الشعري، وتبين عن فكره وثقافته العربية الأصيلة.

ثانيا: دراساته المستقلة للأدباء والشعراء تستحق الدراسة والبحث والتحليل والنقد، فهناك العديد من الأدباء والشعراء الذين تناولهم بالبحث في دراسة مستقلة مثل دراسته لخمسة شعراء جاهليين: امرئ القيس، وعنترة، وطرفة بن العبد، والنابغة، وزهير. ودراسته لعمر بن أبي ربيعة، وبشار بن برد، وأبي نواس، وعبد الله بن المقفع، وأبي تمام، وأبي فراس، وإبراهيم طوقان، وأبي القاسم الشابي، وأحمد شوقي.. فهذه المؤلفات تستحق أن تفرد بدراسة علمية منهجية.

ثالثا: دراساته اللغوية وبحوثه في مجامع اللغة العربية يمكن أن تكون موضوعا لدراسة علمية منهجية، فهناك كتابه: عبقرية اللغة العربية، والقومية، والفصحى، إلى جانب البحوث التي قدمها لمجمع اللغة العربية، فهذا الجانب يمكن أن يعرض ويبحث وتناقش أراء الدكتور عمر فروخ فيه.

رابعا: موقفه من الاستشراق والرد على المستشرقين، فقد كان له موقفه المعروف والواضح من الاستشراق والمستشرقين، وله أسلوبه المتميز في الرد على المستشرقين من الإدلاء بالحجة والبرهان، والاعتماد على العقل والمنطق أولا وآخرا، فدراساته حول الاستشراق والمستشرقين جديرة بأن تعرض وتبحث وتناقش.

وهكذا نجد أمامنا أبوابا رحبة لعديد من الدراسات حول نتاج هذه الشخصية المتعددة العطاء، وكل ذلك يدفع الباحثين إلى توجيه أنظارهم إلى مؤلفاته لما تشتمل عليه من خصوبة وإثراء للأدب العربي، كما تضيف إليه العديد من الجوانب التي تكون مفخرة لكل عربي مسلم من اهتمام بدراسة الأدب العربي والرد على المستشرقين بأسلوب علمي يعتمد على الحجة والبرهان.

هذا وقد نوقشت هذه الرسالة في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى في مكة المكرمة عام ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

وصدرت في كتاب عن النادي الثقافي الأدبي في مكة المكرمة. الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م ■

مرثية الوطن السعيد

شعر: حاتم عبدالمحسن غيث - مصر

يا أيها البطل الشهيدْ
جريحاً بين أقفاص الحديدْ؟!
اليوم رغم الموت عيدْ
حتى متى ستدير
فلقد كتبت على جبين الدهر
وجهك يا أسيرَ
اسمك من جديدْ
العجز والحس البليدْ؟!
نهران من دمع العيونِ
هيا انتفضْ حررْ دموعك
توسدا خد القصيدْ
من كهوف اليأس
فاخضوضلت أطيافك الثكلى
من ذل العبيدْ
تردد من بعيدْ:
فالله يغلبُ أمرهْ
يا أيها الوطن السعيدْ
والله يفعل ما يريدْ
حتى متى ستظل عصفوراً

أمةٌ لن يجف منبعها

مصطفى عراقي حسن - مصر

يا حسرة ما أكاد أحملها ... آخرها مزعج وأولها
أسلمنا قومنا إلى نوب ... أيسرها في القلوب أقتلها

أبو فراس الحمداني:

وهذه معارضة لقصيدة أبي فراس الحمداني:

يا أمة في الرياح منزلها ... أضلاعه ما تكاد تحملها
النار من حولنا تحاصرها ... ونحن مثل الغثاء نخذلها
تبيت فوق الحراب أضلعها ... تمشي على المهلكات أرجلها
تسعى إلى المرتقى لتبلغه ... لكن أوهامنا تكبلها

يا أمَّ كم فتنةً رميتِ بها ... أصعبها قاتل ، وأسهلها
يا أمَّ كم محنةٍ دميتِ لها ... ونحن - لا المعتدون - أولها
أبناؤها حولها ضمائرهم ... شتى وأعداؤها ستشعلها
ناراً تبدت لنا مضرمة ... وبعضنا قد سعى يقبلها
فلا دماء الفداء نبذلها ... ولا سيوف الضياء نصقلها
لننقذ الطير من مخالبهم ... لتنتشي الأرض حين ننقلها
من الظلام الذي يحاك لها ... إلى الشروق الذي سيشملها
فلا وجوه الشرور تفزعها ... ولا صدوع الدجى تزلزلها

يا أمةً هل تعود سامقة ... مهما جبال الغيوم تثقلها
يخالها المرجفون ميتة ... ولم يزل في الحياة معقلها
يؤوي خطى الشاردين ينقذهم ... ويرشد التائهين مشعلها
يا أمةً لن يجف منبعها ... بل سوف يروي الحياة منهلها
في دعوة للنجاة نحملها ... وسورة بالتقى نرتلها

زبرجدة

عماد علي قطري - مصر

وجه وطن..
والقلب أرحب من فضاء الأزمنة
هذي دمائي سيدي
فوق المدائن ترتجي فرحا بكل الأمكنة
قل لا تخف..
هذا دمي
والحرف ينحت صدقه
من عمق ما في الأعظم
يا أيها الصوت الشجي
كما المساء بقريتي
تلك التي ترتاح في «الدلتا» وراء الأنجم
الماء خلف تخومنا
يشكو الركود
وعسكر الإفرنج داسوا جرحنا
خلف السدود
يا أيها الصوت الندي
كما الصباح يزف شقشقة العصافير
التي رسمت فضاء هويتي
داعب خيال العاشقين
دروب مجد خالد
يا صوت حب من هديل القبرات
إليك عن قصص الجنود المحزنة
هم يرحلون فلا تكن متألما
تفنى العناكب والخنافس
والبقاء لتوتة هيفاء
ترمي ظلها..
فوق الصبايا الفاتنة
لن يستمر بغاثهم في أرضنا
النسر آت بالضياء
والقادمون ..
ترابنا .. وسماؤنا..
ومياهنا ..
والنيل .. والبحر الكبير وموجه

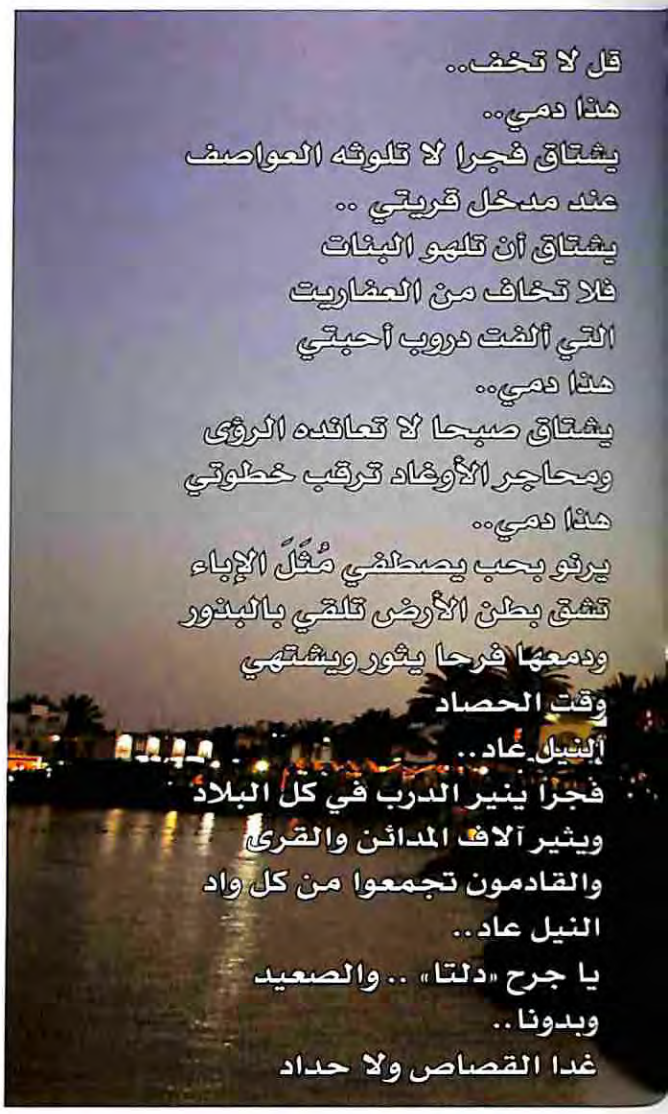
مدار الأفكار

فائز صالح الأسمري - السعودية

مئات الأفكار تحتضنها النفس، ودافع قوي يقودني إلى الكتابة. وعندما يعتلي القلم الورقة تبدأ تتخاذل هذه الأفكار، وتتولى عند الزحف، فأتوه بين حبري وفكري، كطفل بين والديه المطلقين!! إني في هذه الحالة كالمد والجزر، إذا بلغ الماء الغاية رجع، كأنه يعبث مع الساحل، وقد تثبت الفكرة ثبات المجاهد، ولكن يمنعها من الخروج خوف أو قلق، المهم أن أحلى الحالتين مر.

تمر الأفكار بساحلي كلمى حزينة، ولكن ما إن أضع إصبعي على رمل الساحل لأرسم أو أكتب حتى تتولى، فكأني ألحق سرابا، لذا فعندما أرى صامتا أعلم أن وراء ستار صمته إما قلب يمزق، أو جريمة تنسج، وأعلم أن الأحداث كانت وراء الكواليس أفكارا متناثرة، وما الدموع إلا عصارة ألم.

وكثيرا ما تجتاح عقلي الأفكار، وتشغله بلا رحمة، كأطفال مقبلين إليك كلهم يقول : أنا، فأصبحت هذه الأفكار كلاعبين بالكرة، فهم يركلونها من كل جانب، عندها يقف القلب صنديدا



غضوبا، فلا يستجيب لأي منها، وكأنه يعاقبها على همجيتها، وسوء فعلها.

هذا حالي مع الأفكار أرأف بها فتدميني، وأعاقبها فتهجرني، وقد أدخل في مهامه عقلي، في رحلة بحث عن فكرة تائهة، ولكن دون جدوى، فأقمت محميات على بعض أجزائه، وقررت معاقبة نفسي إن سولت لنفسها أن تقترب منها، فحميتها من كثير من القنوات، فهي أسلحة دمار شامل، تقضي على الدين، والإنسانية، بل قد تتعدى إلى الشرف، ولكن يبدو أني لم أستطع حمايتها، فالكثرة تغلب الشجاعة ■

إلى الشابي

شيخموس علي العلي - سورية

هو متخم بالحزن والآلام ؛ جمُّ المعضلات
في وجهه سُد الطريق وخانه طوق النجاة
السقم لازم جسمه فأذاقه مر الحياة
وتساقطت أيامه خلف الرياح العاتيات
كم هاله وضع الشعوب وهزه جور الرعاة
لكنه كان المكافح في الظروف القاهرات
لا يستريح هنيهة أبدا ولا في الحالكات
لم تثنه عن عزمه - لو لحظة - خطط العداة
ماتت على شطآنه مقهورة لجج العتاة
يا شاعرا أمضى أواخر عمره في النائبات
ألقي عليك تحية الإسلام من بعد الصلاة
يا أيها الشابّي يا حلل الربيع الزاهرات
ورثتنا شعرا نقيا كالمياه الصافيات
ذكراك أحيت في نفوس الناس أزمنة الثبات
أو لم تقل بحرارة - فوق الجبال الشامخات -
الشعب إن طلب الحياة ينالها رغم الطغاة ؟
وحملت سيفك مشهرا تعلو ظهور العاديات
فأقمتها حربا على الخذلان في كل الجهات
لم تخش عاقبة الأمور ولا أساطيل الغزاة
يا أيها الرجل الحكيم إلام نوغل في السبات؟
ولمن منحت ملاحم الأشعار شم القافيات؟
آمنت بالفكر القويم فحزت مجد الشاهقات

إعداد: شمس الدين درمش

مؤتمر الهيئة العامة الثامن

تعقد رابطة الأدب الإسلامي العالمية مؤتمرها الثامن للهيئة العامة في مدينة إستانبول بتركيا وذلك في المدة من صباح يوم الأربعاء ١٢- ١٤ /٨/ ١٤٢٩هـ، الموافق ١٣-١٥/٨/٢٠٠٨م. وقد وجهت الدعوة إلى أعضاء الرابطة في مكاتب العالم العربي والإسلامي.

مكتب مصر - محيي الدين صالح

قامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة بعدد من الأنشطة الأدبية فيما بين يناير / أبريل ٢٠٠٨م، ومن أبرزها:

ماذا لو عاد صلاح الدين؟

■ تم في يناير مناقشة ديوان (ماذا لو عاد صلاح الدين؟) للشاعر وحيد الدهشان، حيث قدم الشاعر محمد علي عبد العال (عضو الرابطة ورئيس رابطة الأدب الحديث) دراسة مكتوبة عن الديوان تناول فيها تركيز الدهشان على القضايا الرئيسية للأمة الإسلامية.

عماد الدين عيسى وتجربته الإبداعية

■ وفي الشهر نفسه كان لقاء مع الصحفي والأديب عماد الدين عيسى، حول تجربته الإبداعية، وقدم الأستاذ إبراهيم سعفان نبذة مختصرة عن الضيف ومؤلفاته الأدبية، ثم تحدث الضيف عن مشواره الأدبي.

أمسية شعرية

■ وقبل نهاية الشهر أقيمت أمسية شعرية أدارها الشاعر الدكتور زهران جبر (رئيس لجنة الشعر بالرابطة) شارك فيها عدد من الشعراء منهم وحيد الدهشان ومحمد حسن داود ومحمد حافظ ومحمود شحاتة ومحمد فايد والشاعر السوري عدنان برازي.

ندوة القصة القصيرة

■ وفي أول فبراير كانت بداية الندوات مع القصة القصيرة، تحدث فيها الأستاذ إبراهيم سعفان عن ملامح القصة الإسلامية وما ينبغي عمله على أدباء الرابطة في مواجهة الهجمات الشرسة على الثقافة العربية الإسلامية.

وحيد الدهشان

عدنان برازي ضيف الرابطة

■ وفي الأسبوع الثاني من فبراير كان اللقاء مع ضيف الرابطة الشاعر السوري عدنان برازي، أدارها الشاعر إسماعيل بخيت الذي قدم تعريفا موجزا عن الضيف ونشاطه الأدبي في القاهرة، ثم قدم الضيف قراءات متنوعة من دواوينه.

محمد حسن داود

رواية نفق المنيرة

■ وقبل أن ينتهي شهر فبراير، كانت الندوة الموسعة التي تم فيها مناقشة رواية (نفق المنيرة) للأديب حسني لبيب، قدم لها

الأستاذ إبراهيم سعفان، وتحدث حسني لبيب عن فكرة روايته وأن أحداثها تدور في ستينيات القرن الماضي وتتناول مجموعة من قضايا المجتمع بأسلوب واقعي وبرمزية في عنوانها رغم علاقة الموقع بالأحداث.

أمسية شعرية على شرف مأمون جرار

■ وفي أول مارس أدار الشاعر الدكتور زهران جبر أمسية شعرية على شرف الشاعر الدكتور مأمون جرار (رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن سابقاً) والذي قدم في بداية الأمسية نبذة عن حركة الأدب في الأردن، ثم قدم مجموعة من أشعاره عن (غزة) باعتبارها هم الأمة الإسلامية الأكبر، وشارك في الأمسية عدد من شعراء الرابطة والضيوف بقصائد متنوعة.

مأمون جرار

ندوة أدبية شعرية

■ وفي يوم الجمعة ٧ مارس شارك وفد من النقاد والأدباء والشعراء في ندوة أدبية شعرية في مقر جمعية مصر للحوار والثقافة بالإسكندرية، وانضم إليهم مجموعة من أدباء الرابطة بالإسكندرية وبدأت الندوة بكلمة د. عبد المنعم يونس تناول فيها نشأة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، والمراحل التي مرت بها.

وقدم في الأمسية الشعرية خمسة عشر شاعراً إبداعاتهم المختلفة، واختتمت الندوة بكلمة للدكتور إسماعيل حلمي تناول فيها ما تعرض له الرسول صلى الله عليه وسلم من إساءات، ودور الأدباء الإسلاميين في الرد على ذلك، أدار الأمسية والندوة الدكتور ربيع جمعة الغفير.

عبدالحليم عويس

ندوة القصة القصيرة

■ وفي يوم الاثنين ١٠ مارس كانت ندوة القصة القصيرة التي أدارها الأستاذ إبراهيم سعفان وتناولت قراءة قصصية للأديب محمد حافظ بعنوان (الخروج) وقصة أخرى بعنوان (غادة الحقل) للأديب محمد حسن داود، علق عليهما الأستاذ سعفان متناولا استخدام اللفظة الإنسانية والأسلوب الشعري في القصة.

الاحتفال الشعري بذكرى المصطفى

■ وكان الاحتفال الشعري بذكرى المصطفى صلى الله عليه وسلم على مدار ندوتين متتابعتين يومي ١٧و ٢٤ مارس، حضرهما عدد كبير من شعراء الرابطة والضيوف، تحدث في الأمسية الأولى الشاعر الكبير محمد التهامي عن دور الشعر والشعراء في بناء الوجدان الإنساني، وقدم مجموعة من الشعراء إبداعاتهم.

وفي الأمسية الثانية تحدث الدكتور عبد المنعم يونس عن مهمة رابطة الأدب الإسلامي وعن دور الشعراء الإسلاميين في الذود عن حياض الإسلام من خلال الأدب، ثم تحدث الدكتور عبد الحليم عويس عن تاريخ الحركة الأدبية الإسلامية وما قدمته للأمة، ثم قدم عدد من الشعراء إبداعاتهم.

محمد عثمان صالح

محمد عثمان صالح ومشواره الأدبي

■ وفي يوم الاثنين ٣١ مارس استضافت الرابطة بالقاهرة الدكتور محمد عثمان صالح رئيس المكتب الإقليمي للرابطة بالسودان، الذي تحدث عن مشواره الأدبي مشيرا إلى علاقته بالشعر رغم أعبائه الكثيرة مديراً لجامعة أم درمان الإسلامية، وقدم الضيف نماذج متنوعة لإبداعاته الشعرية بعد أن تحدث عن حركة الأدب الإسلامي في السودان ونشاط الرابطة هناك، وقد حضر فعاليات الندوة الدكتور عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وشارك هو وعدد من شعراء الرابطة في الأمسية الشعرية التي تلت الندوة.

ندوة في أسيوط

■ وفي يوم الأربعاء ٢ أبريل صباحا، أقامت الرابطة ندوة في كلية اللغة العربية بأسيوط، بدأت الندوة بكلمة للدكتور مالك رشوان (عميد الكلية) الذي رحب بوفد الرابطة، ثم تحدث الدكتور عبد القدوس أبو صالح وقدم الشكر لكلية اللغة العربية بأسيوط وعميدها، متحدثا عن ميزة جامعة الأزهر وكلياتها بأنها تدرس الأدب الإسلامي، وقدم محاضرة عن الالتزام في الأدب الإسلامي، ثم تحدث الدكتور عبد المنعم يونس عن رسالة رابطة الأدب الإسلامي، وأعلامها، وتحدث الدكتور ماهر الملاح عن تنوع النتاج الفكري، والدكتور ياسر جلال عن الأدب الإسلامي الذي يصدر عن أديب غير مسلم، وتحدث الدكتور زهران جبر عن مصطلح الصدق الفني، وتحدث الدكتور علي محمود عن آلية لمحاسبة من يقف ضد الإسلام أدبيا، وفي نهاية الندوة قدمت عدد من القصائد الشعرية للشعراء: د.زهران جبر وسيد سليم وجابر عبد العليم ود. صلاح عبيد ومحيي الدين صالح.

عبدالمنعم يونس

ربيع الغفير

ياسر جلال

ندوة بني عدي

■ وفي مساء اليوم نفسه كانت الندوة الثانية لرابطة الأدب الإسلامي في مدينة بني عدي بأسيوط، أدارها الدكتور ياسر جلال الذي واصل ما سبق طرحه في كلية اللغة العربية حول الإبداع.

ودار النقاش حول (النص الأدبي الإسلامي لأديب غير مسلم) وانتهى إلى أنه أدب يوافق الإسلام وليس أدبا إسلاميا.

وقدم الدكتور عبد القدوس محاضرة عن (الأدب الإسلامي والتحدي الفني)، وتحدث الدكتور عبد المنعم يونس عن جودة الشكل والمضمون في العمل الأدبي الإسلامي، ثم تحدث الدكتور مالك رشوان عن أن الأدب أحيانا يأتي في ردود الأفعال وتساءل لماذا ننتظر لنكون رد فعل؟.

الأدب الإسلامي في الإسكندرية

■ وفي يوم الجمعة ٤ أبريل، كانت ندوة الأدب الإسلامي في مدينة الإسكندرية في مقر جمعية مصر للحوار والثقافة، وقدم فيها الدكتور عبد القدوس أبو صالح ورقة عن (مسيرة الأدب الإسلامي) استعرض فيها مشوار الأدب الإسلامي، وآداب الشعوب الإسلامية.

وتحدث الدكتور ربيع الغفير الذي أدار الندوة عن حركة الأدب الإسلامي بالإسكندرية، وتحدث في الندوة أيضا الدكتور عبد المنعم يونس والدكتور زهران جبر والدكتور محمد محسن والدكتور عبد الجواد المحصي، واختتمت الندوة بأمسية شعرية شارك فيها عدد كبير من الشعراء.

ندوة أدبية وأمسية شعرية

■ وفي يوم الاثنين ٧ أبريل، أقامت الرابطة ندوة أدبية وأمسية شعرية حضرها عدد كبير من أعضاء الرابطة يتقدمهم الدكتور عبد القدوس أبو صالح، الذي تحدث عن حرص الرابطة على أن لا تتصادم مع أحد والاهتمام بالموضوعية، وعن التعتيم الإعلامي الذي قد يواجه به الأدب الإسلامي.

نبيل عبد الحميد ورحلته الأدبية

■ وفي يوم الاثنين ٢١ أبريل كان اللقاء مع الأديب نبيل عبد الحميد الذي استعرض رحلته الأدبية مع القصة والرواية، وعن حصوله على جائزة الدولة التشجيعية.

وتحدث في الندوة الناقد الأدبي محمد قطب عن أحدث إبداعات الضيف وهي رواية (فرس النبي)، ثم تحدث الناقد الأدبي عبد المنعم شلبي عن فضل نبيل عبدالحميد على كثير من شباب الأدباء، وأدار الندوة الأستاذ إبراهيم سعفان.

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في المملكة العربية السعودية بمقره في الرياض ثلاثة ملتقيات أدبية:

رحلة الكلمة في خمسة عقود

■ تحدث الأديب الأستاذ عبد الرحمن بن عبد الكريم العبيد رئيس النادي الأدبي في المنطقة الشرقية - سابقا عن مسيرته الأدبية والعلمية الحافلة بعنوان / رحلة الكلمة في خمسة عقود / وقسم رحلته إلى أربع مراحل هي: مرحلة الدراسة، ورحلة الاستعداد، ومرارة التجربة، وملامح النضج.

وقرأ في الملتقى قصيدتين هما: يا أمة الحق، وبنت بائعة اللبن.

وقد صدر له ديوانان شعريان هما: في موكب الفجر، ويا أمة الحق.

قدم ضيف الملتقى: د. ناصر الخنين نائب رئيس المكتب، وأقيم الملتقى في ٢٥ربيع الاول ١٤٢٩هـ - الموافق ٢٠٠٨/٣/٢م.

الخاني في تجربته الشعرية

■ تحدث الشاعر د. أحمد الخاني عن تجربته الشعرية التي تأثرت بعدة مكونات منها: وراثته للموهبة الشعرية من أسرته التي ضمت عددا من الشعراء - ومن البيئة الطبيعية الجميلة لمدينة حماة السورية - والغربة، والندوة الرفاعية التي كان يقيمها الأديب عبد العزيز الرفاعي، والتي صقلت موهبته وسمت بتجربته. وشمل حديث الشاعر الخاني رؤيته الشعرية، وموقفه من قصيدة التفعيلة ومايسمى بقصيدة النثر، وملحمة (بدر) الشعرية التي بلغت آلاف الأبيات.

أحمد الخاني

وأثار حديثه حوارا ساخنا في الملتقى، الذي أداره د. عبد القدوس أبو صالح ووضح رأيه في بعض القضايا، وأقيم الملتقى في ٢٤ربيع الآخر١٤٢٩هـ، الموافق٢٠٠٨/٤/٣٠م.

خواطر حول الكتابة المسرحية ..

■ تحدث د. أحمد حسن محمد في موضوع بعنوان / خواطر حول الكتابة المسرحية في الإعلام المرئي.. التلفاز نموذجا. أثار فيه عددا من القضايا المهمة في علاقة الأدب بالإعلام المرئي في الكائن والممكن. وأبرز تأثير عدد من الروائيين الذين تحولت أعمالهم إلى أفلام مرئية رغم مافيها من تجاوزات عقدية وأخلاقية لا تخدم بناء المجتمع الإسلامي. ودعا الأدباء إلى كتابة أعمال أدبية تتوافق مع الرؤية الإسلامية وأثار حديثه تجاوبا مع الحضور الذين عبروا عن رؤاهم في قضايا مثل المرأة والإعلام المرئي. وقدم ضيف الملتقى د. عبد القدوس أبو صالح.

أحمد حسن

وأقيم الملتقى في ٣٠جمادى الأولى ١٤٢٩هـ، الموافق ٢٠٠٨/٦/٤م.

ملتقى الإبداع

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في السعودية بمقر مكتبه في الرياض ملتقيين للإبداع، شارك فيهما عدد من الشعراء وكتاب القصة والخاطرة وذلك في شهري ربيع الآخر، وجمادى الأولى من عام١٤٢٩هـ.

وكانت المشاركة الشعرية لكل من: إبراهيم حسان وأسامة الخريبي، وعلي المطيري، و عبد الإله البكار، ونبيل الزبير، ومؤيد حجازي، ومعاذ الهزاني، وعبد الجبار دية وعماد قطري.

وشارك في الإلقاء النثري: ياسين عبد الوهاب، وعبد الرحمن الشهري، ود.عمر خلوف، وشمس الدين درمش بقصة مترجمة من الأدب التركي للأديب محمد نار.

أشرف على الملتقى بالنقد والتقديم كل من د. حسين علي محمد، ود. وليد قصاب، ود. خليل أبو ذياب.

إبراهيم حسان

ياسين عبدالوهاب

ملتقى الأديبات الإسلاميات في الرياض

أقامت الدكتورة رجاء عودة رئيسة لجنة الأديبات في رابطة الأدب الإسلامي دعوة في منزلها، حضرها عدد من عضوات الرابطة إضافة إلى وجود عدد من الأكاديميات البارزات، وكان في مقدمة الحاضرات الأديبة الشاعرة د. فاطمة القرني والشاعرة الموريتانية المشهورة الدكتورة مباركة بنت البراء.

وقد تم في هذا اللقاء بحث شؤون الرابطة مع بعض المداخلات الأدبية نثرا وشعرا، إذ تحدثت الدكتورة رجاء عودة عن غزل الحليلة، وتحدثت الدكتورة سمية الرومي عن رسالتها حول الشعر الإسلامي(محمود مفلح نموذجاً)، ثم ألقيت قصائد متنوعة من كل من فاطمة القرني، ود. مباركة بنت البراء، و د. وداد نوفل، والأستاذة مؤمنة أديب صالح.

مكتب الأردن

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن بمقره في عمان ثلاثة ملتقيات أدبية:

د . عودة أبو عودة

- ألقى الدكتور عودة أبو عودة محاضرة بعنوان«البيان القرآني مفهومه ووسائله» تحدث فيها عن مفهوم البيان وضرورته، ووسائل تحققه في القرآن الكريم، وبين ضرورة اهتمام المسلمين بمعرفة الأنماط اللغوية التي يتحقق بها البيان القرآني، وذلك في ٢٠٠٨/٤/٥م.
- أقيمت أمسية شعرية للسيد علي فهيم الكيلاني والسيد عبد الرحيم جداية وقدمهما الدكتور حسام العفوري وذلك يوم السبت في ٢٠٠٨/٤/١٢م.
- أقيمت أمسية شعرية للدكتور عودة أبو عودة وقدمه فيها السيد علي فهيم الكيلاني وذلك في ٢٠٠٨/٥/٣١م.

مكتب المغرب

المشكاة تحتفل بعيدها الفضي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المغرب ندوة علمية بمناسبة العيد الفضي لمجلة «المشكاة» تحت شعار: «نحو أدب فاعل» وذلك يوم الأحد ٢٧ أبريل ٢٠٠٨م بالمركز التربوي الجهوي في الدار البيضاء.

وبدأت الجلسة الافتتاحية بتلاوة آيات من الذكر الحكيم، ثم كلمة رئيس المكتب الإقليمي د.محمد خليل، ثم كلمة اللجنة المنظمة، وسير الجلسة: د. أحمد زيادي.

وقدمت في الجلسة الأولى: دراسة المادة الأدبية والنقدية في المشكاة شملت الموضوعات الآتية:

- الشعر بالمشكاة: د. محمد علي الرباوي.
- تجليات الأدب الإسلامي من خلال المشكاة: د.إسماعيلي علوي إسماعيل.
- القيم في قصص المشكاة: الدكتور عبد المجيد بن مسعود.
- مقدمة لقراءة ديوان المشكاة: د. محمد خليل، وسير الجلسة: د. محمد بلاجي.

وكانت الجلسة الثانية بعنوان: التقويم والآفاق، وضمت الموضوعات الآتية:

- مسيرة المشكاة..الراهن والمستشرف:د. علي الغزيوي.
- قضايا الأدب الإسلامي في المشكاة.. رؤية نقدية: د.عبد العلي حجيج.
- القصة في مجلة المشكاة: د. مسلك ميمون.

ثم فتح المجال للمناقشات، وسير الجلسة: د. عبد المجيد بن مسعود.

وأقيم في المركز معرض للأعداد الصادرة من مجلة المشكاة وبعض منشوراتها وفي نهاية أشغال الندوة تم توزيع الأعداد الأخيرة من مجلتي «الأدب الإسلامي» و«المشكاة» على الحاضرين.

الملتقى الثالث لشواعر مكناس تافيلالت

مكناس - إبراهيم قهوايجي

د . الرباوي

بدعم من وزارة الثقافة والمديرية الجهوية للثقافة لجهة مكناس تافيلالت، وبتعاون مع اتحاد كتاب المغرب فرع مكناس، والأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين. نظمت جمعية الأفق التربوية بمكناس الملتقى الثالث لشواعر جهة مكناس - تافيلالت تحت شعار:«فضاء الشعر وشعرية الفضاء»، دورة محمد بن عمارة، وتكريم محمد علي الرباوي وذلك تحت شعار (الإبداع الأدبي بالجهة الشرقية)، حسب البرنامج التالي:

- يوم الجمعة ١١أبريل ٢٠٠٨ في دار الثقافة محمد المنوني: حفل الافتتاح، أمسية شعرية، تكريم الشاعر محمد الرباوي.
- يوم السبت ١٢ أبريل ٢٠٠٨م: صبيحة شعرية بالموقع الأثري لمدينة وليلي، ثم الاختتام وتوزيع الشهادات.

وشارك في الملتقى ثلاثة ثلاثون شاعرا، وسبع عشرة شاعرة، من أعضاء الرابطة وغيرهم.

تكريم العلامة إدريس الكتاني

الرباط - مصطفى الطالب:

نظم فرع الرباط للجمعية المغربية لحماية اللغة العربية حفلا تكريميا للعلامة الأستاذ إدريس الكتاني، رئيس نادي الفكر الإسلامي، بمشاركة الأستاذ د. المهدي المنجرة، د.مصطفى بنيخلف، د. عبد الله بن كيران، فتح الله أرسلان وعمر كتاني، وذلك يوم السبت ٣١مايو٢٠٠٨بقاعة علال الفاسي.

تكريم إبراهيم سعفان

كرمت وزارة الثقافة بالإمارات العربية المتحدة الناقد الأدبي إبراهيم سعفان، وذلك على جهوده الثقافية المتميزة التي بذلها أثناء إقامته بالإمارات، من خلال رئاسته لتحرير مجلة (المنتدى).

وقد قام السيد عبد الرحمن العويس وزير الثقافة الإماراتية بتسليم الجائزة ودرع التفوق لسيادته في حفل أقامته سفارة الإمارات بمصر في فندق جراند حياة بالقاهرة مساء الخميس ٢٤ يناير ٢٠٠٨ م.

تكريم التهامي

في أمسية شعرية كبيرة أقيمت بالمجلس الأعلى للثقافة، تم تكريم الشاعر الإسلامي الكبير محمد التهامي وذلك مساء يوم الأربعاء ٢٨ مايو ٢٠٠٨م، في حضور حشد كبير من الشعراء والأدباء والنقاد، وفي حضور عدد كبير من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي بمصر يتقدمهم الدكتور عبد المنعم يونس، وقد أدار الأمسية وقدم لها الشاعر عبد المنعم عواد.

جائزة الكتاب الإسلامي للكرواني

حصل سعيد ساجد الكرواني (عضو الرابطة في المغرب) على (جائزة محمد السادس للكتاب الإسلامي)، وذلك مكافأة على البحث الذي تقدم به للجائزة بعنوان (نحو تجديد الخطاب الديني.. تأسيس البنية الحوارية وحق الاختلاف)، وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب ضمن منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.

جائزة الدولة لأشجار الشارع..

فاز ديوان (أشجار الشارع أخواتي)، شعر أحمد فضل شبلول (عضو الرابطة، وعضو هيئة تحرير مجلة الأدب الإسلامي سابقا) بجائزة الدولة التقديرية في مصر في مجال شعر الأطفال.

وكان هذا الديوان قد صدر في طبعته الأولى عن دار البشير في الأردن، ثم في طبعة جديدة عن مكتبة العبيكان في السعودية.

القارئ النهم

فاز أيمن أحمد ذو الغنى، عضو الرابطة من سورية بجائزة القارئ النهم التي تمنحها دار الفكر في دمشق سنوياً.

المؤتمر الدولي العلمي للسرديات

د . عبدالقدوس أبو صالح

د . أحمد زلط

د . صابر عبدالدايم

أقامت كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة قناة السويس بمدينة الإسماعيلية في مصر المؤتمر الدولي العلمي للسرديات لمدة ثلاثة أيام من٢٩-٣١/٣/ ٢٠٠٨م.

وتضمن برنامج المؤتمر حفل الافتتاح والجلسات العلمية، والمعرض الفني والأمسية الشعرية ومعرض الكتاب.

وعقدت في الأيام الثلاثة (ثماني عشرة) جلسة علمية، قدم فيها (تسعون) بحثا تناولت آفاق السرديات شكلا ومضمونا.

وحضر باحثون من مختلف جامعات العالم في الصين، وليبيا، وكندا، والأردن، والمغرب، وأندونيسيا، والجزائر وبروناي، واليمن، والكويت، والسعودية، والهند، وقطر، وماليزيا، بالإضافة إلى مشاركة عدد كبير من الجامعات المصرية.

وكان رئيس الرابطة الدكتور عبد القدوس ابو صالح قد تلقى دعوة للمشاركة في هذا المؤتمر العلمي الأدبي الحاشد، وقدم بحثا بعنوان: موقف الأدب الإسلامي من الجنس في الرواية التاريخية. وتم تكريمه في المؤتمر بتقديم درع تذكاري لجهوده في مجال الأدب والنقد تدريسا وتحقيقا وتأليفا.

وشارك عدد آخر من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي في المؤتمر وهم:

د. أحمد زلط أمينا عاما للمؤتمر، وقدم بحثا بعنوان: الآفاق السردية في جغرافيا "جمال حمدان" شخصية مصر نموذجا.

د. صابر عبد الدايم مديرا للأمسية الشعرية ورئيسا لإحدى الجلسات، وقدم بحثا بعنوان: من تكوينات المشهد القصصي المصري المعاصر..دراسة في تقنيات السرد وآلياته.

د. أحمد السعدني رئيسا لإحدى الجلسات، وقدم بحثا بعنوان: السرديات بين الثقافة وتيارات الحضارة والعولمة.

- د. محمد ثناء الله الندوي أمينا لإحدى الجلسات، وقدم بحثا بعنوان:السرد الحديث وجدل المقارنات (تأطير مقارن).

د. محمد القسومي أمينا لإحدى الجلسات، وقدم بحثا بعنوان: وصف الشخصية الرئيسة في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ.

- د. أحمد محمد علي (عبده زايد) قدم بحثا بعنوان: مغزى القميص في سورة يوسف.

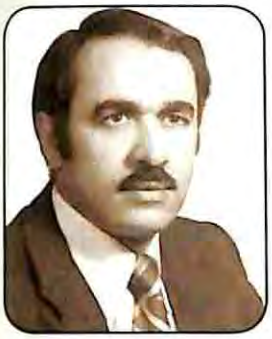
وقدم رئيس الرابطة نسخة كاملة من أعداد مجلة الأدب الإسلامي، وإصدارات الرابطة من الكتب هدية إلى كلية الآداب في جامعة قناة السويس.

د . أحمد السعدني

د . محمد القسومي

د . أحمد محمد علي

كمال رشيد في ذمة الله



انتقل إلى رحمة الله تعالى الأديب الأردني كمال عبدالرحيم رشيد وذلك يوم السبت ٢١ربيع الأول١٤٢٩هـ، الموافق٢٠٠٨/٣/٢٩م بعد معاناة من الإصابة بحادث مروري لعدة أشهر.

وقد ولد كمال رشيد في الخيرية – يافا ١٩٤١م.

● المؤهلات العلمية:

■ إجازة باللغة العربية وآدابها /١٩٦٩دمشق

■ دبلوم الدراسات العليا/١٩٨٠الرباط

■ دكتوراه في علوم اللغة من الجامعة الأردنية،عمان١٩٩٦م.

● الخبرات العملية:

■ عمل في التربية والتعليم في مدارس الأردن.

■ عمل عضوا في إدارة المناهج لمبحث اللغة العربية في وزارة التربية والتعليم.

■ عمل رئيسا لقسم الكتب المدرسية، ورئيسا لقسم التحرير في وزارة التربية والتعليم الأردنية.

■ عمل رئيسا لتحرير صحيفة الرباط الإسلامية التي كانت تصدر في عمان – الأردن.

■ عمل عضو هيئة تدريس في جامعة الزرقاء الأهلية.

■ عمل مديرا عاما للمدارس العمرية في عمان – الأردن.

● عضوية الهيئات والمجامع:

■ عضو اتحاد الكتاب الأردنيين.

■ عضو عامل في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

■ مستشار هيئة التحرير بمجلة الأدب الإسلامي.

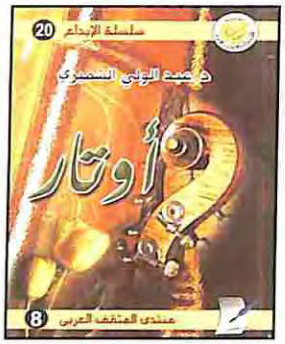
● الإنتاج الأدبي والفكري:

■ مجموعة من الدواوين الشعرية: شدو الغرباء، عيون في الظلام، أشواق في المحراب، القدس في العيون ، نسائم الوطن.

■ وفي أدب الأطفال: أناشيدي (جزآن)، نحب هؤلاء (جزآن)، أميز بين الأشياء (جزآن)، أقوال ومواقف، أبو خليل والحلم الجميل، أخلاق إسلامية، عادات حميدة، مجالس الإيمان، عشر قصص.

رحيل سهيلة الحسيني

انتقلت إلى رحمة الله تعالى الأديبة العراقية / سهيلة محمد فاضل الحسيني التي وافاها الأجل في أول يناير ٢٠٠٨ بالقاهرة، والفقيدة من مواليد الموصل عام ١٩٤٢م، انتقلت إلى بغداد، ثم سافرت إلى الكويت مع زوجها المصري عام ١٩٨١ حتى ٢٠٠٠م، واستقرت بعد ذلك في مصر، وكتبت في الصحف العراقية والمصرية وأضافت إلى المكتبة العربية عددا من المؤلفات منها: (طاغور – الجانب الإسلامي في شعره، مسيرة قلم «سيرة ذاتية»، الحروب الصليبية، الشيخ الغزالي ودفاعه عن المرأة، قراءة في أدب المقاومة في الوطن العربي، وغيرها من الكتب.



إصدارات حديثة

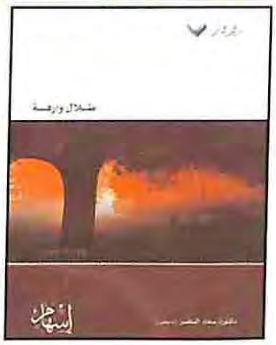
■ الدواوين شعرية:

- سحر عدن وفخر اليمن، علي أحمد باكثير، تحقيق د. محمد أبو بكر حميد، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- صدر عن مؤسسة الإبداع بصنعاء، للدكتور عبد الولي الشميري، ٢٠٠٧م:

- أوتار، ط١.
- قيثار، ط٣ .
- الحبيب المصطفى – الحارث بن الفضل، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م،صنعاء، اليمن.

■ المجموعات القصصية

- انتظرني حتى أكبر، ابتسام شاكوش، دار إنانا للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.
- صرخة، د. وليد قصاب، دار الفكر – دمشق، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- في سلسلة خمس قصص صدر للدكتور عبد الله بن صالح العريني عن مكتبة العبيكان بالرياض، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م،ثلاث



مجموعات قصصية هي:

- أشياؤهم الصغيرة.
- لك يوم ياظالم.
- وانتهت المقابلة.

- عندما أقل الحب – عبد الله زنجير، تقديم سهيلة زين العابدين، مركز الراية للتنمية الفكرية – دمشق،ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م .

- الذي لايقهر – د. سعد أبو الرضا، دار المصطفى للطباعة، بنها – مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
- ظلال وارفة – د.سعاد الناصر – في سلسلة روافد، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت،ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- صدر في الموسوعات القصصية لأحمد سالم بادويلان عن دار الحضارة للنشر والتوزيع بالرياض، ط٣، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م

- موسوعة غرائب القصص.
- موسوعة قصص السلف.

الرحلة القشيبة

سعادة رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي الغراء، السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

فأني أهنئكم بالحلة القشيبة الزاهية الألوان التي ألبستموها العدد (٥٥) من مجلة الأدب الإسلامي لسان رابطة الأدب الإسلامي العالمية، والتي أعتز بقراءتها منذ صدور عددها الأول، ولكم سررت بهذا العدد الذي يلمس فيه القارئ تجديدا باهرا وتقدما متميزا ينم عن المستوى الإبداعي الذي يحمله المشرفون عليها، وينبئ بالأفق الذي تسير إليه هذه المجلة ذات الرسالة النبيلة..

فجزاكم الله تعالى خير الجزاء وبارك جهودكم، ووفقكم لكل جميل ونافع.. وكم كنت أود التواصل معكم - من خلال هذه المجلة الرائدة - قبل رحيل رئيس الرابطة الشيخ الجليل أبي الحسن الندوي رحمة الله تعالى - ولكن ظروفا من التسويف حالت دون ذلك، وإني - أرجو أن تكون هذه الرسالة سببا لإحياء تلك الرغبة التي لم تفارقني أبدا، وآمل أن تصلكم رسالتي التالية، والتي كتبتها في حياة الشيخ الراحل، وهي تحمل هما فنيا ما تزال الساحة الأدبية الإسلامية مقصرة فيه، ألا وهو مجال المسرح الإسلامي تأصيلا وتنظيرا وإبداعا وممارسة ونقدا..

وإلى ذلكم الموعد.. دام لكم التوفيق والسداد، ولمجلتنا التألق والاستمرار

أخوكم: عيسى بنعزوز العربي
مدينة الخميسات - المغرب

رسالة الصورة

سعادة رئيس التحرير - حفظه الله

اسمحوا لي وللمرة الثانية بإبداء ملاحظاتي حول الصور المرفقة للنصوص الأدبية بمجلة الأدب الإسلامي، وقد سبق أن لفت نظركم إلى ذلك، حول العدد (٣٠) الخاص بالقصة. حيث إن بعض الصور تكون متناقضة تماما للنص المكتوب، ومنها ما تكون متناقضة مع مبادئ الأدب الإسلامي بصفة عامة..

وللتذكير فإننا في عصر ثورة الصورة، وقد تؤدي الصورة رسائل عدة أكثر مما كتب.. فأرجو التحري والدقة عند اختيار أي صورة!.

ولكم نماذج من الصور المناقضة للنص:

- العدد ٤٩: في الصفحة ٦٨ صورة لمدرسة متبرجة مع تلميذتها..! فماذا لو رسمت محجبة، خاصة وأن المدرسة قدوة لتلميذتها؟!
- العدد ٥٢: في الصفحة ١٠٤ ترويح القلوب: صورة غير واضحة، أهي لرجل أم لامرأة؟! فإن كان رجلاً فهل يعقل أن يكون المسلم مخنثا بشعر طويل وحلق في الأذن؟!، وإن كانت لامرأة: فهل يعقل أن تتبرج المسلمة في مجلة إسلامية..؟!
- العدد ٥٣: في الصفحة ٢٨ صورة لرجل يشرب بيده اليسرى ! ونحن أمة يمين.
- في الصفحة ٨٧ مسرحية بائع الحكمة.. يبدو أنه نص تاريخي

عند قراءته، ولكن الصورة حديثة من حيث هيأة الطبيب وسماعته وأدواته والمستشفى، ثم إن شكل المريض لا يوحي أبدا بأنه الملك (شخصية المسرحية الرئيسية) فالصورة هنا مناقضة للسياق التاريخي للنص !.

هذا، ولا يفوتني التنويه بتطور المجلة شكلا ومضمونا، وإن كنت أتمنى كتابة أرقامها بالأعداد العربية، بدل كتابتها (يعني الأرقام) بالهندية..!

بارك الله فيكم دائما، وسدد خطاكم، والسلام عليكم.

ابنتكم البارة: نبيلة عزوزي
الخنيشات - المغرب

الأخت نبيلة عزوزي :

تشكر مجلة الأدب الرسلامي لك متابعتك وملحوظاتك في الشكل والمضمون، وتحرص على تقديم صور متوافقة مع المضمون ما أمكن، وغالبا ما نستخدم الصور التعبيرية وليست المباشرة.

ملحوظتك في العدد ٤٩ والعدد ٢٨/٥٣ صحيحة ودقيقة قد تغيب عن الانتباه في زحمة العمل.

أما الملحوظة في العدد ٥٢ الصفحة ١٠٤ فهي ليست كما قرأت تماما فالشعر الطويل والحلق لا يدلان على المرأة دائما والصورة ليست لامرأة.

والملحوظة في العدد ٥٣ صفحة ٨٧ فالملك على سرير المرض لا يكون عليه التاج وأبهة الملك، والمسرحية كلها غير محددة الزمان والمكان.

أما الأرقام التي تستعمل في المجلة فهي الأرقام العربية وهو ما أثبته أكثر العلماء.

(التحرير)

شهادة حق وصدق

السيد الأستاذ الدكتور.. عبد القدوس أبو صالح، رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي.. تحية من عند الله مباركة طيبة.. وبعد:

نسأل الله تعالى لكم مزيدا من التوفيق والتقدم والإبداع والعطاء المتواصل في خدمة الإسلام وأدبه الرفيع والدفاع عنه والكشف عن المؤامرات التي تحاك ضده.. نسأله تعالى أن يجعل ذلك في ميزان حسناتكم شهادة حق وصدق أن المسلمين برغم حالهم المتردي في هذا الزمان إلا أنهم مازالوا وسيظلون بإذن الله قادرين على العطاء حتى ينصر الله دينه ولو كره الكافرون.

محمد فاروق عثمان
مصر

قراء وتعقيب

أشكر لكم اهتمامكم بالقراء، والكتاب أيضا، ورعايتكم للأدب الإسلامي عموما، وألاحظ مع كل عدد جديد ازدياد نمو مفهوم الأدب الإسلامي نقدا وتطبيقا.

بارك الله فيكم، وإلى مزيد من النضج والعمق للأدب الإسلامي، فهو من صحيات الحق التي ستعيد للأمة أمجادها

محمد كرزون -
حلب - سورية

حلويات ما لها طعم

كان لمقامي في البيت مكبلا بالجبس أثر كبير وفعال في نفسيتي، فأنا لم أتعود أن أظل في داري، بل كنت دائم التنقل بين المدارس والمعاهد والجامعة. وكانت علاقاتي الاجتماعية متينة مع الآخرين، وصلتي بالناس ممتازة، فأنا محور مجموعة من الأصدقاء، رموا الهموم جانبا، وتوكلوا على الله، واستمتعوا بالدنيا من غير معصية ولا انحراف. لذا كثرت رحلاتي ونزهاتي، وتجولت في مناطق عديدة كثيرة المعالم، لا يتأتى لمن كان مثلي مدرسا أن يقوم بمثل هذه الجولات. وكان أجمل ما لدي أن أجلس إلى سهل أخضر، ينساب بين يدي جدول مائي رقراق، وتداعب وجناتي نسائم باردة رقيقة. ومن هنا عشقت دمشق، وغوطة دمشق، وريف دمشق.

والآن أصبح لدي وقت أكثر مما مضى، فقد أجلس قليلا لمشاهدة الرائي (التلفاز)، وقد ألجأ إلى المكتبة فأتصفح كتابا،أو أتعرف على آخر، أو أقرأ فصلا، أو أستقبل بعض طلابي القدامى، كي يذكروني بأيام التدريس وجمالها وروعتها.

ولقد كان من جملة الميادين التي سمحت لنفسي بزيارتها المطبخ!! وأنا امرؤ أحب اللقمة الطيبة، والمطبخ الممتاز، ولقد وجدت الفرصة سانحة لي الآن أن أتدخل في شؤون الطبخ، وأن أتعرض لزوجتي بالنقد، وأنا الذي كنت أمدح طبخها، وأستسيغه، وأتمتع به، وأشهد لها بالبراعة وأقول لها: إن يديك تستحقان التقبيل على حسن طبخهما.. كل هذا يوم لم أكن أجد وقتا للتدخل في شؤون المطبخ والطبخ، ولكن الآن سأحاول أن أفرض آرائي، فالمرق في هذه الطبخة قليل، والملح كثير، والأرز غير ناضج، والفريكة قمح قاس، واللحم ليس لحم خرفان، وإنما هو لحم تيوس لا ينضج!! والنشاء في اللبن كثيرة، أو أنها قليلة، فاللبن كالماء.

وبالطبع لم تكن زوجتي لتسمح لي بالتدخل في مملكتها، وإفساد تدبيرها، لذا كانت تتصدى لي بشتى الأساليب والحجج. فتارة تقول لي: الآن أصبحت تعرف طعم فمك، وتتذوق الأطعمة، وتعرف نقدها وبيان لذيذها من سيئها؟!

لقد مضى عليك أربعون عاما وأنت تأكل بكل صمت، بل بالمدح والثناء!

منذ متى تعلمت فن الطبخ وأسسه وفروعه وجوانبه حتى جئت تطبقه على ما أصنع؟ قل لي: هل نسيت طبخة كذا؟ والطبخة التي قلت: ما أطيبها وألذها!! والتي أفرطت في الأكل منها حتى أصابتك التخمة ونقلناك إلى المستشفى!!؟

وكعادتي كنت أسرع بالإجابة، فأقول: إنما أصبت بالمرض، وليست بالتخمة، وذلك لسوء الطبخ!!

ولما كنت أشعر بالضيق والضجر في البيت، وكانت زوجتي تمضي جل وقتها في المطبخ، كنت أدخله استئناسا، وإذا بي أجد نفسي أنقد ما أرى، وأحاول أن أفرض ما أريد.

فكم من مرة كانت تطبخ لبنا، فأقول لها: إن اللبن ثخين، وجامد، ويحتاج إلى

محمد سعيد مولوي - سورية

بعض الماء، وكانت ترد علي: هذا ليس من اختصاصك، وكنت أغافلها إذا خرجت من المطبخ، فأضيف إلى اللبن من الماء، ثم يتضح لي بعد ذلك أن الحق كان مع زوجتي، ولكن كان لي عذري فقد كنت أريد الطبخة كثيرة حتى تكفي ليومين.

وليت الماء كان وحده، فكم من مرة أضفت الملح فإذا الطعام لا يؤكل، وكم من مرة أضفت الفلفل حتى صار الطعام حارا يلذع الحلق، فإذا عاتبتني زوجتي كان جوابي بأنها لا تحسن الطبخ، وأنا أستطيع أن أضع ستين امرأة في جيبي، وأقول: إني لم أر أحدا!

على أن الحادثة التي لن أنساها تلك التي حصلت حين أعلمتني زوجتي أن خاطبة ستحضر إلى دارنا لخطبة ابنتي، وطلبت مني أن أحضر قالبا من الحلوى «الكاتو» لإكرام الضيوف، وقلت: ولم نحضر قالب الحلوى من السوق؟ إنه سيكلفنا كثيرا ، وميزانيتنا لا تتحمل ذلك، فإن ثَمَنَ القالب سيأكل ثُمُنَ الراتب، وخير من ذلك أن تصنعي قالب الحلوى هنا في البيت.

قالت زوجتي: إن صنع السوق خير من صنع البيت وأوجه وأفضل أمام الخاطبة.

قلت: أو لست تقولين: إنك طباخة ماهرة، فأين مهارتك وبراعتك؟

قالت وهي تقسم: إنها لن تدخل المطبخ، ولن تصنع شيئا!

وقلت متضايقا: أنا سأصنع، وسأريك كيف يكون الصنع، وكما قلت لك: أنا أضع خمسين امرأة مثلك في جيبي!!

أحضرت البيض، والسكر، والدقيق، والخميرة، والزبدة وخلطت بعضها ببعض، فجاءت الكمية كبيرة، فقسمتها إلى قسمين وقلت: أحدهما للضيوف، والآخر لنا. ولما أخرجت القالبين من النار كانا كأحسن ما يكون من المعجنات انتفاخا وهشاشة، وغلبتني نفسي فسارعت إلى اقتطاع قطعة وحين وضعتها في فمي تجمدت في حلقي ولم أستطع بلعها، فقد استعملت الدقيق المالح الذي يستعمل في صنع الفطائر وليس الحلويات.. فجاءت الحلوى مالحة لا تؤكل. ووجدتني أجري مسرعا إلى أقرب بائع حلويات لأشتري قالبا قبل أن يحضر الضيوف، ولأعود مستقبلا بتهكمات زوجتي، وهي تقول:- ألم تقل: إنك تضع خمسين امرأة مثلي في جيبك! ها قد خسرتنا ثمن ما صنعت، وتعبت وأتعبت.

وأنا أسخر وأقول في نفسي: يا فرحي أنا متقاعد!! ■

تجربة الأديب المسلم

د. عبدالباسط بدر

يمر العمل الأدبي بمرحلة دقيقة متشابكة قبل أن يصل إلى المتلقين.. هي مرحلة التكون الداخلي، حيث يبدأ تشكله في أعماق الأديب جزءا فجزءا، وينساب إلى لسانه وقلمه، ويطلق على هذه المرحلة مصطلح اتفق عليه النقاد هو (التجربة الشعورية).

والتجربة الشعورية رصيد إنساني مشترك نجدها عند الأديب المسلم وغير المسلم، ولكن ثمة عوامل كثيرة تؤثر في طبيعتها وتميزها عن تجارب الآخرين، أهمها: عقيدة الأديب وثقافته، والأدوات الفنية التي يحذقها، ودرجة حساسيته، وغير ذلك من العوامل.

والعقيدة عامل مهم في تشكيل التجربة وتميزها. فالأديب الذي يحمل عقيدة سماوية تختلف تجربته عن الأديب الملحد، لأن كلا من هؤلاء ينفعل بالحديث بدرجة تتفق مع رؤيته العقدية لذلك الحدث، فقد يرى أديب وجودي في حادثة موت شاب نهاية غير مفهومة وغير مقنعة للحياة، فيمتلئ بالقلق والاضطراب، وتتجه تجربته نحو التمزق والخوف أو الشعور بالعبثية، بينما يرى أديب مسلم في الحادثة نفسها صورة للقدر وحكمته الظاهرة أو المغيبة، فتمتلئ نفسه يقينا، وتستعر تجربته بأحاسيس شفافة -يستشعر بها القرب من الله تعالى، والطمأنينة إلى جنبه، والأمل في رضوانه.

ويرجف بعض المشبهين بأن هذه الطمأنينة تحرم الأديب المسلم من عنصر التوتر الذي يفجر الإبداع، ويحتجون على ذلك ببعض قصائد المناسبات الإسلامية، وبعض الشعر الغث، ولا شك في أن مقولتهم غير صحيحة وحججهم مغلوطة.

فالأديب الإسلامي يملك أنواعا كثيرة من التوتر، يفرزها الصراع أو الصراعات الكثيرة التي تواجهه.

هناك صراع مع الهوى، تستأسد فيه الغرائز والرغبات الجامحة، وتحاول أن توجه السلوك إلى ما يرويها بأية طريقة وبأي شكل.. وتقف القيم والضوابط العقدية لتكبحها وتحولها إلى مسالك مشروعة..

وهناك صراع مع الواقع الخارجي في حالات كثيرة وبخاصة في المجتمعات الإسلامية التي تشكو من سلبيات المدنية وغيبة السلطة أو تهاونها في نصر العقيدة...

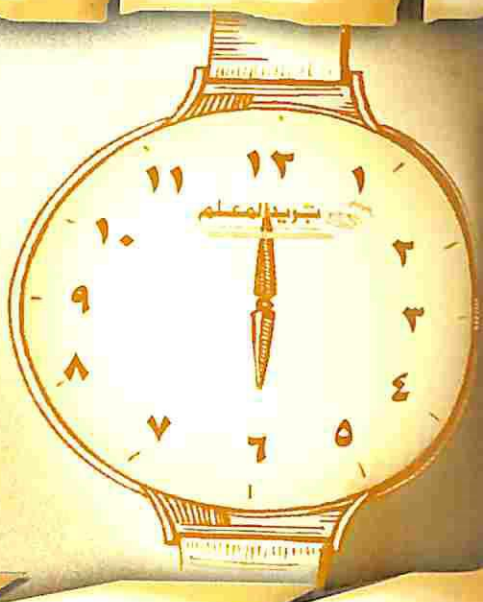
فالمسلم يشهد المنكرات تحت عينيه، وقد تحاصره تقاليد غير إسلامية..فكيف تكون انفعالاته؟!

وحتى في الحالة المثالية، التي تتطابق فيها مظاهر الحياة كلها مع قيم العقيدة تطابقا تاما يعيش الأديب المرهف الحس تجربة التسامي والارتقاء. فتتجه أحاسيسه نحو المحبة الإلهية.. وتمتلئ بالنشوة لهذا التوافق بين العالم الخارجي والأمنيات، ويجتهد في الاتصال بالله عز وجل، عبر الفرائض والنوافل والتبتل.. ويتدفق في تجربته إحساس نادر لا تعرفه إلا النفوس الشفافة والزهاد والمتعمقون في العبادة.

وهكذا تكون تجربة الأديب المسلم غنية دائما، مشحونة بالانفعال البناء والتوتر الإيجابي. أما القصائد الضعيفة والشعر الركيك فالذنب فيه هو ذنب الموهبة القاصرة، أو الحس البارد، وأصحابها مدانون بأنفسهم أو بإخلاصهم لعقيدتهم، وبملكاتهم الضعيفة.

إن الأديب المسلم الموهوب يحمل في عقيدته ما يثري تجربته ويجعلها أغنى وأوسع وأقدر على الإبداع المدهش. وما شوقي وإقبال ومحمد عاكف، وغيرهم كثيرون، عنا ببعيدين ■

أصالة فكرة | وقيم ثابتة | وإبداع أسلوب



بالحب دوماً يصلك بريدنا

من أرض الواقع ارتبطنا بالعالم عبر معلوماته التربوية والمهنية.
لنقدم مرجعاً عربياً يحتاجه كل بيت ومدرسة.

شعارنا : نحو تعلم إبداعي.
رسالتنا : الارتقاء بأساليب التربية في الوطن العربي.
رؤيتنا : أن نصبح صرحاً تربوياً رائداً بخدماته الشاملة المميزة.
تنفرد : بتقديم خدمات تربوية غير مسبوقة.

للاستفسار هاتف: (٤٦٠٦٦٣٦ - ٤٦٠٧١٧٥-١/٠٠٩٦٦) فاكس: ٤٦٠٦٦٣٦ تحويلة ١٠٢) جوال/ ٠٥٠٩٧٧٧٣٦٣
الموقع الإلكتروني www.bareedmm.com البريد الإلكتروني info@bareedmm.com

جائزة لها أون لاين
للثقافة والأدب
www.LahaOnline.com

فروع الجائزة :

الفرع الأول:

البحوث والدراسات الشرعية : وموضوعه " سفر المرأة واغترابها لأجل الدراسة (رؤية شرعية)".

الفرع الثاني:

الثقافة العامة : موضوعه " تأخر زواج الفتيات (الأسباب والحلول)".

الفرع الثالث:

الإبداع الأدبي، ويشمل فنون:

أ – الرواية : تقدم المشاركة رواية أدبية تتناول أحد الموضوعات الآتية :

١- سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

٢- صور مشرقة من العالم الإسلامي في العصر الحديث.

٣- موضوع حر تختاره المشاركة.

ب : القصة القصيرة (مجموعة).

جـ : أدب المراهقين: مجموعات قصصية موجهة للمراهقين من سن ١٤ إلى ٢٠ عاماً.

لها أون لاين
LahaOnline.com
ويمكنكم مطالعة شروط الجائزة وكافة التفاصيل على