الأدب الإسلامي

٦٥

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٦٥) ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م

غياب النقد في أدب الأطفال .. الواقع والأثر

محمد بسام ملص

نجيب فاضل أمير الشعراء الأتراك

د . عوني لطفي أوغلو

الأدب الإسلامي واستعادة الدور الحضاري

أحمد رشاد حسنين

قضية العدد:

موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية الغربية

د . وليد قصاب

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

مقولة القاضي الجرجاني

كثيرا ما يستشهد النقاد بمقولة القاضي الجرجاني «والشعر بمعزل عن الدين» ، وما أكثر من يفهمها ويفسرها تفسيرا خاطئا يلائم هوى الناقد وموقفه من العلاقة بين الشعر والدين، وقد يعممه على العلاقة بين الأدب والدين.

ويريد أصحاب التفسير الخاطئ أن يجعلوا من مقولة القاضي الجرجاني حجة يفصلون بها الشعر عن الدين مما يجيز أن يُطلق العنان للشاعر دونما وازع من دين أو خلق، ودونما حدود من قانون أو سلطة يقف دونها الشاعر.

ومن العجيب أنهم ينقلون قول القدماء: «يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره» من حيز التجاوز اللغوي فيما يدخل في ضرورات الشعر إلى حيز التجاوز الديني والخلقي بحجة حرية الشاعر وجموح الإبداع.

ومن هؤلاء من يحتج بأن الشاعر لا يقام عليه الحد بقوله دون فعله، ويستشهدون على ذلك بخبر والي ميسان في قوله: لعل أمير المؤمنين يسوؤه تنادمنا في الجوسق المتهدم

وهو يعني بذلك عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي لم يقم الحد على الوالي الشاعر ناظرا إلى قوله تعالى في سورة الشعراء ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾.

والحقيق أن عمر رضي الله عنه وإن لم يقم الحد على الوالي فإنه عزله عن الإمارة، وفي ذلك دلالة واضحة أن الإسلام لا يقبل الخروج عن الدين قولا أو فعلا.

وما أدري كيف يوفق هؤلاء الناس الخاطئون بين تفسيرهم لمقولة القاضي الجرجاني وبين قوله تعالى في سورة ق: ﴿مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴿١٨﴾﴾. ثم أين يذهبون عن قول الرسول ﷺ لمعاذ رضي الله عنه: (وهل يكب الناس في النار على وجوههم... إلا حصائد ألسنتهم).

ونحن لا نجد في القرآن الكريم والحديث الشريف استثناء للشاعر من أن يؤاخذ بما يقول، وهل الشعر مهما علا واستجاد إلا ضرب من الكلام؟!..

وقصارى ما أراده القاضي الجرجاني- وهو قاض لا يمكن أن يقول ما يأباه الدين- أن الموهبة الشعرية والإبداع الشعري هما بمعزل عن الدين. وهذا يعني أن موهبة الشعر والقدرة على الإبداع لا يتوقفان على دين الشاعر أو تفلته من الدين.

ومن هنا نجد من بين كبار الشعراء من هو مطعون في دينه، أو في سيرته، دون أن يقلل ذلك من قدرته على تجويد الشعر فنيا، وهذا ما أشار إليه القاضي الجرجاني في استشهاده بأبي نواس وأمثاله، ولكن هذه الإجادة لا تعني ألا يؤاخذ الشاعر بمخالفته ثوابت الدين فيما يقوله سواء كان الإنكار من النقاد الملتزمين أم من جمهرة المؤمنين أم من سلطة الدولة التي يأتي من أولى واجباتها صيانة حرمات الدين والدفاع عن حوزة الإسلام .

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٧) العدد (٦٥)
محرم - ربيع الأول ١٤٣١هـ
كانون الثاني (يناير) - آذار (مارس) ٢٠١٠م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

من كُتّاب العدد

د. حسن الوراكلي

د. يوسف عزالدين

د. شهاب غانم

د. عبدالهادي دحاني

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
د . علي بن محمد الحمود

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

في هذا العدد

دراسات ومقالات

❖ **الافتتاحية:**
- مقولة القاضي الجرجاني — رئيس التحرير — ١
- آراء نقدية في الموقف المذاهب الأدبية الغربية — د . وليد قصاب — ٤
- موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية الغربية — استطلاع / التحرير — ١١
- غياب النقد في أدب الأطفال.. الواقع والأثر — محمد بسام ملص — ٢٠
- شعرية الرؤية الإسلامية في ديوان بداية العشق والرفض لمصطفى تاج الدين — عبدالرحمن التمارة — ٣٦
- نجيب فاضل أمير الشعراء الأتراك — د . عوني لطفي أوغلو — ٥٠
- الأدب الإسلامي واستعادة الدور الحضاري — أحمد رشاد حسنين — ٥٦
- رفاعة رافع الطهطاوي والتعريب الأدبي — د . يوسف عزالدين — ٦٨
- كتاب بوشكين والقرآن الكريم للدكتور محمد علي البار — د . شهاب غانم — ٧٤
- تداخل الأوزان في الشعر المعاصر — د . عبدالهادي دحاني — ٨٠

❖ **الورقة الأخيرة:**
- تأثير الإسلام في الأدب البنغالي — محمد سلطان ذوق الندوي — ١١٢

الشعر

- الطائر — محيي الدين عطية — ١٧
- في ظل الحرم — د . غازي طليمات — ٢٦
- طفل يحبو — بدر الحسين — ٤٧
- مآذن حطين — حسن شهاب الدين — ٤٨
- الطير — د . محمد الحافظ الروسي — ٦٧
- الأقصى مجمع الأنبياء — عادل حماد سليم — ٧٢
- ما تغني النذر — شوقي محمود أبو ناجي — ٨٨
- وسألت عفو الله — عبدالفتاح الخطيب — ٩٥

القصة والمسرحية

- عودة المدينة — د . حياة خطابي — ١٨
- بوح قلب عاشق - نثيرة — أيمن ذو الغنى — ٣٤
- السراب (قصة للأديبة الباكستانية شهناز إسلام) — ترجمة: د. سمير عبدالحميد — ٦٢
- اختيار — خيرالله الشريف — ٧٨
- عرس فلسطيني - (مسرحية) — د . محمد رفعت زنجير — ٩٠
- أرزاق — سمير الشريف — ٩٤
- بناء العالم لـ (باولو كويلو) — ترجمة: د. رشاد إسماعيل — ٩٣
- بين الشروق والغروب — أيمن عبدالسميع حسن — ٩٧

الأبواب الثابتة

❖ **لقاء العدد:**
- مع د . حسن الوراكلي — حوار: د.محمد المعلمي — ٢٨

❖ **من تراث الأدب الإسلامي:**
- الاعتبار — د . عبدالقدوس أبو صالح — ٦٠

❖ **من ثمرات المطابع:**
- بين ملك إنكلترا والخليفة الأندلسي هشام الثالث — ابن عبدالبر — ٦١

❖ **بريد الأدب الإسلامي** — التحرير — ٨٩

❖ **تعقيب:**
- الشكل في خدمة المضمون — عمر فتال — ٩٦

❖ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- من قضايا الأدب الإسلامي للدكتور وليد قصاب — د. حسين علي محمد — ٩٨

❖ **أخبار الأدب الإسلامي** — شمس الدين درمش — ١٠٠

موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية الغربية

د . وليد قصاب

مما لا ينبغي أن يخفى على أحد أن الأدب فن غير حيادي، بل هو منحاز دائما إلى الفكر الذي أنتجه، وإلى التصور الفلسفي أو العقدي الذي صدر عنه.

ومن ثم فإن المذاهب الأدبية عند جميع الأمم هي في إطار هذا الارتباط بالحضارة التي أنتجتها، والفلسفات التي خرجت من رحمها. إنها ليست مجرد آراء في الأدب واللغة والنقد، أو أجناس الأدب وطبيعتها ووظيفتها، ولكنها - وهي تتحدث عن ذلك كله - تمثل عقائد وإيديولوجيات عن الكون والإنسان والحياة، وعن الأديان والألوهية في أحيان غير قليلة.

بل إن من عناصر المذهب الأدبي وجود أساس فكري فلسفي ينهض عليه، وينتظم آراءه وأفكاره، فيكسبها الترابط والانسجام، ويعصمها من التناقض والخلل. ومن ثم فإن لكل مذهب أدبي وجهه الفكري الفلسفي بالإضافة إلى وجهه الفني، بل إن الثاني تابع للأول، أو عاكس له على نحو من الأنحاء.

وهكذا يبدو المذهب الأدبي مجموعة من الآراء الفكرية والفنية المترابطة المنضبطة بشكل دقيق ومحكم، مما يجعلها وحدة منسجمة يطلق عليها اسم "المذهب" أو "المدرسة" أو "الاتجاه" أو "التيار" أو ما شاكل ذلك من مصطلحات.

وقد يكون المذهب الأدبي تأسيسا على أصول فلسفية وفنية جديدة، وقد يكون ثورة على أعراف قديمة، ودعوة إلى التحرر منها، لخلق شيء جديد مناقض لها، على نحو ما ثار الرومنتيكيون على الكلاسيكية"[1]. وفي الحالتين ينهض المذهب على أصول فلسفية وفنية، وإن كانت هذه الأصول نقض القديم، والأخذ بعكسه، ثم التأسيس الجديد على هذا الاتجاه المعاكس.

يقول شكري عياد: "لا يتم معنى المذهب - كحركة أدبية ما - حتى تكون له نظرة معينة إلى الكون والمجتمع، وموقف الشاعر أو الكاتب المبدع منهما، ولهذا يقوم النقد بوظيفة مهمة في تكوين المذهب، إذ إنه يشارك الإبداع في تحديد النظرة والموقف.."[2].

وقد أطال النقاد في الكلام على ارتباط الأدب والنظريات الأدبية بالإيديولوجيا والتصورات الفلسفية والسياسية المختلفة.

يقول تيري إيغلتون في كتابة "نظرية الأدب": "النظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الإيديولوجية على نحو لا يقبل

الانفصال... ذلك أن أية نظرية – معنية بالمعنى، والقيمة، واللغة، والشعور، والتجربة الإنسانية – سوف تتورط حتما مع قناعات أعرض وأعمق عن طبيعة الأفراد والمجتمعات الإنسانية.. إن مثل هذه النظرية الأدبية "الخالصة" هي أسطورة أكاديمية.. ومن جهتي أرى أن للنظرية الأدبية صلة خاصة وثيقة جدا بالنظام السياسي.."[٣].

بل يذهب إيغلتون إلى أبعد من ذلك، فيرى أن الأدب لا يتورط في الإيديولوجيا من ناحية المضمون فحسب، بل يتورط في ذلك حتى في اللغة التي يستخدمها.

يقول: "إن النظرية الأدبية تكشف عن تورطها اللاواعي غالبا مع الإيديولوجيات الحديثة حتى حين تتحاشاها، وهكذا تنم عن نخبويتها، أو جنسانيتها، أو فردانيتها، في اللغة "الجمالية" أو "غير السياسية" عينها التي تجد من الطبيعي أن تستخدمها للنص الأدبي.." [٤].

ويقول إيليا الحاوي: راحت المذاهب الأدبية تتوالى في الغرب "الواحد تلو الآخر" وفقا لنظرة شمولية تنتظم الكون، ومن خلاله الحياة والإنسان، والموقف من الحقيقة.."[٥].

◁◁ المذاهب الغربية الحديثة:

إن المذهب الأدبي الغربي إذن هو تعبير باللغة عن نسق معرفي ما، عن مواقف فكرية وفلسفية تسود الحضارة التي تصدر عنها، ولأن هذه الحضارة الآن هي الغالبة المتسلطة، فإنها تنجح في تصدير مذاهبها إلى الآخرين، ويقع المغلوبون المنهزمون تحت سلطانها، وقد يذوبون فيها، ولا سيما إذا لم

شكري عياد

تيري إيغلتون

يفيؤوا إلى ركن ركين من عقيدتهم أو تراثهم، أو تاريخهم، يحميهم من الفناء أو التلاشي في الآخر. وهذا ما عبر عنه العقاد – رحمه الله – بقوله: "يقول ابن خلدون: إن المغلوب مولع بمحاكاة الغالب، ويوشك أن يندمج المغلوب في بنية القوي المتسلط عليه، ويفنى فيه عادة وعملا ولغة وأدبا إن لم يعصمه من هذا الفناء عصمة من بقايا الحيوية كمنت فيه، وورثها من تاريخه القديم.."[٦].

وإن الأدب العربي يقع اليوم تحت سلطان المذاهب الأدبية الغربية، وهو يقلدها تقليدا أعمى في الشكل والمضمون أحيانا، ويكاد يحتذيها في أحيان أخرى "حذو القُذَّة بالقُذَّة".

يتحدث شوقي بغدادي عن تبعية الشعر العربي الحداثي لمدارس الشعر الغربي وتياراته المختلفة، فيقول: "التسيب الكبير الذي يحكم ساحة التجارب الشعرية يقوده – بشكل عام – هاجس التبعية لما صدر ويصدر من مدارس وتيارات أدبية أوروبية غربية، على الأخص، وما خالطها من صرعات غريبة ليس على الذوق العربي فحسب، بل حتى على الذوق البشري عموما.."[٧].

ويقول عبد الحكيم حسان: "أدبنا مستورد، لا توجد لنا نظرية نقدية عربية يمكن أن تساهم بها في ركب التطور والحضارة، لأن الأدب الذي يكتبه أدباؤنا مستورد، ومقاييسه بالتالي مستوردة.."[٨].

وبدت التبعية للأدب الغربي وللفكر الغربي تتحكم حتى في ذوقنا الجمالي، وأصبح معيار الحسن والقبح الفنيين عندنا مستمدا من

النظريات الجمالية النقدية التي حملها إلينا الفكر الغربي الحديث. وقد انتقد برهان غليون سيطرة الحداثة الغربية ومعاييرها على الإبداع الفكري، فقال: "إذا كانت الجمالية قائمة في إبداع المعاني الفنية فإن جعل الحداثة في ذاتها معيارا للإبداع يعني غياب أية نظرة في هذا الإبداع الفني، باستثناء نظرية النسج على منوال ما هو حديث، أو ما هو باستمرار أحدث من السابق، وهي نظرية – إذا صح التعبير – عبثية منوالية.

إن الإبداع في الفن – كما في أي ميدان من ميادين النشاطات العقلية و الاجتماعية – لا يعني البدعة – أي الأخذ بكل ما شاء الفنان من دلالات وارتباطات، وإنما هو توليد دلالات جديدة خاضعة لضوابط ونواظم معطاة في كل فن، أي هو إطلاق الطاقات الكامنة في نظام دلالي معين.."(٩).

ويوضح برهان غليون ذلك أكثر عندما يقول: "إن تحويل الحداثة ذاتها إلى معيار للإبداع يعني في الواقع فقدان أي معيار، وتفسير الشيء بذاته.. وهي لا يمكن أن تعني في النهاية إلا القدرة على استنساخ آخر ما يظهر في الغرب مصدر التجديد والتحديث والتسابق بين المبدعين.. وهذا لا يعني قتل أساس الإبداعية فقط – ونعني به الذاتية، ذاتية المبدع، وذاتية الجماعة التي يأخذ العمل الفني قيمته منها – ولكنه يعني أيضا قتل الإبداع ذاته، وتحويله إلى مجرد تعميم لدلالات فنية وجمالية ظهرت في مركز الحضارة، أي إلى بدعة، حتى لو بدا ذلك للمقيمين في الأطراف نوعا من الكشف والإبداع.."(١٠).

انبهار الأدب العربي الحديث بالمذاهب الغربية:

برهان غليون

إن المذاهب الأدبية الغربية قد فعلت فعلتها في أدبنا العربي الحديث، غربت كثيرا من نماذجه، وقطعت صلتها شكلا ومضمونا بمنابع الثقافة العربية والإسلامية الأصيلة.

وهذه المدارس الغربية، ينبغي أن يؤخذ في الحسبان أمران هامان يتعلقان بها:

الأول: وهو ما أشرنا إليه من كونها نتاج فلسفات وإيديولوجيات أنتجها حضارة تختلف في تصوراتها، ومصادرها، ومرجعياتها عن حضارتنا العربية الإسلامية كل الاختلاف.

الثاني: أن هذه المذاهب الأدبية الغربية قد استنبطت من أدب ذي طبيعة مختلفة – فكريا، وفنيا، وجماليا – عن طبيعة أدبنا العربي الإسلامي. وبالتالي فهي ليست إنتاجا إبداعيا عربيا، ولا هي مستقرأة من نماذج أدبنا العربي أو الإسلامي: قديمه أو حديثه، ولا هي إفرازات مجتمع عربي إسلامي، أو حضارة عربية إسلامية، إنها إنتاج غربي.

وقد غابت هاتان الحقيقتان – جهلا، أو عمدا، أو لانبهار المغلوب بالغالب على نحو ما ذكر ابن خلدون – عن كثير من أدبائنا العرب المعاصرين، فسجلت المذاهب الأدبية الغربية – على ما فيها من مجافاة لعقيدتنا وتصوراتنا الفكرية، ولغتنا، وذوقنا، حضورا طاغيا في أدبنا العربي الحديث، على نطاق الشكل والمضمون معا.

اقتبس كثير من أدبائنا أفكارا وتصورات وآراء لا حصر لها من هذه المذاهب، بل راحوا يقلدونها تقليدا ضريرا لا تمييز فيه، ولا غربلة ولا اصطفاء، حتى فشت في أدبنا العربي الحديث – نتيجة هذا التقليد – عشرات، بل مئات

من الأفكار السقيمة التي تتناقض مع ديننا وقيمنا، بل تشكل اعتداء صارخا عليهما في أحيان غير قليلة[١١].

وراحت طائفة من نقادنا تقسم أدبنا الحديث إلى مدارس واتجاهات وتيارات على شاكلة هذه المدارس الغربية تماما، مستعملين تسمياتها ومصطلحاتها، وذلك كله في ظل ملابسات غير طبيعية يتم فيها الاتصال بالأدبي الغربي، بل بالفكر الغربي عامة.

بل الأعجب من ذلك أن بعض الباحثين المعاصرين قد طبق هذه المذاهب على أدبنا العربي القديم، وهو أدب له ظروفه الخاصة، وبيئته، وطبيعته، التي لا يمكن أن تلتقي - بحال من الأحوال - مع طبيعة الأدب الغربي الحديث الذي هو - كما عرفت - نتاج ظروف نفسية وسياسية، واجتماعية، وزمانية، ومكانية مختلفة كل الاختلاف عما عرفه الأدب العربي القديم، وما تقلب فيه من الظروف والأحوال.

يقول شوقي ضيف ناقلا عن جب من غير تعليق: "الشعر الجاهلي - كما وصلتنا نماذجه - لا يعتمد أصحابه على "فن الموسيقى" فقط، وما يحدثون فيه من قواعد والتزامات دقيقة، بل هم يعتمدون على فن آخر، لعله أكثر تعقيدا، وهو "فن التصوير" ولعل ذلك ما جعل "جب" يقول: إن أدب العرب أدب رومانتيكي.."[١٢].

وهذا كلام غير دقيق، إذ الرومانسية - كما لا يخفى - هي مذهب غربي له - كغيره من المذاهب الغربية - أصول فلسفية، وفنية، وهو أبعد ما يكون عن تصور الشعر العربي، ولا سيما الجاهلي منه.

والحق أن الأدب العربي عرف تيارات واتجاهات متنوعة،

شوقي ضيف

ولكنها لا تشكل مذاهب أو مدارس بالمفهوم الاصطلاحي الحديث، إنها أقرب - كما يقول شكري عياد - إلى "المنازع" منها إلى "المذاهب"[١٣].

وليس هذا مقصورا على العرب فحسب، بل ينطبق على الأوروبيين كذلك، وقد أشار محمد مندور في كلامه على نشأة المذاهب الأدبية الغربية إلى أن الأدب الأوروبي لم يعرف المذاهب الأدبية في عصوره القديمة، ولا في عصوره الوسطى، وأن هذه المذاهب الأدبية أخذت تتشكل ابتداء من عصر النهضة.."[١٤].

◁◁ موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الغربية.

في ضوء جميع ما تقدم، كيف يتعامل الأدب الإسلامي مع هذه المذاهب الأدبية الغربية؟

أين سيكون موقعه منها؟ ما معاييره في ضبطها، وكبح جماحها؟

إن في الفكر الغربي الذي أنتج هذه المذاهب والتيارات أمراضا كثيرة، وقد بدأت مراجعة إنجازاته على أيدي كثيرين من مفكريه وفلاسفته أنفسهم. بدأت - مع موجات التفكيك وما بعد الحداثة - حقبة من نقد هذا الفكر وتحليله ونقضه على أيدي مفكرين ينتمون إلى ثقافات مختلفة.

يقول ألبير ليونار مصورا عمق الأزمة في الحضارة الغربية المعاصرة: "إن القرن العشرين هو قرن النزاع والتغييرات السريعة، وكان من المحتم أن يصبح الأدب بدوره موضوعا لهجمات مسعورة.. إن الحضارة الحديثة تنهار، وقد قتلها الفكر وكبرياء المعرفة.. إن الذي شهدنا ولادته منذ القرن العشرين - وخصوصا منذ عشرين عاما - إنما هو أزمة قيمة، ونزع لروحانية المثل الأعلى، وانحطاط

للحضارة، وتعفن للثقافة. فهل نحن ماضون نحو همجية جديدة، أم نحن واقعون في شركها وقوعا كليا قريبا ؟ إن أوروبا – وريثة الفكر الإغريقي والحق الروماني والمسيحية – تهتز على أسسها، وتترنح نحو الهاوية. أما أمريكا فهي تشهد الانحطاط قبل أن تبلغ النضج.." (١٥).

إن العوار -إذن- كثير في هذه المذاهب الأدبية الغربية، ويزداد هذا العوار أكثر في تيارات الحداثة وما بعد الحداثة، فالحداثة تُقَدّم لنا باستمرار على أنها عقيدة فكرية أكثر من كونها آراء أو أفكاراً في اللغة، أو الأدب، أو قضاياهما المختلفة. فالأدب الحداثي – مهما كان شكله الفني، أو جنسه، أو تقاناته التعبيرية – لا يحمل هذه التسمية ما لم يصدر عن تصور فكري معين يتبنى "الدنيوية" أو "العلمانية" أو "العقلانية" أو ما عبر عنه أغلب فلاسفتهم وكتابهم بنقل مركز الكون من الله إلى الإنسان، أي أن يحل الإنسان محل الله – تعالى الله عن ذلك – وينتقل دور الخالق إلى المخلوق في التشريع ووضع الأحكام والقوانين، وضبط مسيرة الإنسان والحياة، على وفق الأنظمة التي يختارها هذا الإنسان، لا تلك التي تفرض عليه من إله، أو وحي، أو دين (١٦). ولكن هذه

■ إن المذاهب الأدبية الغربية قد فعلت فعلتها في أدبنا العربي الحديث، غربت كثيرا من نماذجه، وقطعت صلتها شكلا ومضمونا بمنابع الثقافة العربية والإسلامية الأصيلة.

المذاهب والتيارات – على ما فيها – لن تخلو نهائيا من نقاط إيجابية يمكن استثمارها.

وإن الأديب – مادام مزودا برؤية إيمانية – لن يخشى عليه على الإطلاق منها، بل هي على العكس من ذلك تماما – تزوده بتقانات فنية، ومعارف منهجية، تجعله أقدر على تحقيق رؤيته العقدية، وإيصالها إلى الآخرين بشكل أعمق.

إن الأديب – مادام يمتلك هذه الرؤية الإيمانية العميقة – مستبينة أمامه الدرب، لا تعمى عليه المسالك والطريق، وهو قادر – من غير وصاية، ولا تعليم، ولا إلزام – على إدراك ما ينفع وما يضر، وما يتفق مع التصور الإسلامي وما يتنافر معه، وهو لذلك يخضع كل ما يطلع عليه للغربلة والاصطفاء، وهما جوهر كل تعامل مع أي فكر آخر.

ثم إن هذه الآداب الغربية المعاصرة قد حققت – من غير شك – إنجازات باهرة على صعيد الشكل والمضمون، على مستوى الفن والموضوع، وإن بعضا من هذه الإنجازات – قل أو كثر – هو رصيد إنساني عام، أو هو خبرة عالمية يمكن أن يستفيد منها بنو البشر جميعا في كل مكان.

ولكن على الأديب المسلم – دائما- ألا يقع أسير الاستلاب والانبهار بكل ما يصل إليه من الفكر الغربي، فهذا الفكر مليء بالأمراض والانحرافات، وهو مصاب بالكثير من الشذوذ والغلو والخبال، ومن ثم لا يمكن أن يكون مثالا يحتذى، ولا أن يكون ما يقدمه هو النموذج الإنساني المطلوب، ولا يمكن أن يعتمد عليه مصدرا وحيدا للمعرفة، ولكنه – من غير شك – مصدر مهم من مصادرها.

إن استحضار ذلك يجنب الأديب المسلم أمرين محذورين لا يجوز الوقوع فيهما، وهما: الانبهار، والاستهانة.

إن هذه المذاهب الأدبية الغربية- إذن وعلى كل ما ذكرناه

عنها – ليست شرا كلها، ولا هي مرفوضة – في منهج الأدب الإسلامي – جملة وتفضيلا، ولا يجوز غلق النوافذ – لو قدرنا – دونها، لأن هذا الغلق ليس في مصلحة الأدب الإسلامي أصلا.

إن الأدب الإسلامي مدعو – قبل أي مذهب أدبي آخر – إلى تحسين أدائه، وإلى الارتقاء بتقاناته الفنية والتعبيرية والوصول بها إلى قمة الجودة والتميز. وهذا، عدا عن أنه جزء من تصوره الفكري، "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه" – ضروري، وفي هذا العصر بالذات – لجملة أسباب، منها:

- أن ينجح في اختراق ذائقة المتلقي، وأن يؤثر فيه تأثيرا بليغا، حتى ينجح في أداء رسالته، وتحقيق وظائفه وغاياته، وهي – اليوم – وظائف كثيرة: سياسية، واجتماعية، ونفسية، وتاريخية، وتربوية، إلى جانب الوظيفة الأساس، وهي الوظيفة العقدية، التي تستهدف إيصال خطاب الإسلام إلى أوسع نطاق من المتلقين، وبأعلى قدر من الفعالية والتأثير.
- أن يواكب حركة الفكر المعاصر، وأن يواكب إيقاعها، وما استجد في ساحاتها من تقانات رفيعة، ومعطيات باهرة، على مستوى الفكر وعلى مستوى الفن معا، إي إن على الأدب الإسلامي أن يتكلم بلغة العصر، وبأسلوب العصر، حتى يفهمه العصر، ويتفاعل معه.

ابن رشد

- أن يحقق عالميته المنشودة، التي هي جزء من عالمية الدين الذي يصدر عنه، ويقبس من مشكاته.
- أن يحقق الأدب الإسلامي – إلى جانب تقديم تصوراته الخاصة – وظيفة هامة من وظائفه الكثيرة، وهي هدم الآراء الباطلة، والأفكار المنحرفة، التي تحملها الفلسفات البشرية، والعقائد الدنيوية الوضيعة، وبيان ما فيها من العوار والزيف، والمخالفة للطبيعة الإنسانية السوية، ولسنن الله في الكون، فيكون هذا تحصينا للمتلقي ضدها، وحماية له من الوقوع في شركها، ثم حثا على البحث عن البديل الآخر.

وقد أشار الإمام الشوكاني إلى هذه الوظيفة الدفعية للشعر، وهي مكافحة أهل البدع والضلالات، وتزييف أقوالهم، وعد ذلك نوعا من الجهاد.

قال: يدخل في هذا – أي الشعر المقبول الذي يرضاه الإسلام – "من انتصر بشعره لأهل السنة، وكافح أهل البدعة، وزيف ما يقوله شعراؤهم من مدح بدعتهم، وهجو السنة المطهرة، كما يقع كثيرا من شعراء الرافضة ونحوهم، فإن الانتصار للحق بالشعر، وتزييف الباطل به، من أعظم المجاهدة، وفاعله من المجاهدين في سبيل الله، المنتصرين لدينه، القائمين بما أمر الله بالقيام به"(١٧).

ولن يتحقق للأدب الإسلامي أي من هذه الغايات ولا غيرها إذا تقوقع على نفسه، أو عاش منعزلا عما يستجد في ساحات الآداب العالمية المختلفة من رؤى وأفكار وأساليب، بل عليه أن يقتحم ساحتها، وأن يتعرفها، ويتعمق تعرفها، وبين يديه ميزانه العقدي الذي يزنها به، فيقبل ويرفض، ويأخذ ويدع.

على الأديب المسلم ألا يتوجس خوفا من التعامل مع المذاهب والتيارات الأدبية والفكرية الغربية، وألا يحجم عن هذا التعامل ما دام

مزودا بالرؤية الضابطة، وهذا مذهب السلف الصالح الذين أخذوا من الآخر ما يصلح لهم، ونبذوا ما لا يصلح.

يقول ابن رشد في نص بالغ الدلالة في ضبط منهج التعامل مع الثقافات الأخرى: "يجب أن نقف على آرائهم، ونتعرف على أفكارهم، ونقرأ كتبهم، فما كان منها من صواب قبلناه، وشكرناهم عليه، وما كان خطأ رددناه، ونبهناهم إليه.."[١].

إن على الأديب المسلم ألا يهتم كثيرا بمصادر الأفكار أو هويات مؤسسيها ما دامت حكمة يمكن الاستفادة منها، وإن خصوصيته "الإسلامية" في الأدب لا تعني – على الإطلاق – انغلاقه على ما عنده، أو عدم انفتاحه على الآخرين.

إن الذي لا شك فيه أن

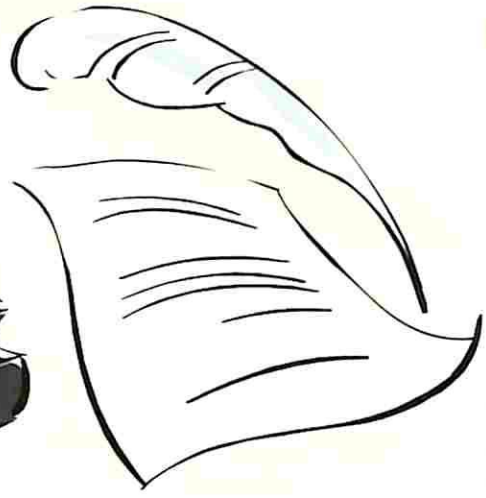
■ إن الآداب الغربية المعاصرة قد حققت إنجازات باهرة على صعيد الشكل والمضمون، وإن بعضا من هذه الإنجازات هو رصيد إنساني عام، يمكن أن يستفيد منها بنو البشر جميعا في كل مكان.

"الإسلامية" في الأدب غير الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية بأشكالها، والرمزية، والسريالية والحداثة، إن بينه وبين هذه المذاهب والتيارات لبونا شاسعا، وإن نقاط الاختلاف بينه وبينها أكثر بكثير من نقاط الالتقاء، وإن هذا الاختلاف ليزداد أكثر في المذاهب والتيارات الأكثر حداثة[١٨]، ولكن ذلك كله لا ينبغي أن يحجب عن معرفتها، أو عن الاستفادة من النقاط الإيجابية فيها مهما شحت أو ندرت.

ولكن الأدب الإسلامي في هذا التعامل أو الأخذ لا يفقد على الإطلاق خصوصيته، وهو لا يحاكي نموذجا بعينه، أو يتماهى في مذهب ما، أو يذوب في تيار، وهو لا يمد عينيه إلى ما عند الآخرين إلا ليأخذ ما يتفق مع تصوراته الفكرية مما يساعده على تحسين أدائه الجمالي والفكري، والارتقاء بمستواه الفني والمضموني، ويزيده نضجا واكتمالا، وتأثيرا وجمالا ■

الهوامش:

(١) انظر "في الأدب والنقد" لمحمد مندور، ص١٠٥.
(٢) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص٦٢. (سلسلة عالم المعرفة- الكويت).
(٣) النظرية الأدبية، ٣٢٦-٣٢٨.
(٤) السابق، ص٣٢٩.
(٥) الرمزية والسريالية، ص٩.
(٦) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، للعقاد، مكتبة غريب، القاهرة، ص٧.
(٧) مجلة الناقد، العدد الثامن، شباط، فبراير، ١٩٨٩م، ص٢٤.
(٨) جريدة الأخبار المصرية، الصحيفة الأدبية، عدد ١/٤/١٩٨١م.
(٩) اغتيال العقل، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٨٦.
(١٠) السابق، ص٢٨٢.
(١١) انظر كتاب "الحداثة في الشعر العربي المعاصر: حقيقتها وقضاياها"، د. وليد قصاب، ص٣٧-٧٣، دار القلم، دبي: ١٩٩٦م.
(١٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص١٥، دار المعارف، بمصر، ط٦..
(١٣) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص٦٢.
(١٤) في الأدب والنقد، ص١٠٤.
(١٥) أزمة مفهوم الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ألبير ليونار، ترجمة زياد عودة، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠١م، ص٩.
(١٦) انظر ما كتبناه في حوارية "خطاب الحداثة في الأدب: الأصول والمرجعية" دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٥م، ص١٢١، وما بعدها.
(١٧) انظر فتح القدير للشوكاني، ٤/١٢١.
(١٨) انظر د. عماد الدين خليل، حول المضمون الفكري للأدب الإسلامي المعاصر، إسلامية المعرفة، العدد ٥٨/١٤٣٠/٢٠٠٩م، ص٧.



آراء نقدية في الموقف من المذاهب الأدبية الغربية

استطلعت مجلة (الأدب الإسلامي) آراء عدد من كبار النقاد حول موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية الغربية، وكيفية التعامل معها.

وقد عبر د. عماد الدين خليل الناقد المعروف وأستاذ التاريخ بجامعة الموصل في العراق عن رأيه فقال:

إن الخصوصية الإسلامية التي هي وليدة الزمان والمكان، والتي ينسجها لقاء العقيدة بالإنسان في هذه البيئة (المحلية) أو تلك، لا تتعارض مطلقاً مع التوجه (العالمي) أو الإنساني، خارج قيود الزمان والمكان والبيئة والتاريخ. لأن الإسلام -في الوقت نفسه- توجه أبدي صوب الإنسان في كل زمان ومكان، ولأن من أهدافه أن يصنع عالماً سعيداً لبني آدم جميعاً، وأن يعينهم على تجاوز متاعبهم وآلامهم، وإزالة الجدران والمتاريس التي تقف في دروبهم صوب أهدافهم المشروعة.

والإسلام، برؤيته الكونية، واستشرافه بعيد الآفاق، ونزوعه الشمولي، وتوازن الثنائيات في نسيجه: بين ما هو منظور وغيبي، وطبيعي وميتافيزيقي، ومادي وروحي، وثابت ومتغير، ومحدود ومطلق، وفانٍ وخالد.. الإسلام بهذا كله أقدر -إذا تهيأت له الأدوات الفنية المتمرسة والخبرة العميقة- على إبداع أدب عالمي يهمّ الإنسان في إطار المعمورة، ويمكن أن يفرض ترجمته إلى كل لغة حية.

ولكن -وكما تقول القاعدة النقدية المعروفة- إن العمل الأدبي الكبير، لا يحقق عالميته وانتشاره إلا من خلال أصالته وخصوصيته، أي من خلال تحركه من الخاص المحدّد إلى العام المفتوح، كي لا يغدو عملاً تجريدياً، وكي يكسب ملامحه وتكوينه الحيوي، ونسيجه ذا اللحم والدم والملامح المتفردة.

ويقينا فإن «الإسلامية» هي غير «الكلاسيكية» أو «الرومانسية» أو «الكلاسيكية الجديدة» أو «الواقعية» أو «الطبيعية» أو «الواقعية الاشتراكية» أو «الرمزية» أو «السريالية» أو « الطليعية» أو «المستقبلية»..إلخ.

د . عماد الدين خليل

■ **إذا أريد للأدب الإسلامي أن يزداد نموا ونضجا واكتمالا، وأن يزداد تأصلا في الوقت نفسه، فعليه أن ينفتح ما وسعه الجهد، وأن يتابع المعطيات الأدبية في العالم كله.**

إنه مذهب متميز، قد يلتقي مع هذا المذهب أو ذاك لقاء جزئيا، ولكنه يبقى مذهبا أدبيا إسلاميا مستقلا، لأنه في الأصول والكليات لا يمكن بحال أن يلتقي مع أي من المذاهب الأخرى، إنه إذا حدث أن تم لقاء ما في «الشكل» فإنه يندر على مستوى «المضمون» و «المذهب» عموما.

إن نقاط الخلاف أكبر بكثير وأعمق بكثير من نقاط اللقاء، فها هنا ينبثق المذهب الإسلامي في الأدب عن رؤية تصدر عن الله سبحانه، الذي أنعم على البشرية بالدين القيم، الإسلام، وهناك تنبق المذاهب الأدبية عن رؤى بشرية وضعية قاصرة، تتضمن الكثير من المناقص، والأخطاء، والثغرات، والأحكام النسبية، والاختلال، والتطرف، والشذوذ.

وإذا كان هذا الأمر لا يتضح على مستوى الشكل بحكم حياديته في كثير من الأحيان، فإنه يبدو بالوضوح الكامل على مستوى المضمون، وما دام المضمون يتلبس «المذهب» ويدخل في صميم نسيجه، فإن التباعد بين «الإسلامية» والمذاهب الأخرى يصبح أمرا محتوما إلا في حالات عرضية لا تصلح أن تكون قاعدة يقاس عليها. وتزداد الهوة اتساعا في المذاهب الأكثر حداثة وبخاصة البنيوية وما بعد البنيوية والتفكيكية، إذ تمارس الرؤية الفكرية في بنيانها ومعطياتها دورا كبيرا.

وعند إلقاء نظرة سريعة عند أي عمل أدبي واقعي، أو طبيعي، أو واقعي اشتراكي، أو سريالي، أو طليعي، أو حداثي، فإننا سنجد أنفسنا إزاء تيارات تتدفق في معظمها باتجاه مناقض لمجرى القيم والرؤية والتصور الذي ينبثق عن الإسلام، وهذا يؤكد ضرورة أن يكون للإسلاميين مذهبهم الأدبي المتميز، وألا يلتفتوا ذات اليمين وذات الشمال طالبين المعونة من هذا المذهب أو ذاك، إلا بقدر ما يمكنهم ذلك من أدواتهم الفنية، ويزيدهم قدرة على (التعبير الجمالي المؤثر) للتصور المتفرد الذي يحملونه، أو التجربة الخصوصية التي يعيشونها أفرادا وجماعات.

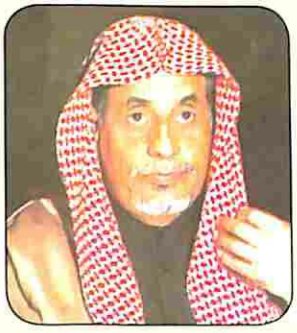
إن رفض تسمية «الإسلامية»، أو إلحاقها بأي من المذاهب الأدبية المعروفة، لا يعني البتة الانغلاق والتشنج وعدم الانفتاح على معطيات الآخرين شرقية كانت أم غربية، ولا بدّ- إذا أريد للأدب الإسلامي أن يزداد نموا ونضجا واكتمالا، وأن يزداد تأصلا في الوقت نفسه- أن ينفتح ما وسعه الجهد، وأن يتابع المعطيات الأدبية في العالم كله، يوما بيوم وساعة بساعة، وأن يأخذ ما وسعه الجهد على مستوى (التقنية)، بل حتى على مستوى المضامين، على ألا يدخل في مجراه النقي، المتفرد، العميق، أي جسد غريب قد ينقل إليه عدوى هذا الوباء أو ذاك، مما يكتسح فكر الغرب ورؤاه وتصوراته.

وقال د. حسن الهويمل أستاذ الأدب الحديث بجامعة القصيم وأحد أبرز النقاد في المملكة العربية السعودية، موضحا سبب الموقف السلبي لبعض النقاد من الأدب الإسلامي:

المنتج الإنساني نص رديف مثلما أن التفسير نص رديف للنص القرآني. وكل عمل ينتجه الإنسان لا يقبل على إطلاقه ولا يرفض على إطلاقه، فإن كان حقا خالصا فهو ضالة المؤمن، وإن لم يكن فيؤخذ منه ما يوافق المقاصد الإسلامية.

والأدب الإسلامي لا يمارس الفوقية ولا البديل، ومن ثم فإنه لا يجد غضاضة في التفاعل مع أي منتج فكري أو أدبي أو مدني.

والذين يتصورون الاستبداد والانغلاق لا يفهمون منهج الأدب الإسلامي، ولا ينصفونه، وإشكالية الأدب الإسلامي مع مخالفيه تكمن في اختلاف المفاهيم، إذ الأدب الإسلامي مشروع تكاملي مع المناهج الأدبية العربية والغربية



د . حسن الهويمل

■ **إشكالية الأدب الإسلامي مع مخالفيه تكمن في اختلاف المفاهيم، إذ الأدب الإسلامي مشروع تكاملي مع المناهج الأدبية العربية والغربية كافة، غير أنه يتميز عنها بأنه ينطلق من الإسلام.**

كافة، غير أنه وبطبيعته يتميز عنها بأنه ينطلق من الإسلام، وللإسلام رؤيته المتميزة للكون والحياة، وإنه لذلك لا يجد بدا من فحص كل طارئ، والنظر في مدى مواءمته وملاءمته للمقاصد الإسلامية، ومتى وجد الأدب الإسلامي أن المستجد من المذاهب لا يخدم القيم والثوابت والمسلمات فإنه يصرف النظر عنها، ولكنه لا يصادر حقها في الوجود، إذ إن مبدأ التعايش والتفاعل قائم، ولهذا فكل جديد سواء أكان من الغرب أم من الشرق لا يرفض على إطلاقه ولا يقبل على إطلاقه، وإنما ينظر في مدى استجابته للأدب من حيث هو تمثيل للحضارة الإسلامية، فما وجده مجديا أخذ به بوصفه ضالته، وما لم يكن مجديا حال دون نفاذه.

ثم إن تلك قضية مسلمة وهي أن الحضارة - أي حضارة - لا يمكن أن تكون منغلقة بحيث لا تستوعب ما هو متمشٍ مع ثوابتها ومسلماتها.

واستقبال الناقد الإسلامي للمستجدات مرتبط بمحققات الحضارة.

ومثلما أن المناهج والمذاهب الغربية جاءت لتحقق حضارة الغرب فإن من حق الفكر الإسلامي وآدابه أن يسعيا جهدهما لتحقيق حضارة الانتماء.

والشيء المؤكد أن المذاهب والمناهج الغربية مرتبطة بالإنسان، وهذا الارتباط يخول الناقد الإسلامي حق المساءلة والانتقاء وعدم الذوبان في كل طارئ.

وحوار الحضارات قائم، والاختلاف قائم، والرفض والقبول قائمان، وليس في شيء من ذلك بأس متى استطاع الناقد الإسلامي أن يعيش حضورا فاعلا منتجا مستفيدا من المنجز الإنساني بالقدر الذي يخدم مبادئه وأهدافه، ومن تذمر من الاختلاف أو تحفظ على التساؤل فإن ذلك مؤذن بمسخ الشخصية واضمحلال هويتها.

وأوجز د. محمد بنعزوز أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض رؤيته للتعامل مع المذاهب الأدبية الغربية، في الخصوصية الذاتية والخصائص المشتركة، فقال:

إن هذه المذاهب الأدبية الغربية وُلدت في بيئة غير بيئتنا ، وهي تمثل تلك البيئة من الناحية الفكرية والثقافية والأدبية أحسن تمثيل، وتعبّر عن موقف أصحابها من جملة من القضايا التي واكبت تطورهم الأدبي . وعلى الرغم من الصفة الأدبية التي مُنحت لهذه المذاهب ، فإنها لا تخلو من خلفية فكرية وحمولة دلالية تتضمن رؤيتها للحياة والإنسان التي تؤطِّر إبداعات أدبائها وتوجههم الوجهة التي تراها أليق وأجدر بالمرحلة التاريخية التي وُجدت فيها . ومن ثمّ فهي تتسم

د . محمد بن عزوز

■ الغرب يتعامل مع معطياتنا الحضارية بما يرضيهم، وعلينا أن نتعامل مع معطياتهم الحضارية بما يفيدنا، ولا نقع في التقليد والاتباع.

بخصوصيتها الحضارية المرتبطة بمرجعيتها الفكرية والفلسفية والتاريخية . ومادامت هذه المذاهب جزءا من خصوصية البيئة التي أنتجتها فإن محاولة صبغها بصبغة عالمية لا يعدو أن يكون ضربا من التبعية والتقليد ، الذي قد يرفضه أصحابه، فما بال المفتونين بكل ما هو غربي لا يعون هذه الحقيقة !؟

توجد نقطتان بارزتان في المجال الحضاري وهما: الخصوصيات الذاتية، والخصائص المشتركة.

فالخصائص المشتركة نتفاعل فيها مع غيرنا، ونأخذ منه ونعطيه، ولا حرج في ذلك.

فالحضارة نفسها لا تعدو أن تكون ثمرة من ثمار التفاعل الإيجابي بين الإنسان والكون والحياة .

أما الخصوصيات الذاتية المرتبطة بعقائد الغربيين وفلسفاتهم ومذاهبهم وتوجهاتهم وما ينتج عنها من ألوان التعبير فلسنا ملزمين بها ، وهم غير ملزمين كذلك بخصوصياتنا الذاتية المرتبطة بالإسلام وما انبثق عنه من فكر وأدب . وهذا سلوكهم معنا على مرّ التاريخ . فهم يتعاملون مع معطياتنا الحضارية بما يرضيهم ، وعلينا أن نتعامل مع معطياتهم الحضارية بما يفيدنا، ولا نقع في التقليد والاتباع.

وأوضح د. عبدالباسط بدر أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة سابقا، جوانب من الآثار الإيجابية والسلبية في الدراسات الأدبية والنقدية، وكاشفا عن عدد من الحقائق لا بد من وعيها للارتقاء بأدبنا الإسلامي، فقال:

حمل العصر الحديث إلى أدبنا مستجدات كثيرة ظهرت آثارها في شكله ومضمونه، وكان بعضها إيجابياً أثراه بفنون لم يعرفها من قبل، كفنّ المسرحية وفنّ الرواية، وبعضها الآخر سلبياً يملؤه بمضامين مضادة لعقائدنا وتقاليدنا، ويسعى لقطعه عن جذوره بحجج وأعذار شتى، وتحويله إلى تقليد مشوّه لآداب نبتت في غير بيئاتنا وحملت طوابع تلك البيئات وثقافتها.

وامتدت الآثار الإيجابية و السلبية إلى دراسات الأدب ونقده، وكانت نتائجها فيها مماثلة لنتائجها في الأدب، فمن إيجابياتها عطاءات لا تنكر، كتأريخ الأدب بمناهج متعددة، والتحليل الفني الشامل للنص، والتنظير الذي يرصد ظواهر الأدب واتجاهاته، فهذه الأنماط من الدراسات لم تكن معروفة - على هذا النحو من التفصيل والشمول - لدى نقادنا القدماء، لا لقصور ثقافتهم أو ضعف مناهجهم، بل لأن العصور التي وجدوا فيها لم تكن قد وصلت إلى هذه المناهج والثقافات، سواء في عالمنا العربي والإسلامي أو في العالم الغربي، وقد يجد الدارسون في تراثنا النقدي عبارة لناقد أو كلمات لمتذوق تماثل أو تقارب بعض ما يرد في الدراسات النقدية الحديثة ويدعي أنها سبق معرفي، وبذور لما وصل إليه المحدثون،

وهـذا تمحل لا يقنع أحـداً بأنه أصول للدراسات الأدبية والتنظير النقدي الحديث.

وأمـا النتائج السلبية فتتمثل في مـغـالاة بعض الـدارسـين والمنظرين المحدثين في الأخذ من النقد والتنظير الغربي إلى درجة تطبيق مناهج بأكملها على أدبنا القديم والحديث، بدءاً بالمنهج النفسي ووصولاً إلى المناهج التي تظللت بشعار الحداثة كالبنيوية والتفكيكية والتشريحية...إلخ، ولم يعبؤوا بارتباطات هذه المناهج بأصولها الفلسفية التي أفرزتها المدنية الغربية وحَمّلتها طفراتها وكبواتها، وقد توهم هـؤلاء بأن المناهج وسائط ومقاييس محضة يمكن تجريدها من تلك الأصول، وتطبيقها - حذو القُذَّة بالقُذَّة - على تراثنا الأدبـي وإبداعات أدبائنا المعاصرين، وبذلوا في سبيل ذلك جهوداً مضنية، ولكنهم لم يصلوا إلى نتائج مقنعة، اللهم إلا تشويش شريحة من المثقفين، وإثارة الحيرة والبلبلة في ساحاتنا الثقافية.

لقد كشفت المستجدات الطارئة على أدبنا الحديث - بإيجابياتها وسلبياتها - حقائق ينبغي أن نعيها بعمق، وأن نحسن التعامل معها كي يمضي أدبنا في مدارج التطور والارتـقـاء، أجملها في المحاور التالية:

أولاً: إن الأدب - بفنونه المتعددة - ظاهرة مهمة في حياتنا، له وظائفه الجمالية والثقافية المتنامية في عصرنا الحديث.

ثانياً: إن الأدب هو المستودع الشعوري للأمة يحمل خصائصها وثقافتها وآثار تراثها.

ثالثاً: إن الأدب إبداع إنساني عام، له قدرة فائقة على الانتقال بين الأمم على اختلاف لغاتها وأجناسها، والتأثير في الآخرين بما يحمله من خصائص وصفات، والتأثر بما لديهم من خصائص وصفات أيضاً.

رابعاً: لا يمكن أن نغلق أبوابنا في وجوه آداب الآخرين، وليس من الحكمة أن نفعل ذلك ولو قدرنا عليه.

خامساً: إن النقد والتنظير مواكبان للأدب منذ القدم، وقد اشتدّ أمرهما في عصرنا الحديث وأصبحا ركناً ثقافياً مهمّاً، تُقَوّم فيه الأعمال الأدبية وتستخلص خصائصها، وتُصنّف ضمن اتجاهات ومذاهب تترسخ يوماً بعد يوم.

سادساً: إن معظم نقادنا ومنظّرينا ضيوف على موائد الآخرين في تنظير الاتجاهات

د . عبدالباسط بدر

■ **لا يمكن أن نغلق أبوابنا في وجوه آداب الآخرين، وليس من الحكمة أن نفعل ذلك ولو قدرنا عليه.**

■ **إن معظم نقادنا ومنظّرينا ضيوف على موائد الآخرين في تنظير الاتجاهات والمذاهب الأدبية، يستخدمون مصطلحاتها ومقاييسها في تصنيف أدبنا وأدبائنا، بأسمائها الأصلية أو بأسمائها المترجمة.**

■ **إننا في حاجة ماسة لصياغة نظريتنا الأدبية والنقدية الإسلامية بمنهجية عالية، وتدعيمها بالحجج والبراهين القاطعة، وطرحها في الساحة؛ لتمثل رؤيتنا الأدبية وفلسفتنا النقدية.**

والمذاهب الأدبية، يستخدمون مصطلحاتها ومقاييسها في تصنيف أدبنا وأدبائنا، سواء بأسمائها الأصلية: كالكلاسيكية والرومانسية والسيريالية... أو بأسمائها المترجمة: كالواقعية والتشكيلية والتفكيكية، وحتى الحداثة نفسها ترجمة حرفية لمصطلحها الأجنبي.

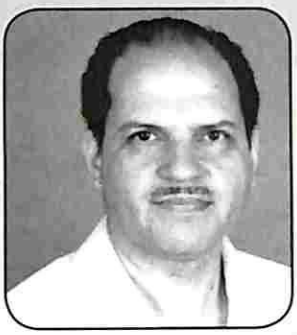
سابعاً: إننا في حاجة ماسة لتنظير أصيل يستنبط القواعد والمقاييس، ويضع المصطلحات، ويسمي الاتجاهات والمذاهب من سلتنا الثقافية الواسعة التي تحمل فيما تحمله أدبنا ونقدنا التراثي والحديث، والقيم الجمالية التي تشكل ذائقتنا العربية، وخلفياتها الفكرية والعقدية.

ثامناً: إن التنظير الذي ننتظره ينبغي أن يجيب عن التساؤلات التي تحتشد في الصدور، ويحلّ الإشكالات القائمة: كالتعامل مع الأجناس الأدبية الجديدة والمستجدة لاحقاً كالنثيرة (أو ما يسميها بعض النقاد: قصيدة النثر) والقصة القصيرة جداً، والتمثيلية المسموعة والمرئية....

تاسعاً: إن التنظير للأدب ينبغي أن يكون شمولياً يأخذ في حسابه جميع فنون الأدب ولا يقتصر على فنّ واحد بعينه، فمن الشائع من الكتابات النقدية في عصرنا الحاضر تطبيق مقاييس الشعر وحده على مصطلح الأدب بحيث تنسحب آلياً في ذهن المتلقي على فنونه الأخرى، وهذه مغالطة منهجية كبيرة أو خطأ فادح، فطبيعة الرواية تختلف كلياً عن طبيعة الشعر، وخاصة الشعر الغنائي الذي يندرج فيه القسم الأعظم من شعرنا القديم والحديث، وعندما يتترس النقاد بالوظيفة الجمالية المحضة للشعر ليرفضوا دعوات التنظير أو نظرية الأدب الإسلامي يخالفون الحقيقة أو يقومون بمغالطة مقصودة؛ لأن من طبيعة الرواية أن يكون لها (مضمون) وأن تكون لها خلفيات فكرية أو فلسفية تشكل رسالتها إلى المتلقي أياً كانت طبيعة هذه الرسالة واتجاهاتها، والأمر نفسه في المسرحية ومشتقاتها التقنية الحديثة: التمثيلية المسموعة والمرئية... بخلاف الشعر الغنائي الذي يمكن أن يصدر عن نبضات وجدانية خالصة، وقد يؤذيه ظهور الفكر والفلسفة أو (القضية) فيه، خاصة عندما يكون الشاعر غير قادر على مزج (القضية) بوجدانه وإخراجها في سيال شعوري مؤثر، ولكل فنّ أدبي خصائصه التي تميزه عن سواه من فنون الأدب مهما كانت العوامل المشتركة بينهما كبيرة.

عاشراً: إننا في عصر تتقاسم النظريات الأدبية والنقدية فيه الساحة الأدبية، وإننا في حاجة ماسة لصياغة نظريتنا الأدبية والنقدية الإسلامية بمنهجية عالية، وتدعيمها بالحجج والبراهين القاطعة، وطرحها في الساحة؛ لتمثل رؤيتنا الأدبية وفلسفتنا النقدية ■

الطائر



محيي الدين عطية - مصر

طائر ، ما لاغترابي بديلُ
لا تلمني ، فالحياة رحيلُ
مبحر ، من فجر أيام عمري
أين أرسو حين يأتي الأصيلُ
علمونا منذ كنا بذورا
أن هذا الدين غيث هطيلُ
أن فضل الله دين علينا
إن يوفَى ، فالجزاء الجميلُ
كل أرض تشرق الشمس فيها
دارنا ، مهما تناءى السبيلُ
فانطلقنا نزرع الخير حتى
لم تفتنا كرمة أو خميلُ
لم ندع أرضا بغير سجود
ربما يخضر فيها فسيلُ
أو بلاغ ، في المسامع يسري
مثلما يسري النسيم العليلُ
واحتملنا ما تبث الأفاعي
من سموم حولنا قد تخيلُ
غير أن الله أمضى قضاه
أن كيد الماكرين هزيلُ
كم سعدنا باهتداء الحيارى
كم طربنا للقلوب تميلُ !
واحتضنا العائدين إلينا
بعد تيه ، والدموع تسيلُ
هجرة كانت ، وكنا جنودا
نفتديها ، والرسول الدليلُ

عودة المدينة

د. حياة خطابي- المغرب

نشر الليل عباءة الحداد على جسر المدينة التي ما استفاقت من حلمها حتى صفعتها أزمنة الغروب.

تأمل السماء من شرفة البيت مليا وقال:ما أحوج البلاد والعباد إلى الغيث! لو استقاموا على الطريق لأسقاهم ربهم ماء غدقا.

خارج الدار يحتقن بضباب الشتاء. الناس يرجون أن يخلف هذا الضباب مطرا، يستغيثون ولا ينزل مطر. كم مرة هتف:يا سماء أرسلي ماءك. اغسلي البصائر قبل الأبصار!!

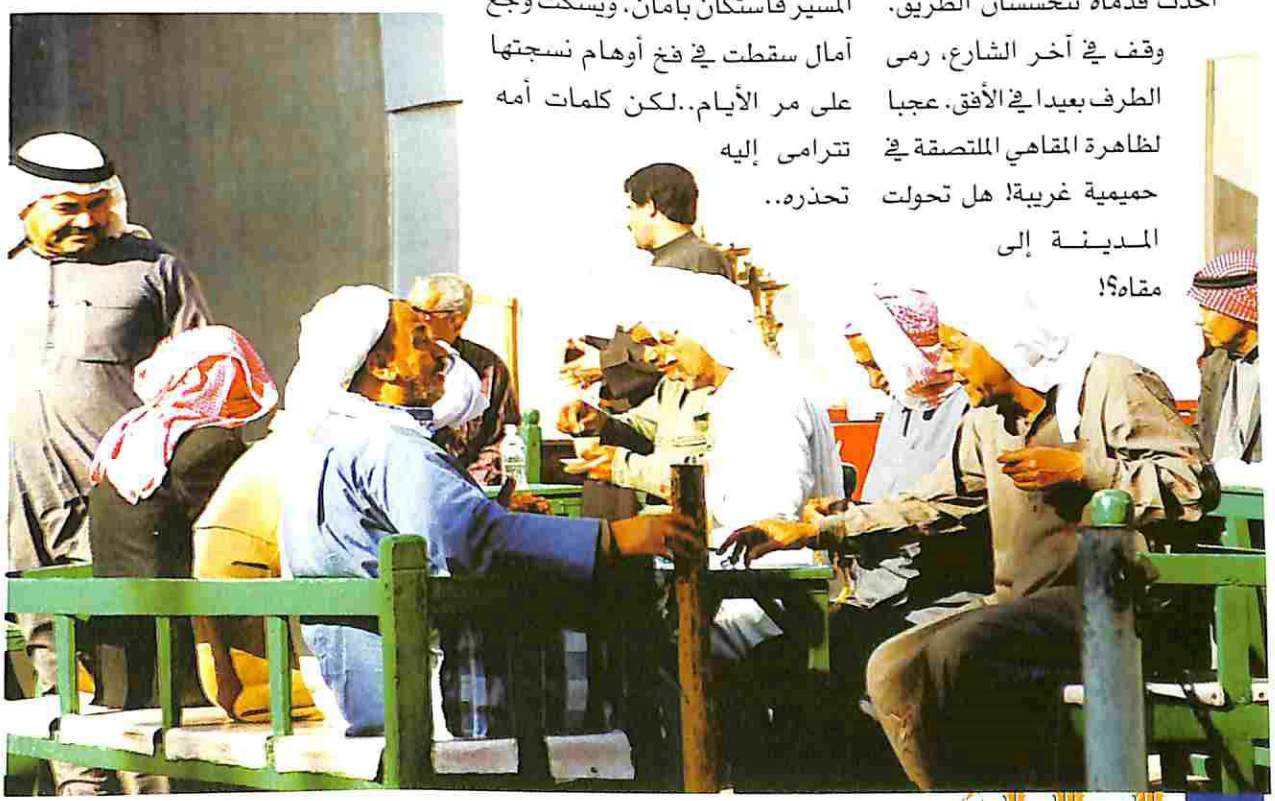
أخذت قدماه تتحسسان الطريق. وقف في آخر الشارع، رمى الطرف بعيدا في الأفق. عجبا لظاهرة المقاهي الملتصقة في حميمية غريبة! هل تحولت المدينة إلى مقاه؟!

هل هجر الناس بيوتهم ليسكنوها؟!

تأمل الكراسي المصفوفة بنظام بديع. تعانق الطاولات بعشق. تفتح أذرعها للرائحين الغادين..إغراءاتها تتغلغل داخله بفظاعة..أذرعها تمتد كأذرع الأخطبوط تعتصر إرادته وتدهس حكمته.. ماذا عليه لو جالس هؤلاء سويعات؟ أيضيره شيء إن هو ارتمى بين أحضان هذه الأذرع المشرعة؟؟

جلس يريح أحلام رحالة أنهكه المسير فاستكان بأمان. ويسكت وجع آمال سقطت في فخ أوهام نسجتها على مر الأيام..لكن كلمات أمه تترامى إليه تحذره.. تحيله كتلة هلامية بشعة حين تقفز حروفها في جوف الليل لتصفع واقعه: أتطمئن لمن يختطف وقتك؟! يسرق زمنك؟!! يهبك راحة مزعومة بيد ويقطف الأمل بالأخرى؟!!

تلفت يمنة ويسرة.. الناس في المدينة غير آبهين. كل من حوله يلتفون زمرا زمرا لاهية قلوبهم.. بعضهم يحل الكلمات المتقاطعة. وبعضهم يبعث الرسائل عبر الهاتف النقال. وآخرون منشغلون برقص (الراب والهيبهوب والسميرف)[1]. أو منهمكون في التراسل العشوائي عبر الشبكة العنكبوتية..

أصبحت المدينة سوقا للفراغ. هنا يباع التاريخ. وهنا تباع الجغرافيا. ويلاه ما هذه الخسارة؟ أما انتهى

أوان الاستراحة؟! إنه في مدينة خالية.. مات سيف الله، وليس هناك من يحمل السيف!!

قفز من مقعده..يبحث عن طريقه..تتلجلج خطاه..تختلط عليه السبل..يمينا أم يسارا؟ يسارا أم يمينا؟..آه يا أمي! قد أضعتُك وأضعتُ الطريق. أين أنت أمي، ففي قلبك عنواني؟..أنت أنت الوعد الذي ضاع بين تقلبات الشفاه، والأمل الممتد بين ثنايا القلب. صرتِ يا أمي قضيتي ومصيري..يستحيل أن يرتاح لي جنب في غيابك!! سحبوا بساط الأمان والأمل من تحت قدميك الجريحتين ولم يعد أمامنا إلا الأحلام..داء كل عجز ونكوص.. ونحن نهاب ألم الجسد، ولا نصبر على العنت والبلوى وتباريح العذاب!! لكن ابنك- يا أماه- يملك عزيمة فولاذية هيهات أن تذوب وتنصهر!!.. لديك أمي، البلسم الذي يحتاجه جرحي..فأغيثيني! ابقي دوما قوة دفع لا قوة إحباط ولن أرضى أبدا بفتات حبك..وهل الحب يُجزأ؟

القضبان التي تسيّج الباب المعدني تحفّز همته..أنفاس الجدران تسحق عظامه، صحيح، ولكنها تشحذ إرادته، وتنقله إلى بؤرة عاصفة لا تهدأ مذ وطئت قدماه المكان..

عاد كفراشة خرجت لتوها من شرنقة محاطة بالظلام لتبصر النور من جديد..عاد ليرتدي شبابه الذي حُصر أزمانا في زجاجة معطرة بالمرار..تُحيط ذكريات الأمس تلافيفَ دماغه المتخم بالصور..تذكّر ليالي الوصال ورائحة الشتاء وأغنيةً للمطر حُفرت في قلب الزمان..لمَ يتعثر تدفق الغوث عبر انهماراتَ الخطوب؟ لمَ يتوقف الغيث والعباد حالهم أحوجَ ما يكونون إلى الارتواء؟ أمِنْ تأثير الصمت والسكون؟ ألأن الشمس علمتنا أن نرضى بالرحيل؟ ألأن الثقوب السوداء ابتلعت المواسم حتى قوس المطر؟ ألأن سيف الله رحل وما عاد هناك من يحمل السيف؟

التمرد يسكنه، والثورة تقض مضجعه، غدا عاجزا عن الصمت.. وليكن بعد ما يكون! هنا في المدينة من يعلن الاستكانة تفرش له الورود..ومن يشاكس مصيره الخندق..ولكن، أليس من الخندق انبثق النصر؟ بلى.. وسينبثق إن شاء الله، وليكن بعد ما يكون، سيحفر ممرا لأمه، يعض عليه بالنواجذ.. ولتهبي يا رياح، ولتأخذي الأحلام الزائفة!

أخذ الإزميل وضرب الحائط يفتح فوهة يتملص منها. صوت الضربات ينادي:الله حق، الموت حق، اللاءات حق، الحق حق..

وترجيع الصدى يهتف:كم بين حق وحق..

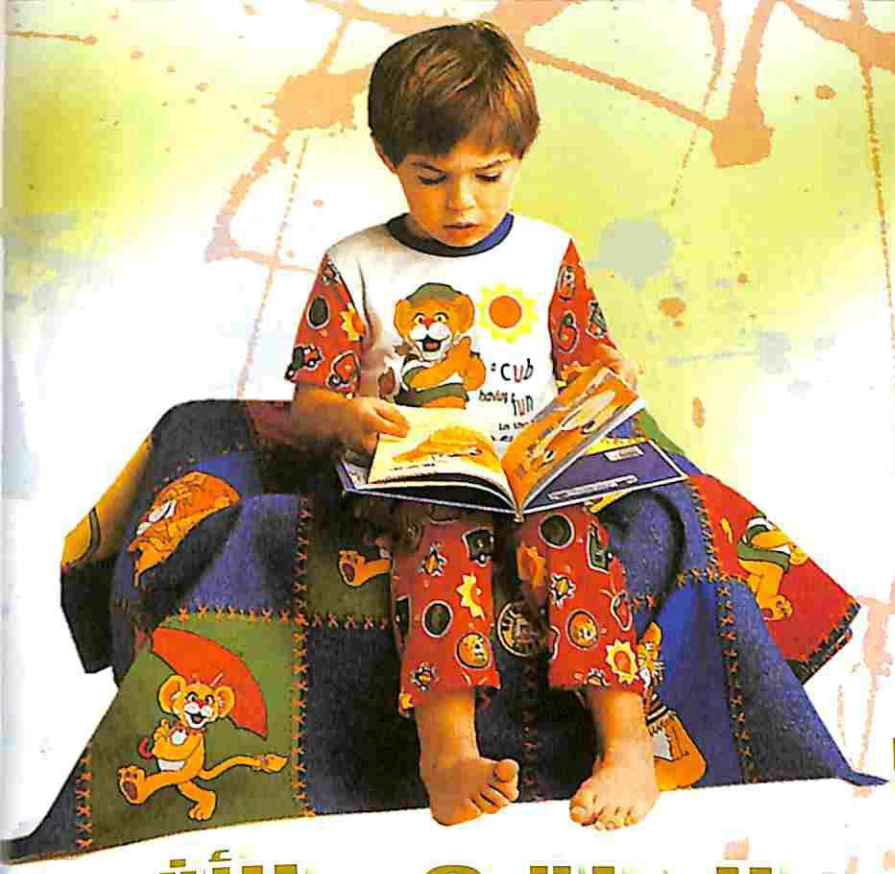
الفجر خلاصه، وسيبحث أبدا عن أنفاس الفجر، سيحوك مواسم الحناء بتعاويذ الصباح القريب، سيقتطف الأزهار المتفتحة من رحم الضوء، وسيطير مع الفراش الذي ينز من ينابيع الحلم..

أمي، أيها الحديث الذي لم ينته، ها أنا ذا قادم لنكمل بقية الحكاية.. هل يمكن أن ينبت جسد من جسد وأن تفرخ ذاكرة جديدة من ذاكرة قديمة؟..فلتعصفي يا رياح الغضب..أغرقيني، واملئي قلبي عزما، واملئي جوي لهيبا..تحيط بي العتمة، وتتقاذفني الأمواج، والناس في المدينة لاهون..لكن مركبي تبحر دوما إليك..يشدني صوتك..يدغدغ أشواقي..يناغيني، يحنو عليّ صدرك فأنتشي..جار البحث عنك أماه وأنا قادم إليك.. احتويني ففي قلبك عنواني..

حمل الإزميل بكلتا يديه، وواصل الضرب في جدار الإسمنت بقوة أكبر. الأصوات تأتيه كهمس يتهادى في الضياع..من قلب المحنة ينشق الجدار..الأصوات تتسرب إليه.. نداء الإزميل يقود الأقدام المغروسة بالوهن..الأذن التي أدمنت الإهمال دهورا يتفتق صممها، ويتهاوى الصمت..تتهالك الجدران كزجاج مكسور..

وتعالت الأصوات في كل مكان.. من كل مكان، وأبرق البرق، وأرعد الرعد، وصبت السماء على العباد دلاء من الغيث..■

(١) أنواع من الرقص الغربي الأمريكي التعبيري.



غياب النقد في أدب الأطفال.. الواقع والأثر

في اللغة: النقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها. وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر[1]. ونقد ينقد نقدا: الشيء ليختبره أو ليميز جيده من رديئه. ونقد الكتاب أظهر ما فيه من جودة أو عيب[2].

هذا النقد غائب عن أدب الأطفال بصورة لافتة للنظر. وهو النقد الموضوعي الملتزم بالحق الذي يهدف إلى بيان ما في العمل الأدبي من محاسن وأخطاء. أما المحاسن فذكرها يكون باعتدال ومن دون إسراف أو تهويل خشية وقوع المحذور في الاغترار والتصور بأن ما كتب لا يمكن مناقشته وبيان ما فيه من أخطاء. في حين أن ما كتب هو من فعل إنسان غير معصوم يرد كلامه. وعلى العموم فإن ذكر المحاسن والأخطاء يكون باعتدال دون إسراف أو تهويل.

الناقد والنقد في أدب الأطفال

كثر الكتّاب والأدباء، وأصبح أدب الأطفال في حالات عديدة عمل من لا عمل له، وظن من أمسك بالقلم أنه يستطيع أن يكتب في هذا الميدان وهو لا يملك الأدوات الصحيحة.

فإن كانت هذه حال عدد من الكتّاب، فما هي حال (النقّاد)؟! هذا إذا افترضنا أنه يوجد نقّاد في هذا الأدب متمكنون من أدواتهم، ويستطيعون حقيقة أن يميّزوا الجيد من الرديء، والرديء ليس فقط في الأسلوب أو الشكل، بل قد يكون رديئاً في الفكر.

محمد بسام ملص- الأردن

والصعوبة في نقد أدب الأطفال تكمن في أن هذا الأدب موسوعي، فهو يغطي جميع المعارف الإنسانية، ومن هنا وجب أن يكون الناقد موسوعي الاطلاع قدر الاستطاعة، وعارفا بهذا

الأدب وأسسه وتوجهاته، ومطلعا على لغة جمهوره، وقادرا على استيعاب ما يدور في أدب الأطفال عند الشعوب الأخرى، ليس فقط في مجال القصة والشعر والمسرح، ولكن أيضا في ميادين المعرفة المتعددة. وكأننا بذلك نضع صعوبات تبدو عائقا حقيقيا أمام النقد، ولكن يمكن أن تتحقق أشياء كثيرة بالصبر والجهد، دون النظر إلى الكسب المادي.

نقد غير موضوعي

هل هناك نقد غير موضوعي في أدب الأطفال؟ نقول نعم، على قلة النقد بشكل عام. وهذا النقد هو الذي يجرّح الأشخاص بالإساءات، وهو نقد سلبي يهدم ولا يبني، والنقد الأدبي الذي يهلل ويصفق ويعظم الأشخاص هو نقد غير موضوعي أيضاً، ويعتبر خطراً جسيماً على مسيرة هذا الأدب، ويمكن أن يكون كلمات مدح عابرة لها من الأغراض الذاتية والمصالح ما يمكن اعتباره نقدا استهلاكيا، وهذا النقد لا تخفى دوافعه على الفطن، وقد يكون مدفوع الثمن، وهنا تضيع الجهود الواجب توجيهها الوجهة الصحيحة، ويرتفع الأجر، فكل عمل لابن آدم هو عبادة خالصة لله عز وجل، ولابد أن يترك هذا أثرا سلبياً في كل من يطاله هذا العمل، وإن كان الظاهر أنه يحقق هدفا أو أهدافا، والحقيقة أنه يخدم مصالح ذاتية آنية، ويرضي أهواء، فهو نقد مرتزق.

ومن النقد غير الموضوعي النقد الصامت حين يسكت من يعرف الأخطاء، فهو إن لم يمسك القلم ويكتب أو يظهر موقفه وهو قادر على ذلك. وكأنه يخشى من يخشى لسبب أو لأسباب والله أحق أن يخشى. فإنه يقع في محظور السكوت عن الخطأ، فتثبت الأخطاء وتتراكم وتتعاظم آثارها، وقد لا تُقدّر خطورتها على المدى القريب أو البعيد بسبب غياب الرؤية النقدية الصحيحة السليمة التي تبني ولا تهدم.

إن دور النقد أن يوجه ويساعد ويقول الحق، دون خشية من غضب غاضب، ودور النقد أن يبيّن ما هو ضار في حق أولاد الأمة. ونحن هنا نتحدث عن أدب الأطفال، ومن واجب من يوجه إليه هذا النقد أن يقف وقفات تأمل هادئة، لا غاضبة ومتشنجة، فهو لا يكتب ليُمدح أو يُصفق له، وإنما يكتب أداء لأمانة، وقد منحه الله سبحانه وتعالى نعمه، فعليه أن يحسن الفعل حتى يلقى القبول عند خالقه.

وإن كان الأمر يدعو إلى المراجعة وتصحيح فعل ما بعد أن تبيّن الحق، فالواجب تبيان الخطأ والاعتراف به للكبار والصغار على حد سواء، وهذا لا ينقص من قيمته، ولا يقلل من جهوده، لا سيّما أنه يدرك أنه يعمل في سبيل الله، وأنه يخطىء، ومن هو المعصوم؟! وخير الخطائين التوّابون[٣].

تقبّل النقد

قد يكون من الصعب تقبّل النقد، وتزداد الصعوبة عندما يكون نقدا موضوعيا، فلا يقبل الكاتب أن توجه إليه ملحوظات نقدية يجد أنه غير قادر على الرد عليها، لا سيّما إن كانت تتناول أخطاء قد ارتكبها، والنقد هنا ينطلق من مبدأ أنه لا يخاف في الحق لومة لائم، وهو حريص على ما يكتب لأولاد الأمة، وبالتالي فإنه يمتلك حجة الحق لا حجة الباطل والهوى، وهو يعلم أن كل كلام يردّ عليه إلا كلام النبي ﷺ، ومن قبله الأنبياء والرسل عليهم السلام بما جاؤوا بالحق من ربهم عز وجل دون تحريف، وهذا يعني أن الكاتب سواء أكان مؤلفاً أم ناقدا عرضة للخطأ، فهو غير معصوم، وعليه أن يتقبّل رأي الآخر فيه برحابة صدر إن كان رأي الآخر موضوعيا بأكبر درجة من الموضوعية، لا يبتغي صاحبه إلا مرضاة الله، ومرضاة الله سبحانه وتعالى إنما تعني أن ما يقدّم لأولاد الأمة يكون متفقا مع قيمها لا مخالفا

لها. فدور الأدب هو التربية، والتربية هي البناء في زمن صعب. فهذه الأمة تتعرض لأعاصير فكرية تكاد تنزعها من جذورها. فهي لذلك في حاجة ماسة إلى بناء مرصوص يحفظ هويتها من الضياع. إن الهجوم على الأمة من الخارج والداخل شرس!

لماذا النقد؟

نتناول في هذا الباب نماذج عدة مما يقدّم لأولاد الأمة في أدبهم لبيان أهمية تنبيه الغافلين لما يدور حولهم، ولتوجيه المربين والمهتمين في هذا الأدب إلى الأخطاء، وما أكثرها في أدب الأطفال! وهي ما زالت تتوالى، والكبار ربما لا يعرفون، والأولاد يقرؤون، وتبنى قيمهم وتتشكل توجهاتهم وأفعالهم.

إننا - لا شك - حريصون على أن يكون بنيان الأمة مرصوصا لا ثغرات فيه، فلا تخترقه المكائد ويكون عصيًا على الإصابات.

نماذج للنقد في أدب الأطفال

١ - في قصة عن إبراهيم عليه السلام ذكر المؤلف أن والده: «كان صانع التماثيل. رجلا طيّبا، فنّاناً. ولم يكن يصنع التماثيل من أجل أن يعبدها الناس، بل ليعلمهم الفن وتذوّق الجمال»[٤].

هذا كلام غريب عجيب يتطلب وقفة نقدية قصيرة، إنه كلام يخالف ما ورد في كتاب الله عز وجل مخالفة صريحة، فإننا نقرأ قول الله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: ﴿إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنكَ شَيْئًا ﴿٤٢﴾ (مريم)، وفي الصحيح أن أباه يلقى في النار[٥]، فكيف يقال لأولاد الأمة بأن أباه كان رجلا فنانا طيّبا، وهو من الهالكين؟ أليس في هذا الكلام أيضا إباحة لصنع التماثيل التي تردي في النار؟ أهكذا نربي أولادنا؟ هل يسكت النقد عن كلام كهذا؟ وكيف يتجاهل المهتمون بثقافة الأمة خطورة هذا الكلام أو يسكتون عنه؟ غفر الله لكاتبه.

٢ - في قصة سليمان عليه السلام يقرأ أولاد الأمة أنه أقام «هيكلاً يقدّس فيه الرب قد أنفق في سبيله الأموال الطائلة»[٦]. هذا الخبر موجه للأولاد وهو من الإسرائيليات[٧]. والمجازفة في إيراده تكمن في استخدام لفظ (هيكل). وهو لفظ يتداوله اليهود بكثرة في وقتنا هذا، وهم يذكرون نواياهم الخبيثة في إعادة بناء الهيكل عند المسجد الأقصى، على حد زعمهم. هذه مجازفة تنتقل إلى أولاد الأمة فيجدون فيها مبررا لإعادة البناء طالما أنه خبر مدون في كتاب عن سليمان عليه السلام بقلم كاتب مسلم. وقد غاب ذكر حديث صحيح عن بناء سليمان عليه السلام مسجدا في بيت المقدس خالصاً لا يأتيه أحد إلا للصلاة فيه[٨]. فهل نترك أولادنا يقرؤون هذا، أم ننقده وننبّه الكبار إليه؟ حتى وإن تجاهل الكبار الأمر لأسباب.. الله وحده أعلم بها!

٣ - في السيرة النبوية أن الرسول ﷺ في رحلاته التجارية قد رأى «مدين ووادي القرى وديار ثمود وسمع الكثير عن هذه البلدان وأخبارها القديمة وأحداثها الكبيرة»[٩]. وهذا لم يرد في أي خبر صحيح، ولا حتى في الأخبار الضعيفة والواهية في المصادر المتقدمة والمتأخرة، وإنما هو دس الآخر من مستشرقين وغيرهم[١٠]. وهو عمل يؤدي بالقارئ إلى الاعتقاد بأن ما جاء في القرآن الكريم عن أخبار الأمم السابقة لم يكن وحياً لرسول الله ﷺ، وإنما كان مما سمعه قبل البعثة أثناء رحلاته التجارية، وبذلك يترسخ طعن أساسي من طعون أعداء الإسلام في هذا الدين وهو أن الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام قد جاء بما جاء به مما سمعه من تلك الأخبار، وأن أثر النصرانية والنصارى على رسالته كان كبيرا، وأن رسالته إنما كانت لونا جديدا من النصرانية[١١]. والآية القرآنية: ﴿تلك من

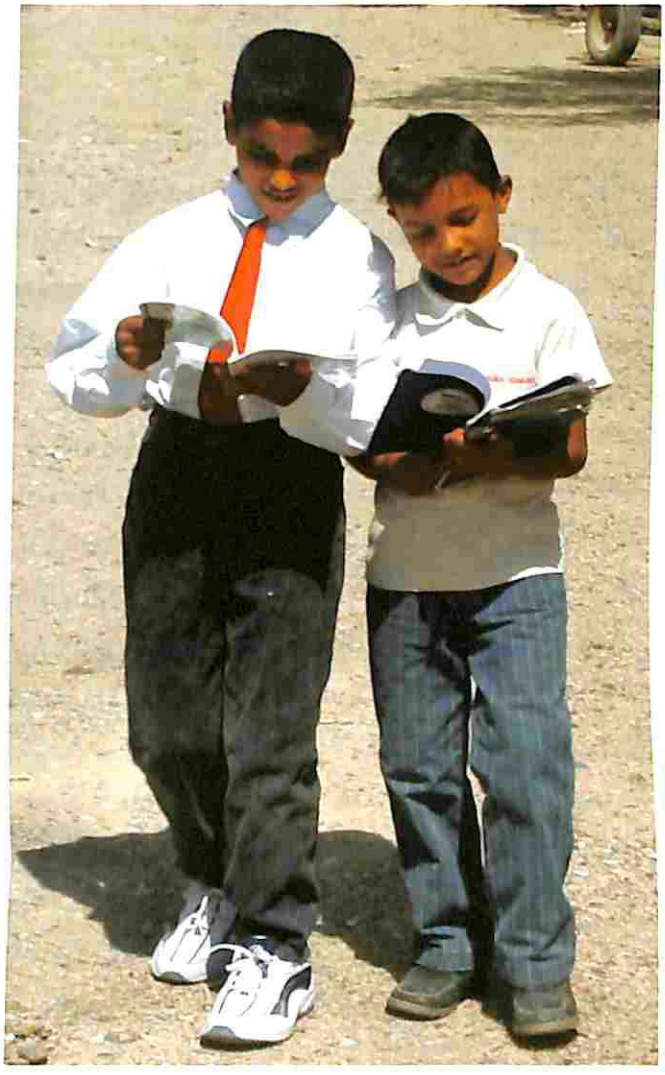
أنباء الغيب نوحيها إليك ما كنت تعلمها أنت ولا قومك من قبل ... ﴿٤٩﴾ (هود) تفنّد هذا الزعم الباطل، ولكنه قد تسلل إلى فكر أولاد الأمة بقلم كاتب إسلامي، غفر الله لصاحبه، فهل يُسكت عن هذا أم يُنبّه إليه للضرورة حتى لا تتأثر أخبار السيرة بكل فرية أو دسّ خبيث؟

٤ ـ ومن أخبار السيرة قصة الشاة المسمومة التي أهدتها يهودية للرسول ﷺ في فتح خيبر، وهي قصة ثابتة في الصحيح[١٢]، وقد انتقلت هذه القصة إلى أدب الأطفال على لسان الشاة نفسها، ومما ورد فيها: « وكنت أفكر في طريقة لتحذير المسلمين من لحمي »[١٣]، هذه الكلمات التي يقرؤها الأولاد قد خرجت من فم الشاة بعد أن ذبحت وشويت ووضع فيها السم! فأين هذا مما في الصحيح؟ وهل في أخبار السيرة الضعيفة مثل هذا الكلام؟ هذا إنما هو اجتهاد من الكاتب تظهر فيه المعجزة في هذه القصة كأنها ليست معجزة! فإن الشاة وحدها تفكر في طريقة لتحذير المسلمين! هكذا تتحول سيرة الرسول ﷺ إلى حكايات طريفة وظريفة تخرج عن الصحيح، بل وتتجاوز الضعيف والواهي، لابتكار أمور لابد أن تترك أثرا سيئاً عند أولاد الأمة، غفر الله لمن كتبها، وأمد الله في عمره وأعانه على أداء الأمانة لما فيه الخير، ونسأله تعالى أن يهديه لينبه الكبار إليها حتى لا تصبح هذه الأخبار وأمثالها البديل للسيرة الصحيحة في ثقافة الأطفال وأدبهم.

٥ ـ في كتاب «الهلال والصليب» يتحول مجاهد مسلم إلى مقاتل نصراني يشارك في معارك المسلمين بقيادة صلاح الدين الأيوبي رحمه الله، فقد ورد في الكتاب أن (المسيحيين العرب) شاركوا في معارك المسلمين ضد الفرنج، فقد «قاتل المسيحيون ضد الصليبيين، وكان من بين قوات صلاح الدين الأيوبي عدد كبير منهم، وقد اشتهر من بينهم عيسى العوام وهو مسيحي»[١٤].

يذكر في هذا الصدد أنه لم يثبت في المصادر التاريخية المعاصرة والمتأخرة في حدود ما وصل إلينا منها أي خبر عن مشاركة نصارى في قوات صلاح الدين المسلمة[١٥]. ونقف عند هذا الخبر الدخيل الذي نصّر المجاهد عيسى العوّام، في حين أن المصادر المعاصرة تبلغنا أنه كان مسلما[١٦]، فلماذا نصّره الكاتب؟ لقد فعل هذا إرضاءً لهواه المنهجي في تلفيق أخبار مزعومة عن الأخوة بين المسلمين والنصارى كما يتضح هذا من عنوان الكتاب: «الهلال والصليب». فلا عجب أن يتحول عيسى العوّام رحمه الله إلى نصراني يقاتل إلى جانب المسلمين، ويقع في حب أميرة من الفرنج تنقل إليه أخبارهم[١٧]، وإن سألنا عن مصدر الخبر لأتى الجواب بأنه مستقى من شريط سينمائي أخرجه المخرج يوسف شاهين عام ١٩٦٣م (نحو ١٣٨٣ هـ) عن نص من تأليف الكاتبين يوسف السباعي وعبد الرحمن الشرقاوي[١٨].

أليس من الخطر أن نربي أولادنا على فكر كهذا يحاول أن يلغي أحد الثوابت



المهمة في عقيدتنا ﴿إنما المؤمنون إخوة﴾ (سورة الحجرات ١٠)؟ وتتثبّت الخطورة عندما يذكر أن كتاب «الهلال والصليب» هو من الكتب الإسلامية للأجيال الجديدة[١٩]. غفر الله لصاحبه ولنا، وأعانه على أداء الأمانة لما فيه خير الأمة.

٦ . في كتاب عن علماء المسلمين وعلماء الفرنج يذكر أن وليم هارفي قد كتب كتاباً «سوف يعتبر من أعظم عشرة كتب غيّرت من تاريخ العالم»[٢٠]. وعندما يلتقي وليم هارفي بالعالم المسلم ابن النفيس رحمه الله في لقاء تخيلي يُراد منه إجراء موازنة بين العالمين، عندما يتم اللقاء يذكر الكاتب لنا أن وليم هارفي قد ذهل عندما عرف أن ابن النفيس قد سبقه إلى هذا الكشف[٢١].

ونسأل: ماذا يفهم القارىء من هذا؟ يفهم أن وليم هارفي لم يكن على علم بكتاب ابن النفيس عن الدورة الدموية الصغرى، فإنه - أي وليم هارفي - قد اكتشف هذا الكشف العظيم، ولذلك اعتبر كتابه من أعظم عشرة كتب غيّرت من تاريخ العالم[٢٢].

فهل نصدّق أن وليم هارفي لم يكن على علم بكتاب

الهوامش:

١ . ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج ٣، ص ٤٢٥.

٢ . المحيط، معجم اللغة العربية، بيروت، المحيط، ١٩٩٣ م، ج ٣، ص ١٢٦٨.

٣ . الترمذي صحيح سنن الترمذي : تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، الرياض: مكتب التربية العربي لدول الخليج، ١٩٨٨ م، أبواب صفة القيامة، ج ٢، ص ٣٠٥، وهو حديث حسن.

٤ . عبد التواب يوسف، حياة الخليل إبراهيم عليه السلام، ١ كوكب الأرض، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٨٣ م، ص ٩.

٥ . البخاري، صحيح البخاري، القاهرة، مطابع الشعب، ١٩٥٨م، كتاب الأنبياء، باب قول الله تعالى: واتخذ الله إبراهيم خليلا، ج ٤، ص ٤٦٠.

٦ . سميح عاطف الزين، وعبد التواب يوسف، قصص الأنبياء للأبناء، سليمان عليه السلام، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٨٩ م، ص ٨-٩.

٧ . الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر الملوك الأول، فصل ٥، ٦، ٧.

٨ . النسائي، صحيح سنن النسائي : تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، الرياض، مكتب التربية العربي لدول الخليج، ١٩٨٨ م، كتاب المساجد، باب فضل المسجد الأقصى والصلاة فيه ج ١، ص ١٤٩.

٩ . عبد التواب يوسف، طفولة النبي للأطفال، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م، ص ٤٣.

١٠ . ينظر على سبيل المثال: درمنغم، إميل حياة محمد : نقله إلى العربية محمد عادل زعيتر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٥ م، ص ٣٣، ومحمد حسين هيكل، حياة محمد، ط ١٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٨ م، ص ٣٣.

١١ . ينظر على سبيل المثال: بودلي، ر، ف، الرسول: حياة محمد : ترجمة عبد الحميد جودة السحار ومحمد محمد فرج، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٤٦ م، ص ٤٩، ٦٥. ومناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، الرياض، مكتب التربية العربي لدول الخليج، ١٩٨٥م، ج ١ ص ١٣١ - ١٣٥، ودرمنغم،

ابن النفيس؟ وهل نصدّق أن الكاتب ليس على علم بالأمر كله، وهو المعروف في أدب الأطفال وثقافتهم بتبحّره في المعارف؟

هذا اللقاء الفريد في ذلك الكتاب يضلل القارىء، بل إنه يدفعه لتعظيم وليم هارفي من خلال إخفاء حقيقة انتقال اكتشاف ابن النفيس إلى علماء الفرنج لينتهي إلى هارفي! فمن المعروف عند الباحثين في تاريخ الطب أن شرح العالم ابن النفيس رحمه الله للدورة الدموية الصغرى قد أخذه العالم الإيطالي أندرياس الباجوس وترجمه إلى اللاتينية، ثم اعتمد الإسباني سرفيتس على هذه الترجمة وأضافها إلى كتاب ألّفه عن النصرانية وصدر عام ١٥٥٢ م(نحو ٩٦٠ هـ)، قد اطّلع هارفي على كتاب سيرفتس عندما كان يدرس في جامعة بادوا الإيطالية مدة خمس سنوات، فقد كانت نسخة منه موجودة في مكتبة الجامعة[٢٣]. وهكذا تتضح حقيقة وليم هارفي وحقيقة كتابه، وبالتالي يتبيّن أمر انتحال علماء الفرنج هذا الاكتشاف العلمي المهم، وتتبيّن بذلك حقيقة النهضة الأوروبية المزعومة التي هي « أشبه ما تكون بالولد الذي نسب إلى غير أبيه الحقيقي »[٢٤]. هذا حكم المؤرخ الباحث فؤاد سزكين الذي قضى شطرا كبيرا من عمره يدرس إسهامات علماء الأمة وبيّن بجلاء أن أخذ علماء أوروبة من علماء المسلمين كان غير أمين[٢٥].

فهل نترك أولاد الأمة يقرؤون كلام التعظيم والتقدير لعالم ادّعى لنفسه اكتشاف الدورة الدموية؟

أليس من الضروري توجيه النقد لهذا الكتاب الذي ما زالت طبعاته تتوالى[٢٦] حتى تتبيّن الحقيقة للأولاد؟ غفر الله لصاحبه.

خاتمة

نرجو ألا يكون واقعنا الثقافي مرهونا بالرضا بما هو قائم، وما هو قائم مرير تسوده ظلمات، وبالسكوت عن الأخطاء، وما أكثرها في واقعنا الثقافي! فغش الرعية أمر لا تحمد عقباه، ومن أمسك قلماً وكتب ينبغي أن يدرك أنّ عليه أن يصون الأمانة ويرعاها، مثلما يصون المزارع النبتة ويرعاها حتى تعطي ثمارا طيبة.

نحن أمام أمانة ينبغي أن نؤديها بما يرضي الله، لا بما ترضي الأهواء، حرصاً على أولادنا، وحفاظا على أمتنا من السقوط ■

حياة محمد، ص ٥٠، ١٠١

١٢ - صحيح البخاري كتاب الهبة وفضلها، باب قبول الهدية من المشركين، ج ٣، ص ٢١٤، وكتاب الطب، باب ما يذكر في سم النبي ﷺ، ج ٧، ص ١٨٠، وصحيح مسلم، كتاب الإسلام، باب السم، ج، ١٤ ص ١٧٨ - ١٧٩.

١٣ - عبد التواب يوسف، حياة محمد ﷺ في عشرين قصة، ط ٢، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٠م، ص ١٢٩.

١٤ - عبد التواب يوسف، الهلال والصليب، القاهرة، مؤسسة روز اليوسف، ١٩٨٠ م، ص ٢٣، ٢٧.

١٥ - ينظر على سبيل المثال: العماد الأصفهاني، الفتح القسي في الفتح القدسي؛ تحقيق محمد محمود صبيح، القاهرة، الدار القومية، ١٩٦٥م، وابن الأثير الكامل في التاريخ، بيروت، دار صادر، ١٩٨٢م، ج١١، ص ٣٤٢ - ٥٦٣، وج ١٢ ص ٥ - ٩٧.

١٦ - ينظر على سبيل المثال: الفتح القسي، ص ٤٢٣، و أبو شامة المقدسي، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين، بيروت، دار الجيل، ج ٢، ص ١٦٢، وابن شداد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية؛ تحقيق جمال الدين الشيّال، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٤ م، ص ١٣٥ - ١٣٦.

١٧ - محمود قاسم، حكايات سينمائية مثيرة، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩١ م، ص ٣٠ - ٣٣.

١٨ - المرجع نفسه، ص ١٨، ٣٤.

١٩ - الهلال والصليب، ص ٦.

٢٠ - عبد التواب يوسف، علماء العرب وعلماء الغرب في اللقاء الفريد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م، ص ٨٥.

٢١ - المرجع نفسه، ص ٨٧،

٢٢ - المرجع نفسه، ص ٨٥،

٢٣ - فؤاد سزكين، محاضرات في تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، ١٩٨٤ م، ص ٤٧.

٢٤ - المرجع نفسه، ص ١٠٢.

٢٥ - المرجع نفسه ، ٢٨، ٣٣، ٩٧.

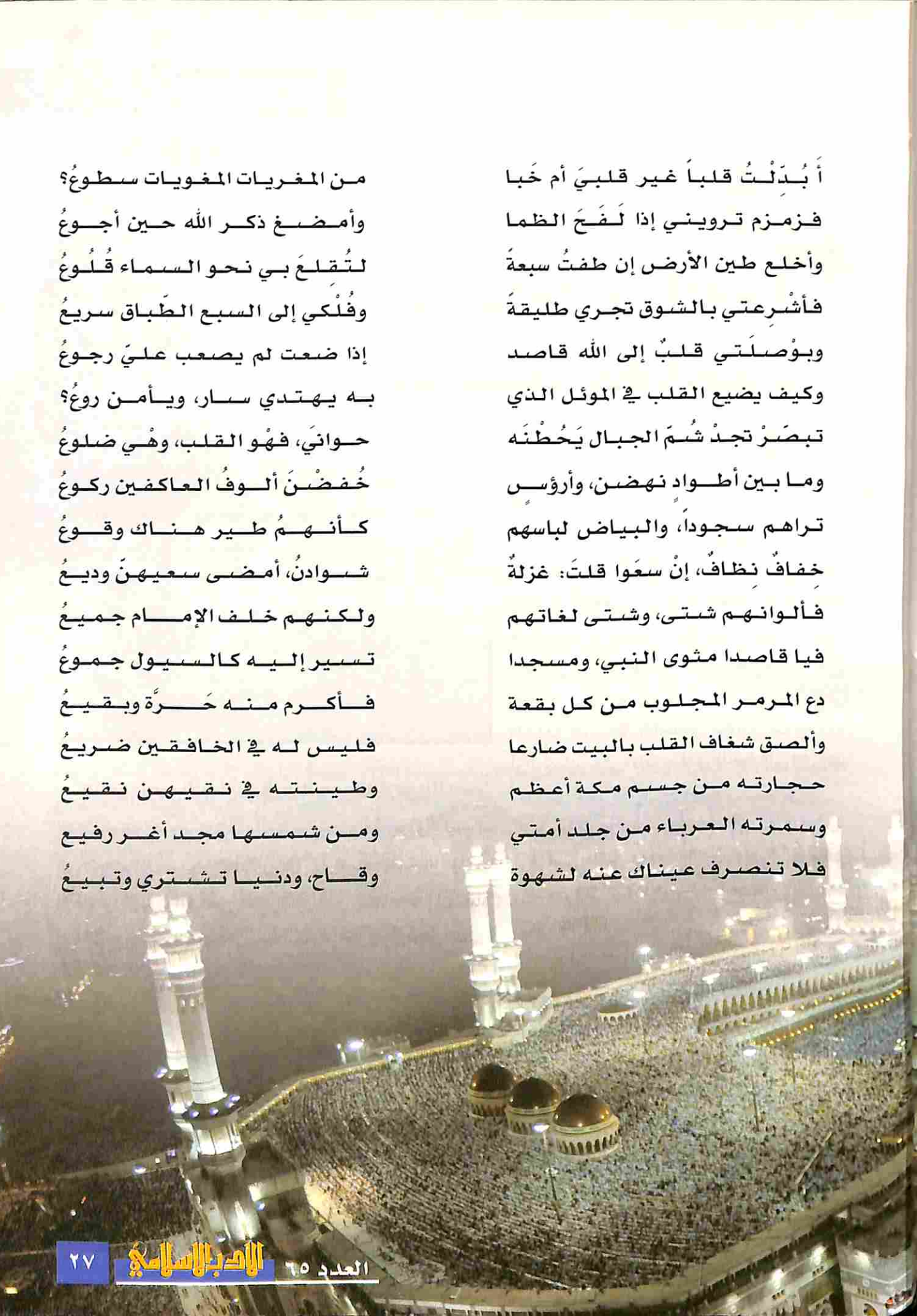
(٢٦) عبدالتواب يوسف، محمد بسام ملص جسر بين أطفالنا وعالمنا وعصرنا، مجلة الأدب الإسلامي، عدد٤٩، ص٥٤.

في ظل الحرم

د. غازي طليمات - سورية

ضلوعيَ تَطوي، والجفون تُذيعُ ... فأيَ فريق في هواي أُطيعُ؟
إذا أمَرَ الوجدُ المدامعَ حدّثتْ ... بسرِ الجوى، فالخافيات تشيعُ
وإن طاف بي طيف من البيت خلتني ... يحلق بي حول المطاف نزوعُ
تهجّدتُ في أبهى المساجد، واعترى ... فؤادي خضوع قانتٌ وخشوعُ
قصدت إلى الأقصى، وصافحت صخرةً ... لها من ضياء الأنبياء نصوعُ
وعانقتُ في حضن المدينة روضةً ... بها ضَوْع أتقى الأتقياء يضوعُ
ونوّرتُ أجفاني بمثوى محمد ... وكحّلتُ منه الطرف وهْو وجيعُ
ولكنني لم ألقَ كالبيت مأمنا ... به كل شيء خاشع وبديعُ
يضيّعني همّي إذا ما نزلْته ... وقد كنت في دنيا الهموم أضيعُ
وأنسى ذوي الأقربين كنعجة ... ترحل عنها في الفلاة قطيعُ
وأطّرح الخمسين والخَمْس دونه ... كأنيَ مذ زرت الحجونَ رضيعُ
فلا أنا فيما يطمع الناس طامع ... ولا أنا مما يجزعون جزوعُ

أَ بُـدِّلْـتُ قلباً غير قلبيَ أم خَبا ... من المغريات المغويات سطوعُ؟
فـزمـزم تـرويـني إذا لَـفَـحَ الظما ... وأمـضـغ ذكـر الله حـين أجـوعُ
وأخلع طين الأرض إن طفتُ سبعةً ... لـتُـقلِعَ بـي نـحـو الـسـمـاء قُـلُـوعُ
فأشْرِعتي بالشوق تجري طليقةً ... وفُلْكي إلى السبع الطِّباق سريعُ
وبوْصلَتي قلبٌ إلى الله قاصد ... إذا ضعت لم يصعب عليَ رجوعُ
وكيف يضيع القلب في الموئل الذي ... بـه يـهـتـدي سـار، ويـأمـن روعُ؟
تبصَرْ تجدْ شُمَّ الجبال يَحُطْنَه ... حـوانيَ، فهْو القلب، وهْي ضلوعُ
وما بين أطـواد نهضن، وأرؤسٍ ... خُـفـضْـنَ ألـوفُ الـعـاكـفين ركـوعُ
تراهم سجوداً، والبياض لباسهم ... كـأنـهـمُ طـيـر هـنـاك وقـوعُ
خِفافٌ نِظافٌ، إنْ سعَوا قلتَ: غزلةٌ ... شـوادنُ، أمـضـى سـعـيـهـنَ وديـعُ
فألوانهم شتى، وشتى لغاتهم ... ولـكـنـهـم خـلـف الإمـام جـمـيـعُ
فيا قاصدا مثوى النبي، ومسجدا ... تـسـيـر إلـيـه كـالـسـيـول جـمـوعُ
دع المرمر المجلوب من كل بقعة ... فـأكـرم مـنـه حَـرَّة وبـقـيـعُ
وألصق شغاف القلب بالبيت ضارعا ... فـلـيـس لـه في الخافقين ضـريـعُ
حجارته من جسم مكة أعظم ... وطـيـنـتـه في نـقـيـهـن نـقـيـعُ
وسمرته العرباء من جلد أمتي ... ومـن شـمـسـهـا مجـد أغـر رفـيـع
فلا تنصرف عيناك عنه لشهوة ... وقـاح، ودنـيـا تـشـتـري وتـبـيـعُ



الدكتور حسن الوراكلي للأدب الإسلامي

لم استسغ قالة (موت المؤلف) من أول يوم تلقفها نقادنا وتبنوها..

حوار: د. محمد محمد المعلمي

إذا كان هاجس الإبداع يشكل عند بعض المفكرين والدارسين لحظة استراحة من وعثاء البحث وعناء الدرس والإنصات إلى حديث النفس وبوحها، فإن الأمر ليس كذلك عند الباحث الأديب الأستاذ الدكتور حسن الوراكلي، فقد شغفه الإبداع حبا منذ أن تفتقت موهبة الكتابة لديه في سن مبكرة من حياته، فلما شغل بالبحث العلمي كان حب الإبداع متجذرا في أطوائه فلم ينل منه ذاك إلا بقدر ما ينال الحبيب الطارئ من الحبيب الأول! ومن أراد أن يستيقن من ذلك فلينظر في عناوين إنتاجه الإبداعي: (الريح والجذوة) و (كروفر) و (الغدايا والعشايا) و (... حتى نبرأ من الكساح) و (... كالنيازك البراقة) و (وشي وحلي) و (الكمامة) وغيرها. وفي هذا الحوار نستمتع إلى بإجابات مبدعة من الدكتور حسن الوراكلي.

● لنبدأ بالبداية.. كيف دخلت عوالم الحكي؟

●● كانت التي أمسكت بيدي ودخلت بي إلى عوالم الحكي العجيبة جدتي، كنت أتكور في حجرها، وقبل أن أطلب منها (حكاية) تكون قد شرعت في (كان يا ما كان)... لحظتئذ كنت أستسلم لتخدير الحكي فأحلق في سماواته حين يحلق وأضرب في أراضيه حين يضرب، وتأخذني المشاهد العجيبة، وتأخذني الوقائع الغريبة، ولا أزال كذلك حتى أطبق جفني فأحمل إلى الفراش دون أن أغادر عوالم الحكي!

● ترسخت محبة الحكي في نفس د حسن في حضن دافئ محب، فمن أين كان يسقي شجرة المحبة هذه بعد فترة (كان يا ما كان)؟

●● أول الموارد وأعذبها قصص القرآن الكريم... كنت أقرأ منها فيما أكتب بلوحي من بعض الآي. لم أكن أفهم إلا اليسير منها، وأحيانا لا أفهم شيئا، لكني كنت أجد متاعا لا حد له في فضائها الحفيل بالحركة والصور والحوار... ولم أكن لأقوى على تذوق لغتها البديعة، لكني كنت أجد لها حلاوة وطلاوة لم أجدهما في لغة قصص أخرى قرأتها فيما استقبلت من أيامي!

● وأول الغيث؟

●● رذاذ كان ينزل على قلبي بردا وسلاما، وأتمنى لو يعرفه الناس! لكني كنت لا أجرؤ أن أطلع عليه أحداً!

● هل هي عقدة خوف أو فقدان ثقة؟

●● لا هذه ولا تلك، بل هي إحساس مبكر كان ولا يزال يلاحقني بأسئلة الإتقان!

● ما النص الذي غالبت به هذا الإحساس وعرضته على الناس؟

●● هما نصان، أولهما (العقوق) ونشر بجريدة (النهار)، وثانيهما (العم اعلي) وأذيع في برنامج (قصة الأسبوع) براديو درسة تطوان.

● عرضت النصين وأنت عنهما راض؟

●● بنسبة زكتها كلمات تشجيع غمرني بها الأستاذ أحمد السباعي المحرر بجريدة (النهار)، والأستاذ محمد الخضر الريسوني معد برنامج (قصة الأسبوع)، وأنا لهما مدين فيما كتبت بعد ذلك وإلى اليوم من نصوص، وداع لهما بالرحمة والمغفرة.

● غزير مكثر في البحث العلمي، مقل ومبطئ في الإبداع والحكي منه بخاصة، هل ذاك من أثر الإحساس الذي تحدثت عنه أم من الخوف؟ أو هو من قبيل (أمّ النسر مقلاة نزور)!؟

●● لا، أبدا... لا هذا، ولا ذاك! ولكنها سلطة البحث العلمي التي تحاصر أستاذ الجامعة إذا أصبح وتحاصره إذا أمسى، والطلب واحد عندها لجميع العاملين تحت سقفها، البحث دون توقف، والعطاء دون توقف!

● ومتى انتفى عن نفسك أو قلمك الخوف من القارئ؟

●● لقد قلت لك: إنه ليس خوفا، بل سؤال إتقان يقض ويقلق، وقد أفضى بي غير مرة إلى وأد ما كتبت!

● ومع اتصال التجربة كان لا بد أن تطل على قرائك بنص أنت راض عنه الرضا كله، فما هذا النص؟

●● لم يطل بعد!

● وآخر ما (كر وفر) من حكيه؟ كيف تنظر إليه؟

●● (كر وفر) عنوان، مع وجازته، مستوعب للحياة، جلواتها وخلواتها، حين تقبل وحين تدبر، وحين تبسم وحين تعبس، وليس ثمة من نص في (كر وفر) إلا وهو يرصد لقطة أو أخرى من حياة الناس وهم يصارعون أمواج الكر والفر!

● هل ترى لنصوص (كر وفر) ميزة عما سواها مما نشرت وخاصة نصوص (الريح والجذوة)؟

●● إذا كان لا بد من التماس ميزة لمجموعة (كر وفر) فلن يكون في معرض موازنتها بـ (الريح والجذوة) إلا من حيث اختلاف القالب، فهو مختلف، لقد كتبت نصوص (الريح والجذوة) وغيرها مما نشر في الصحف والمجلات ولم يجمع في كتاب وفق تقنية القصة القصيرة المتعارف عليها، في حين صغت نصوص (كر وفر) وفق تقنية فنية مخالفة، تقوم على أسلوب التكثيف والإيجاز والإلماح عبر مفردات لغة شفافة، وتراكيب وصور مجازية ورموز مما يتحقق به ضغط النص في أسطر معدودة فخلع عليه اسم (قصة قصيرة جدا) وهي تسمية لم أستسغها، وأحب إلي منها (الأقصوصة)؛ بل إني رأيت أدل من هذه التسمية وتلك على هذا الضرب من السرد المكثف (المضغوط) تسمية (الخبر المقصوص)، وتعليل ذلك عندي ما سطرته في إضاءة بين يدي (كر وفر) أقرأ عليك ما قلت فيها:

«إن أصل القصة خبر، ومن أتاك بالخبر من قصه، وصدقك وأمتعك فقد قص عليك، لكن من المؤكد أن ما يأتيك به محدثك ليس خبرا كالأخبار، ولا هو قصة كالقصص! إنه – كما قلت بين يدي نصوص الكر والفر – مزيج من هذه وتلك. له من محاسن الخبر صدق المقال ونقاؤه، وله من مفاتن القص جمال الوشاح وبهاؤه. وبهذا وذاك ساغ عندي أن يعرف باسم لم يجعل الناس له من قبل سميا. إنه (خبر مقصوص) يحمل علما وفنا في خطاب يغني (اختصار القول فيه عن تطويله).

أما ما عدا القالب فإن التوجهات الموضوعية لم

تبرح عندي موقعها الأول الذي ترصد في أفقه الهم الفردي والهم الاجتماعي إلا أنها رحبت أفقها في (الريح والجذوة) و (كر وفر) ليتم التمازج بين الهم الفردي والهم الاجتماعي بما يبلور رؤية كاتبها تجاه قضايا تمس المجتمع والأمة والإنسانية. وهذه ميزة المجموعتين، وهي تعكس – فيما أحسب – تطور التجربة فيهما على مختلف المستويات بالقياس إلى النصوص التي نشرت قبلهما. كل ذلك بالامتياح من مرجعية تكرس خطابا سويا يرام به دحض الباطل بشتى صوره ورفع الإصر بمختلف أشكاله، والتبشير بمجتمع التواد، والحق، والخير. وربما تكون الميزة أوضح في (ياجوج وماجوج) من حيث الاتجاه بالتجربة الفنية إلى لغة تعتمد الإيجاز والإلماح وإرهاف التصوير ما وسع صاحبها ذلك!

● **على ذكر (الريح والجذوة) بم تعلل هذا الاهتمام المتزايد بها من لدن نقاد وباحثين من المغرب والمشرق ومن مشارب مختلفة؟**

●● باختصار أقول: إن اهتمام نقاد – كما قلت – من مشارب تصورية وفكرية ومتعددة بـ (الريح والجذوة) لا أجد له من تعليل غير باعثين اثنين: أولهما كون هذه المجموعة باكورة ما أسميته مرحلة (سن الرشد) في كتاباتي السردية وهي المتمثلة – إلى اليوم – في مجاميع ثلاثة، هي (الريح والجذوة) و (كر وفر) و (ياجوج وماجوج) ومجموع نصوصها نيف على الأربعين، وهذه هي التي أحب أن ينظر إليها في الحكم على سردي، وما نشر من قبل، وهو غير قليل، يمثل بواكيري التي لا أحب أن تمثل فني كما رأيت في بعض الرسائل الجامعية!

● **هل يعني أنك تتبرأ من نصوصك التي كتبتها ونشرتها قبل بلوغك (سن الرشد) بتعبيرك؟**

– لا، لا.. إنها بضعة مني، وهي عندي محفوظة، أرجع من حين لآخر لقراءتها بحثا عن ملامح لي وقسمات حال لونها وبهت ضوؤها! وما أدري، فلعلني أغالب نفسي الأمارة بوأدها فأنشرها اعترافا ببنوتها، وإقراراً بأبوتي لها!

● **والباعث الثاني؟ ماذا عنه؟**

●● مرجعية الخطاب، فهي ذاتها التبشير بقيم تبني ولا تهدم، وتخصب ولا تجدب، وتحرر ولا تستبعد اجتثاثا لدعاوى الإكباب الفكري والضلال الأخلاقي، وترسيخا لرؤى الاستواء في التفكير والاستشراف في السلوك. ومثل هذا الخطاب في مقاصده التي تنشد الحق والمحبة والجمال بين الناس لا يرفضها إلا من سفه نفسه أو سفه مذهبه الفكري والعقدي.

وقد بسطت القول في ذلك في مقدمة (الريح والجذوة) وهي المقدمة التي انتقدها غير واحد، ومنهم الدكتورة غادة الحوطي، ورأت فيها موت المؤلف، وقد ماتت الدكتورة غادة –رحمها الله– وما زال مؤلف (الريح والجذوة) حيا يرزق بفضل الله. ولا تحسبن أني أمزح : بل هو جد وجد، فإني لم أستسغ قالة (موت المؤلف) من أول يوم تلقفها نقادنا وتبنوها بدون فحص ولا إعمال نظر. قد يقول قائل: هذا قصور في الفهم. فليكن طالما أن قصور النظر عنده يضيق عليه أفق الفهم فيتوهم، لكلالته، أنه لا فهم إلا فهمه!

● **يلاحظ اهتمام بالغ عندك باللغة وبالأسلوب ليس فقط في نصوصك السردية، ولكن في كافة ما تكتبه من ألوان إبداعية : بل إن هذا الاهتمام تسلل بقلمك**

إلى متن البحث الأدبي، والفقهي، والتاريخي، وغيره. ومن آخر ما صدر لك كتاب (وشي وحلي) وهو كتاب تراجم، يعني أنه ينتسب بنسبة أو بأخرى، إلى شجرة التاريخ، لكن نصوصه أو جلها نصوص أدبية، يلفت النظر فيها تفنن في الأسلوب والتصوير ينزع بها إلى جماليات اللغة المجازية الإبداعية. وسؤالي: عن السر في كتابة (الترجمة) في هذه الحلة السيراء التي أودعتها كتابك (وشي وحلي).

●● الترجمة علم وفن. فإذا صاغها مؤلفها في أسلوب تقريري يسجل به معلومات عن حياة المترجم به مما يلقي الضوء على نشاطه وعطائه في المجال الذي برز فيه فقد جنح بها إلى العلم. وهذا هو الغالب على الترجمة كما حفظتها لنا كتب الطبقات ومعاجم الرجال. وهي كثيرة ومتعددة.

أما إذا صاغ كاتب الترجمة نصها بأسلوب فني يعتمد لغة المجاز، ويستخدم آلية التصوير في عرض مشاعر الحب والوفاء والتقدير التي يكنها للمترجم به دون أن يخلي نصه من التلميح إلى ما أجج هذه المشاعر من سيرة المترجم به المتوهجة بعطائه العلمي أو الأدبي أو غيره فقد جنح إلى الفن.

وقد مارست الأسلوبين فترجمت لبعض أعلام الأندلس أمثال الكاتب اللغوي أبي الطاهر السرقسطي الأشتركويي صاحب المقامات اللزومية، والشاعر الأديب ابن صارة الشنتريني، والمحدث الحافظ ابن مسدي الغرناطي، والفقيه ابن باق، غيرهم.

وترجمت بالثاني لطائفه من أعلام العلم والثقافة والفكر والأدب من مغاربة ومشارقة في كتابي (وشي وحلي). وهذا العنوان الرئيس، والعنوان المفسر هو (كلمات وفاء وحب في رجالات عرفتهم).

ولست أزعم الريادة في فن الترجمة بهذا الأسلوب، فقد سبق إلى ذلك غير واحد من القدامى أذكر منهم على سبيل التمثيل من القدامى ابن خاقان،، وابن الإمام، وابن الخطيب وغيرهم، ومن المعاصرين أخي المرحوم المبرور الأستاذ محمد المنتصر الريسوني في سلسلة (رجال من بلادي) التي كان ينشرها تباعا في مجلة (دعوة الحق)، والكاتب الأديب محمد الصباغ في بعض ما كتبه عن شخصيات منبته تطوان مثل الفقيه محمد داود، والفقيه الحسن بن عبد الوهاب وغيرهما.

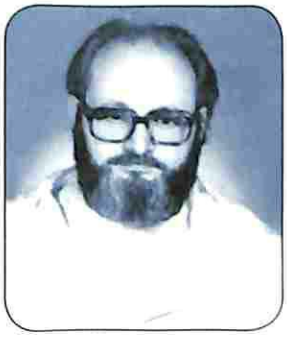
أما السر في إخراج هذه التراجم في حلة سيراء – كما وصفتها بعبارة ابن الأبار – فيمكن في أن المقصد عندي من كتابتها – مع تعدد المناسبات – لم يكن التعريف بشخصية المترجم به، وإيراد نبذ من سيرته، وهو ما يستدعي حشد المعلومات والأخبار عنه في لغة تقريرية مباشرة، ولكن كان المقصد عندي ما أودعته نص العنوان الفرعي أو المفسر، وهو (كلمات وفاء وحب في رجالات عرفتهم)، والتفصيل في المقدمة، لكن لا بأس بالقول بأن الحب مستقره أجواء القلب، والوفاء مكمنه أطواء النفس، وليس من آلية أقدر على اختراق الأجواء الفياضة بألق المحبة، ولا الأطواء الفوارة ببهاء الوفاء من آلية اللغة الجمالية المجازية المترعة بالشفافية، المفعمة بالرهافة بحيث يتوهج مقام الرصد في حضرة الإبداع!

● من منطلق اهتمامك بواقع الأمة الإسلامية فيما يحدق بها من تحديات تستهدف هويتها العقدية والثقافية والحضارية أبدعتم في جنس أدبي آخر ما عدنا اليوم نظفر منه بما يمتع، أقصد جنس (الخاطرة) التي صدرت لك فيها مجموعتان بعنوانين يحسبهما المرء عنواني ديوانين، أولهما هو (... حتى نبرأ من الكساح!) وثانيهما هو (كالنيازك البراقة!) هلا نقلتم القراء إلى أجواء خاطركم وأمتعتموهم بقسط من صيده؟

●● علاقتي بأدب (الخاطرة) علاقة حميمية، متجذرة في وجداني وعقلي، متوغلة في تجربة الكتابة عندي. لقد شغفت بـ (الخاطرة) حبا وأنا بعد يافعا أتلمس طريقي في دروب الكتابة وأخطو خطواتي الأولى في

مسالك الإبداع. لا أدري إلى الآن يقينا الباعث لي على هذا الشغف بالخاطرة.

من الأكيد أن الأمر ليس مرده إلى سهولة ويسر تحرير نص صغير محدود المفردات معدود التركيب، ليس هذا قطعا، فإن الخاطرة بسبب قصرها، عدت أعسر نص في الكتابة، لست أجد تعليلا لتعلقي بالخاطرة في تلك السن المبكرة وإلى يومي هذا إلا أن يكون نابعا من إعجابي بأقلام كانت أقرأ لأصحابها فتبهرني قدرتها على عرض الأفكار الغنية في أخصر نص، أذكر منهم مصطفى أمين، والصاوي، وخالد محمد خالد.



الريسوني

د. الأمراني

كذلك - وهذا تعليل نفسي - كنت أحس بالانشراح النفسي للموجز من الكلام الذي يملأ فكرك ونفسك برسالته. هذا طبعا قبل أن أعرف موقع الإيجاز من الإعجاز في النظم القرآني، ومنبع البلاغة في جوامع الكلم عند أفصح من نطق بالضاد عليه أزكى الصلاة وأتم السلام، وقبل أن أقرأ رأي الجاحظ وغيره في الإيجاز.

وقد كان من عطاء هذا الشغف الكبير بـ (الخاطرة) ما كتبت منها تحت عناوين عدة: (ما قل ودل) و(الحق أقول لكم) و(النبع الصافي) و(ومضات)، وهذان الأخيران عمرا طويلا، وكنت أسعد بما أسمعه من انطباعات عنهما عند قرائهما من أهل العلم والدعوة والفكر والأدب، أذكر منهم الآن الشيخ محمد المكي الناصري، ومؤرخ تطوان الأستاذ محمد داود، والأستاذ محمد المنتصر الريسوني، والدكتور محمد حسن باجودة، والدكتور عبد السلام الهراس، والدكتور الشاهد البوشيخي، والدكتور حسن الأمراني، وآخر من لقيت منهم - وكان ذلك برحاب المسجد الحرام - الأستاذ أحمد عطية صاحب مكتبة (الهداية) بفاس. فما أن قدمني إليه الدكتور سليمان البيرة حتى بادرني مستفسرا: صاحب (الومضات)؟ فلما هززت رأسي بالإيجاب عانقني وهو يقول: أين الومضات؟

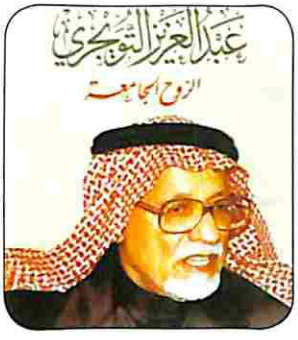
ولكون مضمون خواطري فكريا وحضاريا وثقافيا ودعويا فإن نصوصها لا تطوى بانطواء اليوم الذي نشرت فيه أو قرئت. ولكن - بفضل الله تعالى - يطول أمدها وتتصل رسالتها. ومن هنا جمعت طائفة منها في مجموعتين. أولاهما بعنوان (حتى نبرأ من الكساح!) وثانيتهما بعنوان (كالنيازك البراقة!). وأما البلسم الشافي الذي حملته هذه الخواطر إلى قرائها فهو خطاب الإسلام الثقافي الذي يكرس لدى الطليعة المسلمة الوعي بالهوية العقدية والحضارية واستثماراها في الدعوة والتبليغ.

● لقد عنيت بكتابة الرسالة، هل وجدت فيها فضاء للقول لم تجده في فنون القول الأخرى؟

●● لا يشبه تعلقي بفن الخاطرة إلا تعلقي بفن الرسالة، تلك ضيقها عين الاتساع، وهذه اتساعها عين الضيق! وعلى أية حال فقد وجدت في كلتيهما مجالا لعرض همومي الفردية موصولة بهموم من أخاطب! أولعت بأدب (الرسالة) ولعي بأدب (الخاطرة) أو أشد، فقرأت كثيرا مما كتب فيه القدامى وخاصة كتاب الأندلس، قرأت لعدد لا يحصى كابن أبي الخصال وابن عميرة وغيرهما، وقرأت مما كتب المحدثون في المشرق والمغرب، ما كتب توفيق الحكيم، وما كتب أحمد أمين لولده، وما كتبه محمد الصباغ لصاحبته اللبنانية في (بتدين اللقش) وما كتبه حمزة شحاتة لابنته شيرين، وعبد العزيز التويجري لولده.

ومن القراءة الخاصة ندبت طلابي في قسمي الماجستير والدكتوراه بمكة وجدة إلى القراءة الناقدة لنصوص الرسالة في آثار القدامى والمحدثين مثل رسائل ابن الخصال التي تولت قراءتها -بإشرافي- في رسالتها الجامعية أمل برزنجي، ومثل رسائل الشيخ عبد العزيز التويجري بجزأيها (حتى لا يصيبنا الدوار) و (منازل الأحلام الجميلة) التي تولى قراءتها -بإشرافي- الدكتور أحمد المزاح في رسالة جامعية متميزة نشرت -بمقدمتي- فيما بعد بعنوان (صوت الصحراء: قراءة في مضامين وتقنيات رسائل الشيخ عبد العزيز التويجري إلى ولده.

كما عنيت بدراسة نص بالغ الجودة مما قرأته في أدب الرسالة بعامة والرسالة الأبوية بخاصة هو نص رسائل الأديب الشاعر حمزة شحاتة إلى ابنته (شيرين) في عمل أعددته بدعوة من نادي جدة الثقافي والأدبي في ملتقى النص الذي يلتئم بانتظام كل عام في رحابه. وبذلك أتيح لي أن أتعرف على نماذج من أدب الرسالة اختلفت ظواهره الفنية مثلما اختلفت قضاياه الموضوعية.



التويجري

أحد أمين

وحين أجريت قلمي بكتابة الرسالة كانت دواعيها متضافرة لدي، وكان في مقدمتها السفر لدراسة تارة، وللتدريس أخرى، وللمحاضرة والمناظرة والبحث العلمي ثالثة، وللسياحة رابعة، ثم كان لسفر أبنائي للدراسة داع آخر لكتابة الرسائل. وكان عطاء ذلك متنوعا أسلوبا وموضوعا، فقد كتبت الرسالة الإخوانية، وكتبت الرسالة الأبوية، وكتبت غير هذه وتلك.

ولدي الآن أربعة مجاميع، أوله بعنوان (رقاع) وهو يحوي نصوص الرسائل المتبادلة بيني وبين الشيخ العلامة أبي أويس محمد الأمين بو خبزة أثناء مجاورتي في مكة المكرمة، وثانيها بعنوان (فيوض) وهو يتضمن رسائلي إلى ابنتي الدكتورة ندى أيام اغترابها في طلب العلم بالأندلس، وثالثها بعنوان (الإسرار والإعلان) وهو يشتمل على رسائل متبادلة بيني وبين أصدقاء أوداء من المغرب والمشرق، ورابعها بعنوان (رسائل من كل الآفاق) ويشمل نصوص رسائل مكثفة سجلت فيها انطباعاتي وأفكاري في تجوالي وتطوافي بالآفاق بمختلف الأقطار، كنت أبعث بها إلى بعض الأصدقاء.

وبعض رسائلي سبق أن نشرت طائفة من نصوصه في مجلات وصحف مثل (المجلة العربية) و (النور) و(الرسالة) وصحيفة (الجزيرة)، وقرئت نماذج منها في مجالس أدبية. أما الموضوع المطروق في هذه الرسائل فتتوزعه عدة انشغالات علمية، وفكرية، وثقافية، ودعوية، ووجدانية، وغيرها مما يعكس همومي وهموم مخاطبي الخاصة والعامة.

● بعد هذه التجربة كيف يقوم الدكتور حسن فن الرسالة من حيث قيمتها الأدبية والموضوعية؟

●● لن أحدثك عن رسائلي، فأمر تقييمها ليس موكولا إليّ، ولكني أقيم الرسالة بعامة بصرف النظر عن المخاطب بها. لا شك في تفاوت حظوظ نصوص الرسالة من حيث قيمتها معنى ومبنى. ومع ذلك فهي – في تصوري – من أجدر النصوص الإبداعية بالقراءة النقدية والثقافية فضلا عما تتيحه من فائدة ومتاع. وهو ما يؤكده ولوجها غير باب من أبواب الفكر والنفس والمجتمع والدين بحرية وجرأة.

باختصار الرسالة عندي، إخوانية، وغير إخوانية، أبوية، وغير أبوية، ووجدانية وغير وجدانية، وفكرية وغير فكرية – كما وصفت رسالة حمزة شحاتة – في قراءتي (بوح نفس، وصوب عقل، وروق فن) ■

أيمن ذو الغنى* - سورية

بوح قلب عاشق

(من رسائله إليها)

كتبَتْ إليه تبثُّه سعادتها واغتباطها برسالة منه إليها. وكان مما حبّرته في مطلع رسالتها:

«أقسم إنك لفنانٌ بارع. فلقد رسمتَ ابتسامةً على شفتيّ بريشة قلمك المبدع. ورسمتَ عَبرةً مُتلألئةً في عينيّ ذرفتُها عندما قرأتُ كلمات ليست كالكلمات...».

وأطربتهُ رسالتُها. وأسكرتهُ عباراتُها. فخطّت يراعتُه إليها هذه الكلمات:

الله الله الله!!

ما هذا يا فلانة؟!

أنثرٌ ما كتبت أم شعر؟!

لم أعُد أدري والله مَن الفنّان فينا، أنا أم أنت؟!

لقد قرأتُ كلماتك الخضرَ مرات ومرات، ثم قرأتُها مرات ومرات.. لم أقرأها بعينَي رأسي، بل بعينَي قلبي وفؤادي..

قرأتُها وعانقتُها وأشبعتُها ضمًا ولثمًا وتقبيلا.. وتذوّقتُ كلّ حرف من حُروفها.. فأين منها العسلُ وحَلوَياتُ الدنيا!

واستنشيتُ منها عبيرًا لا كالعبير، وأريجًا دونه كلُّ أريج.. فدَع عنك الجوريّ والنرجس والياسَمين!

أوَ بهذه السرعة ترتَقين.. وتتقدّمين.. وتُحلّقين؟!

لقد بتُّ أخشى على نفسي ألا ترتقيَ إلى ما ارتقيت.. وأن أعجزَ عن اللحاق بفراشَتي الغالية الجميلة، وهي تحلّق بعيدًا بعيدًا إلى آفاق الفنّ والأدب، والإبداع والتميُّز..

رويدًا أيتها العَبقَة.. رويدًا أيتها العَذبة..

فإن جناحيّ لا يقوَيان على التحليق..

خُذي بيدي إلى دُنياك.. إلى عالمك وذُراك.. ولا تدَعيني أبعُد عنك.. أو أقصّر دونك..

خذي بيدَي مهجتي التي غزوتها بجيوشك.. واستوليت عليها بنفوذك!

أوَليست الرّقةُ أمضى من ألف مُقاتل؟!

أوليسَ الجمالُ أفتكَ من ألف فارس؟!

ماذا أكتبُ لك يا فلانة.. ماذا أقولُ لك أيتها الريحانةُ الفوّاحة.. ماذا أكتبُ وماذا أقول؟!

كلما قلّبتُ ناظريّ في كلماتك وجدتُني عاجزًا أن أخُطّ لك ما أعبّر به عن قليل مما جيّشته في نفسي.. عن قليل مما أثارَته في رأسي.. عن قليلٍ مما أفاضَته في روحي!

لقد سدّت عليّ كلماتُك منافذَ القول!

وألجمَتني بلجام من الضعف والعجز مُحكَم!!

فأنّى لي أن أقول؟! وهيهاتَ أن أحسنَ التعبير!!

ليتَني كنتُ شاعرًا أو نصفَ شاعر..

إذن لصُغتُ لك من القوافي حُللاً..
ومن القصائد عُقودَ ماس تحلّين بها جيدَك التي لا تنتظرُ التزيين!
أعترفُ بين يدَيك أني عجَزت.. وأن المعانيَ تتأبّى عليّ، وتُفلت مني، وتفرُّ عني!!
فاقبَلي يا حُلوتي مني اعتذاري.. وسامحيني على تقصيري وضعف اصطباري..
فأنا الآنَ سكرانُ سكران.. أسكرتني عذوبةُ كلماتك، وجمالُ بيانك، وحسنُ صوغك، وبديعُ رصفك.. فدعيني غائبًا في سُكري..
وإلى أن أصحوَ من سَكرتي وذهولي.. تقبّلي مني خالصَ ودّي، وعظيمَ حبّي!
أيتها الأديبة الفتّانة!
وشاء الله أن يرتحل عن ديارها. وأن ينأى بجسده عنها..
وفي أول عيد أرسلت إليه طاقةً من الورد الجوريّ الأحمر.. فاستنشت روحُه أرجَها. وفاضت نفسُه بمشاعر شوق وحنين. فأرسلَ إليها طاقات من أصناف شتّى. وندّاها بهذه الكلمات:
أي فلانة اللطيفة..
سلامُ الله عليك ورحمةٌ منه وبركات..
سعدتُ كلّ السعادة بهديتك الجميلة العطرَة..
وكيف لا تكون كذلك وقد كسوتها من جمالك رونقًا وبهاء..
ومن رقّتك عذوبةً ونقاء..
ومن عَبَقك شذًا وعبيرًا..
سلمت يداك يا أميرةَ الورود..
ويا زنبقةَ الأميرات..
صدّقيني أيتها الغالية.. إنني ما زلتُ أعاني أسرَ عينيك.. أحاول أن أتخفّف -ولو شيئًا يسيرًا- من قيود عذوبتك وروعتك.. ولكنني أخفق وأخفق!
ماذا فعلت بي يا فلانة؟!
لقد صرتُ أنكر نفسي ولا أعرف.. أأنا أنا، أم أنني لستُ أنا!!؟
أحاول أن أشغلَ نفسي وأتشاغلَ بأعبائي الكثيرة.. فأجدُ كلّ شيء يذكّرني بك..
يذكرني الفجرُ بصفاء سريرتك..
وبزوغُ الشمس بإشراق طلعتك..
وتغريدُ الطيور بعذوبة كلماتك..
وسكونُ الليل بأنس حضورك..
أجل يا غاليتي! إنني لأجد صورتك تُطلّ عليّ من كلّ أفق أرنو إليه..
وأطيافُ روحك الرائقة المرحة تحلّق حولي كفراشات الربيع النديّة..
عجيبةٌ أنتِ يا فلانة.. عجيبة حقًا يا فلانة!
أي قوّة فاعلة أودعها الله فيك؟! أي سحر طاغ أكنّهُ الله في مُقلتيك؟!
أإنسيّة أنت يا فتاتي أم حُورية من حوريات الجنان؟!
ارحميني يا فلانة.. ارحمي قلبيَ الضعيف.. ارحمي روحيَ الغضّة..
فإنها روحُ أديب.. وما أدراك ما روحُ الأديب؟!
والله إنني لأخطُّ لك هذه الكلمات، وعيناي تفيضان بالعَبَرات.. ومُهجتي تئنُّ بالآهات..
شوقًا إلى عَينيك.. شوقًا إلى وَجنتَيك..
شوقًا إلى لقائك..
أيتها الغائبةُ الحاضرة، أيتها البعيدةُ القريبة، أيتها النائيةُ الدانية..
لقد كان القربُ منك.. والغوصُ في لجج مُقلتيك.. نارًا أضرمَت في الفؤاد!
وظننتُ البُعدَ يَشفي ويُبرئ.. فإذا به أشدُّ وطأةً.. وأشدُّ قسوةً.. وأشدُّ إيلامًا!!
«حَسبتُ النوى والتناسي شفاءً
وسَلوى منَ الوَجد والصَبوَة
فإني لأحلُمُ ليلَ نهارَ
برؤية طلعتك الحلوَة
وصَوتُك ما انفكّ في خاطري
وطَيفُك ما زالَ في مُهجَتي
ولم تَنطفئ جَذوَةُ الذكريات
على البُعد قَطُّ، بل ازدادَت
سَلامٌ على هاتك الذكريات
تَوارَت كحُلم بلا عَودَة!
فهَل من رُجوع لتلك الليالي
ورَوعَةُ أيّامها العَذبَة؟!»[1]
أما الختامُ فقد آثرتُ أن يكونَ من جنس ما أهديت..
فإليك يا عنوانَ الجمال.. إليك يا عنوانَ الكمال.. إليك أيتها الفاتنةُ الفتّانة هذه الطاقاتِ من الزهور..■

الهوامش:
(●) عضو رابطة الأدب الإسلامي العالميّة. المستشار الثقافي بموقع الألوكة الإلكتروني.
(١) من ديوان قطوف وظلال. الشاعر السوري الأستاذ عمر الشعبي.

شعرية الرؤية الإسلامية

في ديوان «بداية للعشق والرفض»

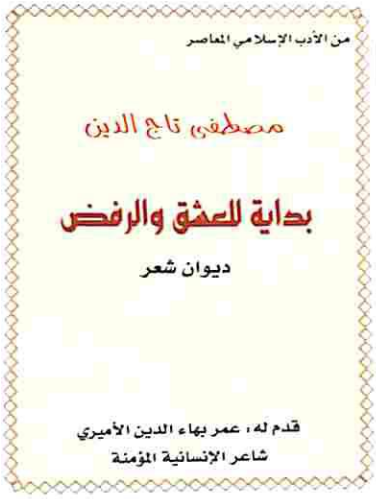
لمصطفى ناج الدين

عبدالرحمن محمد التمارة - المغرب

يمكن القول أن المتتبع للمراحل التي مر بها الشعر المغربي، يدرك أن المنطلقات الإسلامية كانت تشكل أساسا مهما في مجمل خطوات هذا الإبداع. بل يمكن القول: إن التشبع بالروح والتصورات الإسلامية يعد من المرتكزات العامة لاستراتيجية التخييل عند العديد من الشعراء المغاربة أمثال: علال الفاسي، محمد الحلوي، حسن الأمراني، محمد علي الرباوي، محمد الميموني، محمد بنعمارة، والمرحوم محمد المنتصر الريسوني... فهؤلاء المبدعون المغاربة يمتلكون رؤية إسلامية واضحة، عملوا على تضمينها في نسيج قصائدهم دون أن تفقد هذه الأخيرة شرطها الجمالي، على اعتبار « أن الأدب الإسلامي يهتم بالقيم الجمالية ولا يقبل أن يدخل فيه نص لا تتحقق فيه الفنية، لأنه لا يمكن أن يسمى أدبا، وليست إسلامية المضمون أبدا « شفيعة » للأديب الإسلامي أن يقصر في جمالية الشكل وفي التجويد الفني »[1].

من هنا فمقاربتنا التحليلية لديوان «بداية للعشق والرفض» للشاعر المغربي (مصطفى تاج الدين) ستنصب على مكونات النص الشعري الداخلية، بدءا برصد مميزات قصائد الديوان شكلا، ومحمولاتها مضمونا، مرورا بكشف الرؤية الشعرية المتحكمة في هذه القصائد، ووصولا إلى تحليل بنية اللغة والمعجم وتفكيك الصورة الفنية والبلاغية والرمزية، فضلا عن تحديد خصائص البنية الإيقاعية داخليا وخارجيا لقصيدتين مختلفتين في المبنى ومتقاربتين في المعنى، وانتهاء بخلاصة موجزة وعامة حول الديوان.

مصطفى تاج الدين



■ **الأدب الإسلامي يهتم بالقيم الجمالية ولا يقبل أن يدخل فيه نص لا تتحقق فيه الفنية، لأنه لا يمكن أن يسمى أدبا.**

وهذا يعني أن التعبير الشعري يتميز كغيره من الأشكال الأدبية بمواصفات وخصائص شكلية ومضمونية خاصة تجعل المتلقي يدرك أو بالأحرى يميز بين الشعر وغير الشعر.

◁◁ الخصائص الشكلية لقصائد الديوان ومحمولاتها الدلالية:

يتألف الديوان من خمس عشرة قصيدة تتأرجح في شكلها الهندسي بين ثلاثة أنواع:

- قصائد خاضعة في بنائها الهيكلي للنظام التقليدي القائم على الشطرين المتناظرين: ابتهال – الجبابرة الأقزام – جيل الحجارة – صوت – لقاء – أصيلة – عبث الهوى.
- قصيدة اتخذت نظام المقاطع سبيلا لتشكلها البنائي: رباعيات إلى شهيد.
- قصائد حرة تعتمد نظام التفعيلة والسطر الشعري بدلا من البيت الشعري القائم على نظام الصدر والعجز: خطاب إلى فارس يجتاز خط النار – جراح على خط العودة – أغنية للتي لم تعد – إلى الشعر المشتعل – صوت الخليج – ثائرة – عبثا تسير.

أما من حيث مضامينها فيبدو أنها تتراوح بين الاهتمام بالهموم والقضايا الإنسانية الفردية والجماعية. وهي قضايا مستمدة من الواقع بإكراهاته ومظاهره المتعددة، وذلك في نغم شعري يهجس بضعف إنساني مهول قد يحمله على عصيان الله وارتكاب ما لا يرضيه سبحانه وتعالى، لذلك يلجأ الشاعر إلى «الابتهال» إليه جل وعلا، ويدعوه في خشوع ورهبة أن يغفر ذنبه وكله رجاء أن يصفح عنه:

فاصفح إلهي إن صفحك مطلق
علي إلى رحم الهداية أرجع[٢]

أو عبارة عن قضايا خاصة محورها علاقات اجتماعية وتربوية كانت سبيلا نحو امتلاك معرفة متنوعة من المعلم (يوسف الحبشي) الذي يبدو أنه كان نبراسا أضاء طريق الشاعر وهو يخطو خطواته الأولى في الحياة الاجتماعية والمعرفية الأدبية:

علمتني سر الحياة

فغدوت أعلم أن قومي كالرفات
علمتني أن القصيدة بندقية
فبحثت عنها في النوادي والمحافل... (٣)

ونظرا لانشغال الشاعر بالكتابة الشعرية فإنه لم تفته الفرصة ليتناول الحديث عن هذا الولد الشقي في عائلة الأشكال الإبداعية الأدبية، حيث أصبح يثير ويستفز ويناوش، لذلك دخل في صراع مع المؤسسات الرسمية ولم يعد أمامه سوى الرحيل:

فارحل
فأنت الآن من كل البلاد مخاصمٌ
ومطاردٌ
ومحاصرٌ (٤)

وبالنظر إلى العنوان فإن الشاعر عالج قضية «العشق» من منظوره الخاص معتبرا إياه موضوعا مسبوقا ببعض الأولويات لذلك يقول:

يا صاحبي هل يستقيم لذي الهوى
فرح، وأرضه تستغيث ولا حمى
هل يستقيم لذي الهوى فيض الهوى
وعداته ملؤوا الشوارع بالدما
هل يستقيم لذي الهوى خدر الجوى
وبلاده سبيت وصارت مغنما
غرس الصليب بأرضه وهلاله
طمسوا ضياه في النفوس ليعدما (٥)

ومن بين القضايا التي تناولها الشاعر بعض تنقلاته وأسفاره، يقول في إحدى القصائد مستحضرا رحلته إلى أصيلة والغرض منها:

أنا يا أصيلة مقبل
أن ألتقي الغرباء ظني
المؤمنين الطاهرين
العاشقين نداء فني
الثائرين على الظلام
الباذلين بغير منّ (٦)

فضلا عن هذه القضايا الخاصة يتناول الشاعر بعض القضايا الاجتماعية والإنسانية العامة، وأهمها قضية القدس الشريف وما تعانيه على يد الصهاينة:

يا قدس يا جسدا تغوص به النبال
يا حصنا تمزقه مشاعر مستعاره (٧)

والحديث عن القدس والقضية الفلسطينية يستدعي الحديث عن الانتفاضة المباركة التي فجرها أطفال الحجارة «جيل الحجارة» الذين يدافعون بكل قوة عن فلسطين ابتغاء الشهادة في سبيل الله أو استرداد الكرامة المهيضة، لذلك فكل طفل من أطفال الحجارة قد:

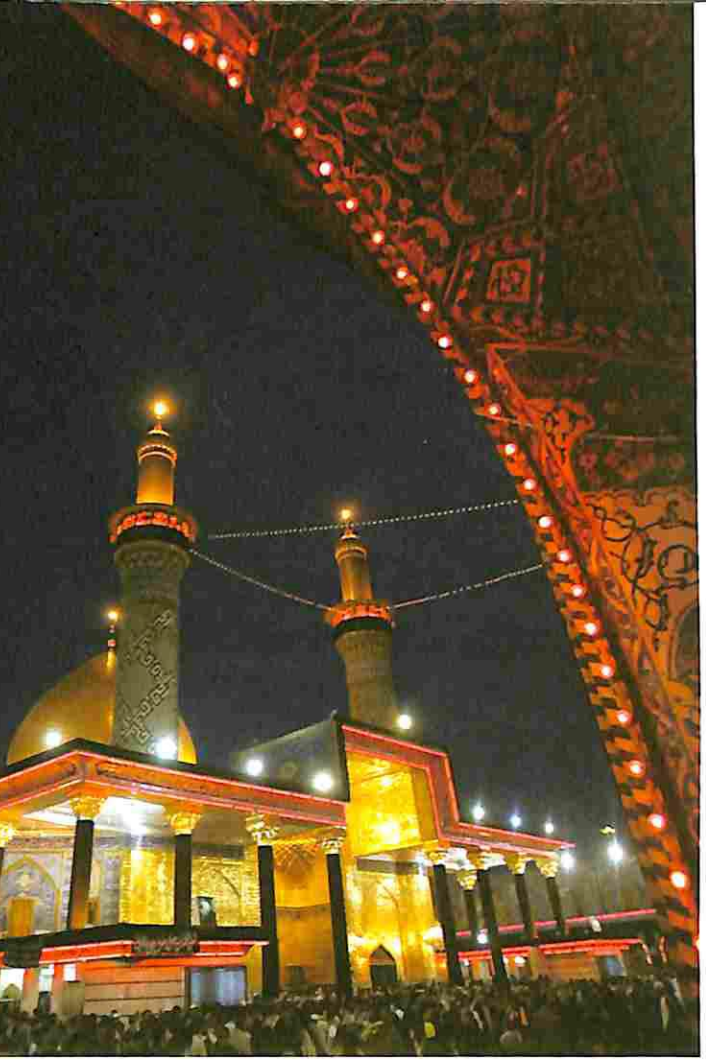
ركب النهار وزاده قبس التقى
وبقلبه المشبوب نار تستعر
باع الحياة رخيصة لينال من
وهج الكرامة والشهادة والظفر
ويزيل عن أرض النبوة غاشما
نسي الوقائع والهزائم ما ذكر (٨)

كما أن قضية العراق وما عناه من عدوان غاشم جعله يرفل في الأزمة والمأساة، وجدت طريقها إلى أحد نصوص الديوان، يقول:

بغداد يا سيل الدموع على جبين المرحلة
بغداد يا جرحا تنزى من نياط الأفئدة (٩)

ولهذا ينبعث «صوت» توجيهي يتوخى إرشاد المسلمين إلى ما فيه خيرهم وخير دينهم الحنيف، الذي يتوجب عليهم النهوض به:

انهض بدينك تنقشع
حجب التخبط والعمى
لا تبتئس إن خالفوك
وجرعوك العلقما
لا تنتكس إن خادعوك
وراوغوك لتحجما (١٠)



◁◁ الرؤية الشعرية في الديوان:

يمكن أن نقول: إن النصوص الشعرية المشكلة للديوان تهجس باتكاء الشاعر على رؤية إسلامية واضحة وهي رؤية ليست بنزوة عابرة أو تصور غامض يخطئه المتلقي، بل هي موقف ثابت ورؤية واضحة تجاه الذات والكون والإنسان، هدفها التغيير والتوجيه، خاصة وأن «القصيدة الإسلامية هي قصيدة الالتزام الهادف القائم على الإيمان الرباني والتصور الإسلامي الشامل للإنسان والكون والأشياء والمعرفة» [١١].

هكذا يتوجه الشاعر إلى «الجبابرة الأقزام» في خطاب شعري ذي نفحة توجيهية إرشادية عمادها الدين الإسلامي، مؤكدا أن صحوة المجتمع الإسلامي لن تكون إلا بدينه الحنيف الذي سيخرجه من أقبية الذل وسراديب الاستكانة، بل سيعبر به إلى ضفة النور والتقدم، وما فيه صلاح هذا المجتمع.

نسيتم أن صحوتنا بدين
يحرم أن نذل ونستكينا
به لثمت شموس النور كونا
فأصبح نضارتها قطينا [١٢]

والتوجيه الديني المبني على رؤية إسلامية واضحة لا يطال فقط الآخرين، بل ينطلق من الذات الشاعرة التي تبتهل إلى الرحمن وهي تعترف بما اقترفته من ذنوب وأخطاء:

كم مرة نزق الفؤاد وما ارعوى
فإذا بنفسي في هواها ترتع
كم مرة فرطت فيك شعائري
وغدوت من خلف المفاتن أهرع [١٣]

إذن الرؤية واضحة لكن وضوحها لا يعني ابتذال القصيدة وتحولها إلى مجرد «كلام موزون مقفى»، بل الوضوح في الرؤية لم يمنع الشاعر من الاهتمام بالمواصفات الفنية والجمالية للقصيدة دون غموض الموقف أو عتمة الرؤية، وذلك ما جعل قصائد

■ **الرؤية المهيمنة على الديوان هي رؤية إسلامية واضحة ذات بعد توجيهي وعظي هادف، لأنها تتوخى السمو بالإنسان أخلاقيا وعقليا وروحيا.**

الديوان تنخرط في إطار الشعر الإسلامي الذي يعتمد وضوح الرؤية، بل يعتبرها «شرطا أساسيا في سلامة الموقف،وذلك وضوح يتبعه في الأداء والتعبير» [١٤] هذا الوضوح في الرؤية الإسلامية نجده عند الشاعر حينما لجأ إلى التعبير عن حرب الخليج الثانية وما أفرزته من صراع عربي أدى إلى التدخل الأمريكي في أرض المسلمين، حيث بدأ العبث بالمقدسات فضلا عن انتهاك الحرمات

واقتراف المحرمات فكان ذلك بداية مسلسل الهزيمة والعار والألم، الذي أصبحت تنوء بثقله الشعوب العربية الإسلامية التي لا تفيق من صدمة وصفعة إلا لتتلقى وتستقبل أخريات...

في فاس أو مراكش الحمراء
أو أرض الكنانة أو عمان
الكل فان
الصمت والعربي يشتبهان
الليل والعربي يلتحمان... (١٥)

في ظل هذه الأوضاع انبثقت رؤية التضامن مع القدس الشريف في قصيدة تؤطرها رؤية إسلامية واضحة تنظر إلى فلسطين عبر القدس باعتبارها ملكا لجميع المسلمين، ما دامت هي أولى القبلتين، وثالث الحرمين، ومدرج الأنبياء، ومسرى الرسول ﷺ، مبرزا ما تعانيه هذه المدينة المقدسة من مأساة على يد الصهاينة الذين جعلوها تئن وتصيح لكن لا منقذ ولا معين، فما كان من الشاعر إلا حثها على الصبر لأنه «لا حياة لمن تنادي»:

أو ما علمت بأننا ضاعت بنادقنا؟
ونمتشق القلم
يا قدس يا وطن الإباء
هذا زمان القصعة الموعود جاء
فلتصبري ... (١٦)

فالرؤية المهيمنة على الديوان هي رؤية إسلامية واضحة ذات بعد توجيهي وعظي هادف، لأنها تتوخى السمو بالإنسان أخلاقيا وعقليا وروحيا، وهي رؤية خاضعة في تشكلها لوعي شعري متجذر وتابع للوعي الفكري والإيماني، حيث غدت رؤية فنية وواقعية غير مغرقة في الخيال الجامح أو مرتكزة حول الذات في أنانية مفرطة.

◁◁ بنية اللغة والمعجم:

اللغة الشعرية في الديوان متميزة من حيث هي مفردات منفصلة عن بعضها أو من حيث هي مفردات تدخل في علاقات تركيبية ودلالية فيما بينها. إنها لغة تتأرجح بين الوضوح فتبدو مألوفة ومتداولة (نلمس ذلك في القصائد ذات الطبع التقليدي)، وبين الترميز حيث تغدو لغة غير مألوفة ومتداولة (تبرز هذه اللغة في قصائد التفعيلة ذات القالب الهندسي الحديث). وهي لغة ذات طابع جمالي ورمزي يخرق العادات التعبيرية. فضلا عن كونها لغة تتسق وتنسجم مع الرؤية الشعرية. وبذلك فالرموز الموظفة في النص تتكئ على سند يجعل قصائد الديوان تفصح عن معناها دون غموض أو التباس.

وعلى المستوى المعجمي فقصائد الديوان تتميز بحضور جلي وخفي للمفردات المرتبطة بحقلي (العشق) و (الرفض) حيث لا تكاد قصيدة من قصائد الديوان تخلو من مفردات أو تراكيب يربطها بالعشق والرفض علاقة ترادف أو ترابط أو تكامل وكأن العنوان (بداية للعشق والرفض) يشتغل كاستراتيجية توجه قصائد الديوان. لذلك تتواتر المفردات المنتمية لهذين الحقلين الدلاليين بشكل كبير يمكن أن نمثل لها بالمفردات الآتية:

الفؤاد – الرافضين – الشهادة – انهض بدينك – عشقي – تشوقي – مشاعر عشق – سيدة العشق – الشوق – الاشتهاء – العاشقون – أرسم العشق – الرافضين الظلم – الرافضات – لن أهزم – لن أموت – لن أنحني – العشق وصل – أمضي على حد القنا –...

والجدير بالذكر أن بعض هذه المفردات قد فقدت دلالتها المعجمية المباشرة وتخلصت من معانيها القاموسية. وتحولت في نسيج القصائد إلى عناصر لغوية مشحونة برموز عميقة، فارتفعت بذلك من المستوى المباشر والتقريري إلى المستوى التعبيري الإيحائي والرمزي.

فضلا عن هذا، فقصائد الديوان تتوزعها عدة حقول دلالية أهمها:

- الحقل الاجتماعي:
الجوع آت – الشارع – الضعفاء – الفقراء – أخاك – العطالة -...
- الحقل الوجداني:
آهات الزفير – جوارح – القلوب – عشقي – تخشع – أصرخ -...
- الحقل الأدبي:
القوافي – القصيدة – شعر – الملك الضليل – شاعرك العبسي – حروف -...
- الحقل الجغرافي:
الشمال – الجنوب – كابول – الجليل – بغداد – القدس – مراكش – فاس – عمان – أرض الكنانة – أصيلة – المحيط – الخليج...

■ الشعر الإسلامي يعادي التهويم والضبابية والغموض، ولكن لا يعادي الرمز الشفاف، والتعبير الموحي الجميل، بل يعتبره من أهم وسائل الأداء.

ويتضح أن هذه الحقول المعجمية يتجاذبها التأثير والتأثر ضمن علاقات داخلية تقوم على التفاعل والتقابل والتضاد والتداعي والتكرار والتوالد، علاوة على هذا وانسجاما مع طبيعة الرؤية الشعرية فإن قصائد الديوان تتميز بحضور مكثف لمصطلحات وألفاظ تنتمي إلى المرجعية الدينية الإسلامية: رباه – المحجة – شعائري – الهداية – الصراط – العدل – الحق – المساجد – شعرية الرحمن – الحق المبين – الشهادة – الخشوع – جنة – جهنم – المؤمنين الطاهرين – آيات ربي – الروح – السبع المثاني – سورة الأنفال – المآذن...

هكذا تبدو هذه الحقول الدلالية عناصر هامة ساهمت في تجلية معنى النص الذي يتصارع بداخله السالب والموجب، الخير والشر، الفردي والجماعي... عبر معجم إسلامي واضح يشعر القارئ بتلك الروح الإسلامية الداعية إلى الرفض والمحفزة على الصمود في وجه الطغيان مع طرح بديل إسلامي لحل بعض المشكلات التي يحبل بها الواقع المعيش محليا وعالميا. ناهيك عن كونها روحا إسلامية تدفع نحو العشق الأكبر عبر الارتباط بالله جل جلاله رغبة في العيش في رضاه وأمنه وسلامه وتعاليمه المقدسة.

◁◁ الصورة الشعرية والرمزية:

مما لاشك فيه أن الصورة الشعرية من بين الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لإضفاء مسحة جمالية على الخطاب الشعري، ولكن استثمارها يجب أن يكون فنيا حتى لا تغدو القصيدة غامضة المعنى

ملتبسة الدلالة، خاصة وأن الشعر الإسلامي (يعادي التهويم والضبابية والغموض، وإن كان لا يعادي الرمز الشفاف، والتعبير الموحي الجميل، بل يعتبره من أهم وسائل الأداء)[١٧].

هكذا نجد الشاعر (مصطفى تاج الدين) في قصائد ديوانه «بداية للعشق والرفض» يتوسل بصور فنية، منها ما هو بلاغي قديم، ومنها ما هو رمزي حديث للتعبير عن قضاياه الشعرية، وبذلك تكون هذه الأدوات الفنية عناصر جمالية تساهم في تجلية معاني القصيدة وتدعيم الرؤية الشعرية للديوان، فتتعالق بذلك مع نواته الدلالية القائمة على صورة كبرى ذات بنية ثنائية أساسية هي: بنية الاحتجاج والرفض وبنية الإحساس والعشق التي تولد صورا جزئية بلاغية كانت أم فردية فتتحد وتتكامل في نسق دلالي واضح:

- الرفض:

رفض الظلم / الغطرسة / البطالة / التشرد / التفرقة.

- العشق:

الله / الوطن / الإسلام / القيم الفاضلة / التسامح / الخير / الجمال / الصمود /...

ويمكن لنا أن نورد بعض هذه الصور الفنية في شقيها البلاغي القديم والرمزي الحديث كما يأتي:

■ **التشبيه:**

يمكن القول إن الصورة الفنية التي تعكسها البنية التركيبية لجملة التشبيه في نصوص الديوان – خاصة القصائد ذات الطابع التقليدي – تنسجم مع بنيته الدلالية السطحية والعميقة، فضلا عن كونها تفصح عن حس صادق ورؤية واضحة، يقول الشاعر في قصيدة «ابتهال» وهو يكشف لنا خموله وتصنعه عدم سماع الأذان مستثمرا التشبيه:

وإذا سمعت صدى النداء مرجعا
يدعو الأنام إلى المحجة أسرعوا
منيت نفسي بالرقاد وأصبعي
في مسمعي فكأنني لا أسمع [١٨]

وهذا الوضوح في التشبيه نلمسه في البيت الشعري التالي حيث يبدو واضحا ومحملا برؤية ترفض وتحتج على طريقة تدجين أفراد الأمة الإسلامية:

سلبتم بالبريق ضمير قوم
فصاروا كالقرود مسالمينا [١٩]

فعلاقة المشابهة حسية وليس للتجريد فيها أي حضور. فضلا عن كونها تعبر عن إحساس صادق على اعتبار (أن ماكان من التشبيه صادقا قلنا في وصفه: كأنه أو ككذا. وما قارب الصدق قلنا فيه: تراه أو تخاله أو يكاد.)[٢٠].

وهذا ما نلمسه أيضا في اللوحات التشبيهية التالية – بناء على تصور ابن طباطبا – التي تؤكد صدق الشاعر الذي يقول:

كيف تمضي والظلام يلفنا ليلا وفجرا
أبدا نسير وكالقطيع نساق قسرا [٢١]
... في الذين نسوا بكاءك تطمعين
يتسابقون في اللذائذ كالذباب [٢٢]

وبهذا يستغل الشاعر التشبيه استغلالا وظيفيا ليطعم الرؤية المهيمنة على الديوان، ويمنح النص الشعري مسحة فنية تميزه من غيره من أنماط التعبير الأدبي.

■ **الاستعارة:**

يقول فرانسوا موروا: (إن الاستعارة قد بلغت دون كل الصور القديمة الأخرى منزلة مرموقة في أنحاء الشعر التي تهتم بالموقع الوظيفي، وهذا يعود إلى أن الاستعارة قد برهنت دون كل الصور البلاغية القديمة عن كونها الأوفر عطاء) [٢٣]. مما يعني أن الاستعارة أرقى من التشبيه، لذلك يكون الشاعر في حاجة إلى التأمل العقلي وتدبر السياق الشعري المناسب لتوظيفها فيه كما هو الشأن مع قول الشاعر:

ثوب الغواية أرتديه جهالة
وأصير من درن الخطيئة أترع [٢٤]

حيث استعار الشاعر للغواية صفات لا تناسبها، إذ وصفها بالخداع والمكر، وصورها على أنها كائن حي له ملابس منحتها للشاعر فارتداها هو الآخر عن جهل، فبدت الصورة فنية رائعة كما هو الشأن في اللوحة الاستعارية التالية:

متدثر بصلاته وكتابه القدسي
يعبق بالنضارة والزهر [٢٥]

فنظرا لقيمة وأهمية الصلاة وقدسية القرآن الكريم فإن الشاعر وصفهما بالغطاء الذي التحف به أطفال الحجارة في الدفاع عن قضيتهم مما منحهم دفئا روحيا منقطع النظير.

■ **الرمز ذو البعد الأدبي:**

يحضر بشكل دلالي ينعكس أثره على بنية النص المضمونية والجمالية، حيث يتخذ الشاعر من «امرئ القيس» رمزا للتعبير عن استعادة العرش المغتصب، والذي يحضر بصفة سلبية لأنه لجأ إلى أعداء الأمة الإسلامية الجدد لكي يعيدوا هذا العرش المغتصب:

يا أيها الملك الضليل...
أهديت شمسنا للتتار الغاصبين
النازحين على رؤوس الأبرياء
القاتلين العابثين الجائرين
ومنحتهم خصل الكرامة [٢٦]

■ **الرمز ذو البعد القرآني:**

يطالعنا في أحد المقاطع الشعرية من قصيدة «أغنية للتي لم تعد»:

تضيق العوالم حولي
أشد إلي بجذع الزمان السفيه
تساقط علي المرارات والمهلكات. [٢٨]

حيث يبدو جليا أن الشاعر يوظف بطريقة رمزية الجملة القرآنية بكل أبعادها الفنية والجمالية والدلالية، وهكذا يستغل في هذا المقطع بطريقة رمزية: قوله تعالى: ﴿ فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا ﴿٢٤﴾ وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا ﴿٢٥﴾ (مريم).

أما البيت الشعري التالي:

أنا إن عصيتك غافلا فلأن بي
ضعف الأنام ونزوة لا تنتزع [٢٩]

فيوحي لنا بأن الشاعر يوظف بطريقة رمزية قوله تعالى في سورة النساء: ﴿ ... وخلق الإنسان ضعيفا ... ﴿٢٨﴾ فضلا عن قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿ ... إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي ... ﴿٥٣﴾.

■ **الاستعارة أرقى من التشبيه، لذلك يكون الشاعر في حاجة إلى التأمل العقلي وتدبر السياق الشعري المناسب لتوظيفها فيه.**

◁◁ البنية الإيقاعية:

يعد الإيقاع من العناصر المميزة للنص الشعري والمساهمة في إبراز جماليته، علاوة على تدعيم دلالته ومنحه جرسا موسيقيا متميزا، والملاحظ أن ديوان «بداية للعشق والرفض» تتوزعه نصوص تعتمد البناء التقليدي، وأخرى حداثية البناء، لذلك فمقاربتنا للبنية الإيقاعية ستكون من داخل نصين شعريين: أحدهما عمودي والثاني ينخرط في إطار الشعر الحر.

■ **البنية الإيقاعية لقصيدة «جيل الحجارة»:**

إن التشكيل الإيقاعي في هذه القصيدة يخضع لخصوصية القصيدة التقليدية ذات البناء التناظري (نظام الشطرين) القائم على التماثل الفضائي بين الأبيات الشعرية، لذلك بدا الإيقاع الخارجي تقليديا

لأن القصيدة تخضع وزنيا لوحدة بحر الكامل (متفاعلن × ٦) وهو أحد البحور الصافية الذي يتناسب مع المواضيع الحزينة والمأساوية، فضلا عن وحدة الروي الساكن (الراء) الذي جعل القافية مقيدة وموحدة على طول القصيدة، وإذا كان ذلك من شأنه أن يحدث نوعا من الرتابة الإيقاعية فإن الشاعر يلجأ إلى الإيقاع الداخلي، فيكون بذلك قد تجاوز رتابة الإيقاع فاسحا المجال لإيقاع أوسع من الوزن والقافية والروي وهو إيقاع تتحكم فيه مجموعة من الظواهر الصوتية المتعددة الأشكال وفق نسق شعري يساهم في تجلية معنى النص وخدمة البعد الدلالي له، وهذه الظواهر والمقومات الإيقاعية الداخلية يمكن تحديدها كما يأتي:

● التكرار:

فهو مقوم إيقاعي يحقق انسيابا موسيقيا يسري داخل القصيدة عبر المقاطع والجمل الشعرية من جهة، وهو مقوم دلالي يدعم تنمية النص ويؤكدها، وتتنوع مظاهر التكرار في قصيدة «جيل الحجارة» وتتخذ عدة صيغ منها: - تكرار الأصوات وأهمها حرف الراء، وتكرار الكلمات / المفردات (لما - السماء - حجر -...) وتكرار المقاطع (ركب النهار - ما عاد -...) والتكرار هنا ليس عشوائيا بل مرتبط ببؤرة النص ومركزه الدلالي.

● الجناس:

عنصر بلاغي يساهم في إضفاء جرس موسيقي على القصيدة وإغناء بنيتها الإيقاعية، بناء على النغمة الموسيقية التي يفرزها تقارب مخارج الحروف وتناظرها الصوتي كما هو الشأن مع الأمثلة التالية: السفر - الظفر - البشر / الهزائم - العزائم / الصباح - الصياح...)

● التجنيس الصوتي:

حيث تحضر الكلمة وبعض مشتقاتها أو كلمات متقاربة منها صوتيا، مما يمنح الإيقاع رنة موسيقية متنوعة كما هو الشأن مع الكلمات التالية: الحجارة - الحجر / البشارة- البشر / متدثر - اندثر....).

● التوازنات والتماثلات الصوتية:

حيث تتوازى إيقاعيا بعض الكلمات في نسيج القصيدة أفقيا وعموديا مما يساهم في تشكيل إيقاع موسيقي رائع ويمكن أن نمثل لذلك بالكلمات التالية: (يعيد - يزيل / للمجد - للصرح / التفاوض - التساوم - التداول / النضارة - الحجارة - الشهادة انهمر - اندثر....) حيث يبدو جليا التوازي والتماثل بين هاته الكلمات سواء في أواخرها أو أوائلها أو فيهما معا.

وكل هذه التلوينات الإيقاعية تعكس النبرة الغنائية التي تلف النص، وكأن الشاعر بذلك أراد أن يتغنى بأطفال الحجارة ويرسم لوحتهم البطولية انطلاقا من معطيات إيقاعية ذات بعد موسيقي رنان ومؤثر.

■ البنية الإيقاعية لقصيدة «جراح على خط العودة»:

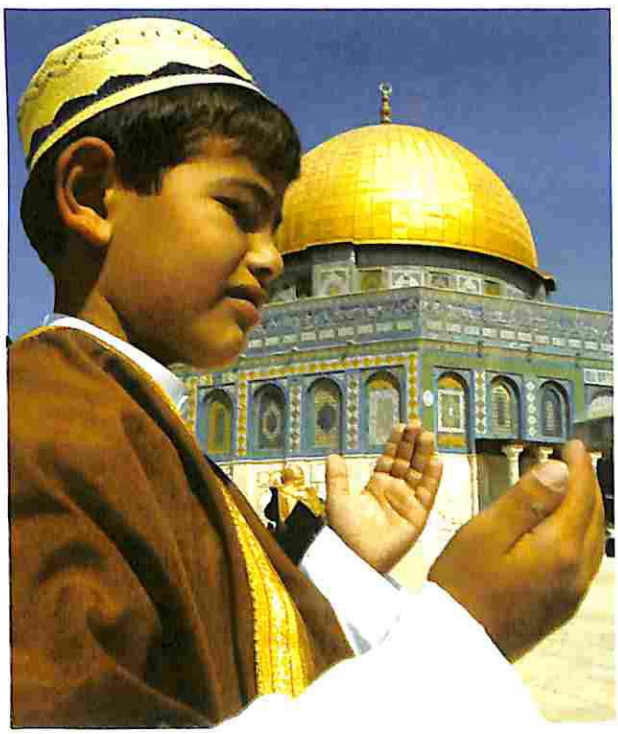
ما دامت هذه القصيدة قد كسرت البناء التقليدي واعتمدت بناء هندسيا حديثا، فهذا يعني أنها شكلت لنفسها بنية إيقاعية جديدة ستساهم في إبراز وبلورة الرؤية الشعرية والمحولات الدلالية فضلا عن شد المتلقي إليها عبر مقومات إيقاعية مميزة.

إن هذه القصيدة اتخذت التفعيلة أساسا وزنيا بديلا لنظام البحر الموحد، فاعتمد الشاعر تفاعيل بحر الكامل «متفاعلن» قاعدة مركزية لبناء موسيقى النص وتجسيد وضعية القدس الجريحة، وهكذا استعمل تفاعيل هذا البحر بطريقة متفاوتة ومتنوعة التوزيع داخل السطر الشعري الذي قد يتركب من تفعيلة أو تفعيلتين أو أكثر قد تصل إلى

خمس أو ست، فضلا عن استثمار تقانة «التدوير» باعتبارها ظاهرة إيقاعية تعد من ابتكار شعراء خطاب المعاصرة والتحديث، حيث نجد تفعيلة واحدة يتقاسمها سطران شعريان، فتغدو بذلك الأسطر الشعرية مرتبطة دلاليا وإيقاعيا مشكلة بذلك جملة شعرية كما هو الشأن مع النموذج التالي:

عائد وفي قلبي ملايين من الكدمات
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاء
والحرقات
لن متفاء
والدمع القراح
لن متفاعلان[٣٠]

■ جاءت المعاني الإسلامية الموظفة في نسيج القصائد ضمن سياق فني دلالي فعال.



حيث يبدو التكامل بين الوقفة النظمية والدلالية، كما أن هذا المقطع يكشف استثمار إيقاع الفضاء الهندسي ولعبة الفراغ أو البياض، فضلا عن هذا فالشاعر في هذه القصيدة يلجأ إلى استغلال التقابلات والتوازنات الصوتية واللفظية والتركيبية سواء كان توازنا مؤتلفا أو مختلفا: كدمات - حرقات / الانتكاسة - الانتفاضة / انصهارك - انتخابك / في قلبي - في كفي / القلم - الصنم / تشوفي - تحرقي....

وهذا ما يجعل في إيقاع القصيدة إيقاعا حركيا متنوعا زاده عدم محافظة الشاعر على القافية الموحدة، ولجوؤه إلى القافية المتتابعة / المتواترة «التي يتوالى فيها الروي على سطرين أو ثلاثة أسطر، ثم ينتقل الشاعر إلى آخر ليفعل ما فعل مع الروي الأول أو يقارب ذلك»[٣١] كقوله:

عائد ولست سوى لحن تشرد في الدروبْ
لحن قصي دامع يرنو إلى شفة الغروبْ[٣٢]

أو قوله :

كي أزرع الألم الجنين على ثرى عام الرمادةْ
من سورة الأنفال تبدأ صيحتي كالسيل،
كالإعصار يقتلع العمالةْ[٣٣]

أو القافية المتراكبة التي تعد «أنجح أنواع التقنية في الشعر الحديث»[٣٤] في قوله:

يا قدس يا حلمي الملثم بالألم
الشعر من عينيك أودية الدموع
وعلى ضفاف البين كان تحرقي
وتشوقي للركض من ليل العدم[٣٥]

كل هذه المقومات الإيقاعية ساهمت في الكشف عن نفسية الشاعر المتأزمة ومنحت القصيدة نبراً وبعدا غنائيا، وكأنها احتجاج ورفض للوضع القائم في القدس الشريف بنبرة إيقاعية متميزة جعلها كغيرها من القصائد المعاصرة «صورة موسيقية

متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة»[٣٦].

خلاصة:

وخلاصة القول: إن الأدوات والعناصر السابقة ساهمت في تجسيد فنية الديوان الذي يمتاز بالجمع بين نصوص حديثة وأخرى تقليدية البناء، إلا أنها تجمعها كلها رؤية شعرية موحدة بطريقة إبداعية، ولهذا جاءت المعاني الإسلامية الموظفة في نسيج القصائد ضمن سياق فني دلالي فعال، وبذلك استطاع «مصطفى تاج الدين» أن يخرج من السكوت إلى الثورة، ومن القناعة إلى المغامرة، ومن القبول إلى الرفض، ومن الكراهية إلى العشق، في خطوات تعد «بداية» أولى لعشق كل القيم الجميلة في أفق التعمق في الرفض والعشق ما دام «الشاعر المبدع يحتاج إلى تلظيات العشق العميق ليغوص وجدانيا ويتعمق إنسانيا. ولا أقصد العشق الحائل والتوهج الزائل بل أرمي إلى العشق الأكبر، عشق الحق والجمال والكمال، كما يتجلى للحكيم المشرق الذي ترى بصيرته جمال الخالق في مخلوقاته»[٣٧] ■

هوامش:

(١) مجلة الأدب الإسلامي، لقاء العدد (حوار مع د. عبدالقدوس أبو صالح)، العدد ٢٢، ١٤٢٠هـ، ص٢٦.

(٢) مصطفى تاج الدين، بداية للعشق والرفض - ديوان شعر من الأدب الإسلامي المعاصر، مطبعة info edition، بدون تاريخ، ص ٧.

(٣) نفسه، ص١٣-١٤.

(٤) نفسه، ص ٢٧.

(٥) نفسه، ص ٣٢.

(٦) نفسه، ص ٣٠.

(٧) نفسه، ص ٢٠.

(٨) نفسه، ص ١٠.

(٩) نفسه، ص ٣٦.

(١٠) نفسه، ص ١١.

(١١) جميل الحمداوي، القصيدة الإسلامية في المغرب، مجلة الادب الإسلامي، المجلد ٦، العدد ٢٢، ١٤٢٠هـ، ص ٧٨.

(١٢) بداية العشق والرفض، ص٩.

(١٣) نفسه، ص ٧.

(١٤) د. حسن الأمراني، الإسلامية في الشعر المعاصر في المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم ٨، ص٨٥٩.

(١٥) ديوان بداية للعشق والرفض، ص٣٥.

(١٦) نفسه، ص ٢٠.

(١٧) د. حسن الأمراني، الإسلامية في الشعر المعاصر في المغرب، مذكور، ص٨٥٩.

(١٨) ديوان بداية للعشق والرفض، ص٧.

(١٩) نفسه، ص ٨.

(٢٠) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص٤٤.

(٢١) ديوان بداية للعشق والرفض، ص١٧.

(٢٢) نفسه، ص٢٠.

(٢٣) فرانسوا موروا، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الوالي وعائشة جرير، مطبعة فضالة، ط١، ١٩٨٩م، ص٨.

(٢٤) ديوان بداية للعشق والرفض، ص٧.

(٢٥) نفسه، ص ١٠.

(٢٦) نفسه، ص ٣٧.

(٢٧) نفسه، ص ٣٦.

(٢٨) نفسه، ص ٢٧.

(٢٩) نفسه، ص ٧.

(٣٠) نفسه، ص ١٩.

(٣١) أحمد المعداوي، البنية الإيقاعية الجديدة للشعر العربي، مجلة الوحدة، السنة السابعة، العدد ٨٢-٨٣، ١٩٩١م، ص٧٣.

(٣٢) ديوان بداية للعشق والرفض، ص١٩.

(٣٣) نفسه، ص ٢١.

(٣٤) البنية الإيقاعية الجديدة في الشعر العربي، مذكور، ص٧٤.

(٣٥) ديوان بداية للعشق والرفض، ص١٩.

(٣٦) د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣، ص٦٣.

(٣٧) عمر بهاء الدين الأميري، مقدمة ديوان بداية للعشق والرفض.

عُدت إلى المنزل وإذا بزوجتي تكاد تطير من الفرح، كانت بسماتها تسبق كلماتها. فقلت: خيراً إن شاء الله. فأجابت: تمكّن محمد من الحبو، فقلت: الحمد لله، وطرتُ أنا الآخر من الفرح.

طفل يحبو

بدر الحسين - سورية

محمـــدٌ ابنُـنـا يَحْبـو ... فما أَحْـلاهُ يـاصَحْبُ
كـأَنّ خُـطـاهُ أَنْسـامٌ ... تنشّقَ عطرَهـا قلبُ
وصـوتُ دبيـبِ كَفّيْـهِ ... نشيدٌ لحنُـهُ عَـذْبُ
وغـرّدَ طيـرُ منزلِنا ... لأنّ محمداً يَحبـو
وأصبحَ بيتُنا حقلاً ... جميلاً كُلُـه دربُ

■ ■ ■

ورفّ الطيرُ جَذْلانا ... يُؤانسُ كُـلّ دُنْيانا
يُداعِبُ زَهْـرَ زَنْبَقةٍ ... فَتَعْبَقُ في حنايانا
كمثلِ فراشةٍ عَطِشَتْ ... رَأَتْ في الرّوْضِ أَفْنانا
تُلاحِقُـهُ مشاعِرُنا ... فيغدو الحسُّ ريّانا
نُناغيـهِ نُداعِبُـهُ ... ونَهْـواهُ وَيَهْـوانا

■ ■ ■

حبيبي أيُّهـا القَمَرُ ... يطيبُ بِقُرْبِكَ السّمرُ
وأشعـرُ أنّ أشواقي ... كَغُصْنٍ زانَـهُ الزّهرُ
وأمـلأُ ناظري فَرَحـاً ... فَيَصْحو الشعرُ والوَتَرُ
فأنـتَ بخافِقي سحرٌ ... حـلالٌ كُلُّـهُ دُرَرُ
حبيبي يا ضِيا عَيْني ... رفيفَ القلبِ يا قَمَرُ

مآذن حطين

حسن علي شهاب الدين - مصر

ثرىً على القدس تيّاهٌ بخطو نبي
وقبلةُ السجدة الأولى مُعطّرةٌ
تمشي الجراحُ إليها وهْيَ حاسرة
سَعْيًا إلى الله لا شكوى ولا ضجرٌ
عهدٌ مع القدس نرضى بالردى ثمنا

ياقدسُ ترسمُني الأحلامُ قُبّرةً
تصاحبُ الشمسَ في الجدران عالية
تُعلّقُ الشدوَ في الصفصاف من فرح
وكلُّ زيتونة في القدس طاهرة

ياقدسُ ترسمُني الأحلامُ أغنيةً
أغفى الظلامُ على كفّيه وانتفضتْ
يدسُ في الرّق إعصارًا ويطلقُه

ياقدسُ يا غربة لا تنتهي أبدا
تناثرتْ سنواتُ العمرِ ضائعة
حملتُ تاريخَ ترحالي على كتفي
ضاقتْ بيَ الأرضُ في سهلٍ وفي جبلِ
لا غيمةٌ في سماء القدس تعصمُني
لا صوتَ مئذنةٍ في الأفقِ يُطلقني

وقُبّة تكتبُ التاريخَ باللهب
بما توضّأ فيها من دم سرب
وثائرُ الجمر فيها غيرُ مُحتجب
تمشي على الشوك تلقى الموتَ عن كثب
لتهجعَ الروحُ بين الظلّ والعُشُب

عن أفقك الحُرّ لم ترحلْ ولم تغب
وتقرأ الليلَ في إشراقة الشُهب
وتستظلُّ بما في الكرْم من عنب
ما ازّينتْ بسوى ريشاتها القُشب

لشاعر خلفَ صوت الحقّ مغترب
حروفُه توقظُ التاريخَ في الكتب
فتشعلُ الكلماتُ البرقَ في السحب

أنا اغترابُك مذ «ستّين» فاقتربي
فليتَ في طُهر ذاك التُرْب منقلبي
وسرتُ من تعب أهوي إلى تعب
فأين مني مقيلُ الروح في التُرب
من السراب على بيداءَ تلعبُ بي
على طفولة درب في لم يشب

● فازت القصيدة بالجائزة الأولى في مسابقة (القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م) التي أجراها المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالسعودية.

غابتْ خُطايَ فمدَ الظلَ مرتقبا
يهفو لطفلٍ إلى الأصحابِ مرتقبِ

كانوا صغارًا لهم في القدسِ مملكةٌ
جُدرانُها من طفولاتٍ ومن لُعبِ

مُجنَحون بأحلامٍ ملوّنةٍ
وما لأجنحةِ الأحلامِ من زغبِ

كانوا..وها قد غدَوْا حُرّاسَ مملكةٍ
من السرابِ بأسيافٍ من الخشبِ

كلٌ وراءَ جدارِ الوهمِ..تخذلُه
جدرانُه ويجدُ العمرُ في الهربِ

كأنجمِ الليلِ ضاعتْ خلفَ كلِ مدى
وشُرِّدَتْ في مدارِ الأرضِ من حقَبِ

ياقبلةَ النورِ كمْ من سجدةٍ طهرتْ
على ثراكِ تدنّسُها يدُ النوبِ

هذي مآذنُكِ الشمّاءُ ترقبُنا
تهفو لصوتِ بلالِ العاطرِ الحدبِ

تطلّعتْ في سماءِ اللهِ من ظمأٍ
لعلَ تبصرُ خطوَ السادةِ النُجُبِ

مرّتْ عليها صلاةُ الفجرِ مطفأةً
فليتَ حطّينَ تأتي في ضحىً شحبِ

أذّنْ بلالُ فكمْ «بدرٍ» وكمْ «أحُدٍ»
وراءَ صوتِكَ تدعو العُرْبَ لمْ تخبِ

ياقدسُ يا أبجديّاتِ العُلا انْهمري
على قصيدي وفي أبياتِه انْسكبي

وعَمّري كلَ بيتٍ منه منهدمٍ
بألفِ بيتٍ بكبْرِ الحقِ مُنتصبِ

ما عدتُ أملكُ غيرَ الشعرِ فاستمعي
صوتَ الخلودِ..فحرفي ضجّ بالصخبِ

أنا وصوتي وأشعاري كتيبُ هوى
جئنا إليكِ بمثلِ الجحفلِ اللجبِ

هذي الحروفُ انتضاها سيفُ أخيلتي
و«السيفُ أصدقُ» هل في السيفِ من كذبِ؟!

دمي يزلزلُ أفْقَ القولِ في ورقي
فعطّريه بنارِ الثأرِ واختضبي

خوضي معي في دروبِ الموتِ واقتطفي
وردَ اللظى وعلى جمرِ الجراحِ ثبي

لا تسْأمي الموتَ..إنّ الموتَ ديدنُنا
نأتيه عن رغبٍ في الخُلْدِ لا رهَبِ

لا تسْأمي الموتَ..كم متنا على ثقةٍ
أنّ المماتَ أخٌ للعيشِ في النسبِ

لا تسْأمي الموتَ..ماتَ الموتُ من زمنٍ
لم يبقَ بعدَكِ غيرُ المجدِ والعربِ

نجيب فاضل أمير الشعراء الأتراك

ولد نجيب فاضل قيصاكورك في إستانبول بتاريخ ١٩٠٥/٥/٢٦. وتوفي فيها بتاريخ ١٩٨٣/٥/٢٥م. وهو مفكر وأديب بارز. ولا يختلف اثنان في تركيا -مهما كانت مواقفهم - على أنه من أعظم الشعراء الأتراك في القرن العشرين. حياته الأولى تعكس اضطراب المثقفين من أبناء جيله وتقلبهم وقلقهم. ولعل تنقله في المدارس والتخصصات المختلفة علامة على أحوال العصر وقلقه.

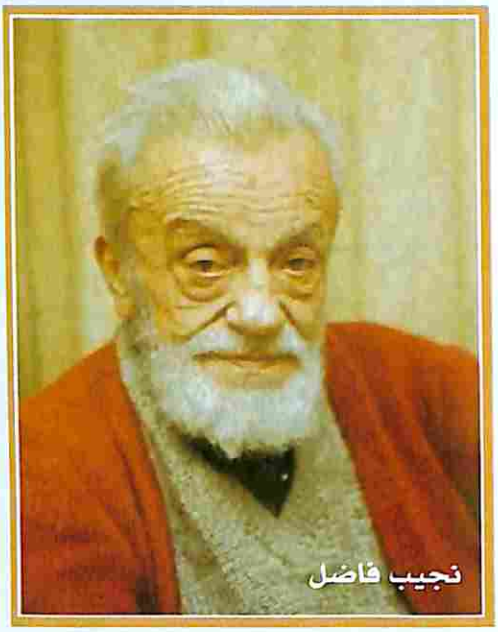
فقد درس الابتدائية في المدرسة الفرنسية ثم الأمريكية ثم الرسمية التركية. وانتسب إلى المدرسة البحرية. ثم إلى قسم الفلسفة في جامعة إستانبول. ثم ترك الدراسة فيها. وحصل على بعثة رسمية إلى جامعة السوربون الفرنسية. ثم تركها بعد سنة واحدة. ورجع إلى بلده ليعمل مفتشاً في البنوك. فأستاذاً في المعاهد والجامعات التركية.

تفتحت مواهبه الشعرية مبكراً، فنشرت له أشعار في سن الثالثة عشرة. واقتحم عالم الشعر بقصيدة له سنة ١٩٢٢ من خلال (المجلة الجديدة)، فأثبت قدرته وقوته. وصدر ديوانه الأول "نسج العنكبوت" سنة ١٩٢٥. ولما نشر قصيدة "الأرصفة"، بلغ بها ذروة الشهرة، وتحدثت عنه مجالس الأدب والشعر (١٩٢٨) حتى نسب إليها فيقال له "شاعر الأرصفة" كما قيل لاحقاً "شاعر السجن" نسبة إلى قصيدة "رسالة من السجن إلى ولدي محمد"، وشاعر صقاريا نسبة إلى "ملحمة نهر صقاريا".

عوني لطفي أوغلو- تركيا

في المرحلة الأولى التي امتدت إلى ١٩٣٤، انقلب عالمه الداخلي إلى أتون ملتهب، وحياته إلى تأمل يغور في عذاب تستلذه ذاته القلقة، بذكائه اللامع وروحه التواقة إلى معرفة حقيقة الوجود. عبر عن هذا العذاب بقصيدة رائعة سماها "العذاب"، وسمى ديوانا له بها. وهيأ الله - سبحانه - له عالماً في الشريعة وداعية ومربيا هو الشيخ عبدالحكيم الأرواسي، انتشله من جحيم العذاب، وأطفأ نار ذاته بمجالس العلم، ودروس تلقاها منه استمرت إلى وفاة الشيخ سنة ١٩٤٣، وانصهر أثناءها عقله وروحه وعالمه وفكره، وولد ولادة جديدة.

عرفه عالم الأدب شاعرا مرموقاً، له ثلاثة دواوين شعرية حتى عام التقائه بالشيخ الأرواسي (١٩٣٤). وبعد تحوله الجديد، سلخ عن نفسه جلد اللاغائية والبوهيمية والقلق وعذاب المجهول، وترك ما سماه "البرج العاجي"، وتشكلت هويته الإسلامية - الثقافية - الفنية، وتبلور حس المسؤولية فيه إزاء الناس، فدافع بقلمه وقوله وفعله عما يؤمن به من الحق والخير ودعوة الإسلام. وتفتحت أزاهير الفكر عنده فخاض في فروع الأدب كلها، ودخل عالم الصحافة والفكر، حتى ظنوا أنه


نجيب فاضل

قد ترك الشعر، ولمزه الذين وضعوه في ذروة الشعر "بالشاعر السابق"، نكاية به لسلوكه سبيل الإسلام وهم له كارهون!

وهكذا أنبتت حديقته مئة كتاب ونيفاً، فيها ٨ دواوين شعرية، و١٤ مسرحية، و٣ مجموعات قصص قصيرة، وروايتان، و١٧ كتابا في الإسلاميات، و٤٧كتابا في الفكر والسياسة والأدب والاجتماع والتاريخ. وجمع قصائده التي ارتضاها في ديوان سماه أخيراً باسم "أشعاري" في طبعة جديدة رافضا سوى ما ورد فيه من أشعاره، إما بسبب عدم اطمئنانه إلى الذوق الفني في غيرها (قرأت بعضها وإنها لتفوق كثيرا الشعر الذي يفخر به غيره)، أو أنه يعدها غير مستمدة من الإسلام، وغير مشدودة إليه شدا وثيقاً. وله ديوان آخر باسم "السلام".. عن سيرة النبي في ثلاث وستين لوحة، هي بعدد سنوات عمره صلى الله عليه وسلم.

ومن الآثار التي شكلت منعطفات في حاضر الثقافة التركية كتابه في الدفاع عن السلطان عبدالحميد الثاني المنشور سنة ١٩٦٥، وأيضا عن السلطان وحيد الدين آخر السلاطين العثمانيين المنشور سنة ١٩٦٨ م،وغيرهما من الكتب مثل "أبطال مزيفون"، و"كبار مظلومي التاريخ".

وما سلك نجيب فاضل درباً من دروب الفكر أو الأدب إلا بز فيه أصحابه وأهله، كارهين أو محبين. فنالت كتبه الجوائز، ومثلت مسرحياته، وصارت رواياته مواضيع لأفلام سينمائية. وكرمه وقف الأدب التركي بلقب سلطان الشعراء، فحاز على القبول العام واشتهر بهذا اللقب. ولقد ترك مدرسة ثقافية لا زالت تخرج أتباعاً ومحبين.

كان حركة إسلامية في رجل واحد، هي حركة الشرق الكبير، لها صحيفة ومرجعية بهذا الاسم. رجل رسم معالمها في كتبه الفكرية والعقدية، وجاب أنحاء الأناضول لنشرها وإذكائها بالمحاضرات

والخطب التي يتجمع للاستماع إليها الألوف بغير مبالغة في القول. ولم يرده عن الدعوة إلى الحق الذي يؤمن به سجن أو تهديد.

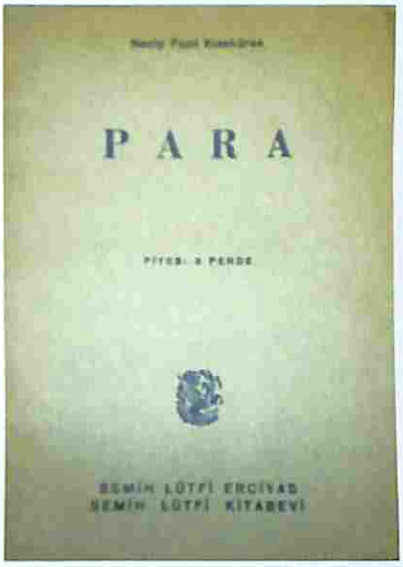
رأيه في الشعر والفن:

الإبداع متأصل في ذات نجيب فاضل، والشاعر، بل الفنان عموما لا يعتد به بغير أصالة الإبداع في فطرته روحا وعقلاً. فلا غرو إذن أن يعشق حريته، وأن يؤمن أن الفن للفن، في مرحلته الأولى، لكنه ألزم الفن نفسه، فغير دفة الفن من اللاغائية والسير إلى المجهول، ووجهها إلى "الحق المطلق".

الشاعر عنده و(الفنانُ) لا يكون شاعراً بغير حس وقاد يستشف ما وراء المادة، ويستكشف ما وراء الحجب، والشاعر هائم باحث عن ضالته. فهو بذلك ملتزم ذاتياً بالبحث عن الحقيقة المطلقة. والتزام الشاعر، التزام تبعي لالتزام الصنعة والفن بسلوك طريق البحث عن الحق المطلق، وإن كبا كبوة، أو تعثر عثرة في الطريق.

أما إن ضل السبيل، فهو كطنين الذباب المحبوس في ناقوس من زجاج، أو كصوت مبحوح خافت في فضاء السماوات، فلا يؤبه له.

الشاعر بهذا المعنى بطبعه المتوهج وحسه المرهف مجبول على سلوك طريق الحق المطلق. فهو سالك أو باحث، أو عارف. ولا



يسأل عن شعره، كما لا يُسأل النحل عن العسل، ما دام ملتزما بما هو مفطور عليه.

إن نجيب فاضل يرفض القيود الخارجية التي تكبل الإبداع الذي لا يكون الشاعر شاعراً إلا به، لكن يلزمه بانقياد الفن نفسه وتوقه إلى الجميل الصانع البديع. الفن نفسه ليس بفن إلا بالبحث عن الحق المطلق. ولا أظن أن شفافية الروحانية خافية في هذه الرؤية. فكأنه يصوغ غاية الأشياء في الكون في قوله تعالى: ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾، ويطلق حرية الموجودات بإعلان مطلق عبوديتها لله تعالى. بل نجد ظلال هذه الرؤية (أو أنوارها) في قوالب الشعر أيضا.

لقد التزم نجيب فاضل بأوزان القصائد التركية الموروثة في شعره كله. ولغته راسخة وسليمة وغنية وعذبة. والتزم القوافي مطلقا. ولا يفوتنا أن نقول: إنه عبقري في تسخير القوافي لمعان تتفتق إبداعا في صور وتداعيات مدهشة وذكية بلغة ثرة وطيعة. اللفظ والقوافي كالجن المسخر لمعانيه البديعة. لكنه يرفض أن توضع القوالب والأشكال عوائق أمام الإبداع الفني، أو سداً يقطع تدفق ماء السيل. ويرفض أيضا تحطيم القوالب بوصفها مقاييس للجمال. فكأنه يريد تسخير القالب والشكل لإظهار جمال الإبداع. لذلك يتهم من يظن أن هذه القوالب هي سجن للإبداع، أو أنها غاية يقصدها الإبداع، بأن كليهما من أعظم المخطئين.

ولقد وضع مقياساً للأدب والفن الإسلاميين بقوله: "لن يقوم فن إسلامي ما لم ينتقل من حال التبليغ

(بالخطاب المباشر)، إلى حال التلقين (بالإيحاء)".

تميز شعره قبل سنة ١٩٣٤ بالفردية والاستغراق في الذات، والقلق والأحاسيس النفسية. وبعد هذه المرحلة تركزت المعاني عنده، فكتب في العواطف الإنسانية السامية، والإنسان وسموه، ومعضلة الزمان والوجود، وما في النفس والأحاسيس الإنسانية من حب وخوف، والوشائج بين المادة والروح، وحب النبي صلى الله عليه وسلم والدعوة إلى الإيمان. ولم يلجأ في كل ذلك إلى الحماسة والخطابة والمباشرة. بل حرك كوامن الحس والتصور والعقل بأسلوب عاطفي وذكي ومثير للخيال.

نماذج من شعره:

ملحمة نهر صقاريا

(شهدت ضفاف نهر صقاريا معركة كبرى في حرب الاستقلال. وهو ينحدر من الجبال انحداراً سريعاً، فلونه لون الطين لسرعة تدفقه. تحيط به صخور الرخام. متموج وغضوب، تنتشر فوقه الفقاعات والزبد. ويبدو مع تضاريس المرتفعات والجبال حوله كأنه يسيل صاعداً إلى أعلى، لا منحدراً إلى أدنى. ويونس المشار إليه في القصيدة هو "يونس أمْـرَهْ" شاعر، صالح، زاهد، وقد ساح في تلك الأرجاء. وإلى هذه المعاني تشير أبيات من القصيدة):

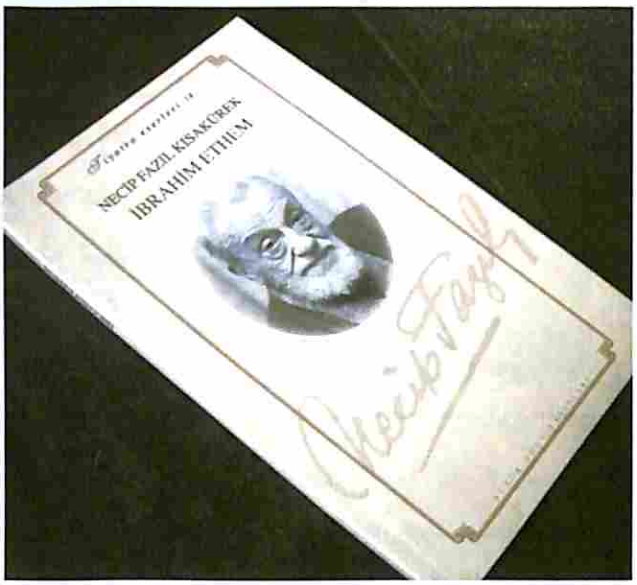
«إنه الإنسان كالماء يسيل، ويمور موراً
وأنا ههنا، وههنا صقاريا، نمور إنسانا ونهرا
النهر يتدفق من الأعلى سفحا بعد سفح منحدرا
وأنا قدري أن أظمأ رهقاً في ارتقاء السفوح إلى الذرى!
كل شيء يسيل: الماء والتاريخ والنجوم والفكر والإنسان
الينابيع نور أو رجس.. الينابيع نوعان!
ويُشدُّ كل صغير وكبير، وتُوثَقُ الكائنات في حزمة السَيَلان!
تأمل في تصاعد السحاب.. لانحدار الماء معاندا!
لكن عجبا لصقاريا.. أتراه يتسلق الصخور مكابدا!
وقد احتمل الزبد حملا كالرصاص، على ظهره تَعَلّق
يتفطّر رهقاً ليرتقي المعالي، يتشقق
ويك صقاريا، من يدعي أن الماء لا يُرتّق؟
بل إن شاء ربي يتلوى الماء ويتحلق
ويُنْقَشُ بها على ظهر صقاريا تاريخاً للتُرك أثيلاً..
ويلك. ويلك صقاريا.. أأنت حُمّلت بهذا الحمل الثقيل؟
فإنها رسالةٌ مستخَفٌّ بها، رسالة يتيمة، وإنها لرسالة عظيمة!
يا صقاريا.. أي محنة هذا الامتحان الرهيب!
وكيف يَحمل نسراً ذا ألف رأس، جسمُ العندليب؟
كنت أظن الإنسان للأمانة المقدسة حمالا..

حمالةً لا ترتجي علوا ولا جاها ولا مالاً..
وما وراءها إلا لقمة مُرّة مزجت بالسم
وفراق عن الوطن والخلان والأم..
فشُقّ الجيب، والطم الخد، يا نهر صقاريا، إنه وقت اللطم!
وتَذَكّر الشمس القديمة الهاربة إلى درب التّبان
أين الذي كان يجوب ضفافك..؟
وأين الجيش الذي يُخلّف في كل موطئ ظلّ قبة ومنبر؟
وأين أخواك، النيل المعطاء والدانوب الأخضر؟
وأين المغوار الصائل المجيد؟ ومتى يعود إلى أهلك؟
أما زال التكبير ينبض في عروق الرخام من حولك؟
وهل يجد الريح العاصف المجنون ضالته: صدى التوحيد؟
ففيك انغلقت هذه الطلاسم واشتبكت الأحابيل..
والليالي يا صقاريا تصب قطرانا، لا زيتا، في القناديل.
فليفُرّ فائرك، يا نهر صقاريا، كغليان الضمير تعذيباً
قد صرت في وطنك منبوذاً، في أرضك غريبا
الإنسان قطرات دم، والنهر قطرات ماء
نتجرع العيش في حياة، تنصب فخاً للحياة
رحل عنا صدق الخلود، وحل فينا كذب الفناء
فمن يحييكم، أيتها الجثث، يا أموات الأحياء؟
ولو تعلق جبل "قاف" في العقل لما وزن شعرةً، مثقالاً
لكن شعرةً من عفريت هذا السؤال، لا يطيقه العقل سؤالا
يا صقاريا، يا ابن الأناضول، رمز البراء الفطري
لم يبق من (مجاذيب) درب الله، غيرك وغيري!
أنت وأنا، كلانا بالدمع قد عجنّا.
أما ترى بَشرتَيْنا، بلون الدم والطين.
إنا حين وقعنا في كماشة العقرب، عجنتْنا الأقدار بالأهوال
فلا تبال.. هكذا حال الدنيا وخُلُق الليالي
ولا تأسَ، فأنت، الحوض لك تابوت، وأنا، الفراش لي كفن
فانحدر أنت موّاراً، وأسير أنا، ومرشدنا الرسول المؤتمن
السبيل سبيل الله والكون ملكه، والعمل فيما عداه كدحٌ هباء
ولقد طال بك الزحف، فقم منتصبا يا صقاريا، وانهض إلى العلياء.

■ ■ ■

"رسالة من السجن إلى ولدي محمد"

عالم يحصر الأكوان في كُوّة حصرا
ويلقي العقل في ضغط المحال قهرا
وألف سؤال بعد ألف تترى
أنسيان أم تفكر؟ أكلام أم سكوت؟
هل الخارج من هنا إذ يخرج.. إنسان أم تابوت؟
هات الشاي الذي طعمه كالسم الزعاف
ولنشرب، ولتمض دقيقة من عمر الأعوام
إذ لا فرق في السجن بين الثواني والأيام
فحرك الشاي رويدا ليذوب الزمان!
أذبْه في فقاعة وبخار ودخان!
عليٌّ.. كان محكوماً بالإعدام. علق بالحبل
ختم ختمه، وأسقط اسمه من السجل
جاء وراح، أياماً في موسم وفصل
وخلف من بعده في الحديقة قرنفلات
زرعهن.. الآن رقابهن مائلات!
الصمت يمتد متدحرجاً مهما امتد البصر
ولا يستقر في نقطة من هذا العالم النظر
أما زال للميت والقبر في الأرض مقر
أم فرغت الأرض من أهلها جميعا في غفلة!
وبقينا هنا، والبشر نحو الشمس في هجرة ورحلة؟



الماء حديد، والخبز حديد، والصوت حديد
فامضغ المحال إن شئت في الحديد
إنه القدر والأمر الذي ليس منه محيد
منفذ النور بائس وصغير وضيق، هنا
لكنه يُطلقُ النظر نحو السماوات، ويحجز عن الدنى
تخدرت الأذرع الممتدة بالدعاء
النجوم في الأكف، تشققت صفحة السماء
والدموع مزرعة تفتحت زهوراً ناضرة
وخَيْطُ نَفَسٍ، وخيط دخان، وخَيْطُ بخار شارد!
خيوط دقيقة، تحوك نسيجاً في الفراغ البارد!
هذه السجون كأرحام الأمهات
فيها يولد النور من الظلمات
"بادر وكافح"، في أذني نداء الأصوات
أنت عملاق، وحمل العملاق كالجبال وزنا
قف شامخا منتصبا، وافرح ولا تبتئس حزنا
افرح يا ولدي، جباهنا عالية، افرحوا كلكم أجمعون
افرحوا إن عدنا إلى بيوتنا، أو إن أخذتنا المنون
إن القافلة ستمضي، فلا تجزعوا بالظنون
الغد لنا، لابد.. ولا محالة، فالغد لنا.
ما أشرقت الشمس أو غربت، فالبقاء لنا

■ ■ ■

المُنْتَظَر

لا المريض ينتظر للشمس شروقاً
ولا يرى القبر المحفور مَيْتا
ولا الشيطان إثما أو فسوقاً
كانتظاري إياك أن تعود
بعدما وجدتك في غيابك..
غب، فما أفعل بإيابك؟
يكفيني أن تدع ظلك في خيالي
ولا تَعُد. فما أرجو ولا أبالي..

■ ■ ■

النفس

أموت.. أموت، وأحيا
فأجد النفس أمامي شركا منصوباً
ما أيسر أن أهرب من الناس
لكني لا أطيق من ذاتي هروبا

■ ■ ■

حلم

أماه مر بي طيفك حلما.
التحفي دعواتي في القبر،
ولا ترتعشي من البرد
أنا لا أفهم، فكيف أشرح؟
ثَمّ من يَتْبعُني حثيثاً، يطلبني..
فلقد جاء الوعد!

■ ■ ■

دعاء

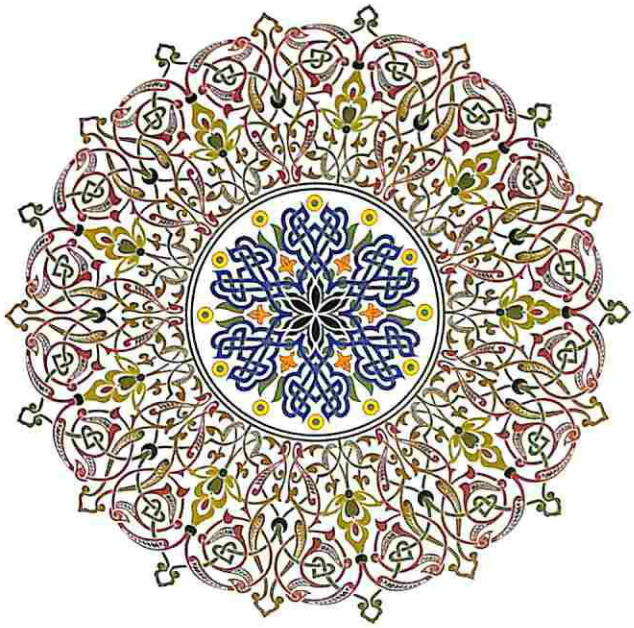
إن غرزت في ظلي سكيناً
لتدفق الدم مني، حاراً نديا
فتعال وانظر إلى بلدي مليا
بلا رؤوس.. بلا رؤوس هؤلاء الرجال!
فاذرفوا الدموع في البحر، ليرتفع الماء
عسى أن تنجو السفينة الضاربة في شاطئ الرمال
وافرشي سجادتك، يا أماه.
وزيدي في الدعاء

■ ■ ■

الكلمة في المجتمع الإسلامي ذي الرؤية العالمية لا العولمية، إنما هي كلمة نابعة من طبيعة دعوته الإنسانية، وهديه للبشرية جمعاء، وهي كلمة طيبة وراسخة وتستمد هاتين السمتين من رسوخ عقيدته التوحيدية وثبات حقيقته الإيمانية، بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، ثباتا تندحر أمامه كل المذاهب الباطلة والدعاوي والفلسفات المضللة حتى وان تسربلت بخداع حرية الفكر، أو لاذت ببريق زائف من مزاعم التعددية والتنوير، أو حاولت التخفي وراء مقولات العلمية والمنهجية.

أحمد رشاد حسانين- مصر

الأدب الإسلامي: وإمكانية استعادة الدور الحضاري لثقافتنا



إنها كلمة توثق علاقة الإنسان بربه وعلاقته بأخيه الإنسان، وتتعامل مع معطيات المستويين الإنساني والطبيعي بمفاهيم الخير العام وتبادل منافع وطيبات الحياة مادية ومعنوية دونما استئثار أو انتقاص أو إخلال أو تشويه. إنها كلمة تعبر عن وضع إنساني عقوله كلها مدعوة لأن تستثمر فكرها، وشعوبه جميعا ودون تمايز أو تراتب – مطالبة بأن تدرك وتعمل وتعمر.

إن الكلمة المؤمنة التي تساهم في صياغة المجتمع العالمي المنشود، لم تكن في يوم من الأيام – يوتوبيا متعالية، أو مدينة فاضلة تقع خارج عالمنا، أو متنافرة مع السنن الكونية والفطر الإنسانية، وإنما نجحت في أن تنتظم كل جدليات الواقع وثنائياته المتعددة، وتقبلت الآخر متفاعلة مع كل معطيات الحضارات الإنسانية التي سبقتها أو عاصرتها وذلك في منظومة ونموذج لم يتكرر حتى في أكثر عصور الإنسانية حداثة وتنويرا، ونقصد بها، منظومة « الحضارة العربية الإسلامية»، والتي كان أبرز ما يميزها روح التسامح وعمق الإنسانية.

التسامح ذلك المبدأ الإسلامي الأصيل الذي نشر السلام من جنوب فرنسا شمالا حتى قلب القارة الأفريقية جنوبا ومن شواطئ المحيط الأطلنطي غربا حتى سور الصين العظيم شرقا، التسامح الذي أفرز علماء ومفكرين من الشرق والغرب على السواء تنافسوا وتباروا بمقياس العلم والكفاءة حتى أنجزوا مهمة

صياغة حضارة عظيمة وأتموا بها أكبر عمليات امتزاج ثقافي وتفاعل حضاري عرفته البشرية مهد لنهضة العالم ومن ثم تطوير هذه النهضة والبناء عليها وصولا إلى عصور الحداثة.

إن ما سبق لا أريد به إلا التأكيد على إمكانية استعادة هذا الدور الإيجابي الفعال بل الدور الرائد الهادي، وذلك بإثارة كوامن الحضارة القابعة في أعماق الأمة وتحفيز عوامل الحراك والحوار الثقافي والتفاعل الحضاري خاصة حين تفرض أحوال الإنسانية وظروفها حتمية هذا الحوار وذلك التفاعل، وتفرض وقائعها اليومية الدامية حتمية الطرح الحضاري الإسلامي بكلمته المؤمنة المسؤولة

ما بين قرن انصرم كان حافلا بمآسيه وكوارثه وقرن نعيشه متسارع الخطى، لاهث الأنفاس يعدو تحت ضربات سياط عولمة تنميطية استهلاكية متوحشة، وإلهاء حسي مرسخا لنفعية وهيمنة القطب الأوحد.

■ أؤكد على دور الأدب الإسلامي في مضمار هذا التحدي فقد وجب عليه أن ينفتح على الجديد من طرائق وأشكال التعبير الأدبي.

ومن هنا فإن مفكري الأمة وحكماءها وأدباءها ومثقفيها مطالبون بتفعيل آليات وأدوات الطرح الإسلامي الإنساني بكل أبعاده مع التحلي بروح التسامح ورحابة الفكر واليقظة لثوابت الهوية، وإني لأؤكد على دور الأدب الإسلامي في مضمار هذا التحدي والذي وجب عليه أن ينفتح على الجديد من طرائق وأشكال التعبير الأدبي، ويستثمر من أطروحات اللسانيات الحديثة والمعاصرة، ويفيد من مكتسبات نظريات التلقي وإنجازات علم تحليل الخطاب والدراسات الثقافية، وهو في خضم ذلك كله لا يغفل عن غايته وجوهر رسالته، وهو التعبير عن الصوت الإنساني وتبني آماله وأشواقه والتصدي لأسباب القهر ومواجهة ضرورات الاغتراب والتأزم وعوامل التهميش والإزاحة.

إن روائع أدبنا الإسلامي لتثبت أنها قادرة على الرؤية والتأثير والعطاء وأن أدبها الذي تنتمي إليه إنما هو أدب قادر على المنافسة وكسب الرهان، والأدلة على ذلك كثيرة بدءا من أدباء مسلمين نالوا جائزة نوبل أو مرشحين لها رغم تحفظاتنا عليها، وليس انتهاء بروائع أدبنا العربي والإسلامي القديم والوسيط والحديث التي تدرس في كل جامعات العالم تقريبا، ورغم ذلك لم ينل أدبنا العربي والإسلامي ما يستحقه من رواج ودرس على مستوى العالم خاصة الأدب المنتج في العصر الوسيط مثلما نرى مثلا ذلك الاهتمام الملحوظ بآداب اليونان والرومان القديمة أو آداب أوربا الوسيطة والحديثة.

والحقيقة فإن إنصاف تراثنا الأدبي العربي والإسلامي، وإثبات دوره الإنساني واعتماد الكثير من إبداعاته علامات إنسانية، إنما هو عبء تقع مسؤوليته أولا على عواتق نقادنا ودارسينا الذين شغل معظمهم فيما يبدو بأزمات وقضايا أدبنا المعاصر واستهواهم الحديث عن نظريات الحداثة وما بعدها، في وقت نحن في أشد الحاجة إلى التأصيل والتواصل مع الجذور والتعريف بتراثنا الأدبي وتقديمه برؤى عصرية وتناول دراساته بمناهج وطرق بحث جديدة وذلك يحقق فوائد عدة منها:

- إضاءة الكثير من جوانبه وإبراز ما فيه من قيم جمالية وفكرية.
- تأكيد هوية أدبنا العربي الإسلامي وخصوصيته.
- تحقيق التواصل والامتداد بعيدا عن المبالغة في التغريب أو الوقوع في هوة الصدمة والتأزم.

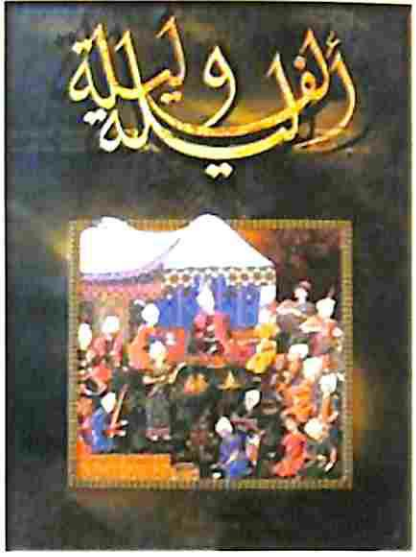
- المساهمة بذلك في تمهيد الطرق وتعبيد الدروب لطرح نظرية أدبية إسلامية قوية متكاملة متماسكة وإيجاد نقد عربي إسلامي يتعامل ويوجه الإبداع الإنساني.
- تقويم مسيرة الأدب العربي الإسلامي وإعادة النظر في كثير من التصورات والمفاهيم انطلاقا نحو العالمية.
- إبراز دور الأدب العربي والإسلامي في العطاء الوجداني والفكري للحضارة الإنسانية منذ نهضة الحضارة العربية الإسلامية حتى يومنا هذا. فكثير من إبداعات أدبائنا تستحق الاحترام والتقدير.

ابن زيدون

وفي الوقت الذي ندعو فيه للوقوف وإعادة التأمل خاصة فيما يتعلق بذخائر التراث، فليس ذلك على سبيل ما فرطنا «في التراث» من شيء، وليس من قبيل البكائيات على رسوم وأطلال، وليس ممارسة «دون كيشوتية» واهمة أو تبني مقولات خطاب قومي حماسي فارغ، وإنما هو خطاب الواثقين من قدراتهم ورصيدهم الحضاري والمؤمنين بحتمية تواصل واستمرارية عطائهم ودورهم، بل المشاركة بفاعلية وحضور في وضع المشهد الأدبي العالمي لما يزخر به أدبنا من قيم جمالية وإنسانية تعد أولى شروط عالمية الأدب وإنسانيته.

وإذا حاولنا أن نشير إلى بعض العلامات الدالة التي تستحق منا ومن الآخرين خارج عالمنا العربي والإسلامي المزيد من الدرس وإبراز القيم نذكر من ذلك على سبيل المثال:

- تراث شعر «العقيدة والجهاد» الذي قاده حسان بن ثابت والشعراء الإسلاميون الأوائل حين رصد هذا التراث الشعري «درامية الصراع في فترة التحول الحضاري للأمة».
- «نقائض جرير والفرزدق» أثناء ابتعاثها لقيم رفضها الإسلام ورفض طبائعها العصبية فتجمد تيارها وصار مجرد تعبير عن فترة تاريخية. وهذه الظاهرة تحسب لروح الإسلام اللافظة للتعصب والعرقية القبلية والشعوبيات القومية.
- «روائع البيان والبرهان الخطابي» عند الحجاج وزياد بن أبيه وخالد القسري وقطري بن الفجاءة وقبلهم إمام الخطباء علي بن أبي طالب. والخلفاء الثلاثة الراشدون قبل الإمام علي. وأستاذهم جميعا رسول الله ﷺ خير من أبان وأفصح.
- «غزليات الحواضر» وممثلهم عمر بن أبي ربيعة. في مقابل «غزليات البوادي» عند القيسَيْن وجميل وكثير والعباس بن الأحنف وشعراء هذيل كل ذلك يتجادل بين المثالية والحسية. ويعبر عن بيئات كان تعددها ثراء، وتنوعها إبداعا.
- ضعف النفس البشرية وقسوة خطابها للآخر تعويضا عن وضعية اجتماعية، وتعبيرا عن ذات متأزمة أو مريضة، مع عمق إنساني حين تتناول هذه النفس همومها ورثاءها الذاتي والأسري، كما هو الحال عند ابن الرومي.
- «لزوميات المعري» ودلالاتها النفسية والحضارية ورؤاها للكون والحياة.
- «أبو الطيب المتنبي» وظاهرة جموح الحلم والطموح المورد للهلكة، ونجاحه في شق طريق متفرد رغم كثرة سابقيه ومعاصريه.
- روائع الروضيات ووصف الطبيعة خاصة لدى الأندلسيين ابن خفاجة وابن الخطيب وابن زيدون.



- موشحات الأندلسيين وما تركت من تأثيرات على كل من الشرق والغرب.
- إبداعات الإلهيات والحدسيات عند ابن الفارض وسبقهم لإلهيات توما الأكويني وحدسيات «برجسون» رغم اختلاف الفنون التي يتعاطاها متصوفة العرب والمسلمين من الشعراء عن تلك التي تعاطاها فلاسفة الغرب.
- أشعار المغاربة والأندلسيين في رثاء الممالك والمدن وعمق هذا الشعر بنظرته التاريخية الحضارية في تناول أسباب زوال الأمم. فضلا عما ناء به من أحمال الهموم والبكائيات وأحاديث شتى ذات شجون.
- وماذا عن تراث من النثر الفني الراقي أداء ومضمونا بدءا بعبدالحميد الكاتب وليس انتهاء بالقاضي الفاضل.
- ولسنا في حاجة إلى الإشارة لإبداع الخيال العربي والإسلامي في «ألف ليلة وليلة» التي شارك في إنتاجها كل الشعوب الإسلامية تقريبا وصبغتها الروح العربية بصبغتها، هذا فضلا عن روعة هذا الخيال واستشرافه في «طوق الحمامة» و « حي بن يقظان».

■ تثبت روائع أدبنا الإسلامي أنها قادرة على الرؤية والتأثير والعطاء وأن أدبها الذي تنتمي إليه إنما هو أدب قادر على المنافسة وكسب الرهان.

والسؤال: هل نالت مثل هذه العلامات من التقدير والمكانة ما نالته أعمال كثيرة جدا لرموز الأدب الغربي عبر كل عصوره، بداية بهوميروس وسوفوكليس وليس انتهاء بآرثر ميللر وإدجار آلان بو، وسومرست موم، و هـ.ج ويلز، وسارتر، وكافكا، وجيمس جويس، مرورا بدانتي وسيرفانت وجوته وشيللر وشكسبير وديكنز وهوجو ولامارتين وهمنجواي وغيرهم من الذين اعتبرهم الغرب مراكز للأدب العالمي.. وآداب الآخرين مجرد صدى وهوامش!

هل تم الاعتراف بعالمية وجدارة أعمالنا وأعلامنا، مثلما تم ذلك مع أعلام الآداب الغربية؟

إن ما قام به بعض المستشرقين «خارج إطار الكلونيالية (النقد الاستعماري) من تعريف وتقديم لبعض علامات وأعلام تراثنا الأدبي الزاخر، لا يعدو أن يكون جهدا تم في إطار أكاديمي محدود، فمن الواضح أن نظرة الغرب لإنجازاتنا قد جانبها الكثير من الصواب نتيجة ازدواجية معاييره وقناعة الغرب الخاطئة بالتفوق والتمايز العرقي، تلك القناعة التي لم تتجاهل المنجز الأدبي العربي والإسلامي فحسب، بل كثيرا من علامات الأدب العالمي في لغات وآداب أمم أخرى غير غربية.

وأرى أن ما يبدو من تفاؤل بعض نقادنا حين يتحدثون عن انكسار «خطاب الكلونيالية» وتخلخل مراكز المشهد الأدبي والنقدي، ونقض البنى التي تنطوي على تراتب ثنائي للأعلى ثم الأدنى، والحديث عن قبول الآخر وتعددية الأصوات... كل ذلك في حاجة إلى إعادة نظر والتحلي بالروية في إصدار الحكم عليه.

وما زلت أعول بداية على جهدنا الذاتي وقناعاتنا بجدارة أدبنا واتساع إنسانيته، وأحقيته بالحضور في صدارة المشهد الأدبي العالمي، وما هو منوط به من تبعات ومسؤوليات في تقويم مسيرة الخطاب الأدبي وإنتاج النماذج العليا له، وهو طموح ليس - مع الإخلاص والجهد - ببعيد■

كتاب الاعتبار

د. عبدالقدوس أبو صالح

إن من أبدع ما ترك الأول للآخر، وما خلف لنا السلف الصالح كتاب الاعتبار، لأسامة بن منقذ. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إنه من أوائل كتب التراث الجديرة بأن توضع بين أيدي شبابنا وفتياتنا، لأنه يمثل الفروسية الإسلامية والفتوة العربية في عصر الحروب الصليبية، ويقدم للأجيال المعاصرة صورة صادقة عما كان عليه أجدادهم من رجولة تامة وشجاعة فائقة، وما كان لهم من مدنية زاهرة وحضارة شامخة مما جعلهم يشرفون على الغزاة الصليبيين من قمم عالية، ويدحرون حملاتهم المتلاحقة، ويستنقذون القدس من رجسهم، ويطهرون البلاد منهم بعد أن أقاموا لهم دويلات متعددة في نحو قرنين متتاليين.

ويعد كتاب الاعتبار بحق أول كتاب في السيرة الذاتية في أدبنا العربي إن لم نقل في آداب الأمم كلها، وقد ألفه أسامة ابن منقذ بعد أن نيّف على التسعين من العمر، مدوناً فيه مذكراته الشائقة، وتجاربه المثيرة في حياته الحافلة بالجهاد والمغامرات حتى سماه صلاح الدين « فارس الأمة» وحتى أصبح اسمه في كتب التراجم والتاريخ مرادفاً للبطولة.

ونحن نرى في كتاب الاعتبار أثر العقيدة في شخصية أسامة حين تدفعه إلى الإقدام في الحرب غير هياب ولا وجل، لأن المسلم يؤمن – كما يقول أسامة – بأن «الله مقدر الأقدار، ومؤقت الأجيال والأعمار» وأن «ركوب الحروب لا ينقص مدة الأجل المكتوب». وهو يقول في مكان آخر: «فلا يظن ظان أن الموت يقدمه ركوب الخطر، ولا يؤخره شدة الحذر، ففي بقائي أوضح معتبر، فكم لقيت من الأهوال، واقتحمت المخاوف والأخطار، ولا قيت الفرسان، وقتلت الأسود، وضربت بالسيوف وطعنت بالرماح وجرحت بالسهام.. وأنا من الأجل في حصن حصين إلى أن بلغت تمام التسعين».

ويحدثنا أسامة في كتابه كيف كان والده يعوده على الشدة والجرأة، فيتركه يمسك أفعى هائلة بيده، ويقتلها بخنجره، وهو غلام صغير لم يتجاوز العاشرة من عمره، وهو يقول عن والده: «وما رأيت الوالد – رحمه الله – ينهاني عن القتال ولا ركوب خطر، مع ما كان فيّ، وأرى من إشفاقه وإيثاره لي». بل كان والده يصطحبه إلى صيد الأسود، ويشركه في القتال والغارات، مع ما كان يأخذه به منذ صغره من إقبال على العلم، وتعويد على قراءة القرآن حتى يسأله كل يوم عن حصته من القرآن.

ولم تكن النساء أقل شأناً من الرجال آنذاك إسهاماً في تربية أولادهن على الجرأة والإقدام. وقد ذكر أسامة في كتابه طرفاً من مواقفهن الرائعة، التي تنطق بشجاعة المرأة المسلمة، وما تغرسه في نفوس الأبناء، وتثيره في نفوس الرجال من الحمية والحماسة. فها هي ذي امرأة عجوز تضرب الصليبيين بالسيف، وها هي ذي أخرى تأسر ثلاثة من رجال الإفرنج، وها هي ذي إحدى النساء ترى ابن عم لأسامة يركن إلى الفرار فتقول له: «ويحك وأي عيشة تعيشها إذا افتضحت في أهلك وانهزمت عنهم؟ اخرج قاتل عن أهلك حتى تقتل بينهم». وها هي ذي امرأة مسلمة تقتل زوجها بيدها لأنه أعان الصليبيين على قومه، وها هي ذي أخيراً أمُّ أسامة ترى الأعداء يحاصرون الحصن، ويكادون يصلون إليها، فتُجلس ابنتها على رَوْشَن عال مطل على الوادي السحيق، وهي تهم بإلقائها وإلقاء نفسها منه حتى لا تقعا في أيدي الأعداء.

وكل ذلك جعل أسامة يقول فيهن: «فهذه النخوة أشد من نخوات الرجال.. وما ينكر للنساء الكرام الأنفة والنخوة والإصابة في الرأي.. ولعمري إنهن أمهات الرجال».

و أقول أخيراً: إن كتاب الاعتبار جدير بأن يعاد نشره نشرة ميسّرة، تحببه إلى قلوب القراء، ليكون رفيقاً للطالب في أوقات فراغه، وأنيساً للجندي المسلم المرابط في جبهته، ونبراساً للأمة التي يريد التاريخ أن يعيد نفسه على أرضها التي روّتها الدماء، وكانت دائماً أرض البطولات ■

بين ملك إنكلترا والخليفة الأندلسي هشام الثالث*

إلى صاحب العظمة / خليفة المسلمين / هشام الثالث الجليل المقام..
من جورج الثاني ملك إنكلترا والنرويج والسويد..
بعد التعظيم والتوقير: فقد سمعنا عن الرقي العظيم
الذي تتمتع بفيضه الصافي معاهد العلم
والصناعات في بلادكم العامرة.
فأردنا لأبنائنا اقتباس نماذج هذه الفضائل لتكون بداية حسنة في اقتفاء أثركم
لنشر أنوار العلم في بلادنا التي يسودها الجهل من أربعة أركان.
ولقد وضعنا ابنة شقيقنا الأميرة دوبانت على رأس بعثة من بنات أشراف الإنكليز تتشرف بلثم أهداب العرش والتماس العطف لتكون مع زميلاتها موضع عناية عظمتكم، وحماية الحاشية الكريمة، وحدب من اللواتي سيتوافرن على تعليمهن.
ولقد أرفقت مع الأميرة الصغيرة هدية متواضعة لمقامكم الجليل أرجو التكرم بقبولها مع التعظيم والحب الخالص.
من خادمكم المطيع جورج ملك إنكلترا .
George The Second
جورج الثاني

رسالة ملك إنكلترا

« من جورج الثاني ملك إنكلترا والغال والسويد والنرويج إلى الخليفة ملك المسلمين في مملكة الأندلس صاحب العظمة هشام الثالث الجليل المقام، وبعد التعظيم والتوقير:

فقد سمعنا عن الرقي العظيم الذي تتمتع بفيضه الصافي في معاهد العلم والصناعات في بلادكم العامرة، فأردنا لأبنائنا اقتباس نماذج هذه الفضائل لتكون بداية حسنة في اقتفاء أثركم لنشر أنوار العلم في بلادنا التي يسودها الجهل من أربعة أركان.

ولقد وضعنا ابنة شقيقنا الأميرة دوبانت على رأس بعثة من بنات أشراف الإنكليز تتشرف بلثم أهداب العرش والتماس العطف لتكون مع زميلاتها موضع عناية عظمتكم، وحماية الحاشية الكريمة، وحدب من اللواتي سيتوافرن على تعليمهن.

ولقد أرفقت مع الأميرة الصغيرة هدية متواضعة لمقامكم الجليل أرجو التكرم بقبولها مع التعظيم والحب الخالص.

من خادمكم المطيع جورج ملك إنكلترا .

جواب الخليفة الأندلسي هشام الثالث..

بسم الله الرحمن الرحيم.

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه سيد المرسلين، وبعد:

إلى ملك إنكلترا وإيكوسيا وإسكندنافيا الأجل...

اطلعت على التماسكم فوافقت على طلبكم بعد استشارة من يعنيهم الأمر من أرباب الشأن، وعليه نعلمكم أنه سوف ينفق على هذه البعثة من بيت مال المسلمين دلالة على مودتنا لشخصكم الملكي.

أما هديتكم فقد تلقيتها بسرور زائد، وبالمقابل أبعث إليكم بغالي الطنافس الأندلسية وهي من صنع أبنائنا هدية لحضرتكم، وفيها المغزى الكافي للتدليل على التفاتتنا ومحبتنا، والسلام.

خليفة رسول الله في ديار الأندلس هشام الثالث ■

● العرب عنصر السيادة في القرون الوسطى- للمؤرخ الإنكليزي السير جون دوانبورت، كذلك راجع كتاب الاستذكار لابن عبد البر- المجلد الأول.

السراب

قصة مترجمة من الأردية لـ: شهناز إسلام

ترجمة: د. سمير عبدالحميد - اليابان

منذ أول يوم خرجت فيه وردة من بيتها إلى العالم الخارجي، لتلحق بالعمل في المكتب، لاحقتها كثير من النظرات الجائعة، وفي اليوم التالي حين جلست أمام الآلة الكاتبة، لاحظت أن رئيس الموظفين وجميع العاملين بالقسم، قد جلسوا في غاية الأدب والكمال.

في المسابقة التي أجريت بالأمس، كانت ترتدي ملابس نظيفة، فيها سمات الاستعراض، والتباهي أيضا، وكان انضمامها إلى مجموعة العاملين بالمكتب بمثابة نسمة معطرة، قادمة من حديقة مملوءة بالورود، هبت من خلال نافذة مشرعة.

كان كل إنسان يحاول أن يتمتع برحيقها من على البعد، ويستمتع بلطافتها ورقتها، رغم أنها كانت تمضي في عملها على وتيرة واحدة: تؤدي عملها، وفي وقت فراغها كانت تشغل نفسها بحل الكلمات المتقاطعة.. وعندما يحين موعد الخروج تحمل المظلة وحافظة الطعام، وتنسحب من المكتب في صمت، وإذا حاول أحد الموظفين الاقتراب منها، لم تكن تبدي تجاهه أي نظرة عدائية، كما لم تكن تعنفه بشكل أو بآخر، فلم تكن ترى في التحية الرسمية، أو السلام العادي بين الزملاء أي حرج.

وكانت تعرف قدر الموظفين الأشقياء، فإذا حاول بعضهم التمسح بها، أو إظهار تواضع من نوع ما، واجهته برفع حاجبيها بحركة خفيفة لها مغزى واضح... ثم تظل منهمكة في تحريك إبرتها التي تغزل بها الصوف أحيانا، وهي تصدر آهة من الأعماق.

لم يكن هذا القبول المتزايد على خطب ودها، إلا عاملا نفسيا، يمنحها القوة، وبالتدريج بدأ إعجابها بنفسها

يحيط بوجودها حتى غرقت في كأس الغرور، فلم تكن تنعم على أحد بغير الابتسامة الرقيقة، فصارت بطبيعتها، تهرب سريعا من أي حديث أو جلبة أو ضوضاء..

كانت تعيش في البيت مع زوجتي أخويها، وأطفالهم الذين يتحركون في كل مكان مثل الدود، والذين أفسدوا عليها كل شيء، وجعلوا عيشتها مرة... ميمو وفيصل يبكيان على الدوام، وكأنهما في حفل موسيقي ينشدان معا حينا، أو يرد أحدهما على الآخر حينا، أما كلو و أشرف فقد جعلا كل ركن من أركان البيت ملعب كرة، يضربان كرة التنس هنا وهناك، ناهيك عن سنبل و ناهد فتظلان تطلبان منها استعمال عطرها الغالي، وكريم يدها.

ذات يوم عادت وردة من المكتب، فرأت زجاجة الكولونيا المعطرة التي تستخدمها يوميا لتعطير جسمها، مفتوحة، فثارت ثائرتها:

- يا زوجة أخي! هل رأيت ما حدث؟ هل رأيت ماذا أصاب زجاجة عطري على يد سنبل الشقية، ولو تجرأت مرة أخرى، وخطت خطوة واحدة داخل غرفتي، في غيابي، فسوف أعلمها الأدب فعلا.. تفضلي هاهي الزجاجة فارغة.. مبارك عليك!!

فرفعت زوجة الأخ صوتها حتى تسمع سنبل ما تقول:

- هذه الشقية.. الله يأخذها.. منعتها ألف مرة ألا تلعب في أشياء لا تخصها.. لكنها لا تسمع كلامي!!

- يا زوجة أخي! لا تؤاخذيني.. لكن هذه العيشة لا يمكن أن تستقيم بهذا الشكل.. لو كان هذا سلوك الأطفال في جميع أنحاء الدنيا، فليسامح الله مثل هؤلاء الأطفال.. وعلى الدنيا السلام. ثم مطّت شفتيها، كأنها تغلق باب الحديث مع زوجة أخيها التي ردت عليها بكلمات، تحمل معاني خفية وهي تهز رأسها قائلة:

- أنت الآن وحيدة، لهذا تنتقدين تصرفات الأطفال مهما كانت، لكن كل هذا سينتهي حين تدخلين (بيت العدل) يا أختي، ويمتلئ بيتك بالأطفال الذين سينزلون عليك نزول المطر.. عندئذ سنسألك عن حال روضتك!!

ألقت وردة بأوراق اللعب هنا وهناك، تبعثرها، دون إظهار أي نوع من الخجل أو الحياء وهي تقول:

- لست من القائلين بزيادة أعداد الشيالين والحمالين في هذا العالم!

وكانت عادة تلقي بأوراق الكوتشينة هنا وهناك في مثل حالة الاضطراب تلك، بينما زوجتا أخويها تلزمان الصمت، وهما مضطربتان.. وحين يغني المذياع أغنية حسين ومحمد، أو أغنية طفلان يكفيان .. إلخ. تجلس وردة بجوار زوجة أخيها، تدلك لها قدميها وهي تقول:

- اسمعي

فتضحك زوجة أخيها ثم تقول:

- وردة ! ارضي بنصيبك.. وتزوجي كما يتزوج البسطاء، وسوف نراك بعد الزواج.. كيف ستتوقفين عن إنجاب الأطفال؟

■ ■ ■

كان جنيد يعد من أكثر موظفي شركة الإعلانات هذه من حيث الكفاءة والنشاط، وقد حقق خلال السنوات الخمس الماضية مكانة مرموقة ومركزا متقدما في إدارة الشركة، بشخصيته الجذابة، ونشاطه المتواصل، وعزيمته التي لا تعرف الملل، والآن يتقلد منصب مدير فرع الشركة في لاهور، كانت وردة محل اهتمامه، فقد كان يرى فيها الفتاة الذكية المجتهدة، التي يمكن أن يثق بها، ويعتمد عليها.. ظل الاثنان لفترة طويلة يحيطان شخصيتهما بسياج حديدي، حتى صارا كالغرباء، كل منهما يؤدي عمله في صمت، ولا تتعدى علاقتهما

حدود العمل.

في الحقيقة كان جنيد طوال هذه المدة يختبر وردة ، ويحاول أن يقيّم شخصيتها، فهو من واقع تجربته يرى أن النساء اللاتي يقضين معظم وقتهن في مكاتب الرجال ومجالسهن يفقدن سريعا أنوثتهن، ويعتبرن المرأة التي تفضل حياة البيت ورعاية الأسرة أسوأ من الدجاج، كما أنهن ينفرن حتى من حضور حفلات الزواج، ولهذا فمثلهن لا يمكن أن يصبحن زوجات طيبات.

لكن خلال السنوات الأربع التي مضت، كانت وردة تتجنب أحاديث المكاتب، والاختلاط الذي لا لزوم له، وهكذا لم تسمح للصدأ أن يتكون على جاذبية أنوثتها، فكانت في معظم أوقات فراغها تنشغل بغزل (بلوفر) أو (سويتر) لابن أخيها أو ابنة أخيها.

كان جنيد يشاهدها في هذا الوضع، فيضطرب قلبه، كان يحاول أن يتطلع من مكتبه إلى الغرفة التي تجلس فيه وردة، وكانت السعادة تغمره إذا ما كانت النافذة مفتوحة على مصراعيها.. وحينما كانت وردة تمسك بالمشط، تسوي شعرها، كان قلبه يموج بمشاعر غريبة، وهو الذي رأى الكثير من الفتيات الأوربيات، لأن طبيعة عمله كانت تفرض عليه السفر كثيرا إلى بلدان أوروبا، لكن نساء أوروبا لم يعجبنه أبدا.. كم من ذوات العيون الزرق تتبعنه، وحاولن النيل منه، لكنه كان واضحا وصريحا، فنجا من شباكهن.

كان الوقت صيفا. في شهر يونيو، وكانوا مشغولين في إغلاق حسابات المكتب، لم يكن يشعر بمرور الوقت، فقد كان يراجع الميزانية بأرقامها الممتدة على طول صفحات الدفاتر المكومة أمامه، كما كان يراجع التقارير المتعلقة بحسابات الميزانية.. وفجأة دخل أحد المحاسبين الغرفة..

- سيدي دقت الساعة السادسة.. لن أستطيع اللحاق بالحافلة.. فتأوه جنيد وقفز من مقعده قائلا:

- يمكن أن تذهب !

نطق بهذه العبارة وهو يمسح زجاج نظارته. وبعد خروج المحاسب قال لوردة:

آسف يا وردة ! ! لم أنتبه. لقد تأخرت كثيرا، لقد حل الظلام.. سوف أوصلك بنفسي..

- لا عليك يا سيدي !

ردت عليه وردة بلهجة كلها دلال.. فانصرف جنيد إلى عمله ثانية. بعد قليل حين دق الجرس، يطلب من العامل أن يحضر من المطعم الموجود في أسفل المبنى بعض السندوتشات، أخبره العامل أن السماء تمطر. كان المطر هو نقطة الضعف عند جنيد. كان منذ طفولته يعشق الفسحة في أثناء هطول الأمطار، وكان يتمتع بذلك كثيرا، في ذلك الوقت أيضا قفز من على الكرسي وهو يقول فرحا:

- هيا يا آنسة وردة سوف أجعلك تتفرجين على بلاد الله وسط هطول المطر. قال هذا وهو يرفع معطفه المعلق على الشماعة، ثم يرتديه بسرعة، ويلملم الأوراق ويغلق الأبواب، ويخرج في معية وردة من المكتب، ووصل إلى أسفل المبنى بعد أن نزل على السلم الضيق الطويل، واندفع يجري ناحية السيارة كطفل في العاشرة من عمره، فتح الباب وشغل المحرك وتقدم بالسيارة حتى باب المبنى، بجوار الرصيف، حيث كانت وردة في انتظاره، أعاد تحريك السيارة حتى تتمكن وردة من أن تركب في الكرسي المجاور له، ثم فتح الباب يقول:

- هيا.. تعالي يا وردة.. أسرعي!

وفي لمح البصر، كان يقود سيارته، متجها إلى شارع المال في وسط لاهور. كانت السماء الملبدة بالغيوم تمطر بغزارة، وهكذا تجمع المارة عند مداخل المحلات، والطرق المؤدية لها، هروبا من ماء المطر، أوقف جنيد سيارته عند دكان مولا بخش بنواري وقال:

- اثنين (بان) أي ورقتي تنبول

تمضغ في الفم بعد إضافة بعض التوابل إليها. فنهض الرجل الذي يعد أوراق التنبول وقال بلهجة خشنة:

- يا سيد اثنين إيه ! قل عشرة.. كله جاهز، لكن كيف يمكنني أن أعبر هذا النهر؟! تكون نهر صغير بين الدكان وبين الشارع، فقال جنيد مازحا:

- يا باشا. أنت يا باشا ! خض في الماء، وغمص برجليك وتعال، فهذا ربيع موسم المطر.. وضع ورقة التنبول في فمه وأخذ يمضغها بلذة، وعرج تجاه فندق هيلتون ، حيث أخذ بعض السندوتشات والقهوة، وأخذ يدندن كأنه يحلق في عالم من الفرح والسعادة.. استحمي أيتها الفتاة فالسماء تمطر وظل يردد مطلع الأغنية كأنه في حال وجد، وبعد فترة طويلة وقعت عيناه على وردة فغطت حمرة الخجل وجهه فجأة، حتى صار لونه مثل لون الورد البلدي..

- أوه ! آسف لم أنتبه أن بجواري جنسا لطيفا ! ثم ابتسم وقال:

- هل سبق لك الاستحمام تحت مياه المطر؟! فسحبت وردة طرحتها لتغطي بها جزءا من وجهها خجلا وهي تقول:

- لا.. لم يحدث هذا أبدا.. فرد عليها بشكل عفوي قائلا:

- يا لك من فتاة ظالمة ! مرة واحدة جربي ذلك.. ستشعرين بسعادة غامرة، كم مرة ذهبت في طفولتي عند النهر لأسبح فيه عند سقوط المطر.

بعد ذلك اليوم، صار من عادة جنيد أن يصطحب وردة في سيارته إلى بيتها، ومع مرور الأيام تعرف على أهل بيتها، وبسرعة تركت وردة العمل في المكتب لأن زوجها المحترم جنيد لم يكن ليقبل أن تعمل زوجته ضاربة آلة كاتبة.

أقامت وردة مع جنيد في فيلا جميلة في أرقى أحياء المدينة، كانت وردة تعيش حياة هادئة مطمئنة، وكان كل اهتمامها منصبا على ترتيب البيت وزينته، فكانت تقضي معظم يومها في ترتيب كل ركن فيه، وتزيينه بشتى الطرق، ستائر فخمة من كل نوع، سجاجيد عجمية نادرة، وتحف وأدوات زينة لا حصر لها... في بيتها هذا كان بعض أفراد أسرتها يجتمعون لديها، لكنها كانت في كل مناسبة تشعر بالقلق الشديد، فكانت دائما تضع عينيها على مومو وفيصل وسنبل وناهد وكانت دائما تحذرهم:

- انتبهوا... هنا... ناحية الشمال... لا تلمسوا المزهريات، لقد أحضرها جنيد من باريس، انتبهي يا ناهد، نظفي حذاءك جيدا قبل أن تمشي على السجاجيد.. وهكذا عاشت أيامها على أكتاف الرياح، في سعادة غامرة، وهناء، وطمأنينة.

وفجأة بدأت تذبل، وتتغير، وحين ابتسم لها الطبيب، وهو يخبرها بأنها حامل، عقدت وجهها وزمت شفتيها قائلة:

- يا إلهي ! هل سأعاني من هذه الحياة الشاقة مثل زوجتي أخوي.. هكذا فكرت، وتملكها مثل هذا التفكير على الدوام، حتى صار أمرا مؤلما لها، فقالت لجنيد:

- لا أريد أن أربك نفسي سريعا

بإنجاب الأطفال وتربيتهم.. وكان جنيد يسمع منها هذا الكلام، فتعصره الآلام، ويحاول أن يفهمها:

- اسمعي يا وردة ! لا يجوز أن نتدخل فيما يقدره الله لنا.. ثم إن الأطفال رحمة من عند الله. لكن مسألة تنظيم الأسرة كانت تطغى تماما على ذهن وردة ، وفي النهاية قامت بإسقاط جنينيها في عيادة خاصة بإحدى الطبيبات !

طبقا لحساباتها كانت تعيش حياة سعيدة، وكانت تشعر بأن الحياة سهلة بالنسبة لها وهي تعيش وحيدة، لكن بعد مرور خمس سنوات، بدأت تعاني من نوبات قلق، وضغط، فاستشارت أكبر الأطباء وأمهرهم، فقالوا لها: إن يد طبيبة غير ماهرة، عديمة الخبرة، ظالمة، قد أصابت المنطقة الحساسة في جسمها بالعطب، وعليه فيجب ألا تأمل مطلقا في إنجاب أطفال... ثم أخذها جنيد إلى أمريكا، وبعد إجراء فحوصات عديدة، أعطاها الأطباء هناك تقريرا مطابقا للتقرير الذي استلمه من أطباء وطنه.

عادت وردة من أمريكا، وذهبت إلى بيت أهلها حتى تقضي عدة أيام، تحاول فيها أن تنسى آلامها وحزنها، وفي المساء حين يرتدي الأطفال ملابسهم الملونة، ويجرون هنا وهناك كالفراشات، تظل تتطلع إليهم في حسرة.

ذات يوم كانت تجلس على الأريكة حين بدأ فيصل ومومو الملاكمة، وفجأة سقطت مزهرية غالية من على الطاولة، نتيجة اندفاعهما معا، فتهشمت المزهرية الغالية، فجرت زوجة أخيها، وأمسكت بفيصل، وبدأت تضربه، فاندفعت وردة، لتخلص فيصلا من قبضة أمه، وضمته إلى صدرها وقالت:

- يا زوجة أخي ! ماذا بك؟ ماذا تساوي هذه المزهرية مقابل طفل، لا يوجد هناك ما هو أغلى، أو أثمن من طفل !!

قالت هذه العبارة وانخرطت في البكاء، بينما ظلت زوجة أخيها تنظر إليها في دهشة واستغراب، ثم قالت لها:

- وردة!! كنت تريدين دائما البقاء بعيدا عن الأطفال وهوسهم.. أين ما يسمونه تنظيم الأسرة ؟!

فقالت وردة:

- آه ! لا شيء.. كان هذا سرابا يا زوجة أخي.. مجرد خداع.. ■

الطير

د. محمد الحافظ الروسي - المغرب

هوايتي جمع كل الطير في بلدي ... أعشاشه في تقاطيعي وفي عضدي
إذا خفضتُ يدي أبكيتُ منطقَهُ ... وفي جناحيه خَفْقٌ إن رفعتُ يدي
أمشي ويمشي معي : سِرْبانِ من أَلَقٍ ... أسقيه من ماء أشعاري ومن كبدي
من نهر قلبي ومن أنساغه أبدا ... مما تجَّمع تحت القلب من كمدِ
حتى إذا تمَّت السقيا له ومضى ... ترنَّح الطير بين القلب والكبدِ
وضمَّ أجنحة الشوق القديم هوىً ... ونام بين ضلوعي نوم مبتردِ
وأنطقَ الطيرَ بالأسرار خالقُها ... ففي شجى صوتها صوت من الأبدِ
فطائر الروح في روحي يخاطبني ... وطائر الجسم في الأعضاء والجسدِ
وقد سمعتُ ووفدُ الطير مجتمع ... أنا نموت بلا ثأر ولا قَوَدِ
نموت من غير يرموك تهدهدنا ... ولا حُنين ولا بدر ولا أحدِ
نخشى الطواغيت من كفر ومن خطل ... ليس الطواغيت عند الطير من أحدِ
فامسح هوانك قد طال الزمان به ... بمنطق الطير، أعلى غصنه ، الغردِ

السيد رفاعة رافع الطهطاوي جبل من الثقافة والمعرفة لم يتكرر في عصر النهضة الحديثة. إنه فرد أصلح أمة. ونبه أجيالا. وأحدث تبدلا واسعا في الساحة الأدبية والفكرية والعلمية. ذهب إداريًا. وأصبح طالب علم نهم الفكر. متوقد الفهم.

وفي فرنسا وجد كثرة في العلوم والفنون والآداب التي لم يدرسها في الأزهر الشريف. وكان يظن أنه درس علوم عصره كلها فأحس بحاجته إلى هذه المعارف الجديدة. وضرورة نقلها إلى أمته ترجمة وتعريبا. إنه وجد اتساعا كبيرا في المعارف التي قدمت الغرب وطورت حياته. فعرَب ما رآه جديرا بتقدم وطنه. واحتك بالعلماء وساجلهم ليسبر غور الحضارة. ويتعرف على جذور الفكر الغربي وأسباب تطوره الحضاري وازدهاره. لأن في نقل علوم الغرب خير وسيلة لرفع المستوى العلمي والفكري لبلاده ليفتح الأذهان وينمي المدارك بنشر علوم الغرب بين أبناء وطنه.

رفاعة رافع الطهطاوى والتعريب الأدبي

أ.د. يوسف عزالدين- العراق

واستمر مواصلاً التعريب مع طلابه عندما أسس مدرسة الألسن، واختار لها خمسين من الطلاب الذين يحسنون العربية واللغة الأجنبية، ووضع في منهجها دراسة التركية والفارسية إضافة إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية، ورأى فيها نبعًا ثرًا، ومركزًا مهمًّا للتعريب، وفضلها على إرسال البعوث إلى الغرب. وأضاف علومًا تساعد الطالب على اتساع فكره، واطلاعه على العلوم المفيدة كالتاريخ والجغرافية والحساب، وعندما يجد الطلاب صعوبة في الجمل أو وضع مصطلح كان يسعفهم بالنصح، وإذا ما انتهى المعرب من مادة كانت تعرض على مراجع ليطلع على دقة التعريب وأصالة اللغة العربية.

إنه إنسان صابر سبع عشرة سنة دون كلل أو ملل في هذه المهمة ولم يتوقف حتى عندما نفاه عباس إلى السودان فترجم تليماك لفانلون برغم مصاعب الإقامة والبعد عن الأهل والشعور بالإحباط من هذا النفي فقال:

على عدد التواتر معرباتي
تفي بفنون سلم أو جهاد
وملطبرون يشهد وهو عدل
ومنتسكو يقر بلا تمادي

وقد فارقت أطفالاً ضعافًا
بطهطا دون عودي واعتيادي

ولما توفي عباس وجاء سعيد عاد إلى مصر، وعاد إلى مكانته الأولى، وزادت مساحة نفوذه وزاد نشاطه، فقد أوكلت إليه أعمال إدارية متعددة. ومن أعماله المهمة ترجمة القانون الفرنسي الأساسي (كود نابليون) ووضع المصطلحات القانونية معتمدًا على الشريعة الإسلامية وأحكامها.

تعليم البنات:

في الوقت الذي يصدر أحد العلماء في قطر عربي فتوى: (الإصابة في منع النساء من الكتابة) نرى الطهطاوي يبذل جهودا كبيرة يدعو فيها إلى تعليم المرأة لإيمانه بحقها في المساواة مع الرجل، فقد قال في (المرشد الأمين للبنات والبنين) بضرورة تعليم البنات، لأن التعليم (يزيدهن أدبا وعقلا، ويجعلهن للمعارف أهلا، ويصلحن به لمشاركة الرجال في الكلام والرأي فيعظمن في قلوبهم ويعظم مقامهن).

ويبدو أن زوجة إسماعيل تأثرت به فأسست أول مدرسة للبنات سنة١٨٧٣م، فأثمرت البذرة التي بذرها رفاعة في مصر، ومن ثم في الشرق العربي، وبالرغم من اهتمام محمد علي باشا بالعلوم التي تخدم الجيش فقد عرب الطهطاوي بعض الكتب الأدبية، وترجم قصيدة لفولتير في رثاء لويس الرابع عشر.

ويبدو لي أن تليماك كان لها أهمية كبيرة في هذه المرحلة، فقد نقلت إلى التركية التي قالت عنها جريدة الزوراء [1] في بغداد: إنه (تأليف لطيف مجموع من حكايات ظريفة وضعها لأجل تعليم الصبيان وتفهيم الفنون وترجمة أجمل وألطف حكاياتها).وسميت (حصة دون قصة)، وطبعت في مطبعة الولاية، في حين أن الطهطاوي سماها (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) ورآها تنشر الأخلاق والفضائل والسجايا

■ من أعماله المهمة وضع المصطلحات القانونية معتمدًا على الشريعة الإسلامية وأحكامها.

■ اهتم رفاعة الطهطاوي بتعريب القضايا التي تتحدث عن الحرية، واهتم بالمساواة التامة بين أبناء الشعب.

العالية.

واهتم السيد رفاعة بتعريب القضايا التي تتحدث عن الحرية، واهتم بالمساواة التامة بين أبناء الشعب، وبأن ملك فرنسا ليس مطلق التصرف، وعليه العمل بالدستور، وليس هناك فرق بينه وبين أبناء الشعب لأنهم متساوون، الرفيع والوضيع ،ويقدر ابن الشعب على إقامة الدعوى على الملك نفسه (مناهج الألباب).

واهتم بتعريب ما تنشره الصحافة التي سماها (الجورنالات والجازيتات)، واهتم بالحرية الفردية للإنسان وحرية الانتقال والعمل؛ لهذا قدر الزعيم الفرنسي لافاييت لأنه ضد الظلم والاستبداد، وأكد أن الشعب الفرنسي لا يخاف من السلطة لأنها لا تنفي ولا تحبس ولا تصادر الأموال وهو آمن لأن القوانين تضمن له كل هذا، وتصونه من عبث السلطة.

إنها إشارات واضحة ضد الوضع العام في الشرق وعالمه المقيد، فهل يمكن الآن أن يؤلف كاتب في هذا العصر ما ألفه رفاعة؟ وما مصير هذا الكاتب إذا عارض السلطة؟ لا أدري هل كان محمد علي باشا

واسع الصدر فقبل هذه الآراء أم أنه لم يطلع على كتب الطهطاوي في الحرية الفردية ومقاضاة الحاكم المستبد أمام القضاء؟!

ولا شك في أن آراءه عن الظلم والاستبداد والحرية والحكم الفردي أثرت في المفكرين، فقد ألف الكواكبي كتابيه أم القرى وطبائع الاستبداد متأثرًا بدعوة الطهطاوي فقال في أحد كتبه (الاستبداد يسلب الراحة الفكرية فيفني الأجساد فوق ضناها بالشقاء فتمرض).

وبعد ذلك بتقدم الأيام بدأت الجرائد تناقش هذه القضايا، ونشأت فكرة المحافظة والتطور، فتنبه الشرق وأصبحت مصر مثلاً يحتذى في القضايا الفكرية والأدبية. ولا شك أن تعريب الطهطاوي كان المنبع الذي ارتوى منه الفكر الحديث.

حركة التعريب والطهطاوي

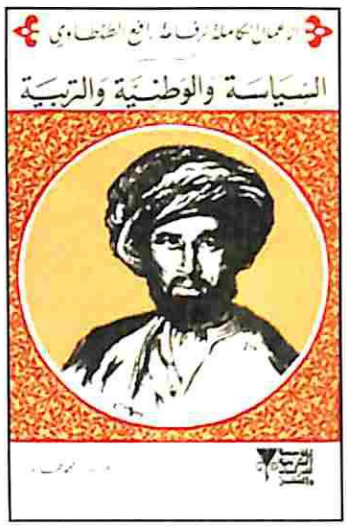
كانت رغبة مثقفي مصر شديدة للتعرف على علوم الغرب عندما احتكت بهم الحملة الفرنسية. فقد شاهد علماؤها التجارب التي يقوم بها علماء المجمع العلمي، ومنهم الشيخ حسن العطار. وكان واسع الأفق ذكيًا، فبهرته تجارب الغرب.

لذلك أوصى تلميذه رفاعة الطهطاوي بأن يسجل مشاهداته في فرنسا. فكتب (تلخيص الإبريز) سجل فيه بدقة كل ما رآه وسمعه عن الحياة في فرنسا. ولم يغفل شيئًا مهمًا حتى إننا وجدناه يذكر المجامع التي في باريس وعلماءها، وأبرز ما أثر فيه الحرية الفردية وحرية الانتقال وعدم خوف الشعب من الدولة.

ولا أريد في هذه العجالة ذكر كل جهوده في التعريب والترجمة والتأليف فقد استوفت الكتب التي كتبت عنه ما أريد. ولكن لابد من ذكر أثر هذا الرائد في النهضة الفكرية والأدبية والعلمية في مصر والشرق. فقد كان طوال حياته يعتمد اعتمادًا كبيرًا على التعريب والترجمة، وركز جهوده عليها سواء كانت في مدرسة الألسن أم في قلم الترجمة.

وجدت رفاعة شديد العناية بتقصي المعاني الدقيقة، وغلبت عليه هذه الدقة في أسلوبه، وبخاصة الكتب العلمية. وما كان قادرا على الخروج على السجع الذي كان سمة الحياة الأدبية، وكان سهل العبارة، واضح الأسلوب، دقيقًا في وضع المصطلحات العلمية، وضبط أسماء الأعلام الأدباء الذين أخذ عنهم.

وقد وجدت شرحًا لطريقة الضبط في كتاب (التشريح العام)[٢] يقول فيه:(فيه كثير من الأسماء الأعجمية سواء كانت فرنساوية أو يونانية كأسماء مهرة المشرحين، وبعض حيوانات قد ذكرت للتبيين، وأسماء بعض أمراض ومفاصل، ولعجمتها كان التحريف حال التلفظ بها حاصلا، ولا يمكن النطق بها على حقيقتها إلا بالضبط التام، الذي يستقيم به الكلام، ولا سبيل



إلى ذلك إلا بضبطها بالعبارة، لأن الضبط بالشكل غير مأمون الخسارة، أمرني حضرة ناظر مدرسة الطب الإنساني العام بايرون، أن أضبطها بالعبارة ليسهل التلفظ بها ويهون، وأن أرتبها حسب حروف المعجم لتكون مراجعتها أسهل وأقوم وأحكم).

إن اعتماد رفاعة على التعريب في نقل علوم الغرب وأفكاره وآدابه كان السبب المباشر في نشر الوعي واليقظة الفكرية، وبقي طوال حياته مهتمًا به سواء في الكتب المعربة، أو في مقالاته في روضة المدارس، أو عندما أشرف على الوقائع المصرية وإدارته قلم الترجمة أو مدرسة الألسن، ولم تشغله الأعمال الإدارية الكثيرة التي عهدت إليه عن التعريب. ومن آثار التعريب في الصحافة أن مهد لصدور الجرائد والمجلات فيما بعد.

كان رفاعة رائدًا في وضع المصطلحات العلمية والتعريب من الفرنسية. فقد انفرد في وضع المصطلحات، فلم نجد فوضى في وضعها إلا عندما كثر المعربون في الأقطار العربية وتنوعت المؤسسات والمجامع، وانفرد بعض المعربين بوضع مصطلحات حسب أهوائهم، فكثر عددها في مادة واحدة أو مخترع جديد، وتناقضت المصطلحات وهذا ما يعانيه مجمع اللغة العربية اليوم في محاولاته الجادة في توحيد المصطلحات العلمية.

لابد من تكريم هذا الرائد في العودة إلى ما ترجم وعرب من الكتب، وإبراز المصطلحات التي وضعها، وإعادة طبع (قاموس القواميس ، وإضافة المصطلحات الحديثة عليه للمقارنة الموضوعية وفي دار الكتب ترقد هذه الكتب على الرفوف، فهي كثيرة ومنها:

١-أحسن الأغراض في تشخيص ومعالجة الأمراض تأليف محمد التونسي.

٢-الأزهار البديعة في علم الطبيعة تأليف مسيو بايرون معلم الكيمياء في مدرسة الطب.

■ لابد من تكريم هذا الرائد في العودة إلى ما ترجم وعرب من الكتب، وإبراز المصطلحات التي وضعها، وإعادة طبع (قاموس القواميس).

وأتمنى جمع مجلة يعسوب الطب الناقصة ودراسة مصطلحاتها التي عربها المختصون بعلوم الطب، والتي كان يشرف عليها محمد علي البقلي وإبراهيم الدسوقي.

وأخيرًا نحن في عصر كثرت فيه المخترعات فأرى ضرورة اتساع رقعة التعريب والمساهمة الكبيرة في وضع المصطلحات وتوحيدها، فقد عرب رفاعة وجماعته ما يقارب ٢٠٠٠ من الكتب، فكيف نقابل الحركة العلمية الواسعة التي جاءتنا بالحاسوب والصواريخ والإنترنت؟. أمنية أرجو أن تتحقق لتطوير الأمة واللغة، ولكن من أين لنا المال والرجال والهمة والصبر؟■

الهوامش:

(١) العدد ٢/٦٣ سنة ١٣٨٧هـ. القصة القصيرة في العراق. ص٢٣. ط١٩٧٤م.

(٢) تشريح الطب لكلارا بولاق. وتراثنا المعاصر . د . يوسف عز الدين. ص١٠٨.

الأقصى مجمع الأنبياء

عادل حماد سليم- مصر

بيني وبينك أسوار وأصفاد ... لكن نورك رغم الأسر وقادُ

قلبي المطارد في البيداء ، متهما ... يستوطن الهم ، والأكدار عوادُ

أرجو السقاية .. إني للصدى سكن ... وأنت بالغيث و الإرواء جوادُ

يا ثالث الحرمين ، الخلد جامعهم ... تمشي -إليك سوى الأقدام - أكبادُ

هذا حنيني .. حريق شب في جسدي ... فالوجد في حضرة الأشواق جلادُ

مذ أسقط الليل في أحداقنا كربا ... يحتل صرحك عربيد وقوادُ

● فازت القصيدة بالجائزة الثانية في مسابقة (القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م) التي أجراها المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالسعودية.

ستون عاما مع العدوان مشتبك ... ونحن في خيمة الخذلان أوتادُ

أقصاك ربك عن خبث يقاتلنا ... لك الطهور . ولو نسل البغا سادوا

مصاطب الطيب في الأركان تحفظها ... أريجها في ضحى الأيام يزدادُ

تسمو صلاتك، فالهادي الإمام بها ... والأنبياء إلى المحراب روادُ

من جوهر الحسن للجدران زخرفها ... وللمآذن ترتيل وإنشادُ

سمتُ الملائك في نجواك مسبحة ... صمتُ المريدين أذكار وأورادُ

بك المكارم أشجار وأسبلة ... والبر فيك أباريق وسجادُ

يعلو نخيلك باحات الذرا رطبا ... للصامدين هو النبراس والزادُ

الآن في سكة الآلام مرتحل ... تطوي خطاك طواغيت وأحقادُ

نحن الذين نسفنا سد هيبتنا ... حين استعدنا أساطير الألى بادوا

فاستدرجونا إلى فخ ومصيدة ... كي تستبيح بيوت الفضل أوغادُ

منا جياع ومنا آكلو رغد ... كأننا في اجتماع الصف أضدادُ

كانت تشق المدى خيل مسومة ... لنا عليها فتوحات وأمجادُ

منهاجنا السلم والعمران شرعتنا ... أما الأعادي فتخريب وإفسادُ

هم اللئام على ذل ومسكنة ... ونحن – من فجرنا الدريّ – أسيادُ

هل يصبح الخوف في أحشائنا وطنا ... وإننا «لصلاح الدين» أحفادُ

مُدوا إليه يد الإخلاص ناصعة ... فالموت من أجله بعث وميلادُ

نحتاج فعلا قويا لا دموع له ... سِنوا العزائم إن الأمر إعدادُ

تستيقظ الشمس في أغصان أوردتي ... إن زارني طيفه أو باسمه نادوا

من سورة «الفتح للإسراء» قافيتي ... شدت رحال المنى فاستبشر الضادُ

الفرْح يزدان في روحي لعودته ... وتزدهي في ربى الوجدان أعيادُ

كتاب بوشكين والقرآن الكريم

للدكتور محمد علي البار

منذ أيام تكرم الطبيب العلامة د. محمد علي البار باطلاعي على مخطوطة كتاب جديد له تحت الطبع بعنوان: «بوشكين شاعر روسيا والقرآن الكريم». واقترح عليّ أن أترجم قصيدة بوشكين «النبي» ليضمها للكتاب، وهو ما قمت به فعلا. وكان الدكتور البار قد أشاد كثيرا بترجمتي لقصيدة «الطلاسم» لشاعر ألمانيا الأكبر «جوته» والتي تتحدث عن عظمة الله سبحانه وتعالى، وذلك في كتابه «هل كان «جوته» شاعر الألمان مسلما؟!» الذي صدر منذ مدة، وفيه فضل ترجمتي على ترجمة الفيلسوف المترجم د. عبدالرحمن بدوي..

والدكتور محمد علي البار طبيب بارز نال أعلى الشهادات العلمية في سرعة قياسية، وعمل أستاذاً جامعياً واستشارياً طبياً، وهو حالياً يدير مركز أخلاقيات الطب في المركز الطبي الدولي بجدة في السعودية، وهو داعية للإسلام، نشيط من خلال جهوده الكبيرة والمستمرة في هيئة الإعجاز العلمي، ومجمع الفقه الإسلامي الدولي، وغير ذلك من الهيئات والمؤتمرات، وأيضاً من خلال كتبه التي بلغت اثنين وثمانين في العدد، أولها كان «خلق الانسان بين الطب والقرآن» الذي صدر عام ١٩٧٩ م، وصدرت طبعته الثالثة عشرة المنقحة عام ٢٠٠٥م. وهو الكتاب الذي استفاد منه كثيراً الطبيب الفرنسي موريس بوكاي في كتابه «ماهو أصل الانسان؟»، وقد اعتنق بوكاي الإسلام، وأعلن ذلك أمام الملك فيصل، بل أصبح داعية على مستوى العالم في كتابه «الإنجيل والقرآن والعلم».

د. شهاب غانم- الإمارات

وكُتُب الدكتور البار بعضها طبي يتحدث عن مضار الخمر والتدخين والمخدرات.. إلخ. وبعضها يتناول وجهة نظر طبية علمية فقهية في قضايا معاصرة مثل أخلاقيات التلقيح الصناعي وزرع الأعضاء، والفرق بين الموت الإكلينيكي والشرعي.. إلخ. وبعضها كتب تتعلق بأحوال المسلمين مثل كتابه «المسلمون

في الاتحاد السوفيتي عبر التاريخ» في مجلدين، وكتابه «أفغانستان من الفتح الإسلامي إلى الغزو السوفيتي»، وكتابه «التركستان مساهمات وكفاح»، وكتاب «كيف أسلم المغول؟»، وكتاب «إضاءات قرآنية ونبوية في تاريخ اليمن»، وكتاب «جزيرة سقطرى».

وللدكتور البار اهتمام خاص بقضية العرب الأولى فلسطين وتاريخ اليهود والثورات والعهد القديم، وأيضاً العهد الجديد مثل كتبه «الله والأنبياء في التوراة والعهد القديم»، وكتاب «تحريف التوراة وسياسة إسرائيل التوسعية»، وكتاب «القدس والمسجد الأقصى عبر التاريخ»، وكتاب «العلمانية أصولها وجذورها».

وأخيراً نشير إلى اهتمام د. البار بالأدب المتعلق بالإسلام مثل كتابه «البوصيري شاعر المدائح النبوية»، وكتابه «هل كان جوته شاعر الألمان مسلماً»؟، وكتابه موضوع حديثنا: «بوشكين شاعر روسيا والقرآن الكريم».

يقول البار في مقدمة كتابه هذا:

«لقد تأثر كثير من الأدباء والشعراء في أوروبا وروسيا بالإسلام والقرآن الكريم، وكان من أبرزهم كوكبة من أدباء روسيا وشعرائهم العظام، نذكر منهم بوشكين شاعر روسيا الأعظم ومؤسس لغتها الشعرية الذي لم يصل إلى مرتبته إلى اليوم أي شاعر آخر.. و«ليرمينتوف» الشاعر الروماني الذي أعجب بالقرآن والإسلام وتأثر بالشعر العربي والآداب العربية، و«تولستوي» أعظم أدباء روسيا وأكثرهم شفافية وإنسانية، تأثر تأثراً شديداً بالقرآن وأحاديث المصطفى ﷺ.

ومن أدباء ألمانيا اشتهر «جوته» بديوانه الشرقي وتأثره العميق بتعاليم القرآن والإسلام والآداب العربية..

ومن أدباء الإنجليزية يبدو تأثر «برناردشو» بالإسلام واضحاً في كثير من مقالاته وأدبياته.

وفي فرنسا نجد «موليير» متأثراً بالإسلام. ومن المعاصرين الفيلسوف أحمد عبدالواحد «رينيه»، وروجيه جارودي.

ومن الأدباء المحدثين نجد «جيمس بولدوين» الكاتب الأمريكي الأسود الذي اعتنق الإسلام ودافع عنه ودعا إليه بقوة وبأسلوب أدبي عال رصين..

ومن ألمانيا المعاصرة نجد «آن ماري شميل»، و«زيجريد هونكه»، و«مراد هوفمان»، وكلهم قد أسلموا.

ولابد للدارسين والمهتمين بالآداب العالمية من إبراز هذه الأعمال في سلسلة خاصة باللغة العربية، كما ينبغي نشرها بلغتها الأصيلة بطبعات خاصة، تنشر على نطاق واسع بالإضافة إلى طبعها باللغات العالمية الأخرى، فهي

تشكل مدخلاً مهما لتصحيح صورة الإسلام والدعوة إليه بأقلام أبناء تلك الأمم.

هذا كلام داعية بعيد النظر لا يكتفي بالدعوة والكلام بل يعمل بدأب لينفذ مقترحاته وآراءه، فقد أنجز بالفعل كتابا عن جوته، وها نحن مع كتابه عن بوشكين.

◁◁ وقفة مع كتاب بوشكين والقرآن الكريم

وبعد المقدمة المهمة قسم الدكتور البار كتابه إلى ثلاثة فصول وقائمة بثلاثة وعشرين مرجعاً عدا ما نقله عن مواقع الإنترنت العديدة.

والفصل الأول يتحدث عن الإسلام في روسيا في (٢٦) صفحة، أما الفصل الثاني فعن بوشكين وحياته في

(٤٢) صفحة، ثم الفصل الثالث عن التأثيرات الإسلامية العربية في إنتاج بوشكين في (١٥٠) صفحة.

ولد بوشكين في موسكو في (٦ يونيو ١٧٩٩ م) في أسرة أرستقراطية ثرية، ومات مقتولاً في مبارزة وهو يدافع عن سمعة زوجته وشرفها في فبراير ١٨٣٧م. ألم يقل المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم

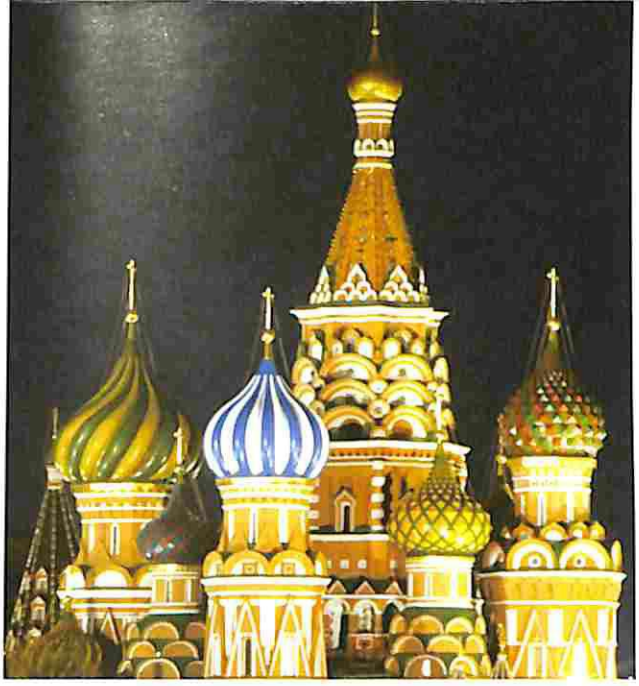
ومن الذين أثروا في بوشكين في طفولته وصباه والده الذي كان يقرض الشعر بالفرنسية، فبدأ بوشكين بمحاولة كتابة الشعر بالفرنسية وهو في الثامنة، وتعلم اليونانية والإنكليزية، وقرأ شكسبير وبايرون، كما تأثر بمربيته الروسية التي علمته الروسية وحب الوطن.

ومن أكثر الناس تأثيراً فيه جدته لأمه ماريا إبراهيم هانيبال، وكان هانيبال فتى أفريقياً اختطف وهو طفل، وبيع في إستانبول، وأعجب به السفير الروسي في الآستانة وأرسله إلى بطرس الأكبر قيصر روسيا الذي أعجب به وبعثه لدراسة العلوم البحرية وصناعة السفن في فرنسا، فصار قائداً بحرياً يحقق الانتصارات حتى صار أدميرالاً فأنعم عليه بلقب أرستقراطي ومنحه إقطاعاً.

وكان هانيبال مسلماً يكتم إسلامه ويقرأ القرآن سراً في بيته. وأخبرت الجدة «بوشكين» بذلك فبحث عن القرآن والسيرة وتاريخ الإسلام وقال: «القرآن هو الكتاب الديني الوحيد الذي أذهل مخيلتي»، علماً أنه قرأ ترجمة لمعاني القرآن باللغة الروسية.

في الفصل الأول يستعرض الدكتور البار تاريخ الإسلام في روسيا والقوقاز، فنرى أن أذربيجان فتحت على يد الصحابي الجليل حذيفة بن اليمان، وفتح المسلمون الأوائل أجزاءً كبيرة من القوقاز وأبخازيا وجورجيا وأرمينيا، بل كانت الأسر النصرانية كثيراً ما تساند جيش المسلمين لعدلهم وتسامحهم مع النصارى، ولكن عندما ضعفت الخلافة الإسلامية عاد النصارى وأخرجوا المسلمين.

وفتحت الداغستان لأول مرة في عهد عمر بن الخطاب



رضي الله عنه، وكان أهل تلك البلاد بعد أن اعتنقوا الإسلام يتحدثون العربية.. يقول رسول حمزاتوف - أشهر شعراء الداغستان في العصر الحديث وأحد أشهر شعراء الاتحاد السوفيتي- في حديث من محطة إذاعة موسكو العربية:«إن أباه كان ينظم الشعر بالعربية، وإنه هو نفسه كان يحب شعر امرئ القيس، وألف ليلة وليلة».

ويستعرض البار حركات الجهاد الإسلامية مثل حركة شامل الجهادية، ونبذة عن ترجمات معاني القرآن الكريم إلى الروسية، والأدباء المسلمين أو الذين تأثروا بالإسلام في روسيا والاتحاد السوفيتي. ويذكر كيف سبق الإسلام «الأرثوذكسية» في تلك البلاد، ويروي حواراً بين الرحالة ابن فضلان وملك البلغار المسلم الذي كان عميق الفهم للإسلام. وقد انحسر الإسلام في تلك الديار في عهد كاثرين الثانية في القرن الثامن عشر، التي نقضت عهودها مع المسلمين في القرم بإعطائهم الحكم الذاتي، وطردت مئات الألوف، وقبل ذلك في عهد «إيفان» الرهيب الذي نكل بالمسلمين في القرن السادس عشر.

يقول ديستوفسكي : لم يستطع بوشكين أن يتوصل إلى الكونية إلا بعد أن هضم تراث الآداب الأخرى كالأدب الفرنسي والإنجليزي والعربي، وصهرها كلها في بوتقة الأدب الروسي والشخصية الروسية.. ويقول أيضاً: « إن كل الكوكبة الحالية من الأدباء تعمل على هدى بوشكين ولم تصنع الجديد من بعده».

ويقول تولستوي : إنك لا تحس عند بوشكين بالنظم بما تمتلكه القصيدة من إيقاع ونغم وقافية.. إنك لتحس أنه ليس ممكناً أن تقال بطريقة أخرى».

أثر القرآن الكريم في شعر بوشكين

على الرغم من صدور ألوف الكتب والدراسات عن بوشكين لم ينشر عن أثر الإسلام في شعره إلا القليل .

ومن الذين ترجموا بعض شعر بوشكين من العرب الدكتورة المصرية مكارم الغمري عميدة كلية الآداب بعين شمس صاحبة كتاب «مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي»، ومالك الصقور صاحب كتاب «بوشكين والقرآن»، والدكتور طارق مردود صاحب كتاب «بوشكين والقصائد الشرقية»، والشاعر العراقي حسن الشيخ جعفر صاحب كتاب «قصائد مختارة لبوشكين».

وفي قصيدة «إستانبول» نرى بوضوح حماسة «بوشكين» للإسلام وتحسره على ضعف الإسلام في إستانبول :

تنكرت إستانبول للنبي
إستانبول لأجل ملذات الرذيلة
غيرت السيف والدعاء
تنكرت إستانبول لعرق الجهاد
فأخذت تشرب الخمر في وقت الصلاة»

هذا مع العلم أن إستانبول كانت في مجابهة مع روسيا.

وقصائد «بوشكين» المتعلقة بالإسلام مجموعة قصائد «قبسات من القرآن» وهي تسع مقطوعات، ترجمتها د.مكارم الغمري، ود. طارق مردود، ومالك الصقور.

القصيدة الأولى ترجمة د. مكارم الغمري، تقول:

أقسم بالشفع وبالوتر
وأقسم بالسيف وبمعركة الحق
وأقسم بالنجم في الصباح
وأقسم بصلاة العشاء
لا. لم أودعك»

فالتأثر بالعبارات القرآنية واضح فيها.

وفي محاولة لترجمة المقطوعة الثالثة المتأثرة بسورة عبس ولقمان وغيرهما من السور، يقول مالك الصقور في بدايتها:

«لماذا يتكبر الإنسان؟
ألأنه جاء عارياً إلى هذه الدنيا؟!
أم لأنه يعيش عمراً قصيراً ؟!
أم لأنه يموت ضعيفاً كما ولد ضعيفاً ؟!
ألا يعلم أن الله يميته
وعندما يشاء يبعثه؟!..

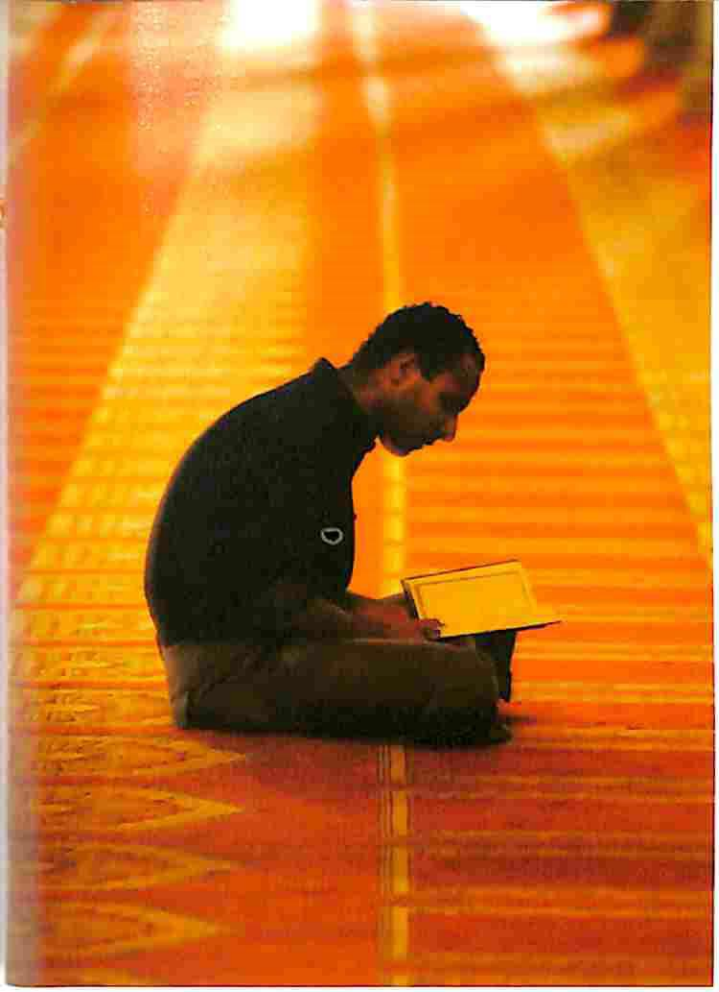
وفي مقطوعة أخرى متأثرة بآية النور ترجمة د . مكارم الغمري، نجد فيها قوله:

لقد أضاءت الشمس في الكون
وأضاءت أيضاً السماء والأرض
مثل نبتة كتان تمتلئ بالزيت
تضيء في مصباح بلوري
صلّ للخالق فهو القادر
فهو يحكم الريح في يوم قائظ
ويرسل السحب إلى السماء
ويهب الأرض ظل الأشجار»

ثم يقول في دعوة واضحة نحو النور الذي أنزل على الرسول ﷺ :

«إنه الرحيم قد كشف
لمحمد القرآن الساطع
فلننتسبْ نحن أيضاً نحو النور
ولتسقط الغشاوة عن الأعين»

وفي القصائد التسع واحدة عن قصة نمرود مع إبراهيم عليه السلام، وأخرى عن قصة عزير الذي أحياه الله كما في سورة البقرة، وقصائد مستوحاة من سور أخرى. ولكننا نكتفي بهذه الإضاءة مع تقديرنا لجهود الدكتور محمد علي البار في نشر هذه المعلومات التي يجهلها أكثرنا ■



خير الله الشريف - سورية

اختيار

اكتبْ ومزِّقْ.. اكتب في الجوّال وامحُ.. هذا هو الصواب؟ ما أشد ضيق الدنيا! وما أشد خواء القلوب من العاطفة الإنسانية!...

(وانفضِ الكَفّين من قوم زَبَدْ)..

كنت مرتاحاً إذ نطقت بهذا الشطر من الشعر، هيئ لك أنك من المعانين في هذه الدنيا، فإذا أنت اليوم تترحم على تلك الأيام التي تزعم ـــ وزعمك صحيح ـــ أنها حالكة، وأن الصبر والاحتساب كانا من حلفائك فيها ...

اكتب ما يجيش في صدرك، خفف قليلاً جداً عن نفسك، صُغ العبارات التي ردفها التعبير والمعاناة، ألا يقولون: التجربة؟ هذه هي التجربة.. ألا يقولون: الصدق؟ هذا هو..ماذا فعلت بك التجربة؟ لقد كوتك بنارها، كم أسأت أيها الفتى إلى نفسك ودينك! ألم تكن مستقراً ظاهراً؟ ألم ينعكس هذا الاستقرار الظاهري خيراً عميماً عليك؟ كان لديك الطموح، والدافع في الحياة، والثقة بالنفس، والصحبة،والطمأنينة، وقوة الإيمان، والقدرة على المتابعة، والوقوف بعد العثرة.. فقدت الثقة، والرغبة في الحياة، والاستقرار والطمأنينة، والألفة بالأصحاب، والقدرة على النهوض من جديد..

أتاك هذا لأسباب تافهة، وحقك أن تفرح لما جرى، وأن تحمد الله على ما أعانك، وأنقذك من آفة كدت تغرق فيها.. لقد منّ الله عليك مرات كثيرة، وما أنت فيه آخر هذه المرات، سول لك الشيطان ـــ لعنه الله- وما زال يسوّل أنك خسرت خسارة كبرى، وأنت الرابح- ولله الحمد. لقد ضيق صدرك، فأعطاك شعوراً أنك فقدت نفيساً، فلمت نفسك، وكان حقك أن تهنّأ بما جرى، وقرّعك لإعراضك عن المعصية، وأنساك أنك مطوق بنعم الله، وإعراضك الأخير عن المعصية أحد هذه النعم الغالية، لقد خلصك الله بما أسلفت من صدق وإخلاص لله من خضراء بيضاء لها طلاوة، تخفي في طياتها سماً زعافاً، ما أحرى من ذاقه ورضي بتذوقه والتمتع بحلاوته أن تتقطع أمعاؤه لاحقاً، ويكابد الألم قبل أن تزهق نفسه!...

حالك الذي تصف ألم ممض، وضيق مقض، وندم يعض!.. أنت الآن في بئر مظلمة -تزعم - ملقى فيها، عالي النحيب، وما من مجيب.. تقول في نفسك: أين الناس؟ هل من معين؟ نسيت يا مسكين أن لا ملجأ من الله إلا إليه!.. استدبرت قول الله: ﴿..وإن مَسَّهُ الشَّرُّ فَيَؤُوسٌ قَنُوطٌ..﴾ هذا حالك يا إنسان! ترى أرنبة أنفك فقط، مسّكَ الشّرّ ظاهراً، وهو عين الخير، فقدت- بزعمك - حبيبة خُيّل إليك أن الزمان لا يجود بمثلها، عميت عن كل نقائصها، وما أكثرها، تعلقت بها تعلق الوليد بلعبة سرعان ما تتكسر، تحمل في ثنايا حركاتها وأصواتها خطراً جاثماً وضرراً داهماً، ما أشبهها بأفعى! ..

لانت ملامسها وفي أنيابها العطب!

تركت حبل نفسك على غاربه.. تغاضيت للأمّارة بالسوء عن بعض متعها بزعم أنك قادر على العودة متى شئت! وكنت كلما تغاضيت - وأنت واثق من إنهاء التغاضي متى شئت - زاد الندم الذي سيأكلك رصيداً.. هذا الندم القبيح الاحتمال ذو مظهرين: ندم على المعصية، وندم على فقدان متعتها، إنه صراع أضداد، كادت الغلبة فيه أن تكون للشيطان - محقه الله- لولا نعمة أخرى ودعوة صادقة أضافها الله بمنّه وكرمه الذي لا يحصى وفضله الذي لا يستقصى، فطمرك بها في سابق علمه..

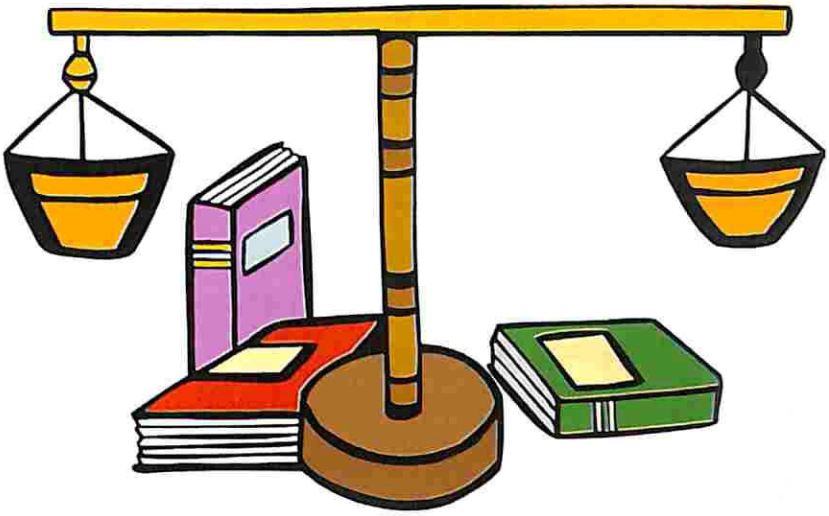
حالك الحقيقي أنك عدت إلى زوجك وبناتك بعد أن سرقت تلك رعايتهن دون وجه حق، الوقت والمال والجهد من حقهن وحدهن، سطت تلك على هذا الحق بأنانية واستئثار وسوء خلق.. لو تم زواج بينكما أول الأمر لاقتضى العدل قسمة الوقت والمال والجهد، ولكنها لم تكن تريد الزواج وإنما استحواذ الوقت والمال والجهد.

حالك الحقيقي ابتعاد كبير جداً جداً جداً عن اقتراف الفاحشة، بل استحالتها، بعد أن كدت تركن إليها باقترابك منها..

حالك الحقيقي خلاص من امرأة خبيثة في مقاييس كثيرة، ما كان أشد غبنك لو تزوجتها! بعض صفاتها التصنع والمداهنة أو قل: الكذب، وبعضها يأتي من وراء حجابها المزعوم الذي يخفي استخفافاً بالشرع وعزوفاً عن تطبيق الأحكام، وجهلاً بكثير من مسلمات الإسلام، ومن يلام في هذا؟! هي أولاً ثم بيئة لعائلة من العوائل التي ضربت العنجهية والإلحاد والسفه أطنابها في مضاربها، وكاد الدين يختفي من ساحاتها، فلم يكد يحتفظ إلا ببعض المظاهر القليلة المتهالكة.. ربُّ تلك العائلة ضرب طبل الخواء فأرقص عائلته ومنها تلك.. وبعض صفاتها إعجابها برأيها، أو قل: التعالي، وبعضها الهزء وقلة الاحترام، أو قل: قلة الأدب، وبعضها الجدل المقيت العقيم..

حالك الحقيقي التهيؤ للعودة إلى القرآن والمسجد بعد أن قطعتك عنهما تلك، والبدء بالدراسة بعد أن استنفدت تلك الوقت والجهد لنفسها، وإنفاذ دعوات بطلب الرزق. كم طلبتها على ثقة من إجابة الكريم لها! علقها عن الإجابة جثوم تلك الخبيثة على كبدك.. كل ما سبق أمر واقع، ولكن هل كان الصواب في استمرار العلاقة مع كل الأضرار التي كانت ستلحق بك؟ جواب العقل والمنطق: لا، أما الجواب الآخر فهو أن تحكيم المنطق أثخن جراحك منذ أربعة أشهر في معاناة وصراع لا يحتمل. لم يعوّض حجم العاطفة المطلوبة لك والإنسانية والاهتمام، أرجعت إعادة الجسور بينك وبين زوجتك قسماً من العاطفة والاهتمام الضروريين، وبقي نصف العاطفة فارغاً ينتظر الإملاء.. لم يتغير في الزوجة الأولى ما دعاك إلى طلب الزوجة الثانية! وصار طلب الثانية أوجب وأشد ضرورة بعدما حصل.. صار طلبها علاجاً لسقم نفسي واضطراب عاطفي، ولم يصادف هذا الاضطراب العاطفي فهماً أو عقلاً من الزوجة الأولى، ولكنه صادف قصوراً وأنانية!.. وفي انتظار الحل: اهربْ من هذا الواقع الأليم!..■

تداخل الأوزان في الشعر المعاصر



د. عبد الهادي دحاني - المغرب

إن قضية الوزن من أخطر القضايا التي شغلت المهتمين بميدان الشعر المعاصر، وقد انقسموا عندها فريقين: فريق أقر الوزن، واعتبر كل شعر من دون وزن لا يعتد به، وفريق ذهب إلى اعتبار الوزن عائقا في وجه الإبداع، يجب إزالته، وقيدا يجب التحرر منه. وعلى هذا الأساس قامت فكرة ما يسمى قصيدة النثر والشعر المنثور، بمعنى المتحرر من قيود القافية والوزن، وقد ظهر من ذلك إنتاج يسمى الشعر المنثور.

وإنه لمن الأحرى أن يسمى الكلام المتحرر من الوزن النثر الشعري، ليأخذ بذلك صفته الأصلية، وهي النثر، لأنه قد صيغ في عبارات شعرية، أو هي أقرب إلى النغم الشعري وتأليفه.

ولعل من الجديد ما هو محمود ومقبول، ومنه ما هو مذموم ومرفوض. وما أحدثه المعاصرون في ميدان الشعر، لا يقبل منه ذلك الإبداع الذي رمى الوزن وراء ظهره، فأخل بركن أساسي من مقومات الشعر.

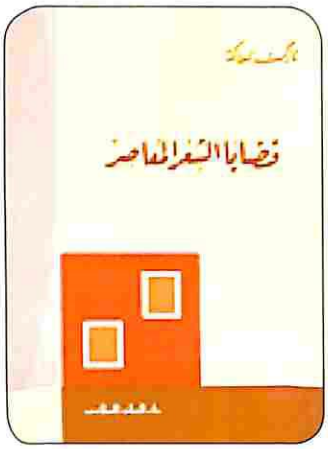
وإن مجال النثر لواسع ورحب، وفيه البلاغة والبيان، وإن منه السجع الذي يضاهي في تأليفه الشعر، وكم يكون جميلا نص كتب بلغة شعرية، فربما كان أكثر قبولا واستحبابا للنفس لما فيه من روعة وتشبه بالشعر الجميل.

وبين الفريقين السالفين يأتي فريق اتخذ سبيلا وسطا، فأبقى على الوزن في الشعر المعاصر، ولكنه عدل فيه وغير، وسلك طريق الجوازات، وتوسع فيها أيما توسع إلى أن خرج على ما وضعه الخليل. وبرر أصحاب هذا الموقف خروجهم، بأن أحدثوا قواعد موسيقية تكمن خلف التقسيمات الهندسية والمنطقية للتفاعيل، واعتبروا هذه القواعد مما لم يهتد إليه الخليل أو إلى بعضه.

يقول محمد مندور في هذا الباب: "إن يكن من الثابت أن الخليل قد وصل إلى نتائج أمكن إلى اليوم الاعتماد عليها من الناحية العلمية في وزن أبيات الشعر العربي كله، وحصر أوزانها كلها- إلا أن قوانينه لا تبصرنا بحقيقة الشعر العربي وعناصره الموسيقية، ثم إنها لا تدع مجالا لفهمنا سبب حصر الأوزان على ذلك

النحو، إذ ما هي العناصر التي تكون الوزن؟ وهل يمكن أن تجتمع تلك العناصر في أوضاع ونسب أخرى، فيكون من الممكن كتابة الشعر على أوزان جديدة؟"[١].

هكذا يرى أصحاب هذا الموقف الوسط أن العروض الخليلي لا يستوعب الشعر في جميع أشكاله. تقول رائدة هذا الميدان، نازك الملائكة، في مقال بعنوان العروض والشعر الحر: "لقد تطور الشكل في الشعر العربي، بحيث لم يعد العروض القديم يكفينا لنقد الأشكال الجديدة التي نمت اليوم، وبات ضروريا أن يطور العروض نفسه ليواجه الشعر، وإنه لطبيعي أن تظهر الأنماط أولا ثم تعقبها القواعد التي يقاس بها الفاسد منها، وهذا لأن النمط خلق تندفع به طبيعة فنان تلهمه روح العصر. وأما القواعد فهي مجرد استقراء واع"[٢].



وبينت ملك عبد العزيز في مقالها: "حول أوزان الشعر الحر"، أنه "لا بد لوضع عروض عربي بالصورة العلمية المتطورة تناسب الشعر الحر، من عالم لغوي دارس لأصول الموسيقى، بحيث يستطيع أن يضع القوانين لكافة أنواع التوافق والانسجام التي تحملها إمكانيات الشعر الجديد بنوع خاص"[٣].

أما نازك الملائكة فتعود في كتابها: "قضايا الشعر المعاصر"، لتقنن الحرية التي قالت بها في مقالها السابق، من تجاوز للعروض الخليلي، فلا ترى للشاعر الحر أن يخرج على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا، وتضع له قانونا بسيطا يمكن السير عليه، ويعتمد هذا القانون على النقط الرئيسية التالية:

- أساس الوزن في الشعر الحر أن يقوم على وحدة التفعيلة.
- للشاعر الحرية في تنويع عدد التفعيلات وتطويل الأشطر.
- تطويل الأشطر يشترط أن تكون التفعيلات في الشطر متشابهة تمام التشابه.
- على الشاعر أن يمضي على النسق حرا في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد، غير خارج عن السنن الشعرية الأصيلة في الشعر العربي.

ومن تفريعات هذا القانون البسيط أنه يمكن نظم الشعر الحر بتكرار تفعيلة واحدة من التفاعيل الخليلية، فإنما تكون الحرية في الشعر الحر في حدود التفعيلة المكررة في الشطر، وله الحرية في زيادة عدد التفعيلات المكررة في الشطر ونقصانها»[٤].

وليس غريبا أن باب الجوازات حينما يفتح في إطار جديد، كما حدث في الشعر المعاصر، فإن هذا الأمر يؤدي بالتدريج إلى خروج عن المألوف، وعن القواعد، منه ما هو مقبول، ومنه ما هو مردود. وفي هذا الصدد لم يقتصر الشعراء المعاصرون على هذه الجوازات التي امتطوها، بل طلبوا المزيد من التوسع والحرية حتى زاغوا عن العروض الخليلي وغارت معالمه من إنتاجاتهم. وقد أحست نازك الملائكة بخطورة الموقف، فتتبعت أخطاء الشعراء المحدثين، وبادرت إلى التنبيه عليها وتقديم ما يمكن إصلاحه منها، فأبدت ملاحظتين بارزتين، تريد منهما تفادي ما يمكن من هفوات، وهما على جانب كبير من الأهمية:

الأولى: شيوع الزحاف وإيراد الوتد في بداية الكلمة أو التفعيلة، أي قلب مستفعلن مثلا إلى مفاعيلن، وهذا الزحاف لم يوجد في بحر من البحور التي تبدأ بهذه التفعيلة كبحر الرجز مثلا، ولا يوجد عند الخليل مثل هذا الزحاف.

بل إن هذا الزحاف قد يحول بحرا كالرجز إلى بحر آخر هو الهزج ليستقيم العروض، فلا ندعي بعد ذلك بأن مستفعلن تحولت إلى مفاعيلن، وإنما هو إشكال يقع فيه كثير من الناشئة، فيخلطون من خلاله بين الرجز والهزج، ولا يميزون بينهما، ومن ذلك ما نجده عند امرىء القيس في قوله الذي هو من الهزج وليس من الرجز[٥]:

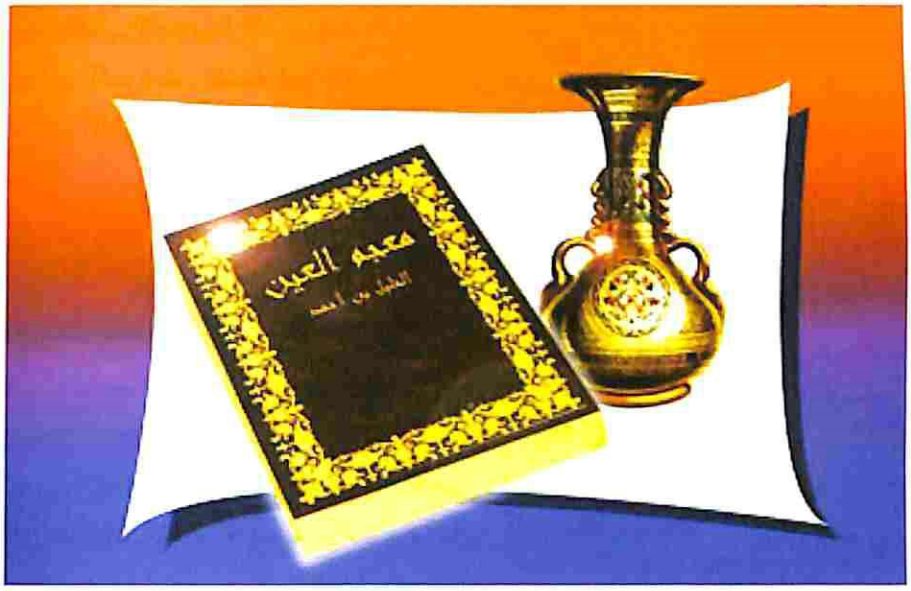
لمن زحلوفة زُلُ
بها العينان تنهلُ
ينادي الآخر الأُلُ
ألا حلُّوا ألا حلُّوا

والاشتباه في التفعيلتين نابع من كونهما تتركبان من الكمية الصوتية نفسها مع تقديم وتأخير في الوتد المجموع والسببين الخفيفين.

والملاحظة الثانية التي تقدمها نازك الملائكة للناشئة من الشعراء المحدثين: هي شيوع الكسور أو الإتيان بتفاعيل غريبة على البحر. ويعتبر هذا خروجا على العروض الخليلي. وقد زادت نسبة هذا الخروج زيادة كبيرة في الرجز خاصة، إلا أن الأستاذة سلمى الجيوسي ترد هذا الخروج على النظام الخليلي في العروض إلى كونه تجديدا وابتكارا في الأنغام والإيقاع، وهو في صالح الشعراء المعاصرين، غير أن العبء يبقى على الدوام ملقى على كاهل الشاعر نفسه الذي هو قائد سفينته وحده، وإن الشاعر الأصيل الذي يمتلك حسا إيقاعيا مرهفا لا يفكر مطلقا في أن يختار النموذج الذي ينظم على منواله عندما يشرع في عملية الإبداع، فالشرط الأول هو الأصالة الشعرية التي تفرض النموذج الصحيح على الشاعر فرضا. والإبداع الذي يحكمه الطبع وتحمله السليقة قلما يخرج على العروض الخليلي، بل لا يكاد يسقط في هفوة إيقاعية.

ومن الجوازات التي تسعف الشعراء المعاصرين: المزج بين التفعيلتين: مفعولن وفعولن، وهما صيغتان يكثر ورودهما في الشعر القديم أيضا، من مثل ما وجدنا عند الشاعر امرئ القيس في مقطوعة الزحلوفة.

وأما التفعيلة: فَعَلْ، فلعلها كانت من أكثر الصيغ المشتقة استعمالا في الشعر المعاصر، ومن أكثرها نجاحا في تكييف الإيقاع مع شعر التفعيلة. وهذه التفعيلة تكون المقطع الأول، أي الوتد، من فعولن، وهي لهذا تأتي ملائمة كل الملاءمة عندما تتناوب نهايات الأشطر بينهما، أي بين فعولن أو فعول، وبين فعَل، ومن المعلوم أن فعول هي مقصور فعولن، وفعَلْ هي محذوفها[٦]:



أود لو أطل من أسرة التلال
لألمح القمرُ
يخوض بين ضفتيك، يزرع الظلال
ويملأ السلالْ
بالماء والأسماك والزهرْ

هذه أشطر من قصيدة النهر والموت لبدر شاكر

السياب، وقد زاوج بين التفعيلتين، فأنهى الشطر الثاني والأخير بفعل، وباقي الأشطر بفعولْ.

ويقول آخر، وقد زاوج بين فعولن وفَعَل، على التوالي[٧]:

يا شاعري المضاع في متاهة الدروب
لا تفقد الأملْ
اللحن في الشفاه والحنان في القلوب
والدمع في المقلْ

ومن الجوازات أيضا ما يعرف في العروض بالتذييل والترفيل. أما التذييل (وهو من علل الزيادة، زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع) فهو علة تلحق مستفعلن، فتشتق منها صيغتا الزحاف مفاعلن ومفتعلن، والتذييل يكون مستحبا في الشعر عموما، أما في الشعر المعاصر فيزيد إيقاعه رونقا وجمالا[٨]:

هناك في بيارة الليمون أختي القتيلْ
أختي التي علقها اليهود في الأصيلْ
أختي التي ما زال جرحها الطليلْ

فالشاعر هنا يضطر إلى التذييل، فينهي آخر السطر الأول والثالث بالتفعيلة المذيلة التي تصير مفاعلان.

وأما الترفيل (وهو من علل الزيادة أيضا، زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع) فقد وظفه الشعراء القدامى في تفعيلة البحر الكامل متفاعلن، وكذلك استعمله الشعراء المعاصرون، يقول أحدهم[٩].

صفحوا عن ابنك إن في ابنك حدة حين يكلَّمُ
ولقد شهدت وفاتهم وصحبتهم حتى المقابرْ

وقال آخر على بحر الرجز بالترفيل أيضا:

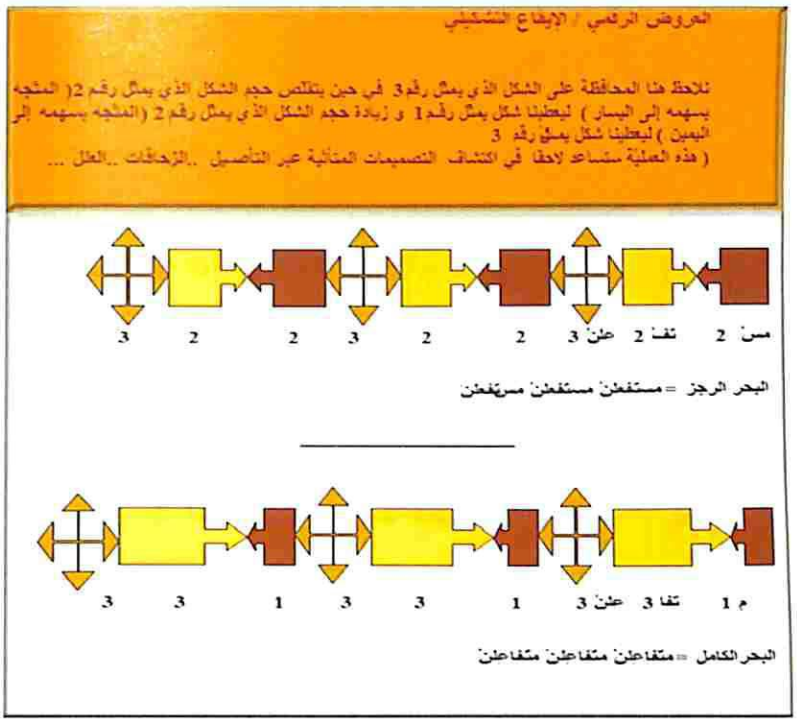
دنيا تفردنا بها شهرا ورحنا عن قراها
لم نصح إلا وهي تغوينا ويغرينا هواها
دنيا سنحيا بعدها عمرا تروّى من نداها

وتتقدم سلمى الجيوسي إلى الشعراء، وكذلك النقاد، بنصيحة مهمة تنعت فيها كيفية استعمال الجوازات في الشعر المعاصر، فتقول: "وفي استعمال الشاعر لهذه الجوازات نراه مضطرا إلى حد كبير إلى الاعتماد على سلامة فطرته ورهافة الحس النغمي عنده. ومع إيماننا بوجوب كون الحرية التي نملكها منظمة ومصممة، فلست أرى سبيلا في الوقت الحاضر إلى أن يتوصل النقد إلى فرض قوانين محددة صارمة تقيد هذه الحرية، فالكثير يعتمد على براعة الشاعر نفسه، وقدرته على تنويع النمط النغمي بين قصيدة وأخرى. إنما مهمة النقد هنا هي التوجيه لا التحديد، والاقتراح لا الجزم، إذ قد يجيء شاعر كبير يطور النغم الشعري.. بحيث يضطر النقد، إذا قام الآن يحدد ويجزم (ضمن إمكانيات البحر الواحد) أن يراجع نفسه ويعيد النظر فيما ارتأى وقرر، والمجال أمام شعرائنا، ولا سيما في الرجز، للتجديد والابتكار في الأنغام والإيقاع، وهناك عشرات من الأنغام يمكن استنباطها من هذا البحر"[١٠].

نماذج الخلط بين الأوزان في الشعر المعاصر:

"ولعل الشعر الحر لونشأ في عصور العروبة السابقة لكان له شأن آخر. فقد كان الشعراء كثيري القراءة للشعر العربي السليم، بحيث يتحسسون عروض الشعر ويسلمون من الخطأ ولو لم نضع لهم قانونا يطيعونه، ذلك فضلا عن أن دراسة العروض كانت جزءا من ثقافة المثقف وأدب المتأدب"[١١].

هكذا قالت نازك الملائكة، وهي ترى الحرية المطلقة التي لا ضابط لها تجتاح الشعر المعاصر فيما يسمى فيه بالشعر الحر، وقد وقفت عند النماذج الغالبة التي فهم أصحابها الحرية في نظم الشعر بمعنى التمرد على العروض والخروج عنه وعما تستسيغه الأذن العربية من موسيقى الشعر، وخلطوا بين الأوزان، فنظموا أحيانا في بحر، ثم ما لبثوا أن خرجوا عليه مباشرة بعد تفعيلات معدودة، أو بعد فقرة في القصيدة الواحدة، من ذلك ما فعله سعدي يوسف[١٢]:



يا طائرا أضناه طول السفرُ
قلبي هنا في المطرُ
يرقب ما تأتي به الأسفارُ

فقد خرج من بحر السريع في السطر الأول والثاني، إلى بحر الرجز في السطر الثالث، لأن "مفعولن" لا ترد في ضرب السريع أبدا، وإنما هي من التفعيلات التي يكون عليها وزن الرجز في بعض الحالات حسب قواعد العروض العربي. ومن المعلوم أن "مفعولْ" في آخر السطر الثالث تعتبر تفعيلة ناشزة لمجرد أنها واردة في مكان "فاعلن" التي التزمها الشاعر في البيتين السابقين، وهي لا تنسجم مع وزن السريع، وإنما تتمم وزن الرجز الذي نسج عليه هذا الشطر.

التداخل في الوزن الواحد:

لقد اندفع الشعراء الناشئون في حركة الشعر المعاصر المتحررة من ضوابط النظام العمودي، ينظمون المقطوعات الشعرية، فيخلطون في القصيدة الواحدة بين تشكيلات متعددة للبحر الواحد، مما يجعل الأذن لا تصبر على متابعة الاستماع، لأنها تمل هذه التقلبات المفاجئة، وتمج هذه التشكيلات المتردية. وهذا نموذج من الخلط في ضرب البحر الكامل، لجورج غانم، يقول فيه[١٣]:

لكنهم متيقنون بأنهم صرعى حميًا
وعزاؤهم أن الحياة تقول للأبطال هيًا
منا الصدى مني
من مقلتي وفمي
فأحسه نارا و وعدا وارتقابا للغد

هذه خمسة أسطر من قصيدة أورد الشاعر في ضربها أربعا من تشكيلات البحر الكامل. الأذن العربية لا تقبل في القصيدة الواحدة إلا تشكيلة واحدة. فقد انتهى في السطرين الأولين بالضرب متفاعلاتن، وفي السطر الثالث بفَعِلن، وفي السطر الرابع بفعْلن، وفي الخامس بمتفاعلن. وكل هذه التشكيلات تجعل نهاية الأسطر تبدو سمجة وركيكة من حيث الموسيقى الشعرية، حتى إننا لا نميز أحيانا بين الرجز والكامل إلا من حيث غلبة الوزن الأخير على الأول في القصيدة برمتها.

الخلط بين الرجز والسريع:

ولتشابه هذين الوزنين وتقاربهما في التفاعيل، وقع بينهما عند الشعراء المعاصرين كثير من الخلط، حتى إنك لتجد القصيدة تبتدئ عند أحدهم بإيقاع وتنتهي بإيقاع آخر مغاير لسابقه، وكثيرا ما نجد المزج بين السريع والرجز في كل أسطر القصيدة الواحدة.

وحيث لا يميز بين البحرين العروضيين إلا التفعيلة الأخيرة، حيث تكون في الرجز مستفعلن، وفي السريع مفعولات، فإن هذا المجال وفر من المرونة للشاعر ما جعله يتوسع بكل حرية في استعمال الجوازات المنبثقة من العلل والزحافات التي تلحق بالتفعيلة الأخيرة من كل وزن من الوزنين المذكورين، وذلك مكن الإيقاع من التنوع والتعدد داخل القصيدة الواحدة.

وأهم الصيغ العروضية التي يمكن اشتقاقها من مفعولات مثلا:

- مفعولن، حيث صارت بالكف (وهو حذف آخر الوتد المفروق) مفعولا. فانقلبت إلى مفعولن.
- فاعلن، وهي التي انتقلت من مفْعلا. بعدما أصابها الطي والكف. (والطي هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة).
- فاعلان، وأصلها مُفْعَلاتْ. فانقلبت بالطي والوقف إلى فاعلن. (والوقف هو تسكين آخر الوتد المفروق).
- فعلن، وأصلها معْلا التي خرجت من مفعولات بعدما أصابها الخبل والكف. (والخبل هو اجتماع الخبن والطي، والخبن هو حذف الحرف الثاني من التفعيلة متى كان ساكنا).
- فعْلن، وهي التي تولدت من مفعولات بعدما أصابها الصلم (وهو حذف الوتد المفروق برمته). وأصلها مفعو. فانقلبت إلى فعلن.
- فعولن، وأصلها معولا بعدما أصاب التفعيلة الرئيسية مفعولات الخبن والكف.

وقد يصعب التمييز أحيانا بين إيقاع السريع وإيقاع الرجز، ولا سيما إذا كانت أبيات القصيدة أو أشطرها تنتهي بإحدى التفعيلتين: فعولن أو مفعولن، وهما صيغتان مشتركتان بين الإيقاعين، فلا تسمحان في الغالب بالتمييز بين النمط النغمي لهذا البحر أو ذاك. ولا بد في هذه الحالة للشاعر أن يأتي ولو بتفعيلة واحدة على الأقل في القصيدة تكون سالمة أو شبه سالمة من الزحافات والعلل لتدل دلالة قطعية على أنها من بحر الرجز أو من بحر السريع، وهذا أمر ضروري يتحتم على الشاعر مراعاته في الإيقاع العام للقصيدة أو المقطوعة. وقليل من الشعراء المعاصرين الذين نجوا من الخلط بين هذين الإيقاعين. ومن بين هؤلاء الفحول، بدر شاكر السياب الذي استطاع أن يحافظ على سلامة الإيقاع في شعره الذي نظمه على بحر السريع، ومن ذلك قصيدته «رسالة من قبر» التي يقول في إحدى مقاطعها الجميلة[١٤]:

من قاع قبري أصيحُ
حتى تئن القبورُ
من رجع صوتي وهو رمل وريحُ

ويقول:

النور في شباك داري زجاجُ
كم حدقت بي خلفه من عيونْ
سوداء كالعار
يجرحن بالأهداب أسراري

ثم يقول:

هذي خطى الأحياء بين الحقولُ
أصداؤها الخضراءُ
تنهل في داري
شلال أنوار

وهذا بخلاف الشعراء الآخرين، كأحمد عبد المعطي حجازي الذي ما فتئ يخلط بين الرجز والسريع في قصيدته «العيون»، وقد تتبعت سلمى الجيوسي مواطن الخلط عنده، فنبهت عليها، وقالت: «ففي قصيدة العيون لأحمد عبد المعطي حجازي نجد نمطي الرجز والسريع معا[١٥]:

كتابة في عين ماءْ
غيم يذوب في السماءْ
رسائلي، بوحي، حياتي، قصة خرساءْ
تقصها العيونْ
لأنني أعيش في ميناءْ

ماذا عن (فعلان) هذه؟ لقد رأينا السياب يستعملها في قصيدته من بحر السريع. ويتحول الشاعر حجازي من الرجز إلى نمط واضح من السريع في القصيدة نفسها:

رأيتها قد غادرت أجسادها
وطوفت حولي

تعيد في عيني مناظر النهارُ
وأول الليل

ثم يقول:

يا طالما واجهت هذه العيونُ
عين على شرفهْ
السور والعيون بيننا

ولو أن كل القصيدة كانت على هذا النمط لظننا أنها محاولة جديدة، وحاولنا دراستها، ولكنها ليست كذلك، بل إن نمط الرجز غالب عليها، ولا يسعنا إلا أن نعد إدخال تشكيلات من السريع هنا خطأ ونشازا»[١٦].

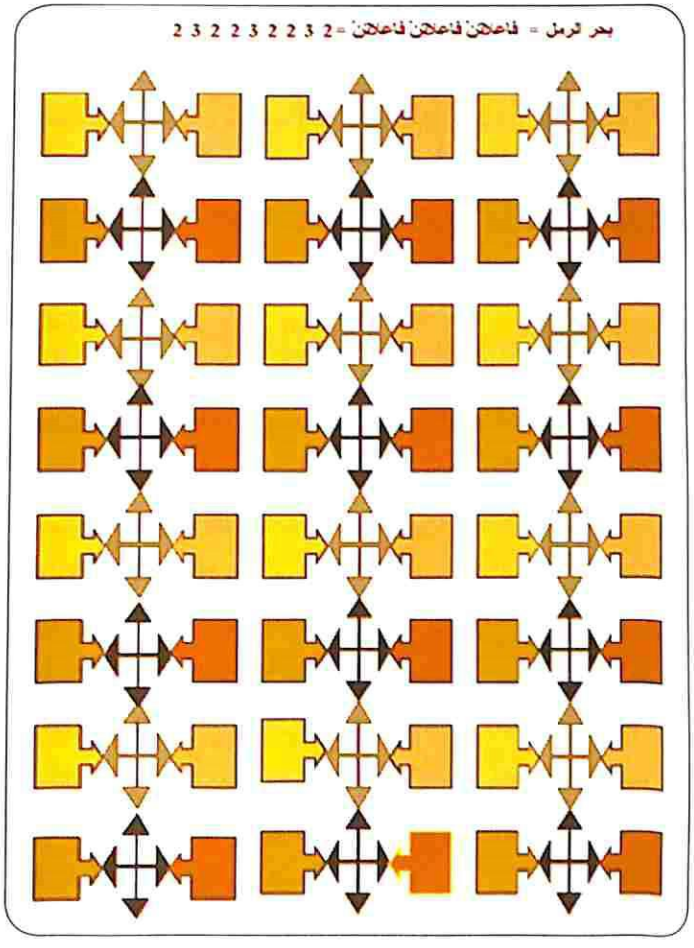
الخلط بين الكامل والرجز والسريع:

إذا وقع زحاف في تفعيلة الكامل (متفاعلن)، أي إضمار(وهو إسكان الثاني المتحرك)، اشتبه بالرجز، وذلك آت من تحول متفاعلن إلى مستفعلن، ولا يميز حينئذ بين الإيقاعين إلا ورود تفعيلة سالمة أو أكثر في القصيدة. ومن المعلوم أن الكامل من البحور الصافية[١٧]، مثله مثل الرجز، تتكرر فيه تفعيلة واحدة، هي متفاعلن، ثلاث مرات في الشطر، ولا يمكن أن ينظم فيه شاعر قصيدة مصابة من أولها إلى آخرها بالإضمار في إحدى التفعيلات، وإلا كانت من الرجز وليس من السريع.

ومن الشعراء المعاصرين الذين خلطوا بين الرجز والكامل، موسى النقدي، في قصيدته «عيد الميلاد في بغداد». تقول الجيوسي في تعليقها على قضية الوزن في هذه القصيدة: «قصيدة لا أجرؤ بحق على تسميتها رجزية أو من الكامل، فهي تظهر لي نموذجا على غاية من الاضطراب والتشويش، ولعل لصاحبها الأستاذ موسى النقدي تفسيرا لهذه التشكيلات المختلفة التي أتخم بها القصيدة[١٨]:

القصيدة تبدأ بهذا البيت:

تموز أقبل يحمل الأورادُ
مستفعلن متفاعلن مفعولُ



هذا من الكامل، كما يظهر من التفعيلة الثانية في البيت.. ومن بداية القصيدة، وخلال ثلاثين سطرا، تقع صيغة متفاعلن خمس عشرة مرة.. ومن السطر:

ليس المساء هنا مساءٌ
مستفعلن متفاعلن

نأتي إلى فقرة طويلة عبارة عن ستة وعشرين سطرا من الشعر بدون تفعيلة واحدة من الكامل. إن الإيقاع في هذه الفقرة الطويلة على اختلاط أنماطه وتشويشها لا يمكن أن يكون من الكامل، لأن القارئ لا يسمع بعدها أي تكرار لمتفاعلن يعيده تحت هذا البحر، بل إن الأنغام الرجزية تتغلب عليه بتكرار مستمر، وتبعده عن أي تأثير يمكن أن تكون ألفاظ متفاعلن القليلة في القسم الأول من القصيدة قد تركته، ولذلك فإننا عندما نعود،

فنفاجأ بعودته إلى الكامل، نشعر بدهشة غير مستحبة، إنه يقع في السريع:

النوم حتى أمس غال الثمنْ

فاعلن

واليوم عمر الزمنْ

فاعلن

أصبح جدا طويلْ

فاعلان

وبعد ذلك يعود إلى الكامل:

وتفتحت أزهاره مثل الدنى

متفاعلن مستفعلن مستفعلن

ثم إنه يستمر في الكامل مدة ثم يعود إلى السريع، وفي بحر القصيدة إجمالا يخلط بين الأوزان المختلفة من رجز وكامل وسريع، وعلى عدة أنماط»[١٩].

وأخيرا نهمس في أذن النقد أن يتصدى لهذه النماذج العروضية الخاطئة والتجارب الإيقاعية الفاسدة، ليتداركها بالإصلاح والتسديد، فقد تفاقمت من تفشيها وتكاثرها بشكل لافت للنظر، حتى أصبحت لازمة لشعرنا المعاصر، وهو منها براء.

لقد تنبهت، وأفلحت في هذا التنبيه، الناقدة الأديبة والشاعرة المرهفة، نازك الملائكة، لتحمل الشعراء المعاصرين على التحلي بالعروض الخليلي، فهو زينة الشعر، وحيثما فقد أو أخطأه الشاعر، فكأنما أخطأ الملح من الطعام، وأسقط الشهية الفنية. لقد صار لزاما علينا أن نتذكر كذلك أن الشعر الحر ليس خروجا عن قوانين الأذن العربية والعروض العربي. وإنما ينبغي أن يجري تمام الجريان على تلك القوانين خاضعا لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب والمجزوء والمشطور. وإن أية قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم- الذي لا عروض سواه لشعرنا العربي- لهي قصيدة ركيكة الموسيقى مختلة الوزن، ولسوف ترفضها الفطرة العربية السليمة ولو لم تعرف العروض. ونحن نقول هذا، لا لأننا نعادي التجديد، وإنما لأن تفعيلات الشعر ومثلها النسب في الموسيقى، شيء ثابت في كل لغة ثبوت الأرقام في الرياضيات، فمهما تجددت العصور والأفكار ونمت وصعدت فإن الأرقام ونسب الشعر والموسيقى تبقى ثابتة لا تتغير. وأما ما يتغير فهو الأشكال والأنماط التي تبنى من تلك النسب، ذلك كمثل قوس قزح، يبقى إلى الأبد محتفظا بالألوان كلها، ولا يصنع الفنانون المجددون إلا خلط تلك الألوان والتجديد في رصفها ومزجها والتصوير بها[٢٠] ■

الهوامش:

(١) ملك عبد العزيز: مقالها بعنوان: "حول أوزان الشعر الحر"، مجلة الآداب، عدد ٧ يونيو ١٩٥٩.

(٢) مجلة الآداب، عدد٢، ١٩٥٨.

(٣) ملك عبد العزيز: المقال السابق.

(٤) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: ص ٧٩-٨٠، الطبعة السابعة في أبريل ١٩٨٣، دار العلم للملايين، بيروت.

(٥) ديوان امرئ القيس: ١٧٤ (١٩٨)، وأمالي القالي: ٤٢/١.

(٦) القصيدة في جريدة الزمان العدد ١٦٩٣، التاريخ ٢٠٠٣-١٢-٢٤، وهو من أروع القصائد التي كتبها عام ١٩٥٧.

(٧) سلمى الجيوسى: بحر الرجز في شعرنا المعاصر، مجلة الآداب، عدد ٤، سنة ١٩٥٩.

(٨) قضايا الشعر المعاصر: ١٣٠

(٩) سلمى الجيوسي: المقال السابق.

(١٠) سلمى الجيوسي: المقال السابق.

(١١) نازك الملائكة، المرجع السابق: ص ٨١.

(١٢) نازك الملائكة، المرجع السابق: ص ٨١.

(١٣) نازك الملائكة، المرجع السابق: ص ٩١

(١٤) سلمى الجيوسي: المقال السابق.

(١٥) سلمى الجيوسي: المقال السابق.

(١٦) سلمى الجيوسي: المقال السابق.

(١٧) البحور الصافية هي التي تتألف من تفعيلة واحدة متكررة، كالرجز والكامل، وخلافها البحور الممزوجة، وهي التي تتألف من تفعيلات مختلفة ومتنوعة- قضايا الشعر المعاصر: ص٨٠.

(١٨) سلمى الجيوسي: المقال السابق.

(١٩) سلمى الجيوسي: المقال السابق.

(٢٠) نازك الملائكة، المرجع السابق: ص ٩١-٩٢.

ما تغني النذر..!

شوقي محمود أبو ناجي- مصر

اعزفي يا زوابع الغضب الجب ـار لحن النهاية المحتومهْ
واقصفي يارعود ما صوّرَتْ للذ ـاس يوما أوهامها المحمومهْ
وانفثي غيظك المعربد يا أر ـض مثيرا وإن ظهرتِ كتومهْ
واتركي الناس يفزعون ومنهم من يرى الأرض أصبحت ملغومهْ
وخبير الثرى يعيد ويبدي شغلته أسراره المكتومهْ
عقله الفذُّ قد غدا كصبي ضاع منه التفكير والمعلومهْ
أعجزت قبله المجاهرَ والاَ ـلاتِ حتى غدت لديه عقيمهْ
يا أرض أنت زخرفك اللـ ـه وخط الإنسان فيك رسومهْ
وظننا – ونحن منك – غرورا أن غدونا في قوة وشكيمهْ
فإذا باطن البسيطة سهل مستباح لنا وفيه غنيمهْ
وغزونا الفضاء نرسل فيه من بني الناس من يشق سَدومهْ
سابحا يُخضعُ الظواهرَ للعقـ ـل، وللعقل لو تأمل قيمهْ
كان أولى ألا يروِّع إنسا ن أخاه ولا يكونَ غريمهْ
كان أولى أن يستجيب لداعي الـ ـحب والخير في دنى محرومهْ
يرسم البسمة الرقيقة تعلو ثغر طفل لم يدر بعد همومهْ
كان أولى بالعلم يحمل نفعا لا دمارا في صورة مشؤومهْ
فإذا العقم قد تسلل للإد راك إذ شلَّه وراش صميمهْ
وإذا نحن ما نزال – كما كنـ ـا – أفاع كل يشيع سمومهْ
وإذا بالشرور تملأ دنيا نا فتغدو كئيبة ودميمهْ
وأمنَّا من أن يحُلَّ بياتا بأس ربّي وقد يصب جحيمهْ
وتوالى النذير تلو نذير والبرايا على الضلال مقيمهْ
علنا نعرف الطريق إلى الحق سلوكا وخِطَّة وعزيمهْ
ننشد الأمن والكمال ونرقى بحياة جميلة وكريمهْ
مطلب المصلحين .. لو بلغوه لم نفزَّعْ من علة وجريمهْ
ويضيء السلامُ.. يغدق نورا ينهل الناس خيره ونعيمهْ

فرحة غامرة بالعددين ٦٣ و ٦٤

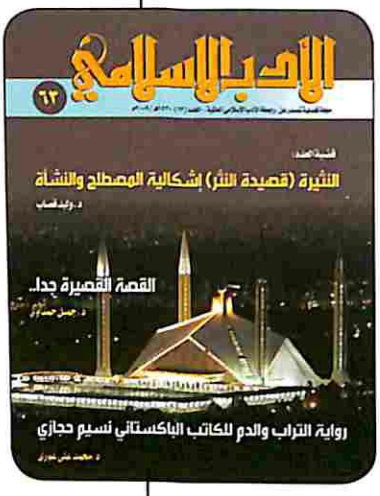
لقد اطلعت مؤخرا على العددين ٦٣، و ٦٤ من مجلة الأدب الإسلامي فسعدت كثيرا، وأثلجت صدري الفرحة الغامرة والسعادة الوافرة لما لمسته في العددين من قضايا أدبية معاصرة، وجودة الإخراج الفني والتحليل الشامل لكل جوانب قضيتي العددين :

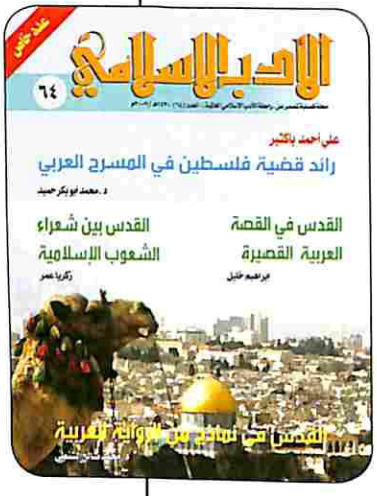
■ فلقد اشتمل العدد ٦٣ على قضية النثرية حيث تناولها الإخوة الأفاضل من كل جوانبها، ولقد استفدت من هذا العرض كثيرا عند تناولي لقضية النثرية ضمن بحث تقدمت به لمجمع اللغة العربية بعنوان (تطور الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة) فبارك الله في جميع الإخوة الذين أدلوا بدلوهم في هذه القضية، كما أن هذا العدد تضمن باقة متنوعة من شعر ممتع وقصص ومسرحيات رائعة وأبواب ثابتة جذابة.

■ وتناول العدد (٦٤) قضية المسلمين الأولى ألا وهي قضية القدس (قدسنا الشريف وفردوسنا المفقود)، وإني لأحمد لأسرة التحرير البراعة في أن يدور كل العدد حول قضية القدس بدراساته وشعره وقصصه وأبوابه الثابتة، وأمام هذه البراعة الفنية والإبداع المتميز أتقدم لإخواني أسرة تحرير مجلتنا الرائدة الأدب الإسلامي بجزيل الشكر وخالص التقدير، داعيا الله تعالى أن يتقبل منهم كل جهد يبذلونه من أجل نهضة أدبنا الإسلامي، والله من وراء القصد، وهو الموفق والمستعان. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أخوكم / محمد عباس محمد عرابي

الطائف - السعودية





الأدب الإسلامي.. المجلة الأم

تلقيت - شاكرا ومقدرا - العدد ٦٤ من مجلة الأدب الإسلامي لعام ١٤٣٠هـ، وكانت بحق عددا خاصا عن القدس العربية، وأصدقكم القول: إنها استطاعت تأكيد عروبة القدس من جديد وإظهار صورتها الناصعة وبلورة قضيتها من خلال المشاركات التي احتوت عليها من شعر ونثر ودراسة وقصة ومقالة واستطلاعات مصورة.. وليس غريبا عليها ذلك، فهي المجلة (الأم) التي تلامس قضايا الأمة الإسلامية على امتداد الكرة الأرضية.. هنيئا لكم ولكل من شارك في هذا العدد.. وجعل ذلك في ميزان حسنات الجميع.. ولا حرمنا أجر قراءة هذه المشاركات.

أثابكم الله وسدد على طريق الخير والدعوة خطاكم.

علي خضران القرني

نادي الطائف الأدبي الثقافي - السعودية

معجب بعدد القدس

السيد الفاضل رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

بداية.. أسجل شكري وتقديري لدوركم الرائد في الحفاظ على هويتنا العربية الإسلامية. كما.. أسجل إعجابي بعددكم الأخير (٦٤) والذي جاء عددا مختلفا راصدا القضية الفلسطينية من أكثر من جانب.

وأشكركم لنشر قصيدتي (إلى القدس) بهذا العدد.. دمتم ودام عطاؤكم. وسدد الله خطاكم على طريق النور.

أشرف محمد عباس قاسم

البحيرة - مصر

عرس فلسطيني

د. محمد رفعت زنجير - الإمارات

المكان: ساحة في فلسطين

الزمان: أيام الانتفاضة

(يبدو في الساحة امرأة، ومعها طفل صغير.. وهي تنظر إلى بعيد وتنادي.)

المرأة: عبدالله.. عبدالله..

(يدخل طفل راكضا لاهثا، ويرتمي في أحضانها)

عبدالله: أمي.. أمي..

المرأة: **(وهي تضمه إلى صدرها)** ابني.. حبيبي.. هل عدت؟ الحمد لله..

عبدالله: إنهم يتبعونني يا أمي..

المرأة: اختبئ هناك.. أسرع..

(الولد يختبئ.. يدخل جنديان)

الجندي ١: هيه.. أنت يا امرأة.. أين الطفل؟

المرأة: أي طفل!؟

الجندي ١: الذي مر من هنا.. للتوّ

المرأة: لم أر أحدا؟

الجندي ١: نعرف أنك ستنكرين..

المرأة: أنكر ماذا؟

الجندي ١: كلكم تكذبون..

المرأة: عم تتكلم؟!

الجندي ٢: وكأنها لا تعلم شيئا!

المرأة:..

الجندي ١: نسأل الطفل إذن!

المرأة: دع الطفل وشأنه.

الجندي ١: **(يجذبه منها بقوة)** هل رأيت طفلا يمر من هنا؟

الطفل: لا..

الجندي ٢: حتى الأطفال الصغار يحفظون دروسهم جيدا.

الجندي ١: إنها لا تفهم باللين..

الجندي ٢: نلجأ إلى الأسلوب اللائق إذن..

المرأة: حتى على النساء يا...

الجندي ١: يا.. ماذا؟

المرأة: يا سادة!

الجندي ٢: دلينا على الطفل إذن.

المرأة: أي طفل؟

الجندي ١: الذي مر من هنا قبل قليل.

المرأة: لم أر أحدا.

الجندي ٢: لا فائدة منها.

الجندي ١: لنمض.

المرأة: ولكن، لم تقولا لماذا تريدان الطفل؟

الجندي ١: اخرسي..

(يخرج الجنديان، ثم يظهر عبدالله)

عبدالله: أمي.. حبيبتي..

المرأة: ابني.. حبيبي.. **(تضمه إلى صدرها)** ماذا فعلت يا بني..؟

عبدالله: كنا نرشقهم بالحجارة.. أنا وأصحابي.

المرأة: لماذا تبعوك أنت؟

عبدالله: لقد أصبت أحدهم في وجهه..

المرأة: سلمت يداك يا حبيبي..

(يدخل ثلاثة أطفال)

الطفل ١: من هنا.. لنهرب من هنا.. قبل أن يدركونا

الطفل ٢: هيا.. بسرعة..

المرأة: هل عادوا..؟

الطفل ١: نعم.. اهربي يا خالة.. اهربوا جميعا..

(يخرج الجميع.. ويدخل ثلاثة جنود.. بينهم الجنديان السابقان)

الجندي ١: لقد هرب العفاريت.

الجندي ٢: هنا ساحة.. مفترق طرق.. لقد نجوا هذه المرة.. حسنا، سنمسكهم في المرة القادمة.

الجندي ٣: ماذا يريد منا هؤلاء العفاريت الصغار؟!

الجندي ١: إنهم مجانين.. وأهلهم مجانين.. تربوا على الحقد الأعمى والهمجية.

الجندي ٣: لكن ماذا يريدون منا؟! إنهم يرشقوننا بالحجارة كالمطر ينهمر ليل نهار.. لا يتوقف.. يهجمون كالصقور، ويهربون كالأشباح.. ماذا يريدون منا؟!

الجندي ١: لا أدري!

الجندي ٢: لا أدري!!

الجندي ٣: وأنا أيضا لا أدري!!!

صوت: أنتم كاذبون.. أنتم تعلمون ماذا يريد منكم هؤلاء الأطفال الأبرياء!!..

الجندي ١: ماذا يريدون؟

الصوت: يجب أن تعودوا إلى بلادكم، من حيث أتيتم، الذي جاء من أوروبا يعود إلى أوروبا.. والذي جاء من روسيا يعود إلى روسيا.. والذي جاء من أفريقيا يعود إلى أفريقيا.. والذي جاء من أمريكا يعود إلى أمريكا.. يجب أن تعودوا إلى بلادكم.. وتتركوا هذه البلاد لأهلها..

الجندي ٢: ولكن من أنت؟ أية جنية.. أو شيطانة أنت الأخرى

الصوت: لست جنية ولا شيطانة.. أنا الأرض

أنا فلسطين

(يختفي الصوت ولا يسمع)

الجندي ٣: إنها مهزلة.. خدعة.. الأرض.. لا تتكلم.. هذه خرافة.. لن يصدقنا أحد لو زعمنا له ذلك..

الجندي ٢: أنت لنا أيتها الأرض..

(يضربها بقدمه) أنت لنا.. شئت أم لا.. شاء سكانك الأوباش أم أبوا.. أنت لنا.. أنت أرض الميعاد.. لأجلك تركنا أوطاننا.. وتخلينا عن ماضينا القريب، لنتصل بماضينا السحيق.. ولنقيم هنا هيكل سليمان.. وليخضع العالم كله لرب يهود.

الجندي ١: أنت تتكلم مع نفسك!؟

الجندي ٢: بل معها.. مع الأرض.. التي تقول ما لم يقله الرجال.. أنت لنا.. ولن تكوني لغيرنا.. سنسحق هؤلاء الأوباش..

الجندي ١: أتتكلم مع الأرض جادا!؟ **(يقهقه)**

الجندي ٢: لقد سمعت ما قالته..

الجندي ١: ولكني لم أسمع شيئا!

الجندي ٢: لأنك أصم.. **(للجندي ٣)** وأنت!؟ أسمعت أم لا!؟

الجندي ٣: لا أدري!

الجندي ٢: يجب أن تقول: نعم أو لا!

الجندي ٣: لا أدري

الجندي ٢: حسنا.. قلت أم لم تقل.. الأمر سواء.. إنها لنا ما دمنا قد قلنا ذلك.. وما دام ذلك هو أمر الرب.

إنها تمنح حجارتها لهؤلاء الأطفال العفاريت.. حسنا.. ونحن نرد عليهم بنار أسلحتنا.. **(يدخل صحفي)**.

الصحفي: لو سمحتم يا سادة.. أريد

التحدث معكم..

الجندي ١: ونحن لا نريد الحديث مع أحد .

الصحفي: تسمحون بأخذ بعض الصور؟

الجندي ٢: التصوير ممنوع.

الصحفي: أنتم تقولون: إن إسرائيل دولة ديمقراطية..؟

الجندي ٣: هذا صحيح.. ماذا تريد؟

الصحفي: إجراء حديث.. مقابلة.. مع جنود إسرائيليين .

الجندي ٣: المقابلات تكون مع الجهات المسؤولة..

الصحفي: أريد انطباعكم أنتم عما يجري في الساحة..

الجندي ٣: أنت ترى كل شيء بنفسك..

الصحفي: أعني أن الانتفاضة..

الجندي ١: لقد عاد العفاريت..

(يركض الجنود ويبقى الصحفي)

الصحفي: ديمقراطية القهر والرصاص.. **(يضحك)**.. لا يوجد ديمقراطية اليوم.. الدعاية اليهودية تضلل العالم..

(يعود الجنود)

الجندي ١: لقد هربوا..

الصحفي: نستأنف المقابلة.. لو سمحتم.. ماذا يريد منكم هؤلاء الأطفال.

الجندي ٢: سلهم. هم..

الصحفي: حسنا! أنا أقول لك.. لقد سألتهم.. إنهم يريدون الأرض والحرية.. يريدون حقهم في الحياة..

الجندي ٣: إنهم يتمتعون هنا بحقوقهم كلها..

الصحفي: ولكنكم تواجهون الأطفال بالعنف.. والحجارة. وبالرصاص..

الجندي ١: وماذا تريدنا أن نفعل!؟ هيه..؟! انتهت المقابلة.

الصحفي: يبقى سؤال أخير..

الجندي ٢: لقد عادوا (رشق الحجارة) **(يركضون خلف الأطفال، ويطلقون النار)**، **(تدخل المرأة ومعها الطفل الصغير)**

الصحفي: هيه.. أنت يا امرأة..

المرأة: ماذا تريد؟

الصحفي: هل تعتقدين بأنكم ستردون فلسطين بالحجارة!؟

المرأة: اسأل الأطفال.

الصحفي: إنهم لا يعرفون الكلام.. إنهم لا يعرفون سوى رشق الحجارة، هل تظنين بأن هذه الحجارة ستحقق لهم شيئا.

المرأة: لا أدري..

الصحفي: ولكن الجواب على الحجارة هو النار.. الرصاص الحارق.. والرصاص المطاط.. والقنابل الغازية. والمعتقلات النازية..

المرأة: يجب أن تتعرى هذه المرأة العاهرة..!

الصحفي: أي امرأة!؟

المرأة: إسرائيل! يجب أن يعرف العالم ما يجري هنا. لقد قتل الرجال.. وشرد الكثيرون.. والأطفال اليوم يدقون ضمير العالم.

الصحفي: العالم بلا ضمير؟!

المرأة: ضمير العالم نائم.. وسيصحو بطرق الحجارة.. لقد قلب هؤلاء الأطفال الموازين.. وشوهوا الحاسبات الإلكترونية.. الحق يعبر عن نفسه من خلالهم.

الصحفي: سأنقل ما يجري هنا إلى هناك.. إلى الغرب

المرأة: هذه مهنتك.. **(يدخل الأطفال لاهثين)** .

الطفل ١: الوحوش.. الأوباش.. **(يبكي)** .

المرأة: ماذا جرى يا ولدي؟

الطفل ٢: شيء فظيع يا خالة..

المرأة: ماذا جرى؟

الطفل ٣: لقد قتلوه.. أردوه برصاصهم.. الجبناء.. المتوحشون..

المرأة: ليقتلوه.. أما أنتم فلا تتوقفوا.. اجروا بسرعة.

الطفل ٢: إلى أين ؟!

المرأة: صوب المستقبل

(يهرب الأطفال، ويدخل الجنود الثلاثة يجرون الطفل عبدالله صريعا).

المرأة: **(ترتمي على الطفل)** ابني.. حبيبي.. عبدالله..

الجندي ١: **(يركلها بقدمه)** ابنك؟ أهذا المجرم ابنك..؟!

المرأة: دعوني أمسح دمه بصدري.. دعوني أمرغ وجهي بقدميه.. دعوني ألثم رأسه..

ابني.. ابني.. **(تجهش بالبكاء)**

(الجنود يجرون الطفل ويخرجون)

الصحفي: **(يلتقط الصور)** هل هو ابنك؟

المرأة: كلهم أولادي !

(يجتمع بعض النساء والأطفال، (وتجلس هي إلى طفل صغير)

وأنت؟ ما اسمك يا حبيبي؟! لا أعرف.. لا أريد سماع اسمك القديم.. لم أسمك بعد ليكن اسمك عبدالله. أخوك لم يمت.. الشهادة حلم كبير.. **(تبكي..)** لن أبكي **(تتوقف عن البكاء)**.. لست في مأتم.. لا أريد العزاء **(تضحك)** أريد التهنئة.. أنا في عرس.. عرس حقيقي.. عرس الشهادة.. كلهم أبنائي.. كلهم أطفالي.. كلهم أحبابي.. أنا أمهم.. أنا الأرض.. أنا فلسطين.. أنا فلسطين.. أنا فلسطين..

(ستار)

بناء العالم

باولوكويلو

كان الأب يحاول أن يقرأ الجريدة ولكن لم يتوقف ابنه الصغير عن مضايقته . وحين تعب الأب من ابنه ، قام بقطع ورقة من الجريدة كانت تحوي خريطة العالم ومزقها إلى أجزاء صغيرة وقدمها إلى ابنه قائلا:

انظر.. إليك شيئا يمكنك فعله، أعطيك خريطة للعالم فأرني: أتستطيع إعادة تكوينها كما كانت من قبل؟!

ثم عاد لقراءة جريدته وهو يعلم أن ما فعله من شأنه أن يبقي الطفل مشغولا بقية اليوم.

إلا أنه لم تكد تمر سوى خمس عشرة دقيقة حتى عاد الطفل اليه وقد رتب الخريطة. فتساءل الأب مذهولا : هل كانت أمك تعلمك الجغرافيا؟

رد الطفل قائلا: لا أعرف هذا الذي تقول. كانت هناك صورة لإنسان على الوجه الآخر من الورقة. وعندما أعدت بناء الانسان، اعدت بناء العالم

● من الأدب البرازيلي، ترجمة د.رشاد أحمد إسماعيل، رئيس قسم اللغة الإسبانية وآدابها، جامعة القاهرة.

سمير أحمد الشريف - الأردن

قفز راكضا تجاه السيارة التي توقفت، مد رأسه داخل شباكها الواسع، سأل السائق:

- هل تحتاج بلّيطا، أتقن المهنة من عشرين عاما، نصف عمارات المدينة بلّطتها بيديّ، لا تعطني أجرة قبل إتمام العمل.

قبل أن يستوعب ما تحركت به شفتا السائق، امتلأ المقعد الخلفي بالعمال، زعقت العجلات، ظل يمضغ الذهول.. جرجر قدميه وعاد يقتعد الرصيف.

ساعات باقيات وتقف على عتبات العيد وجها لوجه، ماذا أعددت لذاك اليوم ؟ أتزمجر إذا ما تحلق أطفالك أمام أكوام علب الحلوى حتى تشتري لهم!!

مقدم العيد ينكأ جراحك التي يعجز العام عن مداواتها، تتكالب سهامه على قلبك فيضيع منك التفكير.

هل اختصرت شيئا تدسه بأيدي أخواتك اللواتي خلّفن جيشا من الأطفال؟أحسبت حساب طبخة تشبع نظرات أطفالك التي تحملق في خروف الجيران؟ تحرث الحسرات قلوبهم؟

قد يفرجها الله عليك وتجد أخواتك قد غادرن بيوتهن، ينقذنك من ذاك المأزق.

هذه المرة لن تتوانى عن شراء ثوب لزوجك التي اهترأ قديمها وأصبح خريطة للرقع، ستفرك في عينها بصلة وتعلّمها أنك لست ناسيا فضلها في الزمن الصعب، من يضمن أن الطمع لن يتسرب إليها وتطالب بحذاء ؟ رغم مرور عام كامل على آخر مركوب بلاستيكي ابتعته لها..

■ ■ ■

تطلع إلى الأمام، صحا على الصراخ، لملم أشياءه مسرعا، نهض واقفا، وضع قدمه على مؤخرة السيارة، صرخ صاحبها بوجهه: كفى!.

نفخ بغيظ، رمق وجه المقاول بنظرة حارقة، سار متمهلا، تربع فوق سور الرصيف..

أي ثور ساقية أنت؟! تبحث عما يغلق الأفواه من حولك، الليالي تدير ظهورها، تأبى الابتسام، حتى مهنة (حارس) أفهمك آمر المشروع أن شرطه لتعيينك، إغماض العين عن أكياس الإسمنت ليلا.

عليك تحديد الأولويات، العيد على الأبواب، غضبت زوجك في العام الفائت لعدم زيارتك قبر أمها، معتبرة ذلك تقصيرا لا

يليق بالحماة التي ظلت تستر فقرك دون علم الزوج.

اذهب للمقبرة. أسكت الزوجة التي ستظل تعزف لحن التقصير. وهذه مناسبة من ثم لتعرج على قبر والدك الذي ضاعت معالمه.. ماذا تفعل وأنت مجبر على مجاراة من شربوا من نهر الجنون!! تعرف أن الأسماك الميتة هي التي تسير مع التيار، والحديث عن الألم غير الاحتراق فيه..

ألقى نظرة محايدة على ساعته، وجد عقاربها تدور في العاشرة.. قرصه الجوع.. هاجت في خياله رائحة طابونهم.. مسح الساحة بعيون ضبابية.. قلّب ما في يده من نقود.. نبتت في صدره حسرة.. رمق أدواته معاتبا.. همّ أن يطوح بها.. هاجت الساحة بالرجال.. ارتفع الضجيج.. ضغطوا على ذراعه.. دفعوه بحزم..

-اصعد..

استقر داخل الصندوق الخلفي.. قرأ اليأس على الملامح.. قلّب نظراته المتسائلة.. الإقامات هي السبب..

نهض واقفا.. ترنح.. أمسكت به أيد خشنة.. قفز صارخا بقهر.. لست وافدا!!!!!!!!!!!!..

ذابت الصرخة.. حملها هدير المحرك إلى البعيد، وعلامة استفهام تطل من عيون الرجال، تلتف حول عنقه حتى جحظت عيناه ■

وسألت عفو الله

عبدالفتاح الخطيب - مصر

في هدأة الليل المشبع بالظلام وبالسكونْ
في الوحدة الخرساء في قلب مليء بالشجونْ
في ذلك الصمت الرهيب تحوطه شتى الظنونْ
وجميع ما حولي يعيد حكاية الماضي الدفينْ

● ● ●

وحماقة العمر البعيد تثير أثقال الهمومْ
أطرقت في صمت تغلف بالكآبة والوجومْ
وأفقت ثم جعلت أنظر في خشوع للنجومْ
وسألت عفو الله عن ماض تلبد بالغيومْ

● ● ●

وهتفت ها أنذا أتيت لواهب الصفح الجميلْ
من لا يرد التائبين وعنده حسن القبولْ
إن لم يكن سؤلي إليه فما هنالك من سبيلْ
إن جل ذنبي ما أراه يجل عن عفو الجليلْ

● ● ●

وأفقت لكني أفقت على نداءات السماءْ
يا أيها العبد الذي تدعو إلهك في حياءْ
أبشر فقد صدق الدعاء ونلت مرتبة «الرضاءْ»
واهنأ بما قد فزت من رب كريم في العطاءْ

● ● ●

الشكل في خدمة المضمون

عمر فتال - المغرب

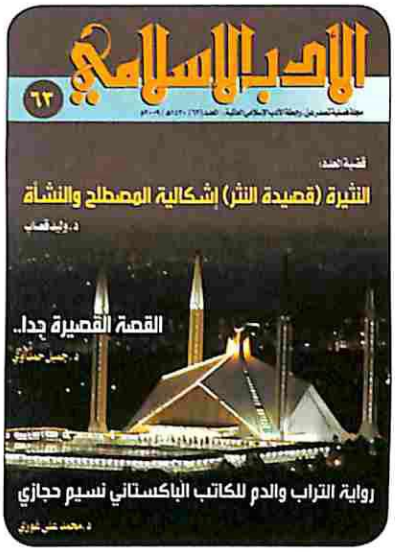
تعقيب على ما جاء في العدد ٦٣ ص ٧٢ - ٧٣ قصة "عادة جدي"

كان يومها قد مر أسبوع على وفاة والدي رحمة الله عليه، حينما عاد الصغير زكرياء ابن أخي من السوق، وما عتم أن قال في ارتياح: لقد أعطيت بعض النقود إلى أولئك الذين كان جدي يكلفني بإيصال الصدقات إليهم.. أثنى أفراد الأسرة على ما فعل الصغير خيرا، وفي الآن نفسه جددوا الترحم على الفقيد.

بلغني هذا الخبر بعد أيام، فوقفت من خلال ما قام به زكرياء، على أهمية التربية بالقدوة، فأحببت أن أبلغ هاته الفكرة في قالب قصصي، وكان أن تقمصت شخصية زكرياء، وعلى لسانه سردت أحداث قصة " عادة جدي "، وكلي احرص على أن أبلغ المراد، في أقل عدد ممكن من الكلمات لسببين اثنين:

الأول: الدخول في التفاصيل من شأنه أن يحجب عنا تلك الفكرة !

الثاني: الراوي طفل، فلا يعقل أن يدخل بالأحداث في دروب



ملتوية، لذا ظلت الفكرة في المتناول من أول الحدث إلى آخره، وقد عبر عن الموضوع برمته من وجهة نظره، وفي مكنة القارئ أن يقف على هذا ابتداء من العنوان " عادة جدي "، ومرورا بالبكاء الذي حير أفراد الأسرة، وانتهاء بعودته من السوق وقد حقق الهدف، بعدما نمت البذرة التي زرعها الجد رحمه الله.. أظن أن في هاته الإشارات المركزة ردا على الأخ الكريم محمد أحمد فقيه، وإن كنت قد لمست من خلال ما جاء في تعقيبه، الوصول إلى ما تم ذكره آنفا حيث قال: "فالقصة الأولى كانت موجزة واستطاع الكاتب إلى حد كبير أن يوفق في إيصال فكرته التي يريدها بأقل الكلمات الممكنة"، بيد أني استغربت، وهو يتمنى لو أن القصة توغلت في سراديب السوق المتشبعة للكشف عما سماه "بؤرة الخلاف والمكايدة والغش والخداع" وما إلى ذلك!

ألا يرى معي أن في هذا حشوا غير مقبول في عالم القصة القصيرة؟!

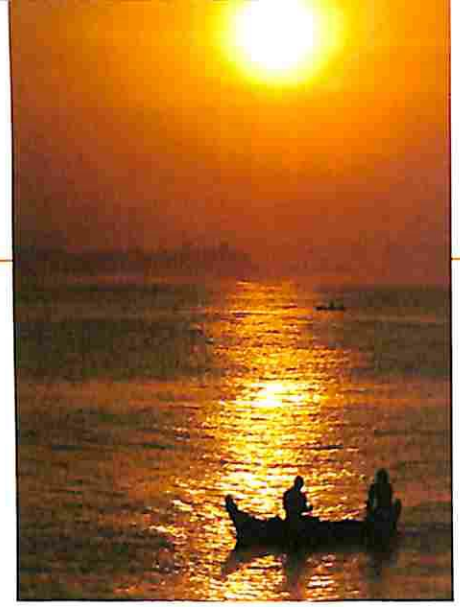
ومن جهة ثانية أليس فيه تشويش على الفكرة المراد إيصالها يانعة؟! هذا فضلا عن أن الجد داخل القصة، قد تم التركيز عليه كونه واحدا من أولئك الذين قال فيهم الله سبحانه وتعالى " يرجون تجارة لن تبور " وهكذا تم تصويره بعيدا عن أجواء السوق المادية..

أما عن الحوار الذي حضر بشكل

محتشم أمام طغيان السرد والحكي، فهذا أعتقد أنه شيء طبيعي، ما دامت الأحداث رويت على لسان طفل تربى على عمل نبيل كان يقوم به جده، فحرص على أن يشرك أفراد الأسرة حتى لا تموت هاته العادة – كما سماها – بموت الجد. لهذا بدا متحكما فيما يسرد من الأول إلى الأخير، فلم تكن الحاجة ضرورية إلى الحوار والحال كذلك. وللتذكير فإن عنصر الحوار داخل الأسلوب القصصي من وظائفه السير بالحدث إلى الأمام، كما أنه وسيلة للتعريف بهذه الشخصية أو تلك، وهي تصنع الحدث داخل النسيج القصصي.

وأعتقد أن قصة "عادة جدي" أو بالأحرى الفكرة التي طرحت، كانت في غنى عن هذا، ما دام السرد قد حقق البغية كاملة. ليس غريبا إذاً، إن وجدنا قصصا يغيب عنها الحوار كليا، وفي المقابل هناك قصص أخرى يطغى فيها الحوار بشكل لافت، وفي القصص القصيرة التي ألفها نجيب محفوظ خير مثال.

بقيت كلمة: شيء جميل جدا أن تخصص المجلة حيزا للتعقيب على هذا الموضوع أو ذاك، ولكن بشرط أن يقتصر على جانب بعينه، إذا لاحظت أن الأخ الكريم محمد أحمد فقيه قد تناول في تعقيبه أكثر من قضية.. والشرط الثاني هو أن نعطي للتعقيب عنوانا يلمس من خلاله بعض الأثر للنقد الأدبي، وهو ما غاب عن عنوان تعقيب الأخ " محمد أحمد فقيه " قصتان قصيرتان دون المستوى " فهو عنوان على ما يبدو لي غير مناسب ■



بين الشروق والغروب

أيمن عبدالسميع حسن - مصر

الشمس ساعتها كانت ترسل أشعتها الأولى على البحر، وكان ذو النون المصري – رضي الله عنه – مع أتباعه في قارب شأن أهل مصر عندما ينشدون الترويح عن النفس، فاقترب منهم قارب آخر مليء بالصاخبين، فاستاء أتباع ذي النون من سلوكهم، حتى إنهم سألوه أن يدعو الله أن يغرق القارب بمن فيه. فابتسم ذو النون، وراح يعبث بلحيته البيضاء، ورفع يديه إلى السماء ثم قال بصموت المبتهل: (اللهم امنح هؤلاء الناس حياة طيبة في الآخرة، كما منحتهم حياة طيبة في الدنيا) فارتاب أتباعه من هذا القول، وهم في دهشة.. يسمعون الصخب يعلو بشدة. وعندما اقترب القارب مرة أخرى منهم.. في ساعة الغروب رأى من به ذا النون.. فعرفوه.. وكان يقبع بطرف القارب يتمتم ببعض أوراده فبكوا وسألوه الصفح وكسروا أعوادهم.. وتابوا إلى الله.. فقال – رضي الله عنه – ناظرا لأتباعه وهو يبتسم: (إن الحياة الطيبة في الدار الآخرة هي التوبة، لقد رضيتم ورضوا دون أن يلحق بأحد أذى) ■

«من قضايا الأدب الإسلامي» للدكتور وليد قصاب

تأليف: د . وليد قصاب
عرض: د . حسين علي محمد

يبحث هذا الكتاب في ماهية الأدب الإسلامي وقضاياه، ويُعرفه من حيث كونه مصطلحاً متداولاً، ويُفند مزاعم الذين يدعون إلى فصل الدين عن الأدب، ويؤكد أن الالتزام الخلقي والوسطية في السلوك في الحياة هما الأصل، وأن الشذوذ والتمرد على القيم هو الطارئ الذي سرعان ما يزهق. ويؤكد في المقدمة على أن «الدعوة إلى أدب إسلامي ليست من باب المستحسن أو المندوب فحسب، بل هي من باب الضرورة القصوى، والحاجة العظيمة الماسة؛ إنها دعوة لمصلحة الإنسان وقيمه وفطرته، وهي لمصلحة الآداب الإنسانية جميعاً؛ إذ هي مرفأ النجاة لآداب سقطت في حمأة الرذيلة والفحش والإلحاد، وابتعدت عن تصوير فطرة الإنسان السليمة، وراحت تُنادي بأن يكون للأدب أي وظيفة إلا وظيفة الإصلاح والتهذيب والدعوة إلى مكارم الأخلاق»[1].

والأدب الإسلامي - كما يشير المؤلف - في صدر مقدمته هو «التعبير الفني الهادف، عن تجربة شعورية تصدر عن التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة»[2]، وبما أنه كذلك فقد لقي من صنوف التأييد وبعض المعارضة ما جعل هذا الأدب ينال اهتماماً كبيراً في دائرتي الأدب والثقافة، في البلاد العربية والإسلامية، وهذا ما دفع المؤلف -الدكتور وليد قصاب- إلى تناول عدد من قضايا الأدب بين دفتي هذا الكتاب الذي يقع في مائتين وثماني صفحات من القطع المتوسط.

ونحن لن نعرض لكل القضايا التي تناولها هذا الكتاب، وإنما سنشير إلى عدد محدود من القضايا التي اجتهد المؤلف في إثارتها، ونرى أنه احتشد لها وقدّم فيها ما هو جدير بالتنبه إليه من أصحاب الأدب الإسلامي، ورافضيه.

لا يجوز الغض من قيمة الشكل لحساب المضمون

يتهم بعضُ نقاد الحداثة الأدب الإسلامي بأنه يغض من قيمة الشكل لحساب المضمون، وأنه يهتم بالفكر والمعاني ولا يهتم بجماليّات النص، وأن الفكرة تستحوذ على صاحبه، فلا تبقي لديه مجالاً للاهتمام بجمال الشكل!

وقد تناول المؤلف في الفصل الثالث أبرز تجليات الفن في الأدب الإسلامي، من حيث الشكل والمضمون، مذكّراً دارسي الأدب الإسلامي ومحبيه وكتابه أنه لا يجوز التساهل في الغض من قيمة الشكل لحساب المضمون، وأنه لا ينبغي التعصب لفن أدبي معين، ولا لشكل فني معين من دون آخر، «ذلك أن الأشكال الفنية هي أوعية للأفكار والمضامين، ومن ثم هي:

١-محايدة إلى حد كبير.
٢-من الأمور المتطورة المتغيرة.
٣-مرتبطة بالذوق العام والخاص.
٤-مرتبطة بشخصية المبدع»[3].

الشعر الإسلامي: الرؤية والفن

قد يتصور بعض الناس أن الأدب الإسلامي هو تلك القصائد التي تتكلم عن رمضان أو الحج، أو تُعلي من بعض القيم: كالحق والصدق والأمانة والعدل بصورة

مُباشرة، ومن ثم كانت أهمية الفصل الخامس، الذي جاء بعنوان «الشعر الإسلامي الحديث: ملامح عامة في الرؤية والفن» الذي تناول فيه المؤلفُ الشعرَ الإسلامي الحديث، منطلقاً من قناعة فنية ترى أن «الشعر الإسلامي الحديث امتداد طبيعي للشعر الإسلامي الذي ولد مع بدء الدعوة ... وأن شعراء الإسلام اليوم هم أحفاد حسّان وابن رواحة وكعب بن مالك، وشعراء الجهاد والدعوة والفتوحات الإسلامية وفئات الشعراء الآخرين الذين عرفهم تراثنا الأدبي ممن تشبعوا بروح الإسلام واغترفوا من ينابيعه الصادقة»(٤).

ويرى المؤلف أن «شعراء الإسلام ليسوا سواء، ولا نسخاً مكرورة بعضهم من بعض، بل هم اتجاهات وأشربة وأذواق متنوعة، ولكل منهم معجمه اللغوي، وأسلوبه الخاص ونكهته المميزة، يجمع بينهم صدورهم عن نبع العقيدة الإسلامية الثر، ولكنهم يتفرّقون بعد ذلك في منهج هذا الصدور، وموضوعاته وأدواته»(٥).

ويرى أن الشعر الإسلامي هو شعر النص لا شعر الشخص، ولذلك فهو موجود أو يُمكن أن يوجد عند كل شاعر مسلم، بدرجات تتفاوت من واحد إلى آخر بحسب قوة هذه العقيدة في نفسه، ودرجة صفائها ووضوحها»(٦).

ولا ينسى الباحث أن يُشير إلى أن الشعر الإسلامي في العصر الحديث قد سجل حضوره الباهر في قضايا الأمة ومآسيها، وأنه وقف دائماً في قلب الحدث: راصداً، ومحللا ومسجلا. و«قد بدأ هذا الحضور مبكراً، وسبق الشعر فيه جميع أجناس الأدب الأخرى»(٧).

حضور النثر الإسلامي

قد يتصور بعض الناس أن الأدب الإسلامي هو أدب المنظوم فقط، ولذا يؤكد المؤلف في الفصل الرابع على حضور النثر الإسلامي الفني وتميزه على مساحة واسعة من خارطة الإبداع، وخصوصاً القصة التي يرى أنها عظيمة الخطر، بالغة التأثير. وكم يتمنى على القصة الإسلامية أن تكون «بديلاً عن تلك القصص المنحرفة التي أفسدت البلاد والعباد»(٨).

ويرى المؤلف أن فن القص في الأدب الإسلامي «يستلهم قيم الإسلام، فيقدم عملاً فنيا يجمع بين المتعة والفائدة، بين التشويق والتعليم، بين الإقناع والإصلاح، وهو لذلك يُسهم في تزكية النفس الإنسانية، وبناء الإنسان السوي الذي يعمر الأرض، ويُقيم شرع الله فيها»(٩).

النقد الإسلامي

يطلب المؤلف من نقاد الأدب الإسلامي أن يركزوا في تناولهم للأعمال المنقودة على المضمون والشكل، وينبغي أن يبذل الناقد جهده في ذلك. يقول: «إن المقاربة النقدية لأي نص أدبي ينبغي أن تكون مُقاربة جمالية وفكرية؛ أي تركز على الشكل والمضمون، على الأداة والرؤية»(١٠).

إن الأدب الإسلامي ليس أدباً مبتدعاً، وإنما هو الأدب الذي يعبر في صدق وجمال عن الأمة، وقد أثار المؤلف في هذا الكتاب العديد من قضايا الأدب الإسلامي، وقد توقفنا عند بعضها، ونرى أنه يضيف إلى مكتبة النقد الإسلامي، ويُثريها، ويسدُّ ثغرةً فيها بمناقشة الكثير من القضايا التي تموج في الساحة الأدبية والثقافية حول هذا الأدب■

الهوامش:

(١) د. وليد قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨م، ص١٣.
(٢) السابق، ص٧.
(٣) السابق، ص٩٣.
(٤) السابق، ص١٠٩.
(٥) السابق، ص ١١١.
(٦) السابق، ص ١١١، ١١٢.
(٧) السابق، ص١١٢.
(٨) السابق، ص ١٠٨.
(٩) السابق، ص ١٠٨.
(١٠) السابق، ص ١٤٧.

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب السعودية - الرياض

مسابقة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م

إيمانا من المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المملكة العربية السعودية بدور الكلمة الأدبية في إبراز القضايا المصيرية للأمة العربية والإسلامية فقد أعلن المكتب عن مسابقة في الإبداع الأدبي، بمناسبة اختيار(القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م).

وقد شارك في المسابقة عدد كبير من الشعراء والكتاب من داخل المملكة العربية السعودية وخارجها من الدول العربية الأخرى.

ويسر المكتب أن يعلن أسماء الفائزين في المسابقة في مجال الشعر والقصة القصيرة.

أولا في الشعر:

فاز بالجوائز الثلاث الأولى في الشعر على الترتيب كل من : حسن علي شهاب الدين - مصر، عادل حماد سليم - مصر، نزار عبد العزيز شهاب الدين - مصر.

وفاز بالجوائز التشجيعية الخمس كل من : ضياء صالح الموح- سورية، منتصر ثروت علاء الدين - مصر ، يوسف مناوس المناوس - السعودية، عبدالله شعبان الجعيدي - مصر، محمد خلف قاسم الونيني - مصر.

الأدب الإسلامي في أندونيسيا وماليزيا وطاجيكستان

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في الرياض ملتقاه الشهري الأول في موسمه الجديد يوم الأربعاء ٢٩ ذي الحجة ١٤٣٠هـ الموافق ٢٠٠٩/١٢/١٦م، فقد تحدث الدكتور عبدالقدوس أبو صالح رئيس الرابطة عن رحلته الشائقة إلى أندونيسيا وماليزيا والتي صحبه فيها عضو الرابطة د.خالد هنداوي.

وكان رئيس الرابطة تلقى دعوة لحضور مؤتمر اتحاد مدرسي اللغة العربية في أندونيسيا، وشهدت الرحلة لقاءات عديدة مع الأدباء ومديري الجامعات وأساتذتها في عدد من المدن الإندونيسية، والتقى في زيارته إلى ماليزيا بأعضاء الرابطة وفي مقدمتهم د. منجد مصطفى بهجت الذي يتابع شؤون الرابطة في ماليزيا. وتوجت هذه اللقاءات بتأسيس مكتب إقليمي للرابطة في كل من أندونيسيا وماليزيا، وذكر د. عبدالقدوس مشاهدات ممتعة وطريفة في رحلته.

وتحدث في الملتقى د. ناصر بن عبدالرحمن الخنين نائب رئيس المكتب الإقليمي بالرياض عن رحلته إلى طاجيكستان (١٥-١٨/١٠/١٤٣٠هـ) بدعوة من جامعة الإمام أبي حنيفة الإسلامية لحضور المؤتمر الدولي الكبير الذي أقامته الجامعة عن

ثانيا في القصة:

فاز بالجوائز الثلاث الأولى في القصة القصيرة على الترتيب كل من: محمود حسين عيسى- مصر، علا علي حسن خان- السعودية، رامز طارق فريج - الأردن.

وفاز بالجوائز التشجيعية الخمس كل من : واثق حسن طهبوب - فلسطين،محمود أحمد إبراهيم - مصر، خضر سليم العزيب - فلسطين، محمد بن الصديق- المغرب، فاطمة عبد الله شراب - فلسطين.

والمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في السعودية إذ يهنئ الفائزين يرجو لهم ولكل المشاركين بالمسابقة دوام التوفيق.

الإمام أبي حنيفة - رحمه الله-

وقدم د. ناصر الخنين نبذة عن جمهورية طاجيكستان الإسلامية وعودة الروح الإسلامية فيها بعد تفكك الاتحاد السوفيتي وخلاصها من الشيوعية.

وذكر د. ناصر أنه ألقى كلمة في المؤتمر ذكر فيها أهمية الأدب الإسلامي وضرورة ارتباط الطلاب والدارسين به في طاجيكستان وغيرها من الدول الإسلامية، وذكر د. ناصر أن المؤتمر شهد حضور عدد غفير من العالم العربي والإسلامي، وأنه حمل معه رسالة خاصة من رئيس الرابطة إلى مدير جامعة أبي حنيفة الذي رحب بالتعاون بين الرابطة والجامعة.

وقدم الملتقى د. وليد قصاب.

فلسطين في لقاء الأديبات

عقدت لجنة الأديبات لقاءها الدوري مساء الأربعاء الموافق ٢٣/ ١١/ ١٤٣٠هـ، وافتتحت د. رجاء عودة اللقاء بتوجيه الشكر للحاضرات، ورحبت بانضمام د. داليا سعودي إلى لجنة الأديبات الإسلاميات، ثم تحدثت عن أهمية هذا اللقاء الذي يتخذ من القدس موضوعا له. وشملت فقرات الأمسية في المحور الأول قراءة مجموعة من القصائد جاءت على شكل مساجلات شعرية بين د . رجاء عودة وزميلات لها من قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود، وتناولت موضوعات طريفة، مستوحاة من شجون عضو هيئة التدريس، فيما يتعلق بتوزيع الإشعارات، واختيار المكتب المناسب، والصديقة المناسبة كذلك، وتحمل هذه الأشعار الكثير من خفة الروح وصفاء المودة، وطرافة الموقف.

وتحدثت د. وسمية المنصور عن منظومة القيم الاجتماعية في الأمثال الشعبية الفلسطينية مستعرضة الموضوعات المختلفة التي تطرقت إليها الأمثال الشعبية الفلسطينية مثل: السخرية، العلاقات الأسرية، العلاقة مع الآخر، الصراع مع العدو... وفي الخاتمة قدمت توصيات مهمة بالحفاظ على التراث الشفوي الشعبي ومنحه عناية خاصة في الدرس والتوثيق باعتباره جزءا لا يتجزأ من التراث الفلسطيني.

وقدمت الشاعرة مؤمنة أديب صالح قصيدة شجية عن القدس، كما ألقت عصماء أديب صالح قصيدة عن فلسطين ومواجعها، أما الشاعرة مباركة البراء فقدمت قصيدة عن طيبة الطيبة.

وفي نهاية اللقاء شكرت د. رجاء عودة رئيسة اللجنة الحضور وثمنت هذا اللقاء الأخوي وما تحقق فيه من فائدة وقامت بتقديم درع تكريمي إلى د. وسمية المنصور.

أعضاء الرابطة في مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث

شارك عدد من أعضاء الرابطة في مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث بالرياض ٢٧-٢٩/١٢/٢٠٠٩م، وهم: د . حسن الهويمل، د . حمد السويلم، د. حسن الحازمي، د. أحمد السالم، د. مجدي خواجي، د. نبيل المحيش، د. محمود الحليبي، حسن الزهراني، إبراهيم صعابي، منصور المهوس، فرج الظفيري. ومن الأديبات: سهيلة حماد وهدى المعجل.

مكتب الهند - إقبال أحمد الندوي:

القدس قضية إسلامية

أقام مكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية من خلال مكاتبها وفروعها الإقليمية داخل الهند عددا من الفعاليات الأدبية والثقافية بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩م، وجاءت على النحو الآتي:

■ قضية فلسطين: وضعها ومسؤوليتنا تجاه ذلك:

افتتح د. شفيق أحمد خان الندوي نائب رئيس المكتب الإقليمي في الهند ندوة علمية وأدبية بعنوان(قضية فلسطين: وضعها ومسؤوليتنا تجاه ذلك)، عقدت بالتعاون مع قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الملية الإسلامية بدلهي في ١٥ أكتوبر ٢٠٠٩م. وقال د. شفيق أحمد خان الندوي: إن هذا الموضوع له صلة خاصة بالبلدان العربية ولكن وجود القبلة الأولى فيها يتطلب منا اهتماما، وتصبح القضية إسلامية بالإضافة إلى كونها قضية عربية. وقال إن مؤسس الجامعة الملية الإسلامية الشيخ محمد علي جوهر الذي انتقل إلى رحمة الله تعالى وهو يكافح لأجل استقلال الهند، دفن في الأرض المقدسة المباركة ببيت المقدس حسب وصيته.

وشارك في الندوة عدد من أساتذة الجامعة الملية والأدباء وهم: د. السيد عبدالمنعم باشا. د. أختر الواسع. محفوظ الرحمن. كما قدم محمد زكي الله أبياتا للشاعر علي أحمد باكثير مع ترجمتها الأردية. وكانت الجلسة برئاسة د.فرحانة الصديقية.

■ أرض فلسطين ومسلمو العالم:

عقد فرع كلكتا عاصمة بنغال الغربية، ندوة خاصة بالقضية الفلسطينية في مدرسة جبريل العالمية بكلكتا بعنوان (أرض فلسطين ومسلمو العالم)، وذلك في ١٥ أكتوبر ٢٠٠٩م تحدث فيها د. جمشيد عالم الندوي الأستاذ بجامعة علي جراه الإسلامية، ورئيس الجلسة سيد علي، والشيخ أبو طالب الرحماني، والشيخ مرشد عالم الندوي، والشيخ صباح إسماعيل الندوي سكرتير فرع كلكتا.

■ قضية فلسطين والمسجد الأقصى وبيت المقدس:

عقد فرع الرابطة بولاية كرناتكا في جنوب الهند ندوة بعنوان (قضية فلسطين وصيانة المسجد الأقصى وبيت المقدس)، وذلك في إيوان العلامة أبي السعود أحمد بدار العلوم سبيل الرشاد بنجلور في ١٥ أكتوبر ٢٠٠٩م، برئاسة الشيخ محمد أشرف علي الباقوي رئيس فرع كرناتكا للرابطة ورئيس دار العلوم سبيل الرشاد.

وتحدث في الندوة كل من: الشيخ رياض الرحمن الرشادي بعنوان(القضية الفلسطينية.. متى يكون صبح هذه الليلة؟)، ود. راهي فدائي، والشيخ أبو البيان حماد العمري بعنوان(المأساة الفلسطينية)، والمفتي سيد باقر أرشد القاسمي بعنوان(القضية الفلسطينية الأوضاع والحل)، وسليمان خان موتي بعنوان(القضية الفلسطينية: حكاية المؤامرات)، والأمين العام لفرع كرناتكا للرابطة السيد مصطفى الرفاعي الجيلاني الندوي.

■ قضية فلسطين ومسؤولياتنا:

وفي مدينة غازيفور عقد فرع الرابطة ندوة بعنوان (قضية فلسطين ومسؤولياتنا)، وذلك في المدرسة الدينية في ١٥ أكتوبر ٢٠٠٩م، برئاسة الشيخ عزيز الحسن الصديقي رئيس فرع غازيفور للرابطة ومدير المدرسة المذكورة.

تحدث في الندوة الشيخ سعود الحسن الندوي، وشارك فيها أساتذة وطلاب المدرسة الدينية وعدد من الوجهاء.

■ صيانة بيت المقدس:

وفي أورنج آباد بولاية مهاراشترا عقد فرع الرابطة ندوة بعنوان (صيانة بيت المقدس)، وذلك في ١٧ أكتوبر ٢٠٠٩م في قاعة سماحة الشيخ السيد أبي الحسن علي الحسني الندوي بالجامعة الإسلامية كاشف العلوم برئاسة د.عبدالوهاب جذب سكرتير المكتب الإقليمي للرابطة لفرع مرهتواره. وتحت رعاية الشيخ محمد رياض الدين الفاروقي الندوي رئيس فرع الرابطة ورئيس جامعة كاشف العلوم. وأدار الجلسة الشيخ محمد نسيم الدين المفتاحي رئيس هيئة التدريس بالجامعة.

تحدث في الندوة

محمد الرابع الندوي

محمد واضح الندوي

الشيخ محمد كليم الدين الكاشفي، ود. خوجة حبيب الدين، والشيخ السيد أطهر الأورنج آبادي، والشيخ أنيس الرحمن الندوي، ود. مرزا خضر بيك.

■ القضية الفلسطينية:

عقد فرع الرابطة بالتعاون مع دار عرفات ندوة حول القضية الفلسطينية في ٥ نوفمبر ٢٠٠٩م، برئاسة الشيخ السيد محمد الرابع الحسني الندوي نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية ورئيس مكتب شبه القارة الهندية.

تحدث في الندوة الشيخ محمد واضح رشيد الندوي، والشيخ نذر الحفيظ الندوي، والشيخ عبدالله محمد الحسني الندوي، والشيخ عبدالسبحان الندوي، والشيخ محمد سمعان خليفة الندوي، والشيخ نفيس أحمد الندوي، وأنشد محمد عميم الباره بنكوي أبياتا قالها الشيخ محمد الثاني الحسني الندوي حول القدس الشريف.

وحضر الجلسة عدد كبير من أعيان بلدة رائي بريلي وأساتذة وطلبة مدرسة ضياء العلوم، وندوة العلماء، ومدرسة فلاح المسلمين.

أمسية شعرية للقدس في اليمن

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية باليمن أمسية شعرية لعدد من الشعراء المتميزين ضمن أيام (القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م) بالتعاون مع مؤسسة العفيف الثقافية ومؤسسة القدس الدولية باليمن. وتضمن البرنامج معرض

د. المفلحي

صور لمدينة القدس افتتحه معالي وزير الثقافة د. محمد أبوبكر المفلحي رئيس لجنة الاحتفاء بالقدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩ في اليمن، وشهدت الفعاليات محاضرة حول «تاريخ مدينة القدس»، شارك فيها مجموعة من الباحثين.. واختتمت بأمسية شعرية لنخبة من الشعراء الشباب في اليمن.

وأقيمت الفعاليات في قاعة مؤسسة العفيف الثقافية من الاثنين إلى الأربعاء ٥-٧ أكتوبر ٢٠٠٩م.

جمعية الأدب الإسلامي - مصر

استمر النشاط الأدبي لجمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة بإقامة الأمسيات الشعرية والقراءات القصصية والندوات المفتوحة التي يتم فيها طرح قضية أدبية وفتح باب المناقشات المتنوعة حولها.

انتصارات رمضان

ففي شهر رمضان المكرم، أقيمت أمسيتان: الأولى عن انتصارات غزوة بدر الكبرى، وانتصارات رمضان ١٣٩٣ على العدو الصهيوني، والثانية أمسية شعرية مفتوحة تبارى فيها الشعراء وقدموا إبداعاتهم عن قضية القدس. أدار الندوتين د . عبد المنعم يونس، ود.زهران جبر.

ديوان الشعراوي

د . عبدالدايم

وفي ١٠/١٢ استضافت الجمعية د . صابر عبد الدايم في لقاء حول تحقيقه ديوان الشيخ محمد متولي الشعراوي وتقديمه للقراء، شرح فيها د.صابر ظروف إخراج الديوان إلى النور، كما قدم نماذج من شعر الشيخ الشعراوي.

العصابة الحمراء

محمد حسن داود

وفي ندوة الاثنين ١٠/٢٦ تمت مناقشة مجموعة قصصية بعنوان (العصابة الحمراء) للأديب خالد أبو الخير، حيث قدم الشاعر محمد حافظ والشاعر محمد حسن داود رؤيتهما النقدية حول هذه المجموعة، أدار الندوة د . سعد أبو الرضا.

القدس عاصمة الثقافة العربية

د. محمد عثمان صالح

محمد التهامي

وفي ندوة الاثنين ١٠/١٩ تم طرح موضوع القدس عاصمة الثقافة العربية في حضور ضيف مكتب القاهرة د . محمد عثمان صالح رئيس المكتب الإقليمي للرابطة بالسودان ومدير جامعة أم درمان الإسلامية الذي شارك في هذه الفعالية بكلمة ثم بقصيدة عن القدس. وشارك الشاعر الكبير محمد التهامي بتقديم كلمة عن اختيار القدس عاصمة للثقافة العربية لهذا العام،وقدم قصيدة بهذه المناسبة، وشارك في الأمسية عدد كبير من الشعراء والأدباء، وأدار الندوة د . عبد المنعم يونس.

الفراغ الروحي في الحضارة الغربية

د. أحمد السعدني

وفي يوم الاثنين الموافق ١١/٢ كان اللقاء الشهري مع د . أحمد السعدني الذي قدم رؤيته حول الفراغ الروحي الذي يعاني منه الحضارة الأوربية المعاصرة وموقف الحضارة العربية منها، وحضر اللقاء د.صديق المجتبى الشاعر السوداني المعروف ووزير الثقافة السابق، حيث قدم أيضا رؤيته للموضوع المطروح،

صديق المجتبى

وأقيمت أمسية شعرية في ختام الندوة قدم فيها صديق المجتبى قصيدة، ثم شاركه شعراء الرابطة في إلقاء القصائد، أدار الندوة د . عبد المنعم يونس، ود . سعد أبو الرضا.

قصص كامل الكيلاني

وفي يوم الاثنين ١١/١٦ كان اللقاء حول أدب الأطفال، فقدم د.محمود خليل محاضرة عن تأثير قصص كامل كيلاني في تنمية القيم الثقافية للأطفال، (وهو موضوع رسالة الدكتوراه التي نالها من جامعة عين شمس). أدار الندوة الشاعر محمد فايد عثمان.

د . محمود خليل

المسرح من منظور إسلامي

وفي يوم الاثنين ١١/٢٣ كانت ندوة المسرح، إذ تحدث د.سعد أبو الرضا عن أهمية المسرح في التأثير على الناس، وقدم محاضرة شائقة موضحا الشكل المطلوب للمسرح من منظور إسلامي وقدم نموذجا لذلك، وتحدث الشاعر عبد المنعم عواد يوسف عن أهمية تحويل المفاهيم القديمة للمسرح إلى مفاهيم إسلامية.

د . سعد أبو الرضا

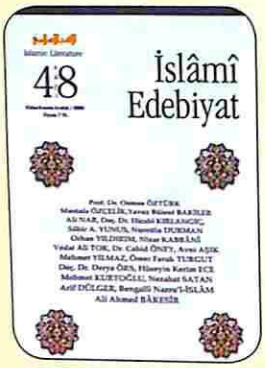
جائزة البتاني للشاكوش

فازت القاصة ابتسام الشاكوش بجائزة في مسابقة (البتاني) التي أجرتها مديرية الثقافة في مدينة الرقة السورية عرفانا بجهود البتاني في مجال الرياضيات.

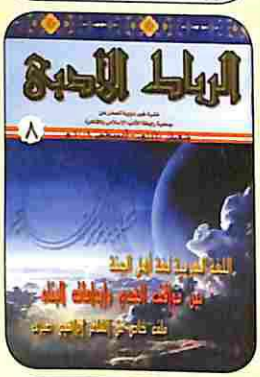
الدكتوراه للنعيمي

يعد الباحث أنس النعيمي رسالة دكتوراه بعنوان: (الالتزام الإسلامي والإبداع الفني لدى شعراء مجلة الأدب الإسلامي) وذلك في كلية كوليج إسلام دار الرضوان في ماليزيا.

إصدارات دورية



صدر عن المكتب الإقليمي في تركيا العدد ٤٨ من مجلة الأدب الإسلامي التركية.



صدر عن جمعية رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة العدد الثامن من مجلة الرباط الأدبي.

صدر عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي العدد ٥٨ من مجلة إسلامية المعرفة.

صدر العدد السابع عشر من مجلة حراء العلمية الثقافية الفصلية.

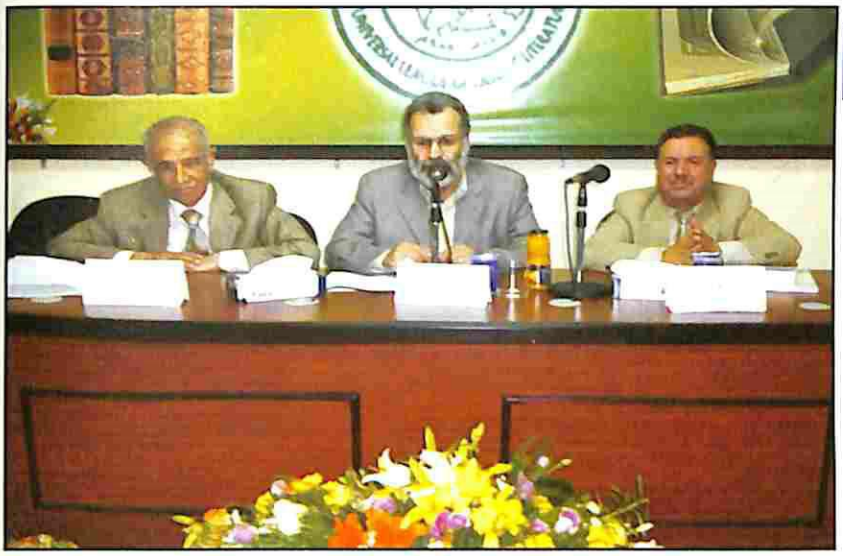
مكتب الأردن - عبدالله الدهاك:

القدس
عاصمة الثقافة العربية

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن فعاليات أسبوع القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م في مقرها بعمان حيث كان برنامج اليوم الأول الثلاثاء ٢٠٠٩/١٠/٨م: الافتتاح، فالسلام الملكي، فتلاوة آيات من الذكر الحكيم قرأها عبد الله أبودهّاك، فكلمة رئيس المكتب د. عودة أبو عودة الذي أشاد بدور الأردن رسميا وشعبيا في العناية بالمسجد الأقصى خاصة والاهتمام بالقضية الفلسطينية عامة من خلال الاحتفاء بالقدس عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م.

ثم تبعها ندوة بعنوان: القدس في الثقافة العربية، قدم لها: د.مأمون جرار.

وشارك فيها: أ.د.عبد الجليل عبد المهدي، و أ.د.إبراهيم خليل، وعرض الدكتور عبدالجليل عبد المهدي: بيت المقدس في الأدب العربي القديم، وأثناء الحروب الصليبية، فتحدث عن القدس محتلة حيث الرثاء، والدعوة إلى الجهاد، والوحدة. وعن القدس محررة حيث التغني بالانتصارات عن طريق القصيدة، والرسالة، والخطبة، والرحلة، والمقامة، والسيرة الذاتية والغيرية، والأدب الشعبي، وفي كتب التراث.



من اليمين د. إبراهيم خليل، د . مأمون جرار، د . عبدالجليل عبدالمهدي

وعرض الدكتور إبراهيم خليل أدب القدس في العصر الحديث، من شعر، وقصة ورواية، ومسرحية، وسيرة ذاتية وأدبية، وغيرها من فنون الأدب.

وفي اليوم الثاني: الأربعاء: ٢٠٠٩/١٠/٧م أقيمت أمسية شعرية لعدد من شعراء الرابطة قدمها الدكتور كمال مقابلة، وشارك فيها: نبيلة الخطيب، علي فهيم الكيلاني، أماني بسيسو، د.مأمون جرار، د.حسام العفوري، م.صالح الجيتاوي، عبد الرحيم جداية، د.فتحي غانم، سعيد يعقوب، د.سليم إرزيقات، سليم الصبّاح، صالح البوريني، محمد الخليلي، بسام زكارنة، محمد عواد.

وقد طوف الشعراء بخيالهم بين القدس وأخواتها المدن العربية، فمنهم من تغزل بالقدس، ومنهم من قرن بينها وبين بغداد، ومنهم من عبر عن حنينه وشوقه، ومنهم من صور الأحداث المعاصرة التي نعيشها مع أبناء القدس.

وقد تميزت النصوص بالأصالة، واقتربت من الفنية الإسلامية العالية.

وفي اليوم الثالث: الخميس: ٢٠٠٩/١٠/٨م أقيمت محاضرتان حول القدس: بتقديم د. عدنان حسّونة، وكانت المحاضرة الأولى بعنوان: القدس في الكتاب والسنّة للدكتور عودة أبوعودة، والثانية بعنوان: القدس في كتاب (صلاح الدين الأيوبي). للمهندس نادر الحاج عيسى.

وقد حضر هذه الفعاليات مجموعة من القنوات الإعلامية، جهاز الإعلام في وزارة الثقافة، وقناة المجد، وبغداد، والرافدين، وإذاعة حياة (FM).

الكرك مدينة للثقافة الأردنية

وأقام المكتب الإقليمي في الأردن بتاريخ ٢٠٠٩/١٠/١٩م يوما ثقافيا في مدينة الكرك لاتخاذها مدينة للثقافة الأردنية لعام ٢٠٠٩م، وتضمن البرنامج : الافتتاح بالسلام الملكي ، وتلاوة آيات من الذكر الحكيم، وكلمة رئيس المكتب الإقليمي الدكتور عودة أبو عودة، وكلمة لجنة الكرك مدينة الثقافة الأردنية، وكلمة راعي الحفل .

وكانت الجلسة الأولى بعنوان: ندوة فكرية حول الكرك شارك فيها الدكتور عدنان حسّونة بموضوع الكرك في كتب البلدانيات، والدكتور كمال مقابلة بموضوع الكرك في التاريخ والحضارة الإسلامية، وأدارها د . غالب الشاويش وجزاء مصارنة

وخصصت الجلسة الثانية لأمسية شعرية بعنوان: الكرك في عيون الشعراء. أدارتها الأديبة هيام ضمرة، وشارك فيها الشعراء: علي فهيم الكيلاني، نبيلة الخطيب، سليم الصبّاح، سعدالدين شاهين، د.حسام العفوري، خالد فوزي عبده، عبد الرحيم جداية، بسام زكارنة، وجرت الفعاليات في حرم جامعة مؤتة.

الحسناوي وباكثير .. عظيمان لم ينصفا

الحسناوي

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن بتاريخ ٢٠٠٩/١١/١٤م أمسية أدبية للسيدة هيفاء علوان زوج المرحوم محمد الحسناوي، بعنوان (الحسناوي وباكثير، عظيمان لم ينصفا) وقد قام بتقديمها الأديبة هيام ضمرة.

أمسية قصصية

أقام المكتب الإقليمي في الأردن لرابطة الأدب الإسلامي العالمية أمسية قصصية للأديبة نافذة الحنبلي يوم السبت الموافق ١١/٧/ ٢٠٠٩م. وقام بتقديمها السيدة هيام ضمرة عضو الهيئة الإدارية، وقدمت الأديبة الحنبلي سردا لروايتها أحلام مواطن، فيما قدم د. سليم إرزيقات قراءة نقدية للرواية.

محاضرة أدبية

ألقى د . عثمان مكانسي محاضرة أدبية بعنوان:(أساليب تربوية من سورة القصص)، تحدث فيها عن قصة موسى عليه السلام مراحل نشأته وهجرته وبعثته ودعوته، وذلك في مقر المكتب بتاريخ ١٢/١٢/ ٢٠٠٩م.

محاضرة علمية

ألقى الأستاذ عبدالمجيد العرابلي محاضرة علمية تحدث فيها عن (السنوات كما صورها القرآن الكريم) وهو موضوع كتابه الذي كتبه بهذا العنوان، وذلك في مقر المكتب بتاريخ ٢٠٠٩/١١/٣١م، وقد حضر اللقاء أعضاء من هيئة الإعجاز العلمي للقرآن الكريم،ومن الرابطة، وقام بتقديم اللقاء المهندس حاتم البشتاوي .

مكتب باكستان

صورة الإسلام في الأدب الغربي

أنشأ المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي، في باكستان منتدى أدبياً شهرياً يعقد بشكل مبدئي في مدينة لاهور، ويدور حول محورين أساسيين تتفرع عنهما موضوعات ذات صلة، وهذان المحوران هما:

- دور الفكر في بناء الأمة.
- شخصيات تبني الأمة.

وبناءً عليه انعقد اللقاء الأول من المنتدى الأدبي بتاريخ ٢٥ شعبان ١٤٣٠هـ / ١٧ أغسطس ٢٠٠٩م تحت عنوان (صورة الإسلام والمسلمين في الأدب الغربي: أساليب استعمارية جديدة) برئاسة الشيخ فضل الرحيم في إحدى قاعات فندق (سايمن) بلاهور، وتحدث في اللقاء لفيف من الأساتذة المتخصصين من الجامعات الباكستانية وخارجها وهم: د. محمود الحسن عارف، ود. محمد حسنين آزاد، ود. إبراهيم محمد إبراهيم، ود. سعد صديقي، وفضيلة الشيخ الحافظ فضل الرحيم، وحضر اللقاء عدد كبير من المهتمين بالموضوع من الصحفيين ورجال الإعلام والمجتمع.

مشاعل الطريق في الأدب الإسلامي

الحافظ فضل الرحيم

عقد المكتب الإسلامي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في باكستان جلسته السنوية بالكلية الأشرفية للبنات بالجامعة الأشرفية بتاريخ ١٨ أكتوبر ٢٠٠٩م مسبوقة بندوة بعنوان (مشاعل الطريق في الأدب الإسلامي)، ورأس الندوة فضيلة الشيخ الحافظ فضل الرحيم رئيس المكتب الإقليمي بباكستان، وحضرها عدد كبير من أعضاء الرابطة ومنسوبي الجامعة ولفيف من الأدباء المعروفين.

بدأت الندوة بتلاوة آيات من الذكر الحكيم تلاها قصيدة منشدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وقدم الندوة د. حافظ عبد القدير من قسم اللغة العربية بجامعة البنجاب بلاهور.

وتناولت الندوة الحديث عن ثلاث شخصيات هم: العالم الراحل والأديب الإسلامي المعروف د. سرفراز نعيمي رئيس الجامعة النعيمية، والخطاط الكبير سيد نفيس الحسيني، والدكتور محمد اجتباء الندوي رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية فرع الهند رحمه الله.

وشارك في الحديث كل من د. سرفراز خالد، ومولانا راغب نعيمي، ومولانا سرفراز صفدر، ود. محمود الحسن العارف، والسيدة ساجدة بنت مولانا زاهد، والأستاذ نذير، ود. خالد داد ملك.

وفي الجزء الثاني من الجلسة تحدث د. محمود الحسن عارف نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية إقليم باكستان عن نشاطات الرابطة في العام المنصرم وعن خططها المستقبلية.

مئوية باكثير

باكثير

احتفاء بمئوية باكثير أقام المكتب الإقليمي للرابطة بالأردن محاضرة للدكتور عبدالله الخطيب بعنوان «باكثير في يوتيوبياه .. الرواية نموذجا» ، استعرض فيها روايات باكثير: «الثائر الأحمر» و«وإسلاماه» و«سيرة شجاع» و«سلامة القس» .

موضحا رؤى باكثير الإسلامية الاجتماعية والسياسية. أدار الحلقة النائب السابق د. عدنان حسونة.

ندوة في جامعة عجمان توصي بتأسيس مكتب لرابطة الأدب الإسلامي بالإمارات

نظمت جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا ندوتها الرمضانية الثانية حول «الأدب الإسلامي وموقفه من الحداثة» في مجلس د. سعيد سلمان، الرئيس الأعلى للجامعة.

وحضر الندوة الدكتور عبد القدوس أبو صالح، رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، والذي تناول في عرضه «الأدب الإسلامي: تعريفه ومفهومه»، ود. وليد قصاب، مدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي الذي تحدث عن موقف الأدب الإسلامي من الحداثة وما بعد الحداثة، وعدد من المختصين والمفكرين وعمداء الجامعة.

وأوصى المشاركون بإنجاز صياغة نظرية للأدب الإسلامي تمثل وجهة نظر جديدة وتحل مشكلات الثقافة وتشمل الأدب والنقد، وتشجيع الدراسات العليا في هذا المجال، ومنح الأدب الإسلامي منهجية أكثر علمية في الطرح، ومزيدا من التأصيل في الجامعات والمؤسسات العلمية والمراكز البحثية في العالم العربي والإسلامي، زيادة على منح جوائز تقديرية للنصوص الأدبية الملتزمة في الأدب والنقد.

كما طالبوا بإحياء الأدب الإسلامي من خلال المسرح والسينما والنصوص الملتزمة والمندرجة في إطار المباح، ثم تدريس الأدب الإسلامي في المعاهد

د . سعيد سلمان

د. عبدالقدوس أبو صالح

د . محمد رضوان الداية

والجامعات، وصولا الى تأسيس مكتب أو جمعية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في دولة الإمارات.

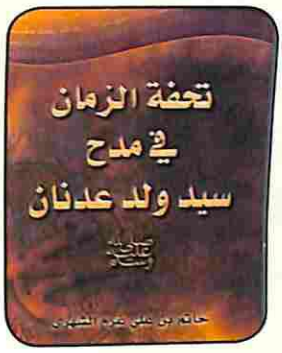
وقال د. سعيد سلمان إن الندوات الرمضانية الخمس التي دعا اليها تعلن صيحة فيها نوع من تأنيب الضمير، لا سيما ندوتي الأدب الإسلامي وموقفه من الحداثة، وكيفية النهوض باللغة العربية.

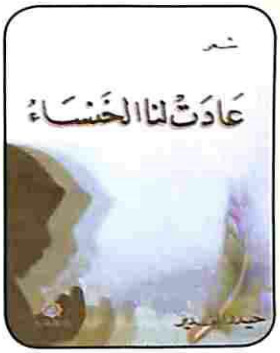
وناشد د. عبدالقدوس أبو صالح الأدباء المسلمين بالعمل معا لتحقيق الأهداف المشتركة، معتبرا الأدب الإسلامي بابا من أبواب الجهاد ووسيلة لتجديد الدين الإسلامي في قلوب شباب الأمة.

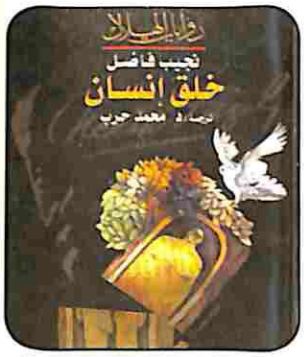
أما د. وليد قصاب، فقال في موقف الأدب الإسلامي من الحداثة وما بعدها: إن الحداثة المرفوضة هي الحداثة المنحرفة أما الحداثة بمعنى التجديد فلا خلاف عليها.

وقال د. محمد رضوان الداية، عضو هيئة التدريس بجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا: إن الصراع الثقافي للآداب العالمية في إطار هيمنة الثقافة الواحدة وتنميط الآداب العالمية وتوحيدها يُحَتم على الأدباء المسلمين تكثيف جهودهم وإنتاجاتهم لإعطاء الأدب الإسلامي مكانته اللائقة بين الأمم، وللتعريف به أكثر، وجعل رموزه معروفة لدى الشباب والأجيال الناشئة.

وشارك في المداخلات كل من: د.محمد عبدالرازق الصديق أستاذ الشريعة والدراسات الإسلامية، والإعلامي فؤاد زيدان، ود. محمد الديباجي، رئيس قسم اللغة العربية بكلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية بدبي.







إصدارات حديثة

■ دواوين شعرية :

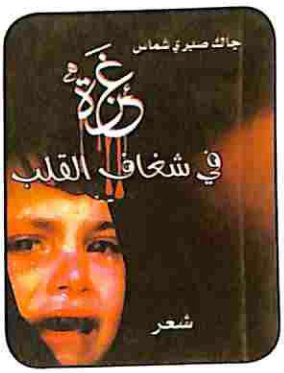
- تحفة الزمان في مدح سيد ولد عدنان، جمع وإعداد حاتم علي الشهري، يضم الديوان قصائد من الشعر القديم، وقد رتبه معده بالترتيب الألفبائي للقوافي، صدر الديوان عن دار طويق للنشر، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- على أبواب الجنة، يحيى حاج يحيى، دار المأمون، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- عادت لنا الخنساء، حيدر الغدير، دار المؤيد، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.
- صفحات من سيرة عنترة، وليد قصاب، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- غزة في شغاف القلب، جاك صبري شماس، الشعر للطباعة، حمص، سورية، ط١، ٢٠٠٩م.

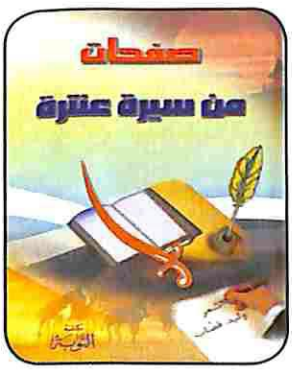
■ القصة والرواية

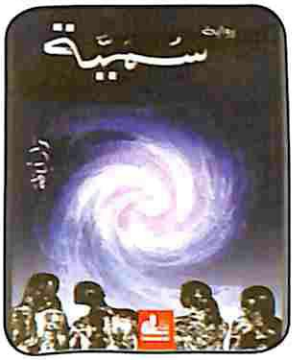
- صدرت للقاصة لبابة أبو صالح عن دار وجوه للنشر بالرياض:
  - أنثى الجدار، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م
  - كائنات صفراء، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- خراريف، عبدالعزيز المسلم، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٧م.
- خلق إنسان (مسرحية مترجمة عن التركية)، تأليف نجيب فاضل، ترجمة د. محمد حرب، صدرت في سلسلة روايات الهلال، العدد ٧٢٦، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- سمية، رواية ، د . نزار أباظة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م،

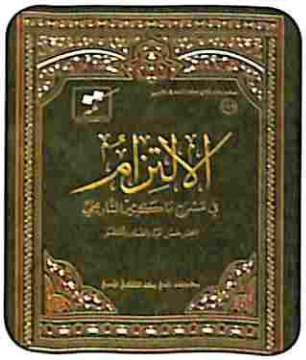
■ دراسات نقدية :

- إشكالية الأدب الإسلامي، (بالاشتراك) د. وليد قصاب، ود. مرزوق بن تنباك، دار الفكر، دمشق، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- أعمال المؤتمر العلمي الدولي الأول (معالم التجديد في اللغة العربية



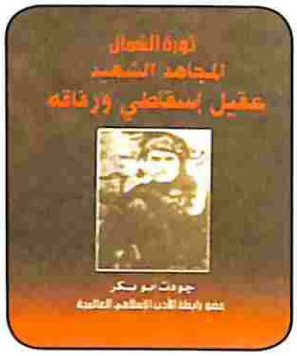






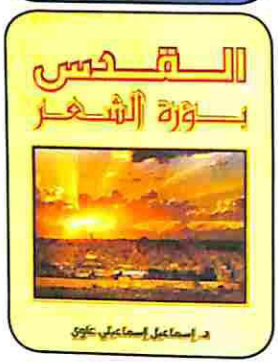
وآدابها)، كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر فرع الزقازيق، ١٨-٢٠ ربيع الأول ١٤٣٠هـ، الموافق ١٤-١٦ أبريل ٢٠٠٩م.

- دروب الود، عبدالعزيز المسلم، تراجم ودراسات في سلسلة الذاكرة الشعبية، الشارقة، ط٢، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- ثورة الشمال.. المجاهد الشهيد عقيل إسقاطي ورفاقه، جودت أبو بكر، نون للنشر، حلب، سورية، ط١، ٢٠٠٩م.
- الالتزام في مسرح باكثير التاريخي، (رسالة



دكتوراه) سحر حسن أشقر، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

- شعر الحرب بين البحتري والمتنبي (جزآن)، د. زيد بن محمد الجهني، نشر الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- السيرة فن ونماذج، د.سعد أبو الرضا، نشر المؤلف، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- القدس.. بؤرة الشعر، د. إسماعيل إسماعيلي علوي، مطبعة أنفو، فاس،

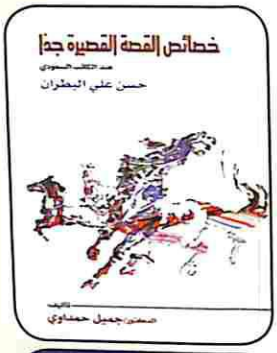


المغرب، ط١، ٢٠٠٩م.

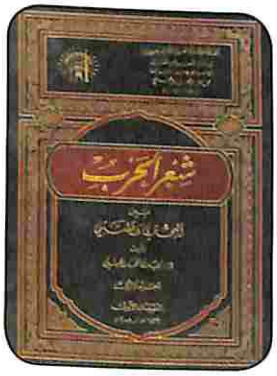
- خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب حسن علي البطران، تأليف د. جميل حمداوي، دار السمطي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

■ أدب الأطفال:

- صدر للقاص د. جمال



محمد محمد الهنيدي سلسلة قصص النبلاء، وتضم ست قصص (أبو حنيفة، الإمام الأوزاعي، الإمام أبو يوسف القاضي، الإمام القاضي شريح، الإمام عطاء بن أبي رباح، الإمام محمد بن عبدالرحمن النسوي) وهي من نشر المؤلف، ومزودة برسوم ملونة، وأخرى يقوم الطفل بتلوينها. كما صدرت له قصص: القاضي والمظلوم، وعفة امرأة، والشيخ إدريس.



تأثير الإسلام في الأدب البنغالي

محمد سلطان ذوق الندوي - بنغلاديش

تأثرت اللغة البنغالية وآدابها بالإسلام، فكما استمدت اللغة العربية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف القوة والجدة والروح والحيوية، وأصبحت من أغنى لغات العالم وأوسعها، ولغة خالدة مع خلود رسالة الإسلام، فإن اللغة البنغالية قد تأثرت بالإسلام، ودعمت بذلك علاقات هذه البلاد وشعوبها مع المسلمين العرب بصفة خاصة.

فمنذ أن وصل الإسلام شبه القارة الهندية – التي تعد بلاد البنغال جزءاً منها – بوساطة التجار العرب في عهد الصحابة رضي الله عنهم، بدأ هذا التأثير يسري في اللغة البنغالية ولغات شعوب شبه القارة الهندية الأخرى.

وقد أشار إلى ذلك الكاتب الكبير مولانا أبوالكلام آزاد في بعض مقالاته التي كتب فيها عن شاطئ البنغال ومدينة شيتاجونج قائلا: "هذا هو المكان الذي نزل به الرعيل الأول للإسلام، وتوضأ هنا رَكْبُ آبائنا".

ويدل على تأثير اللغة العربية والإسلام في اللغة البنغالية وآدابها وجود آلاف الكلمات العربية في الأحاديث اليومية للناس، وفي المصطلحات القانونية والشؤون الإدارية، وبشكل أخص في لهجات شيتاجونج وقراها والجزر الواقعة في محيطها.

ويحسن أن نتذكر هنا أن اللغات الموجودة في شبه القارة الهندية قديماً لم تكن مستقلة بعضها عن بعض تماما، فإن أدباء شبه القارة الهندية يعرفون أن اللغة الأوردية لم تكن في الأصل مستقلة، بل تألفت من عدة لغات.

ومن ذلك يظهر في الأدب البنغالي: نثرا وشعرا، تأثيرُ اللغات العربية والأوردية والفارسية والتركية، نظرا لامتلاء هذا الأدب بالقيم الإسلامية ذات الرسوخ في الشعب البنغالي، فمن يقرأ الأدب البنغالي الشعري أو القصصي في أصوله غير المترجمة يشعر باهتزاز قوي في أعماقه، لما فيه من إيقاع جميل، وتصوير رائع!

وهذه بعض نماذج موجزة من الشعر البنغالي الذي يضاهي النماذج الراقية في آداب الشعوب الأخرى بل قد يفوقها.

يقول الشاعر (لالن فقير):«تعيش روحي في داخل صدري ولكن ما رأيتها قط! إن هذه قرية فاخرة يسكن فيها جار حبيب، ولكن ما رأيته قط!».

فالشاعر يستمد معناه من الآية الكريمة ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي..﴾.

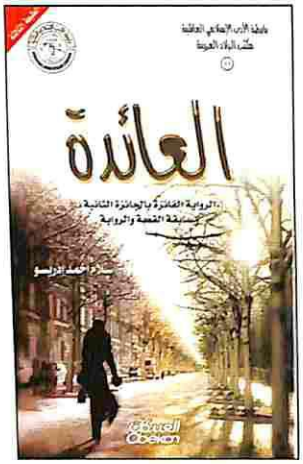
ويقول الشاعر البنغالي «منشي مهر الله» في ديوانه (مهر الإسلام):«أنشدوا أيها المسلمون نشيد المديح النبوي.. وصلوا عليه من أعماق القلوب». إذ هو مولع بمدح الرسول ﷺ في شعره، ويحث نفسه والمسلمين على الانشغال بمديحه ﷺ.

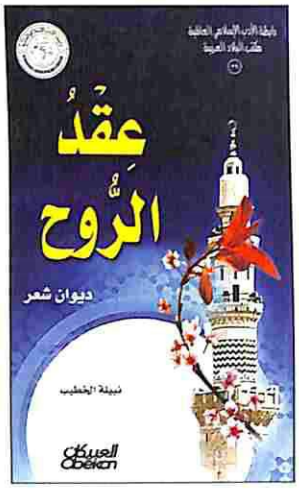
ويقول الشاعر (غلام مصطفى): «نحن المسلمين حماةُ الحق، لانخاف الباطل أبدا وإن وقف في طريقنا العالم كله! نشق طريقنا إلى الأمام بكل بسالة وقوة»، فهو يبدي حماسة في الدفاع عن الحق ونشره، ودحض الباطل.

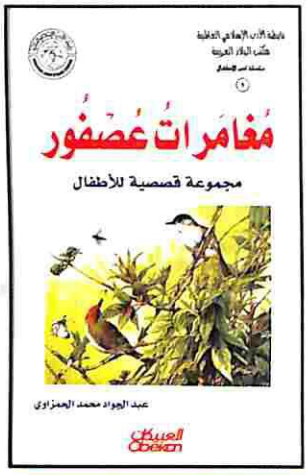
ويقول الشاعر (عبد الجبار):«في مديح الرسول ﷺ: «من الذي يشفع لي سوى النبي الرحيم الرؤوف »في إشارة إلى الشفاعة العظمى التي يشفعها الرسول ﷺ يوم القيامة، ومدائح هذا الشاعر تتسم بالرقة والعذوبة في محبته للرسول ﷺ، وهو يستمد معناه السابق من الآية الكريمة: ﴿حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم﴾.

وهذه المعاني لدى الشعراء البنغاليين تأتي في إطار ذكر موضوع الشفاعة التي أعطيها الرسول ﷺ، ووردت فيها الأحاديث.

والمديح النبوي أحد أهم الموضوعات التي يظهر فيها تأثر الأدب البنغالي بعامة والشعر بخاصة بالمعاني الإسلامية المستمدة من القرآن الكريم والحديث الشريف ■







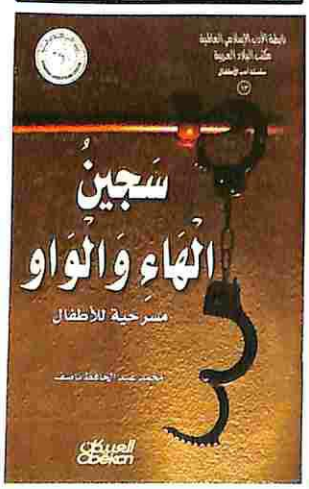
صدر حديثا

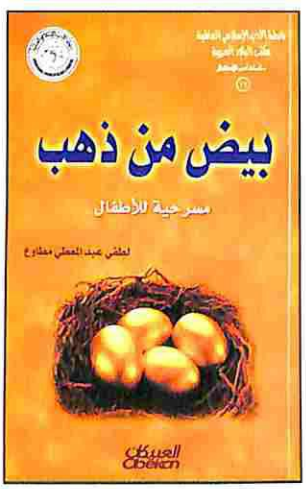
عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية :

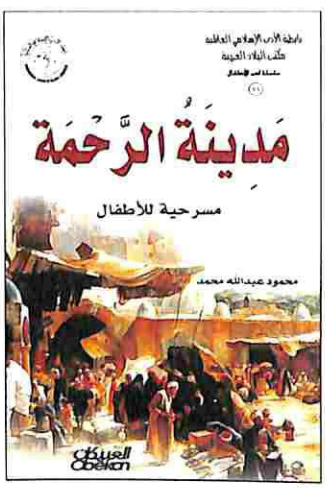
- العائدة - رواية - طبعة ثالثة
- عقد الروح - ديوان شعر
- أغنية للغيمة البعيدة - ديوان شعر
- مغامرات عصفور - مجموعة قصصية
- شيماء - مجموعة قصصية
- مدينة الرحمة - مسرحية
- بيض من ذهب - مسرحية
- سجين الهاء والواو - مسرحية

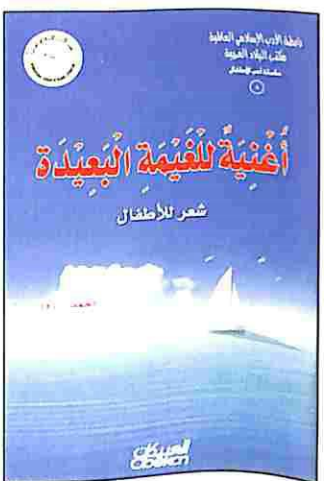
تطلب من:

- مكاتب الرابطة في العالم..
- مكتبة العبيكان وفروعها في السعودية









تأجيل ندوة علي أحمد باكثير

تعلن رابطة الأدب الإسلامي العالمية عن تأجيل الندوة العالمية التي بعنوان: (علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية) إلى موعدها الجديد من: ٢٩ صفر إلى ١ ربيع الأول ١٤٣١هـ، الموافق ١٣-١٥ شباط (فبراير) ٢٠١٠م، وتعقد بالتعاون مع جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة وتتضمن المحاور الآتية:

المحور الأول: حياة باكثير وأثرها في أدبه.

المحور الثاني: باكثير كاتباً مسرحياً:

أ - آفاق مسرح باكثير:

■ **المسرح السياسي:** ● فلسطين واليهود ● مصر وقضاياها الوطنية ● قضايا العالم العربي والإسلامي.

■ **المسرح الاجتماعي:** ● تنوع القضايا الاجتماعية (الأخلاق - العلاقات الأسرية - قضايا أخرى)

● الطرح الواقعي والرؤية الإسلامية.

■ **المسرح الإنساني:** ● القضاء والقدر ● الخير والشر ● انتصار الفطرة.

ب - ملامح عامة في مسرح باكثير:

■ البناء المسرحي ■ استلهام التاريخ القديم والأساطير ■ استلهام التراث الإسلامي ■ الإسقاط السياسي ■ لغ
المسرح ■ الريادة والتجديد في المسرح ■ أثر باكثير في نهضة الحركة المسرحية في مصر ■ موازنة بين مسرح باك
ومسرح توفيق الحكيم.

المحور الثالث: باكثير كاتباً روائياً:

أ - آفاق الرواية: ■ الروايات التاريخية ■ الموضوعات المعاصرة.

ب - ملامح عامة في روايات باكثير: ■ رائد التصور الإسلامي في الرواية التاريخية ■ التوظيف الفني والفكر
■ الإسقاط السياسي والرؤية المستقبلية.

المحور الرابع: باكثير شاعراً:

أ - آفاق الشعر: ■ القضايا الوطنية والإسلامية ■ شخصيات تاريخية ■ رجالات العصر ■ أناشيد باكثير.

ب - ملامح عامة في شعر باكثير: ■ ريادة باكثير للشعر الحر ■ أسلوبه بين التراث والمعاصرة.

القواعد المنظمة للندوة:

أولاً: يرسل البحث بالبريد الإلكتروني: info@adabislami.org أو بالبريد المسجل ص.ب ٥٥٤٤٦ - الرياض ١١٥٣٤.

ثانياً: يتم تقديم البحث فيما لا يزيد على ٢٥ صفحة قبل الأول من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٩م مطبوعاً على الحاسب الآلي

ثالثاً: سيتم إبلاغ أصحاب البحوث المختارة بعد تحكيمها بمكان انعقاد الملتقى بالقاهرة والبرنامج التنفيذي.

رابعاً: تتحمل رابطة الأدب الإسلامي العالمية نفقات السفر والإقامة لأصحاب البحوث المقبولة فقط.

مزيد من التفاصيل في موقع الرابطة: www.adabislami.org