الأدب الإسلامي

٦٦

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٦٦) ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م

نبض التوحيد

د. عماد الدين خليل

المنهج لرواية في طور التكوين

د. مسلك بن ميمون

من ملامح أدب الطفل

يوسف بلمهدي

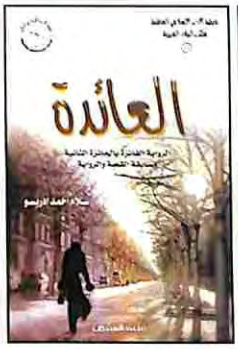
محاولة تأصيل تراثي للسرد

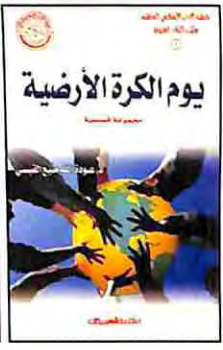
د. جميل حمداوي

النقد النسوي الأدبي.. خصائصه وأهدافه

د. حلمي القاعود

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

الأدب بين الإلزام والالتزام

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

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

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

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

وإذا أمكن تعريف المسلم بأنه إنسان ملتزمٌ الإسلام فإن الدولة الإسلامية ذاتها دولة ملتزمة، وهذا ما يعطيها سلطة المراقبة والتوجيه من دون الوقوع في الإلزام والتسخير، وهو ما نراه ماثلاً في موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي ألقى الحطيئة في قعر مُظْلمة حين مضى يستبيح أعراض الناس وهو ما يحرمه الإسلام.

وإذا كان بعض الأدباء الواقعيين أو الوجوديين يبيحون لأنفسهم أنواع الموبقات بحجة واهية، هي إتاحة الفرصة لتجارب الأديب أن تُعمّق وتتنوع فهذا نوع من الالتزام بين الأديب والشيطان.

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

رئيس التحرير

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

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

من كُتّاب العدد

د. محمد بنعزوز

د. نزار أباظة

د. مصطفى عليان

زغلول عبدالحليم

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 ١٥٠ ريالاً. 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:
- الأدب بين الإلزام والالتزام — رئيس التحرير — ١
- النقد النسوي الأدبي.. خصائصه وأهدافه — د . حلمي القاعود — ٤
- المنهج لرواية في طور التكوين — د . مسلك بن ميمون — ١٠
- ديوان صبا الباذان إضافة في شعرنا النسوي — محمد الحسناوي — ١٨
- أسلوب الاقتباس في قصة الريح والجذوة — د . محمد بن عزوز — ٢٦
- محاولة تأصيل تراثي للسرد — د . جميل حمداوي — ٤٠
- تناظر المحكي وتحولات الخطاب في صور ومواقف من حياة سلمان الفارسي — د . مصطفى عليان — ٤٦
- من ملامح أدب الطفل — يوسف محمد بلمهدي — ٦٠
- الكشف عن بنية الغربة والعودة في قصيدة الزلزال — عبدالرزاق المساوي — ٦٦
- نبض التوحيد(الورقة الأخيرة) — د . عماد الدين خليل — ١٠٨

الشعر

- لقياك — د . المباركة بنت البراء — ٩
- ألبوم ندى — نزار شهاب الدين — ١٦
- أرض النبوات — منتصر ثروت علاء الدين — ٣٨
- جيل تعفر بالخضاب — عمر طرافي البوسعادي — ٤٥
- لست هزيلة — يوسف المناوس — ٦٤
- السودان — أحمد الجدع — ٧٦
- المصطفى — هاشم حمدي حسانين — ٧٧
- تباريح الهوى — محمد مصطفى البلخي — ٨١
- ملحمة الرافدين — آدي بن أدب — ٨٤
- بين الخوف والرجاء لجاهد ظريف أوغلو — ترجمة: شمس الدين درمش — ٨٩
- تابوت الماء — سعيد علي عبدالمعين — ٩٠

القصة والمسرحية

- سائرة على الدرب — محمود حسين عيسى — ٢٣
- الشجرة الصغيرة — مصطفى نصر — ٣١
- يكفي اغتصابا — علا علي حسن خان — ٤٢
- لحظة مكثفة (نثيرة) — السنوسي محمد السنوسي — ٥٦
- الصومعة — نوال مهنى — ٧٤
- حديث اللحظات الأخيرة (مسرحية) — د . وليد قصاب — ٧٨

الأبواب الثابتة

❖ لقاء العدد:
- مع د . نزار أباظة — حوار: التحرير — ٣٢

❖ من تراث الأدب الإسلامي:
- من مدائح الشعراء لصلاح الدين الأيوبي في فتح القدس — فتيان الشاغوري — ٥٨

❖ من ثمرات المطابع:
- إبداع الشباب والأدب الإسلامي — فتحي سلامة — ٧٣

❖ تعقيب:
- هذا رأي العلامة محمود شاكر في رفاعة الطهطاوي — زغلول عبدالحليم — ٨٢

❖ رسالة جامعية
- محيي الدين صالح صناجة النوبة ومكانته في الأدب الإسلامي — صلاح حسن رشيد — ٨٦

❖ مكتبة الأدب الإسلامي:
- نوبة قلبية وقصص أخرى — عرض: التحرير — ٩٢
- موسوعة القصص التربوي — عرض: التحرير — ٩٣

❖ أخبار الأدب الإسلامي — إعداد: شمس الدين درمش — ٩٤

❖ بريد الأدب الإسلامي — ١٠٥

❖ ترويح القلوب
- حمام بالإكراه — محمد سعيد المولوي — ١٠٦
- جحا والبيضة — ترجمة: باولو كويلو — ١٠٧

❖ تعريف رابطة الأدب الإسلامي العالمية — ١٠٩

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

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

النقد النسوي الأدبي.. خصائصه وأهدافه

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

تعريفات:

وهناك تعريفات متعددة للأدب النسوي، أشهرها:

- الأعمال التي تتحدث عن المرأة، وتلك التي تكتب من قبل مؤلفات.
- جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا.
- الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان كاتبه رجلاً أو امرأة [٢].

وأيا كان المقصود بالأدب النسوي، فإن النقد الذي يهتم به يركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلا ومحتوى، وتحليلاً وتقويماً، ولا يتبع نظرية واحدة أو إجراءات محددة. فهو يستفيد من النظرية النفسية والماركسية، ونظريات ما بعد البنيوية عموماً، لذا فهو متعدد الاتجاهات [٣].

د. حلمي القاعود - مصر

مجال النقد النسائي:

وغاية النقد النسائي إنصاف المرأة

وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل، وإبراز طريقة تحيزه "ضد المرأة وتهميشها بسبب أنوثتها".

ولذا يهتم النقد بالإنتاج الأدبي للنساء من كافة الوجوه (gynocricism). الحوافز النفسية السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية [٤].

ومن ثم فإن النقد النسوي يتحرك بصفة عامة على محورين:

الأول: دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال.

والآخر دراسة النصوص التي أنتجتها النساء.

ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها[٥].

وجوهر فكرة النقد الأدبي أو فلسفته : عند الحركة النسائية، هو ما لقيته المرأة من ظلم – حسب اعتقاد الحركة – على امتداد تاريخها الطويل، سواء في المجال الإبداعي، أي كتابات المرأة نفسها، أم في مجال النقد إذا لم تتح لها الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي قد تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل أم فيما أدى إليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع [٦].

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

وكان هذا من وراء فكرة التشكيك في الأدب والنقد من حيث إنها نظرية، بهدف الانطلاق نحو التحرر الحقيقي للمرأة، وتلخص ذلك "ماري إيجيلتون" في كتابها "النقد الأدبي النسائي" الصادر عام ١٩٩٢، حيث ترى أن المرأة خضعت طويلاً للنظريات الأبوية التي يضعها الرجال، وتثبت أن المرأة أدنى من الرجل[٨].

الأديبات العربيات:

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

ثم إن تاريخ المنطقة من وجهة نظرهن: مذكّر وخشن وذو شعر كثيف (!!).

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

وتلح هؤلاء النسوة على ضرورة الاندماج في عالم الأدب الإنساني الواسع (!) وترك الانعزالية تحت مسمّى "الأدب النسوي"[٩].

المرأة الغربية:

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

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

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

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ (١٠).

وقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (١١).

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

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

ثم هناك ما ورد في الأثر: "المرأة التي تهز المهد بيمينها تهزّ العالم بشمالها".

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

رفض.. وتطرف:

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

ومع ذلك، فإن هناك أديبات عربيات يرفضن فكرة الأدب النسوي من منظور أن الأدب أدب سواء كتبه رجل أم امرأة، ولذلك لا يقسّمن الأدب إلى رجولي ونسائي.

وقد جرت طوال العقد الماضي سجالات ونقاشات حول قبول تسمية الأدب النسائي أو رفضها، هناك من ذهبت إلى أن تسمية الأدب النسائي بأدب المرأة يعد أمراً مقبولاً بسبب حرمان المرأة من التعليم والثقافة، وقد أتيح لها أن تبرع في مجال الكتابة الأدبية فيما بعد. وتشير "فريدة النقاش" صاحبة هذا الرأي إلى أن "نازك الملائكة" كانت أول من أبدع قصيدة التفعيلة في الشعر، كما تشير فريدة إلى أن تعبير الأدب النسوي يذكرها بغرفة الحريم (١٢).

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

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

ويُلاحظ أن كتابة الأدب الإنساني تستقطب عدداً لا بأس به من الناقدات النسويات، حيث يتجاوزن النظرة الضيقة، إلى عالم فسيح واسع. تقول الناقدة النسوية "هيلين سيترو":

"لكنني أومن بأهمية الرسالة في النص. إن الكتاب يثيرون اهتمامي فقط إذا كان ما يقولونه له علاقة بالإنسانية".

وتضيف:

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

خصائص:

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

- الثقافة الغربية ذكورية (ثقافة الأدب)، تؤكد هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية.. وصارت المرأة ترى دونية نفسها بوصف ذلك بديهية مطلقة.
- بنية الثقافة التي أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة في ثقافة الغرب جعلت المذكر يتسم بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع. وتتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقاليد.
- اجتاح مسار الفكر الأبوي الذكوري كتابات الثقافة الغربية كافة، من أوديب في العصر الإغريقي قبل الميلاد حتى عصرنا الراهن، وتجسد في أشهر الأعمال الأدبية وأبطالها، مما أدى إلى تغريب الأنثى القارئة، أو إغراقها بقبول منظور الرجل وقيمه وطرق إدراكه ومشاعره وأفعاله؛ حتى يجندها ضد نفسها وهي لا تدري.
- مقولات النقاد والنقد الأدبي منحازة إلى جنس الذكر بشكل كامل، لأن التصنيفات النقدية التقليدية، ومعايير التحليل والحكم على الأعمال الأدبية تنبع من افتراضات الرجل، وطرق تعليله مع أنها تدعي الموضوعية، وعدم التحيز والعالمية (١٤).

إن الهدف الصريح للنقد النسوي هو استيعاب الإنتاج الأنثوي الموروث والمعاصر الذي أهمله الرجل طويلاً.. لقد أدخل هذا النقد أعمالا أنثوية كثيرة إلى ساحة النقد الأدبي، والنماذج التي تحتذي الموروث الأدبي، وجعل لنفسه سمات يتميز بها، أهمها:

- تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفية اتصافه بالأنثوية من خلال النشاط الداخلي، وليس الخارجي (علاقة المرأة بالمرأة، علاقة الأم بالابنة، تجارب الحمل والوضع والرضاعة، والبيت..).
- كشف التاريخ الأدبي للموروث الأنثوي، من خلال تجارب النساء الرائدات السابقات، وتقليدهن بوصفهن نماذج تحتذى من غيرهن.
- إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة (الذاتية

الأنثوية) فكراً وشعوراً وتقويماً وإدراكاً للذات والعالم الخارجي.

- تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها، أو "الأسلوب الأنثوي" المتميز، في الكلام المنطوق، والكلام المكتوب، وبنية الجملة، والعلاقات اللغوية والصور المجازية [١٥].

مأزق النقد النسوي:

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

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

وقد سبقت الإشارة إلى أن النقد النسوي يُحلُّ الصراع بين الجنسين محل الصراع الطبقي، ولذا وجه إليه الاتهام بأنه نقد عقائدي (أيديولوجي) يميناً أو يساراً.

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

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

الهوامش:

(١) دليل الناقد الأدبي، ص٢٢٣.
(٢) حوار مع حاتم الصكر تحت عنوان (انفجار الصمت – الكتابة النسوية في اليمن) مجلة المدى ١٩/١٠/٢٠٠٦م
(٣) دليل الناقد الأدبي، ص٢٢٣.
(٤) السابق، ص ٢٢٤.
(٥) الخروج من التيه: ص ٢٩٦.
(٦) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة ١٩٩٦، ص ١٨٧
(٧) السابق، ص ١٨٦
(٨) نفسه، ص ١٨٨.
(٩) انظر على سبيل المثال، مقالاً كتبته: فينوس فائق، الأدب النسوي مصطلح لتهميش إبداع المرأة، موقع دروب، ٥ يناير ٢٠٠٦م.
(١٠) سورة النساء الآية١.
(١١) سورة الحجرات:١٣.
(١٢) حوار أجراه علي ياسين بعنوان "الأدب النسوي والهيمنة الذكورية" ، مجلة المدى ١٩ /١٠/ ٢٠٠٦م.
(١٣) الخروج من التيه، ص٢٩٦– ٢٩٧.
(١٤) دليل الناقد الأدبي، ص ٢٢٣ – ٢٢٤.
(١٥) السابق، ص ٢٢٤ – ٢٢٥.
(١٦) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ١٩٢.
(١٧) السابق، ص ١٩٢–١٩٣، والخروج من التيه، ص ٢٩٧.

لقيـــــاك!

د. المباركة بنت البراء - موريتانيا

شوقا! وهل عرف المحب حدودا؟ ... ألقاك؛ أرغب فـي اللقاء مزيدا

شوقا بـــلادٌ؛ بعدت عنك تولها! ... ما كان هجـرا، لا، وليس صدودا

كل الوجـوه قصائد من شوقها ... للقائـنا، والأرض تزهـر عيدا

كنت القوافل والحـداء يحثهـا ... كنت المراكب لوعة وصمـودا

كنت الوفية مذ عـرفتك دائما ... ما خنت عهـدا أو نكثت عهودا

لملمت من ذكرى اللقاء مواجدي ... وأتيـت قلبـا حـانيا وودودا

أغفو فتحملني إليك مـــرافئ ... تنثـال من صـدف الخليج نشيدا

وأرى ربوعك والبهـاء يظلـها ... عـزا تأثـــل طـارفا وتليدا

نثر اللقاء على رباك حـقائبي ... شعـرا، سنابل، أنجمـا وورودا

وأثرت من فرط الهيام مشاعـرا ... رسمـت حديثـا شائقا وودودا

أواه! يـا وطنا يـظل بخاطري ... عبقـا وينشـره الزمان قصيدا

المنهج لرواية في طور التكوين

د. مسلك بن ميمون - المغرب

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

ويوضح د محمد مندور مسألة المذهب من حيث النشوء فيقول: «في العصور القديمة لم تُعرف المذاهب الأدبية، كما لم تُعرف في العصور الوسطى، وإنما أخذت تتكون ابتداء من عصر النّهضة... والذي تجب الفطنة إليه عند البحث في نشأة المذاهب الأدبية هو ألا نتصور أنه قد قصد إلى خلقها، فوضع الشّعراء أو الكتاب أو النقاد أصولها من العدم، ودعوا إلى اعتناق تلك الأصول، وذلك لأنّ الحقيقة التّاريخية هي أنّ المذاهب الأدبية حالات نفسية عامّة ولدتها حوادث التّاريخ، وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشّعراء والكتّاب والنّقاد فوضعوا للتّعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا وقواعد تتكون من مجموعها المذاهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرّروا منها، وبذلك خلقوا مذهباً جديداً، على نحو ما ثار الرومانتيكيون على الكلاسيكية»[٣].

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

د. محمد مندور

المناهج في العالم العربي تتحول إلى مذاهب. خذ مثلا البنائية في العالم العربي تَعبّد النّاس به وحوّلوه إلى طقوس. وأصبح مليئاً بالغموض. وأصبح يحارب المناهج الأخرى. و يحارب التيارات الأخرى فتحوّل من منهج إلى مذهب.».. ويوضح أكثر. فيقول: والخلاصة أنّ المنهج شيء علميّ نفيد منه. وهو شيء يختلف عن النّقد الأدبي. ويختلف أيضاً عن النّص الأدبي.»[٥].

و يرى د. عبد الله العروي أنّ: «المنهجية علم قائم بذاته. يأخذ الطرائق المتبعة في دراسات الآداب والتاريخ والاقتصاد وعلم النفس. إلخ... لينظر في أسسها العامّة. المنهجية دراسة استقرائية تصنيفية مبنية على المقارنة»[٦]. ولعلّ إغفالنا و تلاهينا عن المنهج سبب فيما تعانيه أمتنا الإسلامية في جميع الميادين ما دفع د.الشاهد البوشيخي إلى القول: إنّ «مشكلة المنهج هي مشكلة أمتنا الأولى. و لن يتمّ إقلاعنا العلميّ ولا الحضاريّ إلا بعد الاهتداء في المنهج للتي هي أقوم. وبمقدار تفقهنا في المنهج ورشدنا فيه يكون مستوى انطلاقنا كمّاً وكيفاً... إنّ الحال العلمية عندنا تشكو من عديد من الأمراض. منها: التّكديس بدل البناء. والاستهلاك بدل التّصدير. والجمع بدل البحث. والارتجال بدل التّخطيط. والفردية بدل الجماعية. والتّسرع بدل التّأني. والتّعميم بدل التّدقيق. والفوضى في عدد من المجالات بدل الضّبط... ومردّ ذلك كلّه عند التأمل إلى فساد المنهج.»[٧].

بعد هذا يتّضح أنّ هذه الأداة العلمية. وهذه الطريقة النّاجعة. خطيرة فيما إذا أسيء استعمالها!. أو انحصر فهمها وتمثلها: لأنها ليست أداة بريئة. بل هي في معظم عناصرها تشكّل حمولة خاصّة. و الخطر الماحق يوجد في هذه الحمولة وهذه الخصوصية. هذا من حيث وجود المنهج. أمّا في ضياعه وعدم التماسه وإيجاده فالخطر أعظم.

لهذا حين نتحدث عن المنهج في نقد الرواية. والرواية الإسلامية بخاصّة. نجد أنفسنا أمام إشكالية ذات أبعاد وجودية تتلخص في الأسئلة التّالية:

- هل نملك تراكماً إبداعياً في الرواية الإسلامية؟
- هل نملك مذاهب أدبية إسلامية صرفة؟
- هل عملنا على أسلمة وتأصيل المذاهب الغربية؟
- هل تمّ الاجتهاد في إيجاد وإعداد مناهج ملائمة؟

د. عبدالله العروي

د. عبدالقادر القط

إذا كان الجواب بالنفي بالنسبة للسؤال الثاني والثالث والرابع، فماذا عن السؤال الأول!؟ هل نملك تراكماً إبداعياً في الرواية الإسلامية؟ في الحقيقة لا نملك ذلك. ولا نرى الرواية الإسلامية تساوي في حجمها كمية ما لدينا من شعر. وإذا كان الاهتمام قد انصرف إلى الشعر نسبياً، فلأنّنا ورثنا رصيداً كبيراً من الإبداع الشّعري، واهتماماً محترماً من التتبع النقدي.. وإن كان د.عبدالقادر القط يلاحظ أنّ تراثنا النقدي العربي ضئيل في كمّه، ضعيف في كيفه، إذا قيس بألوان أخرى من التراث، مثلما يؤكد أنّ النقد لم يكن الشّغل الأول للمؤلفين القدماء. ولذلك لم يعرف هذا النقد النّظرة الكلّية الشّاملة، بل النظرات الجزئية المتناثرة. ولم يتوقف عند القصيدة الكاملة. بل عند البيت أو الأبيات. ولم يقترب من الفلسفة اللّغوية للإبداع بل ركّز على النّظرة البلاغية المنصرفة إلى العبارة لا إلى البناء. ولم يعرف النقد العربي القديم البناء النّظري المتكامل في التأليف بل النزعة الشّكلية المنطقية[٨].

فإذا كانت الرواية الإسلامية بهذه الضآلة بصفتها فنا دخيلا، لم يعرفها العالم العربي إلا أوائل القرن العشرين أو أواخر القرن التاسع عشر، والرواية وليدة عصر النّهضة الأوروبية، تتّسم بخصوصية فنية وتنوع بنيوي، وتستقطب أروع الأقلام وأشهرها في العالم، بل وتستقطب الشّعراء، وكأني بهم ضاقوا من فضاء القصيدة، وهبّوا إلى فضاء الرواية الرحب، مثل: جوتيه وبوشكين وفكتور هيجو ودانتي في ملهاته...هذا الفن الذي من خصوصيته أنه لم يُسجل له تعريف محدّد، فهو: «نمط سرديّ يرسم بحثاً إشكالياً، يقيّم حقيقة لعالم متقهقر، في تنظيم لوكاتش، وكولدمان، والرواية هي الطابع المتشابه، عند كريستيفا في عملها عن -نص الرواية- حيث إنّ وحدة العالم ليست حدثاً، بل هدفاً يقتحمه عنصر دينامي، وتمثل رواية المثالية التجريدية عند كولدمان شكلا روائياً يتّسم فيه وعي البطل بالضّيق، لتعقّد العالم التّجريبي، مثال:دون كيشوت، وتعريف الرواية المعاصرة بالنسبة للرواية الكلاسيكية، كرواية غياب الفاعل[٩]. هذا فضلا عن تنوع الرواية: رواية تاريخية، رواية الخيال العلمي، الرواية التراسلية، الرواية السياسية، الرواية السيكولوجية، الرواية العاطفية، رواية الفنان، رواية المغامرات، الرواية المقنعة، رواية الأطروحة...، فضلا عن خصوصية البناء السّردي وأشكاله ومستوياته، والشّخصية وأنماط اللّغة الروائية ومستوياتها وأصناف الوضعيات السّردية الروائية: كوضعية المؤلف الكلّي المعرفة، ووضعية السّارد المشارك في العمل الروائي، ووضعية المحكي المسرود. ثم هناك الرّؤيات الثلاث كما يرى تودوروف:

الرؤية من الخلف وتوظف في الغالب في الروايات الكلاسيكية.

والرؤية المرافقة وتوظف بخاصة في النّمط الجديد للكتابة الروائية.

والرؤية من الخارج وهي قليلة الاستعمال، فالسّارد فيها أقلّ معرفة من أي شخصية.

تودوروف

د. الشاهد البوشيخي

خلدون الشمعة

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

ويقول الناقد توفيق الزايدي في نفس المعنى: إنّ «ظاهرة التّصرف في المناهج الغربية واضحة، فلا نجد اتباعاً كلّياً لتلك المناهج، وإنّما استلهم نقادنا مبادئها العامّة... ولعلّ هذه الظاهرة تجعل نقدنا اللّساني يتّسم بالسّطحية.»[١١] بل لازال الروائي العربي في معظم الحالات مقلّداً للأعمال الغربية أي يقوم بدور الببغاء المقلّد فقط على حدّ تعبير خلدون الشّمعة. بمعنى أنّ خصوصية الرواية العربية في حاجة إلى قالب عربي. ولن يتأتى هذا إلا بوجود مذاهب أدبية عربية تنشأ عنها مناهج إجرائية

للإبداع والنّقد. فما بالك بالرواية العربية من جهة، والرواية الإسلامية عموماً!؟.

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

وإنّ المتحمسين منّا لوجودها سرعان ما يذكرون الروايات التاريخية لعلي أحمد باكثير، ويستشهدون بإنتاج نجيب الكيلاني، وعبد الحميد جودة السحّار، و يأتون بنتف من هنا وهناك من باب: عندنا إنتاج روائي!. إلا أنّ غربال النقد الموضوعي لا يرحم: لأنّ «النقد ليس ملحقاً سطحياً للأدب، وإنما هو قرينه الضّروري»[١٢].

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

يقول عنه د.عبده زايد: «ترى رابطة الأدب الإسلامي العالمية أنّ د.نجيب الكيلاني هو أقرب الروائيين العرب تمثيلا للرواية الإسلامية، وهو رائد الرواية الإسلامية بلا منازع.»[١٣].

وسئل عن رواياته د.جابر قميحة، فكان جوابه: «أرى أنّ بعضها جميل وبعضها متوسط القيمة.»[١٤].

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

و يرى أنّ جمال الغيطاني هو أقرب الروائيين العرب تمثيلا لجوهر الحضارة العربية الإسلامية.[١٥].

جنكيز آيتماتوف

علي أحمد باكثير

د. نجيب الكيلاني

وهكذا يتضح أننا لا نملك تراكماً روائياً إسلامياً. فهل ما عندنا من رصيد ضئيل وإن كان فيه الغثّ و السّمين يسمح بالتفكير في المنهجية؟ علماً أنها وليدة مذهب أو مذاهب أدبية لا نملكها إلا مستوردة ومستعارة!.

ومع ذلك لا ينبغي الوقوف واستمراء التساؤل: لأنّ الذي يحفّز في هذا الشّأن «أنّ قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التّاريخ، ومن دون المناهج الصّالحة تبقى المعطيات خرساء نستنطقها فلا تجيب.»[١٦] غير أنّ المشكل ليس في المذاهب أو المناهج واستعارتها من ثقافة الغرب للتطبيق النّقدي في مجال الرواية أو غيرها من أجناس وفنون القول، ولكن ينبغي أن نعي جيداً أنّ «ما يجمع بين هذه المذاهب هو كونها وليدة حضارة أجنبية، إذ هي عصارة ما أنتجته أمم شرقية وغربية، غريبة عن تاريخنا وحضارتنا في مسيرتها الطويلة عبر تفاعلات عدّة. ومهما يُقَل عن عملية بعض

هذه المناهج، وعن عدم اتسامها بناء على ذلك بطابع حضاري خاص، فإنها تخفي أبعاداً إيديولوجية لا يمكن إنكارها.»[١٧]

فالرومانسية إطار للتقوقع واعتزال الحياة، ومذهب الفن للفن يرى الإبداع إمتاعاً لا إقناعا و لا انتفاعاً، والالتزام وهم وخيال.

أمّا الواقعية النقدية فقد أشاعت الأحقاد بين طبقات المجتمع، واحتفت بالمفاهيم المادية.

أمّا الواقعية الاشتراكية أو الماركسية، فقد حوّلت الأحقاد إلى صراع، وتبرأت من الدين، وادّعت أن: لا إله والحياة مادة!. فوظفت الآداب، وهاجمت الأديان.

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

ثم كانت الحداثة، وكان العداء المبرم لكلّ قديم في المفاهيم واللّغة، وظهرت تفاسير للأدب والتاريخ والاعتقاد. وتوالت الهجمات على الدين واللّغة وموسيقى الشّعر.

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

ومع ذلك فهذا لا يعني الدّعوة للانغلاق والتقوقع، ولا الدّعوة للخوف والإحباط،وإقامة سور طروادة حول أنفسنا وإشاعة المنهجفوبيا... ولكن هذه دعوة صريحة محفّزة، لوقفة متأنية، قصد التّأمل والتّدبر.

لقد خبرنا المناهج المستوردة، فهي على أهميتها في حاجة إلى تأصيل وتهذيب وملاءمة للمبادئ الإسلامية. لأنّنا حين نطالب بالمنهج فذلك «ليس باعتباره مجرد أسلوب أو وسيلة تضبطها خطّة وقواعد تيسّر السّير في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة. ولكن (نطالب به) كمنظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤيا المشكلين لروح المنهج وكنه اللامرئي، و تنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق ذلك الوعي وتلك الرؤيا من خلال الكشف والفحص والدّرس والتّحليل والبرهنة، للإثبات أو النّفي.»[١٩].

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

د. شكري عياد

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

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

الإبداع الممكنة...يصبح الحديث عن المنهج الذي يرتضيه الإبداع الروائي الإسلاميّ أحاديث آمال وأحلام، قد تتحقق يوماً ما. وقد لا يكتب لها ذلك؛ لأنّ العمل الأدبي، والإنتاج الإبداعي يمليان المنهج الفعّال. وعملنا وإنتاجنا الروائي الإسلامي لا زال في طور التّكوين. وقد نكابر، ونجافي الحقيقة إذا ادّعينا غير ذلك. فالدافع المأمول أن نسعى إلى تحقيق التراكم المطلوب في مجال الفن الروائي. فذلك حافز موضوعيّ وطبيعيّ، لابتكار مذهبية ومنهجية إسلامية، في هذا المجال ■

الهوامش:

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض و تقديم و ترجمة د سعيد علوش. مطبوعات المكتبة الجامعية. الدار البيضاء. ط ١. ص١٣٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) د. محمد مندور. في النقد الأدبي. القاهرة ١٩٥٣. ص ١٠٤ - ١٠٥.

(٤) د. شكري عياد. مجلة الأدب الإسلامي. العدد٥٣. ١٤٢٧هـ.٢٠٠٧م. ص٧٥.

(٥) مجلة الأدب الإسلامي. السنة الثانية /المجلد الثاني / العدد الثامن / ربيع الثاني ١٤١٦. ص ٢٣.

(٦) د. عبد الله العروي / المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية / دار توبقال للنشر. ص ٩.

(٧) د. الشاهد البوشيخي / مصطلحات النقد العربي / الطبعة الأولى ١٤١٣.١٩٩٣. ص ٢١/ ٢٢.

(٨) د. عبد القادر القط / النقد العربي القديم و المنهجية / مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثالث /أبريل ١٩٨١.

(٩) انظر معجم المصطلحات الأدبية. ص٦٠.

(١٠) محمد سويرتي. النقد البنيوي والنص الروائي. ج٢. منشورات إفريقيا الشرق. ١٩٩١. ص١٦٢.

(١١) توفيق الزايدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. الدار العربية للكتاب ١٩٨٤. ص١٥٧- ١٥٨.

(١٢) تزفيتان تودوروف. نقد النقد. ترجمة سامي سويدان. منشورات مركز الإنماء القومي. بيروت. ط /١ ١٩٨٥ص٦٩.

(١٣) مجلة الأدب الإسلامي. المجلد الخامس العدد ١٨ /١٤١٩هـ. ص ٩٠.

(١٤) حوار بين د. السيد البحراوي. و د. جابر قميحة. انظر إسلام أون لاين. ثقافة وفن.

(١٥) د. عبد الحميد إبراهيم. الوسطية العربية الكتاب الرابع نحو رواية عربية. ص ٤٠٥- ٤٠٦.

(١٦) الطاهر وعزيز. مقدمة كتاب المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية. ص٧.

(١٧) عبد السلام شقور. أوليات النقد الأدبي بالمغرب. منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية. وجدة. ط ١. ١٩٨٦. ص ٣٥.

(١٨) د. عمر بو قرورة. النقد الأدبي بين التأصيل والتجريب. ص ٣٥٥.

(١٩) د.عباس الجراري. خطاب المنهجة. منشورات السفير. ط ١. مكناس ١٩٩٠. ص ٧ و ما بعدها.

(٢٠) د. شكري عياد. مجلة الأدب الإسلامي. العدد٥٣. ١٤٢٧هـ. ٢٠٠٧م. ص٧٤.

(٢١) د. صبري حافظ. مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثالث. أبريل ١٩٨١. ص ٢٤٥- ٢٤٦.

لن تثيري

تستفزين باللباس شعوري ... وتخطين فتنةً في سطوري

الهوى راقص بعينيكِ طاغٍ ... وأنا غارقٌ بأوهام نوري

أوهمي بالجمال والحبِّ غيري ... فأنا مخلصٌ لربي الغفور

منكِ يأتي الغوى ومني التأني ... لن تثيري غرائزي.. لن تثيري!

بدر عمر المطيري - السعودية

أَلْبومُ ندى

نزار شهاب الدين - مصر

(الصورة الأولى)

كقطرة من القمرْ
أحملها على يدي كقطرة
من القمرْ
تقبضُ فوق إصبعي
بكفها فتنبضُ النجومْ
تنبتُ الطيورْ
يرقصُ المطرْ
لم يبدُ في الصورة قلبي
وهْو - راقصًا - يُعيدْ
خفقه من حيثما ابتدا
ولا دمي الذي أضاء
بالحنان والندى
لكنْ بدا
من اختلاج الرُّوح في
الأشياء حولها
أنَ اسمها: ندى

(الصورة الثانية)

كيف لعينين دقيقتين
أن تحتويا - في لحظة
- خلاصة الفرحْ
وتطفئا كلَ الذي يحيطنا
من القتامةْ؟
كيف تطيرُ الشفتان
كاليمامةْ
وتنقران في خريف القلب
شلالَ أغانْ
ومروجًا وسماواتٍ وأقواسَ
قزحْ؟
كيف لهذه الفتاة أن تلُمَ
كلَ، كلَ الكون في ابتسامةْ؟!

(الصورة الثالثة)

في لعبة الاختباءْ
ضبطتُها تحتَ الفراشِ
تختبئُ
ترقبُ في تحفزْ وفي انتشاءْ
ناديتُها.. صاحتْ وكركرتْ
قامتْ لتجري فانطلقتْ
خلفها
أمسكتُها، درتْ بها في
لحظة تمهل الزمانُ فيها
مثلما نشاءْ
(يا للثواني! هذه اللحظة
كانت مثل عمْر ممتلئْ!)
ثم سمعنا أمَها تبحث عنا
ضممتُها تحت الفراش
واختبأنا عن عيون أمَها
والضَحكُ المكتومْ لا يكاد
ينطفئْ!

(الصورة الرابعة)

شاحبةً كالشمعة التي تكاد
لا تضيءْ فوقنا استلقتْ
ورأسُها على صدري التعبْ
■ قصَ عليَ قصةَ
● نعمْ نداي.. كان يا ما
كانْ في سالف العصر والـ...
■ جديدةً يا أبي!
قالت بعينين شقيَتين لم
يخفتْ، برغم الجوع فيهما
الشغبْ
يا لك أنت! حاضرٌ.. ماذا
نقولْ؟
(ولستُ أدري ما الذي
ذكّرني بها، بها فقطْ!)
يومًا من الأيام كان ناسٌ
مثلنا
يحيَوْن في مدينة صغيرة
جميلةْ
تزدان بالإيمان والفضيلةْ
بحكمة الشيوخ وابتسامة
الطفولةْ

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

وقوة الشباب والبطولة
كان اسمها أرض (ميافرقين)
يشبه اسم أرضنا!
وكان جيش همجي مرعب
يدور في العالم كله
يمزق القرى ويمحق الحضارة
جنوده لا يعرفون غير حد السيف والنيران والدمار
جيش التتار
كل البلاد أشفقت من بطشهم
واستسلمت لهم
لكن (ميافرقين)، هذه المدينة الصغيرة الكبيرة
أبت، فحوصرت من كل من حولها
من التتار
من عدوها
ومن إخوانها!
■ كانوا محاصرين مثلنا؟
● نعم
■ هل كان عندهم بنات لا يجدن مثلي الحليب؟
وأمهات لا يجدن مثل أمي الدواء؟
● نعم، وظلوا هكذا عامًا ونصف
عامًا ونصفًا والدماء والدموع لم تزدهم
غير بأس واصطبار
قالت بصوت نائم:
■ ماذا جرى بعد الحصار؟
● ألم تنامي بعد يا صغيرتي؟
■ ماذا جرى.. بعد الحصار.. يا أبي؟ ماذا...
غفت، فأطلقت لدمعي العنان هامسًا:
ماتوا جميعًا يا ندى تحت سنابك التتار..

(الصورة الخامسة)

ضممتها تحت جدار المسجد المهدم القديم
في الليل يبدأ الجحيم
يلتمع الفسفور في السماء
ثم فوق أرض الشارع المحروث بالقذائف
يعلو بكاء لرضيع راقد جوارنا
وأمه تعجز عن إسكاته
يهتز فوقنا الجدار من قذيفة قريبة
تهمس لي وهي تضمني بشدة:
"أبي، الجدار خائف!"
كأنها كانت ترى..
فبعد يومين تهاوى في تعب
عدنا من البحث عن الطعام في الأنقاض
كي نراه كومة من التراب واللهب
تبدو خلالها يد الرضيع في اللفائف!

(الصورة الأخيرة)

لا شيء يوقف الرصاص خلفنا
أشد كفها ونجري في سباق خاسر
نحو بناء في الأفق
نجري بلا توقف
تحاصر النار الجهات،
يعزف الرصاص حولنا - معربدًا - نشيده
أرنو إليها
لم تكن خائفة
كانت سعيدة لأنها معي
كانت سعيدة!
أقاوم اليأس وأجري
بخطى عنيدة
يقترب البناء كالسراب
بعض شيء
(لعله ليس سباقًا خاسرًا)
● هيا ندى، كدنا نصل
■ تعبت.. يا.. أبي.. كفى.. جريًا
● شيئًا قليلًا بعد يا صغيرتي
وبعده سنستريح في فراش دافئ
وسوف أحكي لندايَ قصة جديدة هذا المساء
■ حقًا؟!
● نعم، اجري فقط معي...
■ أبي
● نعم
■ ما عدت.. أهوى الجري.. يا أبي..
الجري متعب.. ولن ألعب بعد لعبة الاختباء
● لا بأس يا حبيبتي
في لحظة كالحلم لاح مدخل البناء بعد خطوتين
ها نحن يا ندى
تعثرت..
حملتها بسرعة
قفزت نحوه
ألقيت نفسي لاهثًا خلف الجدار
والرصاص حوله يئز غاضبا
هتفت ضاحكًا:
ندى، لقد فعلتها، لقد...
لكنها كانت قريبة بعيدة
كانت بنصف بسمة أخيرة
تنزف من فم دقيق دمها الحالم بالحكاية الجديدة
وكفها تضم كفي الوحيدة..■

ديوان صبا الباذان لنبيلة الخطيب

إضافة في شعرنا النسوي

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

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

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

محمد الحسناوي- سورية

افتتحت ديوانها بقصيدة حزينة مطوّلة بعنوان: "رائية المواجع" تقول في خاتمتها "زلال":

قمْ واعمر الدار، هذا البين أتلفها
وليعلُ فوقَ رباها الزهرُ والشجرُ
إياكَ والشوك بين الورد، يذبله
وفي الوجود لنا من حالنا صُورُ
ازرع نَباتكَ فيها، واروها عرقاً
يجد بما طاب، مما يشتهي النظرُ
طينُ البلاد زلالٌ إن رضيتَ به
والماء من غير أحواض الحمى عكرُ

إنها حكم وأمثال مكتسية بحلل الفن الشعري، ومستنبتة من واقع المعاناة، معاناة الغربة عن الأهل والوطن، وهي في الوقت نفسه إيجابية تحض على الإقبال والعمران لا الانسحاب، وعلى هذا اللحن توقع أيضاً قصيدتها: "والناس كالزرع" ثلثاها مقدمة حكمية ممهدة للخاتمة التي اقتصرت على الثلث الأخير حول الغربة والهجرة أيضاً:

ضمّد جراحك واكظم ما ابتُليت به
مهما تعمّق جرحُ الشوك يندملْ
فمسقطُ الرأس لا بادت مشارفُه
ينازع القلب فيه السهلُ والجبلْ

وبالمناسبة.. مسقط رأس الشاعرة هي "الباذان" قرية جميلة قرب مدينة نابلس، تكثر فيها الينابيع العذبة، وتشتهر بالبساتين وجنائن العنّاب، ونابلس مسقط رأس الشاعرين إبراهيم وفدوى طوقان!

واختتمت ديوانها بقصيدة حزينة أيضاً طويلة عنوانها: "ميلاد موت" تنتهي بخاتمة متفائلة:

فلتوقني يا أمّ أن الصبح آذن باقترابْ
فلتوقني يا أم أن الصبح آذن باقترابْ

الشعر والقضية

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

يا عازف الناي ما أبكاك أبكانا
تبكي ديارا وأحباباً وجيرانا

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

ألا لو زرتني يوما ببيتي تجدْ لقيا الحفاوة والوداد

ثم تعرض حلماً فنياً معبراً، على شكل أقصوصة شعرية:

ومرّ علي طيفك ذات ليل
يراود باقتراب وابتعاد

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

وكدت أشمّ منك صبا إدام
فخلتك يا عزيزاً في الأيادي
وصحت ألا هلمّوا يا صغاري
كلوا الخبز المعفّر بالرماد
شهيُّ اللون، في الوجهين لين
يسحُّ الزيتُ منه على اتئاد
فسال على شفاه البعض ريق
وسارع آخرون بالازدراد
وهزّت أمهم كتفي، ونادت
تردّ الي من نومي رشادي
ففرّت دمعة، وكففت أخرى
وزمجر صوت قهر في فؤادي

وتختمها بحكمة حول الجود والبخل، وبدعوة استغفار:

ألا غفرانك اللهم إني

لعجزي قد ضللتُ وأنت هاد

فالتزامها بالقضايا الاجتماعية والوطنية والإنسانية، لم يمنعها من إعطاء الشكل الفني حقه: تصويراً وقصاً وإدهاشاً.

توظيف التراث

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

ألا لو زارني ضيفي وعندي

جواد كنت أطعمه جوادي

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

مغفورة هي يا إبليسُ غفلتنا

كنا إليك بذات الجهل نعتمرُ

عدنا نحجّ إلينا كلنا حُرُمٌ

ويوم رجمك مشهود ومنتظرُ

فألفاظ الحج والعمرة والغفلة، هي ألفاظ قرآنية، ومثل ذلك رمي الجمرات ورجم إبليس، شعيرة من شعائر الحج، وقد استعانت بها الشاعرة لتثري تصويرها للأنانية المفرطة، التي انحرف بها مجتمعنا، فصارت ديناً غير دين الله: ﴿أَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَٰهَهُ هَوَاهُ...﴿٤٣﴾﴾ (الفرقان)، فهي لم تكتف بالتوظيف اللفظي، ولا باستمداد القيم، ولا بالتوافق أو عدم مصادمة التصور الإسلامي أيضاً، بل انسجمت معه أو انطلقت منه، كما سوف نوضح ذلك.

في مطوّلتها "ميلاد موت" زاوجت الشاعرة بين أنواع من توظيف التراث الإسلامي، بدءاً من قيم الصلاة والدعاء والصبر، وتعاقب الحياة والموت، وتفجر الماء من الصخور، وانتهاءً بقصص الأنبياء، فالأم التي تتحدث عنها القصيدة، تتعرض للمخاض الصعب في الولادة، مثل السيدة العذراء مريم، وتهزّ النخلة بلا جدوى، فتدعو للوليد أن يهبه الله تعالى الحياة ليبني كعبة الحبّ في القلوب، كما بنى إسماعيل عليه السلام الكعبة، وأن يُسقى بمثل ماء زمزم، كما تدعو الله تعالى أن يصونه من إخوانه مثل إخوان يوسف، وأن يحميه مثل ما حمى النبي يونس في بطن الحوت، وإذا خافت عليه فإن الشاعرة تدعوها إلى إلقائه في تابوت في اليم مثل تابوت موسى عليه السلام، ثم ينصره أخوه هارون إن قصر السامري أو جار عليه فرعون وأمثاله، وتطمئنها الشاعرة بالخلاص من العقم، لأن زوجة النبي إبراهيم العاقر أخصبت بإذن الله.

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

لا تصرخي، ودعي الصراخ لمن سيولد بعد حين
صبراً.. فقد طالت سنون العقم فينا،
مثلما الصفصاف كنّا، لا ثمار.
لكنه في الماء مغروسٌ،
ومغروسٌ بنا قحطٌ وعار
لا تصرخي، هو هكذا الميلاد..

أبعاد التصور الإسلامي

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

النخل نخلٌ، ما تغيّر..
إنما هي أرضنا صامت وأضناها الصيامْ
منذ اقتلعنا القمح من أحضانها...
مذ شرّش التبغ اللعين

صراع الخير والشر منذ القدم:

بدءاً بهابيل -يا قابيل ما اقترفتْ
يدُ ابن آدم، والأحقادُ تستعرُ
خصيمك الله، هل واريت جثته؟
وأهلُ بيتك شقّوا الثوب أم صبروا؟

وتقلّب الناس بين الغفلة عن الموت وتذكره:

في حضرة الموت يخشى الناسُ سيرته
يبكون خوفاً على الأجداث إذ حفروا
وإن تولّوا تراهم لا خشوع بهم
من شر غفلتهم ضلوا، وما اعتبروا

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

ضمّني الوادي إلى الصدر الحنون
فهمى الدمعُ، وأسبلنا الجفون
والعصافيرُ تنادت
هذه معشوقة العنّاب عادت
فاخرجي.. يا كل أشياء المكان..

فتعلّق الشاعرة بعد عرض الاستقبال الحافل، قائلة:

عانقيني يا غصون الزيزفون
ضمّني يا ذلك القلب الحنون

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

تصوّر المرأة

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

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

لا تصرخي، هو هكذا الميلاد
تتفتت الأضلاع منه على حدود الصبر
ويجفّ ريق البحر
هو هكذا الميلاد، أول خطوة في درب عمر

* * *

لا تحزني، يا زوج (إبراهيم)
الخصبُ فيك إلى الأبد
والخيرُ فيما تنجبين إلى الأبد

القيم التعبيرية

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

على ضفة الجرح سجّيت قهري طويلا
وسيجتُ صبري طويلا
ولكنني عندما طال صمتي، تفتّق صبري
وباح للحظة ضعفي بعمري

■ تصوُّرُ الشاعرة للمرأة لا يقل جمالية واستلهاماً للتصور الإسلامي عن تصور مفردات الطبيعة الفتانة الأليفة.

ويا صبر صبرا
ويا صبر صبرا
ولكن صبري، تعرّق إذ زاد حملي، وعيلا

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

فلا والله لست سوى خذول
ولا يحظى وليك بانتصار

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

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

سائرة على الدرب*

محمود حسين عيسى - مصر

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

ولمعرفة خالد بتبعات هذه المهمة ألح على قائده أن يسمح له بزيارة أمه فلم يعد لها غيره بعد استشهاد والده - الذي اغتالته يد الغدر الصهيونية داخل سيارته في غارة آثمة شاركهم فيها دليل خسيس يحمل اسما من أسمائنا، ويتحدث بلساننا، ولحق به إخوته الثلاثة تباعاً في عمليات استشهادية - فسمح له قائده بزيارتها: لساعات معدودة..

وبعد أن أجاب خالد عن أسئلة أمه التي انهمرت عليه كالمطر، وأجابته بدورها عن حالها..استأذنها أن يغفو لحظات فهو يشعر بإرهاق شديد يسيطر على جسده بعد يوم طويل من القتال، وطلب منها إيقاظه قبل أذان الفجر بساعة ليدرك صلاة قيام الليل، ودعاء السحر خوفاً من أن يغلبه النوم وتفوته عبادة اعتادها تقرباً إلى الله سبحانه، ثم براً بأبيه الشهيد الذي عوّده عليها، وأوصاه بها منذ أن بلغ الحلم..

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

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

همت بإعداد وجبة لخالد يتقوى بها على مشاق القتال.

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

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

ناولته كوب الماء ثم سألته: ماذا بك يا ولدي؟!

نهض خالد من فراشه وجلس بجوارها.. تناول ثلاث رشفات من كوب الماء.. فدعت له: هنيئا مريئا..

- هيا قل لي: ماذا بك؟، وما جعلك تصيح: سمعاً وطاعة يا أبي؟.

- قال خالد:

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

دارت عيناي في كل مكان..!

رددت في دهشة: لم أرَ مثل هذا النعيم.. ولم أسمع به.. بل لم يخطر على بالي من قبل !!

تساءلت: أين أنا؟

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

تساءلت في نفسي: ماذا حدث؟!

وماذا يريد أن يقول لي؟!

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

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

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

وما لبثت أن تساقطت دموعها وملأ وجهها الحزن..!

خالد: ماذا حدث أماه؟.. لماذا انقلب فرحك حزنا؟! ألم تشجعيني على الالتحاق بالمقاومة بعد استشهاد أبي استعداداً لمثل هذا اليوم الذي ننتظره لنسترد أرضنا من الغاصب المحتل، ألم أحفظ عن ظهر قلب منذ الصغر مقولتك: أرضك عرضك..؟!

ألم تغرسي في أن أرض فلسطين وقف لكل المسلمين، وأننا نحن المرابطون - بإذن الله - الذين بشر بهم رسول الله ﷺ ؟"

بكت أم خالد.. انتحبت..

مسح خالد دموعها.. قبل يديها، واستطرد قائلا: أماه لكل أجل كتاب.. وإن الموت يدركنا ولو كنا في بروج مشيدة.. والله تعالى يقول: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ...﴾ (النساء ٧٨) وإن شاء الله سيكون النصر، وساعتها أعود إليك وأرتمي في حضنك، وإن كانت الشهادة فسأنتظرك مع أبي.

صمتت.. سبح خيالها في فضاءات غائمة.. خيوطها متشابكة.. شعرت بألم في صدرها.. خفق قلبها.. اشتاقت إلى شريك حياتها.. ازداد الخفقان.. كاد قلبها يتوقف عن النبض حزناً على فراق محتمل لبكرها، وسندها، وفلذة كبدها..

شعر خالد بمعاناتها، ترفق بها..!

تبادلا حواراً صامتا..!

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

الأم (تقاطعه): قد ننجو منه مع الناجين.. همُّ البنات كبير.. أحتاجك بجواري.

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

وهو الحافظ ذو القوة المتين.

عادت الأم إلى صمتها.. دفنت وجهها في راحتيها.. لمحت خيوطا ذهبية تصارع سواد الأفق..! تخترقه.. ينفض الأفق عتمته.. تبسط الشمس نورها..

ربت خالد على كتفها. فضمته إليها، وارتسمت ابتسامة أمل على شفتيها.. قبّل جبهتها، ودعت الله بالنصر..

■ ■ ■

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

حمل خالد سلاحه، وطعامه بعضاً من تمر وماء، واستقر في خندقه الذي بقي فيه وحيداً لثلاثة أيام، ينتظر ملاقاة أعداء الله الصهاينة المحتلين ليثأر لأبيه، وإخوته وإخوانه الشهداء، وليحرر وطنه من رجس أحفاد القردة والخنازير.

كان الشوق يملؤه لهذا النزال الذي انتظره كثيراً، فكان يخالجه شعور سيطر عليه منذ أن رأى أباه في المنام، أنه سيلحق به – إن شاء الله – في هذه المعركة. فعزم أن يري الله من نفسه خيراً بإنزال أكبر قدر من الخسائر في صفوف العدو.. فاستعان على تنفيذ هذا العزم بسلاح الدعاء أن يحقق الله على يديه وإخوانه النصر، وأن يلحقه بالشهداء، وأن يجمعه بأبيه وإخوته في جنات النعيم، وأن يخلفه – سبحانه – في أمه وإخوته. ولم يزل لسانه رطباً بذكر الله، لهجاً بالدعاء..حتى جاءت ساعة النزال.. ليلة اليوم الرابع من المرابطة.. رأى رهطاً من جنود الاحتلال يمشون مذعورين كالفئران، يلتفتون يمنة ويسرة، يطلقون رصاصاتهم ضد الريح، ولم يرحم أحدهم (هرة) صغيرة أفزعه مواؤها المفاجئ فأفرغ فيها رصاصات بندقيته..

قرر خالد تركهم يقتربون من موقعه ليقضي عليهم جميعاً، أو على الأقل على أغلبهم، وما إن اقتربوا حتى فاجأهم، وبدأ في الاشتباك معهم، فقتل أربعة منهم، وأصاب ثلاثة، وطارد الآخرين الذين ألقوا سلاحهم أرضاً، وفروا يصرخون، فلحق بأحدهم وأسره، وجرّه عائداً إلى خندقه، فجاءت طائرات العدو مركزة قصفها على المنطقة بأكملها، فأصاب صاروخ خندق خالد فقضى شهيدا، وتمزق جسد الجندي الصهيوني شر ممزق..

ومع انتهاء الغارة هرع قائد خالد وإخوانه القريبون من موقعه إليه، وجمعوا أشلاءه، وهم يحتسبونه عند الله، ويقبلون جبهته..

أرسل القائد اثنين من إخوانه المقاتلين ليخبروا أمه باستشهاده، فرددت: إنا لله وإنا إليه راجعون.. إنا لله وإنا إليه راجعون..

وأردفت بصوت مسموع بين الفرح والحزن: فازوا بإحدى الحسنيين.. وأنا على دربهم سائرة■

أسلوب الاقتباس في الريح والجذوة*

للدكتور حسن الوراكلي

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

د. محمد بنعزوز - المغرب

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

فالأول: ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي ﷺ ونحو ذلك.

والثاني: ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

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

والآخر: تضمين آية كريمة في معنى هزل لا يحسن ذكر مثاله[1].

ويمكن أن نضيف أن الاقتباس قد يكون صريحا كاقتباس آية كاملة من القرآن، يفهم القارئ أنها آية وخاصة إذا وضعت بين قوسين، وقد يكون غير صريح لا توضع له أقواس، ولا يُفهَم منه أنه آية من القرآن، وإنما يأتي مندمجا مع أسلوب الكاتب ليخدم الدلالة التي يهدف إليها.

أما الأول (الصريح) فيأتي ليؤكد دلالة سابقة أو يعلق على حدث معين، ومن ثم فهو استشهاد.

وأما الثاني (غير الصريح) فهو توشية وترصيع لأسلوب الكاتب بالجواهر القرآنية، وقد يكون ذا إيحاء دلالي شفاف.

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

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

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

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

الأحكام في قصة «العجل» في حوار عبد المجيد الداخلي: «إنك ستقضي بينهم بغير ما أنزل الله. ستحكم بالقوانين الوضعية. يا للكارثة... يا للمصيبة.. أو أكون في (الكافرين) و(الظالمين) و(الفاسقين) الذين يحكمون بغير ما أنزل الله؟!»[٢] وهذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿... ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون ﴿٤٤﴾﴾[٣] وقوله سبحانه: ﴿...ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون ﴿٤٥﴾﴾[٤] وقوله عز وجل: ﴿...ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الفاسقون ﴿٤٧﴾﴾[٥].

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

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

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

أول ما يطالعك الاقتباس في هذه المجموعة القصصية في عنوانها وهو نفسه عنوان القصة الأولى والرئيسة فيها، وهو «الريح والجذوة».

فما المقصود بالريح والجذوة، وما دلالتهما الاقتباسية؟

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

فمن الأولى قوله تعالى: ﴿إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا ...﴿١٩﴾﴾[٦]

د. الوراكلي

ومن الثانية قوله تعالى: ﴿ومن آياته أن يرسل الرياح مبشرات وليذيقكم من رحمته ...﴿٤٦﴾﴾[٧] وفي الأثر: «اللهم اجعلها رياحا ولا تجعلها ريحا».

وقد تدل كلمة «ريح» على الخير كقوله تعالى: ﴿هو الذي يسيركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة ...﴿٢٢﴾﴾[٨]، وفي الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «الريح من روح الله، تأتي بالرحمة وتأتي بالعذاب، فإذا رأيتموها فلا تسبّوها، وسلوا الله خيرها، واستعيذوا بالله من شرها»[٩] وقوله ﷺ: «من رَوح الله..هو بفتح الراء أي رحمته بعباده»[١٠].

أما الجذوة فمعناها اللغوي كما يقول الراغب: «والجَذوة والجُذوة الذي يبقى من الحطب بعد الالتهاب»[١١]. ووردت لفظة الجذوة في القرآن في قوله تعالى: ﴿فلما قضى موسى الأجل وسار بأهله آنس من جانب الطور نارا قال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بخبر أو جذوة من النار لعلكم تصطلون ﴿٢٩﴾﴾[١٢].

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

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

فقلت له ارفعها إليك وأحيها
بروحك واجعلها لها فيئة قدرا[١٣]

فإذا كانت الجذوة ترمز إلى

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

إن ثنائية الريح والجذوة تتحول في القصص الأخرى المكونة للمجموعة إلى ثنائية الريح والبرق لوجود علاقة تربط بين البرق والجذوة، وهو ذو دلالة على خير مُقبل أي المطر. وقد يدل على شر مقبل وهو الطوفان أو الإعصار. يقول الله تعالى: ﴿ ومن آياته يُريكُمُ البرق خوفا وطمعا وينزل من السماء ماء فيُحيي به الأرض بعد موتها إنّ في ذلك لآيات لقوم يعقلون ﴿٢٤﴾ [١٤].

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

الريح كانت تدخل من باب، وتخرج من نافذة... الريح كانت تنعطف على زقاق لتفضي إلى ساحة واسعة... وكلما ألقى رجال الأمن القبض على ريح تفتح الأفق الشرقي عن ريح جديدة تدخل من باب وتخرج من نافذة، تنعطف على زقاق لتفضي إلى ساحة واسعة..!

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

والجذوة تتوهج، تتوهج... ومنها كان الفجر يقبس أنواره، يضيء بها الآفاق والسراديب.» [١٥].

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

أما قوله: «انطلق رجال الأمن يطاردون ريحا صرصرا عاتية» فهذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿ وأمّا عادٌ فأهلكوا بريح صرصر عاتية ﴿٦﴾ [١٦]، فالريح في هذه الآية ريح عذاب لقوم عاد الكافرين، بينما في القصة كانت وسيلة للكشف عن أمل دفين. فالعلاقة إذن بين طرفي الاقتباس: القرآن والنص الأدبي علاقة ضدية لاختلاف دلالتهما.

أما قوله: «وقف رجال الأمن وقد سقط في أيديهم، يستردون الأنفاس...» ففي هذه العبارة اقتباس من قوله تعالى: ﴿ ولما سُقط في أيديهم ورأوا أنّهم قد ضلوا قالوا لئن لم يرحمنا ربنا ويغفر لنا لنكونن من الخاسرين ﴿١٤٩﴾ [١٧]. فعبارة سقط في أيديهم: مادة الاقتباس تدل على الخسارة والندامة ومن ثم فالعلاقة بينهما المشابهة.

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

أما الاقتباسات الأخرى داخل القصة فهي الآتية:

«هذا يوم عَسِر؟» قالها الرجل الغريب الذي كان يطوف شوارع المدينة، أشعث، أغبر نحيف، لا يملُّ الحديث (..) عن قرية ظالمة..» [١٨].

يوجد هنا اقتباسان من القرآن واقتباس من الحديث النبوي. «هذا يوم عسر» مقتبس من قوله تعالى: ﴿ ... يقول الكافرون هذا يومٌ عسرٌ ﴿٨﴾ [١٩] اليوم الذي تتحدث عنه الآية هو يوم القيامة، يصفه الكفار بهذا الوصف لما يرون من أهواله خاصة أنهم موعودون بالهول الأعظم وهو الدخول إلى النار.

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

إن من يصف اليوم بالعسر في الآية هم الكفار، كما قلنا. وفي القصة هو رجل وصف بأنه غريب وأشعث أغبر.. وهذا يحيلنا على اقتباس ثان من الحديث النبوي في قوله ﷺ: «رُبَّ أشعث أغبر مدفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبرّه»[٣٠].

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

ونأتي إلى الاقتباس الثالث وهو: «قرية ظالمة» وهو ما تحدث به الرجل الصالح. وهو مأخوذ من قوله تعالى: «فكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطلة وقصر مشيد»[٣١]، فبسبب الظلم كان العقاب والهلاك، ولكن الرجل الصالح ضرب المثل بالقرية الظالمة لأنها شبيهة بالمدينة التي اشتعلت فيها النار، فالذي يظلم نفسه ينال جزاء ظلمه؛ المدينة أهلكت بالنار والقرية أهلكت بالطوفان: «أحدث شخص (..) ثقبا في السد الذي كانت القرية تبعد عنه آلاف الأميال والأميال.. فكان الطوفان نُكب فيه الآباء والبنون»[٣٢].

«فتحت أبواب السماء بماء أخضر»[٣٣] هذه الجملة فيها اقتباس من قوله تعالى: ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ ﴿١١﴾﴾[٣٤] الماء الذي نزل في القصة كان الهدف منه إطفاء النيران المشتعلة. أما في الآية: فهو عذاب سيكون سببا في طوفان عظيم.

الماء الأول علامة انفراج الأزمة، والماء الثاني علامة بدايتها، إذن العلاقة بين الماءين ليست تشابهية بقدر ما هي ضدية.

«الناس والدواب والأنعام»[٣٥] تكررت أكثر من مرة، وهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ...﴿٢٨﴾﴾[٣٦] وهي المخلوقات المتحركة فوق الأرض وفق ما يراه الإنسان في الأقل. وقد وردت في القصة تفسيرا لكلمة «الجموع» في قوله: «توقفت الجموع.. الناس والدواب والأنعام! تحركت الجموع. الناس والدواب والأنعام!»[٣٧] وهي مجمل المسخرات للإنسان القريبة النفع له، والتي تشاركه محيطه المكاني وبيئته وخاصة في البوادي والقرى.

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

«ثم جعلوا آباء وبنين يلعن بعضهم بعضا»[٢٩] هذه العبارة جزء منها مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ إِنَّمَا اتَّخَذْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ أَوْثَانًا مَّوَدَّةَ بَيْنِكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ثُمَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكْفُرُ بَعْضُكُم بِبَعْضٍ وَيَلْعَنُ بَعْضُكُم بَعْضًا وَمَأْوَاكُمُ النَّارُ وَمَا لَكُم مِّن نَّاصِرِينَ ﴿٢٥﴾﴾[٣٠].

هذا الاقتباس المأخوذ بلفظه نجده قبل ذلك في القصة موظفا بمعناه في قول السارد: « تراشق الآباء والبنون بالتّهم.. وتبادلوا سبابا بذيئا. توالى الصراخ المبهور.. كالعويل. وتوالى السباب البذيء بين الآباء والبنين!»[٣١].

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

إن أسلوب الاقتباس في «الريح والجذوة» وُظّف لتأكيد المعنى الذي يريده الكاتب، والفكرة التي يرغب في إيصالها إلى القارئ، سواء أكانت علاقة طرفيها المشابهة أم التضاد. وسواء أكان التعبير القصصي واضح الدلالة أم رمزيّها.

ووُظّف كذلك لتوليد معان جديدة خاصة في ظل الرمزية التي غلّفت القصة من أولها إلى آخرها، لأن من شأن التعبير بالرمز أن يوحي بمعان أكثر من التعبير غير الرمزي. ومن ثم فدلالة الاقتباس تصطبغ بهذه الصبغة المتعددة المعاني. فقد يدل على المعنى المقصود في الظاهر ومن ثمّ يكون تأكيديا. وقد لا يدل عليه ويكون تهكميا، أو ترصيعيا. وقد يكون غير هذا وذاك.

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

الهوامش:

* حسن الوراكلي: الريح والجذوة (مجموعة قصصية)، منشورات مجلة المشكاة، المغرب، ط١، ١٩٩٩م.

(١) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط٢ ١٩٩٦، ص: ١٥٩- ١٦٠-١٦١.

(٢) الريح والجذوة (المجموعة)، ص: ٦٥.

(٣) سورة المائدة، الآية: ٤٤.

(٤) سورة المائدة، الآية: ٤٥.

(٥) سورة المائدة، الآية: ٤٧.

(٦) سورة القمر، الآية: ١٩.

(٧) سورة الروم، الآية: ٤٦.

(٨) سورة يونس، الآية: ٢٢.

(٩) رواه أبو داود بإسناد حسن.

(١٠) الإمام النووي: رياض الصالحين، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، دون ذكر لدار النشر، ودون تاريخ.

(١١) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني، دار المعرفة- بيروت، تحقيق: محمد خليل عيتاني ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

(١٢) سورة القصص، الآية: ٢٩.

(١٣) انظر المفردات، ص: ٢١١.

(١٤) سورة الروم، الآية: ٢٤.

(١٥) الريح والجذوة (القصة)، ص: ١٧-١٨.

(١٦) سورة الحاقة، الآية: ٦.

(١٧) سورة الأعراف، الآية: ١٤٩.

(١٨) الريح والجذوة (القصة)، ص: ١٤.

(١٩) سورة القمر، الآية: ٨.

(٢٠) رواه مسلم.

(٢١) سورة الحج، الآية: ٥٤.

(٢٢) الريح والجذوة (القصة)، ص: ١٤.

(٢٣) نفسه، ص: ١٦.

(٢٤) سورة القمر، الآية: ١١.

(٢٥) الريح والجذوة، ص: ١٦.

(٢٦) سورة فاطر، الآية: ٢٨.

(٢٧) الريح والجذوة، ص: ١٦.

(٢٨) سورة الأحزاب، الآية: ١٠.

(٢٩) الريح والجذوة، ص: ١٧.

(٣٠) سورة العنكبوت، الآية: ٢٥.

(٣١) الريح والجذوة، ص: ١٦.

الشجرة الصغيرة

مصطفى نصر - مصر

سرت بجوار سور نادي «سبورتنج» من ناحية الحافة الكهربائية. توقفت بجوار شجرة صغيرة جدا. وعمود من الخشب معلق به لافتة:

«غرست هذه الشجرة في المكان الذي قتل فيه ابننا الوحيد. تخليدا لذكراه»

كنت أعلم أن ثلاثة أشقياء قد واجهوا صبيا عائدا إلى بيته مساء، وحاولوا سرقة كل ما معه من نقود. لكنه قاومهم: فقتلوه في هذا المكان.

شعرت بالأسى وبرغبة في البكاء. فالوالدان المكلومان لم يجدا سوى هذه الوسيلة للتعبير عن حزنهما. هل هدأ الوالدان وارتاحا بعد غرس هذه الشجرة؟

كنت أمر في طريقي إلى مدرستي كل يوم مرتين من هذا المكان. وأتابع الشجرة الصغيرة. وأقرأ اللافتة مرة أخرى. وقد أخبرني صاحب دكان قريب من المكان: عندما وجدني مهتما بالشجرة: أن والدي الصبي الذي قتل هنا. يأتيان كل صباح لري الشجرة والعناية بها.

للأسف لم أشاهدهما. ربما يأتيان في وقت أكون فيه في مدرستي.

لكن بعد أكثر من عام لاحظت أن الشجرة بدأت تذبل. وأوراق الشجر اليابسة التي تقع من الأشجار الكبيرة حولها: تحيط بالمكان. سألت صاحب الدكان القريب من الشجرة:

- لماذا ذبلت هذه الشجرة هكذا؟

خرج الرجل من دكانه، ونظر إلى الشجرة قائلا:

الرجل والمرأة كانا يأتيان كل يوم لري الشجرة والعناية بها. لكنهما لم يأتيا منذ أكثر من أسبوعين.

قلت :هل تعرف مكان بيتهما؟

أشار الرجل إلى مكان البيت من خارج دكانه. وذهبت إليهما.

وقفت أمام الشقة التي وصفها لي صاحب الدكان. ظللت أدق جرس الباب حتى ظننت أن الشقة خالية، وسرت بالفعل في طريقي إلى باب

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

عدت مسرعا، قلت:

- جئت من أجل الشجرة الصغيرة؟

صاحت المرأة في لهفة وخوف:

- هل حدث لها مكروه؟

- أخاف أن تموت من عدم الاهتمام بها.

دخلتُ الشقة والمرأة تحدثني عما حدث لها:

- زوجي مرض مرضا شديدا حزنا على فقد ابننا الوحيد، فاضطررت أن أمكث بجواره لرعايته.

كان زوجها نائما فوق سريره يتابعنا في صمت وضعف، صافحته ووعدت بأن أقوم برعاية الشجرة الصغيرة بدلا عنهما؛ وأن يسمحا لي بزيارتهما، والعناية بهما، وكأنني ابنهما الوحيد الذي فقداه.

كنت أذهب كل يوم لري الشجرة الصغيرة، وتنظيف المنطقة حولها. وأقمت العمود الذي يحمل اللافتة. والذي كاد يقع على الأرض.

بعد شهور قليلة: قضيتها في العناية بالشجرة والوالدين المكلومين؛ سرت بينهما من بيتهما إلى مكان الشجرة. كان الرجل يسير بمساعدة عصاه، ويده الأخرى فوق كتفي، بينما المرأة تسير بجوارنا مبتسمة. عندما رأيا الشجرة وقد أينعت وكبرت قليلا: شعرا بالفرح وأخذا يدعوان لي..!

الدكتور نزار أباظة للأدب الإسلامي:

الرواية الإسلامية بحاجة إلى بناء

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

وقد وجدنا هذا التنوع في اهتمامات د. نزار أباظة وابداعاته الفكرية والأدبية شكلا ومضمونا من خلال لقاء مجلة الأدب الإسلامي معه في هذا الحوار:

التحرير

● لمحة عن السيرة الذاتية والإنتاج الأدبي.

●● ولدت ونشأت بدمشق. وتخرجت بقسم اللغة العربية من جامعتها كما حصلت على دبلوم التربية العامة. وفي مرحلة لاحقة تخرجت بقسم اللغة الفرنسية، مما أكسبني ثقافة أخرى أفادتني فيما أزعم في تكوين شخصيتي على طريقة ما. انخرطت في سلك التدريس مدة، وأفدت في الاطلاع على جو الشباب غير جيلنا، وكانت علاقتي بطلابي وطالباتي حسنة جداً. ثم انتدبت إلى مجمع اللغة العربية بدمشق فأمضيت فيه عشر سنوات تقريباً تخللها انقطاع، وتعرفت هناك على جو أكاديمي، وتعلمت كثيراً من الدكتور شكري فيصل -رحمه الله- ومن الدكتور عدنان الخطيب ومن آخرين من أعضاء المجمع، وعملت بتحقيق التراث واتصلت بالكتب التراثية وأفادتني صحبة صديقي الدكتور محمد مطيع الحافظ الذي وصلني بعدد من الشخصيات العلمية.

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

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

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

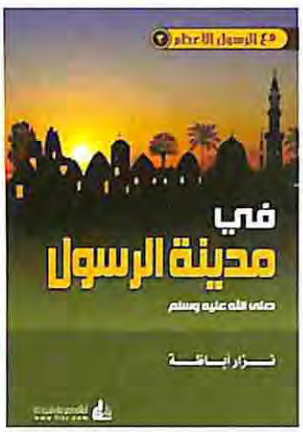
وفضلاً عن ذلك فأنا عضو في اتحاد الكتاب العرب، وسعدت كثيراً بعضوية رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

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

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

ولي أعمال أخرى تتصل بتعليم اللغة العربية لغير أبنائها، وكتب عن الأعلام وغير ذلك.

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

أحيي رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي تحمل هذا الهم وأرجو أن توفق إلى حمل لواء الرواية الإسلامية وتنطلق بها نحو آفاق رحيبة، لتقف في وجه الغثاء الذي يرفع رايته المغرضون.

● من هم كتاب القصة الذين تأثرت بهم؟

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

وفي المرحلة الثانوية قرأت لمحمود تيمور وثروت أباظة ويوسف السباعي وشغفت بمحمد عبد الحليم عبد الله، واستمتعت بما عند توفيق الحكيم، ثم أتيت على جانب كبير من روايات نجيب محفوظ. وبالطبع كنت أقرأ من دون نقد. وهذا أمر حساس في تلك المرحلة العمرية، وكنت أميل كثيراً إلى أسلوب طه حسين في كتبه القصصية حتى انتقدني فيما بعد منذ سنوات بعض أصحاب الاتجاه الحداثي بأنني أنسج في بعض قصصي على أسلوب طه حسين في تركيب الجمل وسياقتها ورأى في ذلك عيباً فاضحاً لأسلوب بات متخلفاً محنطاً.

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

● للبيئة الدمشقية حضور واضح في روايات الدكتور نزار. كيف تعامل الدكتور نزار مع البيئة في قصصه ورواياته؟

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

في دمشق زوايا ومحالّ وشوارع وحارات تثير في قلبي إحساسات شتى رائعة تحلّق بي، تدفعني الصور الدمشقية من حولي للكتابة.. وربما أثارني منظر دمشقي رأيته فدفعني إلى كتابة أقصوصة ما، أو اختزنته لأدرجه في بعض الروايات. فأنا مشدود الهوى إليها. أقرأ في الوجوه الدمشقية التي أعايشها سطوراً مثيرة، وأستنطق في حركات الناس الذين أراهم في شوارع البلدة، وأشغف بأحاديثهم ولهجتهم.. وقد جمعت الأمثال الدمشقية في كتاب ضم أكثر من ثلاثة آلاف مثل طبع مرتين، ثم استقصيت أكثر فاجتمع لدي ألفان آخران من نوادر الأمثال ومشهورها، وأكاد أحفظها كلها عن ظهر قلب، وأستشهد بها في المناسبات.

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

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

العجوز بآرائها ويقدمها بقوة مع صور من دمشق يمزجها بما يرى في ألمانية.

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

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

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

● يلاحظ أنك اتجهت بقوة في الفترة الأخيرة إلى الرواية. ما سبب ذلك؟

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

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

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

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

● **كيف تقوّم الحركة الأدبية في سورية. ولاسيما الروائية والقصصية منها؟**

●● الحركة الأدبية في سورية اليوم تفتقر إلى دراسة جادّة. في السوق نتاج فيه الغث وفيه السمين. وتطالعنا الصحف والمجلات يومياً بعناوين كثيرة.. ثم تُنسى مع زحمة الكتب ومع العزوف القرائي. والجيد قليل. ولا يروج له ولا يدرس.

● **الدكتور نزار عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية. كيف ينظر إلى هذه الرابطة وإنجازاتها؟**

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

● **ما موقفك من الحداثة؟**

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

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

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

● **ما آخر إنتاجك المنتظر؟**

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

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

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

أرض النبوات*

منتصر ثروت علاء الدين - مصر

أرض النبوات شاه الوجه من خجل ... وكلما انفض عذر سقت أعذارا

يا وجهة الرُّكَّع الأولى لكم ذبلت ... فيك العيون وسال الدمع مدرارا

قد أودع الحزن في مثواك بذرته ... مسمومة فغدا الزيتون صبارا

وغير الغدر وجه الأرض فاصطبغت ... دما عصيا روى للناس تذكارا

عن راحل ذات يوم ضل مسكنه ... ولم يزل فوق أرض الله سيارا

ما ساق يوما لغير الله دمعته ... أبى التعفف أن يستطعم الجارا

وعائد لم يجد في الدار أسرته ... وعائد لم يجد في حيه الدارا

وحائر يقتفي آثار طفلته ... تحت الحطام ويفنى فيه دوارا

لاحت له لعبة من غير صاحبة ... وراح يسألها لم تبد أسرارا

وفارس دك ليلا فيك منزله ... فانهار من حوله المأوى وما انهارا

وقام يطفئ نار الغيظ في دمه ... بلا سلاح سوى أن سن أظفارا

لكنها كحراب الموت ماضية ... تشق في جسد الباغين أنهارا

عاث البغاة فساداً فيكِ فانتفضي ... وفجري غضب الأيام إعصارا

هذي الرؤوس التي آذتك ما خلقت ... إلا لتلقم من كفيك أحجارا

لا تتركيهم بأرض إنهم نجس ... أحرى بأجسادهم أن تشبع النارا

هاتي الذي اسطعت من بأس ومن عدد ... ولا تبالي فكلٌ خط أقدارا

وهدّمي ما بنوا في الأرض من زمن ... لا تتركي فوقها للكفر ديارا

---

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

لا ترهبيهم وإن رصتْ ذخائرهم ... هل يصنع السيف في الميدان مغوارا

إن الذخائر أرواح مجندة ... راحت تبيع بسوق الله أعمارا

هم أمة الغدر فانقضي بلا مهل ... لا ترسلي قبل نار البدء إنذارا

من أُشْرِبَ العجلَ في شريانه برزت ... قرونه وسعى في الأرض غدارا

مستأسدا وخوار الجبن في دمه ... مقاتلا لاذ بالجدران أستارا

مدججا أثقلت كفيه أسلحة ... مهرولا من حصى الأطفال فرارا

مخاتلا يقتفي في الوهم هيكله ... مزيفا أغرق التوراة أسفارا

مستكبرا ظن أن الكون قريته ... وما على الأرض إرث أينما سارا

ونحن من قد تمادى من تخاذلهم ... مكرا على مسرح الأيام كبارا

يا وجهة الرُّكَّع الأولى لكم سئمت ... فينا الجوارح أسماعا وأبصارا

لا توقدي جمرة المذياع في أذني ... جرحا حوت آخر الأنباء أم عارا

فلم تعد نشرة الأخبار تقذف في الـ ... آذان غير دلاء الخزي أخبارا

قد يعقد القوم عن أقصاك مؤتمرا ... لا تسمعي من حديث القوم ما دارا

إنا معاول هدم تحته معهم ... صرنا جميعا لمن آذوك أنصارا

لا ترتجي ثورة من بعد قمتنا ... إنا هنا شاجبون الظلم تكرارا

شبنا ومؤتمرات الغُمَّة انعقدت ... هل نرتجي من بني الأحفاد ثوارا

أقمة أنت أم قاع بلا درج ... ماذا أضفت ومسرى النور قد خارا

هل قلت شيئا جديدا في اجتماعك أم ... جددت من توصيات الأمس إصدارا

من للقواعد والأبطال قد قعدوا ... عنها ولم تضعي يا حرب أوزارا

شاخت على تربة العهد اللئيم وقد ... جئنا نرممها شدواً وأشعارا

إن قيل لا تنفروا في الحر، قلت لهم: ... جاء الشتاء، فهل من واحد ثارا

إني تركت لقاء القوم منسحبا ... لكي أوقع بالعصيان إقرارا

د. جميل حمداوي - المغرب

محاولة تأصيل تراثي للسرد

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

وكم كانت دهشتي لما سمعت باحثا إسبانيا يدخل إحدى مكتبات مدينتي في المغرب(الناظور) يسأل عن رواية جمال الغيطاني «الزيني بركات»! فتعجبت كثيرا لهذا الباحث الذي يريد أن يعرف أصالتنا وعبق الشرق وتراثه العريق وبيانه الساحر، بعد أن سئم من قراءة النصوص الروائية الغربية التي يقلدها روائيو العالم العربي بنهم شديد وحرفية تقليدية عمياء رغبة في التسلق الحداثي والتجريبي.

ويمكن أن نرسم آفاقا للرواية المغربية بصفة خاصة والرواية العربية بصفة عامة من أجل أن تسهم في إثراء السرد العالمي وتنويعه. ولايعني هذا أننا نقيد الكتاب والمبدعين بوصفات جاهزة وتعاليم مقننة تقتل روح الإبداع وملكات الخلق والتجاوز، بل هي عبارة عن إرشادات وآراء شخصية قد تساهم في بلورة خطاب روائي عربي أصيل على غرار المسرح الاحتفالي(رؤية عبد الكريم برشيد). والشعر (استثمار الإيقاع الخليلي بعد فشل التجارب الشعرية المعاصرة ولاسيما قصيدة النثر). والنقد العربي (القراءة التأويلية عند عبد الفتاح كيليطو. والقراءة التشريحية عند عبد الله الغذامي...). والتشكيل (استثمار الخط العربي الإسلامي..). والسينما (يوسف شاهين يشتغل على شخصية ابن رشد). والموسيقى (الطرب الأندلسي، الموسيقى العربية الأصيلة)...

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

- توظيف التراث توظيفا إيجابيا للتعبير عن الراهن والمستقبل.

- الجمع داخل هذا التراث بين المتعة الفنية الجمالية والثقافة المرجعية.
- استغلال تقنيات السرد العربي القديم وأشكاله الحكائية وقوالبه الأسلوبية.
- أن يكون توظيف التراث نابعا من رؤية فلسفية إنسانية إسلامية ذات بعد جمالي وحضاري وتصور شمولي مع الابتعاد عن فلسفة العبث واللاجدوى والاستهتار البيكارسكي (الإباحية والشطارة والصعلكة).
- الاستفادة من آليات التخييل العجائبي والغرائبي كماهو مبثوث في كتاب ألف ليلة وليلة. أو كليلة ودمنة لابن المقفع كما فعل جورج لويس بورخيس(JORGE LOUIS BORGES) الكاتب الأرجنتيني الذي استثمر الليالي أحسن استثمار في نصوصه الإبداعية.
- استغلال الأشكال الشعبية والأنماط الدرامية والقوالب الشعرية والخطابات الحكائية.
- استثمار الخطاب الفلسفي أو الصوفي أو العلمي أو التاريخي أوالسياسي أو الديني في بناء روايات تراثية تحمل أبعادا رمزية إيجابية مثل الاشتغال على شخصيات تراثية في مجالات عدة أوأحداث بارزة كانت لها دلالات في تغيير مجرى التاريخ في الماضي كالاشتغال على ابن رشد،وحي بن يقظان،وابن خلدون،والحاكم بأمر الله، والحجاج، والحسن والحسين، والمهدي بن تومرت....
- توظيف المستنسخات النصية والخطابات التناصية التراثية في بعدها الحواري والتفاعلي عبر وسائط السخرية الهادفة والمفارقة والباروديا والأسلبة والتهجين.
- تطوير أدب المقامة والرحلة والتراجم وأدب الرسائل والمناظرة في إطار بلورة رواية عربية أصيلة.
- الاستفادة من القصة القرآنية وطرائقها في السرد والتعبير والتدرج في القص، واستخدام اللغة المهذبة السامية في التعبير عن ثنائية الخير والشر واحترام مقاصد الشريعة الإسلامية.
- تشغيل أدوات البلاغة العربية القديمة بصيغ تداولية رمزية تثري النص وتمتع المستقبل، ولكن بدون تغريب في اللغة أوتعقيد أوغموض.
- الابتعاد عن توظيف اللغة الجنسية والخطاب الإباحي وصور «الدعارة» المستهجنة، وتجنب كل خطاب سردي قد يمس بالعقيدة وأعراض المسلمين والمقدسات الدينية والثوابت المتعارف عليها في المجتمع العربي والإسلامي.
- الارتباط بالأصالة والهوية والتواصل بين الأنا والآخر بطريقة إيجابية قوامها الحوار والتعارف والتعاون والتعايش والتكامل.
- التركيز على الجانب الروحي والمناقبي، ووصف سحر الشرق، وتبيان عبق الدين في تشكيل رؤية الرواية الجمالية والمقصدية من دون نسيان المشاكل الحقيقية التي يعانيها الإنسان المسلم على المستوى الدنيوي والواقعي، وذلك بنقد كل مظاهر الفساد والدعوة إلى التعمير الفاضل وبناء الإنسان المسلم الصالح.
- ضرورة الانفتاح على طرائق السرد العالمي مع الاحتفاظ بخصوصيات السرد العربي وتراثه الفني والجمالي في إطار التفاعل والحوار والتكامل الثقافي والفني دون انغلاق أوتعصب أوتطرف.
- اختيار الموضوعات التي تؤرق الإنسان العربي، خاصة موضوع السلطة والاستبداد السياسي، وحرية المجتمع وحقوق الإنسان، ودمقرطة النظم السياسية في إطار الشورى، والانتخاب العادل، ونبذ التفرقة، والحروب بين المسلمين وتناول القضايا المعاصرة كالصراع الحضاري والديني والتكنولوجي في ما يخدم الإسلام والإنسانية.

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

يكفي اغتصاباً*

عُلا علي حسن خان - السعودية

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

عندما كنت أسأل عن أبي كانت أمي تجيبني بأنه معتقل.

فأسألها: عند اليهود؟

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

- ولكن الزميلات في المدرسة يسألنني عن أبي!

- الاعتقال واحد في كل مكان، أخبريهم فقط أنه معتقل.. ولكن تذكري أن ترفعي رأسك عندما تجيبينهم، فوالدك بطل مغوار.

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

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

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

العم غسان هو جارنا أستاذ التاريخ لديه بستان

---

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

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

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

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

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

كان يقف أمامي رجل غريب رث الهيئة والثياب يتكئ على عصاً مهترئة مثلهُ تقدم نحوي مادّاً يده، فظننته سيهجم عليّ وانطلقتْ مني صرخةٌ هزت أركان البيت. خرجت على أثرها أمي من حُجرتها. وعندما رأت الرجلَ شهقت شهقةً شعرتُ أن روحها خرجت معها وأغمي عليها.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ووطننا وكرامتنا وشرفنا.

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

اغتصبوا وطني، واغتصبوا طفولتي، اغتصبوا والديّ، واغتصبوا مدرستي، اغتصبوا الرجل الرائع وقدوتي ومعلمي، وأخيراً ... يكفي اغتصابا!

لم يتبقَ لي سوى كرامتي وحياتي، ولن أسمح لهم باغتصابهما مني، سأدافع عن كرامتي بالجهاد، وحياتي وهبتها لخالقي ثمناً لجنة عرضها السماوات والأرض.

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

جيل تعفر بالخضاب

عمر طرايفي البوسعادي - الجزائر

جيل تعفر بالخضابُ
سكن اليباب وأمنه بالأمس إرهاب الغسقْ
أذن العشاءُ وكنت في عمر الزهور
أبتي سأذهب للصلاة
كلا بنيَ فوابل الرشاش يمطر في السطوح
وفي السفوح وفي الوهاد و في الشفقْ
أد المناسك يا بني بحجر بيتك يا صغيرُ
وارفع أكفا ضارعات بالبكا
أسبل دموع الطفل إن لوقعها عند الإله إجابة
عجز الكبير بذنبه إحلالها
أو يقبل الرب الرحيم إذا دعوتُ الغيث ينزل للعبادُ؟
أيغيثنا غيثا همتْ رحماته استتباب أمن للبلادُ؟
فترقرقت كيما يقول بلوعة عينا أبي:
الدعوة البيضاء من قلب قشيب لا تردُ
وبأدمع حرّى سألتُ الله إشراق الشموس على المرابع والفلقْ
ثم انصرفتُ لمهجعي
والخوف دثر أضلعي
لكنني بعد التقلب والقلقْ
نامت جفوني مثل كلّ براءة نحو الحُلُمْ
وهناك في بحر الرؤى
قد أورقتْ أشجار أرضي بعد يُبس في الخريفْ
واخضوضر الزيتونُ و الليمونُ أوراقا يُبللها الندى
والشمس صفدت المروّع بالعدى
شاع الهدى ... شاع الهدى
وككل طفل يحلم القوسَ الملوّن لعبة للزحلقةْ
ألقيت من أعلاه نفسي ضاحكا
لكنّ دفء الحلم أبردهُ الجنون .
قد طوّق الجند الملثم بيتنا
طلقات بارود تدوي، ويح نفسي جاءني الكبش المقرن للممات
وسمعتُ تحت غطائيَ الملفوف بي هينومَ مجهول أتى
فرفعت عن عيني الستائر كي أرى
ماذا ترى؟
وطواط في حجم الجبال مدججا حمل السلاح
أين الفتى؟ هيا أجيبي أيها الأم الرؤوم
ماذا تروم؟
ولدي حبيبي ما تلوث من دماء الأبرياء
ما تهمته؟
قد صاحب المشبوه نخشى أن يكون مدنسا
سألوا أبي.. سألوا بغيظ خالتي:
أين الشقي؟
كان الشقيُ شقيقيَ المطلوب في أقصى الدجى
هو ما أساء لنملة، والإثم مدعاة الظنون
قبضوا عليه و أرسفوه وأوثقوهُ وأنطقوه
ساقوه حيث تدار أقبية السجونْ
لكنهم علموا بأنه لايخون فأطلقوهُ
من بعد ولولة لأمي حدّ بجس الطقطقةْ
يا بؤسها يا دمعها كادت تغادر نفسها
والوالد المسكين كم قاسى العذاب لفقده
تلك الأماسي لا تزول
أمثالها الآلاف في كل المداشر و القرى
ولأنّ رؤياي انجلت
بدعاء أيام خلت
ها أخمدتْ.. ها أخمدت..
جمرات أشجار الغضا
ياللسنين!!

تناظر المحكي وتحولات الخطاب

في صور ومواقف من حياة سلمان الفارسي*

للدكتور مأمون جرار

د. مصطفى عليان- الأردن

الحكاية (التي هي الأحداث قبل الكتابة) في قصة إسلام سلمان الفارسي الذي كان دينه المجوسية، تبدأ حين أرسله والده ذات يوم إلى أرض له يتفقدها، فمر سلمان وهو في طريقه بقوم من النصارى يصلون بترتيل منغم، فوقع ذلك في أذنه وقلبه موقعا حسنا، فعزم على الرحيل إلى الشام ليتعلم من رهبانها حقيقة هذا الدين، وألحقه الرهبان بركب من التجار كانت وجهتهم الشام، فلما وصلها التحق بأسقف الكنيسة يتعلم منه، ويصغي إلى مواعظه، لكن الأسقف لم يكن في صورة النقاء التي طمح إليها سلمان، فلما مات، أقبل سلمان على الأسقف الجديد الذي كان ورعا زاهدا في الدنيا راغبا في الآخرة، وجاءت منية الأسقف، فاستوصاه سلمان، فأشار عليه باللحاق برجل في الموصل يثق في دينه، ثم يتحول إلى نصيبين بعد موت الأسقف السابق، ثم رحل إلى عمورية، وكانت الرحلة بعد ذلك إلى أرض العرب بناء على وصية راهب عمورية، الذي كان يرى قرب خروج خاتم الأنبياء فيها، وزوده بعلامات يتعرف بها إليه، وحين وصل الركب إلى وادي القرى، قيده الرجال بالحبال وباعوه إلى رجل من اليهود، ثم مضى سلمان إلى المدينة بعد أن ابتاعه رجل آخر من اليهود، وفيها تنامى إلى علمه بمقدم رسول الله ﷺ إليها، فبادر إلى مجلسه ليتعرف على علامات النبوة التي لقنها من أسقف عمورية، ثم أسلم سلمان، بعد أن اعتق من رق اليهودي بمكاتبة أمر بها رسول الله ﷺ: "أعينوا أخاكم"[1].

هذه حكاية مختصرة لما فصل فيه الدكتور مأمون جرار، إذ امتدت القصة (القص : النص المكتوب بمضمونه ونظامه الفني) لتغطي ستاً وعشرين صفحة[٢]. تعددت فيها الأصوات وتنوعت فيها الأماكن، وتنامى فيها السرد وامتد فيها الزمن.

وقصة سلمان الفارسي هذه، على الرغم، من أنها من قصص الدخول في الإسلام موضوعياً، تنتمي إلى قصص السفر والرحلة فنياً. الذي يتكون من وحدات سردية يمكن أن يستقل بعضها عن بعض، غير أن تعاقبها في نص واحد، ينشئ وحدة جديدة لها بنية مخصوصة، تضطلع بالبطولة فيها شخصية رئيسة". وهذ اللون من السرد المركب الذي تتابع فيه القصص، هو ما يسميه شكلوفسكي بالنظم[٣].

المكان:

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

عمل المكان في هذه المحطة على بلورة الحبكة في إسلام سلمان، على أساس من الصراع الذي بدأ شكلياً مقارناً بين المجوسية والنصرانية إذ "وجد سلمان أمراً غير الذي ألفه من العبادة، وجد ملابس نظيفة، وأصواتاً وقعت في أذنيه وقلبه موقعاً حسناً" مما دفعه إلى القول بسذاجة: "كلا والله يا أبت، بل إنه لخير من ديننا" دفعاً لقول والده: "أي بني، ليس في ذلك الدين خير، دينك ودين آبائك خير منه".

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

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

د. مأمون جرار

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

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

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

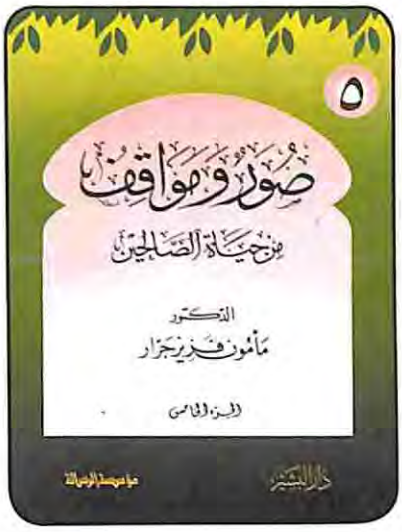
وفي وادي القرى قرب المدينة جاء تعاقب المكان السادس في نسق الأمكنة السابقة، غير أن فيه فرادة وانقلاباً في مسار الشخصية، إذ يغدو سلمان في هذا المكان عبداً مملوكاً لسيده اليهودي، بعد أن كان عابداً مقيداً في رحاب عبادة الله.

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

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

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

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



◁◁ الزمان:

وجاء الزمان في قصة سلمان الفارسي غير متجاوز زمن القص تاريخياً في إخضاع السرد للتتابع المنطقي بالعلية والسببية، وهو بذلك يعطي في توأمته للمكان في القصة بعداً تعزيزياً في بناء حبكة القصة من حيث هي "نظام يشد أجزاء الحدث ويتولى تركيبها وترتيبها في بناء متكامل، ولهذا ترتبط الحبكة بالزمن، لأن أهمية الحدث الفنية ليست بمضمونه، بل بموقعه، أي بتوقيت ذكره"[٩].

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

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

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

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

الحركة السردية:

ولم يقف هذا الاختصار والتكثيف في الزمن دون امتداد حركة السرد وانتظامه في خط افقي مطرد، غير أن التباين بين قسمي الزمن (التقليدي والنفسي) ترك أثراً في حركة السرد من حيث زمن الخطاب أو زمن القراءة ولوازمه التعبيرية من الحوار والايقاع.

فزمن الخطاب الذي هو الوقت الذي يستغرقه تمثيل (قراءة) المواقف والأحداث في تعامل زمن القصة [11]، ملحوظ فيه التفاوت في بناء المشاهد، إذ جاء بنا المشهد الأول (خطاب سلمان لوالده في القرية) و المشهد الأخير (خطاب سلمان للنبي ﷺ في المدينة) متميزين في الطول، متلونين بالمشاهد الحوارية الداخلية والخارجية، على بقية المشاهد التي جاء بناؤها موجزاً قصيراً نمطياً في الرؤية والخطاب، إذ المدار فيها على صحبة الراهب والإفادة من علمه والتأسي بعمله، فإذا حضرته الوفاة استوصاه سلمان بمن يصحب من بعده، فيأتي التعيين على راهب الموصل أو عمورية.

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

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

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

فشكره ﷺ، ومد يده وأكل.

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

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

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

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

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

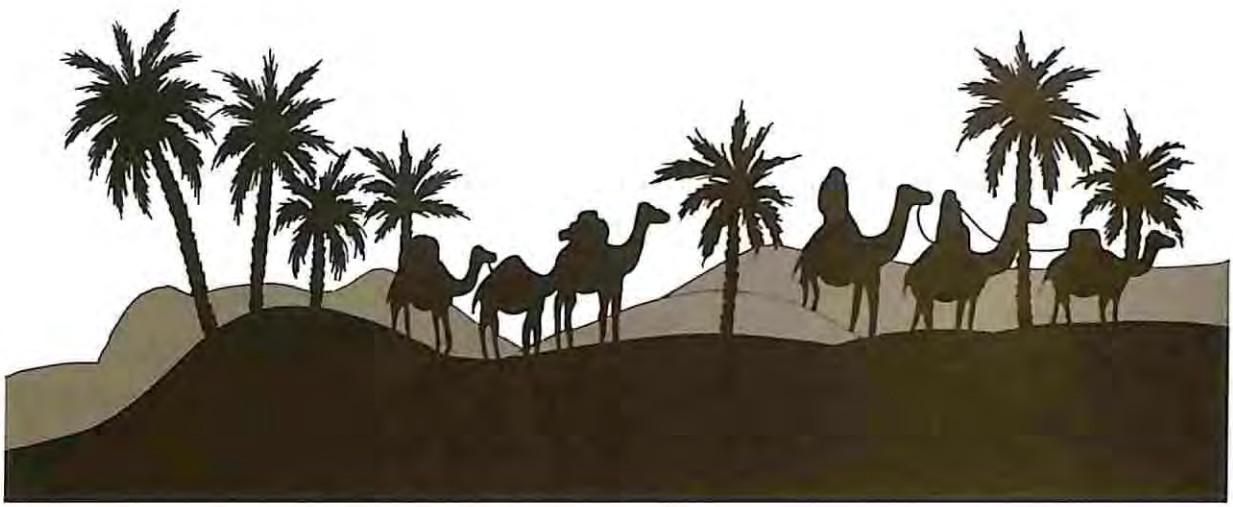
وكان الانفصال بين سلمان واسقف الشام الأول الذي كان سلوكه في كنز مال الصدقة دون ما يؤمن به، وكان انفصال سلمان أيضاً عن والده الضال بعبادة النار وتفضيلها على المسيحية، وكان انفصاله وعداؤه أيضاً لأهل القافلة التي اتجهت به نحو بلاد العرب، فخانت العهد إذ فوجئ سلمان وقد وصلت القافلة وادي القرى بالقوم الذين معه يقيدونه بالحبال، ويمضون به إلى رجل من اليهود من أهل الوادي ليبيعوه عبداً". ثم كان انفصاله عن سيده اليهودي وابن عمه الذين كانت رؤيتهم للإسلام يجسدها قولهم: "قاتل الله الأوس والخزرج، والله إنهم لمجتمعون الآن بقباء على رجل قدم عليهم من مكة.. يزعمون أنه نبي".

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

◁◁ السارد ومحاكاة بنية الواقع التاريخي:

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

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



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

فالسارد (د. مأمون) لم يقتصر على رواية الأحداث الخارجية المتلاحقة التي تعهد بنقلها الراوي التاريخي عن السارد الحقيقي (سلمان الفارسي)، بل زاد على ذلك عناية بتطوير المواقف بالمحاورة أو الاستبطان. بل التمس لذلك كله أساليب من محاورة خارجية. واستبطان نفسي. أو إضافة نفذ من خلالها إلى تحريك سكون الحدث أو استمرار نمطيته. من ذلك تناول الدكتور مأمون لحركة الرحلة إلى الشام التي جاءت في الأصل كما يلي: ".. ثم خرجت معهم (التجار) حتى قدمت الشام". وهو تكثيف شديد للحدث. وتقطير لمجريات الرحلة بفعلين (خرجت) و(قدمت) وأداة توصيل (حتى)، على الرغم من طول السفر من (جيّ) في أصبهان إلى الشام. دون تفاصيل" يمكن أن تسهم في إلقاء أضواء على سير الحدث. أو مسار الشخصية ومصيرها. وبالتالي تساعد القارئ على استنباط العلاقة بين الشخوص وعالمها"[١٤].

ونهض السارد لاستدراك ذلك بالاستبطان وإعمال الخيال بقوله: "وصل سلمان الكنيسة بأمان. وانضم إلى القافلة. لم يكن سلمان يعلم ماالذي يحمله له الغيب.

◁◁ إنه يطلب الحق الذي وقع في قلبه:

وها هو يهاجر في سبيله... ينسى الأهل والوطن.. يطوي صفحة عمره كأنها لم تكن. ويفتح صفحة عمر جديد... وصفحة الايمان.

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

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

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

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

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

ورهبان النصارى فيهم الفاسد المخادع كأسقف الشام "كان رجل سوء، يأمر الناس بالصدقة ويرغبهم فيها، فإذا جاءت الأموال اكتنزها ولم ينفقها في سبيل الله، وحرم المساكين حقوقهم"، ومنهم من "كان أزهد الناس في الدنيا وأرغبهم في الآخرة، لا يضيع وقتاً من ليل ولا نهار في غير منفعة كأسقف الموصل ونصيبين وأسقف عمورية الذي كان على معرفة بالحق، ودراية بشرع الله وتتابع الأنبياء والمرسلين حتى النبي الخاتم.

أما اليهودية فهي التصاق بالمال واستعباد للإنسان واسترقاق له به، وفساد في العقيدة، وحقد على الأديان الأخر".

والتجار على مستويات في الأمانة ومعرفة الحق أو طغيان الدنيا والانحراف إلى المادة، ففيهم الصديقون العارفون الذين سألهم سلمان" عن أعلم أهل البلاد بالنصرانية فدلوه على الأسقف، فهو أورعهم وأعلمهم فيما يرون". وفيهم من يعرف الحق لكن الدنيا والمال شغلته عن الآخرة فلا تسمع في محاوراتهم" إلا حديثاً عن التجارة ومكاسبها.. ما أحضرتم، وما أخذتم؟ "فالدين غائب عن حياتهم.

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

◁◁اللغة بين محاكاة الواقع ومجاوزته:

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

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

وجاءت هذه المحاورة في تناول السارد كما يلي:

- " أي بني.أين كنت؟
- أولم أعهد إليك أن تذهب إلى الأرض فتفقدها وتعود سريعاً؟! وكان سلمان من البراءة.. أنه لم يخف عن والده ما شغله في نهاره. ولم يدر عاقبة ذلك.
- يا أبت مررت بأناس يصلون في كنيسة لهم... فأعجبني ما رأيت من دينهم. فوالله ما زلت عندهم حتى غربت الشمس.

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

- أي بني، ليس في ذلك خير. دينك ودين آبائك خير منه. وكان سلمان قد تعلق قلبه بالدين الجديد، فقال لوالده في سذاجة.
- كلا والله يا أبت، بل إنه لخير من ديننا.
- لقد أحس الأب بالفجيعة. فقد كان يظن أن ولده مكين الإيمان بالمجوسية، وأن طول صحبته للنار يزيده إيماناً، و هاهو من أول مرة يرى ديناً جديداً يهجر دين آبائه وأجداده، ولا يفيد معه الحوار، فقيد رجليه... وحبسه في غرفة. حتى لا يستطيع الذهاب إلى الكنيسة"(١٦).

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

- استبدلت لفظة (أناس) ب(الناس)، فعلى الرغم من أن الكلمة الأولى أصل في الثانية فخفف(١٧)، يأتي اختيار (أناس) منسجماً بالإلف والأنس الذي يمثل مرجعية سياقية لخطاب سلمان الذي يحمل انفعالاً معجباً بما شاهد في كنيسة النصارى من هيئة الرهبان وتراتيلهم، وهو ما لا تقوم به (الناس) التي تنحصر دلالتها بالحركة وملازماتها المعنوية.
- انزاح عن أسلوب "ألم أكن عهدت إليك ما عهدت؟" إلى أسلوب "أولم أعهد إليك أن تذهب إلى الأرض فتتفقدها، وتعود سريعاً؟!"، وفي الأسلوب المنزاح عنه خصائص ليست في الأسلوب المنزاح إليه، وهي كما يلي:
- جاء الاستفهام التقريري مباشراً بـ "ألم أكن" .
- دخل الاستفهام على الكون المنفي المتصل بالاسم الموصول" ألم أكن عهدت إليك ما عهدت" تغليظاً للتقريع.
- في قوله: "ما عهدت" إجمال دون تفصيل، وإخفاء دون توضيح.
- في تكرار "عهدت.. ما عهدت" تأكيد على العهدة بغير لفظها، إذ تقدم ذكرها بإيجاز شديد أيضاً: "فاذهب فاطلعها، وأمرني فيها ببعض مايريد"
- وفي التكرار أيضاً تذكير بايقاع الترديد.

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

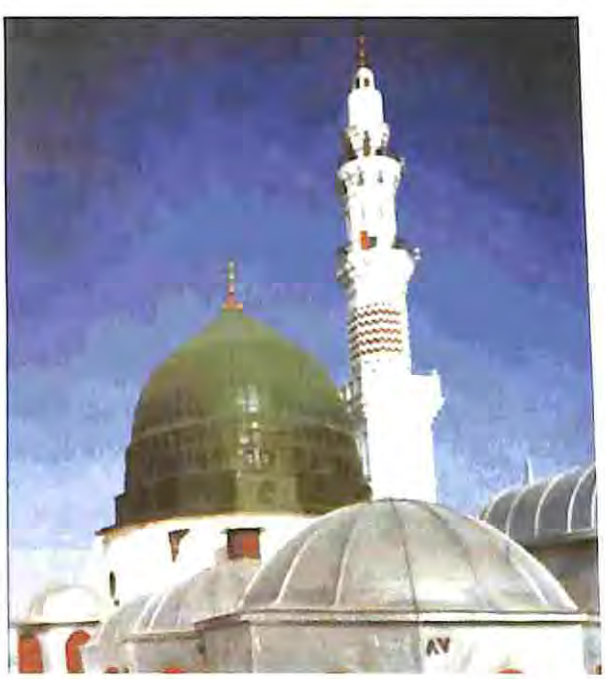
وضمن السارد خطاب الشخصية المباشر جملة معترضة فيها النداء والاضراب في قوله: "كلا والله يا

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

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

وكان انشغال السارد بتبسيط الحوار ولغته (الخطاب) في التعبير عن واقعية سلمان سبباً في الانحراف إلى مستوى التداوليه الإبلاغية الفصيحة في مثل قوله:

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



- فالحق به ان استطعت وبلغه سلامي (في الأصل: فالحق به).
- من خلال تشويه سمعة رجاله (في الأصل: وما علمك بذلك).
- ومضى سلمان إلى الكنيسة. وقدم نفسه لمن فيها من الرهبان.
- ولا يفيد معه الحوار.
- وهاهو الخطر يصيب ولده في أعز شئ عليه.
- فما دام عاد فإنه لم يصبه شر. وإنما هو عبث الشباب.

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

"أين المستقر يا سلمان؟

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

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

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

فصار القليل في الاستعمال كثيراً، منزاحاً بذلك إلى وظيفة الخطاب السردية في تقصير الجملة بالحذف الموضعي لاسم الإشارة ليكون التنبيه سريعاً مباشراً على الخبر دون فواصل لغوية.

على أن في استعمال حرف الهاء مرداداً مكرراً في التنبيه باتباعه بضمير الفصل (هو / هي) ما يمنح التنبيه بعداً صوتياً همسياً مزدوجاً. يتناسب وحالة سلمان ذات العمق النفسي في التصبر والترقب. التي جاء احتواؤها في مثل قول السارد:

- ها هي العتمة تنقشع ظلماتها.
- ها هي المعلومات كلها قد اكتملت.
- وها هو النبي المنتظر قد ظهر.

بهذا التكرار للاستفهام والتعجب والتنبيه حقق السارد لرحلة سلمان لوناً من الاتساق البنيوي في القص، عززه بمعجم جرى في مداره حول مركز لغوي هو "الحق" الذي جرى تداوله صريحاً تارة ومجازاً تارة أخرى في مستويي الخطاب المباشر وغير المباشر، فمما جاء صريحاً في الخطاب :

- إنه يطلب الحق الذي وقع في قلبه. إنه يريد الله".
- هل يسكت سلمان. لقد هجر أهله وديـاره طلباً للحق...".

- " وأدرك هذا الراهب الموت، وما يزال الشوق إلى الحقيقة ينمو في قلب سلمان، وها يفقد أهل الخير والحق واحداً واحداً".

وجاء دال "الحق" في معارض مجازية من الكناية والاستعارة في الخطاب غير المباشر الذي حمل تعبيراً عن داخل الشخصية (سلمان)، فصار الحق نوراً وقنديلاً وشمساً وفجراً ينبلج من العتمة مشرقاً سافراً.. وذلك في مثل قوله:

- " وابتدأت رحلة سلمان الباحث عن الهداية والنور".
- " لقد تقلص النور، وأوى إلأى هذه الصوامع المتناثرة هنا وهناك في البلاد، وهاهي قناديلها تنطفئ واحداً واحداً! ولابد من شمس هدى تشرق، يعم نورها الكون كله، فلا يخفى على طالب الحق مكانه، وهل يدرك الفجر إلا على مركب من عتمة الليل".
- "هاهي الحجب تشقق عن فجر أرجو أن يكون صادقاً.."
- "واستجمع سلمان سنوات عمره كلها في هذه اللحظة التي انبلج له فيها وجه الحق سافراً، فأكب على رسول الله ﷺ يقبله ويبكي" ■

الهوامش:

(*) نشرت ضمن المجموعة القصصية التي بعنوان: صور ومواقف من حياة الصالحين، تأليف: د . مأمون فريز جرار، ج٥، دار البشير، عمان، الأردن

(١) انظر ابن الجوزي، صفة الصفوة، ج١ ص١٩٨-٢٠٠.

(٢) انظر صور ومواقف، ج٤ ص٤٣-٦٩.

(٣) بناء الأقصوصية والرواية ص١٩٣ بالفرنسية، نقلاً عن الخبر في الأدب العربي ص٣٦٦.

(٤) (صور ومواقف ج٤ ص٤٨.

(٥) صور ومواقف ج٤ ص٥٩.

(٦) الحميداني، د.حميد، بنية النص السردي، ص٨٠.

(٧) د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٧١- ١٧٢.

(٨)لحميداني، د. محمد، بنية النص السردي، ص٧١.

(٩) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٧٢.

(١٠) سيزا قاسم، بناء الرواية ص٤٥.

(١١) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص٦٢.

(١٢) ابن الجوزي، صفة الصفوة، ج١ ص١٩٦.

(١٣) المصدر السابق ج١ ص١٩٦ -١٩٧.

(١٤) الماضي، د. شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص٦١).

(١٥) ابن الجوزي، صفة الصفوة، ج١ ص١٩٧.

(١٦) صور ومواقف ج٤ ص٤٥-٤٦.

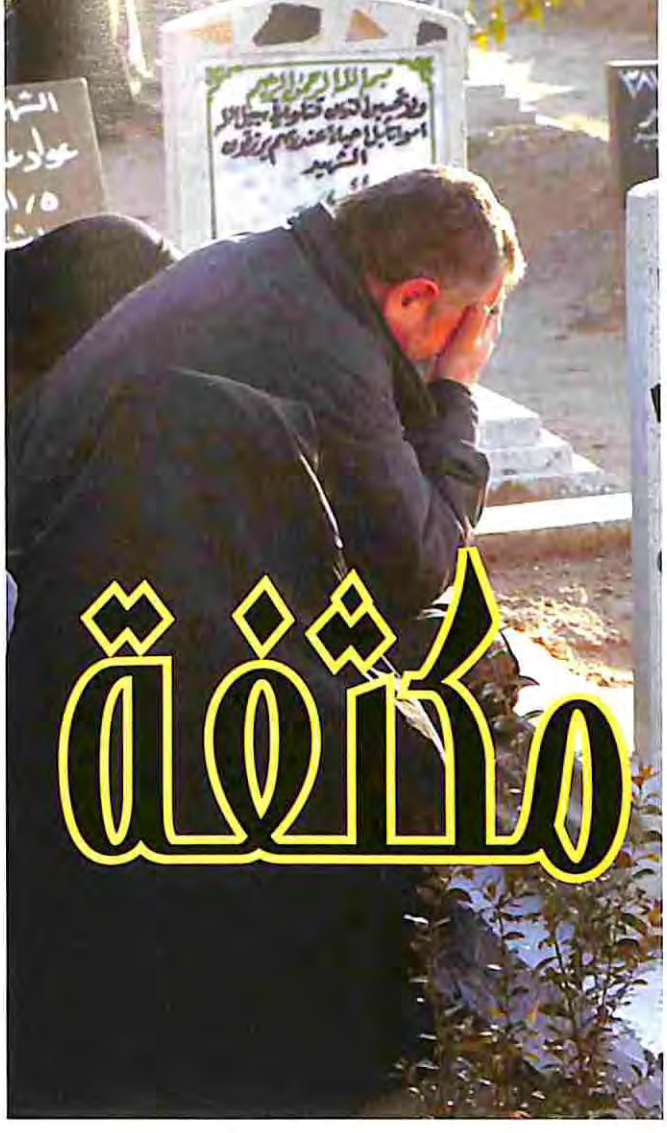
(١٧) ابن منظور، لسان العرب، مادة نوس، ج٨ ص١٣١.

(١٨) الزمخشري، الكشاف، ج٤ ص٥١٦.

(١٩) صور ومواقف، ج٤ ص٤٤.

السنوسي محمد السنوسي - مصر

لحظة مكثفة



أمام جلال الموت وسطوته.. يقف الناسُ جميعًا مستسلمين.. وجلةً قلوبهم.. خاشعةً أبصارهم.. لا تَرى لهم حركة، ولا تَسمع لهم حسًّا..

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

والعجيب أنهم يعرفون - تمام المعرفة- من قبل وقوعه، أنه حين يأتي لا يطرق بابًا، ولا يهاب حُجّابًا، ولا يستأذن أحدًا.. فتلك طبيعته وخاصيّته.. ومع ذلك، فإنهم يبدون أمام بغتة الموت؛ كأنهم كانوا يتوقعون منه أن يُخالف ما عُرف به..

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

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

ومراحل الحياة هذه - باختلافها وتضادها- تُسْلِم الإنسانَ إلى أجلٍ هو بالغُه، ومستقر هو صائرٌ إليه، لا مفرّ من ذلك ولا مهرب: ﴿ يَا أَيُّهَا الإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ﴾ (الإنشقاق: ٦)، ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ (النساء: ٧٨).

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

وحين يمدّ الإنسان بصره إلى ما بعد الموت، ويصله بما قبله في حلقات مترابطة؛ فإنه لا يتوقف كثيرًا عند لحظة الموت مهما عظمت، ولا يجزع ولا ييأس عند فَقْدِ الأحبة،

بل يكون مشغولاً عليهم بدل أنْ يُشغَل بهم. ويحزن لهم أكثر مما يحزن عليهم..

يحفظ لنا تراثنا الإسلامي واحدًا من أروع مواقف الرّثاء... يعلمنا كيف يكون حالنا عند فراق الأحبة؟ وكيف نرى الموتَ في حقيقته ودلالته؟ وكيف تكون النفوسُ العامرةُ بالإيمانِ مطمئنةً إلى قدر الله. راضيةً عنه غاية الرضا؟

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

ولما وضعه في حفرته قال: رحمك الله يا بُنيّ. وجعل أجري فيك لك. والله ما بكيتُ عليك وإنما بكيتُ لك: فوالله لقد كنتَ بي بارًا. ولي نافعًا. وكنتَ لي محبًا. وما بي إليك من وحشة. وما بي من أحد غير الله من فاقة. وما ذهبتَ لنا بعزة. وما أبقيتَ لنا من ذل. ولقد شغلنا الحزنُ لك عن الحزن عليك: يا ذر: لولا هول المطلع لتمنيتُ ما صرتَ إليه. فليت شعري: ماذا قلتَ. وماذا قيل لك؟!

ثم رفع رأسه إلى السماء وقال: اللهم إنك وعدتَ الصابرين على المصيبة ثوابك ورحمتك. اللهم وقد وهبتُ ما جعلتَ لي من الأجر إلى ذر. صلةً مني. فلا تحرمني. ولا تعرفه قبيحًا. وتجاوزْ عنه. فإنك رحيم بي وبه.

اللهم وقد وهبتُ لك إساءته لي. فهب لي إساءته إليك. فإنك أجود مني وأكرم: اللهم إنك قد جعلتَ لكَ عليه حقًّا. وجعلتَ لي عليه حقًّا قرنته بحقك. فقلت: ﴿اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾. اللهم إني قد غفرتُ له ما قصَّرَ فيه من حقي. فاغفر له ما قصَّرَ فيه من حقك. فإنك أولى بالجود والكرم.

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

إن هذا الموقف، الذي يفيض حزنًا وأسى بفراق فلذة الكبد وقرة العين، لم ينسَ فيه أبو ذر الهمداني أن يذكّرَ نفسَه وأحفادَه - ويذكّرنا معهم - بحقائق هي أوضح من الشمس، لكنها قد تغيب في مثل هذه المواقف؛ لِما رُكِّبَ في الإنسان من غفلة ونسيان..

والصبر حقًّا عند الصدمة الأولى!!

ومع أن الحزن والبكاء عند فَقْد الأحبة أمر لا حرج فيه، بل هو من طبائع النفوس السوية الوفية؛ إلا أننا لا نستطيع أن نعدَّ أنفسنا قد استوعبنا ما في لحظة الموت من معانٍ مكثّفة؛ إنْ وقفنا عند الحزن والبكاء على فَقْدهم ولم نتجاوز ذلك إلى استدراك ما فاتنا من خير، والاعتبار بمن سبقنا إلى دار الحق، وأصلحنا، ورجعنا، وتُبْنا، وأنَبْنا..

فإنْ حصل ذلك واستدركنا، كان الموت مُذكِّرًا، ومُنبِّهًا ومُعينًا على الخير..

وساعتها لن يخلو من فوائد!! حتى وإن فرّق الشملَ، وأحزنَ القلبَ، وأسالَ الدمعَ، وباعدَ بيننا وبين مَن نحب..

فعزاؤنا أنْ نلتقي عند الله سبحانه، ونتنعم بجواره الخالد.. حيث لا هَمَّ، ولا حَزَن، ولا فِراق..■

كلمات مضيئة

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

فوزية العمري - المدينة المنورة

من مدائح الشعراء*
لصلاح الدين الأيوبي في فتح القدس

الشاعر: فتيان الشاغوري**

جاشت جيوش الشرك يوم لقيتهم ... يتذامرون على متون الضمَّرِ[1]

أوردت أطراف الرماح صدورهم ... فولغن في علق النجيع الأحمرِ[2]

فمن الذي من جيشهم لم يخترمْ ... ومن الذي من جمعهم لم يؤسرِ[3]

سقت المماليك الكرام ملوكهم ... كأسا به سقت اللئيم الهنفري[4]

وعجمت عود صليبهم فكسرته ... وسواك ألفاه صليب المكسرِ[5]

أغلى الأداهم من أسرت وأرخصت ... بيضُ الصوارم من نهاب العسكرِ[6]

وجعلت شرق الأرض يحسد غربها ... بك فَهُو داع دعوة المستنصرِ

لا يعدمَنْك المسلمون فكم يدٍ ... أوليتهم معروفها لم تنكرِ

آمنت سربهمُ، وصنت حريمهم ... ودرأت عنهم قاصمات الأظهرِ

ما إن رآك الله إلا آمراً ... فيهم بمعروف ومنكر منكَرِ[7]

متواضعاً لله جل جلاله ... وبك اضمحلت سطوة المتكبرِ

لم يخل سمع من هناء مهنئ ... للمسلمين ومن سماع مبشرِ

واستعظم الأخبار عنك معاشر ... فاستصغروا ما استعظموا بالمخبرِ

مضت الملوك ولم تنل عشر الذي ... أوتيته من منجح أو مفخرِ

رب الملاحم لم يؤرخ مثلها الـ ... ـعلماء قدما في قديم الأعصرِ[٨]

راياته صفرا تؤود وتنثني ... حمرا تمج نجيع آل الأصفرِ[٩]

لِمَ لَمْ تدِنْ شوس الملوك له وقد ... ملك السواحل في ثلاثة أشهرِ[١٠]

واستنقذ البيت المقدس عنوة ... من كل ذي نجس بكل مطهرِ

وأريتهم لما التقى الجمعان بالـ ... ـبيت المقدس هول يوم المحشرِ

ورددت دين الله بعد قطوبه ... بالمسجد الأقصى بوجه مسفر[١١]

وأعدت ما أبداه قبلك فاتحا ... عمرٌ فأنت شريكه في المتجر[١٢]

الهوامش:

* النصوص الأدبية المختارة. د. علي حسين العتوم، مكتبة الفلاح، الكويت، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

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

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

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

(٣) يخترم: يقتل.

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

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

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

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

(٨) رب الملاحم: صاحب الغارات والمعارك العظيمة.

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

(١٠) شوس الملوك: متكبروهم وغلاظهم.

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

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

من ملامح أدب الطفل

يوسف محمد بلمهدي - الجزائر

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

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

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

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

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

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

التفريط في حماية وصيانة الطفل من الانحراف واضح.

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

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

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

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

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

ما يراعى في أدب الأطفال:

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

◁◁ الناحية الفلسفية:

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

الطفل، يغني الوطن برجال يحملون همه ويصونون قيمه.

القيمة الجمالية:

إن الطفل يستهويه في عالم القراءة من الجماليات ما يستهويه في عالم المادة من ألوان وأذواق وأشكال، لذا فإنه لا يصح أن تكون الكتابة للطفل خالية من معاني الجمال والذوق، لأن جمال اللفظ يزين جمال الفكرة، ويحببها لقلب القارئ. ويجب أن لا تكون مبتورة الصلة والتنسيق في التركيب والجمل، فما أشبه النص بالقطعة الموسيقية، إذا تشابكت مقاطعها وآلاتها وألحانها، نفر الطبع منها، وكره الاستماع إليها. أما إذا راعينا جمال الكلمة منفردة، ثم راعينا جمال الكلمة مع لواحقها، فتكون الجملة كلها قطعة من جمال، ويتشكل من هذا كله قطعة أدبية رائعة، تشكل لحنا عذبا، يتذوقه الطفل أوالقارئ. وكم ضاع حق بسبب سوء عرضه! وكم أهدرت أفكار بسبب جفاف روح الكلمة! وقد تكون الصورة والألوان أقدر على التعبير عن الفكرة، إذا صدرت من فنان يحسن إمساك ريشته، التي يغمسها في فكره وروحه قبل أن يغمسها في محابر ألوانه.

القيمة اللغوية:

كثيرا ما يقرأ الطفل قصة، وإذا سألته ماذا علق بذهنه من هذه القصة، فإنه يكون مفلحا إذا فهم خيوط هذه القصة واستخلص عبرتها، ولكنك إذا حاولت أن تعرف ماذا أضافت القصة إلى معارفه اللغوية؟ هل حفظ كلمة جديدة في قاموسه اللغوي؟ فإنك تعود بخيبة تامة، بسبب قحط القصة وشح عباراتها، فإن ما يتناوله الطفل من كتب قصصية تخاطبه بلغته المعتادة البسيطة التي لا تزيده تعريفا بأسماء لمسميات قد تكون حديثة أوقديمة، كالآلات المستخدمة في الحرف وغيرها، مما يصعب على الطفل حفظها إذا لم تكن في قالب قصة مشوقة.

وليس معنى ذلك أن نتصيد الألفاظ المعقدة لنحقق هذا الهدف، بل المراد أن نحاول إنماء رصيد الطفل اللغوي .. فإن سعة اللغة تقوي ملكة الإدراك، وتزيد في سعة الخيال، وتجعل الطفل قادرا على اقتحام عالم الأشياء بلا تخوف، فهو لا يجهل أسماءها وصورتها ووظيفتها، وكل ذلك يدفعه إلى الوقوف عليها أو اقتنائها إن أمكن..

القيمة البلاغية:

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

حجرته، أو كراسه، فينمو فيه حس الجمال المعنوي والمادي ونصنع منه رساما أو خطاطا أو شاعرا ذواقا، أو على الأقل محبا للحكمة والحكماء، وهذا يعلمه اختصار الطريق للوصول إلى الهدف، دون تضييع للوقت الثمين، وذلك على حسب مستواه.

القيمة التاريخية:

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

القيمة المعرفية:

لا يشك أحد أن العالم اليوم غير عالم الأمس، وهو يشهد في كل يوم تطورا أسرع من البرق، ولا يمكن أن نربط الطفل بالتاريخ مجردا عن إدراك حاضره ومستقبله، وهو يشاهد التلفاز، ويستعمل الهاتف، ويستمع إلى المذياع، ويحسب بالآلة، ويلعب أحيانا بالحاسوب (الكمبيوتر) ... وغير ذلك من المستعملات الحديثة. إن تعريف الطفل - حسب سنه ومستواه طبعا - بما حوله يصنع منه فردا مندمجا في عالمه غير غائب عنه ولا عائب عليه.

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

القيمة العقلية وتطوير الذكاء:

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

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

لست هزيلة*..

يوسف المناوس - السعودية

صَوتٌ خَفيٌّ في الضَمائر نَادَى ... يَستَنطقُ التَاريخَ، وَالآبَادا
وَيَبُثُ في هِمَم غَدَتْ مَشلُولَةً ... نَبضَ الكَرَامَةِ هَادِرًا رَعَادا
هَذي هيَ (القُدسُ) استَرَدُوا مَجدَها ... ذَاكَ المُحَاصَرَ، وَاكسُرُوا الأَصفَادا
مَجدُ الثَقَافَةِ بانتظَار إرادَةٍ ... يَحيَا بِهَا، وَيُوَلِّدُ الأمجَادا
هيَ (قُدسُكُم)، لا تَسمَحُوا لعَدُوِّهَا، ... مِن أَنْ يُدَنِّسَ رَبوَةً، وَوِهَادا
هيَ في العُلُوم مَنَاهِلٌ دَفَاقَةٌ، ... رَوَّتْ هَجِيرًا، وَارتَقَتْ أَنجَادا
وَفَدَتْ بِهَا عَبرَ الزَمَانِ قَوَافِلٌ ... كَانُوا عَلَى يَنبُوعِهَا وُرَّادا
فَتَرَاهُمُ في كُلِّ رُكنٍ شُعلَةً ... تَخشَى الدَيَاجِي ضَوءَهَا الوَقَّادا
تَتَصَارَعُ الآرَاءُ فيمَا بَينَهُمْ، ... لَكِنَّهُمْ لا يُغفِلُونَ وِدَادا
وَالمَسجِدُ الأقصَى يُغَذِّي فِيهِمُ ... ذَاكَ الطُمُوحَ، وَيَفتَحُ الإمدَادا
فَيُوَاصِلُونَ الشَوطَ دُونَ مَلالَةٍ ... يَتَنَافَسُونَ هِدَايَةً، وَرَشَادا
وَيَعُودُ كُلٌّ مِنهُمُ لِدِيَارِهِ، ... لَكِنَّ شَيئًا مِنهُمُ مَا عَادا
يَبقَى هُنَاكَ يَشُدُّهُمْ، وَيَهُبُّ في ... جَمرِ الحَنِينِ، فَيُلهِبُ الأَكبَادا
كَمْ سَاهِرٍ فِيهَا يُقَلِّبُ فِكرَةً، ... وَمُنَادِمٍ قَلَمًا بِهَا، وَمِدَادا
وَمُرَدِّدِ الآيَاتِ في جَنَبَاتِهَا، ... فَتَشَرَّبَتْ جُدرَانُهَا التَرَدَادا
وَمَدَارِسٍ رَفَعَتْ هُنَاكَ مَنَائِرًا، ... وَأَقَامَتِ الإيمَانَ، وَالإرشَادا
عَبقٌ هُوَ المَاضِي بِفِكرٍ نَاهِضٍ، ... فَتَمَثَّلُوهُ مَسلَكًا، وَقِيَادا
قَد حَدَّثَ التَارِيخُ عَن مِيلادِهَا، ... فَرَوَى التُرَابَ، وَأَيقَظَ الآمَادا
هيَ في الحَضَارَةِ أُمَّةٌ عَرَبِيَّةٌ ... (كَنعَانُ) قَدمًا ثَبَّتَ الأَوتَادا
مِن (أُورَسَالِمَ) تَستَمِدُّ عَرَاقَةً، ... وَتَظَلُّ عَبرَ قُرُونِهَا تَتَهَادَى

---

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

وَهُنَاكَ في الأعماقِ مَدَّتْ جذرَها ... حينًا (يَبُوسُ)، وَفَرَّعَتْ أبعَادا
مِن قَبلِ (إبراهيمَ) كانَتْ كَفُّهَا ... في الأرضِ تُعلي نَهضَةً، وَعِمَادا
يَا زَاعِمِينَ بأنكم سَبقٌ هُنَا، ... أَفَتَدَّعُونَ تَخَرُّصًا، وَعِنَادا؟
هَذي هيَ (التَّوراةُ)تَشهَدُ أنَّنَا ... أَقصَى وُجُودًا مِنكُمُ، وَتِلادا
زُوِّرتُم الماضي عَلَى أهوائِكُمْ، ... أَجدَادُكُمْ قَد وَرَّثُوا الأحفَادا
تَتَشَدَّقُونَ بأنْ تَصُونُوا هَيكَلاً، ... لِيَظَلَّ إرثُ الأنبِيَاءِ مُشَادا
عَادَيتُمُ رُسُلاً كِرَامًا مِنكُمُ ... يَا أُمَّةً، في نَفسِهَا تَتَعَادَى
عَجَبًا!، أكُنتُمْ تَحفَظُونَ شُخُوصَهُمْ، ... وَالقَتلُ، وَالتَّشرِيدُ فيكُمْ سَادا؟
أوَ تَطمَئِنُّ نُفُوسُنَا مِنكُمْ، وَهَا ... تَارِيخُكُمْ يَتَوَارَثُ الأوغَادا؟
فَلَقَد تَقَيَّأَكُمْ زَمَانٌ هَا هُنَا، ... ثُمَّ ابتُلِينَا فِيكُمُ آمَادا

* * *

يَا (قُدسُ)، وَانسَكَبَتْ عليك مَشَاعِرٌ، ... تَخِذَتْكِ فِيهَا مَوئِلاً، وَمَعَادا
تَتَسَابَقُ الرَّغَبَاتُ نَحوَ فَضَائِكِ الـ ... ـقُدُسِيِّ، تُرضِي مُقلَةً، وَفُؤَادا
الآنَ تُرتَقَبِينَ وَجهًا مُشرِقًا ... لِلفِكرِ يَبتَكِرُ السَّنَا مِيعَادا
فَتَهَيَّئِي لِلغَربِ، لَستِ هَزِيلَةً ... أَنتِ الثَّرِيَّةُ كَلمَةً، وَجِهَادا
فَلَكُمْ تَأَلَّقَ في سَمَائِكِ عَالِمٌ ... فَمَضَى، وَلَكِنْ كَوكَبًا وَقَّادا
وَشَدَا بِدَوحِكِ شَاعِرٌ مُتَحَرِّقٌ ... بِلَهِيبِ جُرحِكِ يَقطَعُ الأبعَادا
وَمُفَكِّرٌ أَلهَمتِهِ سِرَّ الحِجَا، ... فَسَمَا مُغَذًّا يُبهِرُ الإصعَادا
أَوحَيتِ لِلكُتَّابِ حِكمَةَ قَولِهِمْ، ... وَمَنَحتِهِمْ أَنْ يُصبِحُوا أَسيَادا
وَتَرَكتِ لِلرَّسَّامِ يُبدِعُ لَوحَةً، ... وَيَبُثُّ في جَنَبَاتِهَا آسَادا
أُولاءِ مَن حَمَلُوكِ هَمًّا صَادِقًا، ... وَجَلَوكِ أُفقًا رَائِعًا وَلَادا
أُولاءِ مِنكِ، فَأَنتِ خِصبٌ دَائِمٌ ... طِيبِي مَجَالاً لِلعُلَا، وَمِهَادا
لا لَيلُ إسرَائِيلَ يَخنُقُ فَجرَكِ الـ ... ـآتِي، وَإنْ طَالَ الدُّجَا، وَتَمَادَى
فَغَدًا عَلَى التَّحرِيرِ تُرفَعُ رَايَةٌ ... إنِّي أَرَاهَا، وَالسَّنَا تَتَهَادَى
وَيَعُودُ أُخرَى يَحتَفِي بِكِ بَاسِمًا ... ثَغرُ العَوَاصِمِ، يَزدَهِي إنشَادا
لا بُدَّ مِن صَوتٍ يُعِيدُ (حَمَاسَنَا)، ... وَيُحِيلُهُ (فَتحًا) يَفِيضُ (جِهَادا)

الكشف عن بنية الغربة والعودة في الشعر الإسلامي

قراءة أولية لقصيدة «الزلزال» للشاعر محيي الدين عطية

عبد الرزاق المساوي- المغرب

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

كما لا يكون محددا تحديدا جغرافيا. لأن طبيعة الدائرة الشعرية نفسها دائمة الحركة. ولا تحتمل الاستقرار.

كما أن طبيعة القصيدة/الشعر باعتباره إبداعا أو رسالة طبيعة متغيرة هي الأخرى، وتكتسي حال الشكل واللغة والصياغة والزمان والمكان وحتى طريقة العرض أو الإلقاء إذا تحقق.. وبذلك فهي تتحول من موقع إلى موقع ولا تحتمل الثبات أو الركود أو الركون أو الجمود، لأن ذلك يقتلها.. والذي يسهم في تنمية هذه الطبيعة الذاتية للقصيدة ويزكيها ويعمل على إظهارها للوجود وإبرازها بوضوح هو المتلقي/القارئ الذي يستطيع أن يضع القصيدة في دائرة الشعر الواسعة، ويحاول أن يرسم لها خريطة مناسبة في عالمها، وأن يمنحها وجودا فعليا فوق أرضها.. ولذلك نجد قصيدة واحدة ولكن لها مجموعة من المواقع في عالم الشعرية قد تبعد وقد تقترب من الدائرة الأساس، وذلك انطلاقا من تعامل المتلقي معها ومدى تجاوبه مع مكوناتها، ونظرته إلى بنيتها، ووقوفه عند مشارف مداخلها ومخارجها، وتفاعله مع ما تطرحه من إشكاليات أو تبديه من رؤى..

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

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

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

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

قصيدة الزلزال:

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

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

العنوان:

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

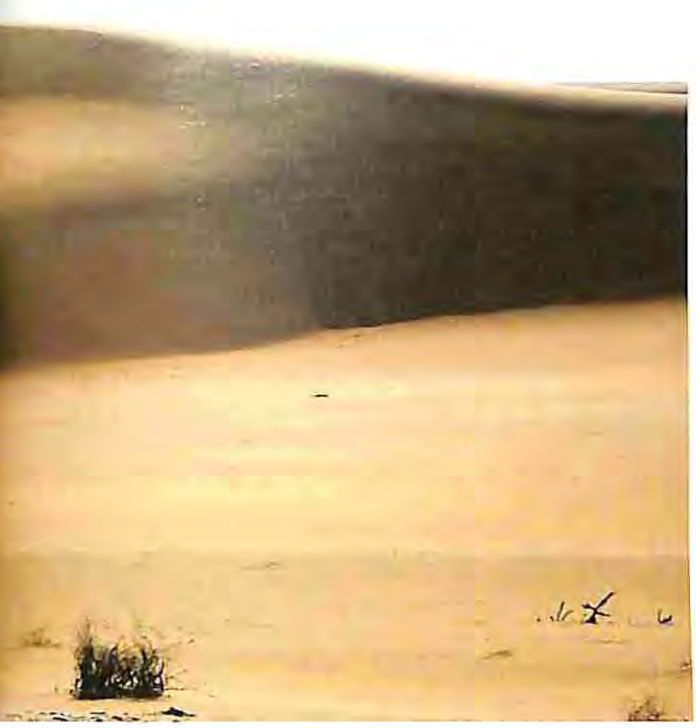
وغالبا ما يكون العنوان هو المثير الأساس بالنسبة لحاسة البصر عند المتلقي، والمحرك الرئيس لفضوله المعرفي والعلمي، والدافع الأساس لرغبة الإمساك بما هو عنوان له، والمحفز لإشباع نهم القراءة لديه حتى يقف على مكوناته ويتمتع بجمالياته، ويروي عطشه الأدبي منه.

محيي الدين عطية

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

وعنوان قصيدتنا هذه هو كما ذكرنا من قبل "الزلزال" كلمة دالة وموحية، مشبعة بمعاني الخراب والدمار والرعب والشتات واليباب والموت، وحافلة بمعاني البكاء والصراخ والعويل والنواح والأسى والألم.. فهي تمثل الجانب المظلم من الحياة – كما يبدو – وتصور أعلى مستويات الكوارث الطبيعية، كما تدل على العقاب الإلهي الذي يطال الكافرين والظالمين، وأولئك الذين يحيدون عن جادة الطريق، ويبتعدون عن دين الله عز وجل..

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



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

مدينة كهذه تنكبت طريقها
تصدعت وزلزلت
من قبل أن يصيبها الزلزال.

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

أن يحدث التغيير في النفوس
وذاك غاية المنال
أن يحدث الزلزال.

لقد أصبح حدوث الزلزال مطلبا مستحسنا لأنه أفرغ من محتواه الدلالي الانتقامي واكتسى الصبغة التأديبية والتعليمية..

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

من قبل أن يصيبها الزلزال.

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

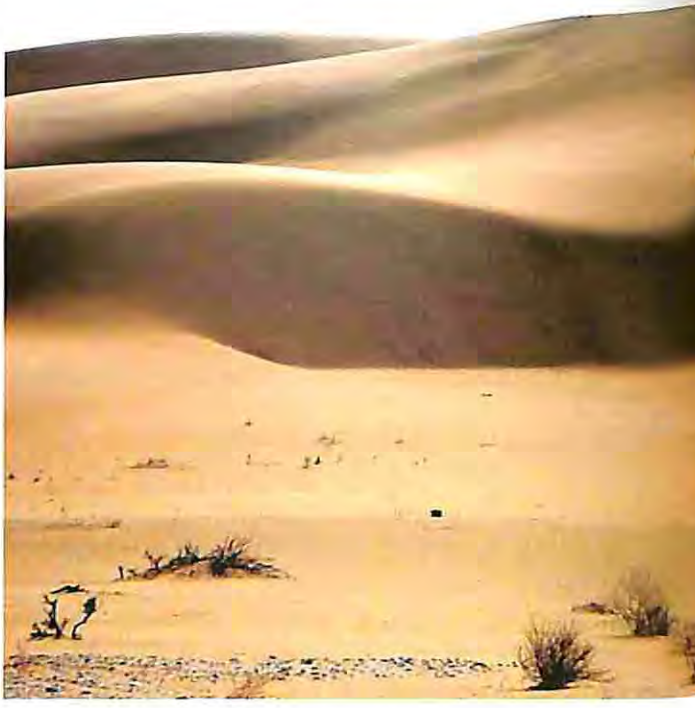
﴿ لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ ﴾ (الرعد).

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

مشاهد القصيدة:

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

مدينة تنكرت سماؤها لبسمة الهلال
ولم يعد يطوف في منارها بلال



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

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

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

ويأتي الشاعر ليجعل من المدينة رمزا للظلم والطغيان ومحاربة الحق، والحيلولة دون الوصول إلى الحقيقة، ورمزا للفساد الخلقي والسلوكي، ولتدمير الفضيلة وتضييق الخناق على الأتقياء ومحاصرة الصالحين، ومن ثمة تفسح المجال للفساق والمعربدين.. كما تحول بين الهدى وطالبيه، وتمنع كل مناد للخير من رفع صوته، بل تخنقه حتى قبل أن يتفوه، وتهدم كل صرح يشيد على مكارم الخصال:

مدينة تنكرت سماؤها لبسمة الهلال
ولم يعد يطوف في منارها بلال
وألقت الخمار عن جبينها
وللفساد تفتح الصدور
وتطلق البخور
وتهدم المحاضن التي
يغرد الصغار في غصونها
ويشربون من حليبها
مكارم الخصال

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

تصدعت وزلزلت
من قبل أن يصيبها الزلزال

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

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

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

يقول الشاعر:

وأنتمو يا شمعة لم تنطفئ
في ليلة الضلال
لكم أصابكم من العناء ما تنوء تحته الجبال
وكم تحملت صدوركم من النبال
مبشرين كنتمو ومنذرين
بمثل ذلك المآل
ولم تروا من قومكم سوى
مباءة الجدال والسجال
ومنطق النعال
تصبروا يا إخوتي
فتلك محنة يرى بها معادن الرجال
وكل محنة إلى زوال
ومن قضى فسابق وكلنا متابعون
وحسبه شهادة ينالها بلا قتال
ونعم ما ينال..

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

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

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

الشاعر / الإخوة

الإخوة / الأمة

الشاعر / الأمة

الشاعر / أمتي / إخوتي

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

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

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

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

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

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

هذه الأمة ليست من أولئك المحوقلين، ولكنها جالستهم، وسمعت منهم، ورضيت قولهم وفعلهم، حتى تأثرت بهم، كما خاضت وجالت في المدينة. ونسيت قول ربها سبحانه: ﴿ بشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما ﴿١٣٨﴾ الذين يتخذون الكافرين أولياء من دون المؤمنين أيبتغون عندهم العزة فإن العزة لله جميعا ﴿١٣٩﴾ (النساء).

لقد جالست هذه الأمة جماعة المحوقلين الذين لا يفهمون حقيقة معاني الحوقلة، تلك الحقيقة التي تصور مفهوم الحوقلة، على أنها تركيب لغوي يفيض بمعان نفسية عالية، وأبعاد واقعية راقية، وطموحات تغييرية مستمرة، فحين يخرجها المؤمن بها حق الإيمان من أعماقه مسرا بها أو معلنا: "لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم" فإنه يستمد الحول والقوة من صاحب الحول والقوة في الأصل، وبذلك يأمن على نفسه، ويضمن السلام والأمان لكل حركاته وسكناته، لأنه يتحرك وهو يعتقد اعتقادا جازما لا يشوبه أدنى شك بأن من يسنده هو القوي ذو الجلال والحول والعلو والعظمة، فلا يبقى خوف ولا حزن ولا وهن... ومن ثمة فإن حركة الأمة تصبح مستوعبة للمثال، وفاهمة للوضع، ومتعظة من الدرس، وطامحة لتغيير الواقع انطلاقا من تغيير النفس نحو الفهم الصحيح للحوقلة... وهكذا يكون النهج سليما، والطريق قويمة، والتوجه واضحا بينا، والواقع المتردي راقيا متطورا، ويتحقق الخروج من الغربة تماما كما أخبر سيد الخلق محمد رسول الله ﷺ حين قال فيما يرويه الإمام الترمذي في جامعه: "بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء الذين يصلحون ما أفسد الناس.."

وتنطلق العودة إلى قيادة العالم بمنطق الحكمة المنطلقة من فهم الحوقلة نفسها، ورفع راية سبحان ذي الجلال والكمال..

سبحان ذي الجلال والكمال
فتلك حكمة تحرك القلوب في الصدور
تزحزح الرواسخ الثقال
لعله أن يحدث الذي نظنه المحال
أن يحدث التغيير في النفوس
وذاك غاية المنال
أن يحدث الزلزال

وبهذا تنتهي القصيدة، وتنتهي معها تلك المشاهد المثيرة التي تصور المدينة في شكلها الواقع رمزا للفساد العقدي والسلوكي، وكل ما يترتب على هذين العنصرين في الحياة، وصورت رجالا معدنهم نقي وأصيل أثبت نقاءه وأصالته من جديته في الدعوة إلى الخير، والعمل على نشره، والصبر عليه انطلاقا من: ﴿ ... وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر ﴿٣﴾ ﴾ (العصر).

كما صورت الأمة المترقبة التي نامت ثم نهضت بعد بيات طويل لتأخذ بزمام المبادرة في عالم المستقبل، وأخيرا صورت النهاية الموفقة لكل من يريد الخير، ويحب الفضيلة، ويسعى إلى نشرهما، أو على الأقل تأييدهما ودعمهما بكل الوسائل بعد أن يتشبع هو نفسه بهما..

إنها ملامح البنية التي تحكم هذا النص، وتنشر عليه كله سهامها، كما تحكم أغلب، إن لم أقل كل النصوص الشعرية الإسلامية المعاصرة التي تعاملت معها، إما قراءة عابرة، أو قراءة متأنية، أو قراءة نقدية، أو قراءة مقارنة.. فتأكد من خلال ذلك أنها "بنية الغربة والعودة" فطوبى للغرباء الأدباء الذين عادوا إلى ساحة الوغى وألف طوبى...!■

الهوامش:

(١) مجلة المشكاة العددان المزدوجان ٣٦و ٣٧ سنة ٢٠٠١م، وجدة، المغرب، ص:١٢٢.

(٢) للاستئناس انظر قصائد "الرجال الجوف" و"الأرض اليباب" لإليوت ت. إس. و"البغي" لنزار قباني. و"المومس العمياء" لبدر شاكر السياب.. وقصائد أخرى لصلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي، وأمل دنقل، وغيرهم..

إبداع الشباب.. والأدب الإسلامي

فتحي سلامة - مصر
fathy-salama1@yahoo.com

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

وعندما اشتركت في أول مؤتمر للأدباء الشبان.. وكان ذلك في عام١٩٦٩ - كان المؤتمر العام في مدينة الزقازيق مقاما في شهر رمضان الكريم، والجميع لا يبالون بالصوم، ويتباهون بالإفطار والأكل نهارا، فإذا جاء أذان المغرب، لم أجد طعاما أنا والقلة الذين حافظوا على الصوم، وكان هذا التباهي بعدم التدين سمة ذلك الزمان، ولا أقول: الكفر، إنما هو لون من ألوان التباهي بالعصرية والعلمانية.

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

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

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

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

● الأهرام، العدد ٤٤٨٣٤، السنة ١٣٣، ١٤٣٠/٩/١٦هـ، ٢٠٠٩/٩/٦م.

الصومعة

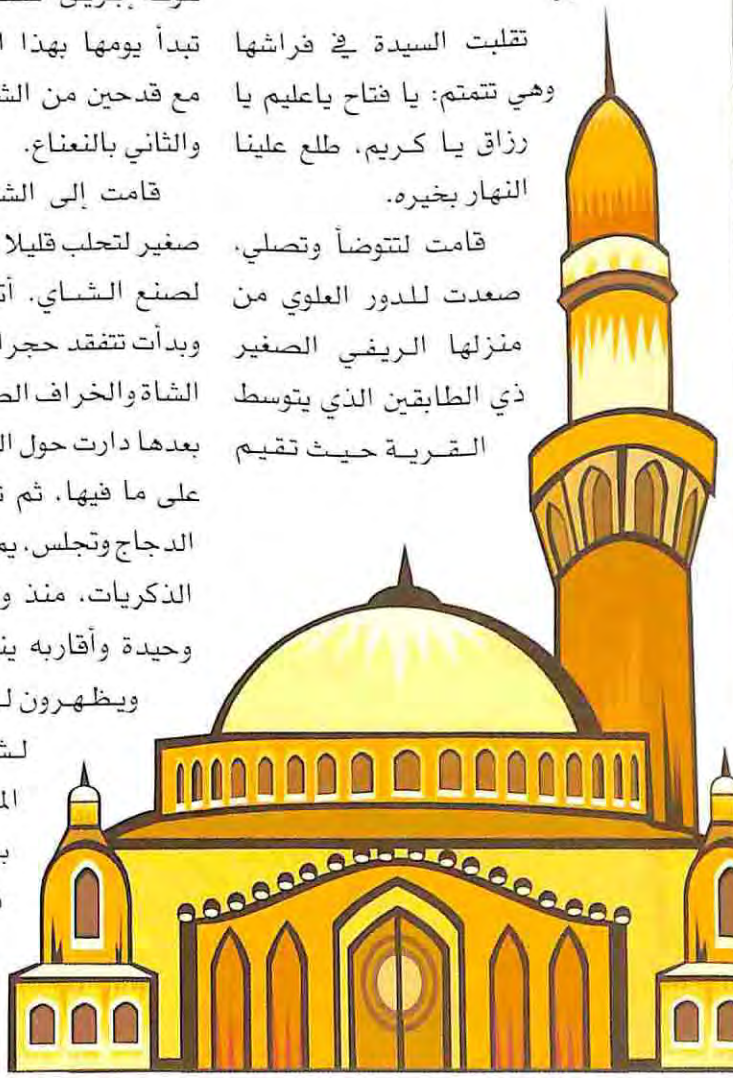
نوال مهنى - مصر

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

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

قامت لتتوضأ وتصلي، صعدت للدور العلوي من منزلها الريفي الصغير ذي الطابقين الذي يتوسط القرية حيث تقيم بمفردها بعد وفاة زوجها. فتحت سكينة إحدى الغرف وأحضرت شريحة من الخبز وقطعة من الجبن الطري، وأشعلت الموقد ووضعت فوقه إبريق الشاي. اعتادت أن تبدأ يومها بهذا الإفطار البسيط مع قدحين من الشاي الأول باللبن والثاني بالنعناع.

قامت إلى الشاة وبيدها كوب صغير لتحلب قليلا من اللبن اللازم لصنع الشاي. أتمت إفطارها وبدأت تتفقد حجرات المنزل وتطعم الشاة والخراف الصغيرة والدجاج، بعدها دارت حول الصومعة لتطمئن على ما فيها، ثم تلقي بالحب إلى الدجاج وتجلس، يمر أمامها شريط الذكريات، منذ وفاة زوجها وهي وحيدة وأقاربه يناصبونها العداء ويظهرون لها الكراهية لا لشيء سوى أن المرحوم خصها بهذا المنزل لتعيش فيه ولا يزاحمها فيه أحد من الورثة الذين أخذوا كل شيء ولم يتركوا لها سوى فدان واحد يستأجره أحد جيرانها فهي لا تقوى على زراعته!



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

- صباح الخير ياحاجة، ولو أننا في الظهيرة.

- صباح النور يافتحي. تفضل!

يدخل وخلفه طفلة صغيرة تحمل طبقا من الخوص مملوءاً بالفول الأخضر، قدمته لسكينة قائلة : كل سنة وأنت طيبة ياخالة.

- وأنت طيبة يا ابنتي. ربنا يزيد الخير.

يقف فتحي ويخرج من جيبه مبلغا من المال ويقدمه لها قائلا :

- إيجار الفدان ياحاجة. ويكفي أنك صبرت وانتظرت حتى ينضج المحصول

- ولماذا لا أصبر وأنا في ستر والحمد لله.

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

هذه الصومعة صنعتها سكينة بنفسها في شبابها كعادة فلاحات قريتها، كانت تحضر الطين المخلوط بالتبن، وتصنع منه دائرة في حجم صينية. وبعد أن تجف تبني لها سورا من نفس الطينة ارتفاعه شبر. وفي اليوم التالي تضيف شبرا آخر، وهكذا حتى يتجاوز ارتفاعها طول صاحبتها فتبدأ في تضييق الدائرة تدريجيا حتى تصير الفتحة مناسبة لأن تكون فوهة الصومعة . ولابد من عمل فتحة مستديرة أسفل الصومعة. وقد خصصت سكينة للصومعة غطاءين من الفخار أحدهما للفتحة العلوية الكبيرة والثاني للفتحة السفلية الصغيرة، استغرق بناء الصومعة أكثر من شهر فوق سطح المنزل.

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

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

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

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

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

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

انتشر الخبر بسرعة البرق بعد عودة الأطفال إلى ذويهم حاملين

الفطائر. وعرف الجميع بمرض سكينة وعدم قدرتها على توزيع الصدقة. فتوافدوا على بيتها يدعون لها بالشفاء. ظلت طريحة الفراش لا تتناول غير الماء. و حضر الطبيب فلم تستجب للعلاج وساءت حالتها. أرسل الجيران إلى أبناء أخويها فحضروا وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة.

انتهى المأتم وبدأ النزاع بين أهلها وأهل زوجها على الميراث. فأهلها يرون أنهم أحق بميراث عمتهم. وأهل الزوج يعتقدون أن كل ما لديها كان لعمهم واستولت عليه دون وجه حق.

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

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

في بيت العمدة فتح الصندوق. وكانت المفاجأة! لقد باعت سكينة فدانها وبيتها إلى مقرأة تحفيظ القرآن الكريم في القرية وتبرعت بثمنه للمقرأة والمسجد التابع لها: على أن تسكن في بيتها إلى آخر حياتها.

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

رحم الله الحاجة سكينة! عاشت خيرة. وماتت خيرة ■

السودان

زرت السودان بمناسبة الاحتفال بالخرطوم عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٥. وكانت هذه الأبيات:

أحمد الجدع - الأردن

بلد الأحبة قاصياً أو داني
يا أهل ودي في حمى السودانِ
الطمي طينتكم وطينة آدم
والطمي إنماء بلا نكرانِ
ولقد عشقت من الجمال سماره
ليس الجمال بفاقع الألوانِ

■ ■ ■

للناس نيل واحدٌ ببلادهم
ولكم ، أهيل أحبتي ، نيلانِ
هذا على أيمانكم متدفق
وعلى «شمائلكم» يفيض الثاني
الطيب طيبكم ، وأنتم أهله
والربُ يمنح واسع الغفرانِ

■ ■ ■

ولقد سألتُ عن السماحة والندى
وعن المروءة في دنا الإنسانِ
فأجابني أهل الحجا بلسانهم:
كل الفضائل أصلها سوداني

■ ■ ■

المصطفى صلى الله عليه وسلم

هاشم حمدي حسانين - مصر

الليلُ يسألُ والأهلةُ تنظرُ ... وجبالُ مكة لا تنام، وتسهرُ
ومن السماء ترى النجومَ كأنها ... عقدٌ على جيد المليحة يبهرُ
والريح كان سكونها عجباً وكا ... نت في العشاء على الكثيب تصفرُ
والغارُ مبتسم برغم جموده ... وتراه يضحك والسعادة تسفرُ
ولد الذي لولاه ما كانت دنى ... ولد الحبيبُ الصادقُ المدّثرُ
طوبى لمكة والحجاز وأهلها ... فالليلُ ولّى والشموس ستزهرُ
هذا الأمين محمد هذا الذي ... شهدت له الدنيا، فمن ذا ينكرُ؟!
نار المجوس خبت هنالك وانطفت ... إيوان كسرى بغتة يتكسرُ
والماء ينضب في البحيرة إنه ... عَجبٌ عجابٌ أن تجفَ الأبحرُ

* * *

قد كان سمحا كالنسيم إذا مشى ... في إثره سار النُجيمُ النيّرُ
تبعت خُطاه شجيرة وغمامةٌ ... تبغي هداه كذاك سار حُجيّرُ
وحصى تمدد في يديه مُسبّحا ... والماء من كفيه إذ يتفجرُ
ما كان فظَّ القلب أو مُتجبرا ... كيف الرحيم بأهله يتجبرُ
فهو الرؤوف وإن ذلك دأبه ... وهو الذي للخلق كم يستغفرُ!
أنت الذي سمّاك ربُّك أحمدا ... ومحمدا، والحمد ليس يُقدّرُ
أكرم بقوم فيهمُ طه الذي ... زرع التُقى بقلوبهم فتغيروا!
كانوا قبيل محمد يبَساً، وحيـ ... ـن أتاهمُ بالدين هَبّوا أثمروا
وقبيل نورك يا حبيبي لم يروا ... نورا وحين أهلّ نورك أبصروا
يا صاحب النبراس والخلق الذي ... جعل الملائك في السماء تحيروا
كم أنت تصفح ثم تعفو كلما ... آذاك قومك كنت دوما تصبرُ
كنت الحليم وكان حلمك خلةً ... في نور وجهك كان حلمك يظهرُ
بُعث النبي محمد فترنّمت ... حورُ الجنان جُمانها يتحدرُ
والكوثر الموعود سال جداولاً ... وبضفتيه يسيل مسكٌ عنبرُ
أواه يا قمرا ينير إذا الدجى ... أرخى السدول فأنت أنت الأزهرُ
جئنا إليك على حُروف محبة ... والصبُّ في بعض المواطن يُعذرُ
لكننا أهل الهوى وقلوبنا ... بمحمد خير البرية تُعمرُ
من فيه تلتقط الجُمانَ ولا ترى ... إلا حروفا حين يُنطق تسحرُ
فحديث أحمد جنة كلماتها ... ليست كلاما إنما هي جوهرُ

د . وليد قصاب

حديث اللحظات الأخيرة

(مسرحية من فصل واحد)

المشهد:

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

الزوجة: أنت اليوم أحسن حالاً.

الزوج: إنها لحظات الصحو الأخيرة.

الزوجة «تخفي تأثرها» لا تقل هذا.. إن الله هو الشافي والمعافي..

الزوج: لا إله إلا الله.. كلُّ شيء هالك إلا وجهه..

الزوجة: لماذا يخلو حديثك دائما من الأمل؟

الزوج: الأمل في الله دائما.

الزوجة «مغيّرة مجرى الحديث، وكأنها تحادث نفسها»: تأخروا..

«تقوم من جانب زوجها. تنظر من النافذة إلى الطريق، تبدو كأنها منتظرة أحداً».

الزوج «بصوت واهن»: تنتظرينهم؟

الزوجة: اتصلتُ بهم، وقالوا: إنهم لن يتأخروا..

الزوج: ربما..

الزوجة: بل قالوا لي: إنهم آتون..

الزوج «وقد ازداد صوته وهنا»: إنهم دائما يقولون ذلك.

الزوجة: في هذه المرة أكدت عليهم.. وأكدوا أنهم آتون..

الزوج: أنت دائما تؤكدين عليهم.. وهم في كل مرة يؤكدون أنهم آتون.. ولكنهم نادرا ما يأتون.. ظروفهم صعبة جدا..

الزوجة «وقد أفلت منها الكلام، حتى كأنها نسيت وجود زوجها»: الوضع مختلف في هذه المرة..

الزوج «كالمخاطب نفسه»: حقاً.. إنه مختلف.

الزوجة «مستدركة»: قصدت أنهم سيأتون..

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

الزوجة: مشاغلهم كثيرة..والمطالب أكثر..

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

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

الزوج «مقاطعاً»: هذه المرة خاصة؟..

الزوجة: ماذا تقصد؟ إني لم أعن شيئا..

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

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

الزوج: معذورون.. أصبحت مطالب الحياة جبلا فوق الظهور..

الزوجة: ولكن الواجبات هي الأهم..

الزوج: الحياة طاحونة.. والناس يدورون فيها كالرحى.

الزوجة: تربّوا على معرفة الواجبات.. وألا يشغلهم عنها أمرٌ مهما عظم..

الزوج: هذا الزمان رباهم على أشياء أخرى..

الزوجة: غير التي ربيناهم عليها؟

الزوج: تغيّر كل شيء.. تستجد في هذه الأيام مفاهيم لم تكن معروفة في زماننا.

الزوجة «كالحالمة»: زماننا؟

الزوج «يغمض عينيه كالحالم كذلك»: هل تذكرين زماننا؟

الزوجة «بصوت معبرّ»: كان زمانا أخضر.. وهذا زمان أغبر..

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

الزوجة: ولكن هنالك أمور لا تتغير.. لا يجوز أن يتأخروا.. لا عذر لهم..

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

«تنتابه نوبة حادة من السعال»

الزوجة: سلامتك «تترك مكانها عند النافذة، وتسرع نحوه، تجلس على طرف سريره، تربّتُ ظهره» آن أوان الدواء..

الزوج «بصوت واهن يقطعه السعال» دعي الأمر لرب الأمر.. لم يعد يجدي الدواء..

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

الزوج «وهو يغالب نوبة السعال»: آه.. كم أتعبتك يا امرأة.. آن أوان أن أريحك..

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

الزوج: قولي: بالستر وحسن العاقبة..

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

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

الزوجة «واجمة»: ما الذي ذكرك بالموت الآن؟

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

الزوجة: استرح قليلا.. لقد أتعبك الكلام.. «بصوت خافت لا يكاد يُسمع»: سأتصل بهم مرة أخرى..

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

لعلهم قد غادروا البيت وهم في الطريق إلينا..

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

الزوجة: ماذا تعني؟

الزوج: سيخرجون مع الأولاد في النزهة المعتادة..

الزوجة: هنالك ما هو أهم..

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

الزوجة: إنهم..

الزوج «مقاطعا»: إنهم مثل الناس..

الزوجة «قلقة»: ولكنهم سيأتون.. لا أحد في البيت.. الهاتف لا يرد.. أحسب أنهم في الطريق إلينا..

الزوج: ولماذا تحسبين؟ لماذا تشغلين بالك بهم؟..

تعالي إلى جانبي نتجاذب حديث اللحظات الأخيرة..

الزوجة «بتأثر عميق»: أرجوك.. لا تقل هذا..

الزوج: سيحزنك فراقي؟

الزوجة «تغالب دموعها»: لن أستطيع الحياة من دونك..

الزوج: ولكنّ آن أوان ذلك.. لكل شيء نهاية..

الزوجة «تغطي وجهها بكفيها لتخفي دموعها التي بدأت تنساب»: أرجوك.. استرح واهدأ.. أنت متعب جدا..

الزوج «وهو يمد يده ليأخذ يدها»: كنت زوجة رائعة.. تحمّلتِ مني ما لا يحتمل.

الزوجة: بل أنت الذي كنت رائعاً.. كنت زوجا مثاليا..

الزوج: خمسون سنة ونحن زوجان.. أليس كذلك؟

الزوجة: إحدى وخمسون..

الزوج: مرت كحلم النائم..

الزوجة: ما كان أروعه من حلم!..

الزوج: عشنا متحابين..

الزوجة: جداً..

الزوج: أتذكرين كيف التقينا وتعارفنا؟

الزوجة: لم أنس ذلك قط.. منقوش في ذاكرتي نقش النحت على الحجر..

الزوج: كنت امرأة صبورا.. كم قصرتُ معك أيتها الحبيبة! لم أستطع يوما أن أوفر لك كل ما تريدين.. كانت العين بصيرة واليد قصيرة.. أنت تسامحين، أليس كذلك؟!

الزوجة: «وقد بللت دموعها وجهها»: بل أنت الذي أرجو أن تسامح.. ما كنت زوجة على مستوى أحلامك.. أغضبتك كثيرا، ولكنك كنت دائما تتحملني..

الزوج: لا تخلو حياة من مشكلات.. ولكن مشكلاتنا كانت تنقشع كسحابة صيف..

الزوجة: كنت دائما كبيرا.. أحسست دائما أني منك كالسفح من الجبل..

الزوج: بل كنتِ زهرة البيت وريحانته..

«يسمع طرق على الباب، تسرع الزوجة لفتح الباب».

الزوجة «بابتهاج وسرور»: جاؤوا.. أخيرا جاؤوا..

«تفتح الزوجة الباب. يدور عنده حوار خافت».

الزوج «بصوت واهن مختنق» جيراننا.. أليس كذلك؟

الزوجة «بخيبة»: الجيران.. يقولون: إن الكهرباء مقطوعة عندهم.. ويسألون إن كانت كذلك عندنا؟

الزوج: ستنقطع بعد قليل..

الزوجة «شاردة»: ماذا قلت؟

الزوج: لا شيء..

الزوجة «تعود إلى النافذة وتنظر إلى الطريق. وكالمخاطبة نفسها»: ظننت أنهم هم..

الزوج «وقد عادت إليه نوبة سعال حادة»: قلت لك: إنه يوم جمعة.. «يحتبس نفسه، ويختنق صوته».

الزوجة «حائرة»: إنه متعب جدا.. كأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة.. ما الذي أخرهم؟ لا بد أن يأتوا.. سأتصل على جوال أحدهم..

«تغيب الزوجة قليلا في إحدى الغرف. والضوء مسلط على الزوج الذي بدا هادئا تماما».

الزوجة «يسمع صوتها من الداخل، وهي تتحدث في الجوال»: لا بدّ أن تأتوا بسرعة.. أرجوكم..

«تعود إلى الغرفة التي فيها الزوج» إنهم آتون..

الزوج: لا يرد..

الزوجة «تقترب من سرير الزوج»: ألم أقل لك إنهم آتون؟..

الزوج: لا يرد..

الزوجة «تنحني فوقه، وقد مال على جنبه الأيمن بلا حراك»: يا إلهي.. «تحتضنه وتنخرط في البكاء» ■

ستار

تباريح الهوى

محمد مصطفى البلخي - سورية

رب دعجاء دهت ذا أسلحهْ
فانثنى عنها مهيض الأجنحهْ
يسفح الدمع على أعتابها
ويمنّي قلبه أن تذبحهْ
طالما غنّى تباريح الهوى
والهوى يدعو لمن قد برّحهْ
كلكم ذاك الفتى لكنه
ليس يخشى من هوىً أن يفضحهْ
ليس في الأحياء والأموات من
يكره الرمش الذي قد جرّحهْ
وسهام الغيد قد تردي الفتى
وشهودي كثرٌ في الأضرحهْ
والهوى الجامح فينا ما له
غيرُ صدقٍ في المُنى كي نكبحهْ
يوسف الصديقُ قد علمتنا
خير درسٍ ولنا أن نشرحهْ
جابل القلبِ على حبّ النسا
لا يُرَجّى غيرهُ كي يصلحهْ
فاتقوا الله وخافوا تسلموا
من عيونٍ تتقيها الأسلحهْ

زغلول عبد الحليم- مصر

هذا رأي العلامة محمود شاكر.. في رفاعة الطهطاوي!

يقول العلامة محمود محمد شاكر في كتابه: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (العدد ٤٨٩ من كتاب الهلال، ١٩٩١، مصر):

" وإذا أمعنت النظر علمت أن عصر النهضة عندنا واقع بين منتصف القرن الحادي عشر الهجري إلى منتصف القرن الثاني عشر، ويقابله منتصف القرن السابع عشر إلى أوائل القرن السابع عشر الميلادي: تذكر هذا ولا تنسه أبداً، فهو الذي يكشف لك اللثام عن التغرير الفاضح الذي طفحت به حياتنا الأدبية الفاسدة" (صـ١١٩).

ويقول الدكتور يوسف عز الدين (في العدد رقم ٦٥ من مجلة الأدب الإسلامي): إن رفاعة الطهطاوي جبل من الثقافة والمعرفة لم يتكرر في عصر النهضة الحديثة، وإنه فرد أصلح أمة" (ص٦٨).

فإذا كان رفاعة فردا أصلح أمة - لا أدري كيف أصلحها- فماذا كان عمن سبقوه أمثال :

(البغدادي١٦٢٠ ـ ١٦٨٣)، و(الجبرتي١٦٦٨ ـ ١٦٧٤)، و(ابن عبد الوهاب ١٧٠٣ ـ ١٧٩٢)، و(المرتضى الزبيدي١٧٣٢ـ١٧٩٢)، و(الشوكاني ١٧٦٠ ـ ١٨٣٤)!؟

وقد ولد رفاعة الطهطاوي ١٨٠١م، وأتم حفظ القرآن، وقرأ شيئاً من متون العلم المتداولة على بعض العلماء في بلده، وبعد وفاة والده رحل إلى القاهرة. وفي السادسة عشرة من عمره ١٨١٧م؛ انتظم في سلك طلبة الأزهر، وتلقى العلم عن شيوخه ثماني سنوات، وكان محباً للأدب. وفي سنة ١٨٢٤ عين واعظاً وإماماً في إحدى ثكنات جيش محمد علي .

إذن؛ نحن أمام شاب في الثالثة والعشرين من عمره، لا يمكن أن يكون له شأن يذكر في الثقافة المتكاملة التي عاشت فيها أمته ثلاثة عشر قرنا، ثم يختار هذا الشاب سنة ١٨٢٦م ليصحب بعثة إلى فرنسا ليكون إماماً لأعضائها، كان ذكيا! نعم، كان محبا للعلم والأدب.. أدب عصره وشعر عصره! نعم، كان قوي العزيمة! نعم، كان نابها بين أقرانه، ولكنه على ذلك كله كان في الخامسة والعشرين من عمره!! أي صيد ثمين تلقفه (المسيو كومار) بخبرته وحنكته وتجربته وبصره النافذ؟

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

لقد حُمّل رفاعة الطهطاوي عبء عبقرية إنشاء مدرسة الألسن، كما حُمّل محمد علي عبء عبقرية الاهتداء إلى إرسال البعثات العلمية وهو الجاهل الذي ما تعلم قط!.

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

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

محمود شاكر

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

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

صعب أن نتقبل هذا الرأي رغم أن الدكتور حسين فوزي النجار في كتابه عن رفاعة الطهطاوي (من منشورات مكتبة الأسرة ص٤) قال عنه: إنه إمام نهضة!؟

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

"وطوال تلك السنوات كنت أنحي باللائمة على جهلي وتخلفي عن اللحاق بركب الدراسات الأدبية والنظريات النقدية الحداثية، وهي تخلف كنت أقبله عن طيب خاطر بسبب أعباء الوظيفة الإدارية التي أثقلت كاهلي لسنوات طويلة، وفي أحيان كثيرة كنت أنحي باللائمة على تدني معدل ذكائي- الفطري منه والمكتسب" (ص ١٤ ، من المرايا المحدبة، من منشورات عالم المعرفة بالكويت).

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

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

أنشودة
ملحمة الرافدين

آدي بن أدب - موريتانيا

بغداد.. تلتحف الدخانْ
وترد نيرانا..على النيرانْ
والبدر.. يشهد – راجفاً
خلف السحائب.. والدخانْ
– يا للجبانْ –
مايفعل الإنسان بالإنسانْ!!
وتساءلَ النهرانِ..
هبّا: ما الخبرْ؟
أترى هلاكو.. عاد يتبعه التترْ؟
أم أن يأجوجا ومأجوج انتشرْ؟
هل ذلك السد انكسرْ؟
أترى: السماء قد انفطرْ؟
الجو.. ينذر بالخطرْ!!
همس الفرات بأذنِ دجلةَ:
لا مفرْ..
إنا قد الْهمنا القدرْ
أن سوف نبقى للحضارة مستقرْ
نهب الحياة لقلبها
ونمدها في حبها
ونضخ وحي الله في روح البشرْ
وإذا اعتدى غازٍ ودنس ماءنا
فالحوت لا دلفين يأكل من عبرْ
واستشرفت من تحت وهج القصفِ
هاماتِ النخيلْ
الصامدات..عن القذائفِ..
لاتميلْ
وتهامست سعفاتها.. مفجوعةً:
قد أبدلت بالتمرِ لفحاتُ الشررْ
مطرٌ.. مطرْ
مطرٌ.. مطرْ
والأنجم الزهرا.. تحدقُ..
ذاهلاتْ
في الطائراتِ
القاصفاتِ
القاذفاتِ
الراجماتِ
وتساءلَ المَلأ الملائكُ: ربّنا..
سبحانك الرحمانْ..!!
بالشهب.. كنا نرجم الشيطانْ
والآن.. بالشهبِ الرجوم.. الآنْ
هذي شياطين أتَتْ
كي ترجم الإنسانْ

وارتجَّ صوت في الملائك:محكمةٌ!!
حتى نرى من ذا وراء الملحمةْ؟!

الرعد: ليس الصوت صوت صواعقي
حبُّ العراق..حملته في خافقي
وله به أبدا أسبح خالقي
ولكم سكبت به مدامع عاشقِ
أسقي الفراتْ
أهب الحياةَ لدجلةٍ ..أو للخليج..
مدى الحياةْ
ولكم غسلت ضفائر النخلاتْ
الباسقاتِ.. الوارفاتْ
حتى ازدهت تلك الضفائر بالثمرْ
متحديات للخطرْ
وأنا الذي غنيتها أنشودتي:
مطرٌ.. مطرْ
مطرٌ.. مطرْ

الريح: لا.. ليس الأزيز عوازفي
فأنا وهبت الرافدين عواطفي
لهما أهدهد.. في حنان وارف
لهما أسوق اللاحقات من المطرْ
والنخل أسرح من عراجنه الشعَرْ
وأداعب السعفات.. أعزفها وترْ:
ثمرٌ.. ثمرْ
ثمرٌ.. ثمرْ
لكنّ.. للعادي عليه.. عواصفي
رملي.. لهيبي.. عنفوان الناسفِ
أنا آهة الصحرا.. زفير جحيمها
غضب الإلـه.. على بني أمم الزمان السالفِ..
انظر إلى رمل العراق العاصفِ
أسفيه.. في وجه العدى..
يعمي البصرْ
يحشو الأنوف.. ويلقم الغازي الحجرْ
حجرٌ.. حجرْ
حجرٌ.. حجرْ

البرق: ليس الضوءُ لمعَ بوارقي
فأنا وهذا الرعد.. هذي الريح..
رهنُ تسابقِ..
في حب حسن الرافدين الخارقِ
وأنا المنور للسحائب دربَها
نحو العراق.. لكي تقبل تربَها
ولكي يكون الرافدان مصبَّها
إما كشفت بوهج نوري حجبَها
بكت السما..
خرت تقدس ربَّها
فأنا وهذا الرعد مثلي.. والسما
والريح.. هذا الرمل.. والنخل الأغرْ
نفدي العراق بكل شيء رائقِ
ولكم لدينا من شهاب طارقِ
يدع العتاةَ الظامئين إلى الفراتْ
مثل الفتاتْ
ولقد عرفنا المتهمْ..
فلتوقفوا ذي المحكمةْ
إنا كشفنا وجهه .. فإذا به راعي البقرْ
في جيشه عادٌ.. ثمودُ.. وكلُّ شرْ
وإذا الإله لنا.. أمر
نفخ القدرْ
في الصور..فانهمر الشررْ
وهمى الحجرْ:
مطرٌ.. مطرْ
وارتج.. صوت في الملائك:

محكمة!!

بعد التداول: نطق حكم الدمدمَةْ:
يا رعدُ.. يا ريحُ.. ويا برقُ.. ويا بحرُ
ويا صحراءُ.. يا بركانُ.. يازلزالُ
يا نفطٌ.. ويا نارٌ.. ويا إعصارُ..
يا صمَّ الجبالْ
مدّي بقوتك الرجالْ
شدّي على أيديهم..
شعبَ العراق.. وجيشه الأبطالْ
فهم الذين.. بهم إذا احتدم القتالْ
يهمي الممات على مدى..
أيديهم فوق العدى..
مطرٌ .. مطرْ
مطرٌ .. مطرْ

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

في رسالة جامعية جديدة:

محيي الدين صالح (صناجة النوبة)

ومكانته في الأدب الإسلامي

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

وقد عللت الباحثة سبب اختيارها للشاعر محيي الدين بأنه يعد من أفضل شعراء النوبة في هذا العصر لتبنيه قضايا بلاده وإنجازاتها في شتى المجالات، وحديثه عنها بجرأة من جهة، وتفرده بتسليط الضوء على مأساة النوبيين عند تهجيرهم من جهة أخرى. حيث نفض الغبار عن أجساد الضحايا الذين كتبوا بدمائهم سطور الوحدة والتآخي بين أفراد الشعب المصري، وأن شعراء النوبة لم يكن لهم حظ كاف من الدراسات الأكاديمية، رغم بروزهم في الساحة الأدبية وصدور العديد من الدواوين الشعرية لهم وحصول بعضهم على جوائز الدولة.

صلاح حسن رشيد - مصر

وأشارت الباحثة إلى أن الشاعر محيي الدين صالح استحق لقب (صناجة النوبة) الذي أطلقه عليه الشاعر الكبير «إبراهيم شعراوي»

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

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

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

وجعلت الفصل الأول من مبحثين تناولت في المبحث الأول التعريف بالشاعر وبيئته الاجتماعية ومناخه الثقافي وروافد شاعريته وآرائه الأدبية ونتاجه الأدبي ومذهبه الشعري ومكانته الأدبية. وأشارت إلى لقب (صناجة النوبة) والأسباب التي نال بها محيي الدين هذا اللقب ومدى استحقاقه له. وفي المبحث الثاني تحدثت الباحثة عن ظاهرة الاغتراب في شعر محيي الدين صالح وأسبابها ومظاهرها، وانتهت إلى أن الاغتراب عند محيي الدين صالح قد يأتي في أبيات متناثرة، وقد يغزو القصيدة كاملة. وضربت أمثلة للنموذجين من أشعاره مما يؤكد مذهبه الرومانسي، منها قوله يناجي طيف المحبوبة:

عهدتك طيفا من وراء غمام
يُرى كهلال الشك ثم يغيب
بدوت غريبا تائها بسمائي
وتلك سماتي.. تائه وغريب

جاءت المقدمة والتمهيد والفصل الأول في ٢٨ صفحة.

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

تلاعبت الأيام بي والنوازل
وأدمت فؤادي الذكريات القواتل

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

رفقا فإني ذلك الصب الذي
ألقاه في سجن المعاني صمتكم
قدت قميصي فكرة، واستقبلت
من سارعوا للباب تشكوني لهم
فاستشرفوا الآيات حتى أدركوا
زهدي ولكن أفرجوا عمن ظلم

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

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

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

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

وبالنسبة لبناء القصيدة، رأت الباحثة أن عناوين القصائد جاءت مناسبة جدا لأغراضه ومحققة للوحة الفنية، كما أن انتقاء الشاعر لعناوينه ظهر جليا حتى في أسماء دواوينه، كما جاءت المطالع عنده جيدة وأغلبها يدخل في صميم الغرض المساقة إليه، كما رأت أن الشاعر أحسن في التخلص من موضوع إلى موضوع في أكثر قصائده، وأن الخواتيم عنده دائما متممة لمعاني القصيدة ومناسبة لأغراضها بما يحقق الوحدة الموضوعية.

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

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

وفي نتائج البحث أشارت الباحثة إلى اتسام شعر محيي الدين صالح بأهم مبادئ الدين الإسلامي الحنيف، وأن اللغة النوبية التي نشأ عليها الشاعر في مقتبل عمره لم تؤثر في سلامة لغته العربية التي تعلمها لاحقا من خلال حفظه للقرآن الكريم في كتاب القرية، واعتبرت الباحثة أن هذا دليل على عبقرية اللغة العربية وتأثيرها القوي في كل الأمم، وانتهت إلى أن محيي الدين صالح يعتبر من أفضل شعراء النوبة في هذا العصر رغم أن عمر أشعاره المنشورة يوحي بانشغاله عنها واشتغاله بوسائل الكسب التي يسعى إليها كل أبناء هذا الجيل، وأشارت إلى أن الشاعر استطاع أن يخط اسمه بين شعراء عصرنا، وأنه التزم بتعاليم الإسلام وهو يتبنى القضايا المختلفة بجرأة شديدة، وأنه جعل قلمه سلاحا يحارب به الاستسلام للظلم أيا ما كان، كما خط بمؤلفاته العديدة والمتنوعة خطا فكريا وأدبيا وسياسيا متميزا، وختمت الباحثة رسالتها مشيرة إلى تمسك الشاعر بالشعر العمودي رغم وجود قليل من شعر التفعيلة بين قصائده.

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

بين الخوف والرجاء

شعر: جاهد ظريف أوغلو*
ترجمة: شمس الدين درمش

الحياة مثل مصباح الزقاق،
كأنه طفل طرد من البيت ليلا
الحياة كقطرة ماء
كصوت يخطر في عقلي

* * *

أركض .. أبرق.. أفقد عقلي
هذه الحياة غريبة تافهة
لا .. لا أحد يدعو لغيره بالخير
لا أرضى أن أشاهد المآسي بغير اكتراث!!
مثل أولئك الذين ينتصبون حاملين فوانيسهم المصنوعة من البلّور، وتفوح من داخلهم رائحة البيض الفاسد
وكما يقول الحكيم: مصفاة القلب ليست صافية

* * *

روحي تثغو في الجبل المقابل!!
تصرخ الأيام في رؤوسنا:
هل مددت يدك؟ هل أبصرت؟!
أرأيت الأحزان لدى الجيران؟!
هل سألت نفسك: لماذا تشابك جناحا البلبل ولم يعد قادراً على الطيران؟!
أينبح هيكل الإنسان؟!
رأيت روحي تثغو في الجبل المقابل!
أهل الدار التي هجروها،
تتساقط دموعهم على خدودهم كقطرات المطر
فلذات الأكباد يموتون واحدا بعد الآخر،
ذوات الخدور اللاتي لم ترهن عين صارت حياتهن كالنار التي تصهر كؤوس الماء النحاسية الباردة.

* * *

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

* * *

ألم يكن هذا البرعم أمس جديدا؟!
ألم يكن هذا البرعم تفتح أمس؟؟
كيف ذبلت شفتاه؟!
يا ويلتا!!
كيف نسيت الأدعية التي تزبد بالإخلاص؟!
ولكن عون الله هو الربيع الأخير.

* * *

* عن مجلة الأدب الإسلامي التركية، العدد (١)، ص٣٦، سنة ١٩٨٨م.

تابوت الماء

سعيد علي عبدالمعين علي - مصر

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

لُغَتي تَئِنُ وَنَبْضُ حبْرِيَ وَالِهٌ ... يبكي ضياعَ طفولتي وشقائي
والريحُ هائمةٌ تُوَلْول في المدى ... ترثي رُفاتَ الغارقين ورائي
إنّي أنا الْوَجْهُ الذي قَسَماتُه ... يُتْمٌ تحدّرَ في ضَبَاب بَلائي
بَعْضي هُنَاوالبَعْضُ منّيَ ذائبٌ ... خلفَ المغيب..مُكَفّنٌ برثائي
لا أمّ تَرْسُو كالسّفين جُفونُها ... عندي ، كأنّيَ ساحَةُ الميناء
تَدَعُ الوجودَ من الحنان حديقةَ ... قُدْسيّةَ النّفحات والأضْواء
وأبي هنالك أين صبر عزيمة ... تسعى وراءَ الرّزق في الأنْحاء؟!
يَصِلُ النّهارَ بليْله ؛ من أجلنا ... ويعُودُ منكسرًا من الإعْياء
وَبكَفّه الحلوى أهرُول نَحْوَهُ ... فيَضُمُني كالزّهْرةَ الْبَيْضَاء
صارا هباءً، كَفّنَتْه الرّيحُ معْ ... طَفْها وألقي في حَميم الْماء

* * *

هي لحظةٌ شاهدتُ في مرآتها ... وَجْهَ الرّدى متلثّمًا بقضاء

كالبرق يختطفُ النفوس رهينةً ... مقهورةً في قَبْضَةِ الإفناء

الموْجُ يصْرعُهم على عتباته ... والنّارُ ناسكةٌ على الأشلاء

رحلُوا وفي قلْب المدى صرخاتهمْ ... لمْ تَلْقَ إلاّ ميّتَ الأصْداء

يا ويْحهُمْ رحلوا وفي أعماقهم ... أنّاتُ آمالٍ ونَوْحُ رجاء

لكنّهم تركوا قُصاصةَ عاشقٍ ... شوقًا إلى وَطَنٍ بلا بَغْضاء

* * *

يا بحْرُ! كمْ دُفنت بقاعك عبرةٌ ... عظُمت عَلَى الخُطَبَاء والشعَرَاء

أحْييْت كُلّ حقيقةٍ مقبورة ... تسعى لتروِيَ مِحْنَةَ الْغُرَبَاء

وأبنْت للأكوان أنّا أمةٌ ... بخسًا تُباعُ لحفنة الجبناء

مصْفُودةُ الأحْلام، ما من فرحة ... بيضاءَ إلاّ ضُرّجَت بدمَاء

أوكُلّما نزل الرّبيعُ ديارَنا ... حَصَدَتْهُ - غادرةً- يمينُ شتاء؟

وإذا هفا طير إلى أوطانه ... قَذَفَتْهُ نارُ الحقد في الظّلْماء!!

المكرُ يسحقنا وما منْ غَضْبَةٍ ... لله تَشْفي لَوْعَةَ الضعفاء

لا شيْء للإنسان في أوطاننا ... إلاّ الدُّمُوع وخَيْمَةُ الأيْوَاء

فإذا توجّع حاصرتْهُ سجونُنَا ... وإذا بكى فبدَمْعة خَرْسَاء

وإذا تبسّم عاجلتْهُ يراعةٌ ... للسوط تَرْسُم بَسْمَةَ اسْتِهْزَاء

* * *

قدْ جئتُ يا وطني أفرُّ من الرّدى ... لأعيشَ إنسانًا بلا أعْدَاء

ومددْتُ كفّي في العراء وحيدةً ... والنّاسُ صَمْتٌ ساكنُ الأعْضاء

فرجعْتُ أغْرسُ في الضُّلوع كآبتي ... ووَجَدْتُ مَسّ الضّيْم في أحشائي

هل يا تُرى أحْيا بظلّ عدالةٍ؟! ... أمْ.. سَوْفَ ألحقُ رُفقةَ الشُهداء؟!

نوبة قلبية وقصص أخرى

نقلها عن الأردية وقدم لها: د. سمير عبد الحميد إبراهيم

عرض: التحرير

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

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

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

وأهم ما تجب الإشارة إليه هنا هو أن أدباء الأردية في معظمهم يعالجون قضايا تهم المجتمع الإسلامي، واتجاههم في أسلوب المعالجة في أسلوب المعالجة اتجاه إسلامي خالص، وهذا باختصار يعبر عن روح الأدب الهادف، وبعبارة أخرى يعبر عن مفهوم " الأدب الإسلامي "..

ويتضح هذا جليا بالدخول في عالم هذه المجموعة التي تمثل بحق الاتجاه الغالب في فن القصة القصيرة في الأدب الأردي.

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

ويمكن جعل هذه القصص في محاور موضوعية كالآتي:

- المحور الأسري والاجتماعي : مثل قصص الصدمة الثانية للأديبة زكية بلكرامي، وقصة شعاع الشمس الأخير للأديب غافر شهزاد، وقصة شوكة في بستانك الجديد لعقيلة كاظمي، وقصة الماضي والمستقبل للأديب ممتاز مفتي، وقصة كشف للأديبة بانو قدسية.
- المحور الفكري والعقدي، والتنبيه إلى الخرافات والبدع: مثل قصص جني القمقم للأديب أي حميد، وقصة وخز للأديب أحمد نديم قاسمي، وقصة الوصية للأديب ستار طاهر.
- محور الاغتراب وآثاره الاجتماعية: مثل قصص نوبة قلبية للأديب ظفر إقبال، وقصة ساحة العرض للأديب نجم الحسن رضوي، وقصة كرب للأديبة سلمى ياسين، وقصة الابن والابنة للأديب شمس نعمان.
- محور معاناة المسلمين من الفتن الطائفية: مثل قصص أين أذهب للأديب ظفر حبيب، وثمن الحرية للأديبة عقيلة كاظمي، وقصة تفاهم للأديب محمد سعيد شيخ.

صدرت المجموعة القصصية نوبة قلبية عن مكتبة العبيكان بالرياض، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م

موسوعة القصص التربوي

إعداد: يحيى بشير حاج يحيى
عرض: التحرير

مما لا شك فيه أن الفن الروائي والقصصي استطاع أن يحقق أمرين في العصر الحديث، الأول: أن الجدل الذي ثار طويلا حول القصة قد حسم لصالحها بعد أن ثبتت أقدامها. والآخر أنها تفوقت على كثير من الأنواع الأدبية الأخرى، بعد أن ظهرت الحاجة الماسة إليها، فمن خلال متابعة ما يطبع وينشر، نجد أن الفن الروائي والقصصي أصبح أكثر رواجا، وأن بعض الأعمال قد طبع مرات عديدة!

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

ومن خلال القناعة بأهمية القصة ودورها جاء هذا العمل ليكون في متناول الآباء والأبناء والمربين والدارسين والمختصين، الأمر الذي يوفر عليهم كثيرا من الجهد والبحث، فاستقصى مجموعة مختارة من القصص الجيدة التي تجمع بين جودة المضمون، وإتقان الصنعة. وكان مدار الاختيار يتحدد في أمرين: فكري تربوي بحيث لا تتعارض القصة مع التصور الإسلامي، وفني بحيث تستوفي فيه القصة كثيرا من الشروط الفنية لهذا اللون.

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

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

تقع الموسوعة في ثلاثة أجزاء، خصص الجزء الأول للناشئة، وهو يضم القصص والحكايات التي تناسب الأطفال، فهناك ٢٣ قصة للفتيان، و ٤٣ قصة للفتيات، و ٥١ قصة مناسبة للمرحلة الإعدادية/ المتوسطة.

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

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

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

وألحق بكل جزء فهارس لأسماء القصص، وللمؤلفين حسب البلدان، ولدور النشر، ولمراجع الدراسة، وللمحتويات.

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

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب السعودية - الرياض

أدب الأطفال بين الواقع والمأمول

أقام المكتب الإقليمي بالرياض مساء الثلاثاء ١٤٣١/٣/٣٠هـ، ندوة بعنوان: أدب الطفل بين الواقع والمأمول.

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

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

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

وجاء حديث الأستاذ بدر محمد الحسين المعلم والمربي، والمشرف على الموقع الإلكتروني (سند) للأطفال،معبرا عن أهمية الفضائيات، والمواقع الإلكترونية وتأثيرها على الأطفال إيجابا وسلبا، و خطورة انحسار علاقتهم بالكتاب.

وقدم عدد من الأطفال فقرات ممتعة أظهرت مواهب متميزة، فقد شارك في الإلقاء والحوار أحمد أيمن ذو الغنى وبكر مروان خالد، وشاركت في الإنشاد ريم وليد قصاب وآمنة مروان خالد وغالية بدر الحسين،وأضفت مشاركاتهم على الندوة أجواء ندية استثارت مشاعر الأبوة لدى الحضور.

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

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

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

الأدب الإسلامي في نيجيريا

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

وقال الدكتور الخضر: في السياق الإفريقي كل ما هو عربي

ملتقى القدس

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

الأحد ١٤/٣/١٤٣١هـ

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

الاثنين ١٥/٣/١٤٣١هـ

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

الثلاثاء ١٦/٣/١٤٣١هـ

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

- أمسية شعرية شارك فيها كل من: د.عبدالرحمن ابن صالح العشماوي، و د. زاهر بن عواض الألمعي، ود.عبدالغني بن مزهر التميمي، وأ.سليمان بن محمد غزال.

الأربعاء ١٧/٣/١٤٣١هـ

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

الخميس ١٨/٣/١٤٣١هـ

- دورة مقدسية في مقر الأمانة العامة للندوة العالمية للشباب الإسلامي بحي المحمدية شارك فيها كل من: د.سمير سعيد، وأ. زياد الحسن، و أ. سعود أبو محفوظ.
- معرض ومسابقات وفعاليات خاصة بالنساء منها: ورشة تدريبية عن القدس، وأمسية إنشادية، وندوة عن القدس، ومسرحية.

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

هو إسلامي، ونجد بعض من يهتم بالأدب الإسلامي يقولون: الأدب العربي النيجيري، ونستطيع أن نذكر أن أفريقيا الحالية تتكون من ثلاث ثقافات: زنجية أفريقية، وعربية إسلامية، وثقافة غربية، لكن الأفارقة عموماً يعتزون بالثقافة العربية الإسلامية.

وقال الدكتور الخضر إن أول من بشر بالأدب الإسلامي في نيجيريا هو الدكتور عبد الباقي شعيب الذي زار قسم منهج الأدب الإسلامي في جامعة الإمام والتقى بعدد من أدباء الإسلام ومؤسسي رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

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

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

مكتب تركيا - إسطنبول:

أنشطة أدبية وثقافية متعددة

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

علي نار

عثمان أوزتورك

- قام الأستاذ علي نار باستقبال محبي الأدب الإسلامي وتوثيق الصلات بهم على مدار أيام الأسبوع في مقر المكتب.
- قام الدكتور عثمان أوزتورك بتنظيم ندوات عن التاريخ والأدب الإسلامي في وقف العلم والنشر بالمركز الثقافي في بلدية بنديك بإسطنبول مساء أيام الجمع من الأسبوع بشكل مستمر.
- نظمت ندوة بمناسبة ذكرى الشاعر محمد عاكف وقد حضرها زهاء ٧٠٠ شخص، وألقى د. عثمان أوزتورك محاضرة بهذه المناسبة.
- ألقى الأستاذ علي نار محاضرة في موضوع علاقة الإسلام بالأدب في مديرية الثقافة التابعة لأمانة بلدية إسطنبول الكبرى.
- زار الشاعر الفلسطيني سمير عطية إسطنبول وشارك بأمسية شعرية في مكتب الرابطة.
- انتظم صدور مجلة الأدب الإسلامي التركية الفصلية. وقد تم نشر نتاج أدباء جدد في الأعداد الثلاثة الأخيرة. ونشر مقالات باللغة العربية، وترجمة بعضها إلى اللغة التركية، وستستمر المجلة بذلك إن شاء الله.
- طبع ٢٠٠٠ نسخة من المجلة وتوزيعها مجانا على أساتذة الجامعات ومكتبات الدولة ومكتبات ثانويات الأئمة والخطباء وغرف المعلمين ومكتبات بعض المدارس المعروفة ومحافظي ٨١ محافظة، ومكتبات السجون.
- تقديم منحة مالية لثلاثة طلاب من كلية الآداب من قبل سيدة صيدلانية في إسطنبول و يقوم المكتب الإقليمي للرابطة بدور وسيط في مثل هذه الأعمال الخيرية.

مكتب الهند - إقبال أحمد الندوي:

الخدمات الأدبية لعلماء غجرات

محمد الرابع الندوي

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

القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م

شارك المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المغرب في مختلف التظاهرات الثقافية والأدبية التي نظمت بمناسبة إعلان القدس عاصمة الثقافة العربية لسنة ٢٠٠٩م.

وقام من خلال فروعه بتنظيم أنشطة ثقافية محلية بالتعاون مع جهات مختلفة من جمعيات ثقافية وهيئات وطنية من المجتمع المدني.

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

وجدير بالذكر أن مكتب المغرب كان منذ تأسيسه سنة ١٩٩٥م يولي القضية الفلسطينية عناية خاصة في أنشطته، ونشير على سبيل المثال إلى إطلاق اسم الطفل الشهيد محمد الدرة على الدورة الأولى للملتقى الصيفي للأدباء الشباب لسنة ٢٠٠٠م. والطفلة الشهيدة «إيمان حجو» على الدورة الثانية للملتقى الصيفي للأدباء الشباب لسنة ٢٠٠١م. وفي هاتين الدورتين نالت القدس حيزا بارزا في العروض والمحاضرات والورشات التي نظمت فيهما.

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

أما مجلة «المشكاة» فقد خصصت أكثر من عدد لهذه القضية التي تحظى بعناية خاصة لدى المغاربة جميعا. فصدر مثلا في العدد المزدوج ٣٥/٣٤ «ديوان الانتفاضة». وصدر في العدد ٤٥ ملف: «فلسطين في القلب».

ندوة الكتابة النسائية

نظمت لجنة الأديبات بالدار البيضاء ندوة الكتابة النسائية يومي ١١ و ١٢ نوفمبر ٢٠٠٩م، تكريما لعضو الرابطة الشاعرة أمينة المريني، وذلك بالتعاون مع مجموعة البحث في اللغة العربية وتكامل العلوم والمعارف بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء. واتسمت الندوة بحضور ملموس لعدد من وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة التي قامت بنشر أعمالها.

وأشاد عدد من المداخلات بمبادرة لجنة الأديبات التي اقترحت على الهيئة الإدارية إقامة هذه الندوة وأشرفت على تنظيمها.

مكتب الأردن - عبدالله أبو دهاك:

ذكرى الرسول ﷺ في أمسية أدبية

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

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

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

وقال فيها:

يا لائمي برسول الله معذرة ... لو عشت سيرته ما كان ذا العذل
بل جئت تسعى بود نحو خيمته ... يرقى بروحك فيه العلم والعمل

وتلاه الشاعر سليم صبّاح بقصيدة جاء فيها:

كم زادني صمت الخيول ذهولا ... السيف يصدأ مغمدا وكسولا
فلربما أنّ النجوم ترجلت ... والبدر أمسى شاحبا وخجولا

وألقى الشاعر علي فهيم زيد الكيلاني قصيدة قال فيها:

الله ما هذا الجلال وما ... هذا البهاء وهذي العبر
نفحاتها تتثال في خلدي ... أنى تهب وفيما تستعر
وطفقت أسأل كلّ من شهدوا ... هذا السنا بالله ما الخبر

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

أمسية شعرية
لخالد فوزي وسعيد يعقوب

خالد فوزي

سعيد يعقوب

وأقام المكتب الإقليمي بالأردن أمسية شعرية للشاعر خالد فوزي عبده يوم السبت ٢٠١٠/١/٢٣ م، وقدمه الأستاذ عبدالرحيم جداية عضو المكتب الإقليمي، ألقى فيها الشاعر خالد فوزي قصائد عديدة، منها: يافا، ورسالة إلى صلاح الدين، وزهور زجاجية. ومن ثم قدمت القاصة هيام ضمرة دراسة عن شعر خالد فوزي مبينة أهم ملامح قصائده في مختلف المواضيع.

كما أقيمت أمسية شعرية يوم ٢/١/ ٢٠١٠م للشاعر سعيد يعقوب عضو الرابطة، و قدمه الأستاذ عبدالرحيم جداية.

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

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

احتفالية بالقدس عاصمة للثقافة العربية

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

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

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

- الجلسة الثانية: ندوة بعنوان: (دراسات سودانية في النقد)، وورقة بعنوان: (محمد أحمد محجوب الأديب الناقد) للدكتور علي الريح جلال الدين، وورقة بعنوان: (محمد محمد علي ناقدا) للدكتور أبو صباح علي الطيب. وعقب على الورقة: الأستاذ الدكتور محمد أحمد الشامي. وورقة بعنوان: (فلسطين في وجدان شعراء السودان) للدكتور بابكر خالد عبدالواحد، وعقب على الورقة: الدكتور محمد النور قسم السيد. وكانت الجلسة برئاسة الأستاذ الدكتور مصطفى محمد الفكي.

د. محمد عثمان صالح

صديق المجتبى

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

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

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

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

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

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

جمعية الأدب الإسلامي - المنامة:

إشهار جمعية الأدب الإسلامي بالبحرين

تحت رعاية سمو الشيخ عبدالله بن خالد آل خليفة رئيس المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، أشهرت في قاعة بيت القرآن بالمنامة جمعية الأدب الإسلامي بالبحرين في ٢١ محرم ١٤٣١هـ، الموافق ٢٠١٠/١/٧م، فبدأ الاحتفال بآيات من القرآن الكريم، تلاها كلمة رئيس الجمعيّة د. خليفة بن عربي تضمّنت إشارات إلى تاريخ نشأة الجمعية وأهم أهدافها وآليّاتها، تلا ذلك كلمة لراعي الحفل الشيخ عبدالله بن خالد آل خليفة رئيس المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ثمن فيها جهود الجمعية، بعد ذلك قدم الشاعر حسن كمال نموذجا من أشعاره مثالا للشعر المقدم بالجمعية كانت بعنوان «عذرا رسول الله» ثم قصيدة للشاعر محمود آدم بعنوان «فصاحة اللغة العربية».

والجدير بالذّكر أنّ الجمعيّة امتداد لما كان يسمّى سابقًا «حلقة الأدب الإسلاميّ» الّتي أسّسها ورأسها عام ١٩٩٦م الأديب والمؤرّخ الرّاحل الأستاذ مبارك بن راشد الخاطر -رحمه الله-، ثم تابع أعضاء الحلقة المسيرة إلى أن استقر رأيهم على تكوين جمعية للأدب الإسلامي، وقد نالت إشهارها الرّسميّ في ٢٦ فبراير ٢٠٠٩م في سجل قيد الجمعيّات والأندية الثّقافيّة والفنّيّة بمملكة البحرين، وحظي منتدى بوابة البحرين بالرعاية الإلكترونية لهذا الاحتفال.

مكتب اليمن - محمد فقيه

احتفائية بديواني الفضل والمعرسي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية باليمن مساء الأربعاء ١٤٣١/٣/١٧هـ، الموافق ٢٠١٠/٣/٣م احتفائية خاصة بديواني: الحبيب المصطفى، ومقامات الروح للشاعرين الكبيرين الحارث ابن الفضل وأحمد المعرسي، والذي دار موضوعهما حول مدح الرسول ﷺ، وقد بدأت الفعالية بكلمة الأستاذ أحمد قائد الأسودي نائب رئيس المكتب الإقليمي للرابطة تحدث فيها عن الشاعرين ودورهما على الساحة الأدبية في اليمن، ثم ألقى الشاعر الحارث بن الفضل قصيدته الهجرة ومنها:

الحارث بن الفضل

أحمد المعرسي

ثاني اثنين إذ هما في فؤادي
وأنا من يهيم في كل وادي
هاجرا في دمي فهاجرت حتى
ذقت في هجرتي لهيب اتقادي

بعد ذلك ألقى الشاعر أحمد المعرسي قصيدته مقام الذهول ومنها:

من غرة النور لا من غرة الطين
فأي حرف إلى معناك يدنيني ؟
قلت: السلام وطارت روح تمتمتي
على ذهولي و قالت: للمنى كوني

وشارك في الأمسية كل من الشاعر حسن الذاري، وزين العابدين الضبيبي، ود. أحمد حمدان، وخالد الحاوري، وشهاب المحمدي بقصائد وكلمات نقد وتقريظ.

الكاميرون - كتب خليل حمد

نادي الأدب الإسلامي في الكاميرون

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

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

وعرفت من يومها أن هناك أدبا ساميا يتسم بالسمة الإسلامية، ويدعو للقيم العالية ويحمل رسالة هادفة نافعة للإنسانية، وذلك هو الأدب الإسلامي الأصيل العظيم، فعشقته وحملت رسالته، ورغبت في أن أخدمه وأنشر رسالته السامية في وطني على قدر جهدي وطاقتي وبضاعتي المزجاة - فعلت ذلك لعل الله القدير يفيد به القوم ويجعله نشاطا يجدد في قلوبنا الدافعية لمتابعة الأدب العالي ويحبب في النفوس هذه اللغة العظيمة.

لهذا بادرت من فور وصولي إلى الوطن بعد التخرج - إلى تحقيق

خليل حمد

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

فالنادي حلقة أدبية إسلامية، أنشأناها بجهود ذاتية ونعمل على ترخيص له من الجهات الرسمية إذ لا مانع من ذلك لسهولة الحصول عليه حسب القوانين المعمول بها هنا.

ونحن نسعى في هذه المرحلة إلى نشر التوعية وجمع المهتمين بهذا الأدب، وإقامة الأمسيات الأدبية.

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

من أهم أهداف النادي:

- التعريف بالأدب الإسلامي السامي في الأوساط الأدبية في الكاميرون.
- التواصل المستمر مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- إقامة الأمسيات والأسابيع والمسابقات الثقافية للأدب الإسلامي، ودعوة المهتمين بهذا الأدب للمشاركة فيها.
- الدعوة إلى إدخال (مادة الأدب الإسلامي) في مناهج المعاهد العربية والإسلامية في الكاميرون.
- إنشاء مكتبة إسلامية يخصص فيها جناح للأدب الإسلامي ومنشورات الرابطة.

هذا، وينتسب إلى نادي الأدب الإسلامي أكثر من عشرين عضوا، أغلبهم من خريجي الجامعات العربية والإسلامية والمدرسين، إلى جانب مجموعة من محبي اللغة العربية والأدب الإسلامي في الكاميرون.

إصدارات حديثة

■ دواوين شعرية:

-ديوان الإمام أبي حامد الغزالي. جمع وتحقيق د.مجاهد مصطفى بهجت، إصدار قسم العقيدة والفكر الإسلامي بجامعة ماليزيا، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- ابتهالات في زمن الغربة، د. عماد الدين خليل، دار ابن كثير، دمشق/ بيروت، ط١.

- قوافل الراحلين، د.عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان،ط١، الرياض.

- صدى الإيمان، د. بهجت الحديثي، إصدار دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م.

- المدد، أحمد علي بابللي، مطبعة اليمامة، حمص، سورية، ج٢، ط٣، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- من مقامات العشق الحلبي، محمود محمد أسد، دار إنانا للنشر، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٩م.

- هنا مرّوا، أحمد هلال العبري، ط١، نشر وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان.

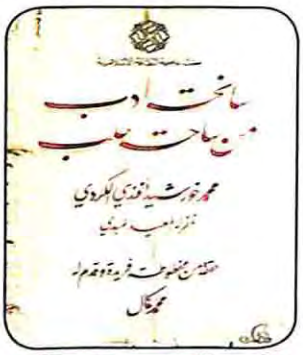
- صمت الأوردة، علي يحيى البهكلي، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، السعودية.

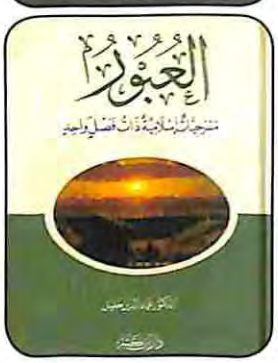
- بعض معاني السماء، حسن الصميلي، ط١، دار المفردات للنشر، الرياض، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

- شعر محمد بن محسن المشاري، جمع د. خالد ربيع الشافعي، ط١، منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ.

- ضحكة عينيها، أحمد الدماطي، ط١، القاهرة، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- أحلام صغيرة، عارف خضيري، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.





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

■ **مختارات أدبية:**

- من أفانين الأدب، د.محمد حسان الطيان، إصدارات منتدى الأدب الإسلامي، الكويت، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- سانحة أدب في ساحة حلب، تأليف محمد خورشيد أفندي الكردي، تحقيق محمد كمال، ط١، دار فصلت للنشر، حلب، سورية.

■ **القصة والرواية:**

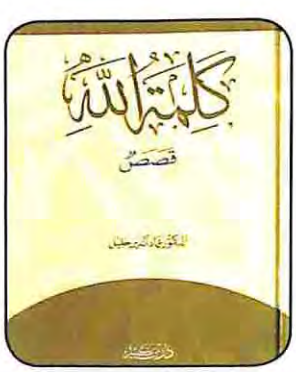
- الإحساس بالذنب، د.علي ابن حمزة العمري، مؤسسة طريق الأمة للنشر، جدة، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- كلمة الله، د. عماد الدين خليل، دار ابن كثير، دمشق/ بيروت.
- سلفي في الكافيه (رواية)، د. علي بن حمزة العمري، مؤسسة طريق الأمة للنشر، جدة، ط٢.

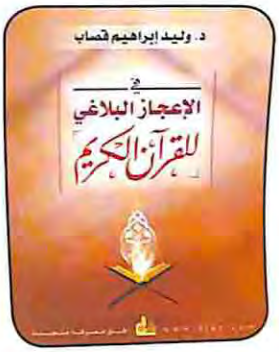
■ **المسرحية**

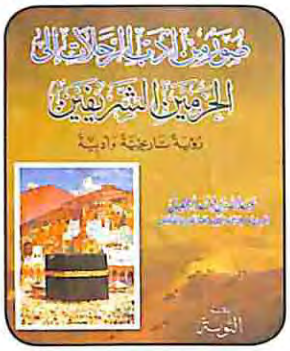
- صدر للدكتور عماد الدين خليل أربع مسرحيات في طبعة خاصة لدار ابن كثير، دمشق/ بيروت، وهي: الهم الكبير، التحقيق، العبور، الشمس والدنس.
- وجع المنافي (مسرحية شعرية)، عماد قطري، مركز المحروسة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

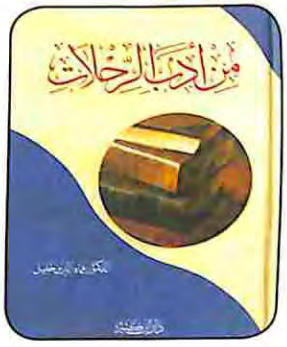
■ **دراسات أدبية ونقدية:**

- مواجد وأشواق.. قراءة في شعر عبدالعزيز محيي الدين خوجه، د. بكري شيخ أمين، دار النخبة، بيروت، ط١.
- في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، د. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- قضايا المسلمين في القصص الإسلامي المعاصر، يحيى حاج يحيى، سلسلة دعوة الحق، العدد (٢٣٤)،









رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- البعد الروحي في شعر عمر بهاء الدين الأميري، ديوان مع الله (نموذجا)، د. أحمد محمد عبدالله العلي، إصدار المركز العالمي للوسطية، الكويت، ط١.
- شعر علي أحمد النعمي.. دراسة موضوعية فنية، أحمد بن عبدالله الصن(رسالة جامعية)، إصدار نادي جازان الأدبي، ط١، السعودية.
- صدر للدكتور عماد الدين خليل عن دار ابن كثير (طبعة خاصة أولى) دمشق/ بيروت:

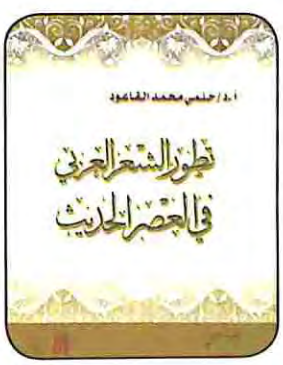
١ - في النقد الإسلامي المعاصر.

٢ - محاولات جديدة في النقد الإسلامي.

٣ - في الفن التشكيلي والمعماري.. دراسة في الرؤية الإسلامية والعربية.

٤ - من أدب الرحلات.

- صور عن أدب الرحلات إلى الحرمين الشريفين، عبدالله بن حمد الحقيل، مكتبة التوبة، الرياض، طبعة أولى.
- تطور الشعر العربي في العصر الحديث، د.حلمي محمد القاعود، دار النشر الدولي بالرياض، السعودية، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- فن الإلقاء المتميز.. طريقك إلى الإقناع والإمتاع، د. عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ.
- عنوان الشموخ في ذكر من عرفتهم من الأدباء والعلماء والشيوخ، خالد آل محسوبي، دار الضياء، عمان، الأردن.
- كيف تكون معلما مؤثرا، بدر الحسين، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م.



العدد ٦٤ متميز بكل ما تعنيه الكلمة

هيئة تحرير مجلة الأدب الإسلامي سلام من الله عليكم.

إخوتي الأحبة :إني أحبكم في الله. وأحب الطاقم العامل في مجلتكم الرائدة والرائعة. ومن شدة حبي أجد الغيرة ممن يروننى معجبا بالمجلة وأصحابها حتى قالوا:

قالوا: وهبتك قلبي دونهم سكنا

فقلت: من ذا إلى أخلاقكم يصلُ

قالوا:فماذا بهذا الخل يأسركم؟

فقلت: حسن سجايا فيه تكتملُ

قالوا: فألف خليل بيننا حسنٌ

فقلت:هل يسوّى بالسكر العسل؟!

إخوتي الأحبة: العدد (٦٤) متميز بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى لقد طفت بين حدائقه الغناء، وتأثرت بقصائده الرائعة، وبأفكاره ومواضيعه التي تناولت مختلف الجوانب الأدبية في القدس، فتمثلت روح الأقصى، وأنشدت بلسان حاله ومقاله نشيد (إني أنا الأقصى).

فأجدني عاجزا عن شكركم على جهودكم المبذولة في مجلتكم المباركة التي تخفف أثقال معاناتنا بالكلمة الصادقة الهادفة التى تنفذ إلى الوجدان وتحدث أثرا إيجابيا

نتمنى لكم التوفيق، كما نتمنى لأنفسنا دوام المشاركة معكم في ميدان الكلمة خدمة للأمة ووفاء بالعهد. والله يحفظكم ويرعاكم.

إني أنا الأقصى

شاخَ الزمانُ وفاضَت الكأسُ ... وبساحتي التشريد والحبسُ

فمتى عيونٌ بنيَّ تَنْظُرُني ... ويعودُ لي الإشْراقُ والأنسُ

ويَكونُ يوم النّصرِ فاتحةً ... تتلو السُّرورَ ويأفلُ النّحْسُ

وتَعودُ مائدةُ الكتابِ لنَا ... (والتين والزيتون) والدّرْسُ

وحدائقُ الآداب وارفة ... والحبرُ والأقلامُ والطرسُ

ماذا أقولُ وحول أفئدتي ... جمرُ الحصار وحسرةً تقسو

كل المآذنِ حُرِّرَتْ و أنا ... في ظهريَ الأنجاسُ والرّجْسُ

طهري اشتكى ومدائني سُلبت ... فمتى أسَرُّ وتَسْكُنُ النّفسُ

رَغْمَ المآسي لم أزل بطلاً ... و بجوفي الإصرارُ والبأسُ

انظر إليَّ فما وهتْ قدمي ... جُرحي يسيل وهمتي تأسُو

بحري يطول وبين أوردتي ... عزم الأسود وفي يدي فأسُ

بجوانحي همم محلقةٌ ... غَرَسَتْ بُذورَ شُمُوخها الخَمْسُ

وعُرُوبتي أممٌ إذا رَضَعتْ ... قيمَ النّهُوضِ تَهَدّم الحَبْسُ

ياليلُ ما خبت الشُّمُوسُ أنا ... رَغْمَ الأنوفِ لأمتي شَمسُ

وأنا الضّميرُ الحيُّ مَرْكَبتي ... بربَا التّحَرُّرِ عَاجلاً ترسُو

وهنا بأشرعة الحياة أنا ... مُتَمَرّسٌ يصغي لي البأسُ

ما عدتُ مثل الأمس يمضغني ... حقدُ الخؤُونِ وجيرتي تَحسو

ماعَادَ يَخْدَعُني السّلامُ فقدْ ... كُشِفَ الغطاءُ وعُرّيَ الدّسُ

أحيا ولي هَدفٌ وإن كرهوا ... ماضٍ لَهُ من دونه الرأسُ

أشدو بأوردة النضال أنا ... هذا النّشيدُ وفي دمي هَمْسُ

لا الخوف يدركني ولا خورٌ ... ينتابني في الدرب أو يأسُ

من هاهنا شمس الهدى سطعت ... من قبة الصخرات حلّ بها

من قبتي يتوزع الأنسُ

أوَعيْتَ أغنيتي وبوحَ دمي ... خيرُ الأنام فأورقَ الغرْسُ

أعرفتَ مسرى الأنبياء؟ أنا ... أم قد طوى إحساسكَ الرَّمسُ

إني أنا الأقصى متى وثبتْ ... محرابُ هذا الكونِ و القدسُ

روحُ الفداءِ يقام لي عرسُ

هائل سعيد الصرمي- اليمن

حمام بالإكراه

محمد سعيد المولوي - سورية

كان حلو الحديث ، صاحب طرفة، بارعا في ابتكار المقالب وإضحاك الآخرين، لا يهمه مايصنع إن كان يضحكه أو يضحك الآخرين، لكنه كان ملتزما بالقواعد والنظم لايقبل الخروج عنها ، ومن خرج عنها فإنه سيعمل على إيقاعه بالارتباك حتى يقلع من نفسه عن خطئه.

كان يحلو لنا أن نجلس إليه ونسمع حديثه فنتمتع بما يقول، ولا سيما أننا كنا نعرف صدقه، وأنه لايضيف ولا يخترع. فقد رأينا منه أفعالا، وسمعنا منه بعد حين وصفا لما حصل فكان القول مطابقا للعمل والفعل.

حدثنا يوما قال: كلفت بالتفتيش على الحراس الليليين ، ومعرفة من يقوم منهم بعمله كما يجب، ومن يهمل فينام مستهينا بمهنته. وكنت مضطرا في كل ليلة أن أطوف على الحراس من بعد العشاء حتى أذان الفجر. ومن كنت أجده نائما كنت أنبهه مرة، وأخرى، فإن لم يكف عن تقصيره عمدت إلى حيلة تدفعه إلى الاقلاع عما هو فيه.

وكان في منطقة حارة اليهود في حي الأمين حارس اتخذ لنفسه كل أسباب الراحة، فقد هيأ لنفسه كرسيا له مسندان ليديه، وقد هيأ صفيحة بنزين فارغة فثقبها ثقوبا، واستحضر عيدانا من الأخشاب لاشعالها في الصفيحة، وربّى كلبا صغيرا . فإذا مضى وقت العشاء وأوى أكثر الناس إلى بيوتهم أشعل النار في الصفيحة، وجلس على كرسيه وجعل الصفيحة قربه تبعث له الدفء، وترك الكلب يطوف حوله، فإن اقترب أحد منه عوى فاستيقظ.

لقد نبهت هذا الحارس أكثر من مرة بأنه لا يصح له النوم. فالبلاد العربية كانت تعاني من حرب سنة ٥٦، واليهود المقيمون في سوريا غادرون، ولا نأمن أن يقوموا بأعمال تخريبية كما صنعوا في مصر . وكان كلامي كنفخ الصابون في الهواء.

وخرجت يوما مساء من المخفر وبصحبتي أحد العناصر لنقوم بدوريتنا المعتادة، وقلت للعنصر: هل تعلم أن أبا علي الحارس في حي اليهود الآن نائم؟ فقال العنصر: الله أعلم! قلت : لقد هيأت له درسا لن ينساه أبدا، وأريدك أن تساعدني، ثم شرحت ما سنصنع معا.

وصلنا إلى مسافة تبعد خمسة عشر مترا من مكان جلوس الحارس فإذا هو كما عهدته جالس على كرسيه، وصفيحة النار أمامه، والكلب الصغير يدور حول الكرسي.. وكان على مقربة من مكان الحارس فرن

لبيع الخبز. فدخلت الفرن وأخذت رغيف خبز، ثم ألقيت قطعة منه للكلب فأسرع يأكلها وهو يبصبص بذنبه. وألقيت له قطعة أخرى وتراجعت إلى الوراء فتبعني الكلب. وهكذا شيئا فشيئا حتى صار تحت سيطرتي فأمسكت به وأودعته في الفرن.

كان أبو علي الحارس يغط في نوم عميق فأخذت صفيحة النار من أمامه ووضعتها بعيدا فما أحس. ثم جئت ومساعدي إلى الكرسي فأمسكنا خشبة الكرسي السفلى. ثم نسقنا تحركنا مع تنفس الحارس فإذا أخذ شهيقا سرنا خطوة فإذا أعطى زفيرا توقفنا. وهكذا.. خطوة فخطوة حتى وصلنا إلى حافة بركة ماء بجانب الطريق. وعلى مستوى الأرض خصصت لشرب الحيوانات. فجعلنا وجه أبي علي تجاه البركة ثم تراجعت مع مساعدي إلى قرب الفرن. وصفرت كالعادة عدة صفرات وفتح العجّان باب الفرن وصاح: يا أبا علي : الدورية!!!

واختلط في سمع أبي علي صوت الصافرة وصراخ العجّان فهبّ مرعوبا من نومه دون أن يخطر بباله أن مكانه قد تغير! وسمعنا صوت سقوط في الماء قويا، وتابعت الصفير.. وبعد قليل أقبل أبو علي ووجهه أصفر مرعوبا، وملابسه تقطر ماء..

فقلت: ما هذا يا أبا علي.. أين كنت؟!! وماذا كنت تصنع؟!! ولم يحر جوابا .. وكررت السؤال فإذا به يتكلم متلعثما ويهوي إلى يديّ يريد تقبيلهما وهو يقسم أنه لن يعود إلى النوم مطلقا ويرجوني أن أصفح عنه ..

أما آخر الحديث.. فإني ماشاهدت "أبا علي" يوما نائما بعد ذلك ■

جحا والبيضة

باولو كويلو

ذات صباح، قام جحا، وهو حكيم كبير طالما تظاهر بالجنون، بلف بيضة في منديل، وذهب إلى وسط ميدان يقع في مدينته ثم قال موجها كلامه للمارة: ستقام اليوم مسابقة مهمة، فمن يكتشف الذي في داخل هذا المنديل سيحصل على البيضة التي في داخله كجائزة له. نظر الحاضرون بعضهم إلى بعض في حيرة وتساءلوا: كيف لنا أن نعلم ذلك؟ فليس أحدنا بمنجّم أو عرّاف.

وواصل جحا حديثه في إصرار قائلا : ما بداخل المنديل له قلب أصفر كلون صفار البيض، ويحيط به سائل كلون بياض البيض الذي بدوره يوجد في داخل قشرة يمكن تحطيمها بسهولة. وهو رمز للخصوبة، و يذكرنا بالعصافير التي تطير باتجاه أعشاشها. والآن، من يستطيع إخباري بما أخفيه ؟

فكر الحاضرون بأن جحا يمسك ببيضة بين يديه، ولكن جلاء الإجابة حال دون أن يعرض أحدهم نفسه للخجل أمام الآخرين.

وماذا لو لم تكن بيضة ؟ وكانت شيئا آخر ذا أهمية بالغة. نتاج الخيال الخصب للحكماء؟ فالنواة صفراء اللون يمكن أن تكون الشمس، والسائل المحيط بها لربما يكون مستحضرا كيميائيا. كلا... إن هذا المجنون يريد أن يصبح أحدهم مثارا للسخرية.

قام جحا بإلقاء السؤال عليهم مرتين متتاليتين ولكن أحداً لم يرد قول أي شيء غير لائق.

عندئذ، فتح هو المنديل بنفسه وأظهر البيضة للجميع قائلا : كان جميعكم يعرف الإجابة، ولكن أياً منكم لم يجرؤ على التعبير عن ذلك بالكلمات.

فهكذا هي حياة من لا يملك القدرة على المخاطرة. إن الحلول قد منحنا الله إياها بكل كرم من عنده، ولكن أولئك الذين اعتادوا البحث عن حلول أكثر تعقيدا ينتهي بهم الحال دون فعل أي شيء■

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

نبض التوحيد

د. عماد الدين خليل

قبالة آداب العالم التي تعجّ بأصوات الشرك والصنمية، يقف الأدب الإسلامي متفردا بقامته العالية كمئذنة توغل في السماء لكي تقول للناس في القصيدة والقصة والرواية والمسرحية والمقال، بل حتى في السيرة الذاتية: (لا إله إلاّ الله).

ليس بالمنطوق الفكري الذي يبني معماره على التجريد، ولكن من خلال تدفق الحياة نفسها.. من خلال الناس الذين يعيشون هذه الحياة ويطربون في ساحاتها.. من خلال الخبرة اليومية: النفسية أو الفكرية أو الوجدانية أو الروحية أو العاطفية.. الفردية أو الاجتماعية.

إن نبض التوحيد الذي يملك منظومته العقدية والحياتية، القديرة على إعادة صياغة حياة متحررة حتى أعمق نقطة في نسيجها، من كل صنوف الشرك والطاغوتيات والحتميات والصنميات التي تستلب الإنسان.. هذا النبض الذي إذا قدّر له أن ينعكس في بنية أعمالنا الأدبية، فإنه سيمنحها فرادة تميزها من سائر الآداب والمذهبيات الأخرى في العالم على امتداده.. وقد تكون بسبب من أصالتها وفرادتها نقطة جذب وإغراء يدفعان «الآخر» من خارج دائرة الأدب الإسلامي، وبخاصة الغربيين، إلى محاولة سبر غور هذا الأدب وقبوله وتقديره، لأنه يرفض - ابتداء أن يكون مسخا للآخر، بل يسعى لأن يقدم شيئا جديدا وعزيزا.

إن الغربي لا يحترم من يقلده ويسير خلفه تبعا، ولكنه يقدر الذي يعرف كيف يحترم نفسه، ويحمي أصالته، ويقدم خبرة جديدة وشيئا مضافا.

منذ عصور الملاحم والمسرحيات اليونانية الكبرى المشبعة بالميثولوجيا القائمة على الشرك والوثنية وحتى اللحظات الراهنة، وآداب الغرب لم تستطع فكاكا من أسر «الصنمية».. ويجيء الأدب الإسلامي لكي يضع عنهم إصرهم والأغلال التي كانت عليهم، ويحررهم من كل صنوف الحتميات والقهريات والشركيات التي تعج بها الحياة اليومية الغربية، فيما سماه (روجيه غارودي) منذ زمن بعيد: الصنميات العلموية، والعسكرية، والاقتصادية، والميتافيزيقية.

إن الأدب الإسلامي، بنبضه التوحيدي المتميز هذا هو كما يقول (غارودي) في (وعود الإسلام): «نور ينقلك إلى عالم آخر، فيما وراء هذا العالم، مشع في هذا العالم».

وهكذا يصبح هذا الأدب، أو الفن، كما يقول (روم لاندو) في (الإسلام والعرب): «رمزا حقيقيا لموقف صاحبه من الله ومن العالم الذي يحيا فيه».

إنها - كما يقول (روم لاندو) نفسه - «المنطلق والجمال اللذان ينبثقان عادة كلما حاول امرؤ مخلص أن يترجم روح دينه وحضارته الأشد عمقا وإيغالا في الباطن وينقلها إلى صورتها المنظورة».

إنهم يعرفون جيدا كم أن الإسلام بنبضه التوحيدي هذا «تغلغل - كما يقول (مارسيه) في (الفن الإسلامي) - في الحياة البيتية، كما دخل حياة المجتمع وصاغت الطبائع التي نشرها شكل البيوت والنفوس».

والمهم أن تكون أعمالنا الأدبية بمستوى هذه الرؤية الكبيرة والفريدة، لكي نعرف كيف ننقلها إلى العالم.. أن يكون لدينا روائيون كبار بمستوى (ماركيز) و (ستورياس) و(همنغواي) و(ديكنز) و(هوغو) و(ديستويفسكي) و(تولستوي)..

وحينذاك سيعرف العالم.. من خلال الشخوص والخبرات والوقائع التي تحيا وتتنفس في بنية العمل الروائي، ما الذي تعنيه شهادة (لا إله إلاّ الله) للإنسان المعذّب والمقهور.. في مشارق الأرض ومغاربها..

تعـــريف

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الطبعة السادسة ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

نشأة الرابطة ومكاتبها:

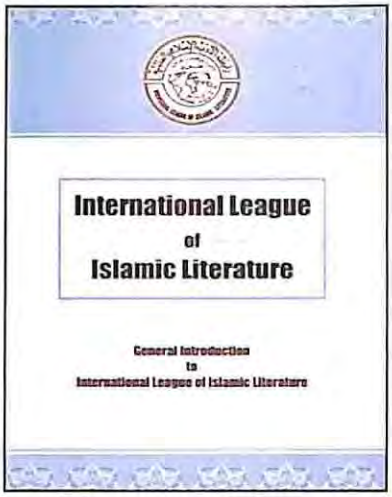
إن واجب الدعوة إلى الله عز وجل عن طريق الكلمة الأصيلة الملتزمة، والسعي إلى تعزيز الأدب الإسلامي وانتشار الأدب المزوّر في العالمين العربي والإسلامي، كل ذلك دعا بعض الأدباء الإسلاميين إلى التفكير في إنشاء رابطة تجمع صفوفهم، وتشدُّ كل واحد منهم بعضد أخيه، وترفع صوتهم، وتقفهم على واجبهم في التأصيل للأدب الإسلامي، ونقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديثة، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات.

وقد مرّ إنشاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمراحل عديدة، إذ بدأت فكرة راودت أذهان عدد من الأدباء والنقاد الإسلاميين من مختلف الجنسيات، ثم أخذت تتجسّد في لقاءاتهم منذ عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م إلى أن استقر رأيهم على تكوين هيئة تأسيسية تدرس أبعاد الفكرة وتخطط لها، وتراسل الأدباء في سائر الأقطار الإسلامية.

ثم كانت الندوة العالمية للأدب الإسلامي التي دعا إليها سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي- رحمه الله - في لكنو بالهند في شهر جمادى الآخرة عام ١٤٠١هـ الموافق شهر نيسان / أبريل ١٩٨١م، ودُعي إلى هذه الندوة عدد كبير من رجالات العالم الإسلامي، وفيهم كثير من المهتمين بالأدب، وفي هذه الندوة التي أعطت دفعاً قويًا للأدب الإسلامي، اتخذت توصية مهمة تتضمن (إقامة رابطة عالمية للأدباء الإسلاميين).

وقد تعزّز هذا الاتجاه في ندوة الحوار حول الأدب الإسلامي التي عُقدت في رحاب الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في شهر رجب عام ١٤٠٢هـ الموافق شهر أيار / مايو ١٩٨٢م، ثم في ندوة الأدب الإسلامي التي عقدت في رحاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في شهر رجب ١٤٠٥هـ الموافق شهر نيسان / أبريل١٩٨٥ م. وخلال هذه الفترة قامت الهيئة التأسيسية للرابطة بالاتصال بسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي، وعرضت عليه ما قامت به من أعمال تمهيدية واتصالات موسعة، ورغبت إليه أن يتبنى إنشاء هذه الرابطة، واستجاب سماحته بما عرف عنه من صدر رحب، وبصيرة نافذة، ووعي وحكمة بالغين، وإدراك لدور الأدب في وجدان الأمة، وترشيد مسارها، وإنارة طريقها في العود الحميد إلى الإسلام، الذي هو مسوّغ وجودها، وحصنها المنيع.

وهكذا انبثقت عن الهيئة التأسيسية لجنة تحضيرية تولت الإعلان عن قيام (رابطة الأدب الإسلامي العالمية)



ونشرت هذا الإعلان في عدد من الصحف والمجلات بتاريخ ١٤٠٥/٣/٢هـ الموافق ١٩٨٤/١١/٢٤م.

ثم دعت الهيئة التأسيسية إلى مؤتمر الهيئة العامة الأول، بعد انتساب عدد كبير من الأدباء إليها في مختلف أنحاء العالم الإسلامي. وعقد هذا المؤتمر في رحاب جامعة ندوة العلماء بلكنو في الهند في شهر ربيع الآخر عام ١٤٠٦هـ الموافق لشهر كانون الثاني / يناير ١٩٨٦م حيث تم وضع النظام الأساسي للرابطة، وانتخاب مجلس الأمناء. كما انتُخِبَ سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيساً للرابطة مدى الحياة. وتمّ الترخيص الرسمي للرابطة في مقرها الرئيسي بمدينة لكنو بالهند. ثم انتقل مقر الرابطة إلى مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية سنة ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠ م بعد وفاة الشيخ أبي الحسن الندوي- رحمه الله-. وانتخب مجلس الأمناء بالإجماع الدكتور عبد القدوس أبو صالح أحد مؤسسي الرابطة رئيساً لها.

أهداف الرابطة:

تضمنت المادة الثالثة من النظام الأساسي للرابطة الأهداف الآتية:

١- تأصيل الأدب الإسلامي وإبراز سماته في القديم والحديث.

٢- إرساء قواعد النقد الأدبي الإسلامي.

٣- صياغة نظرية متكاملة للأدب الإسلامي.

٤- وضع مناهج إسلامية للفنون الأدبية الحديثة.

٥- إعادة كتابة تاريخ الأدب الإسلامي في آداب الشعوب الإسلامية.

٦- جمع الأعمال الأدبية الإسلامية المتميزة، ونقلها إلى لغات الشعوب الإسلامية وغيرها من اللغات العالمية.

٧- العناية بأدب الأطفال، ووضع منهج لأدب الطفل المسلم.

٨- نقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديث، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات.

٩- تعزيز عالمية الأدب الإسلامي.

١٠- توثيق الصلات بين الأدباء الإسلاميين، وإقامة التعاون بينهم، وجمع كلمتهم على الحق وفق منهج الوسطية والاعتدال، والبعد عن الغلو والتطرف.

١١- إسهام الأدب الإسلامي في تنشئة الأجيال المؤمنة، وصياغة الشخصية الإسلامية المعتزة بدينها القويم وتراثها العظيم.

١٢- تيسير وسائل النشر لأعضاء الرابطة.

١٣- الدفاع عن الحقوق الأدبية للرابطة وأعضائها.

تعريف الأدب الإسلامي:

اختارت الرابطة لتعريف الأدب الإسلامي الصيغة الآتية: «**الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي**».

مبادئ الرابطة:

تنطلق رابطة الأدب الإسلامي العالمية في تحقيق أهدافها وأعمالها واختيار أعضائها من الالتزام بالمبادئ الآتية:

١- الأدب الإسلامي ريادة للأمة، ومسؤولية أمام الله عز وجل.

٢- الأدب الإسلامي أدب ملتزم، والتزام الأديب فيه التزام عفوي نابع من التزامه بالإسلام، ورسالته جزء من رسالة الإسلام العظيم.

٣- الأدب طريق مهم من طرق بناء الإنسان الصالح والمجتمع الصالح، وأداة من أدوات الدعوة إلى الله عزّ وجلّ وتعزيز الشخصية الإسلامية.

٤- الأدب الإسلامي مسؤول عن الإسهام في إنقاذ الأمة

الإسلامية من محنتها المعاصرة. والأدباء الإسلاميون أصحاب ريادة في ذلك.

٥- الأدب الإسلامي حقيقة منذ انبلج فجر الإسلام. وهو يستمد عطاءه من مشكاة الوحي وهَدْي النبوة، ويمتد عبر العصور إلى عصرنا الحاضر ليسهم في الدعوة إلى الله عز وجل.

٦- خصائص الأدب الإسلامي هي الخصائص الفنية المشتركة لدى آداب الشعوب الإسلامية كلها.

٧- يقدم التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون- كما نجده في الأدب الإسلامي- أصولا لنظرية متكاملة في الأدب والنقد، وملامح هذه النظرية موجودة في النتاج الأدبي الإسلامي الممتد عبر القرون المتوالية.

٨- يرفض الأدب الإسلامي أية محاولة لقطع الصلة بين الأدب القديم والأدب الحديث بدعوى التطور أو الحداثة أو المعاصرة، ويرى أن الحديث مرتبط بجذوره القديمة.

٩- يرفض الأدب الإسلامي النقد الأدبي المبني على المجاملة المشبوهة، أو الحقد الشخصي، كما يرفض لغة النقد التي يشوّهها الغموض، وتفشو فيها المصطلحات الدخيلة والرموز المشبوهة، ويدعو إلى نقد واضح بنّاء، يعمل على ترشيد مسيرة الأدب، وترسيخ أصوله.

١٠- الأدب الإسلامي أدب متكامل،ولا يتحقق تكامله إلا بتآزر المضمون مع الشكل.

١١- الأدب الإسلامي يفتح صدره للفنون الأدبية الحديثة، ويحرص على أن يقدمها للناس وقد برئت من كل ما يخالف دين الله عز وجل، وغَنِيَتْ بما في الإسلام من قيم سامية وتوجيهات سديدة.

١٢- اللغة العربية الفصحى هي اللغة الأولى للأدب الإسلامي الذي يحارب الدعوة إلى العامية، ويرفض الأدب المكتوب بها.

١٣- الأديب الإسلامي مؤتمن على فكر الأمة ومشاعرها، ولا يستطيع أن ينهض بهذه الأمانة إلا إذا كان تصوره العقدي صحيحا، ومعارفه الإسلامية كافية.

١٤- الأدباء الإسلاميون متقيدون بالإسلام وقيمه، وملتزمون في أدبهم بمبادئه ومثله.

١٥- إن رابطة العقيدة هي الرابطة الأصيلة بين أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية جميعاً، ويضاف إليها آصرة الزمالة الأدبية التي تُعَدّ رابطة خاصة، تشدّ الأدباء الإسلاميين بعضهم إلى بعض، مع وحدة المبادئ والأهداف التي يلتزمون بها.

٥- عضوية الرابطة:

تضمنت المادة الرابعة من النظام الأساسي للرابطة أن لعضوية الرابطة ثلاثة أنواع: عضو الشرف، والعضو العامل، والعضو المناصر، ويشترط في عضو الرابطة أن يكون مسلماً ملتزماً بدين الله عز وجل.

أ- عضو الشرف:

- هو الذي يقدم للرابطة دعماً معنوياً أو مادياً.
- يزوّد عضو الشرف ببطاقة العضوية، ويدعى إلى مؤتمر الهيئة العامة بصفة مراقب، وتهدى له منشورات الرابطة.

ب- العضو العامل:

ويشترط لقبوله ما يلي:

١- ألا يقل عمره عن (١٨) ثمانية عشر عاماً.

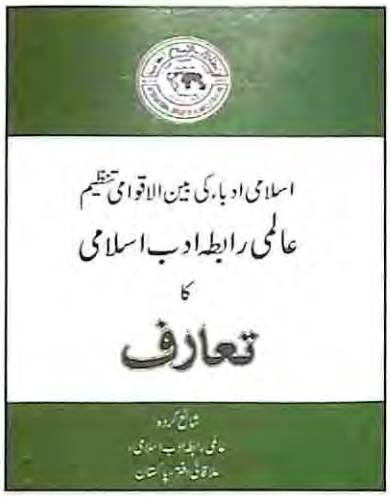
٢- أن يكون له نتاج أدبي منشور يتّسم بالأصالة.

٣- أن يلتزم بمبادئ الرابطة ونظامها، ويعمل على تحقيق أهدافها.

٤- أن يملأ استمارة طلب العضوية ويذكر فيها اثنين من أعضاء الرابطة، أو من الشخصيات المعروفة من أجل تزكيته.

٥- أن يلتزم بدفع الاشتراك المالي المحدد.

يزوّد العضو العامل ببطاقة العضوية، ويعطى الأولوية في نشر الأعمال الأدبية والنقدية، ويزوّد بمنشورات الرابطة بسعر التوزيع، ويزود بمجلة الأدب الإسلامي مادام ملتزما بواجبات العضوية، ويتم إخباره بأنشطة الرابطة،وبالمؤتمرات والندوات الأدبية ليتاح له الاشتراك فيها إن رغب. وعندما



تنتدبه الرابطة لتمثيلها لدى جهة ما تدفع له نفقات السفر والإقامة.

جـ - العضو المناصر:

- هو الذي يلتزم بمبادئ الرابطة ونظامها، وله اهتمام بالأدب الإسلامي، ولم تكتمل فيه شروط العضو العامل. وعليه أن يملأ استمارة طلب العضوية ويذكر فيها اثنين من أعضاء الرابطة أو من الشخصيات المعروفة من أجل تزكيته، ويلتزم بأداء اشتراك مالي لا يقل عن ربع اشتراك العضو العامل.
- يزوّد العضو المناصر ببطاقة العضوية، ويتم إخباره بأنشطة الرابطة، والمؤتمرات والندوات، ليتمكن من المشاركة فيها على حسابه، وله أن يحضر مؤتمر الهيئة العامة بصفة مراقب.
- تمنح درجة عضو الشرف والعضو العامل باقتراح من المكتب الإقليمي وموافقة المكتب الرئيسي المختص، وتمنح درجة العضو المناصر من المكتب الإقليمي.
- تسقط العضوية بمختلف درجاتها بقرار من الجهة التي منحتها.

٦- هيكل الرابطة:

أ- الهيئة العامة:

تتألف الهيئة العامة- كما نصت المادة السادسة من النظام الأساسي- من الأعضاء العاملين في الرابطة. وهي السلطة التي قررت النظام الأساسي، ولها أن تقترح تعديله، وتنتخب مجلس الأمناء، وتجتمع الهيئة العامة مرة كل ثلاث سنوات في "مؤتمر الهيئة العامة" للرابطة.

ب- مجلس الأمناء:

يتألف مجلس أمناء الرابطة من رئيس الرابطة ونوابه، ورؤساء المكاتب الإقليمية بحكم مناصبهم. بالإضافة إلى عضو آخر عن كل مكتب إقليمي إذا تجاوز عدد الأعضاء العاملين المئة. ويتجدد تأليف مجلس الأمناء قبل انعقاد المؤتمر الدوري للهيئة العامة للرابطة.

ج- الرئيس ونوابه:

يمثل رئيس الرابطة السلطة التنفيذية العليا فيها، وينتخب من أعضاء مجلس الأمناء، أو من الأعضاء العاملين في الرابطة. ويعيّن الرئيس نائباً له من بين الأعضاء العاملين في الرابطة لرئاسة أي مكتب رئيسي ينشئه مجلس الأمناء، وله أن يعيّن نواباً عنه في بعض شؤون الرابطة.

د- مكتبا الرابطة:

شكل مجلس الأمناء مكتبين رئيسيين للرابطة: أحدهما مكتب شبه القارة الهندية وما جاورها، وثانيهما مكتب البلاد العربية وما جاورها، بالإضافة إلى أفريقيا وأوروبا وأمريكا.

هـ - اللجان المتخصصة:

يقوم المكتب الرئيسي في حدود منطقته باعتماد عضوية اللجان المتخصصة، وهي اللجان الفنية التي منها:

١) لجنة الشعر.
٢) لجنة القصة والرواية والمسرحية والسيرة الأدبية.
٣) لجنة أدب الأطفال.
٤) لجنة النقد الأدبي.
٥) لجنة التحقيق والبحوث والدراسات.
٦) لجنة الترجمة.

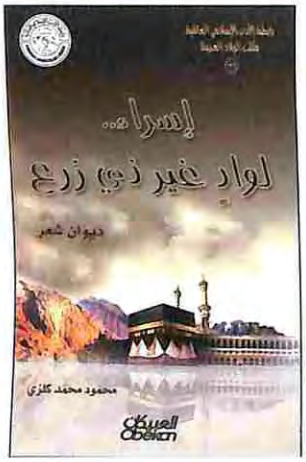
وأخيراً: فإن رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي ينتشر أعضاؤها في مختلف الأقطار العربية والإسلامية.. تدعو الأدباء الملتزمين بالإسلام أن ينضووا تحت لوائها، كما تهيب بكل غيور على الإسلام أن يعمل على تأييدها ودعمها حتى يصبح الأدب الإسلامي رائداً للأمة، كما هو مسؤولية أمام الله عز وجل■

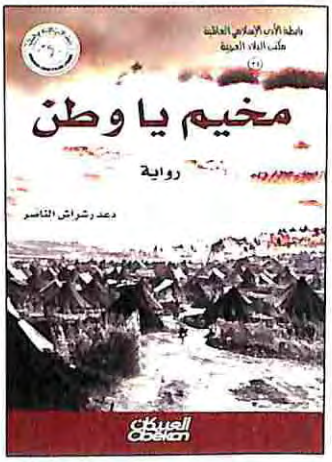
عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية :

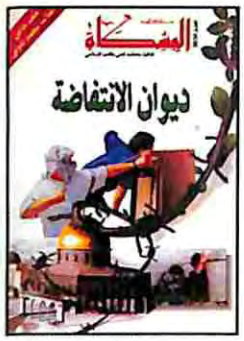
- المفسدون في الأرض - قصص قصيرة
- فوهة الجرح - مجموعة قصصية
- الأرض الجريحة - قصص قصيرة
- نوبة قلبية وقصص أخرى - قصص قصيرة
- مخيم يا وطن - رواية
- شدو الغرباء - ديوان شعر
- إسراء .. لواد غير ذي زرع - ديوان شعر

تطلب من:

- مكاتب الرابطة في العالم..
- مكتبة العبيكان وفروعها في السعودية







المشكاة

مجلة الأدب الإسلامي
تصدر عن المكتب الإقليمي لرابطة الأدب
الإسلامي العالمية في المغرب

الإشتراك السنوي للأفراد : المغرب ١٠٠ درهم، الأقطار الإسلامية ٢٠٠درهم، الأقطار الأخرى ٣٠ يورو.
اشتراك الطلبة: ٥٠ درهما.
المؤسسات : المغرب ٢٠٠ درهم، الأقطارالإسلامية ٤٠٠ درهم، الأقطار الأخرى ٦٠ يورو.

تبعث الإشتراكات باسم المجلة على الحساب رقم ٢١٢١١٥٧٩٥٠٥٣٠٠٠٤٠٠ ، البنك الشعبي ، وجدة
أو بحوالة بريدية باسم حسن الأمراني على العنوان الآتي:
مجلة المشكاة - ص.ب ٢٣٨ وجدة ، المغرب، هاتف وفاكس: ٠٠٢١٢٣٦٥٠١٩٢٥
البريد الإلكتروني: almichkat83@yahoo.fr

من إصدرات رابطة الأدب الإسلامي العالمية

سلسلة أدب الأطفال