

## اللغة العربية بين تقدير العالم وإهمال العرب

مر منذ أيام اليوم العالمي للغة العربية، وهو يوم الثامن عشر من كانون الأول / ديسمبر من كل سنة؛ اليوم الذي أصدرت فيه الجمعية العامة للأمم المتحدة قرارها رقم ٣١٩٠، والذي أقر بموجبه إدخال اللغة العربية ضمن اللغات الرسمية ولغات العمل في الأمم المتحدة.

ولعلنا لا نجد لغة قصر أصحابها في نشرها مثلما نجد ذلك في لغتنا العربية، ولست هنا في صدد الإشارة إلى ما نفيده من نشر العربية بين الشعوب الإسلامية، وإنما يكفي أن أشير إلى ما تبدلته إنجلترا وحدها من جهود جبارة في سبيل نشر لغتها التي تعد اليوم أوسع اللغات انتشاراً في العالم، وما تجنيه من وراء ذلك من نفوذ ثقافي وسياسي واقتصادي.

كل ذلك والإنجليزية لا تملك من دوافع الإقبال عليها ما تملكه اللغة العربية التي تنظر إليها الشعوب الإسلامية كلها على أنها لغة مقدسة تهوي إليها أفئدتهم، ويعتبرون تعلمها واجباً دينياً يعينهم على صحة صلاتهم وفهمهم لأمر دينهم.

ومن السهل جداً أن نغطي تقصيرنا في مجال نشر العربية بترديد ما يقوله بعض المستشرقين وأشباعهم حول صعوبة تعلم العربية! وأكبر رد على دعوى صعوبة العربية هو أن معظم علماء هذه اللغة الذين وضعوا نحوها وصرفها، وألفوا في فقهها، ووضعوا معجماتها، ودرسوا خصائصها كانوا من الشعوب الإسلامية غير العربية.. فكيف نصدق دعوى صعوبة تعلم العربية وبخاصة أمام الوسائل الحديثة الميسرة، وحين يقوم عليها المتعلم بدافع ديني صادق، ويدرسها بجدية واهتمام.

وإني لأكتب هذه الكلمات وفي ذهني صورة ذلك المهندس الكوري الذي استمعت إليه يلقي خطاباً مكتوباً في حفلة مركز تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، لقد هز هذا الرجل الكوري بخطابه قلوب المستمعين، ورأيت بعضهم يبكي من فرط التأثر حين رفع هذا الرجل يديه إلى السماء وهو يقول:

«اللهم ثبتني على الإيمان، وأعني على تعلم لغة القرآن .. اللهم أعني على أن أتعلم من العربية ما يكفي لأن أفهم كتابك العظيم».

وكان مما قاله هذا الرجل الذي أعلن إسلامه في مركز تعليم اللغة: «إني صممت على تعلم العربية لأنها لغة ديني الجديد، وقد بدأت تعلمها منذ ثلاثة أشهر، وفي دوام مسائي فقط لأنني رجل أعمال. وعندما سمع بذلك أحد أصدقائي اتهمني بالجنون مدعياً أنه يصعب علي وأنا في الأربعين من العمر أن أتعلم العربية في مدة وجيزة، ولكني دعوت الله أن يعينني فاستجاب دعائي، وأقبلت على تعلم هذه اللغة بجد وتشوق حتى أصبحت قادراً على إلقاء هذا الخطاب الذي كتبه بنفسي».

فمتى نقوم بواجبنا تجاه لغتنا العربية؟!

رئيس التحرير

## رئيس التحرير

د . عبد القدوس أبو صالح

## نائب رئيس التحرير

د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

مجلة فصلية تصدر عن  
رابطة الأديب الإسلامي العالمية  
المجلد (٢٠) العدد (٧٧)

صفر - جمادى الأولى ١٤٣٤ هـ

كانون الثاني (يناير) - آذار (مارس) ٢٠١٣ م

## من كتاب العدد



د . سمير عبد الحميد



الشيخ محمد الرابع الندوي



عبد اللطيف الأرنؤوط



د . السيد عبد العزيز نجم

## شروط النشر في المجلة

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



## المراسلات باسم رئيس التحرير

المملكة العربية السعودية

الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦

هاتف: ٤٦٣٤٣٨٨ - ٤٦٣٧٤٨٢

فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦

جوال: ٥٠٣٤٧٧٠٩٤

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 أو ما يعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أو ما يعادلها، اليمن ١٥٠ ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوروبية ما يعادل ٣ دولارات.

د. وليد إبراهيم قصاب

د. سعد أبو الرضا

د. عبدالعزيز الثنيان

د. عبد الله بن صالح المسعود

د. عبد الباسط بدر

د. محمد عبدالعظيم بن عزوز

د. حسن الهويل

د. علي بن محمد الحمود

د. عبدالله العريني

د. رضوان بن شقرون

سكرتير التحرير

أ. شمس الدين درمش

## في هذا العدد

## دراسات ومقالات

## ❖ الافتتاحية:

- اللغة العربية بين تقدير العالم وإهمال العرب
- المؤدى الفني في الشعر الإسلامي بين النظرية والتطبيق
- من جهود إبراهيم سفعان في الأدب الإسلامي
- أسس إسلامية الأدب.. شعر جوتي نموذجاً
- مسرحية باكتير الشعرية: الشاعر والربيع.. دراسة فنية عروضية للشكل والمضمون
- ماذا عن أدب الطفل العبري؟
- دمشق في شعر مصطفى عكرمة
- حب لم ينته سلطانه
- ❖ الورقة الأخيرة:
- الأدب الإسلامي بين السلطين والفقهية والأكليروسية

## الشعر

- لمن أشدو..؟
- عيد بلا أم
- يا بني اركب معنا
- سفر
- البيتيم
- عيونكم
- وذو الشهادة أسبق
- أتيناك
- صباحات الخميلة
- هايل الصرمي
- عبد الله الحميد
- حسن المعيني
- ناجي عبد اللطيف
- وفاء عمر حصرمة
- غازي المهر
- محمد يعقوبي خليفة
- حامد محمد حفيظ
- خالد الحججي

## القصة والمسرحية

- ليلة العيد
- خرج ولم يعد للأديبة الهندية خديجة مستور
- الراعي الأمين (مسرحية)
- الراعي عبودة
- قالب الجبس
- د. عمر محمود الراوي
- ترجمة د. سمير عبد الحميد
- نوال مهني
- جيكو محمد نور خورشيد
- ابشام شاكوش

## الأبواب الثابتة

## ❖ لقاء العدد:

- مع سماحة الشيخ محمد الرابع الندوي
- ❖ من تراث الأدب الإسلامي:
- لا يشتت الأعداء بآين طريف (نثر)
- فيا شجر الخابور مالك مورقا (شعر)
- ❖ تعقيب:
- دراسة عروضية لقصيدة سمو الطين
- د. حواز: شمس الدين درمش
- علي بن محمد الهمذاني
- ميمونة بنت طريف
- د. عمر خلوف

## ❖ رسالة جامعية:

- جمالية الفن عند د. عدنان علي رضا النحوي للباحث عبد الجبار البودالي
- ❖ بريد الأدب الإسلامي
- ❖ مكتبة الأدب الإسلامي:
- الاتجاه الإسلامي في أدب علي الطنطاوي تأليف وفا علي وفا
- الأدب الإسلامي... حوارات تأليف محمد شلال الحناحنة
- ❖ أخبار الأدب الإسلامي
- ❖ ترويح القلوب:
- ذكاء بخروف
- د. بشير أبو لبن
- التحرير
- التحرير
- إعداد: شمس الدين درمش
- محمد سعيد المولوي



# المؤدّي الفني في الشعر الإسلامي

## بين التنظير والتطبيق (\*)

«المؤدّي الفني بين الابتداء والاتباع في الشعر الإسلامي»

إن منهج الفن الإسلامي الذي طرحه الكاتب الإسلامي «محمد قطب» في كتابه الشهير «منهج الفن الإسلامي»، يعدّ التنظير الأعرق والأوفق الذي تنطلق منه محاور نظرية الأدب الإسلامي وأدواتها الفنية؛ فما حظ شعراء الأدب الإسلامي من تمثّل هذا المنهج واستيعاب محاوره؟ هل فقه شعراء هذا الأدب باستثناء القليل منهم غائية هذا المنهج؟ هل أدركوا المنظور الفني الذي ارتقى به الكاتب ارتقاء بواه بحق أن يصنع من الفنان الإسلامي مبدعاً إسلامياً، يتقن الأداة الفنية التي تسعفه من الانزلاق في هوة التقرير والتكرير والمباشرة؟ هل عقل جل شعراء هذا الأدب تجربة منظر هذا المنهج حينما عرض لها مشيراً إلى مصيرها وإلى بواعث تأليفه كتابه؟



د. نبيل قصاب باشي - سورية

لم تقدم حتى اليوم حصيلة تجاربها التي ربت على نصف قرن؛ وليست العلة في المنهجية؛ وإنما العلة في التقصير أو العجز أو التخلف عن استيعابها وتمثلها. وهذه إشارة إلى خواء ثقافة بعض المبدعين الإسلاميين، وتقاطعهم مع أدبيات منهجهم الفني الذي بسطه محمد قطب في كتابه. وهذا بالتالي يجرنا إلى الحديث عن نواتج إشكالية هذا التقاطع والبحث في علته وأزمته.

إن أفضع نواتج هذا التقاطع هو قتل الذائقة الفنية الناجم عن نصوص مكرورة المعنى، باهتة في علاقتها البلاغية، وإنها لأشد وأنكى من قتل الذائقة الناجم عن تذوق نصوص حديثة متطرفة، وكلاهما يسهمان في إغلاق ملكة المبدع والمتلقي وإزهاقها، ويحجبان عنها متعة التفتيش والإدهاش. وهذا ما يمضي بنا بادئ ذي بدء إلى التذكير بفائفة الجمال الفني التي انطلقت منها محاور نظرية الفن الإسلامي.

يرى «محمد قطب» أن الجمال على إطلاقه هو منزع رئيس من منازع النفس الإنسانية، يتأتى في توخي الجمال المنتور في الكون والحياة، والذي يتمشى مع ناموس الوجود، وهذا الجمال مطلق من الضرورة خلقه الله لذوق متعته؛ إن الإنسان في التصور الإسلامي ينشد الجمال لأنه فطرة الله في خلقه، وعليه ينبغي أن يتملى المبدع هذا الجمال، في إطار من التوازن، لا تغلب فيه

يقول محمد قطب: «.. كنت في فترة من الفترات أقول الشعر، وقد ظللت اثنتي عشرة سنة أو تزيد أقول في معنى متكرر، كلما اتجهت إلى الكتابة وجدتني أكتب في نفس المعنى، وإن اختلفت المشاعر المباشرة الدافعة إلى التعبير»<sup>(١)</sup> ويفسر الكاتب أزمة ضياعه الفني حتى ينتهي إلى القول: «ثم وجدتني دون قصد مني أنصرف عن قول الشعر»<sup>(٢)</sup>.

لقد أدرك «محمد قطب» غائية الفن الإسلامي الأصيل مُلمحاً إلى أن الجمال الفني لا يكون في تداول المعنى وتكريره؛ وهل تكرير المعنى سوى تعطيل للملكة الإبداع، وتجهيل وقتل لثقافة المبدع والمتلقي على حد سواء؟ إن الشاعر المقلد ناقل أمين فقط لما طرحه السلف وما يطرحه الخلف، وليس في ذلك فضل؟ وليس هي رسالة المبدع التي يتوخاها منهج الفن الإسلامي.

إن منهج الفن الإسلامي يسعى إلى توخي الجمال وتصيده، واقتناص فرائده موازناً بين جمال الشكل وجمال المضمون، في منظومة علائق بلاغية

صادمة للحس والخيال على حد سواء، ولا يتأتى ذلك من اجترار المعاني وتكريرها؛ وما لم يتسلح المبدع بأدوات فنية جديدة؛ فإنه سيتخلف عن معطيات الثقافة الحضارية، وسيجد نفسه تلوب في مكانها، وسيظل عاجزاً عن التصدي لتقاناتها الحديثة.

إن نواتج منهجية محمد قطب الفنية في محصول طائفة من النتاج الشعري الإسلامي مازالت خاوية،



محمد قطب





إننا سنُمنَى بخيبة أمل إذا تبين لنا أن جل شعراء الأدب الإسلامي، يعتقدون أن الفن الإسلامي هو وسيلة الدعوة إلى الإسلام، في إطار من الحُكم والمواظ والارشادات أي: في إطار من المعاني الجاهزة والأفكار المتمنطقة. إن في هذا الاعتقاد فهماً ضيقاً للدين والفن على حد سواء. يقول محمد قطب: «إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجتَنع لعالم الكمال، وكلاهما ثورة على آلية الحياة»<sup>(٤)</sup>. فالفن عند محمد قطب انطلاق من عالم الضرورة... شوق مجتَنع..

ثورة على آلية الحياة.. ويرى أيضاً أن الإنسان إذا تلبَّدت نفسه، يمر مروراً آلياً على هذا الكون، فيتجمد شوقه العلوي، ويضيق على نفسه المنافذ، فلا يرى نفسه منطلقة مجتَنحة، مرفرفة في عالم الجمال، إنه «قد أغلق نفسه دون عالم الفن والجمال وبالتالي يكون قد أغلق نفسه دون عالم العقيدة»<sup>(٥)</sup>.

فمحمد قطب يربط بين الفن والعقيدة؛ لأنهما يلتقيان في أعماق النفس كما يلتقيان في عالم الوجود،

ثم تجده ينتهي إلى القول الصريح: «الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، وهو على وجه اليقين ليس الوعظ المباشر، والحث على اتباع الفضائل، وليس هو كذلك حقائق العقيدة المجردة، مبلورة في صورة فلسفية، فليس هذا أوداك فناً على الإطلاق»<sup>(٦)</sup> فالفن الإسلامي في منهج محمد قطب «هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود.. هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان»<sup>(٧)</sup>.



شهوة الجسد على ملكة العقل، ولا ملكة العقل على واقع الأرض، ولا عالم الروح على عالم الحس؛ وهذا التوازن ينبثق عنه فن إسلامي يوازن بين «عالم الضرورات القاهرة وعالم الأشواق الطائرة»<sup>(٨)</sup> وبغير هذا التوازن يتأطر الجسد في جمود المادة، ويتأطر الروح في رهبانيتها، ويتأطر العقل في جفاف التفكير الذهني؛ وبذلك يشتط المبدع عن غائية الجمال في الفن، فينعكس ذلك سلباً على عواطف النفس الإنسانية، وتقطع صلتها بجاذبية الفن ومتمتع.

إن الفن فكرة صامته تصبح بإيحاءاتها لا بمعانيها.. تشف بدلالاتها وترف بإشاراتها فحسب؛ لا فكرة مثثرة برمجها العقل ونسقها المنطق، تقدم لنا المعاني جاهزة على طبق من ذهب.

إن الفن ومضة خاطفة تنبثق من باطن النفس، فتعوم على سطحها عوماً نحاول أن نتغور أعماقه، لعلنا نتلمس من بين ومضاته برقاً يندر بالغيث، لكن لا نستطيع أن نتنبأ بالأرض التي سوف تحضن هذا الغيث، ولا بالأزهار والأشجار التي

ستنتشر في مختلف البقاع والأرباع، ولا بالألوان والظلال التي سيختارها مُنزل هذا الغيث ومُبدع جماله. وقد يكون برق هذه الومضة برقاً خلباً يمضي بنا إلى سراب، ويضرب بنا في غياهب من ضباب. وبين البرقين مفترق طريق بين جمود التقليد وجديد التحديث، وبين هذين البرقين أيضاً مفترق طريق آخر بين الحداثة الإيجابية والحداثة السلبية. وفي كلتا الحالتين ينبغي أن نستطلع الملامح الجمالية في المؤدى الفني للأدب الإسلامي، والمدى الذي حظي به سلباً أو إيجاباً.

والموجودات التي ينبغي أن يراها بعدسة بصيرته وحسه، لا بعدسة عينه وبصره. ويكفي أن تنفذ هذه العدسة إلى بواطن الأشياء نفوذاً خاطفاً، يترك في نفس المتلقي أثراً عميق المدى والفضاء، يجعله أكثر صلة بالكون والحياة.

إن تقوقع كثير من شعراء الأدب الإسلامي في بوتقة الوعظ المباشر، يحجب عن النفس موحياتها، فيرتكس حُداؤها الصاعد عن نبش ما في طاقة الإنسان من مكونات. يقول محمد قطب: «الإسلام هداء إلى الصعود. والفن الإسلامي أحد الموحيات القوية للنهوض والحركة والصعود. ولكن بالإيحاء بما في طاقة الإنسان من مكونات...»<sup>(١١)</sup>.

### «فلسفة الجمال الفني في نظرية الأدب الإسلامي»

كيف تناول الإسلام فلسفة الجمال بوجه عام؟ وما مدى تمثل الشاعر الإسلامي محاور هذه الفلسفة وملاحمها؟ وهل للفنان المسلم أن يختار الأداء الفني الذي يشاء؟ وما حدود معايير أدواته الجمالية؟ ينطلق الإسلام في فلسفة الجمال بوجه عام من دأب القرآن الكريم على التنبيه الدائم إلى مواطنه في كل مشهد من مشاهد الكون والطبيعة، والحض على تذوقه وتوحيه، فالله جميل يحب الجمال.

ويذكر «محمد قطب» مُنظراً منهجية الفن الإسلامي أن الباعث إلى تأليف كتابه هو ما كان يتحراه في كتاب الله عز وجل باحثاً عن إشارة لتذوق معاني الجمال ومجالاته المتعددة المتنوعة، حتى وجده في التوجيه الفني والجمالي الذي لمسه في تنبيه الإنسان إلى ما في هذا الكون من جمال، وإلى ما في كتاب الله من صياغة جميلة معجزة في التعبير عن هذا الجمال بحيث يتسق جمالها مع جمال هذا الكون.

إن الفن الإسلامي يتناول ما يجري في هذا الوجود تناول استشعار واستشفاف بحس المؤمن الجميل المنطلق في عالم الجمال من شتى نوافذه المطة على فضاءات الحق والجمال. إن «محمد قطب» لا يقبل من المبدع أن يتناول شخصية الرسول وهو الأعلى مقاماً، أو سيرته أو أية غزوة من غزواته أو أية حقيقة من حقائق العقيدة في معزل عن التعبير الجميل الذي ينطلق من حقائق الوجود من خلال التصور الإسلامي لهذا الوجود، «كأنَّ يَصوِّرُ المبدع الحق حقيقة النبوة بأنها إشراف كونية، أو حقيقة واصله بين السماء والأرض، تسير بقدميها على الأرض، وترفرف بروحها في السماء.. فحين ذاك يكون فنه إسلامياً صادق التصوير لحقائق الإسلام»<sup>(٨)</sup>. أما أن يُؤطر دلالة النبوة في أفكار وسير نبوية؛ فذلك لا يكون فناً إسلامياً على حد تعبيره. فالأفكار المجردة والقوالب الذهنية في منظومة العلائق البلاغية القديمة، تخرج من دائرة الفن الإسلامي الذي ينشد الجمال الفني. والجمال الفني لا يكون في إطار الإبداع المعجب إذا أسرف الفنان واشتط في التقريرية المباشرة والنمطية المكرورة، إنه يفقد بهتته ودهشته، فيعطل في نفس المتلقي ردة فعله الجاذبة الماتعة، فينحرف بذلك مبتعداً عن غائية الفن الإسلامي.

إن «الفنان هو العدسة الكاشفة التي تكشف عن حقائق الأشياء الباطنة التي لا تراها العين»<sup>(٩)</sup> ولعل «ومضة واحدة في لحظة خاطفة.. تعمل في النفس ما لا تفعله أجيال من التجارب والأحاسيس والثقافات والاطلاعات التي توسع مدارك النفس، وتعمق صلاتها بالكون والحياة»<sup>(١٠)</sup>.

إن كثيراً من شعراء الأدب الإسلامي لم يفقهوا آلية هذه العدسة التي تفيض أطيافها بشتى ألوان الجمال، وظلاله الممتدة في أعماق الأشياء



فحسب «وإنما لتصوير حالة الظلام النفسي الذي يورثه الكفر للنفوس، فإنه أمدنا بلوحة طبيعية رائعة يتمناها الحس والخيال، ويعمل فيها الفن بحرية وانطلاق»<sup>(١٥)</sup>.

وبعد، فكيف يتناول الفنان المسلم ملامح هذا الجمال؟ وهل هو حر في اختيار أدواته الفنية؟ وهل استطاع أن يستوعب هذه الأدوات ويتمثلها خير تمثيل؟

إن غائية الفن الإسلامي كما أَلحنا مراراً هو «أن يعرض الحياة كلها من خلال المعايير الجمالية.. وألوان الجمال لا حدود لها، فهي لا تقف عند حد الحس ولا تتحصر في قالب محدود»<sup>(١٦)</sup>، وإذا كانت أولويات الفن الإسلامي إبراز دور العقيدة في حياة الإنسان كما يرى «محمد قطب» فإنه ينبغي على الفنان أن يحتاط الاحتياط الكامل من أن يصبح خطابه خطاباً وعظيماً أو قوالب فلسفية جامدة وتحرف بفنه عن طريقته وأهدافه وميدانه الخاص.<sup>(١٧)</sup> ويرى أنه «ليس من الضرورة أن تُذكر العقيدة

ويتحدث «محمد قطب» عن فرحته العظيمة يوم أن هزت نفسه هذه الآية: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ (النحل) إن لفظة الجمال فتحت للكاتب آفاقاً مشرقة ومنافذ عدة<sup>(١٢)</sup>

من التأمل والتدبر. ورأى أن القرآن الكريم استعرض بعض مشاهد الطبيعة فأفاض في تعدد أنواعها وألوانها «واستخدم لبيان التنوع أداة فنية معينة هي تنوع السياق، ليساعد على استكناه التنوع في الطبيعة»<sup>(١٣)</sup>. ويعلق على قوله تعالى: ﴿... انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه...﴾ (الأنعام)، لم يقل هنا: كلوا من ثمره؛ لأن السياق

سياق استشفاف لمواطن الجمال وألوانه، قال: «انظروا بعيون مفتوحة، وحس مستشرف لتلمي الجمال.. لأن المعرض معرض الجمال المبثوث في الطبيعة، والقدرة القادرة التي تبديع الجمال»<sup>(١٤)</sup>.

وانظر أيضاً إلى قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسُ عَلَيْهِ دَلِيلًا﴾ (الفرقان) إن القرآن الكريم هنا لا



يلفت النظر إلى الطبيعة بقدر ما يوجه النظر إلى الجمال: الجمال الطبيعي الذي يتعانق مع جمال التعبير، وأثر هذا الجمال في النفس والحس.

وانظر أيضاً إلى قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ (النور) إن القرآن الكريم يرسم لوحة تشكيلية رائعة من لوحات الظلام في مشهد من مشاهد الطبيعة ليس لعرض المشهد

صراحة أو أن يُذكر الدين؛ وإنما تُرسم الحياة من خلال العقيدة وأثرها في النفوس»<sup>(١٨)</sup>، إذن هل من الضرورة أن يتقيد الفن الإسلامي بالموضوعات القرآنية وأغراضها التعبيرية وطرائقها الفنية؟

إن الفن الإسلامي كما يرى «محمد قطب» ليس مقيداً بالموضوعات القرآنية ولا بأغراض التعبير القرآنية ولا بطرائق التعبير<sup>(١٩)</sup> إن طرائق التعبير ومضامين موضوعاتها متاحة أمام المبدع الإسلامي «فهو حر في اختيار موضوعه، وفي طريقة أدائه، وفي

تقول القاعدة الفقهية<sup>(٢٣)</sup>. وهو التوجه نفسه الذي طرحه محمد قطب في «منهجه» قبل نصف قرن مضى حين لم ير حرجاً من الاستمتاع بالفن العالمي الذي قد تغاير مسيرته الفنية منهج الفن الإسلامي لكنها قد تتوافق معه أيضاً، وقد يكون فيها لون من ألوان الجمال<sup>(٢٤)</sup>. ونحن نرى أن نقتبس من معايير الفنون العالمية الحديثة كل ما يتوافق مع طبيعة الفن الإسلامي ومذاهبه الأدبية.

فالحداثة الإيجابية التي ننشدها، ونرى فيها توافقاً مع معاييرنا الجمالية أمر لا ينبغي أن ندير ظهورنا له، ونخسر بتجاهلنا له نوافذ عدة نطل منه على أدوات الجمال الفني الجديدة.

إنه لا ضير أن نقتبس من معايير الحداثة ما يمنح نظرية أدبنا الإسلامي حركة ثقافية متنوعة، يندفع فيها التوهج بأطيافه الجمالية المتنوعة، ويقتلعنا من حال الركون والسكون إلى معايير مفعمة بالحركة، ممتدة في اتساعاتها ومداراتها.

إن تجديد الحياة الفنية، وضخ ماء جديد في أوصالها، يجعلها أكثر نضارة، وأمتع حلاوة، بما سيتمخض عن جديد مائها من جديد النبات والثمر، ولا ضير أن نضخ هذه الحياة بجديد الحداثة الغربية؛ فـ «محمد قطب» لا يرى حرجاً من أن يلتقي جميل هذا الجديد مع منهج الفن الإسلامي، ولا يرى أن تنبذ هذا النتاج العالمي الضخم، أو أن نمتنع عن قراءته ومدارسته، والاستمتاع بما فيه من جمال جزئي<sup>(٢٥)</sup>.

إذن لا ضير أن نستعير أدوات هذا الجمال الجزئي في أدبيات فنوننا الإسلامية؛ وإذا كان «محمد قطب» يلمح بذلك إلى جمال المضامين الذي ينبثق من تصور معين للكون والحياة والإنسان، فإن جمال الأداء الفني أولى وأشد ضرورة؛ لأن المبدع

اختيار النسب والأبعاد والأضواء والظلال في كل لوحة مفردة يرسمها مادام لا يخرج عن النسب العامة التي ترسمها مفاهيم القرآن الكونية الكبيرة<sup>(٢٦)</sup>.

فشرط محمد قطب إذن هو أن تتطابق مقاييس الجمال الفني مع مقاييس الجمال الكوني الذي يستند إلى التناسق الملحوظ لا إلى العبثية والفوضى «فالنجم طليق في مساره الصحيح، خفيف الحركة، رشيق الانطلاق، لكنه لا يخرج عن مساره ويصطدم بغيره من الأفلاك»<sup>(٢٧)</sup>؛ وحال الفنان المبدع الملتزم حال النجم سواء بسواء، ينبغي أن ينطلق في عوالمه المرفرفة ناشداً الجمال، مختاراً ما يشاء من طرق أدائه، ولمحات تعابير، ورشاقة تصاويره؛ لكنه لا يخرج به ذلك عن التناسق الجميل إلى الفوضى المنقّرة، والعبث الاعتباري.

### رؤية نظرية الأدب الإسلامي في التلاقح الثقافي الفني؛

توافق جل نقاد الأدب الإسلامي على التواصل مع فنون الأدب الحديثة والاقتباس من معاييرها الجمالية؛ وقد نصّت مبادئ رابطة الأدب الإسلامي العالمية على أن «الأدب الإسلامي يفتح صدره للفنون الأدبية الحديثة، ويحرص على أن يقدمها للناس وقد برئت من كل ما يخالف دين الله عز وجل، وغنيت بما في الإسلام من قيم سامية وتوجيهات سديدة»<sup>(٢٨)</sup>.

ولا يرفض الدكتور عماد الدين خليل أيضاً أن يتعانق منهج الأدب الإسلامي مع آداب الأمم والجماعات والشعوب فيأخذ منها الصيغ التي تضيء هذا المنهج، ولا يرى أن يغفل الدارس «عاملاً» منها مادام يخدم هذا التوجه الشمولي ولا يرتطم في أساسه بيدايات العقيدة وتوجهاتها، فالأصل في الأشياء الإباحة ما لم يرد نص بالتقييد كما



إنك لتشعر بحميمية واشجة، وأنت غارق في قزحية هذه الألوان وأطيافها المختلفة في مخلوق طبيعي واحد في هذا الكون؛ لهذا لا غرابة أن نستشعر هذه الحميمية العميقة في قوله النبي صلى الله عليه وسلم في جبل أحد: «هذا جبل يحبنا ونحبه». إنه استشعار بحقيقة الجمال، وانسجام ضارب في عالم الأشواق مع الأشياء والأحياء؛ إنه تفسير فطري لطبيعة النفس التي فطرت على حب الجمال، ولطبيعة أجسامنا الماكثة في الأرض المرفرفة بأرواحها إلى السماء.

### «المؤدى الفني بين تنظير المنهج ونواتج التطبيق»

هل امتثل شعراء الأدب الإسلامي لثقافة هذا المنهج الذي طرحه محمد قطب منذ نصف قرن؟ وهل استطاع مؤداه الفني إثراء الأدب الإسلامي وبلورة نظريته النقدية؟ هذا هو السؤال الذي تنتهي إجابته عند المفارقة الواضحة بين تحديث المؤدى الفني في الأدب الإسلامي وبين التنظير والتطبيق. لقد استعرضنا فيما سلف المحاور الأساسية لنظرية هذا

المنهج من حيث التنظير في الكشف عن معاييره وأدواته الفنية، وبقي أن ننظر في تمثيل هذا التنظير بعد مضي نصف قرن تقريباً على طرحه.

إن الإجابة عن هذا السؤال في هذه العجالة لن أوفيقها حقها تمام الوفاء وهي أقرب ماتكون ورقة بحث ليس غير. لكني سأجتهد اجتهاد المقل لا الممل. أزعم أن فريقاً كبيراً من شعراء الأدب الإسلامي لم يتمثلوا هذا المنهج خير التمثيل والتطبيق، ولم يستطيعوا هضمه واستيعابه وامتلاك أدواته الفنية

في رؤيته حر في اختياره الأداء الذي يشاء، في إطار الحفاظ على المفاهيم العامة للجمال في التصور الإسلامي كما ألمحنا إلى ذلك من قبل.

إن الركون إلى مساحة من الجمال الفني - أعني التراوح في ميادين العلائق البلاغية القديمة - يقتل في النفس الحركة الجاذبة لكل مدهش وعجيب؛ وحين يصبح الجمال مأثوفاً في الحس والخيال، يعطل مدارك النفوذ إلى المشفوف من مكوناته المخبوءة، وجولاته الماتعة التي تتقضى أسرار إحياءاته ومغاورها العميقة.

إن الطبيعة تعلمنا أسرار الجمال الذي فطرت

عليه، فتقدمه لنا في أزياء مختلفة من الزمان والمكان... فهذا مشهد واحد تفتن الطبيعة في عرضه:

إنه الشمس مثلاً التي تفتن في زيتها، فتبدو جميلة حين تسلخ بعد الفجر من الليل، فتتشق رويداً رويداً، تكشف عن برقعها الجميل على استحياء؛ ثم تتزيا زياً آخر عندما تعرض جمالها في وضوح الضحى الساطع؛ ثم تذهب بك بعد طول سطوع في النهار إلى شفافية

الغروب الذي يتأنق في وشاح ألوانه الشفقية. وكم تبدو الشمس جميلة حين تتمنع عن الظهور قليلاً خلف غيومات متناثرة في الفضاء هنا وهناك، كأنها خريدة حسناء تشتط في غنجها متوخية إثارة غيرتك، ناهيك عن جمال غروبها في مشهد بحري، أو جمال اختفائها وراء واحة من الأشجار، أو تواربها الأخير وراء قمة شامخة من شواهد الجبال، أو بين مهاوي شعابه، أو وراء الامتداد الواسع من كثبان الرمال الضاربة في مجاهل الصحراء.



وإدراك أبعادها الجمالية: بل تراهم شذر مذر  
في مؤداهم الفني. ولا ضير أن يكون شعراء اتجاه  
عريض من اتجاهات الأدب مختلفي المنازع والأهواء  
في اختيار المؤدى الفني لطرائق أساليبهم الأدبية؛  
لكن العجز والقصور عن تحقيق أدنى معايير الجمال  
في هذا المؤدى أمر يحتاج إلى بيان واستقصاء.

لقد تأملت أعداداً كثيرة من «مجلة الأدب  
الإسلامي» التي تصدرها رابطة الأدب الإسلامي  
العالمية، وعرجت على نماذج منها، ابتداء من العدد  
الخامس عشر، وانتهاء بالعدد الثاني والخمسين،  
أتدبر قراءة نصوصها الشعرية قراءة أناة وتأمل،  
متحريراً النظر في مؤداها الفني، ومفتشاً عن أسرار  
جمالها، وطرافة صوره البكر، والافتتان في تناول  
مضامينها. وقبل أن أقدم النواتج التي انتهت إليها  
يحسن بي أن أقدم نماذج من نصوصها الشعرية  
وأقتطف منها ما تتيحه لي هذه العجالة في هذه  
المجلة، عازفاً عن ذكر أسماء أصحابها:

#### (١) ١٥٤ ص ٨٧ (الغرية):

غربة الإسلام عادت من جديد  
وقبضنا الجمر في عزم عنيد  
نحن نمضي والريزا حولنا  
تمطر الركب ببرق ورعود  
لا نبالي سخر القوم بنا  
أم تلقوننا بباقات الورود  
نحن أغراب على درب الهدى  
نقتدي بالنجم في خطو وئيد

#### (٢) ١٩٤ ص ٤٣ (تأمل):

لي في حياتك أمتي آيات  
ولنا إذا عبس الزمان عظات  
في عصر مبعوث الإله إلى الورى  
سمت الحياة وجادت الثمرات

والراشدون الأولون أئمة  
صيد على نهج الرسول دعاة  
والتابعون لهم بخير بعدما  
حل الفساد وجاءت الشبهات  
(٢) ٢٠٤ ص ٤٥ (ابتهالات):

إلهي فك عن قلبي قتاما  
وهيئ في رحابك لي مقاما  
فإن يشرق بهاؤك في ضميري  
وأوليت المحبة والسلاما  
أكن ياخالقي في الخلق عبداً  
أناب إليك إذ صلى وصاما  
(٤) ٢٥٤ ص ٩٧ (عندما تبوح الجراح):

قلب جريح في الدماء سيغرق  
ومشاعر تسبى وحيناً تعتق  
إن الصديق إذا تقادم عهده  
خان الوداد وقد يخون الأوثق  
لا تنكروا.. هذي الجراح تقول ما  
فعل الصديق ودمعها يتدفق  
أخفيت دمعاً قد بدا ومشاعراً  
فضحتك أبيات تنوح وتشرق  
قلت: المصائب قد تنوء بحملها  
فتساعد الأبيات قلباً يخفق  
(٥) ٢٨٤ ص ٢٨ (عرس شهيد):

أنت «رامي» ودره ومحمد  
وأزيز الرصاص والكون يشهد  
مُتُّ بل عشت فالشهادة جسر  
لحياة أعلى وأعلى وأرغد  
والذي يدرك الشهادة ضيف  
عند باريه في الجنان مخلص  
يصطفيه الرحمن فهو المجلي  
في الحياتين والكريم المسود



ياقباب الأقصى التي نفتديها

إننا عائدون والعود أحمد

في زحوف يقودهن همام

هو رام ودرة ومحمد

(٦٤١، ص ٢٦) (وكيف يفرد السرب)؛

من يدفع السرب كي يشدو على الوتر

بين الخمائل والأضواء والقمر

ياراية المجد من يعليك مكرمة

يرنو بلهفته للمجد والظفر

قد أطلق القوس والأرماح غاضبة

كي يشعل الأرض من جمر ومن شرر

يعانق الفجر أنوارا معطرة

فيها من الذكر والآيات والصور

يسابق الطير في الأجواء سابعة

حيناً وآخر بين الدوح والشجر

يمضي وقد ملأ الأرجاء قاطبة

من شعره طيب الأغراس والثمر

كي ترتقي أمة الإسلام من وهن

تعلو ذرا المجد بين الخلق والبشر

(٧٤٨، ص ٤٩) (العيد في أريحا)؛

العيد أقبل لا بشر ولا طرب

ولا سرور ولا ضحك ولا جدل

المسلمون بأرض الله قاطبة

في غاية السعد لا شكوى ولا ملل

لكننا في أريحا في أسى وضنى

وضيق حال ويؤس ما له مثل

إننا نعيش حياة لا سرور بها

في كل شبر لهيب الموت يشتعل

العيد جاء وولى دونما فرح

والحال فينا له قد يسقط الجبل

متى تعود فلسطين بكاملها

لأهلها كي ينام القلب والمقل

(٨٤٩، ص ٩) (يا حامل القرآن)؛

ماذا أخط إذا أتى القرآن

نورا به كل الدنيا تزدان

يا حامل القرآن علمنا الهدى

كي نستبين إذا أتى الطوفان

علم لنا الأجيال من قرآننا

فالنور ذكر في الدجى رنان

علمهم الترتيل روحانية

بين الليالي إن أتى رمضان

حتى يفوزوا بالجنان وبالرضا

ونصيبهم من قبلها الغفران

هذا هو القرآن في أنواره

عبق تذوب بحبه الأجضان

دوما يعطرنا بأنسام الصفا

فإذا الوجود تلفه الأفنان

وإذا الوجود مسبح ترنيمه

سبحانك اللهم يا رحمان

(٩٥٢، ص ١٩) (غدا اليهود)؛

جن اليهود فأشعلوها نارا

عادت عليهم خيبة وتبارا

شعب الجبابرة الذين عرفتهم

خاضوا الحروب ودوخوا الفجارا

ما آمنوا بالله والإسلام

إلا زادهم إيمانهم إصرارا

أبطال جالت وحطين الألى

طلعوا على هام الزمان فخارا

(١٠٥٢، ص ٤٩) (الحب)؛

الأرض تسجد والجبين

لله في حب ودين

فالحب دنيا أشرق

أفاقها بالساجدين

الحب نور مؤمن

يأوي لصدر المؤمنين

الحب نجوى المتقين

الحب شكوى الصابرين

لقد آثرت في قراءة هذه النصوص أن أضنها في محورين: ذاتي وموضوعي؛ تنوعت مضامينهما بين

دنية ووطنية واجتماعية ووجدانية لنلاحظ كيف اختار شعراؤها نمطاً واحداً من الأسلوب التقليدي تحسبها كأنها لمبدع واحد يكرر نفسه ويدور في فلك صياغة واحدة في شتى المضامين.

لقد كانت هذه النصوص نموذجاً واضحاً للمباشرة والتقريرية في التعبير والتصوير. ويحسن بنا أن ننبه هاهنا أنه ليس في التقريرية والمباشرة عيب فني

إذا كان لدى المبدع طاقة إبداعية يؤدي فيها المعنى أداء لا يخلو من طرافة وإدهاش.

وشعرنا العربي قديمه وحديثه متخم بفرائد المعنى التي يفني جمال تفرد معناها عن جمال ديباجتها الفنية وشفيف إشارات الدلالة وإيماءاتها الإيحائية. ولكن أن تخلو هذه النصوص مما يعجب ويفرب، وتنتكس في رتابتها المملة، فهذا ما نرغب أن نلفت إليه نظر المبدع كي يقلع عما هو فيه، ويخرج من فلك الآخرين، ليكون له فلك خاص، تسبح فيه نجومه ومداراته فحسب.

لقد تواكبت تراكيب هذه النصوص تواكباً نمطياً في رتابتها التقليدية، وجمود مائها،

واصطفت ألفاظها باهتة عارية تماماً من أية ومضة من ومضات الإحياء المشف، والإشارات المرفرفة بأطياف دلالاتها، والمتوهجة بلألأء حروفها. إنها أشعار في غاية التسطح والرتابة لا ماء فيها ولا حياة، ناهيك عن خلوها من الديباجة المشرقة، والسبك الأصيل، والتركيب الرصين، إنها تقتقر لأدنى المعايير التقليدية. وارتكس الخيال فيها ارتكاساً كسيحاً تقوقع في صور مألوفة باهتة؛ هذا فضلاً عن العيوب الأسلوبية التي أتخمت بها بعض النصوص من أجل الوصول إلى القافية نحو: (الأضواء والقمر / المجد والظفر / الجمر والشرر / الذكر والآيات والصور / الدوح والشجر / الخلق والبشر) و( لا طرب ولا سرور ولا ضحك ولا جزل / لا شكوى ولا ملل).

وتشتط هذه النصوص في اجترار الرموز الباهتة والتشابه والاستعارات المكرورة التي لا تزال في مخيلة آلاف الشعراء منذ خمسة عشر قرناً نحو: (البرق، والرعود، والأوراد، والنجم، وعبوس الزمان، والققام، والقلب الجريح، والغرق في الدماء، والنور المعطر، ولهيب الموت، ونور القرآن، والقرآن يأتي، ورمضان يأتي، والقرآن يعطرنا بالأنسام، واشتعال النار، والأرض تسجد، والحب نور، والأبيات (الشعرية) تنوح وتحرق وتساعد القلب المخنوق).

إنها نصوص صبت في موسيقا بحورها الشعرية ليس غير، لم تذهب بنا في الخيال البعيد الذي يقتنص الصور البكر، فتصدمنا تحليقاته المجنحة في إطار من العلائق البلاغية الجديدة. ربما تغني طرافة





أو المعايير الفنية، بحيث تغني نظرية النقد في مصطلح الأدب الإسلامي وتثري محاورها الفنية. إن مثل هذه النماذج يفضي بنظريتنا النقدية إلى العجز والجمود والتخلف عن مسيرة النقد الفني بعامه. ليس للمعاني ولا للألفاظ هنا أي فضل يرتجى في عالم الأدب، وليس تعريضنا لها من قبيل التحليل والتفسير والنظر في مسألة تفضيل اللفظ على المعنى، أو تفضيل المعنى على اللفظ؛ فموضع النظر في هذه المسألة أتخم بحثاً وتظييراً في موارثنا البلاغي على امتداد عدة قرون ابتداء من الجاحظ ومروراً بالخطابي والرماني والجرجاني، وانتهاء بالرافعي.. تلك مسألة مضت وانتهت، فنحن اليوم أمام مسائل نقدية ونظريات فنية وفلسفات جمالية تفرعت وتشعبت وغارت في مذاهبها الفنية غوراً بعيداً، ينبغي أن نهتدي إليها ونحذق أدواتها، ونحسن اقتناص ما فيها من جمال، واقتباس ما يتوافق مع أدبيات نظرية نقدنا العربية والإسلامية ■

المعنى كما أشرنا سابقاً عن جمال التصوير ورشاقة التعبير، لكن أي فضل في معاني هذه النصوص، وأية صياغة حديثة تحمل بصمتها المتميزة؟ إنها معان شتى تعاورها الشعر العربي منذ أكثر من عشرة قرون، فكيف تمثل مثل هذه النصوص حادثة في التعبير والتصوير تفضي إلى الجمال المتوخى في مؤداها الفني؟ أليس في مثل هذه النماذج ارتكاس لنظرية منهج الفن الإسلامي الذي دأب «محمد قطب» على فلسفة أدواتها الفنية؟

إن مثل هذه النماذج تقتل فينا الذائقة الفنية، وتغلق علينا منافذ مخزوننا الثقافي الفني فلا نستطيع أن نصول ونجول في تفسير أسرارها الجمالية، فنحن أمام نصوص خالية من أدوات الجمال الفني، تحجبنا تماماً عن الغوص في مجالها، وتؤطر فلسفة تذوقنا ومخزوننا النقدي في إطار مغلق، لا نستطيع أن ننفذ منها إلى اكتشاف أية منظومة بلاغية فيها، تكتظ بالمصطلحات الجمالية

#### الهوامش:

- (\*) ملحوظة: اعتمدت هذه الدراسة في جل إحالاتها على كتاب «منهج الفن الإسلامي» للكاتب «محمد قطب» لحسابه المرجع الأشهر والأسبق لنظرية الأدب الإسلامي.
- (١) قطب، محمد: منهج الفن الإسلامي، ص ٨، ط ٤، دار الشروق، القاهرة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- (٢) المصدر السابق: المقدمة، ص ٨.
- (٣) المصدر السابق، ص ٤٥، ٤٢.
- (٤) المصدر السابق، المقدمة، ص ٥.
- (٥) المصدر السابق، المقدمة، ص ٥.
- (٦) المصدر السابق، المقدمة، ص ٦.
- (٧) المصدر السابق، المقدمة، ص ٦.
- (٨) المصدر السابق، ص ١٢٠.
- (٩) المصدر السابق، ص ١٢٤.
- (١٠) المصدر السابق، ص ٧٨.
- (١١) المصدر السابق، ص ١٣٠.
- (١٢) المصدر السابق، ص ١٣٩، بتصرف.
- (١٣) المصدر السابق، ص ١٤٧.
- (١٤) المصدر السابق، ص ١٤٧.
- (١٥) المصدر السابق، ص ١٥٣.
- (١٦) المصدر السابق، ص ١٣٥.
- (١٧) المصدر السابق، ص ١٣٤.
- (١٨) المصدر السابق، ص ١٣٤.
- (١٩) المصدر السابق، ص ١٤١.
- (٢٠) المصدر السابق، ص ١٤٣، بتصرف يسير.
- (٢١) المصدر السابق، ص ١٤١.
- (٢٢) تعريف رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ص ٥، ط ٤، ١٤٢٥ هـ/ ٢٠٠٤ م.
- (٢٣) مجلة الأدب الإسلامي العدد ١٥ لعام ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م.
- (٢٤) قطب، محمد: منهج الفن الإسلامي ص ١٨٣.
- (٢٥) المصدر السابق، ص ١٨٣، بتصرف يسير.



هايل الصرمي - اليمن

# لهمت أشدو..؟

لزين الخلق هذا الشدو طه المصطفى الأطهر  
وقافيتي بهذا اليوم في أنغامه تسكر  
ومن أفيائه تتلو أناشيد الهوى الأعطر  
إلى الحب الكبير إلى  
رسول الله خير الناس قاطبة  
أسوق الحب تحمله حروف الشعر روضا باهي المنظر  
بهي الروح زاهي النور طلعتة إذا مر الهوى (يخضر)  
وكل حديثه سكر  
صلاة الله تغشاه بلا حد ولا عدد  
لنور النور.. روح الروح  
نفع العود.. نفع المسك والعنبر  
صلاة الله ملء الكون والآفاق  
ليس يخطها قلم وليس يحيطها دفتر

لمن أشدو وتشدو الروح  
في يوم به الأفراح كم تزخر  
له الأحلام من عهد الصبا تسهر  
به الأنغام في روض الهوى أكثر  
(على سرر بطائنها) من الأشواق  
مترعة بها الأيام كم تفخر  
وهذا الأنس مدرار ويوم النحس قد أدبر  
لمن أشدو وهذا الكون ممراح  
ونور محمد يفتّر  
وصبح ضيائه أسفر  
وهذا الفل والريحان.. هذا المسك والعنبر  
لمن أشدو  
وماء المزن هطال  
ونبع الروض شلال  
ونبض القلب قد أزهر  
لمن أشدو وأقطف من حقول الورد والسوسن  
أزاهير الشذى الأحمر  
لمن أشدو وأجني من مغاني  
الكرم والليمون أعنان الندى الأخضر  
لمن أشدو





# من جهود إبراهيم سعفان في الأدب الإسلامي

-١-  
رجل عنا إبراهيم سعفان بعد حياة حافلة  
بجهوده وكتابات الإبداعية والنقدية الإسلامية  
في القصة والرواية والشعر، والثقافة بصفة  
عامة.



كاشفين للحاضر، ومرهصين  
بمستقبل زاهر، نعيش تياراته  
ونواجه ونماذجه اليوم.

-٢-

وقد أثرت مقالاته وقصصه  
القصيرة بمجلة «الأدب الإسلامي»  
نظرية الأدب الإسلامي، وأمدتها  
بنماذج طيبة في هذه المجالات.  
كما كان لمشاركاته في مؤتمرات  
رابطة الأدب الإسلامي العالمية في  
المغرب ومصر أثر عظيم في نشر  
أفكارها وذويعها.

والذويع والانتشار، وكثيرون منهم  
قد حققوا ما يبتغون مكانا ومكانة،  
كما خدموا الأدب والثقافة العربية  
الإسلامية، متصلين بالماضي،



د. سعد أبو الرضا - مصر

فقد عمل مديرا للتحليل  
لمجلتي «الثقافة» الشهرية،  
والثقافة الأسبوعية اللتين كانتا  
تصدران عن الهيئة العامة للكتاب  
في القاهرة، ثم عمل مديرا  
للتحليل في مجلة «المنتدى» بدبي،  
وفي هذه المجالات التي شهدت  
جهوده في توجيه الأجناس الأدبية  
الشعر والقصة والمسرحية، فتح  
مجالات لكثير من كتاب العالم  
العربي مبدعين ونقادا، يشجعهم  
ويحثهم ويهيئ لهم فرص النشر

وقد صدرت له عدة مجموعات قصصية منها: «القناع» سنة ١٩٨٨ بدبي، و«قبل أن تنطفئ النار» سنة ١٩٨٩ بالقاهرة، بالإضافة إلى كتبه العديدة ودراساته النقدية منها: «نقد تطبيقي» سنة ١٩٧٥ بالقاهرة، و«نظرات في القصة القصيرة والرواية» سنة ١٩٨٥ بالقاهرة، و«أثر أكتوبر في الشعر المصري» سنة ١٩٨٦ بالقاهرة.

وقد كان من أوائل من كتبوا عن روايات أحمد شوقي التاريخية «عذراء الهند»، و«لادياس»، و«ورقة الآس»<sup>(١)</sup>. كما أسهم في الحديث عن كثير من خصائص القصة القصيرة الإسلامية، مشيراً إلى بعض نماذجها في السعودية ومصر والجزائر<sup>(٢)</sup>.

هذا بالإضافة إلى ما كتبه هو من نماذج القصة القصيرة الإسلامية الهادفة، وسنعرض إحداها في نهاية هذه المقالة للإشارة إلى بعض نواحي تميزه في فن القصة القصيرة الإسلامية، وفعاليتها في خدمة الدعوة والفن والحياة.

### -٣-

وقد كان لجهوده في فرع رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة أثر عظيم في تنوع الأنشطة واستمرارها، كما كان عضواً في

مجلس إدارة هذا الفرع حتى توفاه الله، رحمة الله عليه، وقد أشرف على أمسية القصة القصيرة في هذا الفرع لعدة سنوات، قارئاً وباحثاً ومشجعاً وناقداً ومؤلفاً، وقدم كثيراً من الشباب الواعد، وثبت أقدامهم على طريق النشاط وازدهار فن القصة.



إبراهيم سفعان

### -٤-

قصة نبض الجذور لإبراهيم سفعان:

هذه القصة<sup>(٣)</sup> تعتمد على عنصر الشخصية أكثر من اعتمادها على غيرها من عناصر القصة الأخرى، ورغم وجود هذه العناصر، وهي توظف ضمير الغياب، والمتحدث هو الراوي المؤلف نفسه، راصداً فعل صديقه

سعيد، ذي النشأة الريفية، وقد اتصل بمتغيرات حياته الجديدة التي أسعدته، وهو ما أخذه من اسمه وعلميته.

وقد استغرقت هذه الحياة الجديدة: العمل في شركة استثمار أجنبية تدفع له راتبه بالدولار، وأصبح يقلد زملاءه الأجانب في كل شيء تقريباً، يضع «البرنيطة» على رأسه، «والبايب» في فمه، ويتخذ من اللغة الأجنبية كثيراً من مفرداته، وهكذا «انسلخ» من جلده الريفي خاصة بعد أن انقطع عن أهله وأصدقائه، وما يذكره بهم، اللهم إلا أخته التي تعيش معه، على ريفيتها رافضة أسلوب حياته، الذي حاول أن يدخلها فيه، ورغم ما بينهما من اتفاق على أن يحترم كل منهما رأي الآخر، وألا يحاول أن يفرض عليه شيئاً رغماً عنه، مما شكل «تقابلاً» رئيسياً كاشفاً عن التباين الشديد بينهما في السلوك، فقد غرق هو في شركته، وحفلاتها التي تقيمها بين فترة وأخرى لرجال الأعمال المتعاملين معها، والأجنيبيات الحسنات المعجبات بسمرته الجذابة، وبنيتة الريفية القوية.

الانفجار:

وفي إحدى حفلات تكريم الشركة لموظفيها الأكفاء، وكان سعيد واحداً



على نفسيته من زيغ وانحراف. وهنا برغم وجود الدرس الأخلاقي، لكنه خفي مستور كما رأى إدجار آلان بو في فصله بين القصة والجانب الأخلاقي<sup>(٤)</sup>، وبذلك تبتعد القصة تماما عن الوعظ والمباشرة.

وثمة صور في سرد هذه القصة تكشف عن أبعاد شخصية البطل خلال لفة غنية بالدلالة، «تنقل أترى أنواع الفهم وأرهفه بما تحمله من الصور والأفكار المختلفة»<sup>(٥)</sup>، ويتضح ذلك في عبارة: (انسلك من جلده الريفي) وهي استعارة قرآنية ثرية تبين عن اقتراض الكاتب من القرآن الكريم<sup>(٦)</sup>، وسريان دلالتها في قصته، كما تكشف هذه الاستعارة عن بعد نفسي اجتماعي في الشخصية، يبين مدى محاولته التخلص من أهله وماضيه وقطيعة معهما، مما يترد انعكاسا وتحولا كبيرا في نهايته، وفي الوقت نفسه يتأكد ما يعمر داخله من قيم الإسلام ومبادئه وأعرافه ■

مع الروح الإسلامية حين يرى أخته وهي ترفض رقص النساء مع الرجال، وهو «حل» منبثق من التحام المضمون بالشكل، وكاشف عن التحول في شخصية البطل



تحولا جليا: من الانخراط في تقاليد الغرب انخرطا غير واع، بالعودة إلى نقاء التقاليد والأعراف الإسلامية. ومن الانحراف إلى الهداية والرشاد. وما سبق قرين «بنقطة تنوير» تكشف عن داخل شخصية البطل وما يعمر به من إيمان وأصالة غلبت على ما ران

منهم، وقد رجا أخته أن تحضر معه تكريما له، وبعد رفض شديد منها، ولعدم إحراجها أمام زملائه قبلت مرافقته، لكنها انزوت في ركن هادئ بعيد عن صخب الحضور، وبينما هو مستغرق في الرقص مع الحسانوات، وقد شغل عنها، إذا بصراخ نسائي مرتفع! وينظر سعيد مع الناظرين إلى مكان هذا الصراخ، فإذا بأخته مشتبكة مع أجنبي يريد الرقص معها عنوة، وهي تحاول دون جدوى التخلص منه، وهذه هي «عقدة القصة»! ومن ثم يندفع سعيد بقوة الغضب الريفي الكامن في أعماقه، وقد ثارت أصالته، وما يمور به داخله من قديم، شاقا الحضور ليلطم هذا الأجنبي لطمة قوية طرحته أرضا، ويجذب أخته مندفعاً نحو باب الخروج، وقد ألقى بالبرنيطة والبايب تحت حذائه، وذلك هو «الحل»!

ومن ثم تتميز هذه القصة بلمح إسلامي واضح يتمثل في كون أحد عناصرها وهو «الحل» مرتبطا بتجلي الأصالة التي تتسق

#### الهوامش:

- (١) انظر إبراهيم سفعان: رؤية نقدية في القصة والرواية، طبعة نادي القصة، القاهرة ٢٠٠٦م، ص ١٠٨ - ١٤٣.
- (٢) انظر السابق نفسه، ص ٧ - ٣٥.
- (٣) إبراهيم سفعان: مجلة الأدب

الإسلامي، المجلد الخامس، العدد

٢٠، ١٤١٩هـ، ص ٥١.

(٤) انظر يوسف الشاروني، القصة

القصيرة نظريا وتطبيقيا، كتاب

الهلل، أبريل ١٩٧٧، ص ٥٣.

(٥) روبرت شولز، عناصر القصة،

ترجمة محمود منقذ الهاشمي،

مكتبة طلاس، دمشق، ط ١، ١٩٨٨م،

ص ٤٦.

(٦) قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي

آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَاتِمَّةَ الشَّيْطَانِ

فَكَانَ مِنَ الْغَافِينَ (١٧٥) (الأعراف).

# عيد.. بلا أم

(في رثاء الوالدة الفاضلة .. رحمها الله)

ولوعة الحزن عنواني إلى الأبد  
بالحب والزهد والإيلاف والكبد  
والحُضن بعد غياب الوالد الأبدى  
إلى الأمام الذي أدركته بغدي  
تكتظ فيه ركامات من النكد  
في حمل همك، همي، هم بعد غد

مرارة الفقد في حلقي، وفي كبدي  
كانت شمسك يا أمّاه مشرقة  
وكنّت مشعلنا في ليل غريتنا  
وكنّت ملهمتي في العمر، دافعتي  
وكنّت نور سراج الكوخ ليلة ما  
وكنّت صبارة في السقم، مضيتي



عبدالله الحميد - السعودية

\*\*\*

نحو الغروب، فيا ويلاه من كمدي!  
والضمُّ بالقبل المفتض بالبرد  
عبر الوريد يضخ القلب بالمدد  
أيان تذهب هذا اليوم يا ولدي؟  
عند الغدو، دعاء الأم لي سندي  
في يقظتي زحمة التفكير والكد  
أنى ارتحلت فني قلبي إلى الأبد  
أنشودة الوالد المحزون للولد

فجعتني حينما وليت مشفقة  
وداع نظراتك الحزنى يمزقني  
وصوتك.. النغم المنسوج في جسدي  
يهتز قبل الصدى، أغفو فيوقظني  
لم أنس طيفك منذ الفجر، يرقبني  
في غفوتي، وغيوم الحزن تعصف بي  
أنى حضرت يشق الحلم عافيتي  
وزفة الشجن الخفاق في لغتي



## أسس إسلامية الأدب شعر جوتيه أنموذجا



قضية الأدب الإسلامي هي غيرها من القضايا، إنها قضية النفس الإنسانية في توقها للحرية والانعتاق والجمال والحب والفرح، وقضية اللغة التي تسعى إلى تشكيل العالم على وفق منظومة الحكمة الإلهية، وقضية الجمال الذي يعد إحدى طرق الوصول إلى الله تعالى ومعرفته، قضية القيمة التي تحدد الوزن النوعي لوجود الأشياء في الكون، وقضية المعيار الذي توزن به معطيات الجمال، وكذلك هي قضية الحقيقة في شكلها المطلق، وشكلها النسبي.

### «الأنموذج التطبيقي»:

لقد اخترنا (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي للشاعر الألماني الكبير «جوتيه» أنموذجا لدراسة «النص الأدبي الإسلامي» معتمدين (التناص) بوصفه أداة نقدية لتحليل نصوص الديوان والوقوف على مضامينه الإسلامية، وكذلك الكشف عن مواطن التأثير بالنصوص الإسلامية وتمثلها.

لقد عبر «جوتيه» عن وعي عميق بالمتنجز الشعري العربي والإسلامي، ويبدو ذلك واضحا من خلال شروحه لقصائد ديوانه آنف الذكر، التي استعرض فيها مصادره الشعرية الإسلامية العربية والفارسية، فضلا عن استيعابه للقرآن الكريم الذي كان حاضرا في نصه الشعري، شاهدا على عمق حوار مع نصوصه وروحه، لقد كان القرآن الكريم، بوصفه النص المؤسس للإسلام، هو المحور الذي تأسست عليه إسلامية شعر (جوتيه) وهو الحبل الذي ربطه بالمتنجز الشعري الإسلامي، وبالرموز العربية التي احتفظ الإسلام بقيمتها النبيلة في الكرم والعطاء



د. جاسم الفارس (\*) - العراق

(\*) د. جاسم الفارس عضو هيئة التدريس بجامعة الموصل بالعراق، أستاذ زائر بجامعة فلادلفيا بالأردن.

مثل (حاتم الطائي) الذي اختاره رمزاً لكرم مشاعر حبه وتدفقها.

لقد كان الشعراء المسلمون الكبار مثل حافظ وسعدي والقطار وقيس وجميل، ثاني المصادر التي اغترف منها (جوتيه) رؤاه ليصوغ تجربته الشعرية، فجاءت عبقة بشدا الإسلام كما هي في القرآن الكريم، وكما تجلت في مصادر الجمال الأخرى، أقصد الشعر.

ولقد اخترنا (التناص) إحدى الأدوات النقدية لدراسة شعر (جوتيه)، والوقوف عند إسلاميته، لكونه إحدى الأدوات النقدية الرئيسة في الدراسات الأدبية، وتتحدد وظيفته في تبيان الدعوى القائلة بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب واحد أو أكثر من النصوص وتحويله في نصوص أخرى<sup>(١)</sup> أو هو علاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر<sup>(٢)</sup>.

لقد استوحى (جوتيه) القرآن والتاريخ والعقيدة والجمال الإسلامي، فامتزج النص المؤسس (القرآن) بالرموز الحضارية الإسلامية، بالشعر الإسلامي، فكان النص عند (جوتيه) امتداداً لتاريخ الإسلام في انتصاره للحب والسلام والأمل الإنساني، وتحويلاً له كذلك ليمتزج برويته الشعرية،

فكانت نصوصه فضاء حضارياً جمالياً، امتزج فيها الشرق بالغرب في فضاء الجمال ليعبر عن إمكانية صياغة عالم جديد يتوحد فيه الوحي بالعقل، بالجمال، بالروح، بالشعر، وهو الأمر الذي يبدو أنه لم يسغ للذين درسوا (التناص)، وصاغوا أبعاده في النظرية النقدية الغربية، لأنه ليس في وعيهم ولا في إرادتهم أن يكون للإسلام هذا الحضور الجمالي المضيء في الثقافة والأدب.

إن الديوان الشرقي لجوتيه هو (تناص) جمالي / حضاري، حوّل كثيراً من النصوص الإسلامية إلى نصوص جديدة، امتزجت فيها الرؤى الذاتية بالموضوعية، والخاص بالعام، والتاريخ بالمستقبل.. لقد توزع (التناص) عند جوتيه مع نصوص عدة، اقتبس من القرآن الكريم، وتناص مع الشعر الإسلامي في شقيه العربي والفارسي، وكذلك تأثر (جوتيه) بالرموز العربية الأصلية التي لم تتناقض مع قيم الإسلام الأخلاقية، مثل حاتم الطائي. وتأثر بالتاريخ الإسلامي ولاسيما في أعظم لحظاته ألا وهي (الهجرة).

نقد ابتدأ (جوتيه) رحلة تفاعله وتأثره بالإسلام، مع الهجرة النبوية من خلال «الهجرة الشعرية» إلى

فضاءات الإسلام النقية والسعيدة، هجرة العقل والروح والرؤى إلى فضاء القرآن البهي.. من أجل انبعاث جديد يعيد تشكيل نفسه والعالم على وفق قوانين الجمال الإلهية صانعة الحب والسلام..

**«لله المشرق**

**ولله المغرب**

**والشمال والجنوب**

**يستظلان بالسلام بين**

**يديه،<sup>(٣)</sup>**

لذلك لا بد من الهجرة لتتعم بالسلام هناك، سلام الروح والجسد والعقل والجمال:

**«الشمال والغرب والجنوب**

**تتحطم وتتناثر.**

**والعروش تثل والممالك**

**تتزعزع وتضطرب.**

**فلتهاجر إذن إلى الشرق**

**الطاهر الصافي.**

**كي تستروح جو الهداة**

**والمرسلين..**

**إلى هناك حيث الطهر والحق**

**والصفاء.**

**أود أن أقود الأجناس**

**البشرية..<sup>(٤)</sup>**

إن «الهجرة» إذن هي لحظة الدفاع عن الحرية.. والحرية هي إحدى أهم رموز الكرامة الإنسانية، وأحد مسوغات الوجود الإنساني، لقد تمكن (جوتيه) من تحويل



قضية الشعر في سورة الشعراء إلى قضية التوازن بين الشعور والعقيدة، في قصيدته (شكوى) التي انشغلت بهم التوازن بين الشعر والعقيدة، وبالتالي تحديد الموقف من الشاعر الحر الملتزم بالعقيدة الذي يصنع بالتزامه مقومات جدوى الحياة وأهميتها:

«أتدري لمن يقوم الشيطان

بالمرصاد.

في الضياء بين الصخور

والأسوار؟

وكيف يجيل فيهم النظرات

الحداد.

مقتاداً إياهم إلى أبواب النار؟

إن هؤلاء هم الكذابون الأشرار.

والشاعر، لماذا إذن لا يرتاع؟

من الدخول في زمرة هؤلاء

الرعاع.

فهل يعرف إذن من يرافق

ويصاحب.

هذا الذي لا يعمل إلا في حال

من الجنون غالب؟

والناس سيتركون قصيده

يذهب حيث شاء.

لأنها لا تتفق والقرآن.

فعلموا الناس إذن أيها

الراسخون في العلم.

والتدثرون بدثار الحكمة.

علموا المسلمين المخلصين

واجبهم المتين،<sup>(٥)</sup>

والحب كذلك هو أحد مسؤوليات

الوجود الإنساني، إنه كتاب النفس

الإنسانية وفعلها الجمالي المبدع.

يحدد (جوتيه) فضاء حبه في

أجواء العشق الإسلامية ومراتبه

المتعددة بدءاً من حب الرجل للمرأة،

وانتهاء بحب الإنسان لله عز وجل..

فيقدم «تناصاً» مع حب يوسف

وزليخا، وشيرين لفرهاد، وقيس

لليلى، وجميل لبثينة، وسليمان

الحكيم لبليقيس..

إن القانون الذي يجمع هذا

الألق الإنساني النبيل هو (العفة)،

في هذه القصيدة اقتباس من

آيات سورة الشعراء : ﴿ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ

عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ ﴿٢٢١﴾ تَنَزَّلُ

عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ﴿٢٢٢﴾ يُلْقُونَ

السَّمْعَ وَآكُثِرَهُمْ كَاذِبُونَ ﴿٢٢٣﴾

وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ

تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾

وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾

إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ

وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مَن بَعْدَ

مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ

مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾

\* \* \*

وهي القيمة الإسلامية النبيلة التي لا تمنع الحب، وإنما تنظم تدفقه النقي، فتفجر ينابيعه.. في الوقت الذي تحد من الإشباع الحسي والتماذي في الرغبة.

حب زليخا ليوسف، أنموذج لهذا الحب الذي حكمته القيمة الأخلاقية فامتنع يوسف عن الوصال، وفر هارباً من عنف اللحظة.

إن الحب عند (جوتيه) نعمة كبرى:

**«أجل، إن الحب لنعمة كبرى  
فمن ذا يجد كسباً أجمل منه..  
نعم لن تكون أقوى ولا أغنى  
ولكنك ستكون مثيلاً لبطل  
الأبطال»<sup>(٦)</sup>.**

والبطولة هنا هي جهاد الرغبة في لحظة احتراقها.. وهو ما عليه العشاق العذريون، الذين يفخر جوتيه بانتمائهم لهم. ولذلك اختار له اسماً يعبر عن كرم الروح وكرم أخلاقها النبيلة في هذا الحب:

**«ولما كنت منذ الآن ستدعوني  
زليخا**

**فلا بد لي أنا أيضاً من اسم  
حين تتغنين بحبيبك  
حاتماً هكذا ينبغي أن يكون  
اسمه..»<sup>(٧)</sup>**

\* \* \*

رسل الحب تظل واحدة من مشاغل العشاق عبر التاريخ، إنهم

يحتاجون إلى طرف يديم التواصل حين يبدو (الفراق) في أفق العشق متهيناً لكتابة سفر السقم والمرارة، ولذلك يقول (جوتيه):

**«إن أعجب الأسفار سفر الحب.  
لقد قرأته بكل إمعان واهتمام.  
قليل من صفحاته تتحدث عن  
سرور العين.**

**وأسفار بأسرها تفيض  
بالأسقام»<sup>(٨)</sup>.**

ذلك لأن الفراق هو الصفة الأكثر ملازمة للمحبين، ولأن الفراق هو الذي يكتب سر الأحزان، فمن ذا الذي يكشف عن هذا السر ليتلاقى العشاق من جديد؟

ربما هو الرسول الذي يكشف عن ذلك السوء، ولكن أي رسول؟ رأى (جوتيه) أن (الهدهد) هو رسول حب جديد.. محولاً الهدهد في سورة النمل، إلى رسول جديد. لقد تحول الهدهد - عند جوتيه - إلى رسول حب جديد يحمل النبأ السعيد الذي رأى فيه ضوء الأمل في قصيدة تحية:

**«آه ما أسعد جسدي  
في بلاد الهدهد  
سرت عن موقع بحر  
باحثاً في كل صخر  
فاتى الهدهد قربي  
ناشراً تاجاً بهذب،  
وعلى الميت المسجي**

**كل حي قد نجا  
قلت: يا هدهد، وبك  
أطائر للحسن أحكي  
فسراعاً أذهبن  
لحبيبي وأغلن  
كل حبي أبدا  
وغرامي المخلد  
كن رسولاً بالنبأ  
مثلاً في الحقب  
بين بلقيس سبأ  
وسليمان النبي...»<sup>(٩)</sup>**

\* \* \*

التفكير هو ابن العقل الفعال، هو حقيقة الإنسان المبدع المتفردة، مثلاً هو أحد معالم الإسلام الكبرى، لقد كان التفكير سفراً شعرياً رائعاً عند (جوتيه) معبراً عن حكمة الحياة وجمالها مستلهماً عناصر هذه الحكمة من روح الإسلام التي رسمت معالم الشرق الإسلامي وملامحه الجميلة.

ففي قصيدة «خمسة أشياء» يصوغ (جوتيه) ما يؤكد أن القلب الصفيق أياً كان صاحبه لا يعرف الصداقة، ولن يعرف اللثام الأدب، ولن ينال مجداً من كان سيئ الخلق، ولن يفلح حسود:

**«خمسة أشياء لا تلد خمساً  
فأعر سمعك لهذا المذهب  
القلب الضعيف لا ينبت  
الصديق**



أبناء الوضاعة سوء الأدب

عندهم بضاعة

لا يبلغ السوء مهما علا أي

علا

الحسود لا يرحم المفقود

الكاذب الميان ينشد عبثاً

الإيمان

احفظ هذا عني، ولا تدع أحداً

يسلبك إياه... (١٠).

أما في الخمسة الأخرى فإنه يشيد بالقيم العملية أولاً لأنها سر التقدم والسعادة، ويدعو إلى نبذ البطالة، فهي مصنع الكآبة، ويبين أن المثابرة والتساهل يجلبان الخطايا حين لا يكونان للحق ومن الحق. ويأتي الكسب من سرعة التفكير ودقته، أما النخوة والمروءة فهما معراجا الإنسان إلى الشرف والكرامة.

إنه تأثر وتفاعل مع قيم الإسلام العملية الداعية إلى العمل الذي ترهن به نفوس البشر يوم الحساب.

والصداقة بوصفها قيمة إنسانية عليا، لها في شعر (جوتيه) نصيب، لقد بنى صداقته على قيم القرآن الكريم، ففي قصيدة موجهة إلى الكونت جينسناو اكستيل، اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا حُيِّتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنِ مِنْهَا أَوْ رُدُّوها إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ حَسِيباً﴾ (النساء). (٨٦)



«قديماً حين كان المرء يستشهد

بالقرآن الكريم

كان يذكر اسم السورة والآية

فكان كل مسلم، كما هو

الواجب

يشعر براحة الضمير والهيبة

والطمأنينة

ولا يستطيع الدراويش

المحدثون أن يفعلوا خيراً من هذا

إنهم يثرثرون عن القديم،

ويصنعون الجديد

فيزداد التشويش كل يوم

«وأول التحية

ذو قيمة سنية

فبادل التحية

من يبدأ التحية، (١١).

لقد عشق (جوتيه) القرآن

الكريم، وكان لهذا العشق أثر في

البنية الشعرية لديوانه، لقد أدرك

أن القرآن الكريم هو صانع سعادة

النفس الإنسانية وضوء بصيرتها،

وقائد فعلها إلى الخير والكمال..

لقد أدرك أن فهم القرآن واستيعابه

والتفكر فيه هو المطلب الأساسي؛

## أيها القرآن الكريم، أيتها الطمأنينة الخالدة... (١٢)

في هذا النص الذي يشير إلى أهمية القرآن في بناء الوعي الإسلامي، هناك تمثل لآيات التدبر والتفكير في القرآن الكريم.. ذلك أن القرآن يحقق الطمأنينة واليقين حين نحسن تدبره.

لذلك لم يهتم (جوتيه) بالنقاشات التي دارت حول القرآن الكريم، أهو قديم أم مخلوق؟ بل استلهم حكمة القرآن ونصوصه العظيمة التي أعادت هندسة العالم على وفق قيم الحق والخير والجمال كما أرادها الله تعالى للبشرية:

### «هل القرآن قديم؟

هذا أمر لا أسأل عنه.

### هل القرآن مخلوق

لست أدري

أما أنه كتاب الكتب،

فهذا ما أؤيده، كما هو فرض

على كل مسلم» (١٣).

\* \* \*

وللنبوة حضورها في الحياة الإنسانية، فهي ضوء الخلاص على وفق هدى الله عز وجل، وللنبي محمد صلى الله عليه وسلم حضوره المتميز في تاريخ النبوة، فهو مهندس العالم الجديد، هو خلاصة حكمة الأديان السماوية،

وبداية عصر العقل الممزوج بشريعة الله.

ولعمق تأثير الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وحضوره وقوته في العالم، جيشت ضده الجيوش، جيوش الحقد، وعملوا على إحباطه وإحباط رسالته بوسائل شتى، ظانين أن الله لن ينصره.

لقد خلد القرآن الكريم هذا النمط من المواجهة مع النبي في سورة الحج بقوله تعالى: ﴿مَنْ كَانَ يَظُنُّ أَنْ لَنْ يَنْصُرَهُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ ثُمَّ لِيَقْطَعْ فَلْيَنْظُرْ هَلْ يُذْهِبَنَّ كَيْدَهُ مَا يَغِيظُ﴾ (١٥).

لقد كابد (جوتيه) حب النبي محمد صلى الله عليه وسلم، مستلهما قول الله تعالى آنف الذكر، في قصيدة النبي:

«إِذَا اغْتَاظَ أَحَدٌ مِنْ أَنْ اللَّهَ

شَاءَ أَنْ يَهَبَ مُحَمَّدًا الْأَمِنْ

وَالسَّعَادَةَ

فَلْيَرْبِطْ حَبْلًا مَتِينًا بِأَقْوَى

الْأَعْمَدَةِ

فِي قَاعَةِ بَيْتِهِ

وَلْيَشْتَقْ نَفْسَهُ بِهِ، فَهَذَا مَفِيدٌ

لَهُ

إِذْ سِيَشْعُرُ حِينَئِذٍ أَنَّ غِيظَهُ

سَيَذْهَبُ عَنْهُ،» (١٤).

\* \* \*

في قصيدة «ناس ممتازون» اقتباسات مركبة من سورة الواقعة، والرحمن، والنجم؛ حيث معاني الجهاد والجنة وحقيقة الانتصار الإسلامي، تتمحور كلها حول أعظم لحظة تاريخية في حياة الإسلام (معركة بدر)، إذ يتكلم النبي محمد صلى الله عليه وسلم بعد المعركة تحت السماء المرصعة بالنجوم:

### «لييك الأعداء موتاهم

فقد جندلوا إلى غير رجعة

أما أنتم فلا تبكوا إخواننا

لأنهم يطوفون وراء هذه

الأفلاك

والكواكب السبعة كلها

وأبوابها المعدنية مفتوحة على

اتساعها

وأحبابنا المجدون ها هم

يقرعون

أبواب الفردوس بجسارة

ويجدون هناك، دون توقع

ألوان البهاء، التي لم يسمع

بها، والتي يمسه معراجي

حين يحملني الفرس العجيب

في لحظة

خلال السماوات» (١٥).

للشهادة حضورها في اقتباسات

(جوتيه) مثلما للشهادة مكانتها في

الشريعة الإسلامية.

في قصيدته (السماح بالدخول)

اقتباس من آيات الشهادة في



القرآن الكريم، فالحورية تقف على باب الجنة تسأل الداخلين إن كانوا قد استشهدوا، وتطلب أن يروها مواضع الجراح، دليلاً على الشهادة، والاقتباس في القصيدة لا يقف عند حدود الجهاد والحرب، بل يمتد إلى جهاد آخر هو جهاد النفس ضد غرائز الشر، عبر التزكية، والانتماء إلى الله عز وجل، فإذا كانت الحورية في المقطع الأول تطالب الداخل بالجراح أثراً على الجهاد، فإن (جوتيه) في المقطع الثاني يقدم الشاعر الذي يطالب هو الآخر بدخول الجنة بوصفه بطلاً ومحارباً من طراز آخر، إنه بطل الجهاد الأكبر في معركة الحياة ضد مغرياتها، وسعياً لكسب ما هو ضروري لها.

إنه بطل الإخلاص في الحب، بطل تزكية النفس التي تقود إلى الفلاح، والفلاح مدخله الجنة:

«دعك من كل هذه المماحكات

واسمحي لي بالدخول

لأنني كنت رجلاً

ومعنى هذا أنني كنت محارباً

أحدّي بصرك القوي

وانفذي هنا أعماق قلبي

انظري خسارة جراح الحياة

انظري شهوة جراح الحب

ومع ذلك فقد غنيت غناء

الزمن الصادق

فقلت: إن حبيبتي أخلصت

لي

وإن العالم مهما دارت به

الأحوال

كان مليئاً بالحب وعرفان

الجميل»<sup>(١٦)</sup>.

في قصيدة أهل الكهف اقتباس من سورة الكهف، تتحول أجواء القصة إلى عالم معين.. أهله مثل أهل الكهف ينامون بلا وعي. فيتمثل (جوتيه) دور المصطفى في إنقاذ العالم الذي بات كهفاً مسدوداً يضم رفات الوعي والأخلاق.. في حين يذهب الذين رقدوا فيه إلى الجنة.. لأنهم آمنوا بالله حق الإيمان:

«سنة من المقربين

في القصر

يهربون من غضب

الإمبراطور

الذي يريد أن يعبد الناس

كإله،

لكنه لا يكشف عن نفسه

إلهاً:

لأن بعوضة تمنعه

من الاستمتاع بأطاييب المائدة.

وخدمه يطيرون البعوضة

بتحريك المروحة

لكنهم لا يستطيعون طردها.

إنها تطنّ حوالياً، وتلسه،

وتحوّم

وتعكر كل المأدبة،

ثم تعود من جديد

أستطيع ذبابة صغيرة أن

تضايق إلهاً؟

وهل يشرب الإله ويأكل مثلنا

نحن؟

كلا إن الواحد الذي خلق

الشمس والقمر ودور فوقنا قبة

السماء ذات النجوم

هذا هو الله، فلنهرب!

والفتية

اللطف، ذوو الخفاف الخفيفة

والزينة الرقيقة

آواهم راع، خباهم

هم وهو معهم في كهف صخري

ولم يشأ كلب الراعي أن

يذهب،

\* \* \*



«سد عليهم باب الكهف

لكنهم ينامون باستمرار

والملك الذي يرعاهم،

يقول في تقريره:

«لقد قلبتهم ذات اليمين

وذات الشمال

حتى لا تضار أعضاؤهم

الرقية

بما ينبعث من هذه الحُماة.

وفتحت شقوقاً في الصخور

حتى تجدد الشمس؛ في

طلوعها وغروبها،

الألوان النضرة لخدودهم؛

وهكذا يرقدون في نعيم».

«والكلب مستنداً إلى قدميه

الأماميتين وقد شُفيتا ينام نوما

هادئاً.

وتمر الأعوام؛ وتأتي السنون،

وأخيراً يستيقظ الفتية؛

والجدار، وقد قرضه الزمان،

تهدم من القدم.

وقال يامبليخوس الجميل

وهو خيرهم علماً وتربية،

وقد شاهد الراعي خائفاً:

سأعود! وسأتيكم بطعام

وسأخاطر بحياتي وبقطعة

الذهب!»

\* \* \*

«وجرى مسرعاً، لكن الباب،

والأسوار والبرج وكل شيء

كان قد تغير

كأنه أسرع إلى أقرب خياز

وطلب خبزاً وهو في لهفة.

فصاح الخباز: أيها الوغد!

هل وجدت، أيها الفتى،

كنزاً؟

إن هذه القطعة من الذهب

تفضح أمرك

أعطني، قاسمني إياه

ونتفاهم!

وتنازعا، وأمام الملك

عرضت القضية: والملك هو

الآخر

لا يريد إلا أن يقاسمه مثل

الخباز

هنالك تكشف المعجزة

شيئاً فشيئاً بآلاف العلامات.

والفتى يستطيع أن يقرر حقه

في القصر الذي بناه بنفسه،

لأن عموداً، شق،

أفضى إلى كنوز نقشت فيها

أسماء محددة،

وفي الحال تجمعت أسر

لتقدم دليلاً على قرابتها».

\* \* \*

«وأحاطت به جماعة ذريته

وهم صفوة من كرام القوم

ليكرموه، وهو أكثرهم شباباً

وجاءت علامة بعد أخرى،

تتدافع لتتم البرهان

بالنسبة إليه وإلى أصحابه

فقد استعاد شخصيته.

ثم عاد إلى الكهف

لا يلتفت إلى الملك ولا إلى

الشعب؛

لأن السبعة (وكانوا ثمانية

إذا حسبنا الكلب)

قد انسحبوا من العالم منذ

زمان طويل»<sup>(١٧)</sup>

الهوامش:

(١) علم النص - جوليا كريستيفا - ص

٢٢، ترجمة فريد الزاهي - مراجعة

عبد الجليل ناظم - دار توبقال

للنشر - الدار البيضاء - المغرب

- ١٩٦٩.

(٢) مدخل لجامع النص - جيرار جينيت

- ص ٥٦، ترجمة عبد الرحمن أيوب

- دار الشؤون الثقافية للنشر - بغداد

و دار توبقال - المغرب - ١٩٨٥.

(٣) الديوان الشرقي للمؤلف الغربي - جوتييه

- ص ٦٥، ترجمة عبد الرحمن بدوي،

دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٧.

(٤) الديوان الشرقي، - ص ٥٥.

(٥) الديوان الشرقي، - ص ٩٧.

(٦) الديوان الشرقي، ص ١١٨.

(٧) الديوان الشرقي، ص ٢١٠.

(٨) الديوان الشرقي، ص ١٢٠.

(٩) الديوان الشرقي، ص ١٢٩.

(١٠) الديوان الشرقي، ص ١٣٨.

(١١) الديوان الشرقي، ص ١٤٢.

(١٢) الديوان الشرقي، ص ١٧٩.

(١٣) الديوان الشرقي، ص ٢٦٩.

(١٤) الديوان الشرقي، ص ١٧٩.

(١٥) الديوان الشرقي، ص ٣٠٧.

(١٦) الديوان الشرقي، ص ٣١٥.

(١٧) الديوان الشرقي، ص ٣٣٠-٣٣٤.



# ليلة العيد

أخرج عينيه من تحت الغطاء الذي أمسكه بكلتا يديه وهو يشده بقوة على أنفه وقال:  
- أليس غداً العيد؟  
- قلت لك: نعم!



د. عمر محمود الراوي - العراق

- يا أمي لا أستطيع النوم، فالوقت مبكر، لماذا تريدني أن أنام مبكراً؟  
أخذت نفساً عميقاً، وأخرجت حسرة طويلة، وقالت بصوت يكاد أن يكون كالنبكاء:

- أي عيد، أي عيد يا بني؟ عليك النوم مبكراً لا غيراً.  
إنها تريد أن ينام مبكراً، فغداً العيد ولم تشتتر له أي هدية، فكل الأولاد اشتروا الثياب الجديدة، والألعاب الجميلة، أما هي فليس لديها مال لشراء أي شيء، أي شيء حتى ولا حلوى رديئة!.. وابنها يصر على تذكيرها بأن غداً هو يوم العيد، فאלكل يعلم ذلك، ولكنها تعلم أنه يذكرها بهدية العيد، وهو بسيط جداً، فأبي هدية هي مقبولة لديه.  
صاح من الفراش: أسمع أذان العشاء، سأذهب للصلاة!

صاحت به بقوة وعصبية: لا، بل يجب أن تنام.



فقلت: لأطلب من الله! فقد سمعت الأستاذ يقول: إن رحمة الله باقية، فقلت: لعل الله يعطيني من رحمته فأشتري هدية العيد.

نظر الرجل إلى هذا الصغير الذي يتكلم بجدية، ونظر إلى ثيابه التي بالرغم من كونها بالية لكنها نظيفة ومرتبّة، فقال له:

- وأين بيتكم يا بني؟

- بيتنا هو الثاني على اليسار بعد المسجد.

وخرجنا من المسجد، فأشار قائلاً:

- هذا هو بيتنا يا عم، فهل تعلمني كيف سأدعو في صلاتي؟

- نعم، ولكن هل أنت متأكد أن الله سيستجيب دعائك؟

- نعم يا عم! فهذا أكيد! فأنا ليس لي إلا الله أسأله، وهو - كما تقول أمي - كريم جداً، لا يرد أحداً، وهو يسمع الدعاء إذا كان في السجود.

- إذا هيا صل! وعندما تسجد قل ما أقوله لك.

صلى الغلام وسجد، وردد ما علمه الرجل إياه:

- اللهم أعطني أباً عوضاً عن أبي، واجعل أمي توافق على ذلك.

وعندما أتم صلاته قال: ولكن يا عم.. من أين ستشتري أمي الهدية؟

- لا عليك! فالله كريم.

أخرج الرجل ورقة وكتب عليها: (هل تقبلين بي أباً لهذا الولد الصالح؟ فأنا غداً عندكم مع شيخ المسجد).

أخذ الولد الورقة راكضاً إلى أمه، فقرأتها وضممتها إلى صدرها.

- ها.. يا أمي، ما مكتوب فيها؟ هل ستشتري لي

هدية؟

- نعم يا بني، فالله كريم! ■

- ولكن يا أمي هذا حرام، فالذي لا يصلي كافراً.

جلس في فراشه وهو يستجدي أمه بنظراته وقال:

- أرجوك يا أمي! فأنا أعلم أنه ليس لديك مال لشراء الهدية. سأذهب لأصلي في المسجد، وأطلب من الله سبحانه أن يرزقنا مالا لشراء هدية العيد.

نظرت إليه والدموع تسيل على خديها، وبحركة من رأسها عرف الموافقة، فقفز من مكانه، وتوضاً وخرج راكضاً إلى المسجد القريب من بيتهم، وهو يقفز فرحاً.. فغداً يوم العيد.

سجد في صلاته، وأطال السجود! تذكر أن أستاذه قال له: إن الدعاء في السجود مستجاب. ولكنه لا زال صغيراً، فلا يعرف بماذا يدعو! لذلك ظل ساكناً، وطال سجوده ولم يأت على باله ما يقوله.

وبعد أن أتم صلاته سأله رجل مهيب يجلس بجانبه:

- لماذا أطلت السجود يا بني؟

- كنت أريد أن أدعو الله ولكنني لم أفعل! لأنني لا أعرف ما أقول!

- إذا لك حاجة مع الله تريد أن تسأله؟

- نعم يا عم، فالأستاذ يقول: إن الدعاء في السجود مستجاب.

- قل لي: ما حاجتك، وأنا أعلمك ما تقول.

فتنظر إليه بتمعن.. إنه يشبه أباه، وكلامه حنون وطيب.

- تعرف يا عم.. أن غداً هو العيد، وأمي لم تشتري لي هدية لأنها لا تملك شيئاً تبيعه. فقاطعه الرجل:

- وأبوك؟

- أبي توفي من سنتين، وأمي تبيع في كل عيد شيئاً وتشتري لي هدية، ولم يبق في البيت ما نبيعه،



منذ قرون هاجرت أسرة كريمة تنتمي إلى  
أرومة الكرم ومحتد الشرف آل بيت النبي ﷺ  
في فرعه (الحسني)، من المدينة المنورة إلى  
بلاد الهند؛ لتستقر هناك، وتضرب بجذورها  
في الزمان والمكان؛ لتثمر أبناء وأحفاداً  
مخلصين لإسلامهم، فخرج منهم العلماء  
والأدباء الذين حملوا هم الدعوة إلى الله  
سبحانه، ومن أعلامهم ضيفنا في هذا العدد  
سماحة العلامة الشيخ محمد الرابع الحسني  
الندوي - حفظه الله - ابن أخت الشيخ أبي  
الحسن الندوي - رحمه الله -، فإلى نص  
الحوار:

## الشيخ محمد الرابع الندوي (الأديب الإسلامي):

# شعر الغزل في اللغة الأردية مختلف عن الغزل في العربية.. والأدب الأردني غني بأدب الطفل الإسلامي

الحي الحسني والد سماحة الشيخ  
السيد أبي الحسن علي الحسني  
الندوي رحمه الله تعالى، فكان  
سماحته خالي، فهو الذي أشرف  
على تعليمي بطلب من أمي،  
فأدخلني سماحته بعد التعليم  
في بيتنا في مدرسة تابعة لندوة  
العلماء، واعتنى مع ذلك بتعليمي  
بنفسه أيضاً، وتعلمت حتى مرحلة

إسلاميا كبيرا، وهو العلامة عبد



حوار: شمس الدين درمش

■ بداية أرجو التكرم بإعطاء  
نبذة عن نشاطكم العلمية  
وأهم المؤثرات فيها.

■ لقد تعلمت في دار العلوم  
ندوة العلماء بعد ما تلقيت تعليمي  
لمرحلة الطفولة في البيت على  
شيوخ أسرتنا، وأسرتنا هي أسرة  
علمية ودينية، كان جدنا من  
جهة الأم عالماً وأديباً ومؤرخاً

التخصص في العلوم الإسلامية والدينية، وكان اعتناؤه رحمه الله بأن درسي كتب اللغة العربية والأدب العربي بصورة منفردة أيضا، وأشرف على مراحل تعليمي إلى حد التخرج من ندوة العلماء. كما جعلني بعد مرحلة الفراغ من تعليمي أرافقه في رحلاته المختلفة أحيانا، وبخاصة في رحلاته خارج البلاد، ومنها البلاد العربية بصورة خاصة، وكان يشغلني في استنساخ كتاباته، ويملي علي مقالات له في بعض الأحيان، فنفعني ذلك من ناحية تدريبي العلمي، وبعد التخرج من (الفضيلة) صرت مدرسا في دار العلوم ندوة العلماء، وبعد سنوات في التدريس للعلوم الأدبية العربية صرت رئيسا للقسم العربي، ثم عميدا لكلية اللغة العربية وأدائها، ثم مديرا لجامعة ندوة العلماء، وبعد وفاة سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسيني الندوي رحمه الله انتخبوني لرئاسة ندوة العلماء.

■ ما السر في نسبة «الندوي»

وارتباط أسرته بالعلم؟

■ ندوة العلماء هي هيئة تعليمية ودعوية، أنشئت في بداية القرن الهجري السابق لتطوير وتجديد المنهج التعليمي الديني، وذلك

بالتوفيق بينه وبين مقتضيات العصر الحديث في التعليم، مع المحافظة الكاملة على المنهج التعليمي لعلوم الكتاب والسنة والفقه، والعناية الخاصة باللغة العربية التي هي لغة الكتاب والسنة، فهي مصدر أساسي لاستفادة معارف الدين الإسلامي، ووسيلة



أبو الحسن الندوي

مؤثرة للإبلاغ والدعوة والحوار، وجعلوا القرآن الكريم موضوعا خاصا لدراسة المعاني الدينية الأصيلة، ونفع تطوير المنهج التعليمي هذا في التقريب بين معارف العلم الجديدة والتعليمات الدينية الأصيلة الموثوق بها وفق القرآن والسنة النبوية الشريفة، وقد أنتج هذا المنهج شخصيات علمية إسلامية نابغة مثل سماحة العلامة السيد سليمان الندوي،

والبروفيسور عبد الباري الندوي، وسماحة الشيخ السيد أبي الحسن علي الحسيني الندوي، واختار المتخرجون على هذا المنهج لقب «الندوي» نسبة إلى ندوة العلماء.

■ يخطر في ذهن أي شخص يسمع اسم فضيلتكم محمد الرابع الحسيني أن يسأل عما قبل هذا الترتيب العددي وعما بعده، وماذا يعني؟

■ كان جدي السيد خليل الدين الحسيني أراد أن يسمي أحفاده بمحمد، فكان ترتيبه رابعا فسماني محمد الرابع، وكان من إخوتي الأخ محمد الثاني ممن اشتهر لدى أهل العلم في الهند.

■ عايشتم فكرة الأدب الإسلامي ورابطته العالمية قبل نشأتها وبعدها، أرجو إلقاء الضوء على المرحلة قبل إعلان قيام الرابطة، كيف كانت لدى الشيخ أبي الحسن الندوي رحمه الله فكرة، ثم أصبحت واقعا؟

■ اعتنى سلفنا المشرفون على ندوة العلماء في منهج تعليم اللغة العربية بتعليم اللغة العربية على الطريقة التدريجية، فاختاروا كتب ألف للأطفال في مصر وغيرها، واستمرت الحال على ذلك حتى رأى سماحة السيد أبي الحسن علي



## «ألف الشيخ أبو الحسن الندوي كتباً للأطفال بتوجيه إسلامي نالت إعجاب كبار رجال الأدب تسد حاجة أطفال المسلمين في الهند»

ورأى سماحته بعد ذلك أن كلمة الأدب والعمل الأدبي أصبح احتكاراً في أيدي المحترفين في الأدب، وهم يقصرون الأدب في موضوعات لا تتفق مع الرزانة الدينية، فقام بالدعوة إلى تحرير الأدب من مثل هذا الاحتكار، ومن أن يبلغ أمره إلى موضوعات ساقطة، ودعا إلى استخراج كنز أدبي يشتمل على أصناف الأدب المختلفة من الكتب القديمة، ودعا إلى إنتاج أدبي أيضاً في جوانب مختلفة مشتملة على الانفعالات الخفية النفسية والصفات الإنسانية المعبرة عن خلجات النفس المستورة مع رعاية الروح الأدبية الفنية فيها.

وألف سماحته مثالا لذلك

مكانها قاعداً على الكرسي أمام المائدة، وذلك بصورة تصويرية وبصورة إكرامية، فهل يصبح إكرام الكلب بديلاً لإكرام إنسان مسلم؟ فهل يستحق الكلب كرامة ككرامة إنسان يأكل معزاً على كرسي ما يأكل الإنسان؟ فحمل سماحة الشيخ أبي الحسن على نفسه مسؤولية تأليف كتب للأطفال على الفكرة الإسلامية، فألف سلسلة تعليم اللغة العربية للمرحلة الابتدائية قصص النبيين للأطفال، والقراءة الراشدة، وقد نجح في ذلك نجاحاً كبيراً، وأثنى على عمله هذا بعض كبار رجال الأدب في مصر مثل سيد قطب وغيره من الأدباء والمفكرين.

الحسني الندوي رحمه الله عندما أصبح مدرسا أن هذه الكتب تشتمل على الفكرة القومية والوطنية العلمانية، ففيها الافتخار العلماني بالوطن، فهي ليست محايدة تليق بكل وطن، وعلى سبيل المثال نجد فيها ذكر القناطر الخيرية، ومعالم أخرى في مصر، ولا بأس فيها إذا انحصرت دراستها في مصر، ثم إننا نجد فيها الافتخار الزائد بالوطن المصري كما جاء في أبيات فيها:

**مصر العزيزة لي وطن**

**وهي الحمى وهي السكن**

ولا بأس في ذلك، ولكن جاء في بيت من أبياتها:

**وهي الفريدة في الزمن**

**وجميع ما فيها حسن**

وذلك افتخار مبالغ فيه، ربما يمكن قبول هذا الافتخار في مصر ولكن في البلدان الأخرى لا يتلاءم ذلك، فقد رأى سماحته علمانية زائدة في بعض دروسها، ومثال ذلك أنه جاء في بعض الكتب الابتدائية حكاية بنت صغيرة السن كانت تلعب بالكبريت رغم نهي والدتها، حتى احترقت، فعرض مؤلف الكتاب أنها كانت قبل خطبتها في نعمة وعافية تأكل على المائدة، والآن بعد احتراقها يأكل الكلب على

كتاب «مختارات من أدب العرب» كنموذج لأصناف أدبية مختلفة متنوعة مختارة من الكتب القديمة والحديثة، ثم دعا إلى إنشاء هيئة للأدب الإسلامي، وكلمة «الإسلامي» عنده ليست محدودة في جانب ديني بحت وحده، بل تتسع موضوعاتها في مجالات شعورية وتفاعلية إنسانية متنوعة يسمح الإسلام بالتعبير عنها.

■ بعض المعارضين لفكرة الأدب الإسلامي في العالم العربي يقولون: إن الأدب الإسلامي نشأ في الهند لحاجتهم إليه في الحفاظ على كياناتهم الأقلية مقابل الأكثرية، فلا حاجة إليه في العالم العربي، فماذا تقولون لهم؟

■ الفكرة التي ذكرتها في الجواب السابق يلقي الضوء على هذا الأمر، ألسنا نجد الأدب في العالم العربي مسرحاً حراً قد يصل بعض أصنافه إلى السقوط الخلقي، والإباحية غير اللائقة، فلماذا لا نهتم بإصلاحه وتحريره من الاحتكار المعارض للإسلام؟

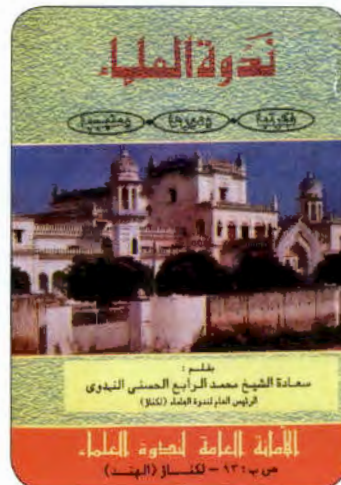
■ ماذا أنجز مكتب شبه القارة الهندية للرابطه في مسيرتها خلال ربع قرن؟

■ إن مكتب شبه القارة الهندية عقد ندوات يتجاوز عددها الثلاثين للأدب الإسلامي في موضوعات متنوعة، كانت مهمة من أصحاب الأقلام، فبرزت في هذه الندوات أصناف أدبية، ونالت استحساناً من الباحثين، وحضر في هذه الندوات نخبة من رجالات الأدب من شبه القارة الهندية ومن البلدان العربية أيضاً، ويمكن طلب قائمة مفصلة لذلك من مكتب الهند، كما نشرنا نخبة من هذه البحوث المقدمة في ندوات الرابطة في أعداد مجلتي الأردية للرابطة، كما نشرنا عدداً من الكتب المؤلفة في موضوعات أدبية لأعضاء الرابطة، بعضها من تألّفي، وبعضها من تأليف غيري في موضوعات الأدب الإسلامي.

■ ما أبرز معوقات انتشار فكرة الأدب الإسلامي في شبه القارة الهندية؟

■ في الحقيقة لم نواجه -والحمد لله- معوقات ذات أهمية في مسيرة رابطتنا الأدب الإسلامي، لأن اللغة الأردية بدأت مسيرتها العملية في المجال الأدبي قبل ثلاثة قرون، وأصبحت لغة مسلمي الهند الأساسية، بدأ ظهورها تحت اهتمام العلماء الربانيين، وتركبت هذه اللغة من لغات عديدة سائدة في الهند، فاختارها رجال العلم والدعوة والإرشاد في عامة الشعب، وأقبل عليها عامة الشعب الإسلامي واستخدموها في مجالات حياتهم.

«يحضر الندوات التي يعقدها مكتب الرابطة في الهند نخبة رجالات الأدب من شبه القارة الهندية ومن العالم العربي»





وضعف الحضور الأدبي  
النقدي بالمفهوم الفني، كيف  
يتلاءم هذا مع اسم رابطة  
الأدب الإسلامي؟

■ يزعم عدد ممن لا يقبلون  
الصفة الإسلامية للأدب هذا  
الرأي، ولكنه منبعث عن نظرة رجال  
الفكرة المعارضة لأي صلة للأدب  
مع الدين والعلم رغم أن الأدب لا  
يتنافى مع أصناف الكلام الأخرى  
كل التنافي بتاتا، والعلم يحمل  
المعلومات الكونية والإنسانية، وهي  
تتصل بجميع جوانب الحياة أيضا،  
وتتصل بمشاعر الإنسان وانفعالاته  
كذلك، والإنسان ومشاعره إنما  
يكون لها اتصال ببعض جوانب  
العلم أيضا، وعندما يكون للأدب  
اتصال بجانب من جوانب العلم  
فلماذا نتركه؟ وماذا نقول لأديب  
العربية العملاق الجاحظ؟ أليست  
تشتمل مؤلفاته على الأدب والعلم  
معاً؟ ونجد رجلا آخرين في زمنه  
وفي أزمنة أخرى.

■ في العالم العربي نعرف  
طاغور شاعر الهند، ومحمد  
إقبال شاعر الإسلام، وتعرفنا  
في مجلة الأدب الإسلامي على  
الشاعر نذر الحفيظ الندوي  
والروائي نسيم الحجازي،  
أين الأدباء الإسلاميون  
الذين يكتبون الشعر والقصة

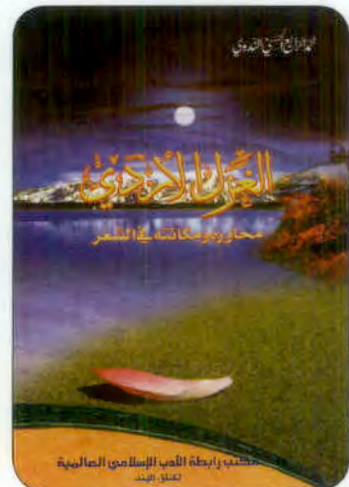
كتابات طائفة من الناس، وهناك  
قام الأدباء المحافظون بمقاومة  
العلمانية الملحدة، وقاموا بإنتاج  
صالح في الأدب، وبرز فيهم  
عشرات من الأدباء والمؤلفين أدوا  
هذا العمل المفيد، وقام سماعة  
شيخنا أبي الحسن الندوي أيضا  
بالسعي المفيد في هذا المجال،  
وذلك في الثلاثينيات من القرن  
الماضي، فقام سماعته بحركة  
الأدب الإسلامي، ونحمد الله تعالى  
على أننا نجحنا فيه نجاحا لا بأس  
به في هذا المجال.

■ يلاحظ بعض المتابعين  
للمؤتمرات التي يعقدها  
مجلس شبه القارة الهندية  
للمرابطة في الهند غلبة  
الحضور العلمي الشرعي،

وتقدمت هذه اللغة وراجت  
رواجا عاما، واستعملها الجمهور  
ورجال العلم والأدب بتنوع وكثرة،  
وبلاد الهند بلاد واسعة، والمسلمون  
فيها مع كونهم أقلية، يشكلون عددا  
كبيرا تبلغ عشرات الملايين،  
واختاروا هذه اللغة وأنتجوا فيها  
ثروة علمية وأدبية كبيرة، وبرز  
فيها شعراء وقصاصون وروائيون،  
وأفوا كتب الأطفال أيضا، وأنتجوا  
في كل جانب من جوانب الحياة  
في العلم والأدب ثروة تسد حاجة  
التعليم للصغار والكبار.

واستمر زمام اللغة الأردية في  
أيدي الصالحين من المسلمين  
إلى أن دخل القرن الماضي وحاول  
العلمانيون والشيوعيون انتزاع  
الزعامة الأدبية، فبدأ انحراف في

«أنتج أدباء الهند المسلمون في كل جانب من جوانب الحياة ثروة في  
العلم والأدب تسد حاجة الصغار والكبار»





والرواية وغيرها في الهند حيث يشكل المسلمون ثاني أكبر تجمع إسلامي في العالم؟

■ جاء في سؤالكم هذا اسم الشاعر «نذر الحفيظ الندوي»، ولعلكم أردتم الشاعر حفيظ الجالندهري، فإنه كان شاعرا إسلاميا عملاقا، وله «شاهنامة إسلام». أما نذر الحفيظ الندوي فهو من زملائنا وعضو رابطتنا وهو ليس شاعرا. أما قولكم: أين الشعراء الآخرون والروائيون غير حفيظ الجالندهري والروائيين والقصصيين المشهورين غير نسيم الحجازي؟ فإنهم -والحمد لله- ليسوا بقليل، وسوف تقوم رابطتنا بالتعريف بهم إن شاء الله.

■ ماذا عن الأدب الإسلامي للأطفال في الهند؟ ولماذا لا يترجم نماذج مختارة منه إلى اللغة العربية؟

■ الأدب الإسلامي للأطفال في كتب أدبائنا في الهند أيضا كثير، واللغة الأردية غنية في ذلك، ورأيكم صحيح في أن هذا الصنف يجب أن يترجم إلى اللغة العربية.

■ لماذا وقع اختياركم على إصدار كتاب «شعر الغزل الأردية» بالعربية من دون

«نرجو من الأدباء الإسلاميين أن يكونوا مهتمين اهتماما أكبر بخدمة فكرة الأدب الإسلامي وتعريفها إلى غير أنصارها، ويعد عملهم هذا خدمة لخير الإنسانية، وخير الإسلامية كذلك».

سائر الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب؟ آخر صفحات المجلة إلى اللغة العربية.

■ ذلك لأنني وجدت أن مجال شعر الغزل في العربية مختلف عن مجال شعر الغزل في الأردية، فأردت أن أقدم نماذج شعر الغزل الأردية للتعريف به لزملائنا العرب.

■ ماذا عن مجلة «كاروان أدب» لسان حال مكتب شبه القارة الهندية للرابطة؟

■ مجلة «كاروان أدب» تصدر باستمرار، والحمد لله، وإن كانت بعض العوائق تصبح سببا لتأخير بعض أعدادها، ونحن الآن بدأنا تقديم موجز البحوث المقدمة في ندواتنا التي ننشر فيها في

# يا بني اركب معنا

(باسم كل محتسب وأمر بالمعروف ونه  
عن المنكر.. هذه رسالة مفتوحة إلى كل  
من ظن أن في إيوانه إلى الجبل معتصما  
من الطوفان)؛

وباسم ربك مجراها ومرساها  
وليس يجدي التخفي في زواياها  
من الجبال ولو آواك أعلاها  
وإن آخرها في إثر أولها  
والمعرضون هم أولى ضحاياها  
ومدرك بعد من حثت مطاياها  
من معزل غير فلك قدر كبناها  
والمغرقون تواروا في ثناياها  
أبوابها، لم تغلق مذ دخلناها

الركب بني فني فما في الكون إلاها  
الركب بني فني فما في الأرض معتصم  
الركب بني فني فلن تنجيك شامتة  
الركب بني فني فكم من أمة ذهبت  
الركب بني فني فذي الأمواج عاتية  
طوفانها مفرق سهلا وراسية  
لا عاصم اليوم من أمر الإله ولا  
تجري بنا فوق عاتي الموج تمخره  
الركب بني فلا زالت مفتحة



حسن المعيني - السعودية

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| فكل تلك الدعاوى قد عرفناها   | اركب ودع عنك طيشاً أو مكابرة  |
| موصولة، والمبادي ما نسيناها  | اركب بنيّ فلا زالت مشاعرنا    |
| ولم تلن همة كنا شحذناها      | إننا نسير وعين الله تحرسنا    |
| ونجتني ثمرات كم نظرناها      | لتستقر على الجودي سفينتنا     |
| أنامل سبّحت من قبل مولاها    | هناك حيث خيوط النور تغزلها    |
| من الدموع التي كنا سكبناها   | وحيث تزهّر أحداق بما سقيت     |
| طيوبها من مثار الأرض أزكاه   | وحيث تعبق أنفاس قضت زمنا      |
| ساعاته من مأس قد لقيناه      | وحيث يستلهم الماضي وما حملت   |
| لأننا الشرعة السحاحميناها    | وأعقبت بعد فتحاً لا مثيل له   |
| عزائم في سبيل الله بعناها    | الأمرون بمعروف وما وهنت       |
| وكم فرتنا خطوب واحتملناها    | والزاجرون عن الأفعال منكرة    |
| وكل سيرته الفرا وعينها       | محمد المصطفى المختار قدوتنا   |
| وبومة قد عرفناها بسيمها      | وما التفتنا لأفأك وذئ زغل     |
| قوى الفساد شعارات رددناها    | وما استمعنا لأبواق تلقنتها    |
| ما قال إبليس لما صار أشقاها  | والعازفون على أوتار غيهم      |
| عهودنا، أو يمين قد قطعناها   | عما يقولون أعرضنا وما نكثت    |
| سدود دمع، على التقوى بينناها | ودون زحف انحلال الخلق كم بنيت |
| وافطن بنيّ لما قد رام أعداها | اركب بنيّ وإن تركب فكن حذرا   |
| أعلى السفينة موصول بأدناها   | لا تخرقن أبدا لو قدر أنملة    |



# مسرحية باكثر الشعرية: الشاعر والربيع دراسة فنية عروضية للشكل والمضمون



د. فريد أمعشوشو (\*) - المغرب

اقتن اسم علي أحمد باكثير (١٩١٠ - ١٩٦٩)، لدى كثير من دارسي أدبه، بالمرح الشعري أكثر من اقترانه بغيره من ميادين الأدب التي خاض غمارها. وفي عطاءه الإبداعي العشرات من المسرحيات الشعرية، التاريخية والغنائية والسياسية والاجتماعية ونحوها، التي تنطوي على كثير من مظاهر الفُرادة والصدق والأصالة؛ مما أهلها لأن تنال عدة جوائز، ولأن يكون مؤلفها رائداً في عدة جوانب ذات صلة بالكتابة المسرحية.





على أرضية صلبة تتيح له إمكانات النضج والتبلور والنمو ليحقق، على الأقل، ما حققه الشعر الإسلامي، أو الرواية الإسلامية، أو النقد الإسلامي، بعد سنوات من المخاض والجهد المتواصل لفرض الذات في سوق التدافع الأدبي اليوم.

إن المسرح الإسلامي، كما يظهر من عدد من نصوصه المتوافرة بين أيدينا، مسرح ملتزم، في أكثر الأحيان، يلتصق بالواقع المعيش، وينخرط فيه مصوراً مكاملاً الخلل فيه، في أفق البحث عن علاجات لها، ويعبر عن آلام الناس وآمالهم، ويزرع في النفوس بريق التفاؤل طارداً عنها الإحساس بالقنوط والتذمر والتضايق. وليس بصحيح ما ذهب إليه أحدهم حين أكد أن المسرح الإسلامي، في الواقع، «لا يهتم إلا بالأعمال المسرحية ذات الطابع التاريخي عموماً؛ كالحديث عن عدل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وعمر بن عبد العزيز،

ويظهر من تصفح المسرحيات الباكثيرة، أو تصفح أكثرها على الأقل، أن صاحبها كان يكتبها عن وعي عميق، وكان متمكناً من آليات الصنعة الدرامية وقواعدها. ولا يخفى على الدارس حضور البعد الإسلامي فيها بصورة جلية حيناً، وبصورة خفية حيناً آخر؛ مما يجعل باكثر واحد من رواد المسرح الشعري الإسلامي في الأدب العربي الحديث.

ويكفي القارئ الاطلاع على نصوص درامية لباكثير: من مثل «لبيك اللهم لبيك»، و«قصر في الجنة»، و«كسوة العيد»، ليقف على هذا الطابع في مسرحياته. ومن أقوى المؤشرات على ذلك تصديره بعض نصوصه المسرحية بأي من القرآن الكريم؛ مثلاً فعل مع مسرحيته «إخنائون ونفرتيتي»، و«أبو دلامة».

إن المسرح الإسلامي، عموماً، نهر من أنهار الأدب الإسلامي الذي يُعرف بأنه «التعبير الفني الهادف عن الحياة والكون والإنسان وفق التصور الإسلامي»<sup>(١)</sup> ومن هذا المنطلق، نستطيع تحديد ذلك المسرح بأنه نوع مخصوص من الدراما، يتقاطع مع سائر أنواعها في انبثائه على مقومات الخطاب المسرحي المعروفة من حدث وحبكة وشخصيات وفضاء وحوار وصراع وإرشادات مسرحية وأسلوب، ويستهدف إيصال رسالة إلى المتلقين في حلة تعبيرية فنية ترقى به عن مستوى الكلام العادي، إلا أنه يكون منطلقاً - من حيث المرجعية - من الرؤية الإسلامية للوجود كله، ولا يخالف فحواه في شيء ما؛ جاءت به شريعتنا السمحة، ولا يخذل الأخلاق السامية، وتضبطه جملة من الشروط حتى لا يزيغ عن سبيله الصحيحة.

والواقع أن المسرح الإسلامي ما زال يلمس طريقه في دنيا الأدب الإسلامي المعاصر، باحثاً عن موطئ قدم ثابت له في تربة هذا الأدب، حتى يُمكنه الوقوف



المنطوق، الذي يُطلق عليه، في استعمال عديد من نقادنا اليوم، «الشعر الحر» أو «الشعر التفعيلي» القائم على نظام الأسطر الشعرية المتفاوتة من حيث عددٌ تفعيلاتها. واصطنع، في حوارات أخرى، شعراً قائماً على نظام الشطرين المتناظرين، ولكن بقوافٍ وزوَّياتٍ غير موحَّدة.

واختار باكثير عَنَوَنَةَ هذه «التمثيلية» بـ «الشاعر والربيع»، وهو اختيارٌ عُنواني يُحيلنا على طابعها الفَنائي العام. وقد ورد - من الناحية التركيبية - في صيغة مركَّب عَطْفِي مكوَّن من اسمين معرَّفين مُفَرَّدَيْن، بينهما حرفٌ عاطفٌ يفيد مطلق الجمع والاشتراك، ويوحى بوجود علاقةٍ ما بين المعطوف والمعطوف عليه سنعرِّفها لاحقاً لما نقرأ المسرحية ونحلُّها.

يراد بالشاعر، اصطلاحاً، ذلك المبدع في حقل مخصوص هو الشعر، بوصفه «القول الموزون المقفى الدال على معنى»؛ كما حُدِّد منذ زمن بعيد<sup>(٥)</sup>، ويشير بلفظ «الربيع» إلى زمن/فصل معلوم يلي الشتاء مباشرة، تكتسي الطبيعة

خلاله حلة جديدة.

### «متن المسرحية الحكائي: عرض وقراءة».

افتتح باكثير مسرحيته الفَنائية الرمزية هذه بمنظرٍ يترأى فيه الشاعرُ، وهو الشخصية المركزية فيها، مهموماً مغموماً داخل حجرته الصغيرة، يعاني الأرق، ويتحسّر على انصرام شبابه وغزو المشيب رأسه. ويحاول خادمه معرفة علة معاناته ومفارقة النوم جفونه، ظاناً أن قصيدةً، تبغي الخروج من أعماق وجَدانه وكيانه، قد تكون السبب الذي أرقه

وإثارة مواضيعٍ مستهلكة: كالتأمُر اليهودي، وإسقاط الخلافة، وقضية فلسطين وأفغانستان<sup>(٦)</sup>.

ونحن لا نُنكر اهتمام المسرح الإسلامي، بشقيه النثري والشعري، بالتاريخ من حيث هو أحداثٌ أو شخصيات، واستلهاهما والتناصُّ معها، ولكنَّ ذلك لا يعني، بأي حال، اقتصاره عليه فقط، إلى جانب بعض الموضوعات المبتدلة في نظر الباحث، بل إن ذلك المسرح قد أولى الواقعَ المعيش عناية كبيرة، وحتى حين يستوحي مادته أو شخصياته من التاريخ فإنه يستثمرها، أحياناً كثيرة، في تناول واقعه، وتشخيص أدوائه، والتعبير عن الحياة عموماً.

وقد لمسنا ذلك في جملة وافرة من أعمال باكثير الدرامية. بل إن أديبنا نفسه أكد، في حوار أجراه معه في بيروت إبراهيم عبده الخوري، أنه يلجأ إلى التاريخ والأسطورة ليعالج، من خلالهما، مشاكل عصره وواقعه الحاضر<sup>(٧)</sup>.

وللتعرف إلى مسرح باكثير الشعري، من كتب، ارتأينا الوقوف، بالدراسة والتحليل، عند أحد نصوصه الدرامية، وهي مسرحيته القصيرة «الشاعر والربيع»<sup>(٨)</sup>.

### «بين يدي مسرحية «الشاعر والربيع».

تعد هذه «التمثيلية الشعرية»، كما سماها ناشروها، أجناسياً، واحدةً من مسرحيات باكثير التي صدرت، وتعرَّف إليها القراء، بعد وفاة مُبدعها بعقود فافتتحت الثلاثة، وتقع في فصل واحد قوامه ستة مشاهد متباعدة طويلاً وقصيراً. وقد كتبت شعراً، على أن بعض الحوار الجاري بين شخصياتها توَسَّل بما أسماه باكثير، في مناسبات سابقة، الشعر المُرسَّل



وَحَرَمَهُ الرَّاحَةَ، ولكنه نفى ذلك، مؤكداً أن «الشعر مات في قلبه، وليس له نُشُور». وهو بذلك، يخالف أكثر الشعراء، قدامى ومُحدثين، الذي يعدُّون المعاناة أحد الدوافع الأساسية التي تستحث الشاعر على الإبداع؛ إذ إنه لم يتأثر وينفعل بها، فَيُنتِج في ذلك قصيداً معبراً، بل إن معاناته ذات مصدر آخر مغاير تماماً كما رأينا آنفاً!

وبينما الشاعر يعيش تلك الحال النفسية الكثيرة من جرّاء تقدُّمه في السنّ، يسمع صدى صوت يهتف بمقدّم فصل الربيع، ويأدّبُ الناس إلى استقباله والاستمتاع به؛ إذ هو رديفُ الحياة وروحها، ومبعثُ الحيوية والنشاط في الطبيعة والأنفس. ولكن ذلك الصدى أثار في نفسية شاعرنا الدّهْش والعَجَب والهِمّ، وذَكَرَه بأيام شبابه الجميلة التي انقضى عهدُها؛ الأمر الذي لم يُخَمِّسْهُ ليكون ضمن المرحّبين بهذا الوافداً!

وفجأة يظهر إلى جنب الشاعر، في حجرته، فتى وسيمٌ (تقمص دور الربيع) تعجّب من صورته شاعرنا الكهل؛ لأنها ذَكَرَتْه بصباه وأيام ماضيه البعيد الحلو، وتعارفاً، بسرعة، وبادر الفتى/ الربيع بسؤال الشاعر عن سبب همّه الملحوظ عليه، محاولاً التخفيف عنه، وطرّد اليأس والقنوط المسيطرين عليه؛ فعرض عليه أن يشاهد قدرته على بعث الحياة، وزرع الأمل في النفوس؛ وذلك من خلال «حبيبته السمراء»: أي «الأرض الغبراء».

وليكشف للشاعر، باللمس، قدرته البعثية تلك، انسحب الربيع من حجرة الشاعر، هابطاً إلى الأرض كالطائر، وشاعرنا يرقب ذلك بكثير من الانتباه، وراح ينادي حبيبته «السمراء»، ويدعوها إلى الخروج ليقضيا معاً أوثقات السرور والانتشاء في أرجاء الطبيعة الفسيحة. وما كاد يُنهي نداءه حتى بان له

شبح فتاة سمراء تمسح عن مقلتيها آثار النُعاس.. إنها الأرضُ معشوقة الربيع.

وبعد تمنُّع طويل من هذه الحبيبة، وتوسُّل متواصل من فتاها الراغب في وصالها، نجح العاشق الولهان في استمالتها ومعاينتها والالتحام بها و«تقبيلها» ودمج روحه بروحها. ولم تفلح حيل الفتاة/ الأرض، التي تعلت بها، في ثني الفتى/ الربيع عمّا عزم عليه بكل إصرار وثبات. فقد ذكرت له سوادها، وأن بمُستطاعه العثور على معشوقة أخرى تكون ناصعة البياض، ولكنه - عوض أن يتراجع لهذه المصارحة - زادت لوعة عشقها في نفسه اشتعلاً، مصرّحاً لها بأن «السوداء هي قرة عينيه». ودعته إلى الأوبة إلى حيث أتى (السماء): لأن فيها كل ما يعشق ويشتهي، بما في ذلك «الحسان الوضيئة كالشموس»، إلا أنه أجابها بأنه لم يجد ثمة ما يُضاهيها حسناً وجمالاً!

ولما استسلمت الأرض لمحبّها «الرومانسي»، الذي أغراها بكلامه المعسول، ووقعت في شرك حبه، أحسّت بنشوة وحلاوة لم تحسّ بهما من قبل، وشعرت بروح الحياة تسري في عروقها، وطار الخوف والتردد من قلبها.

وبذلك العناق/ الالتحام انبعثت روح الحياة في الأرض التي ران عليها الجمود والموات طوال الشتاء وقبله كذلك، فقامت من مَرَقَدها حيّة جدلةً، مكسوة بالخضرة وبُصُوف الزهر والورد، وحاضنة للطير والحيوان المُقبلين عليها بلهفة ونشوة.

وبينما يعيش الربيع والأرض ذاك الوصل الجميل، بعدما اندمجت روحاهما إحداهما في الأخرى، وسرى روح الحياة من الأولى إلى الثانية، انتبعت الأرض إلى وجود عين ترقبُهما، هي عين الشاعر الذي كان يراقب، من شرفة حجرته، ما يصنع الحبيبان في الخارج، فدعت عشيقها إلى أن ينأيا بعيداً عن ناظر



ذلك الرقيب «المنحوس»، فتدخل الربيع ليشرح لها الوضع الذي يعيشه هذا الشاعر الكئيب مُذْ أُمِدَّ، وليبين لها دواعي مراقبته ما يفعلانه؛ وهو «شهود بعثها بعد أن غطى عليها الشتاء»، وما طرأ على حالها من تغير عجيب.

ولا شك في أن الذي شدَّ انتباهه إلى منظر الأرض والربيع المتحابين أنه شكل «معادلا موضوعياً» له. فهو يعيش ما كانت تعيشه الأرض، قبلاً، ويؤمن بأن الفاعل في نقلها من الجمود إلى الحيوية كفيلاً بأن يطرد عنه شقوته ومعاناته النفسية ويأسه.

وقرّر الحبيب أن أخيراً الابتعاد والانصراف حتى يغيبا عن عيني الرقيب الذي وصفته الأرض بـ«الشر»؛ مما أثر فيه نفسياً، وجعله يتساءل عن إمكانية تحوُّله مثلما تحوَّلت تلك الحبيبة! ولم يلبث الشاعر في حاله تلك، حتى لح أمامه الربيع، وهو يجري في الحقول والروابي منطلقاً جذلاً، معبراً عن فرحته الفامرة بعد أن حقق مُنيته، وقضى وَطَرَه. ودعا الطبيعة، بشقيها الصامت والحي، إلى أن تشاركه فرحته وسعادته، وتُبارك له اقترانه بالأرض «زوجه»!

وأطلَّ الشاعر، في آخر مشاهد المسرحية، من شرفته ليرى جَمْعاً من الفتيان قد بَكَرُوا إلى الحقول للعب والمرح والاستمتاع بمَقْدَم الربيع الذي حوّل وجه الطبيعة رأساً على عقب، وفكر في الخروج من وحدته القاتلة والالتحاق بهم، إلا أنهم لم يلتفتوا إليه، وأقبلوا بحواسنهم وألبابهم على الحقول والروابي لقضاء حق الربيع وحق الصبا؛ مما أثر فيه، وأشعره باليأس والتذمُّر والحسرة، وضاعف معاناته النفسية،

وذكّرهم بأنه كان ذات يوم مثّلهم، ولم يُخلق كما هو الآن، وأملهم واسترحمهم وطلب مساعدتهم ليستعيد أيامه الجميلة الخوالي لما كان في سنّهم. جاء في نص المسرحية على لسان الشاعر يخاطب جَمْعَ الفتيان:

«أه لا تتركوني وتمضوا بدوني  
كُنْتُ يَوْمًا فَتًى مِثْلَكُمْ فَارْحَمُونِي  
اجْمَعُوا مِنْ فُضُولِ صِبَاكُمْ قَلِيلاً قَلِيلاً  
فَاخْلَعُوهُ عَلَيَّ لِأَلْبَسَ ذَاكَ  
الرَّدَاءَ الْجَمِيلَ»<sup>(١)</sup>.

وحين لم يستجب الجمعُ لندائه وتوسّله، ارتدَّ مغموماً إلى داخل حجرته، يجترّ ألمه، ويبكي صباه وشبابه اللذين انصرما مُخَلِّفِينَ له المعاناة والكَلُوم. ولم يكد يمضي وقتٌ طويل حتى ظهر له الربيع، كَرَّةً أخرى، سائلاً إياه عن سبب قُعوده وتخلفه عن اللّحاق بالفتيان المقبلين على الطبيعة يستمتعون بمناظرها البهيّة، واستغرب من تصرفه ذاك، ولاسيما أن الكون كلّهُ يحتفل بـ«انبعاث الصبا وانبثاق الأمل»! ولم يكن بمُسْتَطاع الربيع، والحال هذه، أن يظل مع الشاعر

في حجرته الضيقة الكثيرة مدة أطول من تلك التي قضاه رفقته، لذا انطلق، هو الآخر، لينظر «آية الله» على الأرض، ويستمتع بالأجواء الجديدة على غرار جمع الفتيان. واثّر ذلك، توجه الشاعر إلى شرفة حجرته متأملاً ما يحصل في الطبيعة أمام ناظره، واستيقظت في نفسه النشوة والشوق للالتحاق بهم جميعاً، ودبّ بين ضلوعه إحساس جميل بعودة الصبا والشبيبة إليه بعد طول يأس وشقوة، فغبر عن سعادته بذلك تعبيراً ممزوجاً بعبارات التكبير؛ حيث قال:

«هَذَا قُؤَادِي الَّذِي تَبَلَّدَ  
بَيْنَ الضُّلُوعِ أَنْتَشَى وَعَرَبَدَ  
وَذَا شَبَابِي الَّذِي تَوَلَّى  
قَدْ عَادَ، أَهْلًا بِهِ وَسَهْلًا  
اللَّهُ أَكْبَرُ.. اللَّهُ أَكْبَرُ»<sup>(٧)</sup>.

وبينما هو يعيش ذلك الشعور، مرّ به سرّب من الفتيات اللاتي لبّين نداء الربيع، فخرجن للاستمتاع بما جاء به، وتحية عيد الربيع، وهنّ منتشيات فرحات، فرجاهنّ الشاعر لينتظرته، ويلتحق بهن هو الآخر، وطلب وصالهنّ، ولكنهن تضاحكنّ منه، وقابلن استعطافه بالهزاء وعدم المبالاة. إلا أن ذلك لم يثنيه، ولم يثبط عزيمته، بل واصل تودّده إليهن، وتغرّله بهن علّه يستميلهن، فيرفقته معهن إلى الحقول والروابي التي كساها الربيع حلة قشبية تسرّ الناظرين.

ولم يطل تجاهلن كثيراً؛ لأنهن سرعان ما انتبهن إلى أن المستعطف شاعرٌ رهيف الحس، يخرج الشعر من بين شفتيه كالحلاوة، فرحبن به فرداً داخل سرّبهن؛ مما خلف ارتياحاً عميقاً لدى الشاعر، جعله يشكر الخالق مبدّل الأحوال، وشعر بأن كل ما فات قد عاد إليه: الشباب، والحب، والوصل، والشعر... إلخ. واندمج معهن في الطبيعة اندماجاً سريعاً ورائعاً عكسه النشيد الذي اختتمت

به المسرحية، والذي أنشده الشاعر وسرّب الفتيات يردّدن لازمته «هيا بنا هيا». وبذلك، حصل للشاعر مثل الذي وقع للأرض الغبراء، فتحول من الكآبة والأسى والعزلة إلى الانشراح والسعادة والاندماج مع الآخرين ومشاركتهم، بهجة الاحتفال بمقدم الربيع الذي أحدث تغييراً عميقاً في الأرض. وقد كان لهذا العامل الزمني دور حاسم، كما لاحظنا، في إحداث ذلك التحول المفصلي في الأرض وحياة الشاعر اللتين ينسحب عليهما (سيناريو) واحد؛ لتشابه مساريهما! إن لباكثير، كما قلنا سابقاً، إسهامات بارزة في مضمار الأدب الإسلامي تتوخى زرع الأمل وروح التفاؤل في النفوس، وطرد اليأس والتذمر، موظفة، لأجل ذلك، معجماً لغوياً تتردد فيه كلمات وعبارات تعكس ذلك البعد؛ من مثل: سبحانك اللهم يا ربي - الله خالقها وواهبها معاً - يقضي بها في الخلق حيث يشاء - عز وجل - الله أكبر الله أكبر - والله - تبارك القادر.

ولا ريب في أن «الصراع الدرامي» يعد من العناصر الجوهرية في المسرحية، أيّاً كان نوعها، يرمي إلى تجسيد مواقف المتحاورين المتنافرة، وإضفاء الدينامية عليها في المحلّ الأول. ويظهر الصراع في نص مسرحية «الشاعر والربيع» من خلال علاقة الربيع بالأرض في أول الأمر؛ ذلك بأن الطرف الأول من «العالم العلوي» قديم من السماء. كما جاء على لسان الأرض في المسرحية، ويرمز إلى البعث والإحياء، على حين أن الطرف الثاني من «العالم السفلي»، يظهر في وضعية هُمود وجمود وموت بسبب الشتاء الذي ران عليه.

وقد حاول الربيع، مراراً، التقرب من الأرض «المحبوبة»، والالتحام بها ليخلع عليها من روحه وحيويته، ولكنها قابلت ذلك بالنفور والتمنع؛ بيد



يقوم صرّح مسرحية باكثر المدروسة على ثلاث وحدات رئيسية: أولاها الاستهلال، وفيها يتراءى لنا شاعرٌ مهموم، حُرّم من النوم، يحاور خادمه الذي أراد معرفة سبب معاناته النفسية الظاهرة آثارها على مُحيّاه. وآخرها الخاتمة التي يظهر فيها شاعرنا شخصاً آخر، سعيداً نشيطاً، مُقبلاً على الحياة، منطلقاً في الطبيعة للاستمتاع بالربيع. فالمحطتان معاً كافيتان لتلّمس التطور البارز الذي طرأ على الشخصية الرئيسة في المسرحية نفسياً، بحيث انتقلت من وضع إلى آخر نقيض تماماً وبين لحظتي البدء والختم تنامت أحداثٌ وحواراتٌ مشكّلة وسط المسرحية وعقدتها وجسدها، ومبرزةً (سيناريو) انتقال الشاعر من شخص كئيب متدمر، لانصرام أيام شببيته الجميلة، إلى شخص سعيد استعاد حيويته ونشاطه بمقدم فصل الربيع.

ويشكل هذا الشاعرُ الشخصية الرئيسة في مسرحيتنا قيد التحليل، يستأثر بأكثر تدخلات شخصياتها، ويحضر في جل مشاهد الدرامية. فهو، إلى جانب ما ذُكر من صفاته النفسية، متقدم في السن؛ مما يرجّح لدينا أن تكون هذه المسرحية من المسرحيات التي كتبها باكثر في أواخر حياته، ولطيفٌ وظريفٌ وخفيفُ الروح ورهيفُ الإحساس؛ كما وصفته جملة من الفتيات في آخر المشاهد. وهو شخصية نامية، لا ثابتة، في النص؛ لأنه لم يلزم حالة واحدة قارّة من بداية المسرحية إلى نهايتها، كما رأينا سابقاً، وكان للربيع أبلغ الأثر في إحداث تلك النقطة على مستوى نفسية الشاعر. كما أنه «الأستاذ الأجل» للربيع، كما جاء على لسانه في النص؛ إذ هو الذي علّمه فنون الهوى والغزل.

ويأتي بعد الشاعر، من حيث الأهمية ودرجة الحضور، «شخصية» الربيع الذي يظهر، في المسرحية، في صورة فتى جميل مليء بالحيوية ذُكر الشاعرُ بهيأته

أن الربيع، الذي أبدى إصراراً وعزماً كبيرين، أفلح في إغواء الأرض واستمالتها وتحقيق مُنيته، وهي «تقارب روحيهما»؛ مما مكّنه من تمرير نُسْغ الحياة، ونقل روحها، إلى شرايين الأرض التي أحست بحلاوة تلك الروح، وبمفعولها السحري. إذ جاء على لسانها مخاطبة حبيبها/ الربيع:

«ما كُنْتُ أَحْسِبُ أَنْ تُفَرِّكَ هَكَذَا  
حُلُو، وَأَتَّكُ لِلْكُلُومِ شِفَاءً  
أَجَرَيْتُ فِي دَمِي الْحَيَاةَ...»<sup>(٨)</sup>

وبذلك تحوّلت العلاقة بين الطرفين المتحاورين من الصراع والتباعد إلى التلاحم والتقارب، فكانت نتيجة ذلك إيجابية جداً للأرض التي، بفضل ذلك، تنبّضت من جمودها وكأبتها، واستحالت حيّة نشطة جذلة!

### «دراسة الخطاب المسرحي: المكونات ووظائفها»

مسرحية «الشاعر والربيع» عمل فني متكامل متناسق الأجزاء والمكونات، يقع في فصل واحد، من ستة مشاهد؛ مما يدل على أنه نموذج مسرحي حديث على مستوى بنائه العام. ذلك بأن المسرحية الكلاسيكية، في العهد اليوناني والعهود القديمة التي تلتها، كانت تحكمها جملة من الضوابط التي ألزَم المبدع الدرامي باحترامها في هذا الإطار؛ منها تقسيمها إلى فصول منسّقة يصل عددها إلى أربعة أو خمسة في أقصى الحالات، مع التقيد بالوحدات الأرسطية الثلاث المعروفة في حقل الدراما (وحدة الموضوع - وحدة الزمان - وحدة المكان). وقد استمرّ هذا التقليد الفني بين المسرحيين الغربيين حتى العهد الرومانسي، حيث شُرع في إبداع مسرحيات بفصول أقلّ من ذلك، وأخضع مؤلفو مسرح «البولفار» الفرنسي، في أوائل القرن العشرين، المسرحية إلى ثلاثة فصول، وأصبح، هذا التقسيم، منذئذٍ، تقليداً معروفاً<sup>(٩)</sup>.

حين كان صغيراً، بل إنه عدّ نفسه نسخة منه، بل هو الشاعر عَيْتُهُ في صباه، وجعل نفسه، كذلك، روح الحياة، ورمز الانبعاث، وتبدو قوته «السحرية» تلك في التأثير الذي أحدثه على الأرض الفبراء؛ حبيبته السمراء التي هام بها عشقاً، وأكثر التفزّل بها؛ إذ استطاع أن يبيّث روحه في عروقها، ويخلع عليها السعادة والحياة بعد شتاء قاس كانت خلاله هامة راقدة ميّنة. وقد أوحي للشاعر، بذكر قصته مع الأرض، بإمكانياته الخارقة في تبديل حياته رأساً على عقب، وفي قلب معاناته حُبوراً وانتشاءً إن هو استمع إليه، وعمل بما يُمليه من مقترحات!

وتحتلّ «شخصية» الأرض المنزلّة الثالثة بعد الشاعر والربيع. ويقدمها النص المسرحي في صورة فتاة سمراء عذراء حسناء قامت من رُقادها للتوّ، جميلة التكوين، ذات بَتُولَة وحياء، غير سهلة الانقياد؛ إذ إنها لم تنقذ للربيع؛ فتأها الجميل، إلا بعد تمنّع طويل، وتوسّل متواصل من مُحِبِّها. وحين انقادت له، بعد أن طمأنها ومَنّاها، وعانقها، أحسّت بعلاوة الالتحام بالربيع، وبروحه

تسري في عروقها فتنتقلها من أرض غبراء ران عليها شتاء قاس إلى أرض أخرى مَلَأَى بالزهور المزركشة وبمظاهرها الخضراء، وإلى مَرْتَع للطير المغرّد فرحاً بالربيع فاعل تلك النقلة، وللصبايا اللواتي قصدنّها احتفاءً بعيد الربيع، ورغبة في الاستمتاع بمناظرها البهية... وتتضاف إلى هذه الشخصيات الثلاث أخرى ثانونية أو عابرة لم يكن لها دور بارز في المسرحية، لذا لن نقف عندها؛ وهي شخصية الخادم، و«الصوت» الهاتف بمقدم الربيع، وجمّع الفتيان، والفنيات.



وقد احتضن حوار الشخصيات في مسرحية باكثر فضاءً أساس يتجلى في حجرة الشاعر الضيقة المتوفرة على جملة أشياء، أبرزها مكتب الشاعر الذي جلس على كرسيه يتأمل ويجتثّر مرارة معاناته قبل انقلاب حياته على نَحْوِها أَوْضَحْنَا من ذي قبل. ولهذه الحجرة شرفة يطلّ منها الشاعر على فضاء أَرْحَب جَرَتْ فيه مجموعة أخرى من ماجريات المسرحية وأحداثها، وهو الأرض التي تتراءى له قبالتها بما فيها من حقول ورواب لبست أبهى حلة بمقدم الربيع. وبذلك، تجسدت في فضاء المسرحية المكاني ثنائية المغلق والمفتوح.

واعتمد باكثر، في كتابة مسرحيته هذه، لغة واضحة تقرب من لغة الحياة المتداولة في أغلب الأحيان، ما عدا ألفاظ تمتع من قاموس العربية القديم؛ مثل: «تغوّرت - الكرى - هميم جائشة - نثيث أكمام - حسيس أصداء - ذوى زهر الغزل - رؤوم - بُرحاء - الغلواء - الرّواء - الطّغراء - الكلوم - الوطر - النبت الخَضِل - عاج». وقد رام من وراء استعمال لغة مفهومة تحقيق التواصل مع متلقّي نصّه، وضمان وصول رسالته إليهم على اختلاف مستوياتهم في الإدراك والفهم. وهذا شأن باكثر في أكثر إبداعاته، بما فيها أشعاره.

وزاوج، أسلوبياً، بين الخبر والإنشاء بشقيّيه الطلبي وغير الطلبي، مع غلبة واضحة للإنشاءات في النص، والتي تحققت بعدة صيغ أسلوبية (النداء - الأمر - النهي - الاستفهام - التحضيض - النُدْبَة - التعجب)، أسهمت جميعها في إيصال مغزى المسرحية إلى المتلقين، وفي تجسيد مواقف الشخصيات وعلاقاتها بعضها ببعض.



التي أكثر شعراؤنا القدامى من النظم على هديها. إلا أن الملاحظ أن بعض تلك الأبيات منظوم على وزن الكامل التام (ست تفاعيل) ذي العروض والضرب المعتلّتين بعلّة الحَذْذ (إسقاط الوند المجموع برمته من آخر التفعيلة)، على حين نظم الباقي على مجزوء الكامل (أربع تفاعيل فقط).

وإذا كان شعر المشهد السابق قائماً على نظام البيت ذي الشطرين المتساويين، فإن الشعر الذي ألف وفقه المشهدان الثاني والثالث ممّا يسمى، الآن، الشعر الحرّ، وهو على تفعيلة المتدارك (فاعِلن) التي استُخدمت فيهما ببعض زحافات المعروفة، ولاسيما الحَبْن (حذف الثاني الساكن).

والملاحظ، بوضوح، أن أسطر المشهدين متفاوتة فيما بينها طولاً وقصراً تبعاً لحالة مبدعهما النفسية والشعورية غداة كتابتهما. كما أنهما وظفا لعبة البياض والسواد بكيفية غير ثابتة؛ إذ نجد الكاتب، مرة، يبدأ السطر ببياض يَقبُّه سواد، ثم بياض، وأحياناً يستهلّ السطر الشعري بسواد (كتابة) يليه بياض (فراغ).

وركب باكثر، في المشهد الرابع، بحر الكامل سُداسيّ الأجزاء في شعره الكلاسيكي كله، مع ملاحظة أنه كان يوزع البيت الواحد، أحياناً، على مستوى الحوار، بين متحاورين اثنين؛ بحيث يبدأ أحدهما ببعض البيت ليُتمّه مباشرة مخاطبهُ.

وبخلاف مشاهد المسرحية الأخرى التي نوّعت جميعها القوافي وأحرف الروي كما هو ملحوظ، فإن المؤلف في هذا المشهد التزم بوحدة القافية والروي معاً؛ إذ إن قافيته جاءت على زنة «فَعْلُن»، مطلّقة، مُردّفة بالألف، موصولة بالواو. وروي شعر المشهد هو الهمزة التي مجّراها الضمة.

وعاد باكثر إلى استعمال وزن المتدارك في المشهد

ونلاحظ ضمن أخبار النص أساليب عدة؛ مثل التوكيد والاعتراض والتكرار. وإلى جانب تقارير النص، تُلفي بين حوارات شخصياته جملة من التعابير الإيحائية والصور البلاغية؛ كالتشبيهات (في السماء حِسَانٌ كالشمس وضاء...)، والاستعارات (ثوب



الصُّبا لا يُعار... ) التي كانت لها وظيفة مزدوجة في النص؛ شقّها الأول تعبري من حيث إنها قناة لغوية لنقل المواقف، والتعبير عن معاني المسرحية. على حين أن شقّها الثاني ذو طابع فني من حيث إنها تُضفي على النص بُعداً جمالياً يستثير المتلقي ويُمّثّعه، ويدفع به إلى أن يشارك في إنتاج دلالاته.

أسلفنا القول بأن مسرحية باكثر، التي نحن بصدد مقاربتها مضمونياً وفنياً، «تمثيلية شعرية»، كتبها المؤلف بالشعر سواء العمودي أو المرسل، مع تنوع قوافيها وأحرف رويها في أغلب مشاهدنا. إذ نظم أبيات المشهد الأول على نَوَل بحر الكامل، وهو بحر خليّ صافٍ يقوم على تفعيلة واحدة تتردد بين أشطار أبياته (متفاعِلن)، ويعد من الأوزان الفخمة

لقد ضَمَّنَ باكثير مسرحيته «الشاعر والربيع» عدداً من الإرشادات المسرحية المُتَبَايَنَة طويلاً وقصراً، والواقعة خارج الحوار بصفة أساسية، والمنتشرة في أول النص وآخره وبين ثناياه جميعاً. واستهدف الكاتب، من خلال إثباتها في نصه المُحَلَّل، وصف شخصياته خارجياً وداخلياً، وكذا حركاتها وتصرفاتها ووضعياتها وتصويتاتها، وتقديم توجيهات للاستئناس بها في أثناء تأثيث الفضاء الرُّكحي لدى إرادة تحويل النص من صورته اللغوية المكتوبة إلى كتابة مَشْهَدِيَّة معروضة. وعليه، فإن هذه الإرشادات، التي تعمَّد الكاتب المسرحي إدراجها في نصه الدرامي، موجَّهة إلى شخص المخرج لتُسَعِّفه على ذلك التحويل، وإلى (السينوغراف) لتساعده على إعداد الخشبة وتجهيزها وبناء ديكورها

وأكسسواراتها، وإلى الممثلين الذين يُعَهِّد إليهم بتقمُّص أدوار الشخصيات المسرحية، وإلى القارئ الذي يتعامل مع المسرحية مكتوبة؛ إذ تُعَيِّنُه على تخيُّل مشاهداتها وأفعال شخصياتها وصفاتها وغير ذلك ■

الخامس من مسرحيته، ولكنْ بطريقة غير مألوفة لدى القراء؛ بحيث إنه جعل في كل شطر من أشطر أبيات هذا المشهد القصير تفعيلتين اثنتين فقط. ويعد المشهد الأخير أغنى مشاهدتها إيقاعاً؛ إذ تعددت قوافيه وروياته، مثلما تعددت أوزانه العروضية وأنماطه الشعرية. ففيه أبياتٌ كلاسيكية البناء، وأسطرٌ هي الغالبة عليه، على

أن أبياته تلك منظومة على أبحر مخلَّع البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ٢×)، والمجتث (مستفعلن فاعلاتن ٢×)، ومجزوء المتدارك، ومجزوء الكامل الذي لحق عروضه وضربه الحذذ. على حين أن أسطر المشهد منظومة على تفعيلة المتدارك تحديداً.

إن هذه الطريقة، في الكتابة الشعرية، في ذلك الوقت المبكر،

لدليل على أن باكثير واحدٌ من أوائل المجدِّدين في القصيدة العربية الحديثة، والخارجين عن أعرافها المتَّبعة منذ أقدم أعصرها. وقد أقرَّ له بهذه الريادة كثيرون.



#### الهوامش:

(\*) باحث مغربي.

- (١) هذا نصُّ التعريف الذي تقدمه رابطة الأدب الإسلامي العالمية لمفهوم «الأدب الإسلامي». (مجلة «الأدب الإسلامي»، ع. ٢٢، ص. ٦، ١٤٢٠ هـ، ص. ٣٦...).
- (٢) حفناوي بلعلي: تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري، مجلة «الأدب الإسلامي»، الرياض، ع. ٤٥، ص. ١٢، شتاء ٢٠٠٥، ص. ٣٩.

- (٣) نُشر نص الحوار في مجلة «الجمهور»، بتاريخ ١٩٦٨/٧/٢٥، وأعاد الناقد الإماراتي عبد الحكيم الزبيدي نُشره في الموقع الإلكتروني الذي أنشأه للتعريف بباكثير وأدبه (HYPERLINK <http://www.bakatheer.com>، [www.bakatheer.com](http://www.bakatheer.com)).
- (٤) مجلة «الأدب الإسلامي»، الرياض، ع. ٥٠، ص. ٢٠، دجنبر ١٩٩٤/يناير - فبراير ١٩٩٥، من ص. ٨٨ إلى ص. ٩٢.
- (٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص. ٦٤، بتصرف.
- (٦) الشاعر والربيع، مجلة «الأدب الإسلامي»، ع. ٥٠، ص. ٩١.
- (٧) نفسه.
- (٨) نفسه.
- (٩) عبد الله شقرون: الثقافة المسرحية، مطبعة النجاشي الجديدة، البيضاء، ط. ٢٠٠٦، ص. ١٤٤.



## لا يشمت الأعداء بابن طريف

علي بن محمد خلف الهمذاني (\*)

«وأما فلان فقد فقدنا بفقده شباب الربيع القشيب، ولبسنا من بعده رداء زمان المشيب، فليس على وجوهنا نضرة من نعيم، ولا بأيدينا نصرة لحميم، وقد كان يشغل عنا العدا بالعوادي<sup>(١)</sup>، ويشغلنا بالندی في النوادي، فقد فرغوا وتصدوا لنا فصدوا عن البر أشغالنا، ولئن كان ما تلقاه منهم اليوم غير قليل، فلقد كان مقامه بالأمس عليهم غير خفيف، فكم موقف ضمه وإياهم، فضعهم فيه إلى منايهم، بكل حسام رسوب<sup>(٢)</sup>، وستان رعوف<sup>(٣)</sup>، إذا هزتهما يداه لم تردهما عداه عن كل غارب منهم ووريد، ولم تلمهما على ما اختلباه من عاتق منهم وصليف<sup>(٤)</sup>، فلا يبعد الله العلى، ولا استفاد من المال إلا ما أفاد به المعتفين<sup>(٥)</sup> الغنى، ولا أبقى من العتاد إلا ما لم يكن بالكريم عنه غنى، وما وجد الوارث فيما خلفه من التراث إلا فرسا عالي العنان، ورمحا سامي السنان، ومفاضة<sup>(٦)</sup> مثل الأضاة<sup>(٧)</sup> في الضياء، والحييك<sup>(٨)</sup>، وصفيحة مثل العقيقة<sup>(٩)</sup> في المضاء والبريق، ولو قبل عنه الفداء، لشريناه من أحبابنا بكل شريف، وفديناه من دهمائنا بألوف، بل ودت كل قبيلة لو خاطت عليه جلودها، وناطت إليه خدودها، فتحميه من الردى وتصونه، وتلقى منيتها دونه، فلا يشمت الأعداء بابن طريف<sup>(١٠)</sup>، فليس الردى لمثله بطريف<sup>(١١)</sup>، فانهلك بالأشراف حلال، والملك للأقيال<sup>(١٢)</sup> قتال، ومن عادة الحمام أن يعتام<sup>(١٣)</sup> الكرام، ويستادي<sup>(١٤)</sup> من الأقوام، فلا ينتخب إلا شجاعا غير منتخب الفؤاد، ولا يصطفي إلا هماما غير متهم النجاد<sup>(١٥)</sup>، فلا زال ضريحه مندى بأرواح سعود الجنائب، منادى بأصوات رعود السحائب ■

الهوامش:

- (\*) النصان الثري والشعري من كتاب المنثور البهائي لعلی بن محمد خلف الهمذاني، دراسة وتحقيق د. عبد الرحمن بن عثمان الهليل، ط ٢، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص ٣٦٦-٣٦٣.
- (١) العوادي: جمع عادية وهي الخيل المفيرة الشديدة العدو.
- (٢) حسام رسوب: سيف ماض يغيب في الضريبة.
- (٣) ستان رعوف: أي مسيل الدم.
- (٤) صليف: عريض العنق.
- (٥) المعتفين: الطالبون للمعروف والرزق.
- (٦) مفاضة: درع واسعة.
- (٧) الأضاة: الغدير النقي.
- (٨) الحييك: ما تحدثه الريح في الماء الساكن إذا هبت عليه. ولعله أراد: البريق واللمعان.
- (٩) العقيقة: من معانيها: البرق إذا انشق، ولعله المراد هنا.
- (١٠) هو الوليد بن طريف بن الصلت التغلبي الشيباني، رأس الخوارج وأشدّهم بأسا، قتل زمن هارون الرشيد.
- (١١) بطريف: أي الغريب.
- (١٢) الأقيال: الملوك، واحده: القيل من ملوك حمير في اليمن.
- (١٣) يعتام الكرام: يدور ويرفرق حول رؤوسهم.
- (١٤) يستادي: أي يصادر ويستخرج.
- (١٥) النجاد: الشجاعة، والنصرة.

## فيا شجر الخابور مالك مورقا

ميمونة بنت طريف الخارجية(\*)

قالت في رثاء أخيها:

|                               |                            |
|-------------------------------|----------------------------|
| بكت جشم لما اشتغلت عن العلى   | وعن كل هول بالرجال مطيف    |
| بتل مثابا حول قبر كأنه        | على علم بين القبور منيف    |
| فقلن وقد أبرزن من خشية الردى  | معاقد حلي من برى وشنوف     |
| كأنك لم تشهد زحاما ولم تقم    | مقاما على الأعداء غير خفيف |
| وطعنة خلس قد طعنت مرشة        | على يزني كالشهاب رموف      |
| فيا شجر الخابور مالك مورقا    | كأنك لم تحزن على ابن طريف  |
| فتى لا يحب الزاد إلا من التقى | ولا المال إلا من قنا وسيوف |
| ولا الخيل إلا كل جرداء شطبة   | وكل حصان باليدين قذوف      |
| فقدانك فقدان الربيع وليتنا    | فدينك من دهمائنا بألوف     |
| فلا تجزعا يا ابني طريف فإنني  | أرى الموت حلالا بكل شريف   |
| ألا يالقومي للحمام وللردى     | ودهر ملح بالكرام عنيف      |
| فتى ما يلوم السيف حين يهزه    | على ما اختلى من عاتق وصليف |

الهوامش:

(\*) هي ميمونة، وقيل: اسمها الفارعة. وقيل: فاطمة بنت طريف بن الصلت التغلبي الشيباني، شاعرة من العصر العباسي، لما علمت بقتل أخيها الوليد، لبست عدة حربها، وحملت على الجيش، فقال يزيد (قائد الجيش): دعوها! ثم خرج فضرب بالرمح فرسها، وقال: أغربي غرب الله عينك، فقد فضحت العشيرة! فاستحييت وانصرفت. ورثت أخاها بمرث بالغة. والأبيات مع اختلاف في الترتيب لليلي بنت طريف التغلبي، ترثي الوليد (أخاها) في حماسة البحري ٤٣٥، ٤٣٦. ورواية البيت الأول فيه: بكت تغلب الغلباء يوم وهاته وأبرز منها كل ذات نصيف

# من الأدب الهندي الحديث

## خرج ولم يعد!

للأديبة خديجة مستور

أن الدعاء له أثره، فالدعاء يذيب حتى الحجر، لكن غضبه وصل إلى درجة أنه بدلا من الدعاء صار يلقي بالأحجار على رأسه.

كان حين يرى أهل الحي يلعبون مع أطفالهم وصغارهم يندفع إليهم، يداعبهم ويحتضنهم ويقبلهم، ثم فجأة ينزلهم من على صدره وكأنه يسقط شيئا على الأرض.

إن محبته الشديدة للأطفال جعلته يفض من الدنيا وما فيها، وفي يوم من الأيام،

ويظل يدعو الله أن ينور بيتها المظلم ببهجة البنين، لكن دعاءه لم يتحقق!! كان أهل الحي يحاولون إفهام رفيق بعد أن شاهدوا يأسه ويؤسه



ترجمة د. سمير عبد الحميد - اليابان

ماذا عساها تفعل، إنها وحيدة. هل تلقي على رأسها بالحجارة حتى تنجو مما يحيط بها من مصائب؟! ظلت تخير نفسها بين الحياة التمسعة التي تحياها وبين وجودها.. لكن كان هناك ثلاثة أحياء آخرين معلقين في رقبتها.. وكان رفيق يقول: إنها سواء ذهبت هنا أو هناك فإن حبة، أخرى لم تتفتق بعد ستنضم إلى العقد المعلق في رقبتها!

كان رفيق في عز شبابه يكبت مشاعره مع زوجته

وبينما كان يمضي في الحوار ي غاضبا، وكان الأطفال الذين يلعبون يثيرون فيه مكامن الغضب، إذا بزواجه تقبل عليه وهي تضع طرف «طرحتها» في فمها، وتخبره على استحياء بأن الله استجاب لدعائه.

غمره السرور بعد أن اقتنع بأثر الدعاء.. لكن حين ظهر أثر دعائه الثاني في العام التالي ظل يقفز ويقفز فرحا كأنه طفل، وخر ساجدا شاكرا لله على استجابته لدعائه، ووصل به الفرح إلى درجة أنه لم يكن يلقي بالأحواله المتدهورة.. لم يدرك أيضا بأنه مع تقدم العمر تتعب أرجل الإنسان وتتهك قواه، كما أن تربية هؤلاء الصغار تحتاج إلى فترة من الزمن، وهذه الفترة من الزمن كفيفة بإفتاء «زكائب» الروبيات.

حين كان في زمن شبابه كان يعمل ويكد، فجمع هو وزوجه ثروة طيبة، تعينهم اليوم على الإنفاق، نظرا لأنهم يفتقدون الحصول على دخل ثابت هذه الأيام، ورغم أن مبلغ مدخراتهم كان يكشفهم إذا ما عاشوا حياة معقولة، لمدة سنة، لكن تدبير الزوجة واقتصادها في الطعام والتنفقات الأخرى مد في عمر هذا المبلغ المدخر، فكانت تتحمل في صمت كل أنواع المصائب، دون أن تخبر زوجها بشيء البتة، وفي النهاية لم يخف عليها كيف كان زوجها يحاول

السعي في طلب الرزق، لكن مما يوزع على الناس من الصدقات ومن أهل الخير، فقد كانت تعرف أيضا أن زوجها يعاني من وجع المفاصل، لهذا لم تكن تتحدث إليه أبدا، لكن ماذا عساها تفعل الآن.. لقد بلغ السيل مداه.

لقد ظلت تعجن الدقيق وتخبز الخبز لتطعم الأفواه الجائعة، وتملا البطون الفارغة، وحين أخبرت زوجها بأن شيئا ما لم يعد موجودا في البيت، اضطرب رفيق.. وغرق في التفكير، وتراءت له سحب سوداء تحولت إلى ظلمة داكنة، ظهر له من خلالها صور وأشكال لنساء قبيحات مشاكسات يتراقصن أمامه.

حين خرج من باب كوخه المصنوع من القش، وجد نفسه وسط الدخان المنبعث من حرق قرص روث البهائم الجافة في الأكواخ المحيطة..

بدأت الآلام المكبوتة تتبعث من صدره.. ماذا عساه يفعل الآن؟ ظل يحرك في يأس ناظريه هنا وهناك، في هذه المنطقة المملوءة بالأكواخ المصنوعة من القش كان كثير من الناس يعرفونه جيدا لكن أحدا منهم لم تكن تربطه به علاقة صداقة، ثم إنه حتى اليوم لم يمد يده لأحد، لهذا لم تطاوعه نفسه في أن يطلب من أي متجر أو بقالة دقيقا أو أرزا على الحساب!

كان هناك أحد البقالين ربطته به معرفة خاصة، بسبب قيامه صباح كل يوم بالجلوس أمام دكانه فيقرأ له الصحيفة اليومية بلفة مكسرة، كان البقال نفسه لا يعرف القراءة، لكنه كان يشتري الصحيفة كل صباح، فقد كان شغوقا بالاطلاع على أخبار الحوادث مثل الخطف والقتل والشجار وأسعار المنتجات في الأسواق، وكان يقوم بشكل خاص بالترحيب بكل من يطالع له مثل هذه الأخبار، وكثيرا ما كان يصيبه اليأس حين يشتري الصحيفة ولا يجد من يقرأها له.

وكان رفيق يحب أيضا قراءة الأخبار لهذا انعقدت بينه وبين الشيخ صداقة من نوع خاص.. لكن في هذا الوقت بالذات، وبالمصادفة، كان دكان البقال مغلقا، والافريق كان على يقين من أنه سيقترض بعض ما يريد من دكان البقال، فالبقال لن يرفض أن يقرضه القليل جدا من دكانه العامر بالبضائع، فقد كان يساعد البقال أيضا في أعماله البسيطة بالإضافة إلى قراءة الصحيفة اليومية.. وهكذا وقف رفيق وبدأ الانتظار على أمل أن يفتح البقال دكانه.

وفي العاشرة صباحا جاء البقال ليفتح الدكان متأبطا الصحيفة المطوية كالعادة، ثم أمسك بالصحيفة



ظل يتجول لعدة ساعات، يعاني ألم الجوع، وبعد البحث عن عمل، عرف جيداً أن إطعام أولاده صار أمراً عسيراً عليه، والحصول على الحلوى والفاكهة صار أمراً صعب المنال.. لقد وجد عملاً في سوق الخضار بعد بحث طويل، توفر أجراً زهيداً لا يزيد على اثنتي عشرة «آنة»، يتطلب منه العمل أن يقطع مسافة نصف ميل حاملاً صندوقاً مملوئاً بالخضراوات، يجلبه من سوق الخضار إلى أحد الدكاكين.. حين وصل حاملاً آخر صندوق شعر أن رأسه مثل قرن الثور الذي يحمل الكرة الأرضية، وحين يتعب يضعها على القرن الثاني، عندها يحدث الزلزال في ركن من أركان الدنيا!! أدرك رفيق أنه لو تقاعس وأنزل الصندوق من على كتفه فلن يناله سوى الجوع والدموع، أما الثور فله قرنان، حين يتعب أحدهما يستبدل به الآخر، ورفيق له رأس واحد وفي جميع الأحوال عليه أن يستمر في رفع هذا الحمل...

وصل إلى البيت بعد أن أعطى البقال الاثنتي عشرة «آنة»، كان الألم يعترضه من داخله، فبعد هذا العمل الشاق الطويل لم يستطع أن يحضر لأولاده قطعة حلوى يمضغونها، أو «مصاصة» يمضون حلاوتها! كان مضطراً إلى البقاء في البيت، قبع في صحن البيت مكسور الخاطر،

البقال يربط كيس الدقيق خاطب رفيق بلهجة ممزوجة بالتحذير قائلاً: إن دكانه هذا كان صغير وهو لا يستطيع أن يعطي أحداً على الحساب لعدة أيام..

تركت هذه الكلمات أثرها في نفس رفيق وأثارت غيخته، وهزت من كبريائه، لكن ماذا كان يمكنه

وجلس على كرسيه الخاص بأرجله الأربع غير المستوية، وكان إذا ما جلس واستوى عليه وتحرك قليلاً، ظن كأن زلزالاً يحركه!

بدأ رفيق قراءة الصحيفة، دون أن يشعر برغبة في ذلك، ظل أكثر من مرة يخطئ نطق الكلمات فيعيد هجاءها من جديد.. وفي النهاية وبعد



أن يفعل؟! كيف يمكن أن يرى أولاده يعانون ألم الجوع؟ وكيف يمكنه أن يسمح بأن تقلت اللآلئ الحقيقية من يده وتسقط في الماء!!

دخل إلى البيت، وألقى على زوجته السلام، ودفع كيس الدقيق إليها، وخرج دون أن يسمع منها كلمة واحدة..

الفرغ من القراءة طأطأ رأسه وجلس صامتاً، بينما بدأ البقال يعيد ترتيب دكانه، ويراجع حساباته، وبعد قليل أفصح رفيق عن طلبه.. في البداية تلغثم البقال دون أن يجيبه، لكن حين أكد له رفيق أنه سيعيد القرض في المساء، وزن البقال رطلين من الدقيق ورابع رطل من العدس.. وبينما كان

متمددا على أريكة بدت كأنها معلقة فوق الأرض. أدرك ولداه أن هذا كان أول يوم غاب فيه والدهما عن البيت طوال اليوم. لهذا شرعا في الصباح فرحا وسرورا بمقدمه. وأخذا يصعدان وينزلان فوق بطنه وعلى ركبتيه. ثم أخذا يصدران صوت طقطقة. يطلبان من أبيهما أن يلعب معهما «لعبة الحصان» لكن الأب لم يكن مستعدا لأن يضعهما على ظهره، ويدور بهما في صحن البيت، ومع هذا صار يقلد فقط صهيل الفرس حتى يدخل السرور على قلب ولديه. وحين بدأ الولدان يظهران عدم الرضا حاول أن يفهمهما أن الحصان صار عجوزا. والحصان العجوز بحاجة إلى الراحة. ففضبا وتركاه. واتشغلا بالنظر إلى السماء في صمت حيث كانت أسراب لا تحصى من الطيور تفرد أجنحتها محلقة على ارتفاع شاهق.

ربما كانت زوجته قد فهمت كل شيء.. نهضت دون أن تسأله عن شيء وبدأت توقد النار. بينما كان رفيق مشغولا بتدليك قدميه ببطء. وفي صمت.. فعمل اليوم الشاق أعاد إلى مفاصله الآلام القديمة.

حين رقد في فراشه ليلا. أخذ يمرر يده على رأس طفليه النائمين بجواره. وأخذ يتمتم بصوت غير مسموع:

غدا سأحضر لهما قطع الحلوى. سأحضر لهما مصاصة. سأحضر لهما الحليب والقشدة و... لا.. لن أحضر الحليب والقشدة.. ثم ففر فاه في حركة مفاجئة. وأغلق عينيه..

لم يتمكن من الاستغراق في النوم بسبب الآلام الشديدة في مفاصله. لكن حين بدأت زوجته تدلك له قدميه ورجليه ببطء. غرق على الفور في نوم عميق.

في الصباح أخذ من البقال الدقيق والعدس على الحساب. وقد أعطاه البقال اليوم هذه المؤونة بوجه بشوش.. لعله اطمأن. فرفيق لن يماطل في سداد ما عليه من دين. وهذا ما حدث. فبعد أن أدى رفيق عمله. ونقل صناديق الخضار من السوق إلى المحلات. نال أجره رويية. فأعطى البقال حسابه. ثم اشترى لولديه قطع الحلوى التي يتلذذ الأطفال عادة بمضغها أو مصها.

وعاد إلى البيت.. لقد نقل اليوم كمية أكبر من الصناديق. لهذا يشعر بألم شديد في مفاصله. ورغم هذا كان يشعر بسرور غريب وهو يناول ولديه الحلوى. ويسلم زوجته ما تبقى من أجره.. لم يلق أي اعتبار لما أصابه من تعب أو ألم. جعل من نفسه حصانا. ركب الطفلان ظهره. ولم يسمحا له بالسير دون سماع صوت

الطقطقة. وبعد قليل أنزلهما من على ظهره مما أثار غضبهما معا. وهكذا مضت الأمور على نفس النسق.. يخرج رفيق في الصباح الباكر. ليصل إلى البقال. فيقرأ عليه أخبار الخطف والسرقة والشجار والاضطرابات. ثم يحمل الدقيق والعدس إلى البيت. ثم ينطلق بعدها إلى سوق الخضار. وهو ينقل الآن ستة صناديق دون اعتبار لطاقته الجسدية. وحرارة الظهيرة الحارقة. فلم يكن يستطيع أن ينال أي قسط من الراحة في بيته.

لم يستمر هذا الحال أكثر من أسبوعين أو ثلاثة. فقد أصيب رفيق بالحمى الشديدة مما اضطره للبقاء في السرير لعدة أسابيع. وفي أيام مرضه ظل البقال يأتيه في البيت بالدقيق والعدس. والأعشاب الطبية أيضا. كل هذا على الحساب! أما دواء الحكيم فكان يدفعه من المبلغ الذي كان يعطيه لزوجته لتدخره. وإلا فالحكيم لا شأن له بأمور السلف. أو العلاج على الحساب. فكيف يحصل على حقه؟ ثم إن الحكيم يعمل في العيادة حيث ينزل عليه المرضى كالمنطق. والحكيم عادة يقول:

أحضر الحقنة. فأنا أعالجك. أتراني أفتح صندوقا لجمع التبرعات لشراء كفنك!



أنه سوف يعيش بالتأكد عاطلا طوال حياته.. حين كان يذهب إلى دكان البقال ليقرأ الصحيفة كان يشعر بدوار شديد بينما يعاوده ألم المفاصل الشديد، فيعود إلى البيت ويرقد في الفراش، مخفيا وجهه عن الأنظار، ثم ينظر إلى ولديه، وتسيطر عليه فكرة الخراب الذي سيحل ببيته، فينخرط في البكاء.

كان من الضروري جدا أن يؤدي واجب الذهاب يوميا إلى دكان البقال حتى يطمئن البقال إلى أنه سيؤدي ما عليه من دين، وكان إذا ما فكر في أن يرسل ولده مكانه يخشى أن يغضب البقال، فرفيق بالنسبة للبقال مثل قدر السمن بالنسبة للبخيل، فسواء أكل منه أم لم يأكل، فهو مطمئن لوجود القدر على الرف، وهكذا كان البقال مطمئنا فيما يتعلق بالدين الواجب على رفيق، بينما كان رفيق يرى في هذا الاطمئنان دليلا على صداقة البقال الحميمة وكرمه، لكنه حين ذكر ذلك للبقال، مشيرا إلى أن الدين زاد عن الحد، أخبره البقال أنه لا يهتم بأمر الدين، ففي الوقت المناسب، وإذا اضطرت الحاجة إلى طلبه، وجب على رفيق أن يسلم البقال أرض بيته، هذا هو مفهوم «الصديق عند الضيق».

يستطيع من خلالها أن يحمل شيئا، ومع هذا ظل يظن أن حالته ستتحسن خلال عشرة أيام، فيذهب إلى سوق الخضار. لو كان شابا لعادت إليه طاقته، ولما احتاج إلى وقت طويل حتى يسترجع قوته، لكن تقدم العمر، والطعام المتواضع الذي يتناوله، بعد أن يقترضه من البقال جعله يدرك

كان عند رفيق الحقن اللازمة للعلاج، وهكذا تحسنت صحته، لكن الدين الواجب سداده للبقال كان دينا ثقيلا.. كان رفيق يرتعد كلما تذكر هذا الدين، وظل طوال الوقت بعد قيامه من السرير يفكر فيما سيفعل لسداد هذا الدين، فلا تزال ركبته تعانيان من ورم خفيف، ووصلت حالته من الضعف درجة لا



والآن ومنذ ذلك اليوم الذي كشف فيه البقال عن مفهوم كرمه، وظهر على حقيقته ورفيق يشعر في كل وقت أن لباسه أيضا يتمزق، وأن زوجته تجلس في الشارع ينظر إليها الناس باحتقار، بينما أطفاله يهرعون إلى حضن أمهم يحتبئون بعد سماعهم نباح الكلاب!

صباح اليوم حين اضطر رفيق إلى الذهاب إلى دكان البقال، لإحضار الدقيق والعدس، وبينما كان يطالع الصحيفة تسمرت عيناه على إعلان: «خرج ولم يعد!» تضمن الإعلان وعدا بتقديم مبلغ خمسمائة روبية مكافأة لمن يدل على الطفل الغائب الذي خرج من بيته ولم يعد.

بدأ يفكر لو أنه وجد طفلا ضائعا من أهله، فإن جميع متاعبه ستنتهي، وسوف يستعيد ذكرياته الطيبة، ويتخذ أيضا بيته الذي يطعم فيه البقال، ويستعيد قوته، ويطعم أولاده ألبان الأظعمة، كما أنه سيصير قادرا على العمل، فالخبز الجاف لا يمنحه الطاقة والقدرة على العمل.. ليته يجد طفل أسرة غنية جدا، فصاحب الإعلان ذكر أن الطفل التائه من أسرة فقيرة، ولهذا لا تستطيع أن تدفع مكافأة أكثر من خمسمائة روبية.. لو وجد طفل أسرة غنية، فكم ستكون المكافأة، ألا يمكن للرجل الفني أن يقدم أي شيء من أجل ولده؟!

رجع رفيق إلى البيت وذكر لزوجته - كأنه يذبح لها سرا دفينا - حكاية المكافأة، وطلب منها أن تدعو الله كثيرا حتى يوفقه في العثور على طفل تائه.. لكن هل الطفل التائه يصل إليه هكذا وهو جالس في بيته؟! هكذا فكر، ثم نهض ومضى يدور في الحواري والشوارع الفسيحة، وكان كلما شعر بالدوار أو بألم في مفاصله جلس في مكان ما يلتقط أنفاسه، كان يحلق في كل طفل لعله يكون قد ضل طريقه إلى بيته، ويحلق في وجه كل طفل لعله يرى على وجهه أمارات الحيرة أو القلق!!

كان كلما شاهد طفلا وحيدا يبكي، يتجه إليه، لكن قبل أن يبادره بالحديث يجده قد دخل في أحد البيوت، أو جاء من يحمله على كتفه، فيصبيه اليأس، وهو ينظر ناحية الطفل متهدا.. ومع هذا ظل الأمل يراوده، فطبيعة الأطفال شريرة، ولعل طفلا يخرج من بيته وحيدا فيمضي بعيدا ويتوه في الحواري فيكون صيدا ثميناً.

واليوم بينما كان يمضي في شارع واسع بحثا عن طفل تائه، جذب انتباهه جلبه وضوء ناحية إحدى «الفل» ربما كان حفل زواج، كانت الاستعدادات لإقامة سرادق للحفل تجري أمام (الفيلا) وكانت موائد الطعام تجهز وتوضع حولها كراسي

المدعويين، بينما كانت الموسيقى تعزف، والأطفال الذي ارتدوا ملابس ثمينة فضفاضة يجرون هنا وهناك.. توقف رفيق عند بوابة «(الفيلا)» وبدأ يفكر حين يتزوج أولاده، هل ستعزف لهم الموسيقى في حفل زواجهم؟! وهل سيوزع «الشربات» والحلوى، وهل سيصنع للعروس فستان زفاف غاليا وطرحه طويلة تجرجر من خلفها؟! وبينما كانت هذه الأفكار تموج بداخله تذكر فجأة البقال الذي قفز على خاطره كأنه عذريت، فارتعدت مفاصله، وانهمرت الدموع من عينيه..

لم يكد يجفف دموعه حتى شاهد طفلين صغيرين يجريان خارجين من بوابة (الفيلا)، كان الطفل الأكبر يمسك بيد طفلة أصغر منه، بدأ الطفلان في الشجار، فاتجه رفيق ناحيتهما بسرعة وحاول أن يصلح بينهما، أمسك بالطفل، لكنه تمكن من الفرار، بينما حمل رفيق الطفلة الصغيرة التي كانت تبكي، ووضعها على صدره محاولا تهدئتها وهو يربت على ظهرها:

ما اسمك يا صغيرة؟  
هكذا سألها رفيق بعد أن رفع رأسها عن صدره.

ت.. ت.. ت.. هكذا تمتد الطفلة بحروف لم يستطع رفيق أن يفهم منها شيئا!



وبينما كان يربت على صدرها بحنان، راودته فكرة! ماذا لو سرق هذه الطفلة؟ لكن السرقة حرام! هكذا أنبه ضميره الخير، لكن عفريت البقال تغلب على نزعة الخير بداخله..

اضطرب رفيق وأخذ يتلفت حوله كاللصوص، شعر كأن عيون أي قادم في الشارع مصوبة ناحيته، وأن أي قادم يعرف نيته، لكن حين مضى الناس، وخلا الطريق منهم اتجه رفيق بسرعة حاملا الطفلة على صدره إلى حارة جانبية، ومنها إلى حارة أخرى، وظل يمضي في الحوار المتداخلة إلى أن وصل إلى بيته.. كانت الطفلة غارقة في نوم عميق، عند وصوله إلى البيت اندفعت الزوجة ناحيته كأنها طفلة صغيرة..

أهذه طفلة تائهة؟ أين وجدتها؟ يبدو أنها من أسرة ثرية!

نعم تائهة، ابنة رجل غني جدا، لم يشأ أن يخبر زوجته بحقيقة الأمر، فقال:

هيا.. أعدي لها فراشا، اجعليها تنام في هدوء، وجهي المروحة ناحيتها..

نطق بهذه العبارات في سعادة غامرة..

اندفعت الزوجة تحضر وسادة، ثم حملت الطفلة من حضن زوجها، وضممتها للحضن إلى صدرها، ثم

وضعتها بهدوء على الفراش، ووجهت إليها المروحة.. ووقف الزوجان يتطلعان معا إلى ملابس الطفلة الزاهية.

- سوف أشتري لكما ملابس جديدة وأحذية جديدة أيضا.

نطق رفيق بهذه العبارة، وهو يمسك بقدمي ابنيه، يضغط عليهما، يدلّكهما في حنان، ثم قال لزوجته:

عليك البقاء بجوار الطفلة، لا تتحركي، حتى لا تخاف الطفلة إذا ما نهضت ووجدت نفسها وحيدة، سوف أدبر أمر طعامها وشرابها، علينا أن نطعمها طعاما طيبا..

ثم خرج مسرعا.

طلب من البقال خمس روبيات، فنظر البقال ناحية بيت رفيق نظرة لها معنى، ثم أعطاه المبلغ فورا، فالبقال منذ مدة يقيم مع زوجته وأولاده في بيت بالإيجار، لهذا لم يرفض أن يعطي رفيقا ما طلب طعاما في الاستيلاء على بيت رفيق.

اشترى رفيق الحليب والأرز وغير ذلك من لوازم «المهلبية»، وفي الساعة الثانية عشرة أشعلت الزوجة النار وأسرعت تعد المهلبية، وحين انتهت اندفع رفيق إلى السوق فاشترى قليلا من الحلوى، وفي تلك الأثناء استيقظت الطفلة، وبدأت تبكي، عندئذ وضع الحلوى في فمها فسكتت

لفترة، ثم بدأت تبكي، وهي تنظر إلى الجميع نظرات شك وريبة، حين أكلت الحلوى حملها رفيق على صدره وبدأ يصدر نغمات عجيبة حتى يسكتها، ثم خاطب ولديه قائلا:

هيا.. صفقوا بكل قوة.

عندئذ سكنت الطفلة، لكنها عادت للبكاء حين توقف التصفيق، عندها وضع رفيق طبق المهلبية أمامها فسكتت، ثم بدأت في التهام الطبق بسرعة غريبة، بينما كان رفيق يجلس بجوارها يتطلع إليها في حب، لكن رفيق انتبه حين وجد أولاده واقفين في صمت، فقال لزوجته:

ألم تقدمي المهلبية للأولاد.. قدمي لهم المهلبية.

ثم صمت فجأة، فنهضت زوجته مبتسمة، وقدمت لولديها نصيبهما من المهلبية.. توقفت الطفلة عن البكاء بعد أن التهمت المهلبية لكن العجيب أن طابع المسكن بدا واضحا على وجهها.

هل تشعرين بالجوع يا بنيتي؟ انظري كيف تجلس في هدوء!

خاطب رفيق زوجته بسرور.

نعم لكن ما أدرانا أن هذه الفتاة الثرية قد أعجبتها المهلبية؟ هيه يا صغيرتي.. هل أعجبتك المهلبية؟

هزت الطفلة رأسها بالإيجاب، ما اسم أبيك؟



سألتها زوجة رفيق.

با.. با..

هكذا تمتت الطفلة بحروف  
متقطعة بـ.. ب با، فانفجر رفيق  
وزوجته في الضحك.

ماذا يعمل أبوك؟

حاول رفيق أن يربط على كفتيها..  
وكانها يستنطقها الجواب

با.. با.. أوه! با.. با.. م..اء أولا  
ثم نسمع «اللاديو» ثم «هلوى» با..  
با..

سمع رفيق الطفلة تتمتم بمثل  
هذه الكلمات فانفجر ضاحكا وهو  
يقول:

هذا شأن الأغنياء في هذه الدنيا،  
ينهضون من الفراش فيأكلون،  
ويجلسون ثم يأكلون، والخلصة  
أنهم يأكلون وهم نيام، ويأكلون وهم  
مستيقظون!

نظر رفيق إلى زوجته وهو يوجه  
إليها كلامه ثم انفجر مقهقهة.

اليوم يشعر بألم عادي في  
مفاصله، لكنه كان مسرورا، فإذا كان  
قد فقد الثروة من قبل فإنه حاصل  
عليها لا محالة.

هل تلعبين لعبة «الحصان»؟

سأل رفيق الطفلة، فظهر السرور  
على وجهها فجأة، وهكذا وبناء على  
رغبة الطفلة، نهض رفيق ووضع ذيل  
ردائه في فمه، وحمل الطفلة على  
ظهره، وبدأ يدور بها في صحن البيت،

بينما كانت تقهقه بصوت عال، وحين  
أصابه التعب أنزل الطفلة بينما  
ظهرت علامات الورم على ركبتيه.  
لا بأس.. لا بأس! لا أشعر حتى  
بأدنى تعب.

قال هذا وهو يشاهد علامات  
القلق على وجه زوجته..

ظلت الطفلة فيما بعد تلعب  
مسرورة، لكنها بدأت تبكي فجأة  
مع حلول الظلام، فقامت زوجة  
رفيق بإطعامها بالقوة قطعة من  
«البسبوسة» وحملتها إلى صدرها،  
وظلت تهدد عليها لفترة طويلة،  
لكنها لم تكن لتسكت إلا حين أعيأها  
البكاء، ونال منها التعب مبلغه.

فغلبها النعاس.. ومع نوم الطفلة خيم  
السكون على البيت كله، بينما كان  
ولدا رفيق يحاولان فهم ما حدث،  
وقد جلسا يوجهان المروحة إلى  
الطفلة النائمة حتى لا تشعر بحرارة  
الجو فتستيقظ، فمن يدري كيف  
تميش هذه الفتاة في بيتها الفاخر..  
أما رفيق فكان يدور حول الطفلة لا  
يقر له قرار بأي حال من الأحوال..  
لوناك مكافأة تصل إلى ألف  
روبية فإن جميع مشاكله ستنتهي!  
هكذا بدأ رفيق يتحدث مع زوجته..  
ثم سألتها:

كم يوما تكفيني ألف روبية؟  
يمكننا أن نعيش لمدة خمس



أو ست سنوات إذا ما أكلنا الخبز والمخلل!

هكذا أجابت الزوجة بعد أن فكرت قليلا، ثم بدأت تخاطبه بصوت منخفض:

الأولاد الآن بلغوا عامهم الثامن أو التاسع، وسوف يشتد عودهم ويريحونك، فلن تكون لديك قدرة على العمل فيما بعد..

نعم.. نعم.. لم لا؟

ثم اقترب من زوجته وقال لها: موسم الشتاء على الأبواب، يجب علينا أن نصلح من حال بيتنا، لوللنا مكافأة أكبر، أعدنا بناءه.

نعم.. ضروري، يجب أن نحافظ على البيت فسوف يتزوج فيه ولدانا في يوم من الأيام...

إذن أخبرني عامل البناء حتى يبدأ العمل في إصلاح البيت من الصباح، فالبحال واضع عينيه على بيتنا هذا.. أه هذا الخبيث ستحرقه نيران الغيرة!

سأخبر العامل صباحا..

لا.. بل الآن.. سوف أطلب منه الآن أن يقوم بإصلاح البيت.. هذا البقال الخبيث..!

نهض رفيق وهو يضغط على قدميه.. ثم خرج من البيت..

ذهب وأخبر عامل البناء، ثم عاد وركد في فراشه صامتا، يحاول أن يستجلب النوم، لكن كيف يأتيه

النوم؟! قضى الليل ساهرا، وفي الصباح وجد نفسه واقفا أمام دكان البقال.. كان الدكان مغلقا، لهذا اضطر إلى الانتظار حتى جاء البقال متأبطا كالعادة الصحيفة.. أخذ رفيق يطالع بسرعة غير عادية العناوين الرئيسية، كان الإعلان عن الأطفال التائهين في الصفحة الأخيرة، كانت أوصاف الطفلة مذكورة في أحد الإعلانات ومعها العنوان كاملا.. جاء في الإعلان أيضا أن من يجدها سيمنح مكافأة تسره... تسارعت دقات قلب رفيق من الفرح..

أعاد الصحيفة إلى البقال، وهو يطلب منه أن يقرضه خمس عشرة روبية، فتسمر البقال في البداية لكنه لم ينطق بكلمة.. أخذ رفيق المبلغ، وأسرع إلى البيت، فأخبر زوجته هامسا بأن الإعلان عن الطفلة ظهر في الصحيفة، فسألته زوجته متحقة لمعرفة الجواب:

كم مبلغ المكافأة؟

جاء في الإعلان أن من يجدها سيحصل على مكافأة تسره.

تطلع رفيق ناحية السماء، ورفع كلتا يديه وهو يقول:

يا الله! أدخل السرور على قلبها..

وبعد الدعاء أغلق عينيه بطريقة عجيبة، فسقطت دمعان من عينيه، سالتا على خديه.

أسرعت زوجة رفيق، فأعدت للطفلة طعام الإفطار ثم أعطتها حماما دافئا، ومشطت شعرها، ثم قدمت لها ما أعدته من الطعام وهيأتها للخروج.. خرج رفيق من البيت، وأجلس الطفلة على عربة «حنطور» ثم سلم الحوذي العنوان، وطلب منه أن يمر أولا على محل لعب الأطفال، وحين توقفت العربة عند محل لعب الأطفال نزل رفيق واشترى مجموعة من اللعب، كلفته عشر روبيات.. حين شاهدت الطفلة اللعب، ظهرت علامات الفرح على وجهها وأمسكت بذيل ثوبها، ووضعت مجموعة اللعب في حجرها، وانحنى عليها كأنها تخشى من يسلبها إحداها..

شد الحوذي لجام فرسه فتوقفت العربة أمام (الفيلا).. ففر رفيق فاه.. بينما ظلت عيناه مثبتتين على «(الفيلا)».. يا لها من «فيلا».. بدت كأنها سفينة تقف وسط الماء.. أخذت رجلاه ترتعشان من شدة الفرح، حمل الطفلة بصعوبة، وأنزلها من العربة، بينما الطفلة تحاول أن تخلص نفسها منه، بعد أن شاهدت المكان الذي اعتادت أن تعيش فيه.. لم يكدر رفيق يقطع المسافة داخل حديقة (الفيلا) حتى استجمعت الطفلة كامل طاقتها وقلبت من حضنه، وجرت بسرعة

الآن يقف رفيق أما سعادة  
الباشا، وسط غرفة يعجز عن وصف  
ما بها من أثاث فاخر، لم يسمع عنه  
في حكايات أمراء ألف ليلة وليلة، ولا  
في حكايات الحور..

نظر الباشا إلى رفيق من أعلى  
إلى أسفل، فشعر رفيق بالأسى لأنه  
لم يهتم بملابسه، وتأسف لأنه لم  
يطلب من زوجته أن تغسلها، لبيته  
فعل ذلك، ما كان ينبغي له أن يأتي  
إلى بيوت الناس «الذوات» هكذا  
بملابس قذرة.

أنت الذي أحضرت الطفلة؟  
نعم يا سيدي، فقد وجدتها تبكي  
في الشارع.

نحن مسرورون منك، لقد أدبت  
لنا خدمة طيبة، ذهبت الفتاة مع  
زوجتنا لحضور حفل زواج، وهناك  
خرجت إلى الشارع....

سيدي.. أنا...  
قاطع رفيق الباشا بصوت متهدج  
من الفرح.. لكن الباشا قال:  
إن والد الطفلة فقد وعيه  
بالأمس حزنا وخوفا عليها، وهو  
رئيس الطهاة عندنا، لهذا واجهنا  
صعوبة في ترتيب أمر الطعام.. لقد  
أدبت لنا خدمة طيبة.. هذه مكافأة  
لك..

وضع الباشا «خمس روبيات»  
في يد رفيق، ثم اختفى خلف ستائر  
الغرفة!!



وهي تصدر أصواتا عجيبة من شدة  
الفرح، جرى رفيق خلفها ليمسك  
بها، لكن سيارة كبيرة فضمة دلفت  
من بوابة (الفيلا)، فتوقف رفيق، أما  
الطفلة فكانت مثل «فص ملح ذاب»،  
غابت عن الأنظار داخل (الفيلا)..  
تأسف رفيق كثيرا لأنه لم يستطع أن  
يحمل الطفلة وهي محملة باللعب إلى  
والدها الباشا، فانتظر عند السلالم  
المؤدية إلى مدخل (الفيلا).

لم تكد تمضي لحظات على  
جلوسه حتى جاءه رجل يرتدي  
لباسا أبيض من رأسه إلى أسفل

قدميه، سأله:  
هل أنت الذي أحضرت  
«تهمينه»؟  
نعم يا سعادة الباشا..  
هكذا أجاب رفيق، فضحك  
الرجل قائلا:  
سعادة الباشا يطلبك، تفضل..  
أنا خادم الباشا..  
حسنا.. حسنا يا أخي.  
هيا.. أسرع!

هكذا بادره الرجل غاضبا وقد  
رأه يبطئ في الوقوف، فتمالك رفيق  
نفسه بصعوبة شديدة.



لم يكن الأدب بعيداً عن يد وفكر صناع القرار داخل الكيان الصهيوني، فقد حمل «الأدب» كل ملامح التحريض على استيطان اليهود، والعزم على طرد الفلسطينيين، وترسيخ مفاهيم العنف وعدم التسامح، بالإضافة إلى بث الكراهية، وبذر بذور الرفض للآخر العربي. وهو ما تجلّى في إحياء مفاهيم أسطورية توراتية، ورسم صورة خاصة وكاذبة لـ «البطل» الصهيوني، وفي المقابل رسم صورة ساخرة للعربي، ورسم صورة العبري الأسطوري، شخصية تتسم بالعنصرية والعرقية، وليس لقناعة بأحقية تاريخية وإنسانية.

## ماذا عن أدب الطفل العبري؟!؟

إن أدب الطفل العبري لم ينل الاهتمام البحثي الواجب في المؤسسات العربية بعامة، على الرغم من خطورته، ليس فقط لأهميته في الكشف عن البعد الإستراتيجي للفكر التربوي هناك، ولكن للكشف عن كيفية التعامل منذ الآن مع رجال المستقبل وسيداتها. وتكفي الإشارة إلى سلسلة المغامرات «حسمبا» التي صدرت في عام ١٩٥٠م، وحتى وفاة كاتبها «أفتير كراميلي» عام ١٩٩٤م. وقد صدرت باللغة العبرية، وأصبحت أكثر شيوعاً من تلك

ولم يسقط «الطفل» من حزمة التوجهات الصهيونية، بل كان في المقدمة، من خلال وسيلتي التعليم والأدب الموجه للطفل، مثل موضوعات الآثار والتراث.. وقد لوحظ أنها تتضمن إقحاماً بدور ما لليهود في كل المواقع الأثرية، سواء بمصر أو العراق أو الشام والأردن.. ومقولة «مناحيم بيجين» (رئيس وزراء إسرائيل خلال فترة معارك أكتوبر ٧٣) في زيارته للأهرام بالقاهرة، أن اليهود هم بناء «الأهرام» ليست بعيدة عن الذاكرة!



د. السيد عبدالعزيز نجم- مصر

قال الأمير: ما أروعك!.. أطلب منك الملجأ ليلة واحدة،  
فتفتحين لي قلبك، أنت يهودية حقا.  
قلت: نعم، كلنا هنا شعب إسرائيل.  
ضرب الأمير برمحه وقال: إذن تحقق الحلم! الآن  
أستطيع أن أعود إلى قبري مرتاح البال.  
تشبثت به الصغيرة، وقالت: لا.. لم يتحقق الحلم بعد.  
قال الأمير: كيف؟  
قالت الصغيرة: لقد سرقوا القمر.  
قال الأمير (وهو يضرب برمحه مرة ثانية): من؟  
قالت الصغيرة: العرب.

بصق الأمير على الأرض، وقال: الجبناء، كلهم لصوص  
وقتلة، لكن لا بأس.

سألت الصغيرة: وماذا ستفعل؟  
قال الأمير: انتظري الليلة، سأعود لك بالحلم  
الجميل.

انتظرت الصغيرة، ألفت رأسها على إطار النافذة،  
وظلت تنظر إلى السماء.

ومرت الساعات، ونام الأطفال والنساء والرجال  
والشيوخ، ولكن الصغيرة ظلت تنتظر، لم تياس ولم  
تستسلم للنوم، لأنها تعرف أن أطفال شعب إسرائيل لا  
يكذبون!

بعد منتصف الليل بقليل، انشقت الغيوم فجأة، ورأت  
الصغيرة القمر لأول مرة، رآته جميلا ورائقا، حدثت فيه  
طويلا، ثم ركضت إلي وقالت: استيقظ يا أبي، استيقظ،  
وقادتنى إلى النافذة وقالت: انظر يا أبي، هل هذا وجه  
الأمير الصغير؟

قلت: يا بنتي، الذي سرق القمر هو الذي قتل الأمير  
الصغير!

لم تبك الصغيرة، فقد تحقق حلمها وأشرق القمر على  
أرض إسرائيل..

(النص من جريدة الأسبوع الأدبي ٢٠/٨/٢٠٠٥).

القصص العالمية الشهيرة. ونشير إلى أكثر من سلسلة  
قصص للأطفال، صدرت بعد معارك عام ١٩٦٧م.  
ويبقى الانتباه إلى دلالة تاريخ الإصدار، حيث  
الأولى صدرت عام ١٩٥٠م، مع بداية وضع ركائز  
دولتهم والسعي لتنشئة جيل جديد، بمفاهيم  
تهمهم. أما الأخريات فقد صدرت لمخاطبة طفل  
العالم وتلقيته المفاهيم نفسها، بعد معركة عسكرية  
انتصروا فيها (١٩٦٧)، خصوصا أنها ترجمت إلى  
أكثر من لغة، وتباع لأطفال أوروبا كما تباع لأطفال  
إسرائيل.

### «نموذج من القصة القصيرة للطفل»

نص قصة «الأمير والقمر» للقصص العبري «يوري  
إيفانز»:

«قالت الصغيرة لي: من الذي سرق القمر؟

قلت: العرب.

قالت: ماذا يفعلون به؟

قلت: يعلقونه للزينة على حوائط بيوتهم!

قالت: ونحن؟

قلت: نحوله إلى مصابيح صغيرة تضيء أرض إسرائيل  
كلها.

ومنذ ذلك الوقت، والصغيرة تحلم بالقمر، وتكره  
العرب، لأنهم سرقوا حلمها وحلم أبنائها.

هذا الصباح جاء أمير صغير إلى بيتنا وقال: هل  
تقبلونني ضيفا؟

رضينا به، لكن الصغيرة قالت: على أن تقول لنا من  
أنت؟

قال: أنا فارس من فرسان الأرض، محارب قديم في  
أرض إسرائيل. مت صغيرا، لكنني أخرج مرة في كل عام،

أطوف في هذه الأرض، وأسأل إن كان شعبي يسكنها أم لا.  
قالت الصغيرة: نحن شعبك، وأنا حبيبك أيها

الأمير.



## «اقتباسات متنوعة من نماذج قصصية للطفل:

- في قصة «فتيان بريوحاي»: «كان الرّبيّ «شمعون» يجمع فتيان إسرائيل في تسبوري، وفي الجليل، ويغرس في قلوبهم الحب لشعبهم ولغتهم» (الكاتب يفرز فكرة الانتماء بمفاهيم العقيدة)
- في قصة «قيثارة داود»: «أنهم قتله، سفاحون، متمرّدون، حيوانات مفترسة، تافهون ومحتقرون» (إنه يتحدث عن العرب في قصته)
- في قصة «حديقة بجوار البيت»: تبدأ القصة بتأمل الطفلة «ميرام» للطبيعة حول بيتها فتقول: «انظر يا «حيم»..

- واحسرتاه على الأرض هنا، تعال نعمل حديقة ونزرع أي شيء هنا» (وهو هنا يؤكد أن فلسطين أرض قاحلة خربة واليهود سيقومون بتعميرها)
- في قصة «طفل الاستعمارية»: قام الأطفال بزيارة طفل غريب ييكي، فقال أحدهم «عومر»: «يا أطفال.. يا أطفال، أوقفوا اللعب، يوجد هنا طفل ييكي».. يعلق الكاتب في سرده: «إن عومر يملك قلباً من ذهب.. لقد كاد ييكي لما رأى الطفل ييكي» (تبدو كأنها دعوة للرحمة، فيما بينهم-قط-)
- وهذه قصيدة قصصية، عالية المستوى الفني، سيئة الدلالة: بعنوان «حكاية»:

«زئيف طفل صغير/ لم يكبر بعد/ عاش على هذه الأرض/ أحبها/ وحين حاصر انفراة هذه المدينة/ مات/ كيف مات؟/ لا أحد يدري/ هل مات من الجوع؟/ أم تحت التعذيب/ برمح طائش؟/ أم تحت سناك الخيل؟/ لا أحد يعرف/ لكن هل تريدون أن



## «تعليق على القصة:

- تلك القصة معبأة بالأفكار والأهداف التربوية والمعلوماتية، منها:
- «البحث عن الذات» العبرية، والتي يسعى الكاتب لصياغتها أو الخوف على ضياعها.
- «أن اليهود ضحايا»، وما صنع فيهم العرب غير إنساني وغير مبرر.
- «الاستيطان» واجب عليهم، وحق يجب الدفاع عنه حتى المقاتلة.
- «الآخر العربي يجب قهره»، لأن العرب يسرقون الحلم والنور (رمز القمر)، كما أن العرب سفهاء (يستخدمون القمر للزينة على جدران بيوتهم).
- «ربط» «اليهودي»، بفكرة «الصهيوني» وعقائد أيديولوجية معادية للعرب.
- «تكريس فكرة «كره العرب» وتعبئة الجيل الجديد بالأفكار الصهيونية.
- «القتل هو الحل»، بل ضرورة.. لتحقيق الأمن والأمان.

تموتوا مثل زئيف/لا/إذن صوبوا بنادقكم تجاه العرب..»

.. يقول أحد الشعراء: «السيد هو السيد/ والعبد هو العبد/ وإن كانا من أحفاد أبراهام/ ما ينطبق على الأمة ينطبق على أبنائها/ فلماذا يخالف العرب قانون الله؟».

ووفق قانون الله هذا تتعرض كل شعوب العالم، في العمل الفني الصهيوني للاحتقار..

وكثيرا ما تبدو الصياغات القصصية مباشرة في نزعتها العدوانية. كتب «كرميلي» في إحدى قصصه «البحارة في عملية الانقراض»، أن المهمة المثلى التي يتطلع لتحقيقها أفراد المستعمرات «الكيبوتس» هي: «تخليص البلاد من أيدي الغرباء وإعادةتها إلى الشعب العبري».. إلا أن طرد الغرباء لا يتحقق «بقوة السيف فقط وإنما بقوة المحراث»، وهو بذلك يظهر العرب ليسوا غرباء عن الأرض فقط، بل هم غرباء عن الحضارة والنماء والتقدم.

«وقف مع نموذج لقصة أطفال... الرياضيون

الصفار عائدون»:

موجز للقصة:

«عاشت لعبة كرة القدم في إسرائيل أياما عصيبة، فقد أملت مصائب عديدة بلاعبين المنتخب الوطني. اثنان منهم أصيبا بحادث طرق، ولقي ثلاثة منهم مصرعهم في حريق. كما اختفى حارس مرمى المنتخب. «وهكذا بقي في المنتخب لاعبان فقط هما «ألون ليفي» وحارس المرمى «رافي». وانتمى كلاهما إلى النادي الرياضي الجديد الذي أقامه رياضيو المستوطنات الجديدة في مناطق الوطن المحررة «هتيا». لم يمض وقت طويل حتى اختفى رافي أيضا بطريقة غامضة بينما نجا ألون بأعجوبة من حادث تسمم قاس في المعدة. وكانت هذه الحوادث جميعها

مصدر قلق كبير في وزارة التربية والرياضة.

وكانت المهمة المطروحة مع رئيس قسم كرة القدم «يهونتان أفيقي» هي إعداد منتخب جديد لمباريات كأس العالم في أسبانيا. وتشكيل منتخب من الشبان الصغار يضم إليه ألون الذي كان آخر من تبقى من المنتخب الوطني. وقد اختطف ألون عندما كان في طريقه لإجراء فحص في مستشفى ربما بحيفا. من هو ألون ليفي هذا؟

«منذ حرب الأيام الستة، ومنذ تحرير الجزء الأكبر من أرض إسرائيل من نير الغرباء على أيدي جيش إسرائيل في حرب بطولية لم يسبق لها مثيل، وعاد الوطن تقريبا إلى الحدود التي كانت للشعب الإسرائيلي في عصره الذهبي أيام الأنبياء- منذ هذا اليوم العظيم كان ألون ليفي يدغدغه حلم هو أن يمنح مجال كرة القدم في أرض إسرائيل كلها تلك الهالة العظيمة التي منحها في حينه لدولة إسرائيل القديمة والصغيرة في مباريات بطولة العالم لكرة القدم في طوكيو.

ولم يمض وقت طويل حتى تغلب منتخب «هتيا» على منتخب البرازيل الذي زار البلاد بالنتيجة ٤× صفر. ويقرر ألون، الذي اشتبه في أن هناك يدا موجهة وراء سلسلة المصائب الغامضة التي أملت بالمنتخب، ففي الطريق إلى حيفا يوقف ألون سيارته لحمل جنديين كانا يقفان على قارعة الطريق. وبعد وقت قصير يوجه أحدهما سلاحه إلى ألون معلنا له أنه وزميله ليسا جنديين، وأن هذه عملية اختطاف. ويقوم الخاطفان بتخديره.

وفي الأسر يكتشف «ألون» أنه موجود بصحبة صديقه رافي ونائب مدرب المنتخب، وأن أسريهم هم أشخاص يمثلون منظمة مخربين عربية يتعاون معها بعض الخونة الإسرائيليين. وأن الذي يتعاون مع



ربما من المناسب أيضا الإشارة إلى رأي عقلائي من الدارسين لأدب الطفل، وهو للباحث «أوريئيل أوفك» في دراسة له «الحذر، سم قاتل» ترجمة وتعليق «أنطون شلحت»، يقول:

«هذه الكتب لا تربي هؤلاء القراء على الاستهتار بالعرب فقط، وإنما أيضا على الاستخفاف بحياة الإنسان لمجرد كونه إنساناً. السؤال، هو: كيف يمكن أن نلجم مثل هذا الخطر الذي يتم تعريض أولادنا له؟

منذ أن بدأت هذه السلاسل العنصرية، الخطيرة والفاسقة، تغمر السوق وتأسر قلوب القراء الصغار علت أصوات قليلة بين الأهل والمربين تدعو إلى خوض حرب ضدها. بعض المربين طالب بفرض رقابة جماهيرية على أدب الأطفال. أنا شخصياً نشرت (في صحيفة «دفار» عدد ١٠/٣٠/١٩٦٥) مقالاً «حول الغذاء الروحي الفاسق المقدم إلى صغار القراء» أنهيته بالعبارات الآتية التي أعتقد أنها لا تزال صالحة حتى الآن:

الخاطفين ليس سوى مدرب المنتخب الوطني «أفراهام هجيلي». كيف صار مدرب المنتخب الوطني خائناً؟ يشرح رأيي ذلك لألون: فزع السوفييت والعرب من احتمال أن يلعب في مباريات كأس العالم «عرب ويهود بأخوة كاملة في إطار منتخب أرض إسرائيل الوطني لكرة القدم، وللحيلولة دون ذلك فقد أقيمت منظمة مخربين عربية خاصة» وجرى إمدادها بوسائل غير محدودة وبأشخاص موهوبين من بينهم واحد من خيرة المنومين المغناطيسيين في العالم العربي، كما جرى ربط هذه المنظمة التخريبية مع عدد من الخونة اليهود في البلاد وهم خونة، وهؤلاء هم شبان ليس في قلوبهم أي إحساس للوطن وللشعب، وهم يتطلعون لتسليم أرض إسرائيل كلها إلى السلطة العربية المطلقة، وتصفي كل الإسرائيليين الذين ولدوا في البلاد أو هاجروا إليها. وقام المنوم المغناطيسي انعربي بتنويم مدرب المنتخب الوطني، الذي بدأ يعمل في صفوف الخونة دون علمه وأدى إلى القضاء على المنتخب الوطني.

اكتشف «رأيي» هذا السر عندما اختطف ونجح في تنويم المنوم المغناطيسي، وفي أن يبتز منه أسرار المجموعة الخائنة.. ويقول:

«إن مؤامرة العرب، الذين يتطلعون لإبادتنا، سيكون مصيرها الفشل. لماذا؟ لأن نوعيتنا ومستوانا الإنساني هما اللذان يقرران وليس الكثرة العددية وغناهم المادي. وأن لنا هدفاً سامياً، وهو أن نكون في بلادنا شعباً يحتذى به، ومناراً للأغيار مثل آبائنا الأسياء من قبلنا».

ثم يندم «الخائن» بعد أن اقتنع بأن كل ما قاله ألون عن العرب والإسرائيليين هو حقيقة أكيدة.. فيما يتعلق بتاريخ النكبة الفلسطينية واللجوء إلى التزييف في عرض الوقائع..





### «جاءت نتائج الاستطلاع كما يأتي:

١. مستوى الخوف من العربي عال بشكل مذهل، ففي أكثر من ٧٥ بالمائة من الإجابات ترافقت شخصية العربي مع «خاطف الأولاد» و«القاتل» و«المخرب» و«المجرم» وأشباه ذلك.
٢. تجريد شخصية العربي تجريداً سلبياً (قولبتها)، وهو تجريد مكرّس في أدب الأطفال العبري، طاغ على الأسئلة الخمسة التي طلب إلى الطلاب الإجابة عليها. ففي حوالي ٨٠ بالمائة من الإجابات تأطرت تشابيه العربي في العبارات الآتية: «يعيش في الصحراء»، و«صانع الخبز»، و«يلبس الكوفية»، و«راعي بقرة»، و«ذو سحنة مخيفة»، و«في وجهه ندبة»، و«قذر ورتن»، و«تبعث منه رائحة كريهة» وغيرها.
٣. الجهل التام، بين أوساط الطلاب اليهود، لشكل العربي وهيئته وهندامه وتاريخه وعاداته. فبعض الطلاب قالوا: إن العرب «أصحاب شعر أخضر»، فيما أكد آخرون أن «العرب لهم ذيول»!
٤. تسعون بالمائة من الطلاب يتكبرون لحق العرب في البلاد، ويؤمنون بأنه ينبغي قتلهم أو شنقهم أو ترحيلهم.

«الأغلفة الملونة- الضاجة لهذه الكتب تصرخ: الحذر- سم قاتل! لقد حان الوقت لكي يستفيق الرأي العام على خطورة هذا «المعمل». في جميع الأقطار تدرج أمثال هذه الكتب في عداد «القوائم السوداء» للمجلات التربوية والأدبية. وهذا الأمر ينبغي أن يتم العمل به عندنا أيضاً. وربما حانت الساعة التي يتعين فيها تشريع قانون خاص يحظر إنتاج وتسويق هذا «الغذاء» الروحي الخطير والفاسق».

وقد يثار السؤال: هل نجح الأديب الصهيوني في تحقيق أهدافه؟

حول تأثير الأدب العنصري على موقف الطفل اليهودي من العرب.. كانت الدراسة البحثية للباحث «أدير كوهين» بين طلاب الصفوف الرابعة والخامسة والسادسة في مدارس حيفا. وقد أرفق الباحث نتائج الاستطلاع بمقدمة كتاب له حول «انعكاس شخصية العربي في أدب الأطفال العبري»، وقد نشر في عام ١٩٨٥م، ترجمة «أنطوان شلحت». انظر موقع [www.moqawama.tv](http://www.moqawama.tv)

شارك في الاستطلاع (٥٢٠) طالباً حيفاوياً، وأن يكتبوا حول خمسة مواضيع، وهي:  
أولاً: ما هي التداعيات التي يثيرها سماع كلمة: عربي؟

ثانياً: كتابة قصة أو وصف قصير أو موضوع إنشاء حول لقاء مع عربي.

ثالثاً: تلخيص كتاب قرؤوه ينطوي على وصف للعربي، وشرح تأثيراته عليهم.

رابعاً: محاولة شرح أسباب النزاع مع العرب.

خامساً: المجاهرة بأرائهم فيما إذا كان إحراز السلام ممكناً، وفيما إذا كان ممكناً قيام حياة صداقة وتعاون مع العرب.



٥. فقط قلائل من الطلاب حاولوا

شرح أسباب النزاع مع العرب بقدر مناسب من التفصيل، فيما اكتفى الباقون بجمل مقتضبة ومبتسرة من سياق التاريخ مثل: «أنهم (أي العرب) ينوون قتلنا.. وتشريدنا من البلاد.. واحتلال مدننا. وقدفنا إلى البحر»!!

٦. غالبية الطلاب الذين يرغبون بالسلام يرون أن «السلام» ينبغي أن يعني تسليم العرب بالسيادة الإسرائيلية على «أرض إسرائيل الكاملة»، بما في ذلك الضفة الغربية وقطاع غزة.

يبد أن هذه النتائج هي النصف الأول، ويبقى النصف الآخر، الذي لا يقل أهمية، وهو ما ورد في إجابات الطلاب على أسئلة الاستطلاع. ولتقديم أمثلة منها:

رداً على السؤال الأول (التداعيات التي يثيرها مجرد الاستماع إلى كلمة عربي) ردّ (ر.ش) بقوله: «مجرم، وسخ، نتن، راعي بقر، مختطف، لص، غريب، فلاح، عامل بناء».

وكتب (ي.ع): إن «سحنه غريبة، عصبي المزاج وحاد، ذو شعر أخضر، شرير، مخبول، متشرد».

وكتب ثالث، رفض كتابة اسمه: إنه «عدو، خنزير، لص، مخبول، جلده غامق».

.. ولدى توقف الباحث عند أدب الأطفال العبري وتأثيره على القراء (وهو موضوع السؤال الثالث في الاستطلاع) يخلص إلى القول: إنه ضمن حصيلة كتب الأطفال المعروضة في السوق حتى تاريخ إجراء الاستطلاع والتي يقبل عليها «القراء الصغار» لا تزال

غالبية هذه الكتب تشوّه شخصية العربي وتتمي بين أوساط قرائها مشاعر الكراهية للعرب، والاستخفاف بقوتهم وبمقدرتهم العقلية.

ويرد الباحث ذلك إلى واقع أنه في الخمسينات والستينات كان الاتجاه الطاعني، بشكل تام، على أدب الأطفال العبري هو اتجاه تشويه شخصية العربي. أما في السبعينات (وتحديداً في أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣)، والثمانينات، فبتنا نجد بعض القصص النادرة التي تحاول أن تقدم بطلاً عربياً يمكن أن يكون ذاته الإنسانية، فاتحة الباب بذلك لتحول بسيط صوب التعامل مع شخصية العربي كإنسان وصاحب حق.

ومن هذه الكتب النادرة أعمال دفوره عومر، وبنيامين تموز، ودوريت أورغاد، وموشيه بن شاؤول؛ إلا أن هؤلاء الكتاب- يؤكد الباحث- حاولوا في قصصهم أن يتعاملوا مع العربي بضوء إيجابي في مواجهة نوع من حالة توبيخ الضمير (شعبهم يضطهد شعباً آخر)، أو في سبيل دفع ضريبة كلامية والتظاهر بالليبرالية. ولهذا طغت على نتائجهم سمات الصنعة

في نهاية الاستطلاع يقول الباحث: إن الواقع الذي أظهره يحبطه. ويعلن كفه بمقدرة الأساليب التربوية المتبعة في المدارس اليهودية على أن تشكل «بديلاً إنسانياً» لهذا الأدب الفاسق!

### «خاتمة»

إن الخطاب المباشر وغير المباشر للكتب الدراسية وكتب الأدب العبري، تتوجه إلى هدف مباشر، يندر الانفلات منه.. وهو ترسيخ المفاهيم العدائية للعربي في عقل الطفل العبري (هناك قلة أعلنت في بعض البحوث التربوية عن خطورة هذا التوجه المعادي للعرب في إسرائيل والعرب في البلاد المجاورة. إلا أنها أصوات يمكن تصنيفها إلى عدد من التوجهات.. منها من يعرض القضية من خلال الحياد العلمي، ومن يعرضها من باب «الخوف» على البنية النفسية للأجيال الجديدة العبرية، ومن يعرضها من باب الرصد والتوثيق.. وكلها تخضع لمبدأ صهيوني خبيث: «أكره الحرب ولكن لا حيلة غيرها» أو «مبدأ الضرورة وإن كنت أرفضها».

ويجدر بالباحث العربي أن يعيد أولوياته تجاه البحوث التربوية والتعليمية والأدبية على اتجاهين: أولاً: المزيد من البحث في كتب التعليم العبري في إسرائيل، وفي كل المراحل.. وفي كتب «الإبداع الأدبي»، وربما كل الفنون، لقراءة رؤية الآخر العبري تجاه العربي.. ثم تجاه الطفل العبري الذي هو مستقبل دولتهم التي تقع في بؤرة وقلب العالم العربي.

ثانياً: إعادة قراءة الكتب التعليمية والأدبية العربية (الموجهة إلى الطفل)، من أجل وضع الردود المناسبة وكشف الأكاذيب التاريخية وعرض الحقائق.

ولا حيلة الآن إلا بوعي المثقف العربي، ومواجهة الكلمة بالكلمة.. والفكرة بالفكرة، وخصوصاً مع المهتمين بأدب الطفل العربي، المنوط بهم أساساً ■

والافتعال. وبدا العربي في هذا النتاج شيئاً من أشياء الطبيعة يحبّه البعض كما يحبّ زهرة برية. ولم تحمل شخصيته خصائص الحركة الفردية المستقلة، بل ظل يتحرك في إطار الشخصية العربية المستحضرة لأغراض إسرائيلية محضة - أغراض انتقاد المجتمع الإسرائيلي. مقابل هذا الاتجاه. (تعلق أنطوان شلحت «شخصية العربي في الأدب العبري» وجهات نظر ٢٠٠٣م).

.. أما بالنسبة للسؤال الرابع (أسباب النزاع مع العرب) فقد أبدى الطلاب اليهود جهلاً مطبقاً، ويؤكد الباحث: أن الجهل هودفينة جيدة لنمو الأفكار المتطرفة الجامعة.

.. وأخطر ما في هذه الأفكار المتطرفة الموقف من السلام، وهو موضوع السؤال الخامس.

كتبت إحدى الطالبات ردّاً على هذا السؤال: «حسب رأيي يستحيل أن نتوصل إلى سلام، لأن العرب يكرهون اليهود». واللافت للنظر، في هذا الصدد، أن عشرة بالمئة فقط من الطلاب قالوا: إنهم يريدون السلام. واستكفوا عن تفصيل شروطه ومواصفاته وإمكانات تحقيقه.

أما الرأي المناقض لذلك، فهو ما عبر عنه الطالب (ع.ك) الذي كتب يقول: «حسب رأيي يجب طرد العرب من البلاد، إذا استمروا في سفك دم اليهود لمجرد كونهم يهوداً. يجب طرد عائلة العربي، ومن ثم طرد قريته برمتها. العرب هم بغالبيتهم كارهون لنا، ولا نستطيع التوصل إلى سلام معهم لأنهم يعتقدون أننا أخذنا أرضهم. أعتقد أنه يجب نقلهم إلى أية دولة ممكنة، لأن لهم عدة دول عربية، ولنا فقط دولة واحدة. وبسبب سفك الدماء في هذه البلاد يظهر أشخاص مثل كهانا ويطاليون، بحق، بطرد العرب من البلاد».



# سَفَر..!



ناجي عبداللطيف - مصر

سَفَرُ..

من بدءِ التكوين ..

إلى بدءِ التصوير..

إلى بدءِ البدء..

إلى رَحِمِ القلب..

سَفَرُ..

آه..

من طولِ الرحلة..

يامولاي..!

حينَ أشدُّ الزاد..

وأخلعُ نعلي..

وأصعدُ نحوَ سَمَاءِ..

آه..

من يَعرُجُ بي في ليلةٍ

عُرسِي..!

فيُطَوِّفُ قلبي بالبيتِ

المعمور..

ويسلكُ نحوكَ..

يامولاي..

سبيلَ لقاءِ..!

صليتُ بطيبةٍ بالأمس..

وأتيْتُ إلى سيناء..

دَعَوْتُكَ ربي..

أن تمنحني ذكرَ الأنفاسِ..

وأنفاسَ الذكرِ..!

ماملُ القلبُ من الدعوات..

ماملُ القلبِ..!

مررتُ بلحْمٍ..

آه..

من بُشْرِى الروحِ..

إذا مرَّ..

على ( مَريمَ ) ابنة

( عَمْرانَ )..

فهزرتُ إليَّ بجذع

النخلة..

آه .. يامولاي..

من شوقِ الشوقِ..

إلى لقاءِ..

الآن..

إلى بيتِ المقدسِ أسعى..

أتهياً يامولاي..

لكي أدخل..

أركعُ في قدسِ الأقداسِ..

آه ..

من فعلِ الربِّ..

بقلبِ العبدِ..

إذا ما سجدَ القلبُ..

تحقق يامولاي القربُ..

وحسبُ..!

تلك إذن..

آية عشقٍ..

خطتُ بالنورِ..

آه..

من نورِ النورِ..

إذا ماشقُ الحُجبِ..

وطلُ..!

آه..

من نورِ النورِ..

إذا ماشقُ الحُجبِ..

وطلُ..!





متحسسا آلام جرح نازف  
 ما زال في نبض الحشا يتضرمُ  
 هذي الدمى.. وملابس العيد- التي  
 باتت مع الأحلام- ما يتوهمُ  
 ومشاهد الحلوى وبعض من صدى  
 ضحكات طفل مسعد يترنمُ  
 أه.. وترعد في حنايا صدره  
 حشرات قلب صارخ يتألمُ  
 متذكرا أبوين.. غابا في الثرى  
 فغدا يتيما تائها يتجهمُ  
 ويغيب في صخب الحياة مفتشا  
 عن نفسه، والنفس ركن مبهمُ  
 ترتاده في كل يوم غصة  
 وتنوشه في كل صبح أسهمُ  
 حدقت في عينيه، أبحث فيهما  
 عن عزم جيل صابر أتوسمُ  
 ومددت نحو يديه كفي حاملا  
 عطر المحبة فأنثنى يستفهمُ  
 فرفعت صوتي أستجير مناجيا  
 رباه.. صنه، فأنت.. أنت الأرحمُ  
 ونظرت حولي أستعين بإخوة  
 راموا الصلاح: إلى الفلاح تقدموا  
 من يكفل اليتيم ويمسح دمه  
 حرى ويصنع منه ما لا يهدمُ  
 فعسى اليتيم يصير عزما منتجا  
 فيضيء في الآفاق ما لا يظلمُ



# اليثيم

— وفاء عمر حصرمة - سورية —



# دمشق

## في شهر مصطفى عكرمة



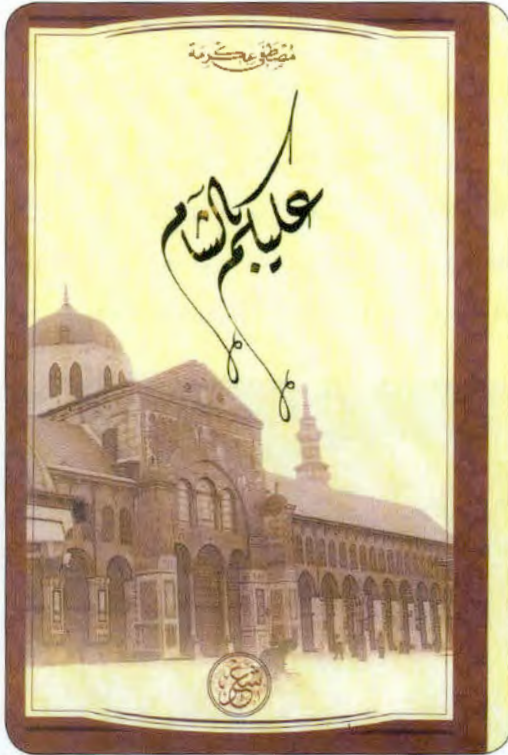
عبد اللطيف الأرنؤوط - سورية

يرسخ الشاعر مصطفى عكرمة تقليد ادرج عليه شعراء العربية منذ القدم تناولته الدراسات الأدبية تحت عناوين مختلفة، منها رثاء المدن الزائلة، والاتعاظ بما حل بها من نكبات. أو من قبل مرحلة الاستقرار المدني، فقد كان الشاعر العربي شديد الارتباط بمضارب قبيلته وتنقلها. وتحول هذا الولاء بعد الفتوح إلى موطن الاستقرار في المدن، غير أن الشاعر ظل يحن إلى ماضي آبائه في البادية، ويؤثر الحياة في حضن الطبيعة حيث البراءة والنقاء والقيم العربية الأصيلة.





مصطفى عكرمة



الإنسانية التي تشعر الشاعر بأنه بين ذويه، وتوفر له فضاء من الراحة، ومنهم من خص أهل دمشق باللطف والكرم وحسن المعاشرة. وقد نجد في الشعر العربي القديم من يسبغ هذه المحامد على مدن أخرى

لقد تعددت العواصم ونشأت مدن جديدة في كل أرجاء العالم الإسلامي بعد الفتوح، ودرج الشعراء من أبناء هذه المدن على تخليدها، إذ نجد لكل مدينة أو عاصمة من يمدحها ويحن إليها ويؤثرها على سواها، أو يبكي على سقوطها واندثارها، أو يعدد النوائب التي تحل بها، كما نجد لدى الشاعر ابن الرومي في وصف نكبة البصرة بعد ثورة الزنج، أو رثاء «أبي البقاء الرندي» لمدن الأندلس بعد سقوطها، وقد تغدو هذه المدن والعواصم رمزا يجسد قطرا معيناً ويمثله، فقاهرة المعز تجسد تاريخ مصر العريق في ظل الحضارة العربية الإسلامية، وكذلك بغداد الرشيد، ودمشق بني أمية رمز لعروبة بلاد الشام.

على أن تمجيد الشعراء لهذه العواصم والمدن، لا يصح أن ينظر إليه في إطار التمايز والتفاضل بين عاصمة أو مدينة عربية وأخرى.

وهي نظرة إقليمية ضيقة تغلب التجزئة والانقسام على الوحدة العربية والإسلامية الشاملة، إذ لا يمكن للجزء أن يتسامى على الأجزاء الأخرى، ولا أن تفضل مدينة على مدينة أخرى، فالعلاقة بين المدن العربية كلها ليست علاقة تضاد أو تناحر مهما اختلفت السياسات أو المصالح، وليس لها أن تنسب لنفسها التميز مهما خصها الله من محاسن، ووهب أهلها من قيم.

من هذا المنطلق يجب أن نقرأ ما خص به الشعراء مدينة دمشق من إطراء وتمجيد عبر القرون المتطاولة، ومنهم من كان من أبنائها أو أقام فيها زمناً فأمسى أحد أبنائها، ومنهم من فتنه طبيعتها الساحرة وغوطتها الفناء أو عراقتها التاريخية، ومنهم من غادرها راغماً منفياً، فحن إلى الأهل والعشير، فليست جماليات المكان وحدها هي التي تدفع الشعراء للحنين إلى المدن، وإنما الرابطة



واحتفظت بأصالتها وثقافتها بعد انتقال الخلافة إلى بغداد، وهي مدينة دافئة سرعان ما يألفها الغريب الوافد، ويجد في عالمها الذي يفتح صدره لكل الطبقات رحابة إنسانية عجيبة، حتى لتنازعه نفسه بالبقاء فيها، وما أكثر الوافدين الذين تحولوا عن أوطانهم بعد زيارتهم لها، واتخذوها دار إقامة! إضافة إلى طبيعتها الفاتنة التي تجمع بين جمال البادية وشمسها الدافئة، وحضارة الماء الذي يمد غوطتها بالحياة والجمال، فتحيط بأحيائها إحاطة السوار بالمعصم، فلا عجب أن كل من يرى الشام يعشقها..

\* \* \*

وتأتي المجموعة الشعرية بعنوان (عليكم بالشام) للشاعر مصطفى عكرمة امتدادا لفيض من القصائد التي مجدت الشام في القديم والحديث. والشاعر مصطفى عكرمة.. له إسهام بارز في الساحة الأدبية، وهو شاعر متدفق غزير القريحة، موفور النشاط.. أصدر عدة مجموعات شعرية، تجمع

بحسب علاقة الشاعر بهذه المدن ومدى ارتباطه بها. ومنهم من أحس أنه ينتسب إلى دار العروبة والإسلام، لا إلى قطر أو عاصمة معينة، فقلبه المرتحل دوما بينها موزع بين أمصارها.. قال الشاعر أبو تمام:

**بالشام أهلي، وبغداد الهوى، وأنا**

**بالرقمتين، وبالفسطاط جيران**

**وما أظن النوى يوما تحوّلني**

**حتى تبلغني أقصى خراسان**

ما يلفت النظر حول صلة الشاعر بالمكان اهتمام بعض الشعراء المعاصرين بجمع ما جاءت به قرائنهم حول المدن في مجموعات خاصة، تعزيزا لوحدة هذه المدن وانتسابها إلى إطارها الكلي العربي والإسلامي.

ولو استعرضنا الشعر الذي قيل في دمشق قديما وحديثا لما اتسعت له الصفحات. فقد نالت هذه المدينة الخطوة لدى الشعراء بعد الإسلام، فقد كانت في مرحلة المد العربي دارا للخلافة الأموية، وحافظت عبر تاريخها الطويل على هويتها العربية الإسلامية،



بين الشعر والمسرحية الشعرية والقصة الشعرية، وطبع بعض آثاره أكثر من مرة. وقد حصد عددا من الجوائز التشجيعية.

جاء إلى دمشق فتى زائرا، فأسرته ضيفا، واستقر فيها مع أسرته حتى ليعدها موطن انتماؤه، وتراه مدفوعا بحنين ما فتى يصوره في شعره إلى حد الافتنان.. يقول في مقدمة مجموعته:

(الحمد لله الذي أكرمني بأن جعل سكني في الشام، فكانت أكبر نعمة منه عليّ بعد الإيمان به)، وهو يناجيها بلسان العاشق الولهان:

(أيتها الحبيبة الخالدة الرائعة، إن حبك مثل حسنك يبقى فوق كل بيان، فاعذري بياني، وإني لأظنك تعذرين لما من أمري تعلمين).

ويستمد الشاعر «عكرمة» عنوان مجموعته «عليكم بالشام»<sup>(١)</sup> من الحديث النبوي الشريف<sup>(٢)</sup> ورأى من جمال دمشق وسحر طبيعتها وخير أهلها ما يفي بوعد الرسول الكريم ﷺ فتظم الحديث شعرا لطيفا، وحافظ على نصه ومضمونه.. فقال:

«عليكم بالشام» فتلک أرض

بها الرحمن یسکن من أحبا

أفاض بها من البرکات فیضا

به تزدد عبر الدهر خصبا

وقد أجرى بها بردي فراتا

فکان لحسنها روحا وقلبا

وهذا التناص بين الحديث وشعر الشاعر يعكس حقيقتين تتصلان بشعره: أولهما احتداؤه الأساليب الشعرية التراثية، وثانيهما قدرته الإبداعية على إحياء التراث والاعتراف به نموذجا يحتذيه في النظم، ويسترجه ليظل ماثلا في ذاكرة الأجيال..

تضم المجموعة اثني عشر نصا شعريا تتفاوت في مضامينها وطولها، وقد رتبها الشاعر ترتيبا زمنيا يسمح بدراسة تطور تجربته الشعرية، وارتبط بعض هذه القصائد بمناسبات اجتماعية ودينية، فأبيات مقطوعته (أيامنا) تعد من أجمل ما يمكن أن يعبر عنه شاعر في وصف براءة المحبين وغفتهم في لقاءاتهم في قلب الطبيعة النقية على ضفة «بردي»، يقول فيها:

لا الراح تسکرنا ولا الأقداح

سکرت بلمسة راحتینا الراح

ملأى تُدار ولا نحس بخمرها

یأبى الهوى أن تأثم الأرواح

للذکریات وسحرها أيامنا

فرفیقها عن سرنا إفصاح

تغفو على أجفاننا فتن الهوى

وعلى مناهل ثغرنا ترتاح

فلنا جناح رفّ في قلب الدجى

وعلى ارتعاش الفجر رفّ جناح

تتراحم الآمال تخطب ودنا

وتفار من أفراننا الأفراح





نلهو.. فيدنو النجم يلهو بيننا

أثامنا ملهى له، ومراخ

ونجد أنا فالمنى في كفا

كأس، ومن بردى تدار الراخ

هذا شعر صادق، تتناغم فيه براءة المحبين، وصفاء الطبيعة، ويتعانق فيه الأمل والحلم بالواقع، وحاضر المحبين المفعم بالآمال بمنى المستقبل الموعود، وكأن حلمها المشترك هو حلم «بردى» في جريانه يحمل الأمل للتربة العطشى..

ولا تقل مقطوعته القصيرة بعنوان (حبي وبلادي) جمالا عن قصيدته الطويلة، وفي مطلعها يقول مخاطبا محبوبته:

سألتني من يا ترى بضوادي

غير حبي لها؟ فقلت: بلادي

وهو مدخل لطيف للحديث عن وحدة الأمة:

سقط الوهم والغرور تلاشي

واحتوى الذعر دولة الأحقاد

والخلافات بين قومي استحات

وحدة.. والحدود محض رماذ

والتقى مغرب العروبة في السا

ح بجند الإباء من بغداد

هذه أمتي وإن شئت فاسأل

إن أعداء أمتي أشهادي

ألف فاد لكل حبة رمل

كُرم المفتدي، وعزّ الضادي

وينهي هذه القصيدة بقوله الجميل:

أنا أفدي حبي بروحي وقلبي

وبحبي أفدي حماة بلادي

ويعتز في مقطوعته (يا شام) بـماضي بلاد الشام، حيث تبدو الحرب امتدادا لماضٍ يختزله الشاعر في خمسة عشر بيتا، مؤكدا قول البحري:

والشعر لمح تكفي إشارته

وليس بالهذر طوّلت خطبته

ونلمح في مقطوعته (يا بردى) و (شام تشرين)

القصيرتين، كثيفا وتركيزا للمشاعر والمضامين

يفني عن المطولات، يقول في (يا بردى):

على ضفافك هام القلب وابتردا

لأنت كل المنى يا حلوى بردى

في غوطتك لقومي ألف ملحمة

تقول كنا، ونبقى أمة الشهدا

صحا الإباء بنا لما هتفت وما

أحلاه صوتك قد زدنا به رشدا

فاسلم لأرواح قومي ربيها أبدا

فنحن بالحب، نحن الصانعون غدا

ففي الأبيات تدفق وعفوية وطواعية في النظم

واقتراب من اللغة المحكية (يا حلوى بردى)،

وتتنظمها وحدة شعورية ومضمونية تماثلها مقطوعته

عن (شام تشرين) وقد جاء فيها:



إلى شراك تهادى والتقى العربُ

يا من هواك هو التاريخ والنسبُ

جاؤوك يا شام والآمال تسبقهم

وأنت أم لهم يا شام، أنت أبُ

حسب الأحبة أن الشام تجمعهم

وأن حبك في توحيدهم سببُ

\* \* \*

وإذا انتقلنا إلى المطولات، وقد قيلت في مناسبات اجتماعية هادفة، نلمح أن الشاعر تحت تأثير أهداف المناسبة يفرق في تفصيلات هي أبعد ما تكون عن آفاق الشعر وعالمه المجنح، ففي قصيدة يشكو فيها جفاف «بردى» ويردّه إلى العبث بمجره وغياب إيمان الناس بالخالق الذي أبدعه، ويدعوهم إلى التوبة والتقوى، والحفاظ عليه، يفصل الشاعر في استعراض واقع النهر المتدفق، وانقطاع مجراه حالياً، وقد كان ملجأ للعطاش، ومنتزها لأهل دمشق، ومنهلاً للوراد، ورافداً لدور العبادة وأماكن الاستحمام، ومورداً

للطير والحيوان، وخريره للسمع تغريدات فرح، ومصدر سقاية لأشجار الفوطة. ثم يصور حال بردى فيرى أنه اليوم أجدر بالبكاء، بسبب التضريط في هدر مائه، وهو كفر وجحود، فيأ ويح شعب ضيع عنوانه! كما يقول.

لا شك أن القصيدة تكاد تكون أقرب إلى مقالة صادرة عن لجنة حماية مدينة دمشق بتفاصيلها، ومع أن الشاعر بسبب تمكنه الشعري ألبسها ثوب اللغة الشعرية، ونجح في التأثير بجمهوره، وحقق الهدف الاجتماعي من نظمها، إلا أنها لم تتحرر من عالم النثر ولغته الوظيفية، وقس على ذلك قصيدته المطولة الميمية بعنوان (شام الأحبة) فقد ورد فيها ما كرره في مقطوعات سابقة عن ماضي دمشق وتاريخها النضالي، ومنحها بعداً دينياً، فهي كنانة الله، وقد باركها الله تعالى في لوحه المحفوظ، وخلا بعضها من ذكر المناسبة التي قيلت فيها، فكانت تعبيراً غير موجه أو مقيد بمقتضى من الأحوال، وإنما أثارها أحاسيس الشاعر من خلال بعض زيارته للفوطة، أو تأثره بالأحداث الوطنية البارزة التي وقعت في تلك المرحلة، وبدت المقطوعات التي تقيدها مناسبة اجتماعية أقل أبياتاً، لكنها تحفل بالمشاعر الذاتية الدافقة في الوفاء لمدينة دمشق وأهلها، والتغزل بجمالها، بل إن بعضها نظمها الشاعر ارتجالاً وهو يتملى جمال الفوطة وسحرها قبل أن يحسم أمره في الإقامة بدمشق، فكانت الأبيات على وجازتها أقل احتفاء بتفصيل المعاني، وأطوع في التعبير عن صدق مشاعره من بقية المطولات التي اضطر الشاعر فيها أن يراعي الجمهور، وينطلق من هدف إرضائه وتثبيت موهبته الشعرية بالإطالة والتفصيل حتى الإطناب، يقول أمام مشهد الفوطة الساحر، تحت عنوان (بين الفوطتين):





ما عدت أذكر صبوتي وهيامي

ما دمتُ أحيًا بين أهل الشام

خلفتُ ألامي اليتامى كلها

وأتيته في موكب الأحلام

ونسيت أمني حين هب نسيمي

وبدأت حين رأيته أيامي

سبحان من أجرى هواها في دمي

سحرًا.. فسالت رقة أنفامي

بالله يا بردي ترفق واروني

وأفك صبايا الحب والإلهام

لو كان لي في الدهر ما أختاره

لجعلت بين الغوطتين مقامي

فالآيات تكاد تخلو من الصور البيانية المتكلفة،

يحكمها الوضوح والصدق واللغة المأنوسة الخالية

من التراكيب المصطنعة، وتبدو في صدقها وصفائها

مثل غوة دمشق في ريعان تألقها بالربيع، وقد سبق

للقناد أن لاحظوا تميز هذا اللون من الشعر النابع

من القلب الذي يخلو من كل تصنع، وأعجبوا بقول

الشاعر القديم وهو يجسد لوعة نفسه لفراق الأحبة:

غدا أخط الخط بالترب مولعا

بكفي والغربان حولي وقّع

فواقعية المشهد وبساطته لدى الشاعر «مصطفى

عكرمة» أمام سحر الغوطة وصدق التعبير تحاكي

واقعية شعر ذلك الشاعر القديم.

فإذا انتقلنا إلى المقطوعة الثانية في المجموعة

وعنوانها (فوضى الجمال) نظمها الشاعر ارتجالاً

أمام مشهد الغوطة في فصل الربيع، نلمس تحولا

ملحوظا في شعره لانتكائه على الصنعة من طباق

ومقابلة:

فوضى الجمال بأرض الشام ترتيب

هذا الجمال بيمنى الله مكتوب

منمنم من بديع الصنع ليس به

إلا المفاتن أنى سرت والطيب

تروى الأعاجيب إذ تروى لغوطتها

وعن سواها فما تروى الأعاجيب

فالشاعر يعمد إلى الصنعة في أبياته، فيطابق بين

الفوضى والترتيب، ويستعير صورة الغوطة المكتوبة

بيمنى الله، وهي صورة محلقة مفعمة بالخيال،

ويجانس بين الرّي والرواية في البيت الثالث.

فتجد في تلك الصنعة الفنية لديه تطويرا لتجربته

الشعرية، وطموحا لتسخير اللغة لتكون حاملا قنيا

للتعبير ينأى به عن المباشرة.

ونلاحظ أن الشاعر في قصيدة عنوانها (يا درة

النجوم) يذهب بعيدا وراء الخيال، فيجعل دمشق

درة النجوم، وشريكة للشمس في تخومها، فقد جاء

إلى دمشق ليستريح من عناء الضياع، ودمشق ملجأ

كل عاثر منكود، وأديمها يكحل عيون المجهد، ويداوي

نسميها العاني، وأهلها قادة الفتح وأركان الزمان،

وحماة النهج القويم، وبناء المجد، وحماة العروبة

والإسلام:

أهلوك أركان الزمان وقادة الفتح العظيم

درجوا على النهج القويم فأسعدوا النهج القويم

ملكوا فكان الحب والإيثار والخلق القويم

والشاعر يتدفق بطواعية، فلا تعقيد في المعاني، ولا

نبؤ في قوافيه لأنه صادق في مشاعره تجاه أهل دمشق

وماضيه المجيد.

ومن طبيعة اللغة الشعرية أن تنأى عن الواقع،

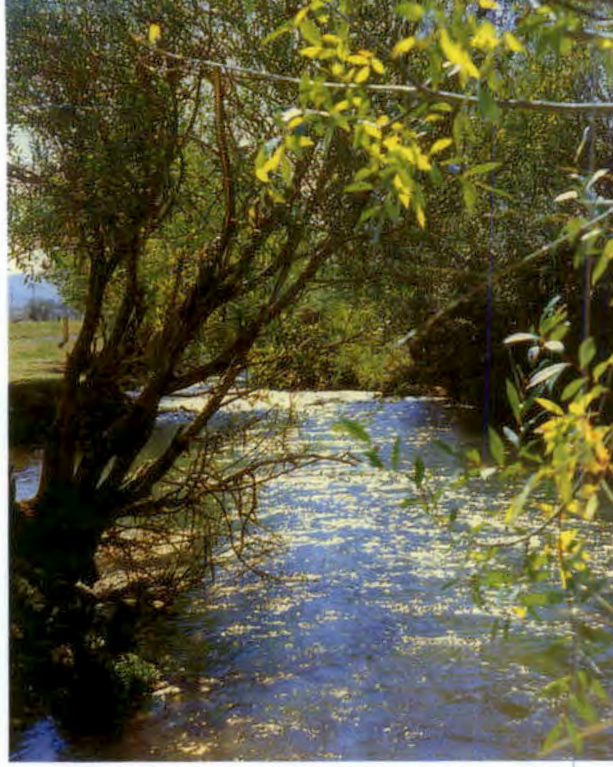
فترتفع به إلى مستوى من الحلم والخيال، فيغدو

النص معادلا قنيا للواقع يفوقه جمالا، وامتلاك اللغة

الشعرية الخاصة ومكوناتها الجمالية يتم عبر التجربة

الشعرية بالتدرج إلى أن تبلغ حدا يستنفذ فيه الشاعر

حرفيته في التعامل مع اللغة، فإذا كان شاعرا مطبوعا



ويختار كلمات القوافي بعسر، إضافة إلى تشعب المشاعر، واستقلال البيت أحيانا عن الوحدة الكلية الشعرية والمضمونية للقصيدة.

لقد مرت الأمة العربية والإسلامية بظروف قاسية، واستهدفها قرونا أعداء شرسون، مسلحون بقوى ومطامع كادت تقضي على إرادة الصمود في كيائها لولا ثباتها واعتصامها بدينها وتراثها ولغتها التي هي لغة القرآن الكريم الذي صان لسانها من الذويان، فلا يصح أن يقع اللوم عليها، وألا يمنحها الشعراء بعض الثقة والأمل لتسترد مكانتها بين الأمم. فالشاعر «مصطفى عكرمة» حين يركز على الثوابت في قيم هذه الأمة من أعراف ونبل إنساني عرفته حضارة الإسلام عبر ازدهارها، ويطالب باسترداد هذه القيم وتسليح الجيل بها، ينفذ إلى ممكن الداء، ويجد فرصة سانحة لبيت في أجيالها الأمل والثقة بالنفس، فاللوم والعتاب يجب أن يوجهها لظلام هذا العالم الذين تنكروا للقيم الروحية وغلبوا مصالحهم الأنانية على رعاية هذا الكوكب الذي يقودونه نحو الهاوية والانتحار، ويقودون استقواءهم إلى الاحتراق بنار أوقدوها.

جميل أن يدافع الشاعر «مصطفى عكرمة» عن هذه الثوابت التي يصر على التزامه بها وحرصه على بعثها، فقد ظل في معظم شعره كما عودنا متساميا يحلق في أفق الروح والقيم العليا التي يرى أنها يجب أن تسود عالمنا المجهد، وتتقذه مما يتهده وينذر بفنائه.

#### الهوامش:

- (١) ديوان عليكم بالشام، مصطفى عكرمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، مطبعة دار عكرمة، دمشق.
- (٢) نص الحديث: «عليكم بالشام أرض المحشر والمنشر»، كنز العمال، ج ٢٥٠١٣/٢، ومختصر تاريخ دمشق لابن عساكر ٧٨/١، وتاريخ دمشق ٧٥/١، الديوان ص ٩.

طبع القريحة كشاعرنا «عكرمة» يميل كلما ارتقى في التجربة الشعرية إلى إطالة النفس في قصائده، وتطبيع اللغة فتغدو كالعجينة بين يديه يشكلها كما يشاء، لكن من طبيعة التفصيل والتفريع في الشعر أنهما يقربانه من النثر، وبهذا يخسر الشاعر الوحدة الكلية لشاعره حين تملي عليه المناسبات الشعرية أن يفصل ويطلق، وقد تفقد القصيدة وحدتها الشعرية الجامعة، وإن كانت تفتني بمضامين فرعية تقود اللغة إلى طابعها الوظيفي، والمباشرات الدلالية.

إضافة إلى ذلك ما يحيط بالشاعر في المناسبات من قلق في مواجهة جمهور يخاطبه، ويطمح أن ينال منه التقدير، فيطيل متوسعا بالمعاني وجزئياتها، ويوجه شعره لأغراض ودواع وطنية واجتماعية ودينية تكاد تكون أبعادها متماثلة لدى الشعراء الملتزمين. وشاعرنا «عكرمة» أحدهم. وهو ما ينكره المحدثون على الشعر التقليدي، فهم يرونه في رسالته القومية والاجتماعية يتجاوز أهداف الشعر في التعبير عن تجربة الشاعر الذاتية مجرداً من كل غرض إضافي. والشاعر «عكرمة» يجهد في التعبير عن دقائق المعاني، ويلزمه أن يقدم ويؤخر في التركيب اللغوي،



# الراعي الأمين

— نوال مهني - مصر —

## شخصيات المسرحية :

- ١- عبد الله بن عمر: (الصحابي الجليل)
- ٢- الصديق الأول لعبد الله.
- ٣- الصديق الثاني لعبد الله.
- ٤- راعي الغنم.
- ٥- صاحب الأغنام.

## المنظر الأول

(عبد الله بن عمر -رضي الله عنه- ومعه اثنان من أصحابه في رحلة داخل الصحراء راكبين دوابهم، يجذون في السير ويبدو عليهم القلق).  
عبد الله: لقد نفذ ما معنا من زاد وما زال الطريق أمامنا طويلا، فماذا نحن فاعلون؟  
الصاحب الأول: أرى أن نخرج على بعض البدو ونسألهم طعاما وماء.

الصاحب الثاني: لقد توغلنا في الصحراء بعيدا عن البدو، ليس أمامنا سوى أن نصطاد شيئا.

الصاحب الأول: لم أرى في الطريق شيئا يصاد، يبدو أننا في منطقة جرداء لا نبت فيها ولا حيوان.  
الصاحب الثاني: نعم إنها منطقة قاحلة لا نبت فيها ولا حيوان، أخشى أن نهلك جوعا وعطشا.  
عبد الله: (يصيح بأعلى صوته ويشير بأصبعه) أبشرا يا صاحبي، فإني أرى سرب أغنام يلوح على البعد.

الصاحب الأول: (مازحا): أخشى أن يكون سرايا.  
الصاحب الثاني: (ينظر في الاتجاه الذي أشار إليه عبد الله ويصيح) لا لا، بل هو حقيقة، هذا سرب أغنام يسوقه راع، هيا نذهب إليه، جدوا في السير حتى نلتحق به.

## المنظر الثاني

(المكان الذي فيه الراعي)

عبد الله: السلام عليك يا أخا الإسلام.  
الراعي: وعليكم السلام ورحمة الله.  
عبد الله: هلا تبيعنا شاة من هذه الأغنام؟  
الراعي: أنا والأغنام ملك لسيدي، ولا أملك التصرف فيها..



عبد الله: بإمكانك أن تبيعنا واحدة منها وتخبر سيدك أن الذئب أكلها.

الراعي: أنا أفعل ذلك! آآخون الأمانة! هذا محال.  
الصاحب الأول: اسمع أيها الراعي سنعطيك سعرا مجزيا، فلا تضيع الفرصة.

الصاحب الثاني: والأغنام كثيرة ولن يلتفت سيدك لنقصان واحدة من هذا القطيع، فماذا قلت؟  
عبد الله: اسمع أيها الراعي، إننا غرباء في هذا الوادي وقد نفذ ما معنا من زاد، ونريد أن نبتاع إحدى أغنامك كي نقوم بذبحها وشيها ونعد منها طعاما، فكما ترى، فليس أمامنا وسيلة أخرى للحصول على الزاد في هذه الفلاة القاحلة.

الراعي: لو كنت أملك هذه الأغنام لأعطيكم ما تريدون دون ثمن، ولكن كما قلت لكم: أنا وأغنامي ملك لسيدي.

عبد الله: نعم، قلت لنا ذلك، وقلنا لك: إن سيدك لن يراك، وتستطيع أن تبيعنا واحدة منها وتخبره أن الذئب أكلها.

الراعي: (يظهر الغضب في وجهه ويصيح وهو ينتفض) وأين الله.. أين الله!!!

(يتموج صدى الصوت في الفضاء الساكن بقوة بين الجبال، فيسمع له دوي يتردد: أين الله، أين الله...!! تجتاح الجميع رهبة، يعقبها لحظات صمت وخشوع)

عبد الله: (يلتفت إلى صاحبيه في سعادة) الحمد لله، لقد نجح الرجل في الامتحان، لا بد أن نفعل شيئا نجزي به هذا الراعي الأمين على أمانته.

النصاحبان: (في صوت واحد) الأمر لك يا بن عمر، والله إنه لرأي حسن.

عبد الله: (يلتفت إلى الراعي) أين سيدك، وما اسمه؟  
الراعي: (يشير بيده) إنه يقطن قرية في بطن هذا الوادي ويعرف بصاحب الأغنام.  
(ينطلق الركب سائرا نحو القرية)

### الهنظر الثالث

(عبد الله وصاحباه في القرية مع صاحب الأغنام)  
عبد الله: السلام عليكم يا أخا الإسلام.  
الرجل: وعليكم السلام ورحمة الله، تفضلوا، تفضلوا.  
عبد الله: شكرا يا أخي، فقط نريد أن تدلنا على صاحب الأغنام الذي يقطن هذه القرية.  
الرجل: ولماذا تسألون عنه؟ هل تعرفونه؟  
عبد الله: إننا نريده في أمر مهم، لذا جئنا من أجل أن نتعرف عليه.

الرجل: أنا صاحب الأغنام، لعل الأمر خير.  
الصاحب الأول: هو خير يا ذن الله..  
الصاحب الثاني: احك له يا بن عمر ما حدث مع راعي الغنم.

صاحب الأغنام: هل تقصدون الغلام الذي يرعى أغنامي؟

عبد الله: نعم.. كنا نسير في الصحراء، ونفذ ما معنا من زاد، وأردنا شراء شاة من الغنم منه، فرفض وقال: أنا وأغنامي ملك لسيدي، وعندما قلنا له: ولكن سيدك لا يراك، قال: فإن كان هولا يراني فإن الله يراني.

الصاحب الأول: وقد ضاعفنا له الثمن فأبى.  
الصاحب الثاني: وحينما قلنا له: ازعم لسيدك أن الذئب قد أكلها غضب وصاح: وأين الله.. أين الله؟  
صاحب الأغنام: إنه راع أمين ورجل صالح، وهو محل ثقتي.

عبد الله: نعم هو كذلك، إنه رجل مؤمن يخاف الله، فهلا تفضلت ببيعه لنا هو والأغنام؟



من الأدب الكردي الإسلامي

## حب لم ينته سلطانه!

— صديق حامد نزاركي - العراق —

شئت أم أبيت.. كانت نظرتي تسبق كل أحاسيسي، وتقع خلسة على لوحة من لوحات جلال الله سبحانه في عجائب معارضه.

كان ذلك في صباي، يوم أن كنت أستسقي من عبث الطفولة أقداح البراءة..

لما شاء الله سبحانه أن يكون السطح الذي كنت أبيت عليه قريباً من مقبرة قريتنا، كان هناك طير نسميه (توك).. السبع المخطط! يبيت في وقت متأخر من الليل على غصن شجرة معمرة من أشجار المقبرة، ويئن طول الليل بلحنه الحزين.

كنت كلما تقلبت في فراشي، وسمعت أنين هذا الطير فرّ النوم من جفوني، وازدادت رهبة شبح الظلام في خيالي، فأظل مستيقظاً.. متفكراً بشكواه الصادقة العميقة..

حينها كنت أسأل: ماذا يشكو هذا الطير؟ أمن جوع؟ وأنا نمت شعباً؟ أو من ألم؟ وأنا أتعلم بنوم قرير العين؟

ولما استعدت تلك التأملات في عنفوان عمري.. تذكّرت إن كان ذلك الطير يتأوه من فراق الحبيب؟

لكن صدى ذلك اللحن لم يبارح أعماقي، ولم أتأكد بعد ماذا كان يريد ذلك الطائر الحزين!.. قد يريد الله عزّ وجلّ أن يرى عبداً من عباده يئنّ ويتأوه على حب لم ينته سلطانه!..

صاحب الأغنام: وكيف أفرط في عبد أمين كهذا إنه يحفظ أغنامي وأموالي؟

عبد الله: أصلحك الله يا أخي، إننا نريد أن نعتقه لوجه الله عز وجل جزاء أمانته، بع الفلام لنا، وخذ ما تشاء من نقود.

صاحب الأغنام: إن كان هذا مرادكم فإن لكم ما تريدون (يدخل البيت ثم يخرج ويده صك مبايعة الراعي، يعطيه لعبد الله الذي يسلمه مبلغاً من المال).

عبد الله: (يلتفت إلى صاحبيه) هيا بنا نذهب للقاء الراعي.

صاحب الأغنام: انتظروا سأحضر لكم بعض المؤن من الزاد والماء تكفيكم حتى تبلغوا دياركم سالمين بإذن الله. عبد الله: شكر الله لك.

## المنظر الرابع

(عبد الله وأصحابه مع الراعي)

عبد الله: توقف أيها الراعي الأمين (يقف الراعي وينظر إليه مستغرباً، فيقدم له صك المبايعة قائلاً): خذ هذا الصك، أنت الآن حر لوجه الله تعالى وهذه الأغنام ملك لك، لقد ابتعناها من سيدك صاحب الأغنام، لقد أصبحت سيداً وهذه أغنامك، أنت الآن صاحبها.

الراعي: (في سعادة وذهول، يضم الصك إلى صدره، وتلمع الدموع في عينيه): جزاك الله خيراً يا سيدي، جزاك الله خيراً.

عبد الله: لقد أعطتك كلمة «أين الله»؟ في الدنيا وأسأل الله أن تعتك يوم القيامة.

الصاحبان: (في صوت واحد) جزاك الله خيراً يا بن عمر، جزاك الله خيراً.

— ستار —



غازي المهر - الأردن

## عيونكم

القدس ما زالت  
تناديكم وتدعوكم  
إلى احتفالها  
هيا إليها إنها  
مشتاقه إلى اللقاء

\* \* \*

شدوا رجالكم  
إليها بالصليب والصليب  
فمن سيوفكم يحاك الانتمصار  
ومن خيولكم يثار الكبرياء

عيونكم كأنما  
أصابها غشاوة  
فلم تعد تقوى  
على إبصار شمس الحق  
في عز النهار

\* \* \*

فكم على مر العصور  
هدمت معابد الرحمن  
دونما جناية  
سوى ذكر الإله

\* \* \*

شواهد التاريخ فيها  
للدننى رسالة  
بأن حرب الحقد تارت نارها  
بالقدس أرض الأنبياء  
وقودها بنو يهود لم تزل  
سعيها إلى السماء  
فأينها قلوبكم ؟  
أبناء أمة تجرعت  
كؤوس الدننى دونما حياة  
هيا اخلعوا ليالي الهوان  
وانسجوا من الشمس أثواب الإباء

\* \* \*



د. ربيع عبد الحليم



إيليا أبو ماضي

نظم الشاعر الإسلامي د. ربيع عبد الحليم قصيدة معارضة بعنوان "سمو الطين" للقصيدة: "الطين" للشاعر المجهري إيليا أبو ماضي التي مطلعها:

حقير فصل تيهها وعربد  
وكسا الحز جسمه قتيها،

### سمو الطين

نسي الطين نغمة الروح فيه  
كساد يسمو إلى الصلا بهند  
ليس يدرى من أين جاء ولا ما  
كسيف لا يدرى والتجسوم يراها  
فلنك هائل يظل علبه  
لمسمر ساطع يظل علبه  
كسيف لا يدرى والزهو له آيات ابتاع لبسبب تجسد  
كسيف لا يدرى والرحيق لنحل الروع سقيا والشهد منه تولد  
كسيف لا يدرى والجني تجلى، فيه سر... مراحل تسعد  
كسيف لا يدرى... قد رأى لنمال الأرض ملكا بالكبح يبنى وبالكد  
كسيف لا يدرى... قد رأى النهر، لناس فيه وللصفاير مورد  
\*\*\*

الطيف الكفوت، جلد، منشأة للطباعة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤ م

### دراسة عروضية/لقصيدة

## سمو الطين

### للشاعر د. ربيع عبد الحليم

يقوم وزن الخفيف على التناغم الإيقاعي بين تفعيلتي: (فاعلاتن) و(مستعلن)، في السياق:

فاعلاتن مستعلن فاعلاتن

ونظراً إلى أن حشو هذا النسق يشتمل على ثلاثة

أسباب متجاورة بين وتدين:

(.... علا تَنْ مُسَّ تَفَ علن ....)، فقد دأبت الذائقة

الشعرية -سليقة- على هدم هذا التتابع غالباً، بإسقاط

السين الساكنة من (مستعلن)، ليتحول السببان

الأخيران إلى وتد، زحافاً عدّوه أطيب في الذوق من

بقائه على الأصل، حيث يصير النسق السابق إلى:

(.... علا تَنْ مُ تَفَ علن ....)،

وأكثر من ذلك؛ فهم في حال استخدام (مستعلن)

سائلة من الزحاف، كانوا يُحقّقون الفصل بين الكلمات

الشعرية التي تحملها وبين الكلمات التي تحملها

(فاعلاتن) التي قبلها.

يقول المعري:

غَيْرُ مُجَدِّ XX فِي مِلَّتِي XX وَاعْتِقَادِي

فاعلاتن XX مستعلن XX فاعلاتن

وشبّه XX صَوْتُ النُّعْيِ XX إِذَا قِيدَ

فعلاتن XX مستعلن XX فاعلاتن

وفي حال اتصال الكلام بين

التفعيلتين، فإنهم غالباً ما يُوقِعُونَ نهاية

(فاعلاتن) الأولى، وهي النون الساكنة،

على (ال) التعريف..

يقول المعري:

وَاحْبُوهُ أَلْ XX أَكْفَانَ مِنْ خَوْرٍ

المُصَدِّ

فاعلاتن XX مستعلن XX فاعلاتن

وَلِنَارِ أَلْ XX مَرِيخٍ مِنْ XX حَدَثَانِ أَلْ

فاعلاتن XX مستعلن XX فاعلاتن

فإذا ما اتصلت الكلمات المحمولة على هاتين

التفعيلتين بغير هذا الأسلوب، شعرت الذائقة فائقة

الحساسية (بظلم) الإيقاع، أو المعاظلة فيه.. على الرغم

من اتزان كلماته على الوزن عند التقطيع..

وقد تكررت هذه الظاهرة في قصيدة سمو الطين

للشاعر د. ربيع عبد الحليم المنشورة في العدد ٤١ من

مجلة الأدب الإسلامي مرات عدة..

لاحظ معي قوله الذي كرره في عدة أبيات:

كَيْفَ لَا يَدْرِي وَالنُّجُومُ يَرَاهَا...

كَيْفَ لَا يَدْرِي وَالرَّحِيْقُ لِنَحْلٍ أَلْ...

كَيْفَ لَا يَدْرِي قَدْ رَأَى لِنَمَالٍ أَلْ...

حيث وافقت نون (فاعلاتن) الأولى

دال (لا يدرى)..

وقل مثل ذلك في قوله:

إِنْ إِيْلِي/يَا بَثَّ الْقَوَا/فِي سِرّاً

وقوله:



د. عمر خلوف - سورية

وَعَلَى فَعْلٍ/ لِيْ ذَاتَ يَوْمٍ سَيَشْهَدُ  
وقوله:

مَا لَهُ أَطْ/ غَاهُ فَضْلٌ/ لِّ وَأَفْسَدَ  
ناهيك عما في هذا الشطر من  
ضرورة إشباع ضمة الهاء من قوله:  
(أطفاه) ..

ومثل هذا الحكم لا تجده في كتاب  
تقليدي للعروض.

وقد تضمنت القصيدة أيضاً أربعة  
أبيات جاءت مختلفة الوزن (مكسورة)،  
لم يستطع الشاعر ولا المدقق تقويمها.  
ففي قوله: فَمَرَّ سَا/ طَعَّ يُطْلُ/ لُ  
عليه xx نوره تَسَدَّ/ بِيحٌ لِإِلَاهٍ يُمَجِّدُ

= فَعْلَنْ فَعْلَنْ).

وفي قوله: كَيْفَ لَا يَدُ/ رِي قَدْ رَأَى أَل/ نَهَرَ لَنَا xx س

فيه / وَلَعَصَا/ فِيرَ مَوْرَدُ

حيث جاءت (فاعلاتن) في أول  
العجز على (علاتن=فعولن)، ناهيك  
عن المعازلة المذكورة في شطره الأول.

وأما قوله في آخر القصيدة:

أَعْمُرُ الدَّدَ/ يَا لِأَخْ/ رِي وَا نِي xx

ذو يقين/ بعد النشو/ر نُخَلِّدُ

وقوله:

هَآ هُنَا نَدُّ/ قِي البُدُو/رَ فَتَمُو xx

وقريباً/ هناك نُجَدُ/ نِي ونحصدُ

فقد جاءت (مستفعِلن) في صدريهما على

حيث جاءت (مستفعِلن) في العجز على (مستفعِلن) (تفعِلن=فاعِلن) ■



## شكر واعتذار

تشكر مجلة الأدب الإسلامي  
الإخوة الكرام المتابعين للمجلة  
على ما أبدوه من ملحوظات  
فنية وطباعة في العدد ٧٦ من  
المجلة الفصلية، وتعتذر للكتاب  
الفضلاء الذين وقعت الأخطاء  
في موضوعاتهم، وللقرء الكرام،  
وها نحن أولاً نصححها:

ففي الصفحة ١٨ من موضوع  
الأستاذ عبد الرزاق ديار بكرلي  
بعنوان (حيدر الغدير وكتابه  
الأدبي صلاة في الحمراء) وقع  
خطأ فني بوضع صورة (الدكتور  
زغلول النجار) بدلاً من (الأستاذ



محمود شاكر).

وفي الصفحة ٤٨ من موضوع  
الأستاذ عيد الله خليل شبيب  
بعنوان (الشاعر عبد الرحمن  
بارود لمحات عن حياته وشعره..)  
نشرت صورة لجريدة المنار التي

كان يصدرها الشيخ محمد  
رشيد رضا أوائل القرن الماضي  
في مصر؛ بدلاً من جريدة المنار  
التي كان يرأس تحريرها الأستاذ  
محمود الشريف، وكانت تصدر  
في القدس وهي المقصودة في  
الدراسة المنشورة.

وقد وقع خطأ طباعي في  
البيت الرابع من الصفحة ٢٤ في  
قصيدة الشاعر د. محمد وليد  
بعنوان (قلمي) وصواب البيت  
هو:

(هو في خَدِّ العَذَارَى خَفَرُ)

وهو وَجَدَ في فَوَادِ الكَلِمِ)

(مجلة الأدب الإسلامي)



# الراعي عبودة

جيكو محمد نور خورشيد - سورية

أهون عليه ممّا هو فيه من عذاب، هم لا يعرفون مدى تعلقه بشياهه، وأنها لديه أغلى من روحه.

مذ نعومة أظفاره كان راعياً، وهو الآن يضع قدمه على عتبة الثمانين من عمره ولم يتزوج أبداً، ما من أحد يعلم سرّ إحصائه عن الزواج، ظل طوال عمره المديد عاشقاً للأغنام والكباش والحملان، يكاد يكون الوحيد في القرية الذي بقي إلى الآن يهتم بالبهائم. ويمتلك قطيعاً من شياه.

كنا - أهل القرية - نراه دائماً يطلق أغنامه مع بزوغ الفجر، ويمسك بعنان أتائه الغبراء، يلازمها جحشها الأبيض الذي غدا أضخم منها. كم كان يتسلل إلى (حواكير) وكروم القرية مسبباً لصاحبه نزاعات، ويعرضه لشتائم وتهديدات من أهل القرية الذين كانوا يشفقون عليه من جهة لأنه

تناهى إليه صوت آخر مبجوح:  
- هديّ من روعك... ماذا جرى؟  
- تعالوا لتعرفوا مصيبتني، لقد ضاع تعب عمري كله!

وما هي إلا لحظات قليلة حتى تحلق حوله بعض الجيران، مستفسرين عما حدث له، ومحاولين تهدئته ومواساته، ثم طلبوا منه أن ينتظر حتى الصباح ليساعده في إيجاد قطع أغنامه المفقود، بعد أن أكدوا له خطورة وعدم جدوى البحث في تلك الليلة الحالكة.

تركوه في محنته، وعاد كل منهم إلى بيته وفراشه ليكمل نومه، أمّا هو فظل يراقب الغيوم المتراكضة في السماء كأنها أغنامه وهي تعدو من اللصوص والذئاب البشرية، كان متألماً يبكي وحيداً، يرتجف من هول المصيبة التي حلت به كالصاعقة، لو قتلوه كان

على نباح كلبته الجرباء، كمن لدغته عقرب قفز من فراشه مذعوراً في وهن الليل، أدرك بحدسه الذي لا يخيب أنّ مصيبة ما قد حدثت... بادر سريعاً صوب الزريبة ليتفقد أغنامه العزيزة على نفسه، أبصر بابها الخشبي العتيق مخلوعاً، دخل إليها وهو يتعوذ من اللعين ويبسل، فتح عينيه جيداً، لم ير شيئاً بسبب الظلام الشديد، فراح يبيده ورجليه يفتش عن أغنامه ويصيح كالغراب.

حين باءت محاولاته بالإخفاق، فقد صوابه، هرع إلى ساحة القرية صارخاً بأعلى صوته: يا ناس! يا عالم! هلموا إلي... كارثة حلت بي! شيق صوت قميص السكون متسائلاً:

- ما بك صارخاً معمولاً في مثل هذا الوقت؟

- آه... فقدت أعز ما أملك، لقد سُرقت أغنامي!



عجوزٌ وحيدٌ أمضى حياته الطويلة كلها في الشقاء والرعي بلا زواج! غير أنهم كانوا يغضبون عليه، ويستأثرون منه بسبب بخله الشديد، وبهائمه التي كانت أحياناً تقلت منه أو تتغافله، فتدخل إلى (حواكيرهم) ومزروعاتهم وتضر بها، بيد أنه لم يكن يأبه بوعيدهم وشتائمهم أو يصفي إلى نصائحهم.

كان عنيداً ذا رأس أقسى من الصوّان، معتداً بنفسه، معتبراً أنه أذكى وأعلم منهم بالأمر، وأشجع من في القرية، لذلك بقي كما هو عليه في طباعه وعاداته، وحتى لباسه.

دائماً كنا نراه يلبس قميصاً أزرق، وسروالاً أسود فضفاضاً، يضع على رأسه شالاً أبيض، ويمسك بيده عصاً طويلة يهش بها على أغنامه. كان فارح القامة، متغصن الوجه، أسمر غامقاً، أشيب الشعر، غائر العينين، طويل الأنف، عاقد الحاجبين هزيلة، ولكنه بادي الحيوية، ولم تستطع السنوات الثمانون أن تحني ظهره.

كان يعدو خلف شياهه كياقع في العشرين من عمره، يسرح بأغنامه من الصباح الباكر حتى العشاء، لم يكن يصطحب معه زاداً أو ماء، يمشي على قدميه يشدّ عنان أتانه، لا يركب ظهرها، يخرج كل أيام السنة في الحرّ والقرّ، يبتهج للربيع حين يجيء ضاحكا بشقائق النعمان والأقحوان وسائر الأزهار والورود والأعشاب التي تكسو

السهول والهضاب، فتضفي عليها بهاءً أخذاً يسر عيون الناظرين.

مرت عليه لحظات أقسى من طلوع روحه، ولما أشرق الفجر غادر كوخه الشبيه بالكهوف، ومضى مع بعض رجال القرية المقربين منه إلى الغابات والمراعي، داروا طويلاً، وفتشوا كل الأماكن التي كان يرتادها، وأخيراً بعد أن أعياهم التعب والإرهاق عثروا على بعض أغنامه في (جبل رستم) تحت ظل صنوبرية وارقة، بينما كباشه الضخمة الثلاثة، وباقي أغنامه السمينّة ظلت مفقودة، وإذ ذاك جمد الراعي عبودة في مكانه مصعوقاً مذهولاً، وأخذ يجهش بالبكاء للأطفال، يطلق أهات حري من صدره الواجف:

- أم.. الآن أيقنت أنني فقدت كباشي العزيزة، وأغنامي الحبيبة! التفت إليه جاره شكري وقال له مواسياً:

- اهدأ يا عم! سنعثّر على أغنامك في مكان آخر إن شاء الله.

وقال أبو رودي:

- إن كانت الأغنام المفقودة قد سُرقت فلا بد أن يكون دليل اللصوص من قريتنا.

عقب غودة مقهقها:

- لعنة الله على اللصوص، ما أكثرهم في أيامنا هذه! ألا تتذكرون كيف افتحموا بيتي في العام الماضي، وضربوني حتى أغمي عليّ، ثم سلبوا

نقودي وخاتمي الذهبي؟

توسل إليهم الراعي عبودة قائلاً:

- أرجوكم، دلّوني على ما أفعله!

أجابه غودة:

- هيّا! ماذا تنتظر؟ اذهب إلى

المدينة، وقدم شكوى إلى المخفر؟

أسكته شكري:

ما هذا الكلام؟ لا داعي للذهاب

إلى المخفر، وهل ينقص العمّ عبودة

وجع رأسٍ آخر؟ وعلى من سيشكي يا

تري؟

أيّد أبو رودي بقوله:

- حقاً يا عم! أنت لست بقادر على

تكاليف الشكوى! أنصحك بأن تعود

بأغنامك المتبقية إلى بيتك، وتقوِّض

أمرك إلى الله!

رجع عبودة بما تبقى من أغنامه

والدموع تغسل خديه اليابستين، والألم

يعتصر قلبه الواهن! وبينما كانت

صور كباشه الثلاثة وأغنامه المسروقة

لا تفارق خياله، تتراءى أمام عينيه

الزائفتين الدامعتين، فهو لم يصدق ما

جرى له، وأخذ يذوب شيئاً فشيئاً حتى

تحول إلى جذع زيتونة محروق كالفحم!

رثته المراعي الجبلية، وغابات

الصنوبر والسنديان، والزعر والبلان،

والوديان السحيقة، إذ لم تعد تردّد

أصداً صياحه الذي كان ينبعث من

أوتار حنجرتّه القوية من الصباح حتى

المساء لحناً دافئاً يشيع الأنس والحياة في

ربوع قرية «الكبيرة» الوادعة الحاملة! ■



# جمالية الفن

عند الدكتور عدنان علي رضا النحوي  
قراءة في الدلالات والمقومات والسمات

رسالة دكتوراه في الأدب

للباحث: عبد الجبار البودالي



د. بشير أبو ثين - الأردن

هذا الكتاب ليس الأول، ولا أخاله سيكون آخر ما كتب عن إبداع الدكتور عدنان النحوي الأدبي شعراً ونثراً وفكراً، فقد سبقته بحوث عدة ورسائل للماجستير والدكتوراه ومقالات كما تبين سيرته الذاتية.

مؤلف الكتاب هو الدكتور عبد الجبار البودالي، من المغرب العربي، حيث كان كتابه هذا هو أطروحته التي نال بها درجة الدكتوراه في الأدب تحت إشراف الأستاذ الدكتور سعيد الغزاوي، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، شعبة اللغة العربية وآدابها، في جامعة الحسن الثاني بالجمهورية في المملكة المغربية.



د. النحوي

يقع الكتاب في مئتين واثنين وستين صفحة من القطع العادي، ويحتوي على تقديم بقلم الدكتور سعيد الغزاوي، ومقدمة ومدخل وثلاثة أبواب وخاتمة.

أفرد المؤلف مدخل الكتاب للحديث عن السيرة الذاتية للدكتور النحوي بإسهاب، فمن البطاقة الشخصية والاسم والنسب إلى المؤهلات العلمية، فالعمل والخبرات العملية والنشاط العام، ثم المؤلفات، فالاتحادات والجمعيات التي يحمل الدكتور النحوي عضويتها، فالأقطار العديدة التي زارها، إلى حفلات التكريم والمؤتمرات والندوات والمحاضرات التي قدمها، ثم الدراسات الجامعية التي قدمت حول الدكتور عدنان النحوي وفكره وأدبه ونشاطه. ثم يذكر الذين كتبوا عنه وعن مؤلفاته في الصحف والمجلات، وأخيراً الموسوعات والمعاجم التي ذكرت ترجمته. سيرة عطرة، وإنتاج غزير مبارك، ونشاط فوق العادي.

أما الباب الأول فهو بعنوان: «التأصيل النظري وصياغة الحدود»، يقدم المؤلف في هذا الباب قراءة

في التصور الفني عند الداعية والشاعر عدنان النحوي، ووفقاً على تأصيله النظري للجمال وتجديده لحقيقته ومجالاته وجملته المفاهيم المتعلقة به، وأبرز تلك المقدمات قانون الفطرة، ونظرية توالد النص الأدبي.

ثم يتحدث عن بناء المفاهيم في الأدب والفن والجمال والصيغة الإسلامية المرتبط بها الجمال.

ومن هذه المفاهيم: الامتداد الجمالي الذي بينه الدكتور عدنان النحوي في كتابه: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، حيث فصل معاني الجمال، ومن جملة ما استدلل به الحديث القدسي: «أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، فاقرؤوا إن شئتم: «فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ» وهو حديث عن أبي هريرة، رواه البخاري ومسلم.

ثم يأتي الإدراك الجمالي في الكون كله ورأي النحوي في كون الجمال هو صفة الله عز وجل، ومتعة الجمال لا يحس بها إلا المؤمن. فعن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما، عن رسول الله ﷺ: «إن الله تعالى جميل يحب الجمال، ويحب معالي الأخلاق، ويكره سفاسفها». والخلاصة في المسألة أن الدكتور عدنان النحوي كان موفقاً في بنائه لمفهوم الجمال على أساس الوحي.

أما عن الفن فقد فصل الكاتب رأي الدكتور عدنان النحوي تفصيلاً شافياً حين نبه إلى التعريف الواجب للفن في الإسلام والمناقض لمفهوم الغرب الشاذ للفن. حيث يقول الدكتور عدنان النحوي في كتابه الأدب الإسلامي في موضوعاته ومصطلحاته عن الفن بأنه: «التعبير عن قضية أو موضوع بوسيلة طاهرة مباحة، وبأسلوب يرقى بالتعبير إلى درجة الجمال المؤثر في الإنسان، ومن ثم في واقعه في المجتمع والأمة والناس بعمامة ليساهم



الفنية في فطرة الإنسان مع صدق النية، وعلى قدر حق الله سبحانه وتعالى، يحمل رسالة ربانية، ويسعى للمساهمة في تحقيق أهداف ربانية لبناء حضارة الإيمان في الواقع البشري، ميدانه الكون والحياة والإنسان والدنيا والآخرة، فيكون بذلك الأدب الإنساني العالمي».

وأما «القوى الفاعلة» في انبجاس ومضة الفن فيشبهها الدكتور النحوي تشبيهاً نابعاً من تخصصه العلمي في الهندسة، فيشبه قوتي الفكر والعاطفة بالقطين الكهربيين والمغناطيسيين، ويشبه ما يعيشه الإنسان من أحداث وتجارب وما يدركه من علوم ومعارف بشحنات كهربائية تتجمع على القطبين، وتزداد تبعاً لما يحصله الإنسان في رحلة الحياة، معنى هذا أن الواقع بمحيطه وأحداثه وتجاريه وتاريخه ومعارفه يجسد قوة خارجية متفاعلة مع الفكر والعاطفة، وفاعلة بقدر معين في الإبداع الفني.

أما الباب الثاني فقد خصصه المؤلف لمقومات التشكيل الجمالي للفن. ويبين تصور النحوي لهذه المقومات فيما يأتي:

### أولاً: (الحقيقة):

إن اعتبار الحقيقة العقيدة عنصراً رئيساً في التشكيل الجمالي يقوم شاهداً صريحاً على كون العبادة ركناً مكيناً في جمالية الفن الإسلامي بوجه أعم، وفي المشروع الجمالي: ذلك أن العقيدة هي التي ترسم للإنسان منطقاً وفهمه وأهدافه، وهي التي تقدم للإنسان تصوره الكامل وتبين له علاقاته كلها».

الفن في بناء حضارة إيمانية طاهرة ونظيفة، وحياة إنسانية كريمة تنعم بالعدل والحق، وتحفظ للإنسان كرامته التي كرمه الله بها، وتحفظ حقوقه التي منحها الله له، وتوفر الحرية المنضبطة بضوابط الإسلام لتعم الحرية المنضبطة للناس كافة، وتوفر المتعة الحلال التي أحلها الله لعباده، وتوفر الأمن والأمان، وليعين هذا كله الإنسان على الوفاء بعهده مع الله سبحانه وتعالى عبادةً وأمانةً وخلافةً وعمارةً للأرض بالإيمان والتوحيد وحضارتهما، وذلك كله من خلال ممارسة منهاج الله ممارسةً إيمانية شاملة في جميع ميادين الحياة».

أما عن «الأدب» فقد أورد الكاتب عدة تعريفات للأدب الإسلامي لعدد من المفكرين الإسلاميين، وبين ملاحظات الدكتور النحوي على مجمل تلك التعريفات، ومن ثم أورد تعريفه الشامل للأدب الإسلامي الذي يروي عطش الباحثين، ويشبع نهم المتأدبين، فيقول: «الأدب الإسلامي باب من أبواب الفن الملزم بالإسلام وهو أشرفها وأعزها، وهو فن التعبير باللغة والبيان، لفته العربية التي اختارها الله لدينه بياناً معجزاً في

كتابه الكريم، وهو ثمرة التفاعل بين القوى العاملة في فطرة الإنسان المؤمن، مروية بري الإيمان والتوحيد، وبصورة خاصة التفاعل بين العاطفة والتفكير وما يحمل كل منهما من شحنات الواقع وزاده، التفاعل الذي تشعله الموهبة فينطلق النص الأدبي شعلة مضيئة تحمل جماله الفني من تفاعل الخصائص الإيمانية والخصائص



د. عبد الجبار البودالي



د. سعيد الغزاوي

ويدلل على هذا الرأي بهذين البيتين للدكتور الشاعر  
عدنان النحوي:

**ولو أن ما أسعى لدنيا رخيصة**

**شقيت بسعبي أو رجعت بخسران**

**ولكنما أسعى لأغلى بضاعة**

**من الله: جنات ونفحة رضوان**

**ثانياً، (الإنسان):**

وينقسم دور الإنسان عند النحوي إلى: الإنسان  
الأديب، والذي من خصائصه: الاعتقاد والسلوك  
والمواقف، ويعد النحوي الأديب مسؤولاً عن إيجابية  
المتلقي أو سلبيته، إذ الخطاب الفني الذي يُسرُّ قبحاً  
في الرسالة وخلقاً في الاعتقاد يصنع قارئاً سليماً.

أما القارئ الإيجابي فتصنعه الكلمة الفنية الطيبة.  
ويورد أمثلة على كلا الخطابين من شعر الدكتور: فمثل  
الرسالة السلبية من قصيدة:

**وَبِحَ الْعُرُوبَةِ كَمْ قَلْبٌ يُقَالُ لَهَا**

**وَمَا تَرَى أَبَداً قَلْباً صَفَاً وَحَنَا**

**كُلُّ يُقِيمُ عَلَى أَهْوَائِهِ صَنَمًا**

**وَيَجْعَلُ الشَّوْقَ مِنْ أَحْلَامِهِ وَتَنًا**

أما الإيجابية ففي البيتين:

**وفيك بفطرة الإنسان خيرٌ**

**خلقت عليه ذاك هو الدليل**

**فتب لله! أوف العهد حقاً**

**فعهد الله ليس له بديل**

**ثالثاً، (الشكل الأدبي):**

فإنه ينقسم إلى الاعتبار التاريخي والاعتبار العام.  
فيبين الكاتب أن ميزة النحوي أنه لم يكتفِ بالوقوف  
عند مستوى التنظير للخطاب الحجاجي، وإنما تجاوزه  
إلى مستوى الإبداع فيه، ويستوقف الباحث ما أنجزه  
هذا المفكر الأديب من مئات المقالات وعشرات البحوث  
في الأدب والنقد والفكر والواقع والتربية والدعوة.

ويتفرع الشكل الأدبي أيضاً إلى: الموضوع والصياغة  
الفنية، ويورد المؤلف نماذج من أعمال الدكتور النحوي  
يصعب شرحها في هذا المقام، وأنصح بالعودة إلى  
دراسة دواوينه الشعرية للاستمتاع بالفن والأدب  
الإسلامي الحقيقي.

**وأخيراً يتحدث عن الأسلوب ويحدد من خلاله  
أربعة أشكال للحركة وهي:**

**أولاً: الحركة المستمرة مثل:**

**والموت حولك زاحف مترصد**

**والأرض إعصارٌ على إعصار**

**ثانياً: الحركة المفاجئة:**

**وإذا بالربى دوي ينادي**

**والليالي صدى هناك بعيد**

**ثالثاً: الحركة المتصاعدة:**

**أبني! هل يبقى سلاحك في الوغى**

**حجرا يطير وغضبة في الدار**

**ثم يصعد فيقول:**

**وانهض للحمة الجهاد تمدها**

**وهج تطاير عن قنا وشفار**

**رابعاً: الحركة المتراجعة:**

**وتَلَفَّتْ الْأَقْصَى لِمَكَّةَ لَوْمَةً**

**أَخْطَاهُ تَنْهَشُ أَضْلَعِي الْغَرْبَانَ**

**أَخْطَاهُ! أَيْنَ الْمُسْلِمُونَ وَحَشَدُهُمْ**

**أَيْنَ الْمَلَائِكُ الْغُثَاءُ! أَمَا نَوَا؟**

**أَخْطَاهُ! وَأَنْقَطَعَتْ جِبَالُ نِدَائِهِ**

**وَأَعْرُوزَ قَتَّ مِنْ دَمْعِهِ الْأَجْفَانُ**

**الباب الثالث وهو بعنوان: «السمات**

**الجمالية من الرؤية إلى التنزيل».** يقول

المؤلف بأن الدكتور عدنان النحوي قد أوجز سمات

الأدب الإسلامي في كتابه: «الأدب الإسلامي في

موضوعاته ومصطلحاته» في إحدى وعشرين سمة



الدكتور عبد الجبار البودالي

## جمالية الفن

عند الدكتور عدنان علي رضا النحوي

قراءة في الذلالات والمقومات والثبات

الطبعة الثانية  
١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

### ثالثاً: الشمول:

وتتعلق سمة الشمول بسمتي الربانية والثبات. وفي كتابه: الأدب الإسلامي في موضوعاته ومصطلحاته؛ يقول الدكتور عدنان النحوي عن الأدب الإسلامي بأن «ميدانه الكون والحياة كلها والإنسان والدنيا والآخرة من خلال تصور إيماني متناسق نابع من الكتاب والسنة، وأنه أدب ممتد في حياة الإنسان مع الأجيال المؤمنة الممتدة، يمثل نهجاً لا قطعاً متناثرة يتصيدھا من مكان إلى مكان».

### رابعاً: الإيجابية:

يستوحي الأديب عدنان النحوي من الوحي شواهد متعددة للاحتجاج على إيجابية الكلمة وعلى منزلتها المكيّة، قال تعالى:

﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴿٢٤﴾ تُوْنِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ يَأْذِنُ رَبُّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ

من سمات تستمد شعاعها من خصائص التصور الإسلامي. ويشير أيضاً إلى أن سيد قطب قد حصر تلك السمات في سبع، ثم أخذ يبين لنا تجليات تلك الخصائص فيما أثبتته النحوي من سمات، وأورد من شعره كل سمة من السمات.

### أولاً: الربانية:

حيث يقول الدكتور عدنان النحوي عن الأدب الإسلامي: إنه أدب العقيدة الإسلامية بكل خصائصها... وتظهر هذه السمة في قصيدته المشهورة «لآلئ الشعر» ومطلعها:

الشعرُ بَابان: بَابٌ من أَبَالِسَةٍ

يُوحُونَ بالشعر آثاماً وأوزاراً

وَزُخْرُفًا لَمْ تَزَلْ تَرْضَاهُ أَفْقَدَةُ

تَلْقَى به النَّارُ أَوْ تَلْقَى به العَارُ

وشاعرٌ من هُدَى الرُّخْمَنِ خَفَقَتْهُ

مَعْنَى وَلَفْظاً وَأَشْوَاقاً وإِثَاراً

### ثانياً: الثبات:

إن ثبات المقومات والقيم سمة مميزة ملازمة للتصور الإسلامي، وفي ذلك يقول الدكتور عدنان النحوي عن الأدب الإسلامي: «إنه أدب تام متطور على أسس ثابتة راسخة عميقة الجذور، لا يكون نموه انحرافاً ولا تبعية ولا هبوطاً. الثوابت التي لا قيام للأدب الإسلامي إلا بها، ثابت اللغة العربية ذلك أن التشكل بلغة الوحي ميسم من مياسم الأدب المنتسب للإسلام. وفي ذلك يقول الدكتور عدنان النحوي: «إن المصلحة تقتضي إعادة الاعتبار إلى اللغة العربية واتخاذها لغة للكتابة الفنية والعلمية».

وللنحوي آراء فذة عن ضرورة إتقان كل أديب مسلم، بل كل مسلم على وجه الأرض مهما كانت لغته الأصلية، ضرورة إتقان اللغة العربية، وأترك التفاصيل في هذا الكتاب لمن يرغب في الاستزادة.

**خَبِيثَةٌ اجْتَسَتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ ٢٦**  
(إبراهيم).

ويعقد المؤلف مقارنة بين الأدب الإسلامي والأدب الحديث؛ مظهراً رأي الدكتور عدنان النحوي، مقتبساً أمثلة من شعره بالمقارنة بشعر نزار قباني ليظهر البون الشاسع بين الإيجابية والسلبية: يقول النحوي في قصيدة موكب النور:

**رب...! في موكب الحياة البديع**

**بين آياته وبين خشوعي**

**خفقات الدعاء بين ضلوعي**

**همسات الرجاء.. ذوب دموعي**

بينما يقول نزار قباني:

**«من بعد موت الله مشنوقاً**

**على أبواب المدينة**

**لم يبق للصلوات قيمة**

**لم يبق للإيمان أو للكفر قيمة...»**

**خامساً: الواقعية :**

إن الأدب الإسلامي إذن أدب واقعي يتميز عن الأدب الحديث بكونه ليس كشفاً عن مجهول أو بحثاً عن وهم مستحيل، ويقول المؤلف أيضاً: وأحسب أن ما أنجزه عدنان النحوي في مجال الأدب الإسلامي من آثار نظرية وشعرية يعكس بعمق مدى تمثل الرجل لواقعية الرؤية الإسلامية اعتقاداً ومنهجاً.

وقد ترجم الشاعر عدنان النحوي فنياً الواقعية الإسلامية التي تعرض لها تأصيلاً وتجريباً ومن ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر ما جاء في قصيدته: «موكب النور»:

**أيها النجم من دعاك على الأف**

**ق وألقاك في مساء مكين**

**أيها الزهر من حباك ومن أعطا**

**ك من نفحة الشذا ومن تكوين**

**سادساً: التوحيد:**

يقول المؤلف إن الواقعية الإسلامية التي تبناها النحوي تنظيراً وتجريباً تشترط أن يُقرن الواقع بالاعتقاد نظراً وإبداعاً، ويعد التوحيد سمة اعتقاد مميزة للتصور الإسلامي، والمتمعن في الدفق الشعري الذي فاضت به دواوين الشاعر عدنان النحوي يلمس عقيدة التوحيد سمة مميزة لعطائه الفني:

**إلهي! وفي جنبتي خَفَقَةُ وَامِقٍ**

**وَأَنِّي أَوَّابٌ إِلَيْكَ وَخَائِفُ**

**إلهي! وهذي أُمَّتِي مَزَقَ الهَوَى**

**قَوَاهَا وَغَشَاهَا هَوَى وَزَخَارِفُ**

**إلهي! فَمَنْ لِلْمُسْلِمِينَ وَقَدْ غَفُوا**

**وَمَا أَيْقَظَتْهُمْ آيَةٌ وَمَصَاحِفُ**

عقيدة راسخة وطريق واضح بين.

بينما نرى التيه والضياع في قصيدة إيليا أبو ماضي

حيث يقول:

**جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت**

**ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشت**

**وسأمضي في طريقي شئت أم أبيت**

**كيف جئت! كيف أبصرت طريقي؟**

**لست أدري!**

**سابعاً: التوازن:**

**﴿وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ﴾ ٧ أَلَّا تَطْغَوْا**

**فِي الْمِيزَانِ ٨ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا**

**الْمِيزَانَ ٩﴾ (الرحمن).**

**يقسم المؤلف التوازن إلى ثنائيات:**

الربانية والإنسانية، الحرية والالتزام، الفنية والرسالية. ويعقد مقارنة بين الأدب الإسلامي والأدب الحديث في تلك الثنائيات موراً بعضاً من شعر الدكتور عدنان النحوي مقابل أمثلة من الشعر الحديث ليظهر البون الشاسع بينهما:



يقول الدكتور عدنان النحوي:

أرى الليل غادرت في السماء كواكبه

فغار فؤادي والهموم نوابه

أنا ابن هموم الدهر حين تمخضت

مصائبه عن عسرة ونوائبه

تسريلت جلباباً بأنه الصبر ضافياً

وللصبر جلباب تطول ذوائبه

بينما يقول علي الجندي:

ألمح من خلل الماء أعين وحش له رهبة الجزر الهامدة،

وأسمع دقات قلبي في رعدة الماء،

أشعر كيف انسيابي في الموج يمنحني خفة في التشور،

ضياغ وتيه وغموض ليس له نهاية

**الخاتمة:**

في الخاتمة أرى أن الكاتب قد وفق في تلخيص

فكر الدكتور عدنان النحوي وإبداعاته في صفحات

معدودة، يستطيع القارئ أن يخرج منها بانطباع شبه

وافٍ لتلك الشخصية الفذة في زمننا المعاصر.

فقد بين المؤلف أن الدكتور عدنان النحوي كان

موفقاً في بنائه لمفهوم الجمال على أساس الوحي،

وأن التصور الجمالي عنده قائم على أساسين هما:

الرسالية والإمتاع.

ويبين عمق ارتباط الدكتور عدنان علي رضا

النحوي في إبداعه الأدبي والشعري والفني بعقيدة

التوحيد وانطلاقه منها دون أن يخل بتصوير الجمال

والفن بل ربط بينهما ربطاً محكماً وحكيماً.

وأشار المؤلف إلى تميز المشروع الجمالي لدى

النحوي بتجسيده تنظيراً وتجريباً لقاعدة احترام

الإنسان ومبدأ تكريمه عن طريق إعادة الاعتبار

للأديب الذي يبذل النص، وللقارئ الذي يتلقاه

ويكتشفه. وعدهما ضمن المقومات الجمالية للفن،

وبذلك يفارق النظريات النقدية الغربية التي ركزت

على الأديب إلى حد الفلو أو جنحت إلى الاعتبارات  
النصية إلى درجة إعلان موت المؤلف، أو أفرطت  
في الاهتمام بالقارئ إلى مستوى التشكيك في وجود  
النص.

**أخيراً وليس آخراً:** يؤكد المؤلف صمود الدكتور

النحوي دفاعاً عن لغة الضاد بدليل تأليفه لكتاب:

«ماذا اللغة العربية؟» وهو لا يختارها لغة للأدب

تعصباً لقوم أو لبيئة، وإنما لأنها لغة الوحي الذي

نزل بها الروح الأمين على القلب النبوي الطاهر. إنها

اللغة التي لم تزل منها رياح الهدم وعواصف الإباداة

بسبب كونها لغة رسالية مصطفاة لينزل بها الوحي،

كاصطفاء محمد ص ليتنزل عليه.

وقد صدرت الرسالة (الكتاب) في الطبعة الثانية

من ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، عن دار أطلس الخضراء للنشر

والتوزيع بالرياض ■



## وذو الشهادة أسبق



محمد يعقوبي خليفة - المغرب



قال الشهيد وروحه تتألق  
حرّاً يتوق إلى العلاء ويرتقي  
لك يا فلسطين النفوس تسربت  
ولك الحياة تزينت بجراحها  
أنت العروس تسابقت فرسانها  
أفديك عشقا بالفؤاد وحلمه  
وأقاوم اللذات فيك تقربا  
لك وحدك الدفقات ترقص حرة  
لك وحدك اخضرت سنابل نزهتي  
أنا يا فلسطين الشهيد فأودعي  
أرض الخلود، وإن هجرتك فاعلمي  
ودعي المآذن فيك تشهر صيحتي  
وعرى اليهود بأرضنا قد أزمعت  
وجيوشهم قبل الجهاد تبددت  
وقلاعهم بلظى الحجارة سُجرت  
بأس الشهادة قص ريش جنوحهم  
وأنا الشهيد صدى يزلزل ركنهم  
فثقي بوعد الله جل جلاله  
وبه فلول القدس تعضد صفها  
وبه الشهيد غدا يصول كأنه  
كي يزرع التحرير فيك بموته

خفاقة وإلى الجنان تشوّق  
كالطير في رحب الفضاء يحلق  
أكفانها، ولك الدماء تدفق  
وتجملت، وقلوبنا لك تحفق  
كي يُمهروك، وذو الشهادة أسبق  
وأجود بالأنفاس فيك وأُهرق  
وأبيد جنات الضلال وأُحرق  
وتجيش في صدري الرحيب وتشق  
وغدا ثراك بعطر موتي يعبق  
في مهجتي شمس العناق فتشرق  
أنا بالشهادة فيك حي أرزق  
أن النبوءة بالفدا تتحقق  
صُرماً، وعروة نصرنا تتوثق  
أحلامها، ولواؤها يتمزق  
ونفوسهم تشكو الأمان وتزهق  
فجناحهم يُغيي الصعود ويرهق  
ويرج أمن حصونهم ويؤرق  
فينصره صحف الملاحم تنطق  
وجهادها أبدا به يتفوق  
أسد جسور في الوغى أو فيلق  
ويطير حراً، والشهادة أوفق



# قالب الجبس

— ابتسام شاكوش - سورية —

تمشي خطوة واحدة، سارع بإيقاف أول سيارة أجرة، وطلب من السائق أن يوصلهما إلى مشفى خاص، نعم مشفى خاص، وسيدفع من ماله كل ما يطلبون حتى ترضى أمه وتشعر بالتفوق على وهيبة.

وصلت السيارة بهما إلى باب المشفى العريض، نزل سامي، لكن أمه تلكأت، استعجلها، تباطأت - أمي، هل أحملك؟

- لا.. لا.. امشي أنت وسأتابعك - تراجع خطوة، أمسك بذراعها، أرخت ثقلها على ذراعه ومشت تطلع بجانبه، عند الباب استقبلتهما ممرضة أنيقة باسمه، أشارت إلى غرفة الأشعة، دخل سامي مع أمه، التي كانت ترتجف من التوتر والارتباك.

- أمي، ماذا تشعرين؟ - لا شيء، لا شيء. - أنت خائفة؟ الصور الشعاعية لا تخيف، شيء في غاية البساطة.

دخل الطبيب بثوبه الأبيض ووقاره المعتاد، تسيقه ممرضة جميلة رشيقة الخطوة، أزاحت الملاءة عن

كانت تقطع كلماتها بالتهديد، وتدق براحتها المبسوطين على فخذيها تهز رأسها يمينا وشمالا، آسفة على حظها التمس، بحركات لم تترك لسامي وقتاً للتفكير، طلب منها أن تجهز نفسها بسرعة ليحملها إلى الطبيب في المدينة.

تهلل وجه الأم، وخرج سامي يستوقف الباص ليعود به إلى المدينة، عاد بسرعة فوجد أمه جاهزة ولكنها حافية، سألته:

- هل أذهب معك حافية يا بني؟

- ولماذا؟ أين أحذيتك؟ - الأحذية موجودة، لكن قدمي تؤلني، قد لا أطيق الحذاء.

- لا بأس، البسي الحذاء الخفيف، حذاء البيت، هيا بسرعة.

كانت الأم في غاية السعادة، كأنما نسيت ألمها، ابتسم سامي، أحس بالدماء الحارة تهدر في داخله شلال حب وفخر، شعر أنه نال رضاها دون إخوته، ورضاها نجم بعيد صعب المنال، نزل من الباص وأنزلها برفق.. وحنان، لم يتركها

اقتحم سامي جمع إخوته المحتشد للترحيب به، وتخطاهم إلى أمه التي ظلت جالسة على الأرض، لم تنهض لاستقباله كماداتها دائماً، سألتها فردت باكية بأنها أنجبت ستة أولاد. وليتها ما أنجبت - ستة، ويتركونها مرمية بلا دواء ولا طبيب، في حين أنجبت جارتها وهيبة ولداً واحداً، وما إن تعثرت على طريق البستان حتى سارع ولدها بحملها إلى المدينة، صور لها رجلها بالأشعة - تصورا بالأشعة.

- وأنت يا أمي؟ ما بك؟

- تعثرت ووقعت في نفس المكان الذي وقعت فيه وهيبة، لكن إخوتك يرفضون علاجي، يقولون: إن إصابتي ليست سوى رضة بسيطة تشفى من تلقاء نفسها، كيف تشفى؟ لقد ظلت جالسة في مكاني لا أستطيع النهوض، أنتظر، لعل أحداً يمر ويأخذ بيدي، لكن أحداً لم يمر بي في ذلك الوقت، ن ذلك قمت متناقلة، حملت أمي وعدت إلى هنا، ومنذ تلك الساعة ما رأي أحد أقف على رجلي.



السريير وأشارت للعجوز:

- هيا يا خالة، اجلسي على السريير واكشفي عن ساقك المصابة. نظرت الأم إلى ابنها وقد أسقط في يدها، تقدم سامي يريد حملها إلى السريير، لكنها تمنعت!.

- أمي ما بك؟

- لا شيء... لكن... لكني..

- ماذا؟

- نسيت على أية قدم وقعت، ما عدت أذكر أي القدمين هي الموجوعة، ما رأيك بتصوير الاثنتين معاً؟ جحظت عينا سامي الذي راح يحدق متعجباً:

- أمي، لكنك كنت تتألمين، وتخرجين على الجهة اليمنى طوال الطريق!.

- لا بأس يا بني، فلنصور القدمين معاً.

احترار سامي فيما يجب عمله أمام الطبيب والمرضة، تردد لحظة ثم تقدم يائساً، حمل أمه ووضعها على السريير، كما أشارت الممرضة.

تقدم الطبيب، أنزل من فوق رأسها ذراعاً معدنياً ينتهي بمصباح، قرب المصباح من قدمها اليمنى، ثم دخل غرفة صغيرة، كبس بعض الأزرار ثم عاد على الفور، رفع الذراع وأطفأ المصباح، في عملية لم تستغرق بكاملها أكثر من دقيقتين وخرج.

خدمتها، تتمنى أن تلبس ساقها قوالب من الجبس استجداء لعطف أولادها واهتمامهم بها، تتمنى المرض، بل تصطنع مرضاً للخروج من وحدتها وقد توفي زوجها وكبر أولادها، ثم غادروا بيت الأسرة تباعاً كفراخ الطيور!.

الآن فقط عرف السري في إهمال إخوته لها، كانت أفكاره ترفعه وتضعه، تقلبه على كل جانب في جو تسيطر عليه الخيبة لكنه ظل صامتاً كالتمثال، حتى جاءت الممرضة بالصورة، مرفقة بتقرير يؤكد سلامة القدم.

هب سامي واقفاً وأشار إلى أمه أن تتبعه، كان الزحام في المدينة على أشده، والقيظ ينعكس على الأسفلت كشواظ من نار، وسط هذا الجو، كان سامي ووالدته يعبران الشوارع المكتظة سيراً على الأقدام، في طريقهما إلى موقف الباص الذي سيعيدهما إلى القرية ■

- هيا يا خالة، انزلي. قالت الممرضة.

- ولماذا أنزل؟

- انتهينا من تصوير قدمك، بإمكانك الآن الذهاب إلى بيتك.

- هكذا؟ أهذه هي الأشعة؟ لو كنت أعلم ذلك ما جئت إلى مشفاكم.

خرج سامي من صمته، زفر زفرة محرفة وسألها: ماذا كنت تظنين؟

كنت أظن أنني سأخرج من هنا وقد ألبست ساقى الاثنتين بقالبين من الجبس، ظننت أنني سأكون مثل وهيبة، أجلس في فراشي، وتأتي زوجتك وزوجة أخيك لخدمتي ثم.. تأتون كلكم لتسهروا في الليل عندي!.

احترار سامي، ما عاد يدرك حقيقة شعوره، اختلط لديه الإحباط بالخيبة، والأسف بالشفقة، على هذه الأم التي تتصنع المرض لإذلال زوجات أولادها، وإجبارهن على

# أتيناك

«يا الله! مشهد في  
غاية الروعة والجمال،  
ينم عن وحدانية الله  
وتفرد به بكل شيء،  
الناس يخرجون في  
موكب عظيم، يسيلون  
من كل صوب وحذب،  
لأداء صلاة الاستسقاء،  
نظرا لانقطاع الأمطار..  
تراهم في قمة الألفة  
والمحبة والترابط  
العميق، عن ذلك سطرت  
قريحتي هي الأبيات»:



حامد محمد حفيظ - اليمن

إلهي أتيناك مد البصر  
أتيناك نسبح بين الدموع  
أتيناك حبوا على خوفنا  
وصوتا تموج به الكائنات  
كأن الخلائق في سيرها  
ومن كل فج أتت ربها  
تسير ونذكر وهج الدعاء  
هنا الناس كم أظهرت ذلها  
هو الموكب الطهر في جمعنا  
غسلنا القلوب بماء الصلاة  
أتيناك نعلنها توبة  
بغيثك كم تطمئن النفوس  
فرحماك يا مالك الملكوت  
فمن للطيور بأعشاشها  
ومن للعوالم يا ذا الجلال  
فأنت الحكيم بأقواتنا  
قصدناك يا أكرم الأكرمين  
ويأخذنا الشوق في لهفة  
فعجل بلطفك يا ربنا  
وداو جراح الذي ما أئحني  
صلاة الإله على المصطفى

وملء الدروب وبين الشجر  
ونبحر بين الآسى والضرر  
وذلا تجذر ثم انتشر  
يردده من دنا أو نظر  
كعقد تجمع ثم انتشر  
تنوء بحمل الآسى والضجر  
ونشدو بترديد أحلى خبر  
ومن غاب يغبط من قد حضر  
هو السير نحو التقى والظفر  
ولذنا بقربك يا من ستر  
ونسألك العفو.. ثم المطر  
وكم غرد الطير فوق الشجر  
بغيث الهنا والمنى والوطر  
ومن ينبت العشب بين الحجر  
ومن ينقذ الناس عند الخطر  
وأنتم الرحيم إذا ما غفر  
تحلق فوق المدى والصور  
كأنا نطوف بسطح القمر  
ونق عبادك من كل شر  
لعسف الطفافة وظلم البشر  
رسول تجلى بوجه أشر



## أقدر خطواتكم..

## للتنمية الفكرية

أخي فضيلة الشيخ الداعية والأديب المثقف د. عبد القدوس أبو صالح رعاه الله

رجل الوفاء والإخلاص رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية..

إشارة إلى دعوتكم الكريمة (٢٣/٤٤/س بتاريخ ١٤٢٣/٦/٢٩هـ...) فإنني إذ أقدر لكم ولزملائكم الدعاة الأدباء خطواتكم الثقافية للتنمية الفكرية بداخل المنطقة العربية والإسلامية وخارجها؛ فإنني أدعو لكم جميعاً بالتوفيق، عطاء لواجبنا تجاه العالم إصلاحاً واستصلاحاً وفقاً لـ (آية محكمة، وسنة متبعة، وفريضة عادلة، في غير شح مطاع، وهوى متبع، وإعجاب كل ذي رأي برأيه)، لصقل عقيدة الناشئة لنفوسهم توحيد الله في الأقوال والأعمال طاعة لله ورسوله... ونحن في معيتكم بجهد المقل مالا وفكراً، فسيروا وعين الله ترعاكم.

أخوكم: سعد عبد الله أحمد المليص - السعودية

(رئيس النادي الأدبي بالباحة سابقاً)

عضو الشرف في رابطة الأدب الإسلامي العالمية)

## تحية من

## جمعية عكار الخيرية

حضرة الأخ الفاضل الدكتور عبد القدوس أبو صالح سلمه الله - رئيس رابطة الأدب الإسلامي

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:

تهديكم جمعية عكار الخيرية أعطر تحياتها، وأصدق أمنياتها، سائلة المولى سبحانه أن يحفظ شخصكم الكريم ذخراً لأمته، وسنداً لدعوته، وعوناً لإخوانكم... وأن يعز بكم دينه، إنه سميع مجيب.

إن القلم ليعجز عن انتقاء كلمات الشكر والتقدير لما أوليتمونا به من عناية ورعاية واهتمام عندما حللنا ضيوفاً على أرضكم المباركة، وفي رحابكم الطاهرة، حيث لمسنا في شخصكم الكريم صدق الشاعر، والغيرة الجياشة على أهل السنة.

وإن احتضانكم واهتمامكم بنا يدل على متانة الأخوة الإسلامية، والروح الإيمانية المتأصلة في شخصكم الكريم. أدامكم الله ملجأً لكل خير، وملأ ذا لكل فضيلة ومكرمة، وعلماً للفكر والثقافة والمعرفة.

الشيخ ناجي علوش

رئيس جمعية عكار الخيرية ومدير المعاهد الشرعية

عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية - عكار - لبنان

## الزكاة في الأدب..!

قصص، نشر، شعر، خواطر، ما يخدم الفريضة؟ إذا كان هناك أي شيء من هذا أفيدونا بذلك - بارك الله بكم - وإذا لم يكن فتقترح عليكم تفعيل هذا الموضوع خدمة لفريضة الزكاة والدعوة إلى الله تعالى. وإلى المزيد من التقدم والتميز والنجاح.

مجدي عواد

صندوق الزكاة - شبعا - العرقوب - لبنان

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته. بارك الله بكم، وسدد خطاكم، ونفع بعلمكم. لا ريب أن الأدب الإسلامي له دور كبير في بناء المجتمع السليم والبناء، والذي يحافظ على هويته وشخصيته. وهذا يدفعنا إلى التواصل معكم في موضوع (أدب الزكاة): هل في التراث الإسلامي القديم، والمعاصر من تكلم وكتب حول الزكاة بلغة أدبية؟



## الاتجاه الإسلامي

# في أدب علي الطنطاوي

تأليف: وفا علي وفا

وتراجمه، ومقالاته. ويستشهد لكل فصل بنماذج مختارة بعناية من أدب الطنطاوي، ويحللها ويستخرج منها الدلالات والنتائج الخاصة بالموضوع.

ولما كان علي الطنطاوي مثالا حيا للأدب الإسلامي في كل ما يصدر عنه من إبداع؛ فإننا لا نحتاج إلى تقديم أمثلة، إذ يكفي القارئ أن يذهب إلى أي كتاب من مؤلفات الشيخ علي الطنطاوي ليجد فيه أكثر مما يقال عنه هنا، أو هناك.

وهذا ما أكده الباحث في الخاتمة وهو يقول: وقد تبين من هذا البحث أن الطنطاوي كان مثالا للأديب الإسلامي الحق الذي يسخر أدبه وفكره ومواهبه لإيقاظ المجتمع وإنقاذه من انحرافاته العقدية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية.. وذلك كله في أسلوب اتضحت فيه البراعة والمرونة والثقافة الموسوعية والصدق والتوازن الفكري. وقد جعله ذلك قريبا من قرائه ومستمعيه، وجعل أدبه نموذجا قلما يتكرر.

ويدرس فيها الاتجاه الإسلامي في موضوعات الطنطاوي وأفكاره، وفي أسلوبه، وفي وجدانه، وفي خياله. رابطته الأدب الإسلامي العالمية، عن مكتبة العبيكان بالرياض في طبعته الأولى عام ١٤٣٢هـ، الموافق ٢٠١١م ■



تحدث الباحث بعد ذلك عن علي الطنطاوي والأدب الإسلامي، متناولا البيئة الزمانية والمكانية لنشأة الطنطاوي، والمؤثرات المتنوعة في شخصيته وأدبه، وآثاره ومؤلفاته.

ويأتي لب الكتاب في الحديث عن مظاهر الاتجاه الإسلامي عند علي الطنطاوي.. الدراسة الفنية.

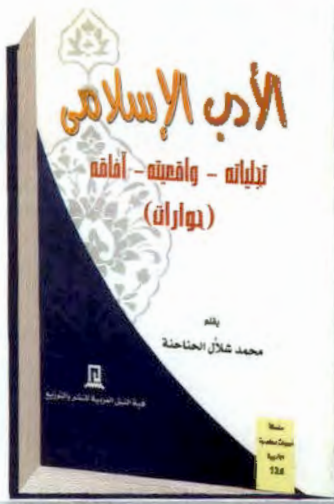
ويدرس فيها الاتجاه الإسلامي في موضوعات الطنطاوي وأفكاره، وفي أسلوبه، وفي وجدانه، وفي خياله. رابطته الأدب الإسلامي العالمية، عن مكتبة العبيكان بالرياض في طبعته الأولى عام ١٤٣٢هـ، الموافق ٢٠١١م ■

يتحدث عن أربعة فنون أدبية لدى الطنطاوي، وهي خطبه، وقصصه،

لو كان لي من أمر عنوان هذا الكتاب شيء لجعلته: الأدب الإسلامي عند علي الطنطاوي، بدلا من العنوان الحالي؛ ذلك أن علي الطنطاوي يمثل الأدب الإسلامي العفوي الذي ينطلق من صاحبه انطلاق النفس، ويجري منه مجرى الدم، لا يتكلفه، ولا يتصنعه. وهذا هو الأدب الأصيل الذي يدعو إليه منهج الأدب الإسلامي في الالتزام الطوعي الذاتي، وليس الإلزام القسري الذي يفسد الإبداع الأدبي، ويحط من فنيته.

وهذا الكتاب هو في أصله رسالة دكتوراه، تم الاكتفاء بطباعة الجانب الفني منها لضخامتها، وتجنباً للتكرار الذي يقتضيه البحث المنهجي في مثل هذه الرسائل.

يتألف الكتاب بشكله الحالي من: تقديم بقلم الدكتور إبراهيم عوضين المشرف على الرسالة. ومقدمة بين فيها الباحث دوافع اختيار البحث، ومنهجه فيه، وطبيعته.



## الأدب الإسلامي

### تجلياته.. واقعيته.. آفاقه

#### (حوارات)

تأليف: محمد شلال الحناحنة

محمد، وإبراهيم العجلوني، ومأمون جرار، وعباس المناصرة؛ نجد في المقابل من جيل الشباب أحمد محمد صوان وعلي محمد الغريب، وأحمد أبو شاور. ونجد أيضاً في الأدبيات الناشئة اللاتي أثبتن وجودهن بكل قوة الروائية جهاد الرجبي، والقاصة خولة العناني، وسلوى القدرة، ومنيرة الأزمع.

وكانت العناية بالشعر بارزة من خلال كبار رموزه المبدعين مثل عبدالله السلامة ومحمد الحناحنة ومفضل الحجى ومصطفى عكرمة.

لقد أسس الحناحنة في كتابه هذا لجملة من الآراء المهمة في النقد وفنون الإبداع في ساحة الأدب الإسلامي يصعب علينا الإحاطة بموجزها في مثل هذه المساحة الضيقة بتعريف عام بكتاب من مكتبة الأدب الإسلامي، وكيفنا من القول بالدلالة إلى النبع الصافي الذي يتدفق بالأصالة والمعاصرة في آن واحد.

صدر الكتاب في سلسلة أصوات معاصرة الأدبية برقم ١٢٤، عن دار هبة النيل العربية في القاهرة، بطبعته الأولى ١٤٢٥هـ، الموافق ٢٠٠٤م. ■

وحاور من سورية: أحمد محمد صوان، وعبد الله عيسى السلامة، وفصل الحجى، ومحمد الحناحنة، ومصطفى عكرمة.

واختار من مصر لحواراته كلا من: حسين علي محمد، وحلمي القاعود، وسعد أبو الرضا، وعلي محمد الغريب. ومن الإمارات شهاب غانم.

وضم كتابه عددا من الشخصيات الأدبية النسائية، وهن: من الأردن جهاد الرجبي روائية قاصة، وخولة العناني قاصة، ونافذة الحنبلي قاصة وكاتبة مقالات. ومن السعودية حاور الدكتورة رجاء عودة أكاديمية، ورئيسة لجنة الأدبيات برابطة الأدب الإسلامي العالمية، ومنيرة سالم الأزمع قاصة.

وحاور من مصر القاصة سلوى القدرة. ومما يلحظ على الشخصيات المختارة للحوار أنهم من مستويات متفاوتة، فهم ليسوا من جيل الشيوخ الكبار في النقد والإبداع، كما أنهم ليسوا من جيل الشباب وحدهم. فحين نجد من شخصيات الأدب الإسلامي النقاد الأساتذة سعد أبو الرضا، وحلمي القاعود، وحسين علي

دأب الأستاذ محمد شلال الحناحنة على الكتابة في الأدب الإسلامي بشتى المجالات، فهو يكتب الشعر، ويقرؤه، ويحاور الشعراء. وهو يكتب النقد والدراسات الأدبية، ويحاور النقاد وكتاب الرواية والقصة والمسرحية.

وهذا الكتاب الذي بين أيدينا ثمرة من ثمرات جهده في حقل الأدب الإسلامي، تمثل في إجراء حوارات مع طائفة من شخصيات الأدب الإسلامي، ويتنظر صدور أجزاء أخرى من حواراته.

ونظرة في الأسماء التي يضمها فهرس الكتاب تدلنا على التنوع الأدبي والجغرافي للتواصل بين الحناحنة وشخصياته الأدبية.

فمن الأردن حاور كلا من: إبراهيم العجلوني، وأحمد أبو شاور، وحسني أدهم جرار، وحيدر قفة، وصالح الجيتاوي، وعباس المناصرة، وعلي فهد الكيلاني، وعودة الله منيع القيسي، ومأمون فريز جرار، ونعيم الغول، وعبدالله السعيد. وحاور من السعودية ناصر الخنين، وعدنان النحوي.



## أحاديث وأسماء في ندوة الوفاء



أقامت ندوة الوفاء الثقافية بالرياض محاضرة بعنوان: أحاديث وأسماء، ألقاها الدكتور عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وذلك مساء الأربعاء ١٤/١/١٤٣٤هـ، وقد أدار الندوة الدكتور عبد الله العريني، وحضرها ثلة من المفكرين والأدباء والإعلاميين، وحشد من رواد الندوة وجمهورها.

وذكر الدكتور عبد القدوس أبو صالح أنه قصد في كتاب (أحاديث وأسماء) أمرين: المتعة والفائدة، وموضوعاته متنوعة، ويضم معظم الأحاديث التي كان يلقيها في إذاعة الرياض أسبوعياً.

ويضم الكتاب مقالات في أدب الرحلات، ونماذج من الأدب العالمي، ومقالات تربوية ودينية. وفي ختام اللقاء أثيرت العديد من الأسئلة والمداخلات أجاب عنها المحاضر، وقدمت قصائد من الدكتور وليد قصاب، والدكتور عمر خلوف، والأستاذ عبد الله بافضل.



## النقد الأدبي الإسلامي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض الملتقى الأدبي الشهري بعنوان: (النقد الأدبي الإسلامي) ألقاها د. علي بن محمد الحمود الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وذلك مساء الأربعاء ٢٨/١/١٤٣٤هـ،

وقد ربط د. الحمود نشأة النقد الأدبي الإسلامي بالإسلام، منذ أن فضل الرسول صلى الله عليه وسلم، حسان بن ثابت رضي الله عنه على بقية الشعراء، في المناقعة عنه ضد شعراء الجاهلية، وكان تقديمه لحسان من رؤية فنية، وحدد الموقف من الشعر بأنه كلام، حسنه حسن، وقبيحه قبيح.

وأكد المحاضر اهتمام النقد الإسلامي بالمضمون والشكل، وتعريف الرابطة للأدب الإسلامي يقدم الأدبية على المضمون فهو: «التعبير الفني الهادف عن الكون والحياة والإنسان» وبذلك يكون الجانب الفني شرطاً أساسياً من شروط الأدب الإسلامي.

وشارك بالتعليق والحوار والأسئلة كل من: الروائي د. عبد الله العريني، والناقد د. وليد قصاب، وشمس الدين درمش سكرتير تحرير مجلة الأدب الإسلامي، والأديب جبران سحاري، وياسين عبد الوهاب. بما أثيرت جوانب عديدة في الموضوع.

وأدار اللقاء الدكتور وليد قصاب، الأستاذ بجامعة الإمام ومدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي.

● شارك د. وليد قصاب يوم الاثنين ١١/٢/١٤٣٤هـ في الأمسية القصصية التي عقدها نادي الرياض الأدبي، وشارك في الأمسية مجموعة من الأدباء والأديبات من أقطار عربية مختلفة: من مصر وسورية وتونس والسعودية. وشهدت الأمسية حضوراً للقصة القصيرة جداً، أو ما أسماه بعض من اهتموا بها، وألقوا نصوصاً بـ: (القصة الومضة).



الوسطية  
منهج رباني  
ومطلب  
إنساني

## ذكرى الدكتور عبد الحليم عويس



في إطار التعاون مع الجهات الأدبية بمصر، وبالشراكة مع تلاميذ النورسي بالقاهرة ومجلة حراء التركية، أقيم احتفال بذكرى الدكتور عبد الحليم عويس -

رحمه الله - وذلك بقاعة مدرسة صلاح الدين الدولية (التركية) بالقاهرة، مساء يوم الاثنين الموافق العاشر من ديسمبر ٢٠١٢م.

أدار الندوة الدكتور محمود خليل، وألقى كلمة الرابطة الدكتور زهران جبر، وألقى الشاعر وحيد الدهشان قصيدة رثاء نالت إعجاب الحاضرين.

وشارك في اللقاء فضيلة الدكتور محمد المختار المهدي رئيس الجمعية الشرعية، والدكتور محمد عمارة، ولفيف من الشعراء والأدباء والمفكرين.

وقد حضر الحفل جمع من أعضاء الرابطة منهم الدكتور عصام خليفة، ومحبي الدين صالح، وياسر محمود، ويسري إبراهيم، وناصر رمضان. بالإضافة إلى أسرة المرحوم وأصدقائه، وقام موقع الألوكة الإلكتروني بنقل الاحتفال إعلامياً.

## د. سعد أبو الرضا في مؤتمر السيرة النبوية



عقد المؤتمر العالمي الأول للباحثين في السيرة النبوية في مدينة فاس بالمملكة المغربية في المدة من ٧-٩ محرم ١٤٣٤هـ، الموافق ٢٢-٢٤ تشرين الثاني / نوفمبر ٢٠١٢م.

واشتمل المؤتمر على عدة محاور في جهود الأمة في تدوين السيرة النبوية، وتيسيرها، وفقهاها، وتقريبها، وترجمتها، وإعادة كتابتها.

وشارك في المؤتمر باحثون من المغرب، ومصر، والجزائر، وليبيا، والأردن، والسعودية، وفلسطين، والهند، بلغ عددهم أربعين باحثاً.

وتحدث د. سعد أبو الرضا في المحور الرابع الخاص بالقصة والمسرحية، عن كتاب طه حسين «على هامش السيرة» الذي يقع في ثلاثة أجزاء، وعن كتابي عبد الحميد جودة السحار «محمد رسول الله والذين معه»، و«أهل بيت النبي»، وعن رواية نجيب الكيلاني «نور الله». وشارك د. أبو الرضا في مناقشة البحوث المقدمة، واقترح على الندوة إنشاء موقع إلكتروني للسيرة النبوية ومباحثها.

### ● شارك د. وليد قصاب الأستاذ بجامعة الإمام

محمد بن سعود الإسلامية في ندوة (الوسطية منهج رباني ومطلب إنساني)، في المدينة المنورة في المدة ٢٠-٢١ / ١ / ١٤٣٤هـ، الموافق ٤-٥ / ١٢ / ٢٠١٢م، وعقد حفل الافتتاح بقاعة الملك سعود بالجامعة الإسلامية، وعقدت بقية الجلسات بدار الإيمان بجوار المسجد النبوي.

وألقى د. قصاب قصتين هما «المرأتان»، و«الشاعر والمسابقة»، وقد نالتا استحسان الحاضرين وإعجابهم. قدم الأمسية د. عبد الله الحيدري، نائب رئيس نادي الرياض الأدبي وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وحضرها جمع من المهتمين الأدباء والنقاد، من الرجال والنساء.



مكتب الأردن - اللجنة الإعلامية:

### خليفة بن عربي ينشد نير السوسنات



حلّ الشاعر المبدع الدكتور خليفة بن عربي، أستاذ نقد الشعر الحديث في جامعة البحرين، ورئيس جمعية الأدب الإسلامي، أمين عام مجلس أمماء الرابطة ضيفاً على المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن.

في بداية الأمسية رحبت رئيسة المكتب السيدة الشاعرة نبيلة الخطيب بالضيف الكريم، وحيث جمهور الحاضرين، ثم عرفت بكلمات موجزة بشخصية الدكتور خليفة بن عربي، الذي قرأ طائفة من قصائد (نير السوسنات)، منها (فيض الميلاد) و(لقطة من وحي الميدان) و(إلى أطفال سوريا) و(شكوى الجراح) و(مواجه خضر) و(مقطوعة موجهة لوطنه البحرين) و(أنا الشام).

وعلقت الشاعرة نبيلة الخطيب بعد القراءة

الشعرية الممتعة، بكلمات قطعت الطريق على كل تعليق، وفسحت المجال لمزيد من التأمل والنظر، إلا من كلمة قدمها المهندس سعيد الهودلي جمع فيها باقة من ذكريات لقاءه بوفد من طلبة البحرين في الكويت قبل سنين خلت.

وفي نهاية اللقاء، تم توثيق التعارف، وتبادل البطاقات، وتسجيل العناوين، واستلام الإهداءات على الصفحات الأولى من كتب ودواوين تعدّ بتجدد اللقاء ولو بعد حين.

### سبويه دكتاتور النحو ومحنت العربية



قدم الدكتور عودة الله القيسي، محاضرة اختار لها عنواناً مثيراً مستقراً هو: سبويه دكتاتور النحو ومحنت العربية. والدكتور القيسي، مهتم بالدراسات اللغوية والأدبية والنقدية وبحوث الإعجاز القرآني، التي آتت أكلها في نحو من أربعين كتاباً ومؤلفاً مطبوعاً، كان آخرها كتاب (رؤى نحوية وصرفية تجديدية)، في أربعة مجلدات.

وقال د. القيسي: إن سبويه وضع النحو في (كتاب) قبل أن يتم جمع العربية، ولذلك فقد أقيمت قواعد (الكتاب) على ظواهر لغوية نحوية ناقصة، واللوم في ذلك يقع على من جاء بعد سبويه: إذ دار النحاة كلهم من بعده في فلكه.

وجاءت الأسئلة والمداخلات والتعقيبات من الجمهور ملية لعنصر المفاجأة الفكرية، التي عبر فيها بعضهم عن تساؤل واستغراب، وعبر آخرون عن دهشة وإعجاب، واجتمعت

آراؤهم على أهمية هذا الطرح الجريء الجديد، من جهة أنه تجديد ينسجم مع العقلية التي نضرت من الجمود، وملت أساليب التبعية والتقليد.

وقدم الأمسية الدكتور غالب الشاويش عميد كلية الآداب في جامعة الحسين بن طلال.



## الشعر والإنشاد .. طاقة للحب ووقود للثورة

مكاسي، وأحمد أبوشاور، ومحمد الخليلي، وبديع رباح المساومة، وعلي فهمم الكيلاني، وبرهان حسين نور، ويوسف العلي، وعلي أبو شامية، ومحمود إبراهيم، ومحمود الغانم الدغيم، وعمر إبراهيم النعيمي، والشاعرة إيمان عبد الهادي، وقرأ العميد المتقاعد عدنان الكيلاني من شعر والده محمد طاهر الكيلاني رحمه الله.

وميز المهرجان الشعري إدخال فقرات إنشادية تخللت ما بين القصائد، قدم فيها المنشد الواعد أحمد سميرين بعض الأناشيد التي تتسق مع المناسبة: تفاعل معها الجمهور بحرارة.

نظم المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمان يوم السبت ٢٢/٩/٢٠١٢م، مهرجاناً شعرياً بعنوان (عذراً رسول الله.. عذراً سوريا!)؛ أنشد فيه ثلة من الشعراء مقطوعات شعرية وقصائد متنوعة.

وأدارت المهرجان الشعري رئيسة مكتب الرابطة بالأردن الشاعرة نبيلة الخطيب، وافتتحته بكلمة جاء فيها: «عذراً رسول الله.. الأقزام يتناولون عليك، وأحبابك يُذبحون.. جريمتان تهتز لكل منهما القلوب والنفوس، لا يصح السكوت عنهما أو التسامح بشأنهما.. فمقامك رسول الله أشرف مقام، ومنزلتك أعلى من أن ينال منها الصفار التافهون.. وقد رفع الله لك ذكرك...».

وشارك في المهرجان الشعراء: سليم أرزيقات، وعثمان



## مهرجان شعري لدعم الشعب السوري

أقامت رابطة الأدب الإسلامي العالمية في مكتبها الإقليمي بعمان في الأردن مساء يوم السبت ١٠/١١/٢٠١٢ مهرجاناً للشعر هو الأول لنصرة الثورة السورية المباركة شارك خلاله كوكبة من الشعراء من داخل الأردن ومن خارجه من السعودية وفلسطين والمغرب..

افتتحت فقرات المهرجان بكلمة الرابطة التي ألقاها نيابة عن رئيسة المكتب الدكتور عبد الله الخطيب رئيس اللجنة الثقافية في المكتب الإقليمي بالأردن.

وشارك بإلقاء القصائد الشعراء علي فهمم الكيلاني، ومحمد حسن صوان، والدكتور عثمان مكاسي، وسعيد يعقوب، ومحمد الشريقي، ومحمود الدغيم، وبسام زكارنة.

ثم تحدث الأستاذ عبد الله الطنطاوي عن دور رابطة أدباء الشام على الشبكة الإلكترونية في نشر ما يرد إليها من أعمال الأدباء والشعراء عن الثورة السورية.

وقام فريق فني من مجموعة (هذه حياتي) بالاتصال

مع الشاعر السوري المبدع سليم عبد القادر والذي يقيم في السعودية، والشاعر د. محمد ياسين العشاب من المغرب، فقدموا على مسامع الحاضرين عدة قصائد.

وقد أحييت المهرجان فرقة أحرار الشام بأناشيد رائعة في حفز الثورة السورية ومؤازرة الشعب السوري المتهور.

قامت بتصوير المهرجان فضائيتا سوريا الشعب، وبغداد. وحضر مراسلو التلفزيون السوري والإسباني والأمريكي، وقدم الشاعر محمد الخليلي فقرات المهرجان.



## آيات الهجرة.. قراءة بيانية



تحدث الدكتور أنس المصري عضو رابطة علماء الأردن، في محاضرته بالمكتب الإقليمي في الأردن عن ذكرى الهجرة النبوية الشريفة؛ يوم ١٢/١٧/١٤٣٤ هـ، الموافق ٢٠١٢/١٢/١ م. وقدم الأمسية الدكتور كمال مقابلة عضو هيئة التدريس بجامعة آل البيت فعرف بالضيف، ومهد للمحاضرة.

والله عليه وسلم وما لقي من معاناة، وأن الله سبحانه نصر نبيه وحفظه من مكر الكفار. وتحدث المحاضر عن الهجرة من حيث أهميتها في التاريخ الإسلامي.

وجعل الدكتور أنس المصري عنوان محاضرته (آيات الهجرة: قراءة بيانية) فتحدث عن الهجرة في حياة الأنبياء؛ كما في القرآن الكريم. ثم تحدث عن هجرة الرسول صلى

## دور الشعر الإسلامي في النهوض والإصلاح



أقامت رابطة الأدب الإسلامي في عمان أمسية ثقافية مساء يوم السبت ٢٠١٢/١٠/٦م، ألقى فيها الدكتور عدنان حسونة محاضرة أدبية بعنوان (دور الشعر الإسلامي في النهوض والإصلاح)، واستعرض فيها باقتضاب مراحل التاريخ الإسلامي منذ عهد النبي ﷺ حتى اليوم، مسلطاً الضوء على تعامل الشعراء مع هموم أمتهم، وقضاياها الواقعية. وأورد د. حسونة أمثلة على الشعراء الإسلاميين المعاصرين وقرأ بعضاً من أشعارهم مثل الشاعر الدكتور مأمون فريز جرار، والشاعرة نبيلة الخطيب رئيسة مكتب الأردن الإقليمي للرابطة، والشاعر عبد الرحمن العشماوي وغيرهم. وأدار الأمسية الناقد د. عبد الله الخطيب.

## أوبريت رسول الإصلاح



أظهر أوبريت «رسول الإصلاح»، الذي قدمته فرقة «أحفاد» المسرحية من ١٨-٢٠/٩/٢٠١٢م، على خشبة المركز الثقافي الملكي في العاصمة الأردنية بعمان، رسالة الإسلام القائمة على التسامح والعدل. والأوبريت.. من تأليف الشاعرة نبيلة الخطيب وإخراج سميع كاشف. ورأى الناقد المسرحي جمال عياد أن أهمية العرض المسرحي تأتي من كونه يكرس مشروع المسرح الإسلامي الذي بدأه الراحل هاني صنوبر في «المدينة بلا حدود» قبل ١٢ عاماً، ويذكر أن أوبريت رسول الإصلاح؛ هو سادس عمل لنبيلة الخطيب بعد المسجد الأقصى، واشتقت لأحبابي، ولم ننس الأقصى، ومن وحي الرسالة، وسيرة المجد.



## وفد بيت الشعر في مكتب الرابطة بعمان

بترتيب مشكور من الدكتور رائد جميل عكاشة نائب رئيس المعهد العالمي للفكر الإسلامي في عمان؛ استقبل المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بعمان ضيوفه من شعراء «بيت الشعر في الشارقة» ممثلاً بالرئيس المسؤول لبيت الشعر في الشارقة، الشاعر محمد عبدالله البريكي، والشاعرين عمر العامري وأبو يسلم، حيث قبلوا بحفاوة في مكتب الرابطة في عمان.

وشارك في اللقاء بالإضافة إلى الضيوف الإماراتيين الثلاثة، مندوب من السفارة الإماراتية، والدكتور رائد عكاشة، والشاعر موسى شيخاني رئيس مؤسسة عرار للشعر. وتم التقاهم لعقد مؤتمر مشترك للشعر على أن يقوم السيد البريكي بالتحضير لعقد المؤتمر في إمارة الشارقة على نفقة بيت الشعر هناك واختيار توقيت مناسب للطرفين.

وحضر من الرابطة كل من رئيسة المكتب السيدة الشاعرة نبيلة الخطيب، والرئيس السابق للمكتب الدكتور عودة أبو عودة، والأديبة القاصة السيدة هيام ضمرة عضو الهيئة الإدارية، وكان ذلك مساء يوم الأحد الموافق ٢٠١٢/٩/٣٠.



## وفي أنفسكم أفلا تبصرون..!

قدم المهندس سعيد الهودلي محاضرة بعنوان (وفي أنفسكم أفلا تبصرون)؛ في المكتب الإقليمي للرابطة في عمان، عرض فيها مجموعة من الحقائق العلمية المتعلقة بخلق العين وصفاتها وخصائصها مع ذكر عدد من النصوص القرآنية ذات العلاقة، شدد انتباه الحاضرين واستحوذت على اهتمامهم.

هذه محاولة متواضعة للرد على مثل هؤلاء المشككين بالإسلام، وندعم موقف المسلمين المقترين في دفاعهم عن دينهم. وأدار الأمسية د. سليم ارزقات المحاضر بجامعة الزيتونة.

وتحدث المهندس الهودلي عن بعض المواقف المحرجة التي يتعرض لها بعض المسلمين في بلاد الغرب إذ يسمعون أحياناً بأذنانهم ذم دينهم والتهجم على عقيدتهم، ولا يملك بعض هؤلاء المسلمين جواباً يدافعون به عن القرآن والإسلام. وأن محاضراته



المكتب الإقليمي - نيودلهي:

## الأدب وصلته بالمجتمع



أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بنيودلهي، ندوة أدبية بعنوان: «الأدب وصلته بالمجتمع»، وذلك في مقره الكائن في حيّ أبي الفضل إنكليو، جامعة نكر، نيودلهي، مساء يوم الأحد في اليوم الرابع من شهر نوفمبر ٢٠١٢. وقال أ.د. شفيق أحمد خان الندوي رئيس المكتب الإقليمي بنيودلهي: إن الأدب الإسلامي أدب، متأوئ للمجون والرزائل، يهذب الفرد والمجتمع، فالأديب هو المعلم بدلالة حديث النبي الأعظم عليه أفضل الصلاة والتسليم وهو يقول: «أدبني ربّي فأحسن تأديبي. وروي عنه أنه قال: إنّ من الشعر لحكمة، وإنّ من البيان لسحرا».

وقال حينما سئل عن الرابطة ومؤسستها: إن الشيخ الإمام أبا الحسن الندوي رحمه الله؛ بذل جهودا كبيرة في الحياة في سبيل التربية والتعليم وإعلاء كلمة الحق على مستويات عدّة. ألف مئات الكتب، وأروى ظلماً آلاف الطلاب المتعطّشين للعلم والأدب، ودام مرجعا معرفيا لدى العرب والعجم لمدة زادت على أكثر من نصف قرن من الزمان.

وخلف تأثيراً إيجابياً بنّاء وعميقاً عن طريق مؤسّساته الأربع:

- (١) هيئة الحفاظ على الحقوق الشرعية في هذه البلاد النائية عن مهد العروبة والإسلام.
- (٢) إنشاء حركة رسالة الإنسانية لعامة المواطنين، لنشر القيم الإنسانية.
- (٣) تشكيل مجلس التعليم الديني لإقامة المدارس الإسلامية في كافة أنحاء الهند.
- (٤) إقامة رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

أمّا رئيس الجلسة الدكتور شاه عباد الرحمن نشاط أستاذ اللغة الإنجليزية في جامعة أمّ القرى بالملكة العربية السعودية سابقا (خريج جامعة إيلينوي الأمريكية) فإنّه عبّر عن ارتياحه بمثل هذه الفعاليات التي تجدد ذكرياته مع مؤسس الرابطة - رحمه الله - والذي كان مرشده الروحي ومربيّه.

وألقى الشاعر رضوان الله الفاروقي قصيدة عنوانها «الكتاب الأوحّد» وقصائد أخرى باللغة الأردية وترجمها باللغة الإنكليزية. وشارك فيها أساتذة جامعات العاصمة الهندية وطلابها، وفي مقدمتهم أ.د. محمد أيوب تاج الدين الندوي، د. فوزان أحمد، د. مجيب اختر الندوي، د. محمد أكرم، د. عبد القادر خان، د. محمد سعيد، فضل الرحيم الندوي، عبيد الله جنيد الندوي، إشفاق أحمد القاسمي، ذوالفقار علي الحافظ، والمهندس سيد زبير مصطفى بن سيد محمد اجتباء الندوي.

بدأت الجلسة بتلاوة أي من الذكر الحكيم تلاها الحافظ مطيع الرحمن، وأدارها غياث الإسلام الصديقي الندوي.

## المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية: الحقائق والخصائص

اللغات، جامعة الحكمة إلورن: بجهد  
الإخوة الذين تحملوا عبء تنظيم هذه  
الندوة.

بعد ذلك قدم الدكتور مشهود  
محمود جمبا من جامعة ولاية كورا:  
عرضا للكتاب.

وقد شارك بالمدخلات كل  
من الدكتور مسعود عبد الله غاتا،  
والدكتور عبد الغني عبد السلام،  
والسيد كمال الدين بلو؛ محللين بعض  
القضايا المثارة في عرض الكتاب.  
وأدار الجلسة الدكتور عبد اللطيف  
إبراهيم أنيريتي محاضر بقسم اللغة  
العربية جامعة إلورن.



د. مشهور جمبا

الهيئة الإدارية وينفخون فيها روح  
الحركة والنشاط، إذ تعد هذه الندوة  
من ثمرات تلك الكلمات التشجيعية.  
وأشاد رئيس الجلسة الدكتور  
قاسم بدماصي نائب رئيس فرع  
الرابطة بكورا والمحاضر بقسم

عقد المكتب الإقليمي لرابطة الأدب  
الإسلامي في نيجيريا ندوة أدبية مساء  
يوم الأربعاء ٢٧/٦/٢٠١٢م الموافق  
١٤٣٣/٨/٩هـ. في جامعة الحكمة  
إلورن بعنوان: «عرض لكتاب المدخل  
إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية:  
الحقائق والخصائص»، تأليف  
الدكتور كمال الدين علي مبارك.

افتتح الندوة د. عبد الغني  
أكوريدي المحاضر بقسم اللغات،  
جامعة الحكمة إلورن، ثم رحب أمين  
سر مكتب الرابطة د. يعقوب عبد الله  
بالحاضرين إلى الندوة، وشكر الإخوة  
الذين يقدمون كلمات تشجيعية إلى



التفريبية. أما الأدباء ذوو التوجه غير الإسلامي فيكتبون  
باللغة الإنكليزية. وجوابا على سؤال مجلة الأدب الإسلامي  
عن الأدب باللغات المحلية للشعب النيجيري كاللغة التركية  
عند الأتراك، والأردية في باكستان! قال د. خضر عبد  
الباقي: إن اللغات المحلية ليست لغة ثقافية في نيجيريا، ولا  
يكتب بها، ولا تؤلف الكتب.

## الأثوري ضيفا على مكتب الرياض

زار مكتب الرابطة بالرياض الشاعر المحامي عبد  
الله بن العلامة آدم بن عبد الله الأثوري أحد أبرز العلماء  
والدعاة الإصلاحيين في نيجيريا. واصطحبه في الزيارة  
الدكتور الخضر عبد الباقي محمد عضو هيئة التدريس  
بجامعة الإمام بالرياض، ومدير المركز النيجيري للبحوث  
العربية.

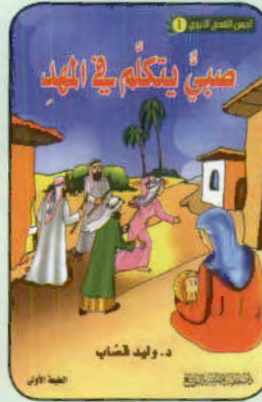
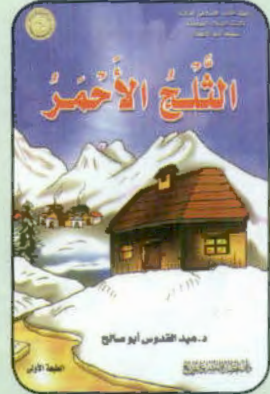
ودار الحديث في اللقاء مع سكرتير تحرير مجلة الأدب  
الإسلامي شمس الدين درمش حول الأدب في نيجيريا  
بعمامة، والأدب الإسلامي بخاصة، وكانت لغة الأدب محور  
الحديث، فقال الشاعر الضيف: إن الأدباء المسلمين في  
نيجيريا يكتبون أدبهم باللغة العربية بشكل أساسي للحفاظ  
على وجودهم الإسلامي، من الذوبان في الشخصية



## إصدارات حديثة

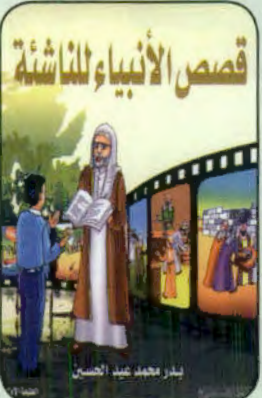
صدرت عدة كتب ومجموعات قصصية للأطفال والناشئين من دار الحضارة بالرياض في طبعاتها الأولى ١٤٣٢هـم ٢٠١٢م، وهي:

- الثلج الأحمر، قصة، د. عبد القدوس أبو صالح.
- الطاووس الكسول، مسرحية شعرية، صالح هوائس المسلط، وهما في سلسلة إصدارات الرابطة.



- أحسن القصص النبوي، د. وليد قصاب، سلسلة تضم عشر قصص، هي: صبي يتكلم في المهدي، الإحسان إلى خلق الله، قصة امرأتين، الأم الحقيقية، أهل الأمانة، عتبة البيت، الامتحان، الغلام والساحر، الغلام والراهب، المرأة والطفل.

- قصص الأنبياء للناشئة، بدر محمد عيد الحسين، مجموعة تضم ٢٩ قصة، من آدم إلى محمد

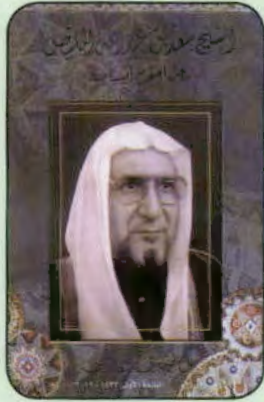


خاتم المرسلين، عليهم الصلاة والسلام.

■ **كتب أدبية ونقدية**

- صدر للدكتور غريب جمعة كتابان، ط١:

- ١- انحطاط الفكر المادي، مركز الكتاب للنشر بالقاهرة، ١٣٠١٢م.
- ٢- محمد توفيق بن أحمد سعد.. رائد تبليغ الإسلام في عيون معاصريه، دار البصائر بالقاهرة، ٢٠١٢م.
- يوميات وأيام عمر بهاء الدين الأميري، باسل



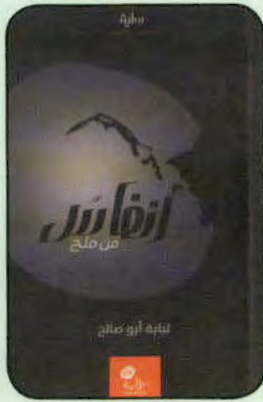
الرفاعي، ط١، دار الفتح بعمان/ الأردن، ٢٠١١م.

- الشيخ سعد بن عبد الله المليص.. رجل احترام إنسانيته، تأليف صالح شبرق الغامدي، ط١، ١٤٣٢هـم ٢٠١٢م.

- صدر للدكتور علي بن محمد الحمود كتابان في الدراسات النقدية، ط١، هما:

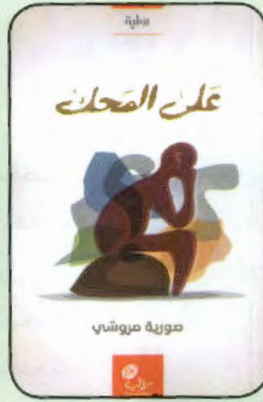
- ١- تشكيل الخطاب في أقصوصة الزهايمر للدكتور غازي القصيبي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.





سحاري، ط ٢، دار زدني  
باليراض، ١٤٢٣هـ /  
٢٠١٢م.

- ثلاثة دواين لمحمد علي  
بخاري، ط ١، مكة المكرمة:  
نبض الرماد، همس الصبا،  
وماذا بعد ١٤٢١هـ.



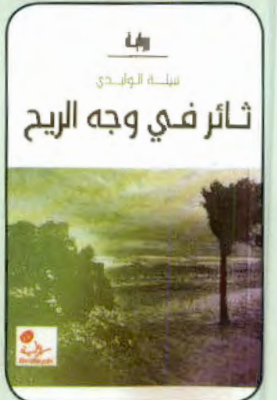
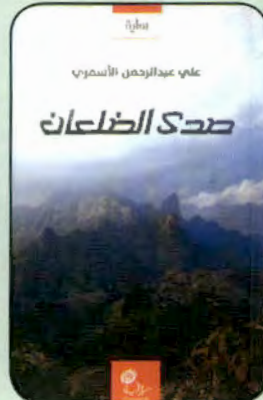
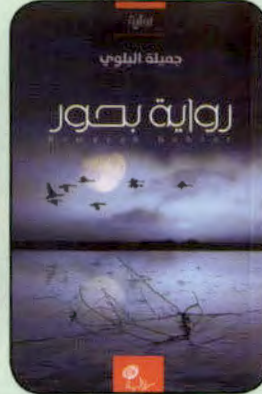
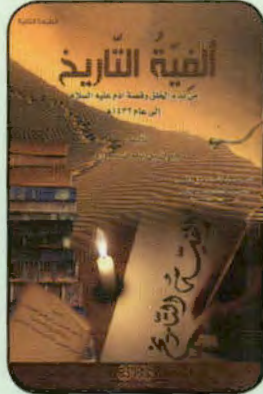
- رواية بحور، تأليف جميلة  
البلوي.

### ■ دواوين:

- خطفة الخريف، عصام  
الغزالي، ط ١، القاهرة،  
١٤٢٣هـ / ٢٠١٢م.  
- ألفية التاريخ، جبران

البديع.  
- ومات خوفي، تأليف ظافرة  
المسلول.  
- نأثر في وجه الريح، تأليف  
نبيلة الوليدي.  
- على المحك (جزآن)،  
تأليف صورية مروشي.  
- أنفاس من ملح، تأليف  
لبابة أبو صالح.  
- الوجه المكسور، تأليف  
ابتسام شاكوش.  
- حكاية فرح، تأليف نبيلة  
عبد الله الوليدي.  
- صدى الضلعان، تأليف علي  
عبد الرحمن الأسمرى.

٢- النقد في تقديم الروايات  
السعودية، ١٤٢٣هـ /  
٢٠١٢م.  
■ روايات:  
أهدت دار رواية في لندن  
إلى مكتبة رابطة الأدب  
الإسلامي مجموعة من  
إصداراتها في فن الرواية،  
وهي:  
- منزل ١٠٥، تأليف فاطمة  
المرزوق.  
- جنازة الملائكة، تأليف  
وائل رداد.  
- صفحات من مذكرات  
خادمة، تأليف عائشة





## ذكاء.. بخروف

غير مستحسن قالوا له: أنت كفلان،  
ويذكرون اسمه فيكثر الضحك.

وقد ذاعت شهرته في حيه،  
وتجاوزت حيه إلى أحياء المدينة  
الأخرى، فصار الناس يضربون  
المثل باسمه وإن كانوا لم يروه أو  
يعرفوه من قبل.

عاش فلان هذا متشردا  
في حارته يتنقل بين المطاعم  
والحوانيت، وكلما وقف على حانوت  
باسطه صاحب الحانوت ليسمع منه  
ما يضحك، أو يرى منه ما يسر..  
وهكذا: فقد كانت الصدقة مصدر  
رزقه. وكان بعض الناس يدعونه  
إلى وليمة صنعها، أو طعام هيأه  
لأصحابه شفقة ورحمة ورغبة في  
إطعامه، وليضفي على وليمته شيئا  
من المرح أو الإضحاك.

وكان هذا المسكين إذا ضاق  
صدره من الناس وإثقالهم عليه  
يخرج إلى البساتين والمروج فيجد  
هناك راحة، ويحس سعادة وسرورا،  
ويمتع نفسه بمنظر الطبيعة  
الجميل.

وقد عرف أهل حيه منه هذا  
فكانوا إذا افتقدوه فلم يجدوه أرسلوا  
رسولهم يبحث عنه في البساتين  
أو عند المرح حيث يجتمع الرعاة  
وأغنامهم.



محمد سعيد المولوي - سورية

المثل كهبنقة.

وتصرفه هذا جعله عاطلا  
عن العمل يتصدق الناس عليه  
ويضحكون من سلوكه ويتندرون  
بأعماله. وإذا ما صنع أحد أمرا

لا أريد أن أسمى شخصية  
هذا المقال حتى لا يكون هناك  
إساءة لأحد. ويكفي أن أقول: إنه  
كان أحمق، ضيق التفكير، سخي  
المحاكمة، تافه الجواب، مضحكا  
في سلوكه، وحركاته محل السخرية  
والتهكم، حتى اشتهر بهذه الصفات  
كلها، وأصبح الناس يعدونه كهبنقة  
وأشعب.

وسوء حاله هذا جعل الناس لا  
يستخدمونه في عمل لأنه أحمق، فهم  
إذا نطقوا اسمه سرت الابتسامة  
على شفاههم، وصار اسمه مضرب



## صباحات الخيلة

— خالد الحجري - سورية —

تسمة الزيتون هُبي  
واملئي الدنيا عطورا  
وامنحي الكون ضياءً  
إن في الزيت لنورا  
يا صباحات الخميطة  
كم هي الدنيا جميلة  
أسعفينا كي تغني  
بأناشيد الطفولة  
من ترانيم الجداول  
وأغاريده البلابل  
نتعلم كيف نعطي  
مثلما تعطي السنابل  
كل ما في الكون حلواً  
هكذا العين تراه  
فلكم يعبق طبيباً  
بعد غيث من ثراه  
إن من يأتي دخيلاً  
من بلاد الظلمات  
سوف يبقى لي عدواً  
في حياة أو ممات  
إن يلوح بالسلام  
فكلام في كلام  
إن نؤمل فيه خيراً  
فعلى الدنيا السلام

خرج فلان هذا يوماً إلى  
المرج فرأى الخراف ترعى  
وتأكل الأعشاب، وتركض وتلعب  
وينطح بعضها بعضاً، فخطر له  
أن يقتني خروفاً لا لشيء إلا  
لأنه إذا ضاق صدره ناطح هذا  
الخروف فكسر شكيمته، وبين  
له أنه أقوى رأساً، وأشد مراساً  
منه مع أنه لا يملك قرنين  
للنطاح.

واقترب من مجموعة كبيرة  
من الخراف ترعى بنهم فسره  
منظرها، واعتقد أنه لا ريب  
سيجد في هذه المجموعة خروفاً،  
ولا يهيم إن كان له قرنان أم  
لا، فإنهما سينبتان مع مرور  
الأيام، وسيحطمهما في نطاحه  
للخراف برأسه، وسيكون هذان  
القرنان دليلاً أمام الناس على  
قوته وصلابته.

واقترب من الراعي الذي  
كان مستلقياً على عباءته وقد  
اتكأ على حشية من القماش  
العتيق المتهترئ، وتوجس الراعي  
شراً من مرآه، وخشي أن يكون  
لصاً جاء يسرق خروفاً، واتجه  
إليه بوجهه وإذا به يلقي السلام  
على الراعي، ورد الراعي  
السلام وعينه لم تغب عن وجه  
الرجل.

قال الرجل: إذا قلت لك كم

عدد هذه الخراف وكان الرقم  
صحيحاً هل تعطيني خروفاً  
وسطاً لا هو بالكبير ولا هو  
بالصغير؟

أحسن الراعي بالسخرية  
من الرجل، فكيف لرجل لا  
يعرف القطيع، ولم يختبره، ولم  
يعاشره أن يحزر عدد القطيع؟  
فقال: أنا موافق.

قال الرجل: كلمتك كلمة  
شرف؟

قال الراعي: عيب يا رجل!  
أنا بدوي، والعربي لا يكذب!  
احزر كم عدد القطيع وخذ  
خروفاً.

قال الرجل: طيب، العدد  
ثلاثمائة.

قال الراعي: يخرب بيتك..  
والله الرقم صحيح! ادخل وخذ  
خروفاً.

ودخل الرجل بين القطيع،  
ثم خرج فرحاً مزهواً وهو يحمل  
بيده ما اختاره.

فصاح الراعي: اصبر!!  
أريد أن أسألك سؤالاً: أنت  
فلان؟

فقال الرجل: نعم.. وكيف  
عرفت؟

قال الراعي: لأنك اخترت  
الكلب وحملتته، ولم تأخذ

خروفاً!!



د. عماد الدين خليل - العراق

## الأدب الإسلامي بين السلطين الفقهية والإكليروسية

الأديب والفقيه يستمدان من نبع كتاب الله وسنة رسوله (صلى الله عليه وسلم) واجتهادات الأجداد والآباء، وكلاهما يحرص على أن يؤدي وظيفته «الاجتهادية»، أو «الإبداعية» في ضوء تصوّرات هذا الدين ومقوماته الأساسية. هذا يتساءل وذاك يجيب.. هذا يبدع وذاك يرشد الإبداع من أجل ألا يخرج عن جلدته وبصماته الإسلامية، ومن أجل أن يمنح الأديب المزيد من المساحات التعبيرية «المشروعة» التي يمكن أن يتحرك خلالها ويفزل من خيوطها خبراته وأعماله.

لقد كان العديد من كبار الفقهاء والأصوليين، زمن تألقنا الحضاري، أدباء يشار إلى معطياتهم بالبنان. كانوا يعطون ويقصّون ويقرؤون شعراً، ويحاضرون قبالة جماهير الناس بصيغ وأساليب تسحر الأفتدة وتأسر العقول، وكانوا يكتبون ويصنّفون في الأدب والجمال فيما لم يرق إلى بعض أعمالهم الأدباء أنفسهم. ولنتذكر - على سبيل المثال - الشافعي وابن حزم وابن الجوزي وابن خلدون، وعشرات غيرهم ممن أغنوا مكتبة الأدب الإسلامي بمعطياتهم المترعة صدقاً، وعدوبة، وجمالاً..

وما لنا ألا نرجع إلى النبع الذي يستمد منه كلا الطرفين رؤيته وقناعاته وقدرته على العطاء؟ أليس هو كتاب الله بأسلوبه المعجز، وبيانه المدهش، ولغته المتفردة، وجمالياته الخصبية، وعجائبه التي لا تنقضي؟

إنهما - أي الفقيه والأديب - خريجا مدرسة القرآن، وهذا - بعد ذاته - يدعوهما، بل يفرض عليهما ابتداءً، الانطلاق من زاوية رؤية متوحدة، وخط بداية واحد، وأن يمنح كل منهما جهده العقلي وإبداعه بتوافق مع المقاصد الشرعية، وجعل هذه حافزاً، وليس عائقاً، لتدفق الإبداع ■

ليست الإكليروسية الدينية وحدها، ولكنها سلطات الفكر الموجه الواحد والنظم الشمولية التي تفرض على الأديب قيوداً باهظة تكاد تشلّه عن العمل والإبداع. ولقد عالج الناقد الإنكليزي (روبرت كونكوست) جانباً من هذا الموضوع في كتابه المعروف (الصرخة المختنقة). وغير (كونكوست) كثيرون ممن تناولوا المسألة كانذي نجده مثلاً في شهادات ستة من الأدباء الغربيين في (الصنم الذي هوى).

أما في الإسلام، على مستوى المعطى الفقهي أو التاريخي، فليس ثمة إكليروسية قاهرة تفرض على الأديب ما لا يطيق.

لقد ترك الباب مفتوحاً أمام الأدباء لكي يقولوا ما يشاؤون ويكتبوا ما يريدون، وليس ثمة في المساحات التي تحركوا عليها سوى إشارات حمراء محدودة جداً تقول لهم: مروا من هنا وتوقفوا هناك.. ولم تكن يوماً بمثابة القيد الذي يشل الأديب عن الإبداع، وهي - في نهاية الأمر - لصالح الأدباء أنفسهم كي لا يتوهوا ويضلوا الطريق.

وما بين النبي المعلم (صلى الله عليه وسلم) الذي تهزّه قصيدة تبدأ بالغزل، فيخلع على صاحبها (كعب بن زهير) بردته الشريفة، والفقيه الكبير (ابن حزم) وهو يكتب

(طوق الحمامة في الألفة والآلاف) متحدثاً عن جمرات العشق الحلال.. رحلة طويلة لم نشهد خلالها وقفة مضادة للسلطة الفقهية في وجه الأدباء.

لقد انصرف الفقهاء لفتح المنافذ والسدود أمام حاجات الناس ومصالحهم ومطالبهم اليومية، وليس إقفالها وتضييق الخناق عليهم..

صكوك الفقران والحرمان غير موجودة في تاريخنا الفقهي على الإطلاق، وهي وصمة غربية مجرم من يحاول إدانة المسلمين بعارها.