الظاهرة النزارية

إن المسلم لا يملك إلا أن يعدل في تعامله مع الناس، سواء من أحب منهم أو من كره، وسواء من سالم منهم أو من عادى، فذلك أمر ملزم له من الله عزوجل إذ يقول: ﴿ولا يَجْرِمَنَّكم شنآن قوم على ألا تعدلوا، اعدلوا هو أقرب للتقوى﴾.

من هنا فإننا لا نريد أن نظلم نزاراً القباني، بل نحن نسلم له بقدرته الفنية وتجديده في الشعر الحديث.

ولكن هذا كله شيء، وأن نغمض أعيننا وتصمّ آذاننا عما في مضمون شعر نزار القباني ومعانيه.. من سقوط وتردّ، ومجون وانحلال، ودعوة مكشوفة إلى الفاحشة، وزندقة وكفر بالله وازدراء للأنبياء، وامتهان لدين الأمة ومقدساتها وأخلاقها.. فهذا شيء مرفوض من كل من يؤمن بالله واليوم الآخر.

وإذا كان نقادنا القدماء قالوا: «ما دخل على النساء شيء أفسد لهن من شعر عمر بن أبي ربيعة» فماذا عساهم يقولون في غزل نزار القباني الذي يفتخر بأنه شاعر المرأة، وهو أجدر بأن يسمى «شاعر الجنس»

وإذا كان هناك من ألف كتاباً سماه «كافوريات المتنبي» فإن ما قاله نزار القباني من كفرياته في أثناء دواوينه يمكن دون ريب أن يجمع في ديوان كامل يسمى «كفريات نزار القباني».

ولقد كان نزار القباني من الدهاء بمعرفة عقلية الجماهير أو عقلية «القطيع» كما سماها دوركهايم حتى استطاع أن يجمع حوله آلاف المعجبين بشعره إذ كان يضرب ويرقص معجبيه على الأوتار الثلاثة: وتر الجنس ووتر الكفر ووتر التطرف السياسي.

ويؤلف هذا الثالوث الرهيب ما نسميه بالظاهرة النزارية وهي ظاهرة جديرة بالدراسة والتحليل إذ هي مؤشر على دخول الأمة في التيه، أو هي نتيجة لدخولها فيه، ولبعدها عن محجة الدين وصراطه المستقيم.

ولشدما كان نزار القباني يبالغ في الضرب على الأوتار الثلاثة حتى يكاد السحر أن ينقلب على الساحر، ويكفي للدلالة على ذلك أن ننظر إلى النهم الجنسي الذي يدفعه إلى أن يأتي بما ينسوعن الذوق وتأباه الفطرة والحياء.. فهو حين يريد أن يصف «جميلة بوحريد» وهي في سجن الفرنسيين في الجزائر لا يهديه خياله الملوث بالجنس إلا أن يقول فيها:

في الصدر استوطن زوج حمام

وهو حينما أراد أن يرثي زوجته التي قتلت تحت حطام السفارة العراقية في بيروت لم يبك عفافها ونقواها كما بكى جرير على زوجته، ولا دعا لها الله كما دعا جرير لأم أولاده.. وإنما مضى يعرض على الناس جسدها، ويجعلها «معلمة أصيلة» للعشق، بل يجعلها رسولة بعد سجاح، فهو يصف جسدها بقوله

كانت مزيجاً رائعاً.. بين القطيفة والرخام

ويقول عنها:

وتظلّ أجيال من العشاق تقرأ عنك..

أيتها «المعلمة» الأصيلة!..

وسيعرف الأعراب يوماً..

أنهم قتلوا «الرسولة»!..

وإذا كنا لا نعجب أن يُفرز نردّي العصر نزاراً وأشباه نزار فإن العجب كل العجب لأولئك الذين مضوا يمجدون من يكفر بالله ويطعن في أنبيائه ألا يخشوا أن يخسف الله بهم الأرض.. بل أن يسلط عليهم اليهود وأشباه اليهود.

وإذا كان الإنسان يغضب إذا سبّ أحد آباءه أو شتم أمه.. أفلا يغضب المسلم عن سبّ الله وأنبيائه ورسله ذلك السب القبيح؟!..

عبد القدوس أبو صالح

الأدب الإسلامي

مجلة فصلية

تصدر عن

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

■ المجلد الخامس ـ العدد الثامن عشر ١٤١٩ هـ

المشرف العام:

أبو الحسن علي الندوي

رئيس التحرير:

د. عبدالقدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير:

د. عبده زايد

مدير التحرير:

د. سعد أبو الرضا

مستشارو التحرير:

د. محمد زغلول سلام

د. علي الخضيري

د. الشاهد البوشيخي

د. كمال رشيد

هيئة التحرير:

الفريق يحيى المعلمي

د. حسين علي محمد

عبد المنعم عواد يوسف

حبيب معلا المطيري

مدى زكريا

الشيخ محمد متولي الشعراوي

د. يوسف عز الدين

المقالات والبحوث	٤
الإبداع	١٦
ردود ومناقشات	٨٣
الأقلام الواعدة	٩٤
من أخبار الأدب الإسلامي	١٠٢
الورقة الأخيرة	١١٣

□□ الصف وأعمال التصميم والتنفيذ:

فنا جرافيك القاهرة ـ هاتف: ٣٢٦٠٦٠٣

□□ طبع هذا العدد في مطابع..

مؤسسة الرسالة

بيروت ـ وطي المصيطبة ـ بناء عبد الله سليت

تلفاكس: ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣

البريد الإليكتروني: Resalah@Cyberia.net.Lb

المراسلات:

□□ السعودية ـ الرياض: ١١٥٣٤
ص.ب ٥٥٤٤٦ ـ هاتف وفاكس: ٤٧٩٣٢٣٤

□□ مصر ـ القاهرة ـ ص.ب ٩٦ رمسيس
هاتف: ٥٧٤٣٤٤٦

□□ الأردن ـ عمّان ١١١٩٢ ـ ص.ب ٩٢١٧٧٣
هاتف وفاكس: ٥٦٢٠٩٣٥

□□ المغرب ـ وجدة ٦٠٠٠١ ـ ص.ب ٢٣٨
هاتف ٧٤٣٣٠٤

فهرس الأدب الإسلامي

■■ المقالات والبحوث:

- الافتتاحية: الظاهرة النزارية — التحرير ١
- مفدي زكريا.. شاعر العروبة والإسلام في الجزائر — د. حسن فتح الباب ٤
- لقاء العدد: مع الشاعر والأديب العراقي يوسف عز الدين — التحرير ١٨
- قراءة نقدية لرواية.. ملكة العنب — د. محمدين محمدين يوسف ٢٢
- ملامح الشجرية الشعرية في قصيدة: من وحي طيبة.. لفاروق شوشة — د. صابر عبد الدايم ٣٣
- أدب المناجاة عند ابن الجوزي — د. عبد الحليم عويس ٤٨
- واقع الشعر الإسلامي في الجزائر — د. عمر بوقرورة ٦٠

■■ الإبداع:

- رحيل الشعراوي «شعر» — محمد التهامي ١٦
- إصرار «قصة قصيرة» — عبد الرازق حجاج محمد ٣٠
- قصيدتان «شعر»: ترجمة الدكتور محمد حرب
  - نزهة — بهاء الدين فرافوج ٤٤
  - راية — عارف نهار اسيا ٤٤
- الهيمان «مسرحية من فصل واحد» — د. وليد قصاب ٤٥
- كيف ياسجد «شعر» — احمد محمود مبارك ٥٤
- الموت الأسود «قصة قصيرة» — عبد العزيز سليمان الأحيدب ٥٦
- حب لايفنى «خاطرة أدبية» — نافذة الحنبلي ١١١
- من تراث الشعر: عودة القدس — محمد بن اسعد الحلبي ٧٠
  - عودة القدس — الحكيم ابو الفضل بن حسان ٧٠
- من تراث النثر: عودة القدس — السلطان صلاح الدين الايوبي ٧١

■■ مكتبة الأدب الإسلامي:

- القصة في القرآن.. مقاصد دينية.. قيم فنية (عرض كتاب) — فرج مجاهد عبد الوهاب ٦٨
- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (عرض كتاب) — عبد الله بن خميس بن سكر ٦٩

■■ ردود ومناقشات:

- حول الشيخ محمود محمد شاكر: تصحيح في السياق التاريخي — الشيخ حمد الجاسر ٨٢
- بل الوسطية العربية هي وحدها.. الخلاص من المأزق — د. عبد الحميد إبراهيم ٨٤
- الأدب الإسلامي.. ووسطية د. عبد الحميد — د. عبده زايد ٨٨

■■ أقلام واعدة:

- بريد الأقلام الواعدة — أ. عبدالمنعم عواد يوسف ٩٤
- من حديقة قلب «خاطرة» — أم مجاهد ٩٤
- صاحب البهاء «شعر» — صالح عبد الكريم العبودي ٩٥
- الخالد «قصة قصيرة» — فاطمة الدخيل ٩٦
- الدائرة المغلقة «قصة قصيرة» — هناء البواب ٩٧
- كفاح أرملة «قصة قصيرة» — آلاء علوي ٩٨
- صحة الأوهام «شعر» — حمزة عبد الرحمن الهوساوي ١٠١

■■ رسائل جامعية:

- الأدب الإسلامي في الرسائل الجامعية — عبد الرحمن احمد فراج ٧٢

■■ من أخبار الأدب الإسلامي:

- ندوة دراسة كتابة التاريخ بالمنظور الأدبي الإسلامي.. في الهند ١٠٢
- ضيوف الجنادرية في المكتب الرئيسي للرابطة بالرياض ١٠٢
- الملتقى الأدبي الثاني في البحرين ١٠٢
- الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي بالمغرب ١٠٣
- كلمة سماحة الشيخ أبو الحسن الندوي ١٠٤
- البيان الختامي للملتقى الدولي الثاني ١٠٥
- رسالة حول الملتقى — لطيفة علداني ١٠٦
- إصدارات جديدة ١٠٧
- كتب وصلت الى المجلة ١٠٨
- أخبار قبل الطبع ١٠٩
- من أخبار أعضاء الرابطة ١١٠

■■ الورقة الأخيرة:

- لغة إنسانية — د. أحمد البراء الأميري ١١٢

■■ أسعار بيع المجلة

دول الخليج : ١٠ ريالات سعودية أو ما يعادلها ـــ الأردن: نصف دينار ـــ مصر : ٣ جنيهات ـــ سورية : ٥٠ ليرة ـــ لبنان : ٢٥٠٠ ليرة ـــ المغرب العربي : ١٠ دراهم مغربية أو مايعادلها ـــ اليمن : ٢٥٠ ريالاً ـــ السودان : ٥٠ جنيهاً ـ الدول الأوربية : مايعادل دولارين .

■■ الاشتراكات :

للأفراد : ما يعادل ١٥ دولاراً في البلاد العربية . و ٢٥ دولاراً خارج البلاد العربية للمؤسسات والدوائر الحكومية : ما يعادل ٣٠ دولاراً .

مقال

مُفدَّى زكريا..
شاعر العروبة والإسلام

وُلد شاعرنا محمد مفدى زكريا ١٩٠٨م في قرية بني يزقن في منطقة الميزاب بالجنوب الجزائري وقد تلقَّى تعليمه متنقلاً بين مختلف المدارس والمعاهد ابتداء من الكُتَّاب الذي حفظ فيه القرآن وتعلم القراءة والكتابة وانتهاء بمعهد الزيتونة والمعهد الخلدوني في تونس، وأتيح له خلال مقامه في البلد الشقيق الاغتراف من نبع اللغة والثقافة العربية، واستيعاب تراثها الشعري، والاطلاع على قصائد شعراء مدرسة الإحياء وكذلك المدرسة الرومانسية، فكان لذلك أثره في إثراء موهبته واتباعه المنهج الفني الذي قامت عليه المدرسة الأولى بصفة خاصة كما يبدو جليًا في شعره.. كما أتيح له متابعة الصحف العربية الوافدة من مصر إلى تونس، وما حفلت به صفحاتها من مقالات بأقلام رواد النهضة والإصلاح والتحرير، وانعكس هذا بدوره على الموضوعات والأفكار والمشاعر التي عبَّر عنها مفدى زكريا.

ـلام.. في الجـــزائر

بقلم: الدكتور
حسن فتح الباب

لما عاد من تونس إلى الجزائر المنكوبة بالاستعمار لم يتردد في اللحاق بركب حركة الإصلاح والاستقلال، فانضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وكان من شعرائها المرموقين، وقد تتابعت قصائده بصحفها ومجلاتها، ثم رافق الحركة السياسية الوطنية مناضلاً بقلمه ولسانه، فكان شاعر الحرية والنضال والدعوة إلى التضحية والفداء في سبيل عزة الوطن وحريته. ولُقّب بابن تومرت، وهو اسم مؤسس دولة الموحدين في المغرب

■■ اللهب المقدس:

لما انطلقت ثورة الفاتح من تشرين الثاني/نوفمبر سنة ١٩٥٤ م التحق بصفوفها محارباً بقلمه ولقب بشاعر الثورة التحريرية، وقد كلفه ذلك تجريده من حريته سنوات طويلة، زُجّ فيها في غياهب السجون، وقد نظم كثيراً من قصائده وأناشيده في الزنازين، وما ثناه هذا القمع عن عزمه. وتطالع القارئ أنفاسه المتهدجة الثائرة في كل صفحة من صفحات أشعاره النضالية في ديوانه الكبير **(اللهب المقدس)**. فالثورة الجزائرية هي الينبوع المتفجر في قصيده؛ لأنها القضية الأساسية التي وقف عليها فنه وحياته، والتي ألهمته حرارة أنفاسه.

فلا غرو أن يقترن اسم **مفدي زكريا** على صفحة غلاف هذا الديوان بعبارة **(شاعر الثورة الجزائرية)** فهي قولة حق بلا منازع، لأنها الجذوة التي ألهبت وجدانه وفكره، منذ عرف طريقه إلى عالم الكلمة حتى غدا شاعر الحرية والنضال. وبهذا الوقع ينتسب في رأينا إلى طبقة شعراء الحماسة العرب. فشعره هو الثورة، والثورة هي شعره، ومن ثم أهدى ديوانه (إلى الدقيقة الواحدة من فاتح نوفمبر ١٩٥٤م.. إلى أول أصبع جزائرية حركّها الأزل وضغط بها القدر الرابض على زناد البعث لتطلق القذيفة المسحورة، الأولى، فتسعّر «اللهب المقدس» في دروب بلادي الحالمة وأحراشها السكرى، ورمالها العطشى، وجبالها الغضبى).

ويقول في كلمة التقديم أيضاً إن **«اللهب المقدس»** هو ديوان الثورة الجزائرية ـ التي يسميها ثورة العرب في الجزائر ـ بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة، وهو «شاشة تليفزيون» تبرز إرادة شعب استجاب له القدر. ويلاحظ أن العبارة الأخيرة تضمين لبيت **أبي القاسم الشابي** المشهور. ويقتبس **مفدي زكريا** وصف أمير الشعراء **أحمد شوقي** للشعراء (أنتم الناس أيها الشعراء) كما يُعرّض بشعر **نزار قباني** في ديوان **(طفولة نهد)**، وذلك في قوله: (قد لا يجد عشاق ما يسمونه بالشعر الجديد في «اللهب المقدس» ما يشبع غرائزهم المشبوبة في جحيم النهود والبراعم والفساتين، ولكن سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم وثقى بعزّ أمجادهم، وتجاوبا صادقاً مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي بقدر ما لكلمة «عروبة» من عظمة وجلال، (وعسى أن أكون قد أرضيت ضميري وثورة بلادي وعروبتي)

يستهل **مفدي زكريا** ديوانه **«اللهب المقدس»** بقصيدة «الذبيح الصاعد» يسبقها هذا التمهيد: (نظمت بسجن بربروس في القاعة التاسعة في الهزيع الثاني من الليل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشّن المقصلة، وهو المرحوم **أحمد زبانا**، وذلك ليلة ١٨ يوليو ١٩٥٥م)، وهذه القصيدة ـ بمقياس الشعر العمودي ـ تبلغ مستوى القصائد الجياد لرواد مدرسة الإحياء، وهي تذكرنا بمراثي **شوقي وحافظ** ونظرائهما للأبطال الذين فقدتهم الأمة العربية، فكانوا مشعلاً لنضالها، ورمزاً لقدسية ترابها. والأبيات تعبق بعبير المثل الإسلامية

■ بدأ تعليمه في الكُتّاب.. وأتمه بالمعهد الخلدوني في تونس وكان من أبرز شعراء جمعية العلماء المسلمين بالجزائر.

مفدي زكريا.. شاعر العروبة والإسلام في الجزائر

الأصيلة التي تتجلى في عظمة الاستشهاد وخلود الشهيد الذي يفدي بروحه وطنه وعقيدته، وتصور الروح الشعبية الجزائرية في إيمانها بالإسلام والعروبة، وهي تخوض غمار حرب حشد في مواجهتها العدو أبشع آلات الدمار وأشدها فتكا. وقد دل على تلك الروح إطلاق اسم «مجاهد» على جندي جيش التحرير الوطني، وعدم انتحار هذا المجاهد في أقسى حالات الشدة، وموقف الأم من استشهاد ولدها، والارتباط الروحي بالعالم العلوي لدى المجاهد.

ومن ملامح هذه الروح الإسلامية في قصيدة **مفدي زكريا** «الذبيح الصاعد» تأثره الظاهر بالقرآن الكريم وبالتراث الإسلامي. فالشهيد الذي يرثيه ذبيح صاعد إلى السماء **كالمسيح عيسى بن مريم عليه السلام** ومن ثم نراه في القصيدة سيتسما مستبشراً، كما يشبهه الشاعر حينا **بموسى كليم الله عليه السلام** وحينا آخر **بجبريل الروح الأمين**. ثم يعرج بنا على أرض الواقع، فيحدثنا بلسان **أحمد زبانا** الشهيد العظيم وهو يلقي وصيته على رفاقه قبل الوداع:

قام يختالُ كالمسيح وئيداً
يتهادى تشوّان، يتلوُ النشيدا
باسمَ الثغرِ كالملائك او
كالطفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخاً أنفه جلالا وتيهًا
رافعاً رأسه يناجي الخلودا
حالماً كالكليم كلّمه المجد
فشد الحبال يبغي الصعودا
وتسامى كالروحُ في ليلة القدر
سلاماً يشع في الكون عيدا
واستطى مذبح البطولة مُعْراجا
ووافى السماءَ يرجوُ المزيدا
وتعالى مثلَ المؤذّن يتلو
كلمات الهدى ويدعو الرقودا
صرخةً تُرجف العوالم منها
ونداء مضى يهزّ الوجودا:
«اشنقوني فلست أخشى حبالا
واصلبوني فلست أخشى حديدا
أنا إن مت فالجزائر تحيا
حرةً مستقلةً لن تبيدا»

ويستخدم **مفدي زكريا** أسلوب الاقتباس من الآيات القرآنية، وهي سمة مميزة لشعره تشهد بقدرته على الاستقاء من هذا النبع الفياض الذي نعرفه لدى الشعراء الذين حفظوا كتاب الله واستوعبوا التراث اللغوي والتعبيري في الأدب العربي بما وهبوا من طاقة شعرية. ويظهر في قصيدة الذبيح الصاعد مدى توفيقه في الاقتباس من القرآن كما في قوله:

زعموا قتله وما صلبوه
ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

إذ يومىء الشاعر إلى الآية القرآنية: ﴿**وما قتلوه وماصلبوه ولكن شُبّه لهم**﴾. ثم يقول معبراً عن صعود الشهيد إلى السموات العلا مستخدماً ألفاظا من كتاب الله، ومتخيلا رسول السماء **جبريل** وهو يحمل أحمد زبانا بعد استشهاده كأنه الطائر المحلق إلى عنان الفلك في طريقه بما حمل إلى الفردوس:

«لفّه جبرئيل تحت جناحيه
إلى المنتهى رضيا شهيدا»

■■ تمجيد جميلات الجزائر الفدائيات

وفي الجزء الثاني من القصيدة يمجد **مفدي** الثورة والثوار «من كهول يقودها الموت للنصر»، «وشباب مثل النسور ترامى لا يبالي بروحه أن يجودا»، «وشيوخ محنكين كرام ملئت حكمة ورأيا سديداً»، ويسجل الشاعر الدور البطولي الذي قامت به المرأة الجزائرية في ملحمة الجهاد. فمن ذا الذي ينسى الفدائيتين **جميلة بوعزة وجميلة بوباشا** رحمهما الله، والمناضلة **جميلة بوحيرد** حفظها الله، وغيرهن من الفتيات اللاتي انضممن إلى الكتائب المقاتلة في جبال الأوراس اقتداء بالمجاهدات المسلمات في عهد النبي ﷺ، وفي طليعتهن **السيدة اسماء بنت ابي بكر** الشهيرة باسم ذات النطاقين، إذ كانت تحمل إلى النبي وصاحبه في الغار الزاد والماء في نطاقيها، والصحابية الجليلة **نسيبة بنت كعب الأنصارية** التي حاربت بسيفها المشركين في غزوة أحد، بعد أن شقت الصفوف لتكون إلى جانب

■ أحمد شوقي

رسول الله درعا ووقاء له، وتلك أعلى مراتب الفداء. ومن ثم صور **مفدى زكريا** كفاح الفدائيات الجزائريات بقوله الـدّال على فهمه الصحيح للإسلام من حيث عدم التفرقة بين الجنسين:

وصبايا مخدرات تبارى
كاللبوءات تستفز الجنودا
شاركت في الجهاد آدمَ حواءُ
ومدّت معاصما وزنودا
أعملت في الجراح أنملها اللُّدْن
وفي الحرب غصنها الأملودا

وعلى منوال شعراء العرب القدامى والمحدثين أيضاً من مدرسة الإحياء الشعري يسوق شاعرنا الحكم والأمثال التي تحث على رفض الضيم والهوان مثل قوله:

وإذا الشعب داهمته الرزايا
هب مستصرخاً وعاف الركودا
دولة الظلم للزوال إذا ما
أصبح الحر للطغام مسودا
ليس في الأرض سادة وعبيد
كيف ترضى بأن تعيش عبيدا؟

ويبدو تأثره بشاعر النيل حافظ إبراهيم واضحاً في كثير من أبيات القصيدة ولاشك أن الشعور الوطني الجامع بينهما هو علة هذا التأثر. بل إنه يستعير أحياناً الألفاظ نفسها التي بدأ بها حافظ بعض أبياته كما في قصيدته «**مصر تتحدث عن نفسها**» إذ يقول **حافظ** منذراً بالاحتلال البريطاني لمصر:

أمن العدل أنهم يطلقون الأسْد
منهم وأن تقيَّد أسْدي؟
أمن العدل أنهم يردون الماء
صفوا وأن يكدّر وردي؟

ويقول مفدى زكريا:

أمن العدل صاحب الدار يشقى
ودخيل بها يعيش سعيدا؟
أمن العدل صاحب الدار يعرى
وغريب يحتل قصراً مشيداً؟
ويجوع ابنها فيعدم قوتا
وينال الدخيلُ عيشا رغيداً؟
ويُبيح المستعمرون حماها
ويظل ابنها طريداً شريداً؟
يا ضلال المستضعفين إذا هم
ألفوا الذل واستطابوا القعودا
ليس في الأرض بقعة لذليل
لعنته السما فعاش طريدا

ويستطرد في إعلان غضبة الأرض والسماء على القاعدين عن القتال دودا عن حرمة أنفسهم وديارهم، مقتبساً مرة أخرى من المعين القرآني في تصوير الطوفان ونجاة النبي نوح عليه السلام: «**وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي**» إذ يقول **مفدى زكريا** متأثراً بالألفاظ والصور التي وردت في الآية:

يا سماء اصعقي الجبان ويا أرض
ابلعي القانع الخنوع البليدا.

■■ من عالم القيود والسدود:

بقصيدة (**الذبيح الصاعد**) وبالقصائد الثورية الأخرى التي تضمنها ديوان (**اللهب المقدس**) يعد **مفدى زكريا** من أكبر شعراء المقاومة في الشعر العربي الحديث. وإذا كان سجل هذا الشعر يحفظ بين دفتيه إلى جانب مراثي الأبطال ماكتبه شعراء الحرية المسجونون من قصائد يناجون بها أحبابهم، ويعبرون عن صمودهم ويقينهم بالنصر، فإن أشعار مفدى التي كتبها في عالم القيود والسدود تؤهله لأن يدرج في هذا السجل، ومن هذه الأشعار قصيدته (**زنزانة العذاب رقم ٧٣**) التي يقول في مطلعها:

سيان عندي مفتوح ومنغلق
يا سجن بابك أمْ شُدّت به الحَلَق
أمْ السياط بها الجلاد يُلهبني
أمْ حارس النار يكويني فاصطفق
سرى عظيم فلا التعذيب يسمح لي
نطقا ورُبَّ ضعاف دون ذا نطقوا
يا سجن ما أنت؟ لا أخشاك تعرفني
من يحذق البحر لا يحدق به الغرق

ويشترك **مفدى زكريا** مع كثير من شعراء المقاومة السجناء في مخاطبتهم من وراء الأصفاد

■ **تأثر مفدى في بعض قصائده بشاعر النيل.. حافظ إبراهيم.**

مفدي زكريا.. شاعر العروبة والإسلام في الجزائر

أطياف زوجاتهم وأبنائهم وبناتهم المغيبين عن عيونهم قبنادي **مفدى** زوجته من **سجن بربروس** الرهيب في الجزائر العاصمة سنة ١٩٥٥ م إذ يقول:

سلوى أناديك (سلوى) مثلهم خطأ
لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمقُ
يا فتنة الروح هلا تذكرين فتى
ما ضره السجن إلا أنه وَمِقُ؟
هل تذكرين إذا ما الحظ حالفنا
إليك اهتف يا (سلوى) فنتفق؟
أم تذكرين ولحن الروح يطربنا
إذ نفرش الرمل في الشاطي ونعتنق
وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها
سرّين أشفق أن يغشيهما الشفق
وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا
إذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق
والليل يكتم في ظلمائه شبحا
يأوي إلى شبح ضاقت به الطرق
ياليل كم لك في الأطواء من عجب
ياليل حالك حالي أمرنا نسق

□□□

ويمتزج الحب بالثورة في شعر **مفدى زكريا**، شأنه في ذلك شأن الشعراء المناضلين. ولا عجب أن يكون شعراء المقاومة من أعظم شعراء الحب في كل زمان ومكان، ويكفي أن نتذكر غزليات **عنترة ابن شداد** فارس قبيلة بني ذبيان قبل الإسلام في حبيبته **عبلة**. ونتبين من أبيات شاعرنا الآتية في قصيدته المشار إليها أنه لا يشوبها ابتذال أو فحش مثل بعض الشعراء، إذ تعبر عن عاطفة سامية ومشاعر إنسانية نبيلة مصداقا لقوله تعالى: ﴿**ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة**﴾.

وهكذا يتغنى شاعرنا بجمال **سلوى** وما يكنه لها من حب عفيف يمثل ما بينهما من مودة ورحمة:

(سلوى) أناجيك (سلوى) هل تجاوبني
(سلوى) فإن لساني باسمها وَلِقُ
رُدّي عليّ أهازيجي مُوقَّعةً
فقد أعارك وزنا قلبي الخفقُ

■ شاعر النيل
حافظ إبراهيم

ورتّليها تسابيحا مقدسةً
في معبد الحب يسجدْ عندها الأفقُ
واستأذني في رسالات الهوى قمرا
يرنو إليه كلانا حين يأتلقُ
إني رأيت أخاك البدر ذا ثقة
جلّت أياديه في دنيا الألى عشقوا

ويجيد شاعر «**اللهب المقدس**» استعمال تقنيات الشعر القديم مثل حسن التخلص من غرض إلى آخر في القصيدة، فهو ينتقل في قصيدة (**زنزانة العذاب رقم ٧٣**) من الغزل إلى الحماسة وذلك في قوله:

يالائمي في هواها إنها قبس
من الجزائر والأمثال تنطبق.

ثم يسترسل متدفقاً كأمواج البحر الهادر وهو يصور حبه لوطنه الثائر بعد أن صور عاطفته نحو زوجته مازجا بين الشعورين في وحدة واحدة ومؤلفا بين جمال الحبيبة وجمال بلاده

بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها
فكل ما فيك من أوصافها خلق
أرض الجزائر في إفريقيا قدس
رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا

ولعله هنا متأثر بقول **شوقي** المأثور في عشق الوطن من قصيدته التي كتبها في منفاه بالأندلس والتي عارض فيها **البحتري** في **سينيته** المشهورة التي وصف بها **إيوان كسرى** بعد أن انتصر المسلمون على الفرس:

وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني إليه في الخلد نفسي

ومن فيض إيمانه بعروبة الجزائر التي أراد المستعمر أن يستأصل جذورها الضاربة في أعماق التاريخ منذ الفتح العربي الإسلامي يبدع شاعرنا أنغامه العذبة الجياشة، واصفا الجزائر بأنها قلب العروبة:

قلب العروبة لم يعصف بنخوتها
عسف ولا نال من إيمانها رَهَق
نادى المنادي إلى التحرير يدفعها
فاستصرخت من قيود الحجر تنعتق
ثارت على الظلم مثل السيل جارفة

فلا الفيالق تثنيها ولا الفرق
جيش إلى النصر تحدوه ملائكة
مُسَوَّمون بموج الموت يندفق

ويفاخر بشعبه الذي ثار على غاصبي أرضه وحمل أبناؤه المجاهدون السلاح دفاعا عنها وذودا عن دينها ولغتها بقيادة جبهة التحرير الجزائرية. ويشيد بالبطولات والتضحيات الجسيمة التي قدمها الثوار، واثقا أن البقاء لهم والموت للمستعمرين وإن طال المدى، فحياة الشعب تعادل حياة الحق والعدل والكرامة:

وفتية هرعوا للشرق يعضدهم
إن يُصعقوا فكان الكون ينصعق
والشعب يسبح للعليا على دمه
وللتحرر بالأرواح يستبق
لم يثنه دون إدراك المنى رهق
وإن همو أحرقوا بالنار او شُنقوا

■■ في الذكرى الثالثة للثورة:

من سجن بربروس يساق الشاعر المجاهد إلى سجن البرواقية سنة ١٩٥٧. ولكن المستعمرين الجلادين لا يملكون أن يخمدوا صوته، ومن ثم يحمل قلبه وكلمته من محبس إلى محبس، ويظل يغني لثورة التحرير، ويتجاوز غناؤه الأسوار كأنه طائر طليق. فالكلمة أو النغمة الثائرة في سبيل الحق تعرف كيف تشق لها طريقاً إلى القلوب والعقول رغم كل الحواجز والقضبان الحديدية.

وتزدهر بعد أن يودع هو الحياة، ليستمر بها خفقات في ضلوع أبناء شعبه ووطنه، وتتردد أنفاسه في صدور رفقاء عالمه، وتتواصل الأجيال من خلالها.

إن كلمة المبدع المناضل هي ضمير الشعب ووجدانه، والشعب خالد إلى الأبد، وهي عصفور أخضر مستدق الصفر، ولكن صوته أقوى وأبقى أثرا من رعود الطغاة المسلحين بالحديد والنار. إنها هواء نقي يتسلل إلى رئة المدن والقرى والواحات والصحاري المقهورة، ولا يملك العدو الجائر الغادر وسيلة لاعتقال هذا الهواء الذي تتنفسه الجماهير فتنتعش خلاياها المكدودة، وتقوى على مقاومة كل الصديد الذي يحيط بها. ولقد اخترعت الإمبريالية والصهيونية والعنصرية وكل أعداء الشعوب أعتى أدوات القتل والتدمير، ولكنها مازالت حتى اليوم عاجزة عن اغتيال الكلمة الحرة، والكلمة الحرة هي الإنسان، وهي مقاومة الشر والقبح والهوان.

وهكذا ينظم مفدي زكريا في سجن البرواقية قصيدته (وقال الله) محتفلاً بالذكرى الثالثة للثورة الجزائرية، وتتلى بالنيابة عنه في مهرجان الذكرى الذي أقيم بتونس في غرة نوفمبر ١٩٥٧م:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا
(تفجير) هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب
فكانت ليلة القدر الجوابا؟

وتشيع أصداء العاطفة الدينية الممتزجة في نفس مفدي زكريا بالعاطفة الوطنية في ثنايا هذه القصيدة التي صاغها شاعرنا على منوال قصيدة شوقي في المديح النبوي التي مطلعها:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا
لعل على الجمال له عتابا

ومن ثم يردد مفدي ألفاظا ويستعمل صوراً مستمدة من السور القرآنية نظراً لما يراه من قدسية ثورة التحرير لأنها جهاد في سبيل الله، فيشبه ليلة اندلاع الثورة بليلة القدر، وذلك تعبير مجازي لا تثريب على الشاعر في استعماله، فذلك هو سحر البيان، ولاسيما إذا عرفنا أنه قوي الإيمان بالإسلام:

تبارك ليلك الميمون تجما
ولاح ضياؤه هتك الحجابا
زكت وتباته عن ألف شهر
قضاها الشعب يلتحق السرابا
تجلى ضاحك القسمات تحكي
كواكبُه قنابله لهابا
بناشئة هناك اشد وطأ
وأقوم منطقا وأحدّ نابا
ملائك بالقواتك نازلات
بإذن الله أرسلها خطابا
وهزت ثورة التحرير شعبا
فهبّ الشعب ينصبّ انصبابا

■ يعد مفدي زكريا من أكبر شعراء المقاومة في الشعر العربي الحديث.

تنزّل روحـــها من كل امـــر
باحـــرار الجـــزائر قـــد اهابا
وبُرّزت الكواعب قـــاصـــرات
فرحن يخـضن للموت العـبـابا
وقـال الله: كن يا شـعب حـربا
عـلـى مـن ظل لا يرعـى جـنـابا
وقـال الشـعب: كن ياربُّ عـونا
على مـن بات لا يخـشى عـقـابا

ومن وحي التاريخ الإسلامي يرسم الشاعر هذه الصور الأخاذة المعبرة عن حرب الجزائر، مؤلفا بين الماضي العريق والحاضر المجيد، ومرجّعا نغم قصيدة أمير الشعراء.

وحـــرب للكرامـــة في بلاد
مـضت تفـتـكُ عـزتهـا غـلابا
وأوفـدت الرصـاص ينوب عنهـا
يناقش غـاصب الحق الحـسـابا
فـايقظت القنابل من تـعـامى
واسـدل فـوق ناظره النقـابا
وفجّـر (بئر مـسـعـود) بلالٌ
فـاذّن واسـتـهـال له الرقـابا
وكـبّـر للجـهـاد بها فـقـمنا
نخـضّب بالدم الغـالي التـرابا
شـققنا فـوقـها للمـجد طُرقا
وفـتّـحنا بهـا للخُلد بابا

■■ من وحي الطبيعة الصحراوية:

ويتألق مفدي حتى يبلغ ذروة شعرية سامقة وهو ينتقل من تصوير الثورة إلى وصف جمال الطبيعة الصحراوية وسحرها في لوحات فنية باهرة. وحين يصف النخيل وعراجينه التي تحمل التمر يضمّن أبياته العبارات المستقاة من القرآن في سيرة السيدة مريم العذراء. وتشهد هذه الأبيات بعبقرية شاعرنا واستيعابه مظاهر الواحات الجنوبية في الجزائر وروحها وتقاليد أهليها وإنجابها كثيراً من العلماء والأدباء:

وفي صـــحـــرائنا تبْـــر وتمرٌ
كـــلا الـذهبين راق بـهـــا وطابا
وفي صـحـــرائنا شـعـر وسـحـر
كـلا الملكين حطّ بـهـا الركـابا
وفي صـــحـــرائنا أدب وعـلم
زكى بهـمـا المثـقف واستـطابا
وفي واحـــاتنا ظل ظليل
تفـور بهـا نـواعـرها حُـبـابا
وفـوق سـمـائها قـمر منير
نطارحـه الأحـاديث العـذابا
وتحت خيامها انبجست عيون
أسـالـت من فم الدنيـا لُعـابا
يراقص رملها الذهبي شمسا
تودعـه فـيـمنعـهـا الـذهابا
وهزت مـريم العـذرا نخـيـلا
فـاسـقطت الفلوْذج والرضـابا
عـراجين كالمجـرة مشرقـات
عـسالجـهـا انسكبن بـهـا انسكابا

ويتفوق مفدي على نفسه في وصف الراعي الشادي على مزماره بأبيات منسابة كأنها كتبت نفسها بنفسها، وهي تتسم بالجزالة وبراعة التصوير في حين تتسم قصائد أبي القاسم الشابي التي صور فيها الراعي بالرقة الرومانسية. وكلا الشاعرين اللذين ينتميان إلى المغرب العربي من أبرع الشعراء في هذا المجال، وقد أضافا إلى الشعر العربي الحديث نفحات شذية من وحي الطبيعة الرعوية، وهما وبعض الشعراء الرومانسيون يناظرون شعراء البحيرة الانجليز وردزورث وشيلي وكيتس الذين خلدتهم قصائدهم في وصف الروح والغابات والبحيرات. وغنيّ عن الذكر أن ديوان الشعر العربي ولاسيما في العصر الأندلسي يزخر بمثل هذا الشعر، كما عرفناه أيضاً لدى شعراء ما قبل الإسلام وفي العصر العباسي. ويمتاز مفدي زكريا بانه تناول في القصيدة النوه عنها وصف الطبيعة وإنسانها وحيوانها، فهو يصف راعي الأغنام النافخ في نايه بقوله:

يدغـدغ تحـتـهـا الغنـام نايا
فـيـنطلق من فم الغنم الربـابا
يدلّي في الغـدير الحلو سـاقـا

■ المجاهد عبد الحميد بن باديس

وبالكفين يغترف الشرابا
ويستلقي بحفته يناجي
إله العرش يساله متابا
قرير العين بالفلوات أضحى
يعاف الناس منذ ألف الذئابا
فما يدري بجنته نفاقا
ولا كذبا ولا خان الصحابا

ونتبين من هذه الأبيات أن شاعرنا قد صبّ رحيقا جديداً في كاس قصائد الطبيعة الصحراوية ورعيانها بتصويره الحياة اليومية الواقعية من الراعي عازف الناي، وحركاته الظاهرة، وطباعه النفسية، من إلف للوحدة، ونفور من الناس ومن براءة وتعفف عن الدنايا، وائتلاف بالكائنات حوله؛ من حيوانات أليفة وأخرى وحشية كالذئاب، مناقضا بهذه الروح سكان الحضر الذين لا يعرفون إلا متع الحياة الدنيا المادية.

ويبهرنا مفدي زكريا بلوحة تصويرية أخرى لحادي الإبل وسائق الجياد وهو يتقدم القافلة في عرض صحراء الجزائر الحافلة بآبار النفط والتي كانت بسبب هذه الثروة مناطق عسكرية يحرم المستعمر ولوجها؛ حتى تكون حكرا له حراما على أهليها. ومن المعلوم أن فرنسا في أثناء احتلالها للجزائر قد أجرت تجارب ذرية في تلك المناطق النائية.

وقد اختار الشاعر وزنا وقافية يوافقان إيقاع سنابك الخيل وغناء الحادي:

وفوق منابع البترول حاد
يناغي العيس والخيل العرابا
على خطواتها نشوان يشدو
فتطوي في مراحلها اليبابا
تساجله الأغاني وهي تسعى
أدُسْن الشَّعب أم دسْن الشعابا؟

■■ الإسلام للجزائر وكفاحها المسلح:

يخلص مفدي زكريا من تصوير الراعي والحادي إلى الفخر ببلاده وثورتها التحريرية، فيستعمل ضمير المتكلمين متأثراً بالشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم التغلبي في معلقته النونية التي يقول فيها متغنيا بمفاخر قومه ومآثرهم:

وقد علم القبائل من معد
إذا قُبب بأبطحها بُنينا
بأنا المطعمون إذا قدرنا
وأنا المهلكون إذا ابتلينا
وأنا المانعون لما أردنا
وأنا النازلون بحيث شينا
وأنا التاركون إذا سخطنا
وأنا الآخذون إذا رضينا

إذ يقول الشاعر الجزائري على الوزن نفسه والنغمة الرنانة العالية الخطابية التي تناسب الغرض من القصيدة، وكأنه يستجيي أمجاد الماضي ويؤكد عروبة بلده واتصال حاضرها بهذا الماضي الذي تريد فرنسا أن تطمسه وتمحق إرث الفروسية فيه:

ونحن العادلون إذا حكمنا
سلوا التاريخ عنا والكتابا
ونحن الصادقون إذا نطقنا
ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا

ثم يسترسل مازجا بين التاريخ المجيد الغابر وبين الحاضر الذي يتحلى فيه الشعب بالفضائل العربية الإسلامية من نبل وشرف ومروءة واحترام للأديان الأخرى، مكذبا بذلك دعاوى المستعمرين التي تنسب إلى الجزائريين التعصب الديني زورا وبهتانا، لتنفير الشعوب والدول الغربية منها؛ حتى لاتناصرهم في حربهم العادلة، وتتعاون سياسيا مع عدوهم المستعمر، وهي فرية مازالت مستشرية حتى اليوم إذ يتهم الأوربيون والأمريكيون الإسلام وأهله بالتعصب والإرهاب وهم منه براء. وصدق الله العظيم: ﴿كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذبا﴾ عن هذه الحقيقة يقول مفدي:

وعن أجدادنا الأشراف إنا
ورثنا النبل والشرف اللبابا
كرام للضيوف إذا استقاموا
بسطنا في وجوههم الرحابا
ونحترم الكنيسة في حمانا

■ جعلت كتائب جيش التحرير جهاد المستعمر وإعادة البلاد إلى نهج العروبة.. مبدأ مقدساً.

مفدي زكريا.. شاعر العروبة والإسلام في الجزائر

وتحترم الصوامع والقبابا
وكان محمد نسبا لعيسى
وكان الحق بينهما انتسابا
وموسى كان يأمر بالتآخي
وحذر قومه مكرا وعابا

ويبلغ إعجاب شاعرنا وتأثره بشوقي الذروة، إذ يختار بعض جمله الشعرية عنوانا لإحدى قصائده، فيسمي منظومته بسجن بربروس في فبراير سنة ١٩٥٧م بمنظمة خذلان المنظمة الدولية لقضية الجزائر في دورتها الثالثة عشرة (وتعطلت لغة الكلام) من قول شوقي في غزليته المشهورة:

وتعطلت لغة الكلام وخاطبت
عيني في لغة الهوى عيناك

بيد أن مفدي - بصفته شاعراً ثوريا - يبدع في تحرير المضمون فينقله من باب الحب والغزل والتشبيب إلى باب الحرب المشتعلة في الكفاح الشعبي المسلح بالجزائر، وهو يستهل قصيدته بهذا المطلع:

نطق الرصاص فما يباح كلام
وجرى القصاص فما يتاح ملام

ومن هذا القبيل أيضاً قول مفدي في قصيدة بعنوان «حروفها حمراء»: (أعراف، فدولة، قسلام، فكلام، فموعد، فجلاء) معارضا بيت شوقي المشهور: (نظرة، فابتسامة، فسلام، فكلام، فموعد، فلقاء)

ثم يمنح شاعر الجزائر من ينبوع أبي تمام في قصيدته الذائعة التي يمتدح بها الخليفة المعتصم بعد فتح عمورية، ساخرا من العرافين الذين رأوا في الطالع أن يوم الحرب الذي حدده المعتصم يوم شؤم على جنوده، فاستفتح أبو تمام قصيدته بقوله:

السيف أصدق إنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في
متونهن جلاء الشك والريب

فعلى هذا المنوال لفظا ومعنى أدار مفدي زكريا محور قصيدته في مطالعها، إذ استعار رداء الشاعر الطائي، سائراً على نهجه في استخدام البيان والبديع ولاسيما الجناس مثل الرصاص والقصاص، الصفائح والصحائف، المكاتب والكتائب، المحافل والجحافل، اللوافح واللوائح والروائح، الكلام والكلام، الأعلام بمعنى الجبال والأعلام بمعنى الرايات:

السيف أصدق لهجة من أحرف
كُتبت فكان بيانها، الإبهام
والنار أصدق حجة فاكتب بها
ماشئت تصعق عندها الأحلام
إن الصحائف للصفائح امرها
والحبر حرب والكلام كلام
عز المكاتب في الحياة كتائب
زحفت كان جنودها الأعلام
خير المحافل في الزمان حجافل
رُفعت على وحداتها الأعلام
ولوافح النيران خير لوائح
رُفعت لمن في ناظريه ركام
وروائح البارود مسك نوافح
سجرت لمن في منخريه زكام
والحق والرشاش إن نطقا معا
عنت الوجوه وخرت الأصنام

ويلاحظ أن عبارة (عنت الوجوه) من النبع القرآني، ومثلها اقتباس آخر في البيت الآتي استمده من كتاب الله بعد أن اغترف من عيون شعر أبي تمام:

والزرع أخرج في الجزائر شطاه
فمضى وهب إلى الحصاد كرام

ويتأجج النغم الشعري متفجراً حرارة وتوهجا حتى يتحول إلى لعنات يرجم بها الشاعر المستعمرين الطغاة، وصرخات تحمل معاناة شعب قدم أكثر من مليون شهيد فداء لعروبته وإسلامه وحريته في أبيات لا تنسى على تعاقب الأزمان، وتعد شاهد صدق على ثورية مفدي زكريا وعلى شاعريته الأصيلة معا:

والشعب شق إلى الخلود طريقه
فوق الجماجم والخميس ألهام
لا النار لا التقتيل يثني عزمه

غلاف كتاب صدر عنه بعنوان: شاعر الثورة الجزائرية

لا السجن لا التنكيل لا الإعدام
لا الذاريات الماحقات هواطلا
لا الشامخات تدكها (الألغام)
لا القاصرات الغافلات كواعباً
ديست قداستها وفض ختام
لا الحاملات بطونها مبقورة
ذبحت أجنتها وفك حزام
لا والمراضع عُوِّضت انداؤها
بفم المسدس والرصاص فطام
وضعت فرنسا في النذالة بدعة
لم تَرروها الأعصار وهي ظلام
يالعنة الأجيال أنت شهادة
أن التمدُّن للشرور لئام
والعدل زور والسلام خرافة
لغة تحلل باسمها الآثام

■■ **عود على بدء:**

يتغنى شاعرنا مرة أخرى بانتماء الجزائر إلى الإسلام والعروبة، فتحت رايتهما تصدت كتائب جيش التحرير للمستعمر مستلهمة مبادئها وأهدافها وسلوكها من الأصول الإسلامية وروح الشريعة، جاعلة من الجهاد في سبيل إعادة البلاد إلى نهج العروبة والإسلام مبدأ مقدسا آمن به رجالها إيمانا لا يتزعزع. وقد بلغ من التزام المجاهدين بقدسية التضحية والفداء التي نص عليها الكتاب والسنة تنفيذ بعضهم ـ في حالات نادرة ـ حكم الإعدام في أبناء وآباء وإخوة ثبتت في حقهم جريمة العمالة والخيانة العظمى.

ومن ثم كان للدين الإسلامي الحنيف الباع الطويل في شحذ الهمم والتفاف الشعب حول قادة الفاتح من نوفمبر بعد أن مهد العلماء المسلمون الجزائريون للثورة بنشر العقيدة وبث الوعي بمقاصدها، وعلى رأسهم الشيخان **عبدالحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي** اللذان استوعبا جوهر الدين الحق، وحاربا البدع والضلالات التي أشاعها التخلف والاستعمار وعرفت باسم «**الطرقية**»، كما قاوما النزعة (**الإقليمية**) المعادية للعروبة والتي غرسها الفرنسيون، وبشرا بالجانب الإنساني للإسلام، ونشرا التعليم باللغة العربية التي استخدم الاستعمار كل الوسائل للقضاء عليها وطمس الشخصية الجزائرية.

■■ **وحدة المصير بين الجزائر والبلاد العربية:**

يختتم شاعر «اللهب المقدس» قصيدته (وتعطلت لغة الكلام) بالأبيات الآتية

يا أمة العرب الكرام كرامة
لك في الجزائر حرمة وذمام
في كل أرض للعروبة عندنا
رحم تشابك عندها الأرحام
إن صاح في أرض الجزائر صائح
لبته مصر وأدركته شام
في المغرب العربي عرق نابض
يذكيه في حرب الخلاص ضرام
عز العروبة في حمى استقلالنا
أيطير مقصوص الجناح حمام

فالعروبة عند شاعرنا هي الشجرة الأم والجزائر والشام ومصر والعراق وسائر البلاد العربية هي أغصانها المتعانقة بحكم وحدة التاريخ والمصير والنضال المشترك ضد الاستعمار ومن قبل ضد الصليبيين ووحدة الدين واللغة والثقافة، والتطلع إلى غد أكثر إشراقاً وحرية وعدلا وأمنا. ومن ثم يعد **مفدي زكريا** من أصدق دعاة الوحدة العربية في الأقطار المغربية، إذ ترتسم أمامه وهو ينظم أشعاره الوطنية خارطة الوطن العربي من الخليج إلى المحيط وحدة واحدة لا تتجزأ، وحدة جديرة باسمى آيات التضحية دفاعاً عنها وصونا لكيانها.

ويستحق **مفدي** أن ينال شرف نعته بالمدافع الصلب عن الوحدة العربية، لا لما شدا به من قصائد في هذا الغرض فحسب، بل بما بذل وضحى في سبيل مبدئه القومي، متوجا قوله بفعله، فلقد دفع الثمن من حريته إذ زج به العدو من سجن إلى سجن، فلم يجزع أو تهن عزيمته، بل زاده الاضطهاد والتعذيب إيمانا بحرية وطنه وعروبته. ولنستمع إلى صدى صوته من قاع الزنزانة رقم ٣٧٥ **بسجن البرواقية** بمناسبة الذكرى الرابعة للثورة يوم فاتح نوفمبر ١٩٥٨م، وهو ينشد

■ كان للدين الإسلامي الباع الطويل في شحذ الهمم والتفاف الشعب حول قادة الجهاد.

مفدي زكريا.. شاعر العروبة والإسلام في الجزائر

قصيدة (اقرأ كتابك) وقد ألقيت هذه القصيدة نيابة عنه في إذاعة (صوت العرب) بالقاهرة:

هذا (نفمبر) قم وحي المدفعا
واذكر جهادك والسنين الأربعا
واقرأ كتابك للأنام مفصلا
تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا
وقل الجزائر واصغ إن ذكر اسمها
تجد الجبابر ساجدين وركعا
إن الجزائر قطعة قدسية
في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة أزلية أبياتها
حمراء كان لها (نفمبر) مطلعا
نظمت قوافيها الجماجم في الوغى
وسقى النجيع رَوِيُّها فتدفعا
غنى بها حر الضمير فأيقظت
شعبا إلى التحرير شمر مسرعا
وأراده المستعمرون عناصرا
فأبى مع التاريخ أن يتصدعا
واستضعفوه فقرروا إذلاله
فأبت كرامته له أن يخضعا
واستدرجوه فدبروا إدماجه
فأبت عروبته له أن يُبلعا
وعن العقيدة زوروا تحريفه
فأبى مع الإيمان أن يتزعزعا

لقد كان شاعرنا في طليعة العلماء والأدباء في عصره وله دراية عميقة بالتاريخ العربي الإسلامي الذي جعل شعوب المشرق والمغرب نسيجا واحداً لا انفصام له. ومن معين ذاكرة **مفدي زكريا** ومطالعاته انساب نغمه على إيقاع القومية العربية، فعاد إلى هذا اللحن في الأبيات الآتية:

وتعمدوا قطع الطريق فلم ترد
أسبابه بالعرب أن تتقطعا
نسب بدنيا العرب زكى غرسه
ألم فأورق دوحه وتفرعا
سبب بأوتار القلوب عروقه
إن رن هذا رن ذاك ورجعا

وينظم شاعرنا البلدان العربية مشرقاً ومغربا في سلك واحد كأنها عقد نظيم دلالة على وحدتها، منوعا على لحن الفكرة التي أشار إليها ومفصلا لما أجمل من قبل، وهي تجاوب هذه البلدان مع الجزائر الثائرة في محنتها بالاستعمار وابتلائها ببلائه وكفاحها في سبيل تحررها من أغلاله التي أحكمها حولها مائة وثلاثين عاماً. وقد مثل هذا التجاوب في مدها بالمعونة ومناصرتها واستضافة أبنائها غير القادرين على حمل السلاح، أو الذين طردهم العدو الغاصب من ديارهم. وقد ورد ذكر (الخضراء) بين هذه البلدان والمقصود بها تونس إذ يقرن اسمها دائماً بهذه الصفة لجمال الطبيعة فيها. والأبيات لوحة تشكيلية آية في البراعة الفنية من حيث الصياغة والموسيقى، وتمتاز بحركة الصور الرقاقة التي تثير في النفس الشجي، وكأنها أصداء متناوحة تحملها الرياح من موطن إلى آخر، وتتجلى هذه الحركة في استعمال الأفعال الآتية التي تصدر من حقل دلاليّ واحد: **(رنّ - رجّع - تنهد - اهتز - ارتج - هوت)**

ويلاحظ اختيار الشاعر هذه الأفعال المضعفة فيما عدا الفعل الأخير لا لتأكيد معناها وتقويته فقط، وإنما لما تحدثه من رنين وتصدية ينبئان عن انتشار ثورة الجزائر في العالم العربي، وصوتها الجهير في كل الأجواء. ووقع أناتها في كل القلوب، وإيقاع الأسلحة التي تحارب بها في كل الأسماع، كأنها صهيل الجياد الجامحة إذا اضطرمت نيران الوغى، أو ترديد تكبيرات المؤذنين من أعلى المساجد إذا كبّر الثوار، أو سجع الحمائم إذا ناحت النساء على مصرع الضحايا من أزواجهن ومن فلذات الأكباد، أو صرخات المعذبين في السجون إذا ألهبت ظهورهم وجنوبهم وصدورهم سياط البغاة المتجبرين:

ما للجزائر ترجف الدنيا لها؟
والكون يُقعد حولها ويقام؟
ما للقيامة في الجزائر أرعدت؟
فغدا لها في الخافقين غمام؟

.....

إما تنهد في الجزائر مُوجعٌ

■ أبو القاسم الشابي

أسى الشآم جراحه وتوجعا
واهتز في أرض الكنانة خافق
وأفض في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء شعب ماجد
لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا
وهوت مراكش حوله وتألمت
لبنان واستعدت جديس وتبعا

كما يلاحظ ترديد الشاعر لاسم الجزائر وثورتها في هذه القصيدة وفي سائر أشعاره، شأن العشاق في التلذذ بتكرار أسماء حبيباتهم أو مواطنهم والتعبير عن حنينهم لها

■■ في ملحمة فلسطين:

تتوج ملحمة الشعر النضالي الذي استوحاه من إيمانه بالوحدة العربية ودعوته إلى الدفاع عن شعوبها المكافحة بقصيدته «**فلسطين على الصليب**»، وهي حوار بين الشاعر وفلسطين والعرب بمناسبة الذكرى الثالثة عشرة لتقسيم فلسطين.

وهي من أروع منجزاته الشعرية صياغة ومضمونا. ولعل قسوة الجرح الفلسطيني وفداحة النكبة كانا من وراء حرارة النغم الذي شدا به هذا الشاعر الموهوب المرهف الحس الأصيل الانتماء، وهو يفتتح الجزء الأول من القصيدة بنداء جياش موجع يثير كل الواجد:

أناديك في العصر العاتيه
وبين قواصفها الذأرية
وأذكر جرحك في حربنا
وفي ثورة المغرب القانيه
فلسطين يا مهد الأنبيا
ويا قبلة العرب الثانية
ويا حجة الله في أرضه
وياهبة الأزل السامية
ويا قدسا باعه آدمٌ
كما باع جنته العالية

أما الجزء الثاني فقد صاغه الشاعر على لسان فلسطين، فهو ينزف أسى ولكنه يسمو كبرياء. وفيه يكشف مفدي دون مواربة ولا رياء عن أسباب المحنة. فالعربي الذي يبكي فلسطين هو الطاعن والطعين، هو الجرح والسكين. وقبل أن ندين غيرنا علينا أن نطهر أنفسنا، تلك شريعة الحق والعدل، وليس هناك طريق بديل

لقد كان لي سبق للسبقا
فتطغى قومي أسبابيه
ورحت أباع وأشرى كما
تباع لجزارها الماشية
وأشنق في حبل مستعمري
وأصلب في كف جلاديه
وفرّقني الخلف أيدي سبا
وشتت في الأرض أوصاليه
فأصبحت أرسف في محنتي
وقومي عن محنتي لاهيه
هو الشعب لا السادة المترفون
يحقق للنصر أحلاميه

ويستفز الشاعر النخوة العربية بذكر الأمجاد التاريخية التي خلدها أبطال العرب خالد ابن الوليد وسعد بن أبي وقاص وصلاح الدين الأيوبي في القادسية وحطين وأنطاكية. ويختتم مفدي زكريا قصيدته بالأمل بل بالثقة في النصر:

ولن يخلف الله ميعاده
ولا ريبَ ساعتنا آتيه

■■ وبعد..

فهذا غيض من فيض، وإطلالة عابرة على قصائد مفدي زكريا شاعر الثورة التحريرية التي ضمنها ديوانه «اللهب المقدس» وقد نشر بعضها في ديوانه الثاني (في ظلال النخيل) وحزمة ضوئية على عالمه الخصب المثير للرؤى والتأملات، والذي يدل على موهبة فذة وقريحة وقادة وسعة أفق يستحق بها أن يعد واحدا من كبار الشعراء العرب في العصر الحديث عامة ومن كوكبة شعراء مدرسة الإحياء خاصة.

■ نادى مفدى بالوحدة العربية في الأقطار المغربية.. وكان أصدق دعاتها.

رثاء

رحيل.. الشـــ

أيهـــــا المُقْنَعُ مَنْذا اقنعك
فالتزمتَ الصمت كيلا نسمعكْ
وارتضيتَ البُعْدَ عن أنظارنا
فحملتَ الصبر والسَّلْوى معكْ
وتركتَ الكون قفراً موحشاً
فتمنىّ كلُّنا أن يتبعكْ
هذه أرواحُنا نَفْدي بها
إنْ يكنْ في طوقها أن تُرْجِعكْ

□□□

هل وهذا الهولُ في أيّامنا
أيها العملاقُ تُخْلي موقعكْ؟
جئتَ بالتِّبْيانِ نوراً ساطعاً
فتحرّرتْ كلُ عينٍ موضعكْ
تعبر الغيْمَ وتَضْوي فوقَهُ
ما استطاعتْ غيمةٌ أن تمنعكْ
سِرْتَ بالإيمانِ نهراً جارياً
فرضاءُ الله أجرى منبعكْ

□□□

قد قضيتَ العمر طوّافاً به
وعيونُ الخلقِ تَرْعَى مطلعكْ
وقسا الدهرُ ووافاكَ الضَّنى
حاولتْ آلامُهُ أن تُخْضعكْ
فقهرتَ الهَوْلَ لم تعْبأ به
لم تُرِدْ - يا شيخنا - أن يقطعكْ
تقطفُ الوردَ وتهديه لنا
وعَضُوضُ الشوك يُدمي إصبعكْ
وتصبُّ الشهدَ في أفواهنا
قانعاً من نحله أن يلسعكْ
وعرضتَ الثغر بَسّاماً لنا
وكتمتَ الجرحَ مهما أوجعكْ
تُطْلقُ البَسْمةَ في أفواهنا
وتُغْطي في شموخٍ أدمعكْ
وتردُّ الهمَّ عن أضلاعنا
حين يكْوي في عُضَالٍ أضلعكْ
فشفيتَ الجرح في أعماقنا
بعدما أعملت فيها مِبْضَعكْ

□□□

ودعاك الله فاشْتَدَّتْ خُطىً
كنت فيها واثباً.. ما أسرعكْ
قد جمعتَ الدين والدنيا معا
نِلْتَ في الدّارين فيها مطمعكْ

شعراوي

شعر:
محمد التهامي

■■■

كيف نحيا دون قول مُلْهَم
صاغهُ الرحمنُ لمّا أبدعكْ؟
تعرفُ الحقَّ صواباً كله
ما تركتَ الزَّيْف حتى يخدعكْ
كم توالى باطلٌ مستحكمٌ
ثم وَلّى عاجزاً أن يُقنعكْ
أغلقَ الحقُّ على أسراره
وعليها في جلاءٍ أطلعكْ

■■■

أترى أُرهقت من آلامنا
وطغى الإرهاق حتى ضيَّعكْ؟
قل لنا بالله يا قنديلَنا
كيف يحيا في الدُّجَى من شيَّعكْ؟

لقاء العدد

الشاعر والأديب العراقي
د. يوسف عز الدين
يطرح السؤال الهام

ضيفنا هذا العدد.. شاعر وأديب أسهم في الكثير من المواسم الثقافية والمحاضرات العامة ورأس تحرير عدد من المجلات العراقية.. له أكثر من أربعين كتاباً باللغة العربية في مجالات متعددة.

نبحر معه لنعرف رأيه في المجامع اللغوية ودورها في خدمة الفصحى، وتجربته الإبداعية في الشعر والسيرة الذاتية، وبداياته الأولى مع الكلمة، وأبرز مؤلفاته بالاضافة إلى موقفه من شعر التفعيلة.. وأخيراً رؤيته لرابطة الأدب الإسلامي العالمية.. فماذا قال؟

أين القارىء الواعي؟!

على العالم دراسة العلوم بلغته.. فإن ذلك يمكنه من فهم أسرارها.

●● نرجو إعطاءنا موجزاً عن مسيرة حياتكم الحافلة والمناصب التي تسنمتموها.

■ ولدت مثل سائر البشر، وعشت في رعاية الله شأن كل الناس، درست في المدارس حتى حصلت على الدكتوراه، وخدمت اللغة العربية حسب طاقتي. وكُتب عني ثلاثة عشر كتاباً ولا أريد أن أتعب القارىء بالحديث عن حياتي. عسى الله أن يغفر لي الذنوب والخطايا.

●● ما رأيكم في المجامع اللغوية وهل أدت رسالتها في خدمة الفصحى؟

■ المجامع مؤسسات قامت على خدمة اللغة العربية، وأول هذه المجامع «**المجمع العلمي العربي**» في دمشق.. تأسس لنقل القوانين والأنظمة من اللغة التركية إلى العربية، بعد أن قوض الحلفاء الدولة العثمانية المسلمة.. فأهم قاعدة قامت عليها المجامع.. هو التعريب، لفهم الفكر الأجنبي وعلومه ومصطلحاته الحديثة، لأن التعريب قادر على احتواء الحضارات العالمية حتى أتقن المعربون والتراجمة عملهم.. وكان نقل علوم الغرب إلى لغات الأمم الشرقية سبباً في حضارتها الجديدة وتقدمها الصناعي بل منافسة الغرب، مثل اليابان وروسيا والصين، وأخيراً ماليزيا وكوريا الجنوبية لأن العالم أو الباحث متى درس العلوم بلغته فسوف يفهم أسرارها، ويسيطر على دقائق المكونات الصغيرة فيها وتجديد الآلات الصانعة وتطويرها، وبذلك يمكنه الإبداع واستغلال الطاقات الكامنة في ذهنه في خدمة أمته وتطور حياتها.. وبالتالي يثق بنفسه وبقدرته على الإبداع والخلق العلمي، بعد أن يستوعب العلوم الغربية ويحتويها شريطة أن يحترم لغته، ولا يحس بالنقص أو الانبهار أمام التكنولوجيا الغربية ونظرياتها المتطورة وحضارتها المتقدمة.

وقد أدت المجامع اللغوية دورها بكل قدرتها لكنها لم تقدر على نشر إنتاجها على كل الدارسين . لأن الدول العربية لا تنفق عليها المبالغ التي تمكنها من بث رسالتها على أوسع نطاق، مع كثرة إلحاح المجامع على ذلك الأمر، حتى بُحَّ صوتها، ولكن لم تركن إلى فقدان الأمل.

بدأت مصر في التعريب في زمن محمد علي باشا، وكانت رائدة التعريب، وألفت الكتب العلمية في الطب والهندسة والكيمياء باللغة العربية، ومن هذه الكتب:

١ ـ **الأزهار البديعة في علم الطبيعة** تأليف **مسيو بيرون** معلم الكيمياء بمدرسة الطب.

٢ ـ **التشريح العام** تأليف **كالار** وغيرها. وكان يشرف على التعريب علماء الأزهر الشريف ويدققون الترجمة أو التعريب بدرجة متناهية.

وقد أكدت توصيات مجمع اللغة العربية في القاهرة على ضرورة التعريب، وقد خططت التوصيات التي أصدرها المجمع بدقة، فطالبت بما يلي:

١ ـ أن يعرب التعليم العالي في الجامعات في الأقطار العربية.

٢ ـ أن يؤسس مركز أو هيئة لترجمة العلوم الحديثة.

٣ ـ إنشاء معهد للتعريب، والاهتمام بنقل التراث الإسلامي، وبخاصة معاني القرآن الكريم والسنة إلى اللغة العالمية.

□□ أشرف علماء الأزهر على الترجمة والتعريب بدقة متناهية.

□□ «ضمير الزمن».. أول مجموعاتي الشعرية.. بعد الدراسة الجامعية.

□□ الشعر شعر.. إذا كان موزونا.. وله معنى!

٤ ـ أن تصدر معاجم متعددة تضم المصطلحات الحديثة، كالهندسة الوراثية والتكنولوجيا والالكترونيات وعلوم البيئة والاتصالات وعلوم الفضاء.

٥ ـ جمع المصطلحات في كتاب واحد يسهل الأخذ بها عند الترجمة والتعريب.

٦ ـ أن تلتزم الدول العربية بالتعريب في جميع وسائل الإعلام وذلك بإصدار تشريعات تلتزم وسائل الإعلام بالأخذ بها وبخاصة في الأحاديث واللافتات والمسرحيات والبيانات الرسمية.

●● نرجو أن تحدثونا عن تجربتكم الإبداعية في الشعر والسيرة الذاتية.

■ كنت كتبت مذكرات مركزة عن هذه التجربة، نشرت في عددين من مجلة «**الفيصل**» خلاصتها، أن الشعر موهبة يهبها الله لعباده، كالذكاء، وسرعة البديهة، وجمال الصوت، وموهبة الرسم، والعزف، وغيرها من المواهب التي ينعم بها على البشر. وقد ولدت شاعراً ونشرت الشعر وأنا في مستوى الدراسة الثانوية بتوقيع مستعار، لكن دراستي في جامعة الاسكندرية واتصالي بالتيارات الأدبية المختلفة في الجامعة أخرجتني إلى عالم رحب، فنشرت في الصحف المصرية عدداً من القصائد ولما أكملت الدراسة الجامعية أصدرت أول مجموعة شعرية باسم (**في ضمير الزمن**) وبعدها أصدرت ديوان (**الحان**) عندما أكملت الماجستير وعن لندن أصدرت (**لهاث الحياة**).. وهي مجاميع شعرية طبعت أكثر من مرة في القاهرة وبغداد.. وهي صورة صادقة عن حياة طالب في مراحل فترته العلمية والفكرية. ثم عينت مدرساً في كلية الآداب وأميناً

المؤلف.. في سطور

- من مواليد «بعقوبة» بالعراق.
- تخرج في جامعة الإسكندرية بماجستير شرف وحصل على الدكتوراه من جامعة لندن.
- عضو المجامع العلمية واللغوية العربية في بغداد ودمشق والأردن والقاهرة، والمجمع العلمي بالهند.. وبيت الحكمة بتونس.. وجمعية الأدب المقارن العالمية في باريس وامريكا.. والجمعية الملكية للآداب في لندن.. ورابطة الأدب الحديث بالقاهرة.. وجمعية الأدب الحديث في امريكا.
- درّس في عدد من الجامعات العربية.. وأشرف وناقش عدة رسائل للدكتوراه والماجستير.
- صدرت عنه وعن أدبه وشعره عدد من الكتب بالعربية والإنجليزية والفرنسية واللغة البولونية.
- أسهم في كثير من المواسم الثقافية والمحاضرات العامة وشارك في إذاعات القاهرة وبغداد والرياض والهند وتونس. وحضر العديد من المؤتمرات اللغوية والأدبية.. وراس تحرير عدد من المجلات في العراق.
- له أكثر من أربعين كتاباً باللغة العربية والإنجليزية في تاريخ الأدب والنقد والشعر والأدب المقارن والرواية والقصة القصيرة والتاريخ والتحقيق مع عدد من البحوث العلمية والنقدية.

عاماً للمجمع العلمي العراقي فاختلفت المؤثرات العامة، وظهرت الحياة العامة في شعري، ونبضات المجتمع العربي والإسلامي بوضوح في ديوان (**همسات حب مطوية**) وفي ديوان (**عن رحلة الحياة**) وأخيراً ديوان (**همس الحنين**) وهو عن ما يعتور المجتمع العربي والإسلامي من تمزق، فنظمت في **اليوسنة والهرسك وفلسطين والجزائر وسيراييفو**.. وكان الشعر في هذه المجموعة أكثر التصاقاً بالمجتمع المعاصر

■■ رابطة الأدب الإسلامي..

ضرورة حتمية

من المجموعات السابقة.

●● يغبطكم الناس على كثرة نتاجكم في ميدان اللغة والدراسات الأدبية، نرجو أن تحدثونا عن أبرز مؤلفاتكم في هذا الميدان.

■ كتبت عدداً كبيراً من المؤلفات في النقد، مثل **(في الأدب العربي.. بحوث ومقالات نقدية)** وهو أول كتاب في النقد النفسي في العراق، **(والتجديد في الشعر الحديث)** دراسة نقدية لأبرز مظاهر الشعر وروّاده، و**(فصول في الأدب الحديث والنقد)** أبرزت فيه تجديد **محمود سامي البارودي وأحمد شوقي** وبعض شعراء العراق، وغيرها من الكتب التي أربت على الخمسين ولا أقدر أن أميز لك كتاباً عن كتاب، وفيما كتب عني من الكتب يجد القارئ ذكر أسماء هذه الكتب. وكتبت في الرواية والقصة القصيرة والتاريخ والفكر الحديث كتباً عديدة ولكن أين هو القارئ الواعي؟!

●● ما رأيكم في شعر التفعيلة

■ الشعر شعر إذا كان موزوناً وله معنى، أي أن تكون فيه موسيقى من أي نوع من الأنواع، وأي بحر من البحور، ومتى فقد النص الموسيقى والمعنى فليس بشعر، ولا تهم كثرة البحور فيه.

●● نرجو بيان رأيكم في رابطة الأدب الإسلامي.

■ يعاني المسلمون من هجمة شرسة من دهاقنة الغرب، فقد شكلوا من هذ كيان الدول الإسلامية وهاهم أولاء يؤججون الحروب بين المسلمين بشراسة، ويوزعون لهم السلاح في جميع أنحاء الوطن الإسلامي، ومن الضروري إيجاد مؤسسات تقف أمام هذا التيار، وتنبه الأدباء المسلمين إلى الخطر الجاثم على بعض الأقطار الإسلامية، والتخطيط المتقن في تفرقة العالم الإسلامي، **ورابطة الأدب الإسلامي** ضرورة حتمية، يقتضي الأمر بروزها بشكل واضح ومساندتها والعمل على انتشارها لتقف أمام هذه التيارات المسمومة، التي ينشرها الغرب في جميع وسائل الإعلام، من صحف وكتب وإذاعة مرئية وإذاعة مسموعة، وأقولها بصراحة نحن نحتاج إلى كتاب يؤمنون بالعقيدة، ويناضلون دونها، بوحي من ضمائرهم، وإيماناً بالرسالة التي ألقيت على كواهلهم، فإن بعض هؤلاء لا يملكون غير القشرة الخارجية، ويجب أن يتفقهوا، ويدرسوا، وأن يكون أدبهم نابعاً من النلا شعور لا وضع شعارات في أدبهم وإنتاجهم حتى يقال أنهم من كتاب المسلمين، ومن دعاة الإسلام وأدبه.. إن الإيمان العميق سوف يظهر في أدبهم، والدعوة تبرز في إبداعهم، خلال صدق التجربة وعمق العقيدة.

قواعد النشر في المجلة

- لاتنشر المجلة أي موضوع سبق نشره.
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة ولاتوزع على عددين.
- يرجى كتابة الموضوع على الآلة الكاتبة أو بخط واضح، مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن خمس عشرة صفحة.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثياً مع العنوان المفصل ليمكن وصول المكافأة الرمزية إلى الكاتب.
- ترسل نبذة عن الكاتب في حدود سطرين.
- يرجى توثيق البحوث توثيقاً علمياً كاملاً ووضع الهوامش في نهاية المقال.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة، أو المجرى معها الحوار.

قراءة نقدية

رواية «ملكة العنب»

للدكتور نجيب الكيلاني

رؤية إبداعية لواقعية إسلامية أخرى

بقلم الدكتور
محمد بن محمد بن يوسف

مدخل: نحن بإزاء رواية في حوالي ١٧٥ صفحة خلال سبعة عشر فصلاً متتابعة، قائمة على القص الروائي الواقعي وهي تتألف من شخصيات محورية وشخصيات ثانوية، اتسم بعضها بالثبات على الخير أو الشر وأخرى بالتحول من الشر إلى الخير، وفيها مايشبه الصراع الخارجي بين قرية الربايعة ـ النموذج الرمزي للوطن ـ وبين الإدارة الفاسدة التي سامت العذاب كثيراً من شخصيات القرية بسبب مواقف وطنية حقيقية أو بسبب شبهة قامت لديها، كما قام فيها مايشبه الصراع بين شخصيتي القصة المحوريتين براعم ومحمد حسب الله، بدا خارجياً ثم نفسياً، قرب بينهما في النهاية، وغير حالة العداوة أو اختلاف وجهة النظر الخارجية إلى مودة وتقارب متبادلين، ثم إلى زواج في النهاية، أسعد القرية كلها، وقبل ذلك دار صراع نفسي ثالث بين هاتين الشخصيتين الفاعلتين في تطور الأحداث، ساعدته عوامل خارجية من شخصيات أخرى قريبة أدت إلى هذه النهاية السعيدة التي منحت كلا منهما جائزة استحقها بعد أن أدى ثمنها.

■■ الحدث الرئيسي:

لقد انطلق العمل القصصي من حادثة واقعية اتكأ عليها القاص، وجعلها محور النمو الروائي، حادثة واقعية سياسية اجتماعية مشهورة، روعت لها البلاد، وتناولتها الصحف ـ خاصة صحف المعارضة ـ واهتزت لها القلوب، إنها حادثة عودة النعوش الطائرة، تحمل جثث المصريين العاملين في العراق، بعد نهاية حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران، وكان من بين هؤلاء القتلى العائدين بعض أبناء قرية الربايعة ـ مثل جميع القرى المصرية الأخرى ـ وقام أبناء القرية بما يشبه التظاهرة والتجمهر والاحتجاج ضد النظام، بسبب تفيه لحوادث القتل ودفاعه عن النظام العراقي، وهي كلها أحداث مادية حاضرة حقيقية مازالت ماثلة في الأذهان.

هذه الحقيقة السياسية ظاهرتها حقيقة اجتماعية أخرى، هي حقيقة انتشار مزارع العنب في الريف، كمحصول غير تقليدي كثير الفائدة، والعائد الاقتصادي، ظاهرة حقيقية استقرت في الريف المصري، أقبل عليها الأذكياء وصاروا بها في عداد الأغنياء بطريق مشروع في سنوات قليلة، وكانت «براعم» بطلة الرواية من أكبر الاقتصاديين الأذكياء، التي سيطرت على سوق العنب بذكائها ودأبها، وتشجيع الآخرين لها، حتى صارت «معلمة» ذات نوع خاص تختلف عن المعلمات الأخريات اللاتي ألفنا مشاهدتهن في الحواري المصرية، إنها امرأة أخرى ذات مثل وأخلاقيات، وحب للخير يتوازى تماماً مع ذكائها وحرصها وقدرتها الاقتصادية «وشطارتها» في

■ د. نجيب الكيلاني

سوق المال الجديدة التي كانت لها الكلمة الأولى فيها.

■■ البعدان السياسي والاجتماعي:

لقد استغل الكاتب هذين البعدين الواقعيين : البعد السياسي «النعوش الطائرة العائدة»، ثم البعد الاجتماعي لقضية الزراعات الجديدة لمحصول العنب، وكلاهما له سياق اقتصادي. تحرك الحدث ابتداء بسبب خطبة دينية ألقاها الشيخ الشاب محمد حسب الله خريج الأزهر، ابن صباغ ملابس القرية القديم، والذي عمل بدوره عاملاً في مصبغة أبيه بعد وفاته، تحركت الأحداث وبدأت أوليات الصراع الخارجي تنمو بعد فتوى الشيخ الجديدة، عندما أفتى بأن محصول العنب عليه زكاة يجب أن

تؤدي، وأدت هذه الفتوى إلى تحزب المستفيدين منها ضد الملاك وعلى رأسهم «براعم» التي وقفت ضدها في البداية، واستغلت نفوذها لمنع الشيخ الشاب من الخطابة في المسجد الذي ساهمت في بنائه، ولكنها لا تلبث أن تتحول عن هذا الموقف بعد قليل وتنضم في السر ثم في العلن إلى الفريق الإسلامي عندما تشابكت الأحداث، وقامت مظاهرة أخرى أكثر ايذاء، أثناء دفن أحد العائدين في النعوش الطائرة، تبودلت فيها عبارات قاسية ضد النظام، تحركت على أثرها السلطة عندما أبلغها صنائعها الحزبيون في القرية بأن هناك بوادر تمرد ضد النظام نفسه، فتحركت أجهزتها بعنف لتعتقل أفراد الفريق الإسلامي، وكثيراً من أفراد القرية البارزين والعاملين بصورة عشوائية وعلى رأسهم الشيخ محمد حسب الله نفسه، وتتحقق نقلة كبيرة في التطور القصصي من خلال هذه الوقائع التراكمية لتتكيل النظام بقرية صغيرة، تتناص أحداثها مع أحداث مماثلة لقرى أخرى مثل: دنشواي - بهوت - كمشيش.. إلخ لاقت الويل على أيدي نظام غاشم يتسم بالعشوائية وعدم التبصر وأخذ البريء بالظالم والتحسن بالمسيء ولأنه مهزوز في داخله فهو يتصور أن كل تجمهر تظاهرة ضده، ويفضل كفاح براعم وسعيها الحثيث وبذلها المالي بسخاء، واستعانتها ببعض الأشخاص «النافذين» في السلطة وببعض المحامين البارعين أمكنها الإفراج في النهاية عن المعتقلين وعلى رأسهم الشيخ محمد الداعية خصمها القديم، لتتزوجه بعد ذلك فيما يشبه النبوءة، كأنما هو زواج باركته العقيدة والسعي الصالح.. خاصة بعد أن أبيدت أحداث أخرى - تفجرت بعد قليل - موقف قرية «الربايعة» فقلبت موقف السلطة - من القرية رأساً على عقب - لقد قامت حرب الخليج بعد غزو الكويت، ووقف النظام مع الشرعية الدولية وانكشف المستور عن فظائع نظام العراق، الذي فجر أحداث القرية، بل غدت هذه القرية نموذجاً للوعي المبكر، والبصيرة المستنيرة، والرؤيا العالية وأضحت هذه السابقة بُطولة استغلتها صحف المعارضة، ليعود المعتقلون أبطالاً تستقبلهم القرية بالزغاريد، بعد أن خضع النظام للحق وأطلق المأسورين.

سجلت الأقلية الإسلامية البصيرة نصراً على الغوغائية والعشوائية والتأييد الأعمى.(١)

وإذا كانت فتوى العنب قد فجرت الأحداث الأولى، فهناك أحداث داخلية أخرى قد ظاهرتها، مثل جريمة قتل مصطفى السلاموني أحد الأشرار البارزين، وجدوه قتيلاً في زراعة «براعم» بطلة القصة، وقد سبق أن قتل زوجتين سابقتين له ليرث مالهما، وجدوه صريعا داخل زراعة العنب، ومن خلال التحقيقات تعرفنا على شخصيات عدة في القرية، ومالبث التحقيق أن كشف أن الفاعل هو زوجته الثالثة التي اتفقت مع بعض الأشرار الآخرين، على أن تتغدى به قبل أن يتعشى بها إننا بإزاء واقعية خارجية تتسم بالتسجيلية، خرجت الرواية من رحم واقع واسع اتسم بالعمومية مع أحداث داخلية، وتوازت معها ونشأت عنها صراعات بين الخير والشر، انتصر الخير الإسلامي من خلال روح جديدة للقص اختلفت عن الأدب السائد، كما اختلفت عن الأدبيات الإسلامية الأخرى المنتشرة في الساحة، خلت الرواية من الخطابية والتقريرات الجاهزة والنهايات الخيالية السعيدة.

■■ البناء القصصي:

اتسم البناء بالسرعة والنمو وتأجيج المشكل بسبب تداخل الوقائع وسرعتها، استغل الكاتب أحداثاً مشهورة، واستعان بالحادثة البوليسية ليكشف أوجه المفارقة، كما استعان بالعداء التقليدي بين السلطة والعامة، واستغل أساليب الشرطة القاسية - عادة - ضد المتورطين باتهامات تمس النظام، في انتقادات سردية كاشفة ومن خلال الحوار السريع أيضاً وتنوع الشخصيات المتضادة، كما أنه لم يغفل جوانب الخير التي تناثرت هنا وهناك في جسد هذه الإدارة، خلت المعالجة من المبالغة والشذوذ والمغالاة الخيالية، رأيناها - حقاً - واقعية اجتماعية رشيدة، تصادم فيها الخير والشر من وجهة نظر إسلامية، انتصر فيها الخير انتصاراً محدوداً، بعد أن أنهك أفراده وبقي الشر بشخصياته وسيادته كامنا مستقراً مثربصا، كانت عدة الخير فيه الصبر والمثابرة والصمود من جانب المعتقلين وذويهم، والحركة الدءوبة من قبل «براعم» ذات المال والنفوذ التي استثمرت كل نقاط الضعف في النظام ولجأت إلى وسائل - قد لا تحمد لها - للدفاع عن المظلومين، برغم سلبية العامة، حتى انفرجت الأزمة وانتصر الخير هذا الانتصار المحدود، الذي ساعد على تحقيقه هذه الظروف الخارجية التي

سيطرت على مجريات الأمور، فليست هناك، مغالاة ولا حلول سحرية عاطفية، هذا الحل المحدود يرضي التوجه الإسلامي وإن لم يحقق طموحه.

كانت اللمسة الإسلامية في البناء ملحوظة منذ السطور الأولى ومستمرة حتى النهاية، مستعينة بالحوار الكشفي الدال على الشخصية والمحرك للحدث واللمحات الفكاهية المتمثلة في حوارات الجانحين من الحشاشين والأشرار وفي حوارات أم البطل مع الجاموسة الأثيرة لديها، وفي تخبط النظام في تصرفات مضحكة غير معقولة، مفارقات شتى زرعت هنا وهناك في جسد الرواية، أكسبتها نكهة من نوع خاص، وكسرت هذه الواقعية الجافة في مظهرها، وأعطت لمسة خاصة للشخصيات القصيصة، فضلاً عن هذه السلوكيات الهابطة لبعض شخصيات النظام ولبعض أفراد القرية من الجانحين، كانت تصب في المجرى الواقعي باستمرار.

إن الكاتب مثلما استعان بتقنية القص الغربية فإنه قد خالفها أيضاً في التأكيد على سلم القيم الإسلامي وفي مفهوم الصراع الذي اختلف هنا كثيراً، لقد رأينا مزجاً بين الواقع والمثال ـ دون مغالاة ـ ورأينا صراعاً محدوداً، لم يكن الصراع الخارجي بين القرية والسلطة، بل كان الواقع غير ذلك: فعل سيىء خارجي يقابله صمود من النقيض المقابل، ليس صراعاً بين طرفين، هناك ظلم من جانب وصمود وصبر من جانب، وفي جوانب أخرى في القصة نرى صراعاً خارجيا مثل صراع السلطة على اجتذاب اعترافات المعتقلين وصراع «براعم» الخارجي والنفسي معاً ـ لاستنقاذهم بسعيها ومالها.

إن الصراع بشقيه الخارجي والداخلي ليس جوهريا ـ في القصة الإسلامية ولا ينظر إليه على أنه لب الدراما والقصة كما هو في الأدب الغربي(٢)، إن الذي يبلور الحدث ويدفعه للنهاية ليس الصراع وحده، إنما الحركة والتطور والنمو هي لب حركة القصة وليس صراع الطبقات ولا صراع القرية مع السلطة وإحرازها نقطة تقدم، إننا بإزاء واقعية أخرى.

كما يقول **محمد قطب**، من خلال هذا التفسير الحقيقي للفهم بالتجريب والمواءمة في قصة اتكأت على أحداث حقيقية من واقع ملموس قريب، وصورته هذا التصوير الإنساني، فخلا فيه هذا الانتصار الإنساني من هذه المبالغات الغوغائية التي نراها في واقعيات الآخرين، في قصة **الأم** مثلاً **لمكسيم جوركي**، أو لقصة **الأرض** لدى **عبدالرحمن الشرقاوي** والتي اكتسبت "بُعداً (ميلودراميا) في جانبها التمثيلي عندما تبنت رؤية الآخر المادية.

«التصوير الواقعي لكل ما يحدث في حياة البشر من تطورات اجتماعية واقتصادية وسياسية، تصوير لا يغفل مكان الفرد في حياة البشرية ولا يغفل واقع الجماعة، ولا يغفل عن نقط الضعف ونقط القوة في حياة الإنسان، ولكنه يصورها من منبعها الحقيقي من داخل النفس المتفاعلة مع الكون والحياة لا مما يسمى «الواقع المادي» الذي يفرض نفسه على الإنسان والحياة».(٣)

■■ **الشخصيات:**(٤)

يقول الكاتب: «مشى متباطئا، ممسكا عصاه بيمناه، والبسمة تعلو وجهه الأسمر الوسيم، وجلبابه الأبيض الناصع يشع طهرا ونقاء، وكذلك طاقيته المحبوكة على رأسه، كان متجها صوب المسجد، لا يرفع عينه عن الأرض إلا بقدر ما تقتضيه الضرورة، يلقي السلام على من يصادفه في الطريق، ومن ينظر إلى وجهه يستشعر الاطمئنان والسكينة، أهل القرية يطلقون عليه اسم «الرجل الصالح» ولكن اسمه في البطاقة الشخصية «محمد أحمد حسب الله» يعرف عنه الحلم، ولكن إذا غضب تحول إلى عاصفة، فقد كان عدوا لدودا للكذب والنفاق والظلم والتعالم.. إلخ.(٥)

■ **اتسم البناء القصصي بالسرعة والنمو.. وتأجج المشكل بسبب تداخل الوقائع وسرعتها.**

ويقول عن بطلة القصة «براعم»: «وجلست قبالته على مقعد خشبي متواضع، كانت تلف رأسها وعنقها بشال أسود رقيق، اختلس نظرة ثم خفض ليستعيد صورتها الفاتنة، الوجه النضر المشرق بالحيوية والشباب، والسمرة الخفيفة، والعينين المكحولتين الواسعتين، والرموش الطويلة، والنظرات التي توحي

بالقوة والثقة بالنفس، والرغبة في المجابهة.. إلخ».(٦)

ويتحدث القاص في موضع آخر عنها:

«لم تتلق من التعليم إلا الإعدادية حين مات أبوها، خرجت إلى الحقل تزرع وتحصد، كانت أمها معتلة الصحة، وكانت لها أختان صغيرتان، وكانت أول من أدخل زراعة العنب في القرية على نطاق واسع، فقد نقلت ذلك عن أخوالها في قرية مجاورة اسمها «شنراق» حتى أصبحت لديها خبرة طويلة في ذلك. وبدأت بزراعة أفدنتها الاربعة التي تركها أبوها، وبعد أن نجحت أخذت في استئجار المزيد من الأفدنة بأثمان مغرية، حتى أصبح ما تزرعه يزيد على ثلاثين فدانا وكان من الطبيعي أن تتزعم ما يمكن أن يسمى (نقابة زراع العنب)(٧)».

وتقول هي عن محمد حسب الله:

«قد يكون فقيراً متواضعاً لا يملك إلا راتبه الشهري، لكن قلبه كنز، وعقله كنز، وأخلاقه جواهر».

هذا الوصف السردي ـ منه كثير ـ ثابت ومتناثر في الرواية للشخصيتين المحوريتين، وتأثير كل منهما على الآخر حتى اقترنا فيما بعد، لقد كان كل منهما مزروعاً في وجدان الآخر، منتظراً أدنى إشارة ليعلن عن رغبته، وقد تحققت هذه الإشارة ـ البشارة ـ لدى براغم عندما أشار عليها بذلك الزواج ـ حلا للقلق الذي يعتريها ـ الشيخ أبو الجد شاهين ـ الشخصية الثقة الملتزمة دينيا أيضاً، المناظرة لشخصية الشيخ محمد في الورع والزهد والاعتزال، وبالمقابل فقد زرعتها أمه مسعدة في وجدانه من خلال إشارتها المتكررة له بالزواج.

لم تكن وسامة الشيخ الخارجية الخلقية هي التي جعلته أثيراً لديها حتى رفضت جميع من تقدموا من قبل دون أدنى مناقشة أو تردد، كأنما كانت تهيىء نفسها لهذا اللقاء المبارك ونستعد له. لقد كان علمه وموسوعيته الثقافية وورعه وتضحيته هي التي جعلته أثيراً لديها، لقد اختلف سلم البطولة كثيراً عما عهدناه من قبل في الأدبيات الاخرى، ثم جاءت فترة المهادنة والنهاية السعيدة حافلة بالمسرات والجوائز التي ينالها الصابرون والمثابرون بعد عناء، مكافأة مؤقتة للسعداء في الحياة الدنيا، يرتضيها الدين ويحقق بها مقولته.

إننا نرى شخصيات القصة خليطاً من الحسن والسوء، والتوسط والتحول إلى الخير، هناك شخصيات ثابتة في الحسن أو السوء، وهناك أخرى رمادية تنزع إلى الصلاح، وانضمت إلى الزمرة «جاموسة» مسعدة ـ أم البطل ـ التي رأينا لها حضوراً متواصلا وتأثيرا سلبيا في بعض المواطن ولكنها لم تغادر سياقها الحيواني.

من الشخصيات النامية المتحولة **شخصية العمدة عبد الشافي وهدان**، عمدة غير تقليدي، يتسم بالشرف والإيجابية، تجاوز الدور النمطي للعمدة التقليدي الذي شاع في أدبنا المقروء والصوتي منذ أن زرعه ونحته محمد الويلحي في «**حديث عيسى بن هشام**» نموذجاً للبلاهة، والثراء الحرام، والإنفاق السفيه، والشهوانية المفرطة والخضوع للسلطة، والتنكيل بالناس، تجاوز عبدالشافي هذا الدور الطويل المتكرر، إنه هنا شخصية أخرى، شخصية شريفة الاداء، يحس بالمسئولية والأمانة، لا يتخلى عن واجبه تجاه المسئولية، ويتجنب الاصطدام مع النظام، يدفع عن قريته ـ ما أمكنه ـ شر نظام السلطة، ويستغل موقعه لحمايتهم، ولما لم يجد مفراً خلع منصب «العمدية» من رقبته كما يخلع حذاءه ـ على حد قوله ـ فهو أقرب إلى صورة شيخ القرية، يتصف بالتوازن والقدرة على التحمل والقدرة على المسئولية، وتشجيع فعل الخير، ينحاز إلى الحق، لديه استعداد مبدئي للتحول والترقي، لديه نمو درامي، يلي شخصية براعم في قابلية التطور بسرعة، يتسم أيضاً بالعاطفة والانفعال والخطابية.

وتعتبر شخصية الراعي كشكل في المقابل، شخصية ثابتة شريرة، حشاش قاتل فاسق، اشترك مع زوجة الشقي مصطفى السلاموني في قتله، والقضاء عليه قبل أن يقتلها، كما فعل بزوجتين سابقتين. كشكل شخصية مرحة غير أخلاقية، يحمل روح الشعب وكثيراً من أخلاقيات أفراده غير السوية، شخصية منفلته ذات طابع سياسي نقدي، استغله القاص كعامل كشفي ـ في جلسات الحشيش ـ ليبرز كثيراً من القضايا السياسية والاجتماعية، ممثلاً لرؤية الغوغاء والشعب أحياناً. تكثر لديه الفكاهة والتعليقات المرحة التي زادت من جرعة الواقعية في الرواية. ومنحتها رؤية تحتية لافكار الآخرين.

ومن الشخصيات الثانوية ذات التأثير **شخصية «مسعدة» أم محمد حسب الله**، شخصية مرحة طيبة، ذات قالب واحد لم يتغير، تقابل شخصية كشكل

المرحة أيضاً وتضادها أخلاقياً، جعلت من جاموستها صديقة غالية «تحبها كما تحب ابنتها محمداً».

- ارتباط الفلاح المصري بالحيوان، وبسببها رفضت الانتقال إلى القاهرة لتصحب ابنها في موقع عمل أحسن من عمله في القرية، بسبب تمسكها بالجاموسة التي لابد أن تكون معها.

هناك أيضاً شخصية اللص عوض العوضي الشاب الذي صهرته محنة الاعتقال فصمد أمام تعذيب رجال السلطة، تحول إلى الخير بسبب استعداده النفسي ومساعدة براعم وما اكتشفه من سوء قيمن عذبوه، كاد أن يصبح بطلاً.

هناك أيضاً شخصية **أبو المجد شاهين** الصوفي المعتزل الذي جرفته الأحداث، ولقي نصيبه من التعذيب والإهانة فاعتزل صومعته وشارك في الأحداث بفاعلية وخاصة الشدائد والغمرات، حتى أصبح من رموز القرية الإيجابية، ارتقى بمفهوم الصوفي التقليدي الذي يجتنب الناس، إلى المشاركة الحقة في هموم المجتمع، يقول كلمة الحق ولا يبخل بالنصيحة الصادقة، تجاوز الدور السلبي القديم.

إن لمحة التجريب والانتزاع من الواقع ملحوظة في اختيار الشخصيات وأسمائهم ودورهم وعمومهم، واضحة في هذا النص الذي اكتسب أهميته من صدقه وتوظيفه لكثير من الأحداث الخارجية ذات الشأن ودمجها في ثنايا القص، وحبكته لارتباطها العضوي بقضايا الفرد العادي - مثل قضية البنك الدولي والقروض وحرب الخليج وغيرها - وبرغم ذلك خلا من الخطابية والتقريرية أو كاد، وفسر كثيراً من الوقائع والرؤى، وأدمج الإسلام وفاعلياته في جزئيات الرواية، وإذا كان العمق الروائي قد أعوزه في بعض الاحيان - كغالب أقاصيص الكيلاني - فإنه قد استعاض عن ذلك بالوضوح ومصداقية الحبكة.

رأينا كافة الشخصيات تتسم بالاستقلالية والتنوع والصراحة، تحتفظ بخصوصيتها، وتتوءام مع الحوار والوصف التراكمي لها في كل مرحلة، وقد تلجأ بعض الشخصيات الإسلامية مثل براعم إلى تصرفات قد لايقرها الشرع ولا تتوءام مع سلم القيم الرفيع لديها أثناء حل مشكلات قريتها، وممارستها لعملها، مثل محاولة استغلال تأثيرها الجمالي على الشخصيات وإبداء شيء من زينتها مثل تأثيرها على عوض العوضي، وعلى بعض الشخصيات التنفيذية لحل قضايا المعتقلين ولجوئها إلى ما يشبه الرشوة لتيسير عملها ومساعدة قريتها.

إنها عيوب تقليدية تناثرت في إبداعات الكيلاني - رحمه الله - قد تفترق عن التنظير الإسلامي ومايراد من الأدب الإسلامي قليلاً، أخذت عليه أحيانا نماذج من هذه العيوب التي لا نجد لنا حيلة إزاءها - والكمال لله وحده - هذا الجمال النسائي الذي يلح في عرضه عرضاً جماليا حسيا لتزيين النص وتشويقه على مألوف الأدبيات العامة.(٨)

- ربما دون أن يقصد، وتستغله أحياناً «براعم» الشخصية الأولى في سائر الرواية ذات السلوك الحميد، شخصية درامية باهرة، ذات حضور وتأثير غلاب - بالرغم من طيبتها وتواضعها، لها سلطة قيادية على الجميع، من أعلى القيادات التنفيذية والشعبية، وتحظى باحترام الشخصيات الدينية ورضائهم عنها، قريبة من مفهوم شخصية «المعلمة» في الصوتيات الدرامية، إلا أنها ارقى مستوى بكثير وأكثر ورعا، وتمسكا بالتقاليد والأعراف الدينية ربما حاكى القاص بعض مكوناتها من شخصيات نسائية من التاريخ الإسلامي، متناصا مع شخصية السيدة خديجة - مثلا - رضي الله عنها ذات الحس التجاري واللمسة القيادية والإلهام في اختيار الرجل المتميز - وإن كان فقيراً - وإيثارها حسن الخلق وكمال الرجولة والأمانة في الأداء على أي مميزات أخرى، كما صرحت هي «الصحة والأمانة»، بل إنها هي التي مهدت له الطريق لاختيارها أيضاً، فلم يكن **الشيخ أبو المجد شاهين** الذي مهد لهذا الاتصال المتكافيء الا كاشفا الغطاء عن عاطفة نضجت في صمت، وآن أوان

■ استعان الكاتب بتقنية القص الغربية وخالفها.. للتأكيد على سلم القيم الإسلامي.

ظهورها والاعتراف بها، وجاءت إشارته لها بالزواج منه تحديداً، تزكية للمسار الذي اختارته، واعتراقاً ببعد نظرها وتأييداً لها في السوح بما يشغلها ويؤرقها، لذلك رأيناها عجزت عن النطق ـ أصابتها الدهشة والفرحة ـ عندما تلامس الحوار مع مكوناتها العاطفية.

لقد تحقق من خلال هذا الارتباط السعيد بعد انتصار الضعفاء الرؤية الإسلامية التي تتسم بالعدالة وتغليب مفهوم العدل الذي يجب أن يسود، والسعادة لمن يستحقها، فقد ظفر بذات الدين التي اجتمع لها الخلق الحسن والعقل الراجح والوسامة والثراء كما ظفرت هي أيضاً بمن اختاره قلبها وعقلها، زكاه لديها حسن أخلاقه وتدينه، وقد نفرت ورفضت كل من تقدم إليها سواء أكانوا من أثرياء الريف أو التجار الذين نهجوا نهجها، في سلوك طرق خاصة، والاشتغال في أعمال غير مألوفة، تؤدي إلى الثراء السريع واقتناص فرص غير معتادة ومثل رئيس مجلس القرية أو ضابط الشرطة أو عضو مجلس الشعب وغيرهم ولكن لوحظ على معظمهم أنه كانت تحوط بهم الشبهات، ولم يكونوا أكفاء، فهي ـ عند التدقيق ـ لم ترفضهم احتياطا أو ترفعا، أو تفضيلها البطل الوسيم ـ على مألوف الرومانسيات العاطفية ـ كلا، فمحمد حسب الله بطل بمواصفات جديدة، لقد اختارته وأثرته بعاطفتها لسجاياه الإسلامية وخاصة جهاده وشجاعته وصموده «قلبه كنز ـ وعقله كنز ـ وأخلاقه جواهر».. كما قالت هي، فاستحق هذه المكافأة.

لقد امتلأ النص بكثير من الحركة الخارجية مثل الحروب والمظاهرات والاعتقالات والاستجوابات والمحاكمات، وكثير من الرؤى السياسية المنقلبة، وجاء البعد العاطفي المقابل للتسجيلي الواقعي موازنا وختاما حسنا ومكافأة حسنة بهذه النهاية السعيدة، تناسبت مع السياق ولم تتنافر مع المفهوم الإسلامي بهذا الاختيار.

وهنا تنتقل التقنية الروائية إلى مرحلة جديدة ينمو فيها صراع آخر بين براعم وأقربائها ـ هذه المرة ـ يبدو فيه البطل بعيداً ومعزولاً، إننا في مرحلة انشطار مسموح به أحيانا في مجال الروايات، أي أنه ضرورة تستطيع إفرازات الرواية أن تهضمها، إلا أننا ننتقل إلى مجال جديد تماماً.. يخالف ما ألفناه، ولا نرتاح ونحن نتوغل فيه.

إن هذه الازدواجية الجديدة للحدث الرئيسي تستعير بعض مكوناتها من السير الشعبية، وكان بوسع القاص.. من خلال خبرته الطويلة أن يكفينا عناء هذه الالتفافات الكبيرة لو أدمج المشكلة العاطفية العائلية لبراعم في ثنايا القص منذ البداية، بالرغم من أنه كان يشير إليها بين الحين والحين، وفضل أن يتركها إلى أن يجيء وقتها، ثم فوجئنا به يدخل انعطافية كبيرة لم تكن موضوعة على خريطة القص، إذ انبعثت فجأة شخصيات وقرابات وارتباطات وعادات غير مألوفة، وبدا ما يشبه الصراع بين براعم وأخوالها الذين عارضوا اختيارها الزواج من محمد حسب الله ـ خشية على ثروتها طبعاً ـ إننا لم نر بوادر هذا النزاع من قبل، وقد أحسن القاص إذ تجاوز هذه المعركة بسرعة، فقد انتهت بسلام ودون محاجة، عالجتها براعم بكياسة وتلطف، راعت الأصول الإسلامية والاجتماعية ولم تقطع الخيوط مع ذويها، حتى انتزعت موافقتهم وتغلبت على شراستهم، وساد مفهوم السلام الأسري أفق النص دون غالب أو مغلوب، عندما خفضت لهم جناح الذل حتى نالت موافقتهم فلم تتخل عن طموحاتها ولم تقطع الخيوط مع ذويها.

■■ ملاحظات أخيرة:

لقد رأينا أن الرواية قد حققت مستوى فنياً لا بأس به مستخدمة وسائل القص المعتادة لم تغفل الحبكة ولا مستوى معيناً من الصدق الفني، خلت من الخطابية وإقحام «الأيديولوجية»، وقد تحقق فيها أيضاً كثير من غايات الفن الإسلامي التي ذكرها المنظرون لمقاصد الأدب الإسلامي مثل: الإسهام في بناء المجتمع، وملء النفس بالأمل والإسهام في تكوين الفرد الفعال الملتزم، وغرس الولاء الصادق للإسلام في نفوس أفراده وتأكيد العبودية المطلقة لله، وتنمية روح المسئولية، وتأصيل قيمة الجهر بالحق، والاهتمام بموضوع الحلال والحرام، وتفويض الأمر لله، وعدم التهاون أو الكسل وتنمية الحس الجمالي والذوق الفردي، كما تطرق إلى ذلك المعاصرون من الكتاب الإسلاميين.(٩)

إنه نص إسلامي تطبيقي اختلفت مقاصده عن غايات كثير من الأدبيات المعاصرة وإن تماثلت في اصطناع الوسائل الفنية، لقد عادت الروح الإسلامية المهجورة كثيراً في الأدبيات الأخرى أو المبثوثة بافتعال وخطابية، عادت هنا بدون

إقحام أو تراكمية، تتوافق تماماً مع الواقع الاجتماعي، تعنى بتطور للمجتمع، ونضج أفراده من خلال تأصيل القيم. إنها واقعية اجتماعية.. اختلفت كثيراً عن الواقعية المذهبية ـ ممزوجة بلمسة عاطفية معتدلة، تتسم بوضوح الرؤية الإسلامية المعاصرة. إن هذه المناقشات الدينية لم تكن مقحمة أو مفروضة على النص ولكنها واقع اجتماعي يتجاهلها الأدب عادة أو يتناولها تناولا مفتعلا خطابيا، في المناسبات الدينية كما اختلف دور المرأة والعلاقة بها عما بينه الأدب عادة فيما نظره الكيلاني من قبل، يقول:

القصص التي تبالغ في تعظيم المرأة وجعل الفوز بها غاية الغايات.. ما أكثر القصص التي تزخر بالفرسان والأبطال وبالملوك والأمراء يتبارزون ويتحاربون من أجل أن يفوز أحدهم بقلب امرأة، ويرتكب في سبيل ذلك من الحماقات والمظالم، ويدوس القيم والمبادىء، مثل هذا اللهاث المحموم المريض الذي ينظر إلى المرأة كهدف وغنيمة ولذة كبرى.(١٠)

لقد خلا أدب الكيلاني من مثل هذا اللهاث، سلك مسلكا وسطا راعى فيه اقتران الجمال بالحق ـ إلى حد ما ـ كما يقول محمد قطب: الفن الذي يهيىء اللقاء الكامل بين الحق والجمال، فالجمال حقيقة هذا الكون والحق هو ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود.(١١)

لقد امتلأ النص بكثير من الممارسات الحقيقية للواقع المعاش، وأنبأ عن التزام الكاتب وانغماسه في التجربة التي انطلق منها بوعي وبصيرة وعن تحكيمه للعدل الإسلامي وتعليله الصائب للتردي الاجتماعي والخلقي، والهبوط الإداري والسياسي الجانح عن الصواب الإسلامي الرافض للروح الإسلامية، وبسبب هذا الجنوح تردت القوانين والأنظمة وتردى الأمن الإنساني والاقتصادي، كما عبر بصدق عن هذه الغيبوبة الدائمة للقائمين بالأمر وصدق الحس الشعبي الرشيد للقرية.. رمز الوطن الكبير.

ومن مشاهد التجريب هذه الوقائع التراكمية للتعذيب التي ذاق القاص ثمراتها ـ حقا ـ في مراحل مبكرة من حياته، كما عرض مظاهر للرشوة وفساد بعض رجال الإدارة وبعض أفراد الشعب أيضاً. فلم يكن الفساد أو الصلاح مقصوراً على طبقة أو طائفة، وخالف بذلك الحتميات العجيبة ونظرية صراع الطبقات في فلسفة الأخر التي عششت وعمرت واستكانت مستقرة في الأدب الأخر، بالرغم من أن الواقعية الإسلامية ذات رؤية نقدية أيضاً (١٢).

إن تجريب القاص بثقافة مهنته كطبيب وتجربة السجن والتحقيق معه والواقع السياسي الخائب والاقتصاد المتردي وصداه على الشعب والطبقات الدنيا ورجل الشارع، كل ذا قد بدا ـ دون إقحام أو تسييس ـ من خلال لوحات متتابعة ذات مغزى وإشارته الواعية للنظام العالمي الجديد، وهيمنته وتأثيره على الفرد العادي، فضلاً عن الفساد المستشري وأسبابه مما أنبأ عن دراية للواقعية الإسلامية الرشيدة التي امتد ظلها في هذا النص وامتد معها النص الديني والروح الإسلامية التي امتد ظلها على الأسوياء، فتحققت لهم السعادة والنجاح، وحرمت من هذه السعادة الفئات الجانحة.

إنه نص يمور بالحياة الجديدة دون إقحام أو خطابية.

■ اتسمت شخصيات «ملكة العنب» بالاستقلالية والتنوع والصراحة مع احتفاظها بالخصوصية.

■■ الهوامش:

١ ـ الرواية ص ١١٣

٢ ـ د. محمد أحمد حمدون: نحو نظرية للأدب الإسلامي (مفهوم الصراع بين الأدبين الغربي والعربي ص ١٣٥ ـ ١٥٣) مطبوعات المنهل

٣ ـ محمد قطب: منهج الفن الإسلامي ص ٦٢

٤ ـ عناصر القصة طبقاً لرؤية نجيب الكيلاني في كتابيه: حول القصة الإسلامية ص ١٨ ـ ٤٥، أدب الطفل في ضوء الإسلام ص ٥١ ـ ٨٤

٥ ـ الرواية ص ٥

٦ ـ الرواية ص ٨

٧ ـ الرواية ص ١٦٣

٨ ـ أشار الأستاذ عبدالله صالح العريني في كتابه «الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني ص ١٤٦، إلى بعض هذه السلبيات.

٩ ـ عبدالرحمن صالح العشماوي: الاتجاه الإسلامي في النار باكثير

١٠ ـ د. عبدالرحمن راقت الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد

١١ ـ منهج الفن الإسلامي: سبق ص ٦

١٢ ـ د. حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ص ١٥.

قصة قصيرة

إصرار

■■ من «باب السلام» عَبْر إلى جواري، تعلقت به عيناي وأنا أتلو دعاء دخول المسجد، شيخ مسن بملابس الإحرام، صدره ووجهه منحنيان صوب أرضية المسجد الحرام، كل عروق جسمه النحيل ظاهرة، وقطعٌ لحمية من أعلى ذراعية تهتز مترهلة، كتل بشرية مكسوة باللون الأبيض تتحرك في بطء حينا وفي سرعة حينا آخر، تحدث السرعة إذا تحركت الصفوف الأولى فيجدها التابعون لهم فرصة للإسراع.. فالكعبة قد بدت أمامهم، كل منهم يختلس النظر إليها من تحت كتف الآخر أو من فوقه!

ها هي ذي تبدو بعد خطوات من مدخل باب السلام.. تبدو باسقة مهيبة، تزدان بحجابها الأسود.. الكل يرنو إليها وكأنهم يخشون أن يعوقهم عائق عن الوصول إليها، وأنظر فأرى غيري ينظر إلى الطائفين في فرحة وبهجة، وسؤال يتقاطر في صدورنا، وتكاد تتناقله عيوننا: هل سنصل إلى هذا الموضع؟ هل سنطوف؟ أفسنصير قريبين من الحسناء الباسقة وهي تحتضن الحجر المبارك.. تضمه بكلا جناحيها، فالخلق كثير وكلهم يريدها.

خواطر كثيرة تملأ الرأس ثم تتدحرج إلى القلب، إنها حجتي الأولى، وهتافٌ عذبٌ في صدري يتمايل، أحاول إيقافه فأعجز، أكاد أسمع صوت خواطري: هذا أول بيت وضع للناس على الأرض ليعبدوا فيه رب السماء والأرض «إن أول بيت وُضِعَ للناس للذي ببكة مباركاً وهدى للعالمين»

بالرغم من شدة احتكاك الأكتاف والأيادي نظراً لكثرة الحجيج وتزاحمهم فنحن جميعاً باسمون، هذه البسمة في الأصل ضحكة لكن كلٌ منا يكتمها قليلاً فتخرج ابتسامة صغيرة على فم شخص، وواسعة على فم شخص آخر.

انظر إلى الشيخ وأنا أحاول أن أقترب منه، فلعله يحتاج إلى شيء. ابتسامة حلوة متهللة تعلو وجهه الأبيض، وتطفو فوق لحيته المشيبة، أراها وهو يحاول أن يرفع وجهه المحني ليرى الكعبة.

لمست كتفه بيدي مرحبا: أهذه حجتك الأولى يا عم؟ تهدج صوته: الخامسة بحمد الله، من ذاق عرف، لذة لا توصف لا حرمنا الله، من عرفها مرة يطلبها كثيراً.. تقبل الله منا جميعاً لا حرمنا.. رضي عنا وغفر لنا.

قلت: آمين. ورحت أنظر حولي، رأيت شعوباً مختلفة... من بلاد قريبة وأخرى بعيدة، تُعجز اللغة، لكن العيون والابتسامات وعبارات **الله أكبر... باسم الله... لا إله إلا الله**، تربط بين الجميع، جميع الوجوه مستبشرة.. ضاحكة، لا يخيفها الزحام الكثيف، لا أحد مقطب أو عابس أو صامت، إن سكت لسان شخص تحدثت عيونه وأسارير وجهه، هندي يخاطبني بابتسامة.. وتركستاني يبتسم لي، يبتسمان للألوف، لكني أفهم ابتسامتهما وكأنها موجهة لي وحدي، خاصة بي، ولم لا؟ ما أدراني.. هل يفهمها أحد مثل فهمي؟ هل يشعر بها مثل شعوري، أقرؤها على أنها: «**مرحباً... يتقبل الله منا ومنك**» أقرؤها بوضوح فتظهر لي كلماتها: ها نحن أولاء في البيت الحرام.. ها هي ذي الكعبة، انظر إنها هناك، قريبة منا.. قريبون منها، ولعلنا نستطيع تقبيل الحجر المبارك، الزحام كثيف، لكن لنتقدم ونحاول، غيرنا وصل إليه، ونحن مثل غيرنا. تجيبهم ابتسامتي موافقة مشجعة، وتتعانق البسمات.

يد معروقة تحط على ذراعي.. يد **الشيخ**، يستحثني برأسه المشتعل شيباً على الإسراع، نظرت إليه فرأيت وجهاً قمرياً، لم تقهر التجاعيد وضاءته، هل سوف يسير كل هذه المسافة إلى **الكعبة**؟

هل سيطوف بين هذه الحشود التي تطوف؟ لعل أحداً من أقاربه أو أبنائه قد مضى ليستأجر له الحامل الخشبي الذي يطوف بها محمولين كبارَ السن، لكن الآن هل سيمضي أو سيجلس قليلاً؟ أعدت عيني إليه فرأيته يدب بساقيه النحيلتين على الأرض، ويداه تكادان تقتربان من موضع قدميه، وعلى شفتيه ابتهالات وذكر ودعاء.

ولأننا دخلنا من باب السلام فقد رأينا أول ما رأينا الساعين بين **الصفا والمروة**، يمشون ويهرولون ملبين ومهللين، رأيناهم أسفل منا ونحن على جسر حديدي، صغير يأخذنا من الباب إلى ما بعد السعي، تهليلهم يصدح في أرجاء المكان كله، قلت في نفسي: سوف نسعى بعد الانتهاء من الطواف، نظرت إلى **الشيخ** وأعدت النظر إلى كبر المسافة بين **الصفا والمروة**. خاطبته: **توكا على ذراعي يا حاج**.

أجاب: **الله يعينا جميعاً ويتقبلنا برحمته**. كنت أقول لنفسي: كل هذا الطريق.. أعني طريق السعي.. مشت عليه السيدة هاجر سعياً وهرولة! انطلق إبراهيم عليه السلام نحو الجنوب، بأمر الله يتحرك أنبياؤه ورسله.. ويوحي منه سبحانه ينطقون، تتبعه هاجر وبين ذراعيها وليدها (إسماعيل) وانتهى بهم المسير إلى مكة، وهي وقتئذ مقفرة خلاء، لا يلم بها سوى نفر من الرعاة الرُحل، وقوم من العماليق كانوا يعيشون خارجها، وينتقلون من حين إلى حين التماسا لماء أو انتجاعا لمرعى.

البيت عتيق سمعن في القدم.. لا أحد يعرف على وجه القطع متى كانت بداية إنشائه على الأرض، المهم أن أطلالا منه بقيت، وعند ربوة حمراء قريبة من هذه الأطلال ودع إبراهيم عليه السلام هاجر وابنه الرضيع تنفيذاً لأمر ربه.

سالته في لهفة: آلله أمرك بهذا؟ أجاب دون أن يلتفت: نعم، فقالت في رضا وتسليم: إذن فالله لا يضيعنا.

ومضى نبي الله في طريق العودة يتوسل إلى ربه ﴿**ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم، ربنا ليقيموا الصلاة، فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم، وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون**﴾.

كان الأب النبي الحليم، قد ترك لزوجته وابنه جراب تمر وسقاء فيه ماء، سرعان ما نفد الزاد القليل، أشفقت الأم على رضيعها.. كلما مرت لحظة ازداد خفقان قلبها وامتلأ خوفاً.. ألهمها الله أن تتحرك نحو جبل الصفا لتسعى وتدعو بينه وبين جبل المروة، فرولت وسعت، وسألت الله في إلحاح وتضرع أن يرزقها وطفلها، وأن يؤنس وحدتها، ويبدد غربتها.

سعت سبعة أشواط ثم عادت إلى وحيدها راجية منتظرة فرج الله.. الرضيع بين وقدماها لا تقويان على حملها وعيناها حائرتان بين النظر إليه، وإبعاد وجهها عنه.. ثم نظرت فرأت طائراً يحوم على المكان ثم يحط على بقعة منه، لبث ينقر فيها بمنقاره حتى انبثق ماء.. وأقبلت ترتوي وتسقي طفلها، زاد الماء وفاض، فراحت تلمه إلى أسفل.. إلى ينبوعه الثري هاتفة: «**زُمِّي.. زُمِّي**»

عدتُ أنظر إلى **الكعبة**.. المكان هو هو.. لعل **هاجر** ووحيدها كانا هنا أو هنا، أمام هذا الركن أو ذاك

أن يصدر أمر الله إلى **إبراهيم** و**إسماعيل** أن يرفعا القواعد، كان البيت من قبل وإنما رفعا قواعده...

سعت **هاجر** بين **الصفا والمروة** سبعة أشواط، وأمرنا إلى الأبد بأن نفعل فعلها في كل عمرة أو حج وأن نتلو ﴿**إن الصفا**

بقلم: عبد الرزاق حجـــاج محمد

والمروة من شعائر الله، فمن حج البيت أو اعتمر فلا جناح عليه أن يطوّف بهما..﴾

الكعبة ماثلة أمامنا، ندفع نحوها عيوننا وتندفع قلوبنا وتحرك أرجلنا إليها وسط أمواج البشر، أدرت رأسي ناحية الشيخ فرأيت أثر إعياء على وجهه، قلت له: يا حاج، هل تحب أن نجلس قليلاً قبل الطواف؟

أجابني ياسما يحوط الشيب القمري ابتسامته: ليس الآن، بعد الطواف سوف نصلي ركعتين في حجر إسماعيل أو أمام مقام إبراهيم عليهما السلام ثم نشرب من ماء زمزم.. تذكر يا بني أنه شفاء، وعندئذ لا بأس من أن نجلس قليلاً.

همست لنفسي، وخواطري لا تتركني: كانت هاجر تدعو الله في حماسة ورجاء.. في ثقة ويقين، فتفجر الماء الحلو، وتدفق الناس من كل مكان، وعاماً بعد عام بلا توقف، حتى أتينا نحن الآن.. وهو موكب مستمر، كل هؤلاء الحجيج من كل الدنيا أتوا منفذين أمر الله: «ولله على الناس حج البيت» ومنذ زمن بعيد نفذ **إبراهيم عليه السلام** أوامر ربه مرات عدة، عندما أمره ربه بتبليغ دعوة الحق وهجر عبادة الأصنام ولقي في سبيل دعوته عنت إلقائه في النار، فأمرها ربه بأن تكون عليه برداً وسلاماً، عندما أمره بأن يترك زوجه وابنه في مكان لا زرع فيه ولا ماء، عندما أمره بأن يذبح ابنه الحبيب الذي رُزقه على الكبر، عندما أمره ربه بأن يرفع قواعد البيت ويطهره للطائفين والعاكفين والرّكع السجود مع ابنه إسماعيل.

اخرجني من تأملي صوت الشيخ ضعيفاً متهدجا رقيقاً حاراً: الله أكبر، الله أكبر، التفت فإذا نحن على مقربة منها (**الكعبة**)، تشبثت عيناي بها، جميلة جليلة، أعلاها مغدق وأسفلها مثمر.. أصوات تسابيح تنساب من فمنها إلى قلبي، تجمع الطائفين حولها يشبه تجمع الأولاد والبنات حول أمهم.

التفت إلى الشيخ، وتأكدت أنه سيطوف على قدميه، ونظرتُ إلى الكتل والجموع.. رقة الوجوه وأطياف الابتسامات تطمئنني أن أحدا لن يوقعه أرضاً، لكن شيخوخته ومشيه برجليه وظهره محني تماما يقلقني، رفع رأسه قليلاً بقدر استطاعته: فلنبدأ من الخط... الخط الممتد أمام الحجر.

رجعنا إلى الخط المرسوم على الأرض بلونه المميز المختلف عن كل الرخام الأبيض، والممتد بدءاً من الحجر المبارك.. رأيته يرفع يديه مشيراً إلى الحجر: **باسم الله الله أكبر**، لحم ذراعيه يزداد اهتزازا، أنفاسه مع كل طواف تزداد اضطرابا، لكن وجهه يزداد ضياءً!

كنت حريصاً على أن أكون قريباً منه.. كلما فرق بيننا الحجيج كنت أرسل عيني إليه ثم أقترب منه، أدرك حرصي فرفع رأسه وأرسل من طاقم أسنانه ابتسامة صنع لها وجهه المشرق إطارا جذابا.

قبيل نهاية الشوط الأول قال لي: فلنقبل الحجر.

كان بيننا وبينه مئات متلاحمة متراصة من الطائفين، قلت: هذا صعب للغاية، لم يجبني وواصل الخطو، ثم قال: ادع الله بما في قلبك، تذكر أدعية رسول الله صلى الله عليه وسلم.

سمعته يرفع صوته بين الركن اليماني والحجر المبارك: ﴿**ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار**﴾ رددت دعاءه وأنا أنظر إليه وهو ينحاز إلى ناحية الحجر، فطنت إلى بغيته وهدفه.

قلت له في إلحاح: صعب للغاية، ألا ترى الجموع المتدافعة نحوه، لم يجبني.

مضينا معاً، وهو يكاد يسبقني، وتوقف أمام «**الملتزم**» يدعو فقاضت عبراته على لحيته البيضاء قطرات كالندى فوق الفل عند إشراقة الصباح.

واستمر الأمر على هذه الصورة.. ينحاز إلى الحجر ثم يشراجع ويكمل الشوط الذي هو فيه، في الشوط السادس سمعته يهتف: توكل على الله، ثم رأيت رجلا غير الذي رأيته.. رأيت جسمه المحني يتجمع ويشتد، لا أستطيع أن أصف في كلمات ما حدث، أذكر فحسب أني رأيت أجساما كبيرة وعضلات ضخمة لدى بعض الشعوب خاصة، والمسئولون عن النظام يحاولون توسعة مكان لكبار السن لكننا جميعاً نشكل في تلاحم متنافس قطعة حديدية صلبة ضخمة، والأجسام تتدافع بلا إرادة.. يريد شخص أن يتجه إلى الأمام لكنك تراه مندفعاً إلى الخلف فتتحاشى سقوطه عليك.. فتتراجع، لكن لم يحدث أن وقع شخص على الأرض.

ازداد اشفاقي وخوفي على الشيخ، لكنه وكزني بأصبعه هاتفا: توكل على الله.

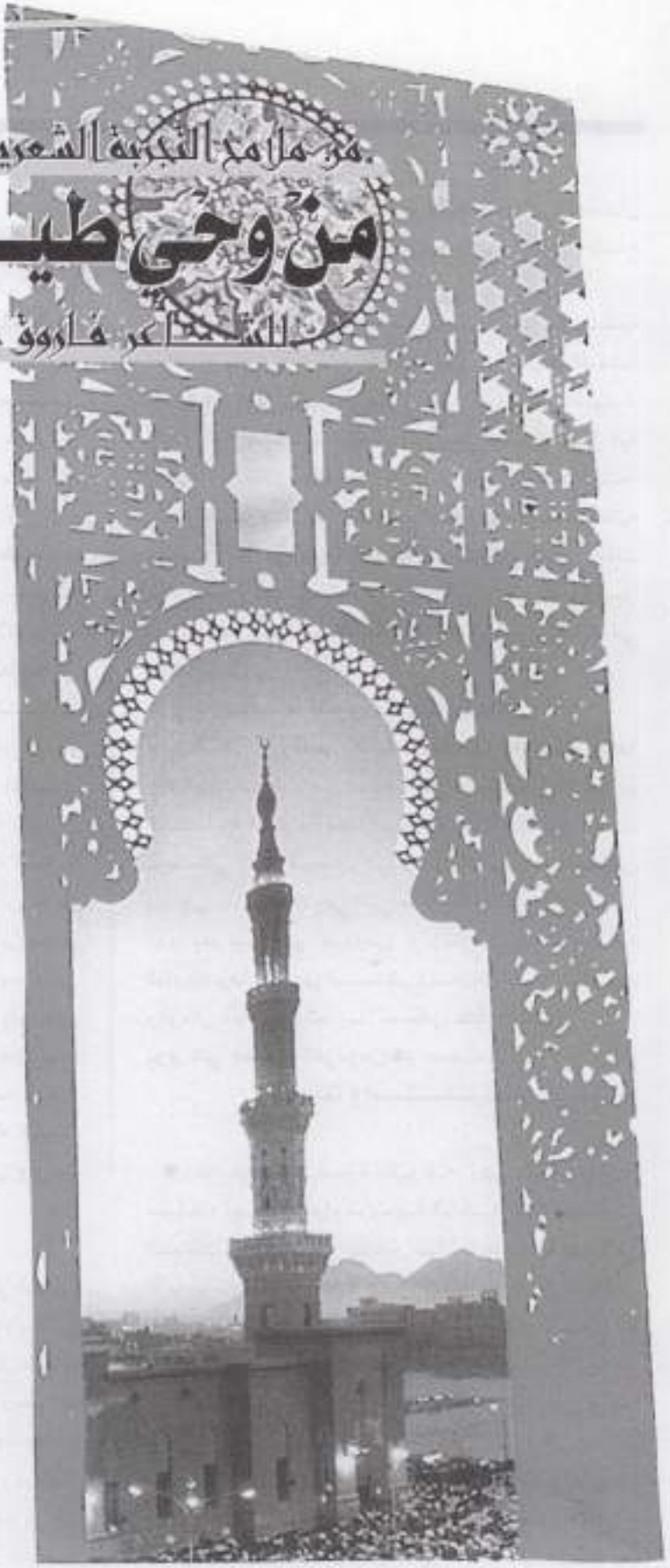
وفي لحظة أو لحظتين غدا بينه وبين الحجر ذراع واحد، لكن كتلة بشرية تشكل جداراً صلبا تحتل هذه المساحة وجدت في نفسي حياء أن أضعف، فشحذت خطاي نحو الشيخ إذ كان قد تجاوزني، غدوت إلى جواره... كلما اقتربت من الحجر ازداد هتافه: (**باسم الله، الله أكبر**) قوة، اخترق الجدار البشري ثم توقف، فحسبته سوف يرجع، لكنني رأيته يتقدم، بظهره المحني وبقطع اللحم المتراقصة فوق عظامه شب بقدميه ومد ذراعيه ناحية جدار الكعبة فوق موضع الحجر المبارك.... ورأيته يميل رأسه إليه ويُقبّله.

بقلم الدكتور:
صابر عبدالدايم

من ملامح التجربة الشعرية في قصيدة..

من وحي طيبة

للشاعر فاروق شوشه



●● أولاً.. مدخل إلى عالم الشاعر:

الشاعر «فاروق شوشه» له مذاقه الخاص في معجمه الشعري، وفي تراكيبه اللغوية التي يقيم من لبناتها صرح تجربته الشعرية، ولا غرو فهو من الجنود المخلصين المدافعين في بسالة وخبرة وحمية عن حصن اللغة العربية.

ومنذ أكثر من خمس وعشرين سنة، وهو ينقب عن أسرار وكنوز اللغة العربية من خلال برنامجه اليومي المتألق (لغتنا الجميلة). وهي حقاً جميلة.. ولكنها بحاجة إلى من يصون هذا الجمال العبقري، حتى يظل مضيئاً ووضيئاً.. يمتع الأسماع، ويغذي العقول، ويهذب المشاعر والأحاسيس، ولا عجب فهي لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

والشاعر «فاروق شوشه» حفظ القرآن الكريم في سن اليفاعة والصبا، فتشربت أحاسيسه ومشاعره حلاوة اللغة، وكمنت في أعماقه أسرارها، وتفجرت ينابيعها حين نضجت ملكته الإبداعية، وها هو ذا يقدم للساحة الشعرية المعاصرة تسعة دواوين شعرية، وست دراسات أدبية تعبق بأسرار اللغة، وتبوح بكنوزها، وتعلن عن معاصرتها ومواكبتها لكل ما يستجد في الحياة الثقافية والإبداعية والعلمية، ومن هذه الدراسات: لغتنا الجميلة، لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة، العلاج بالشعر، مواجهة ثقافية.

●● ثانياً: مصادر الرؤية الشعرية:

● إن قصيدة «من وحي طيبة» تعد تتويجاً لرحلة الشاعر في ميدان الكلمة المبدعة الدافعة عن جمال العربية وتراثها ومكانتها في عالمنا المعاصر. المائج بالتيارات المتصادمة؟

فمنبع التجربة الشعرية هنا ينطلق من الإحساس بقدسية المكان، والالتحام بأجوائه، والامتزاج بها شعوريا وفكرياً ومصيرياً، ولذلك آثر الشاعر أن يكون عنوان قصيدته: «من وحي طيبة»، وهذا الاختيار العفوي الموفق ينبع من إيمان الشاعر بحضارة الإسلام، وأثره في جمال الكون، والأخذ بيد العالمية إلى شاطئ النجاة، وثقافة الشاعر الإسلامية، والتحامه بالتراث من أسرار اصطفائه لهذا العنوان الأخاذ الجميل، فهناك أحاديث كثيرة صحيحة تثبت أن الرسول ﷺ سمّى المدينة المنورة «طيبة»، فقد روى الطبراني من طريق أبي بكر بن أبي شيبة ومعلى بن مهدي قالا: حدثنا أبو الأحوص عن جابر بن سمرة سمعت رسول الله ﷺ يقول: **إن الله أمرني أن أسمي المدينة «طيبة»** وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ «**المدينة قبة الإسلام، ودار الإيمان، وأرض الهجرة، ومبين الحلال والحرام**»(١).

■■ من وحي طيبة.. اختيار عفوي لعنوان موفق ينبع من ثقافة الشاعر وإيمانه بحضارة الإسلام والتحامه بالتراث.

● وللمكان أثره العميق في تشكيل معالم الكيان المسلم، وفي تشكيل الرؤى الشعرية الملتحمة بالواقع الإسلامي وحضارة المسلمين الباهرة، فالقلوب المؤمنة تظل معلقة بظلال وأطياف الأمكنة التي تحمل عبق التاريخ وبطولات الإسلام، وأمجاد الأوائل، والأمكنة الإسلامية متعددة.. والوجدان الإسلامي يتعلق بها روحيا وعقائديا ومن هذه الأماكن «مكة ـ المدينة «طيبة» ـ بدر ـ جبل أحد ـ جبل الرحمة ـ عرفات» وكلها معالم ناطقة بالهدى، موشاة بالضياء واليقين، وتحتل ذروة الشعور في الوجدان المسلم، وتسيطر على دوائر التوهج في مدارات الإبداع العربي الإسلامي(٢).

● وينطلق الشاعر **فاروق شوشه** من إحساسه بقدسية المكان، فنراه في مفتتح القصيدة مبهوراً تحوطه الدهشة من كل جانب، ويصور هذه الأجواء الروحية المبهرة، وينقل إلينا مشاعره المتجسدة في جو شعري تحلق فيه الأصداء والظلال، وألفاظه تكاد تنبت في حروفها الأجنحة ـ فهي هائمة مغردة.. حائرة، والحيرة ليست حيرة التيه والقلق، وإنما هي حيرة الدهشة والوصول والفرح، ولذلك نراه يصوغ هذه الدهشة في البيت الأول عبر أربعة جمل استفهامية منبثة عن طبيعة التجربة، فيقول متسائلا في دهشة وذهول:

هذي مجاليه تترى.. أم محياه؟
وتلك أنفاسه؟ أم تلك رياه؟

● ثم يتابع الشاعر تحليقه في هذه الأجواء الإيمانية الحضارية الممتزجة بمشاعره المتوهجة بالشوق والحب للمصطفى ﷺ. فيصور في البيت الثاني هذه المشاعر، ويوحي بأشواقه الأولى التي طالما تطلعت إلى ذلك اليوم.. الذي يعد نفحة من الفردوس، أو زمناً قدسيا سبحت فيه القلوب، وها هي ذي تستقر لتعانق المكان الطهور، والزمان الجميل، والحبيب المصطفى عليه السلام.

يوم على ضفة الفردوس كم سبحت
قلوبنا واستقرت عند بشراه

● والشاعر في غمرة أشواقه، وفي دفء وحرارة معانقته لهذه الأجواء الروحية الحضارية لا يسبح في الخيالات الواهمة، ولا المشاعر الهائمة المنفصلة عن واقع الأمة أو تراثها وتاريخها، وإنما الشاعر يسافر إلى الماضي المشرق مجسدا الحس التاريخي في أسمى تصور له، والذي لا يتضمن إدراك مضيّ الماضي فحسب، بل إدراك حاضره كذلك، فهو حس بما وراء الزمن وبالزمن، وبهما معاً متحدين؟ وهذا الحس التاريخي يتكىء على جانب خصب من جوانب التراث المضيئة، فأهم وأغنى ما يستطيعه التراث بالنسبة إلى شعرنا الحديث... ليس أن يصبح واجهة منطوقة للعمل الفني تضاف إليه من الخارج

رغبة في التدليل على ثقافة الشاعر، وإلمامه بالتيارات العصرية في الأدب والفن، بل أن يحسه الشاعر، ويؤمن به بحيث يغدو جزءا من صميم تجربته الشعرية، وعبيراً من الماضي يصافحك حين تطالع القصيدة، فلا تدري من أين مأتاه، وذلك لما يمكن تسميته: التفكير بالتراث(٣).

والتراث الإسلامي بكل معطياته.. شخوصا وأماكن ومواقف وأزمانا يضيء زوايا التجربة في نتاج بعض الشعراء المعاصرين، والامتزاج الإيماني بالتراث الممتد بجلاله إلى واقعنا نراه مبثوثا في شرايين القصيدة كلها في تجربة «**فاروق شوشه**».. «**من وحي طيبة**».

● ولنصغ إلى هذه الصور الشعرية الموحية بالتراث والواقع معا.. يقول الشاعر:

أسير في العطر تلقاني نسائمه
وأحضن النور يلقاني والقاهُ
إلى مشارفَ لم تلحق بها قممٌ
مدى الزمان ولم تطفأ نجاواهُ
على الروابي بقايا من ملاحمه
وفي الجبال الرواسي بَعضُ سيماهُ
هذا الشموخ الذي في الأرض باذخه
وفي السماوات عين الله ترعاهُ
تفيض في طيبة الغرّاء دوحتُهُ
مدى الظلال وترعاها سجاياهُ
نجم تجلّى فكان الضوء مؤتلقا
على الوجود وحيا نوره اللهُ

● الشاعر هنا يستغرق في الجو الشعري، وألفاظه الإيحائية تنشر ظلالها في الحقل الدلالي للقصيدة، فهو يسير في العطر، ولا يشمه فقط، ولكن عطر البطولات، وعطر اليقين يغمر كيان الشاعر من كل الجهات، فهو يستغرق فيه، والنور هنا يتعدى حدود الدلالة البصرية ليصبح مصيراً وملجا وشوقا يفتش عنه الشاعر، فهما يتعانقان، ويتبادلان اللقيا، فالتفاعل بينهما إيجابي، والشاعر في حركته الشعورية، وهزته الانفعالية يغذ السير ويحث الخطا، والنور/ الإيمان/ الحضارة/ المجد، تدب فيه سمات الشخوص والأحياء.. فيلقى الشاعر

● الشاعر فاروق شوشه

ويحضنه، وإلى أين يأخذه النور، أو إلى أين يسيران معاً في عناق المجد والإيمان؟؟ إنهما يسيران إلى منابع المجد، وقمم الوجود، والحضور الفاعل في عالم الكائنات:

إلى مشارف لم تلحق بها قمم
مدى الزمان ولم تطفأ نجاواه

● والصياغة هنا تجسد الظلال، وتنبيء عن أسرار التجربة، فالجو هنا تسيطر عليه الحركة والرحلة التي تصورها «الشطرة الأولى» [**إلى مشارف لم تلحق بها قمم**]

● ألست معي أن لفظ «إلى» في هذا السياق يفصح عن ذلك الجو الذي ينشد الغاية، ويتحرك حتى يصل إليها ويحقق مبتغاه؛ ولنتأمل مادة «اللحاق».. ألا تصور ميداناً من السباق؟ وتأخذنا عبر هذا الخطاب الشعري إلى المنافسة والحركة والفوز؟

● والقمم هنا لا تظل أسيرة الدلالة اللغوية الحسية، وإنما تتجاوز هذه الدلالة الثابتة لتتحرك في أفق الدلالة النامية التي تتسع حسب أجواء التجربة، ومجيء هذه المفردة في صيغة النكرة «قمم» يضفي على الحقل الدلالي لها صفة الاتساع والامتداد والشمول، ويصور جو المنافسة الحضارية بين قمة الوجود الحضاري التي يحلق الشاعر في أجوائها وبين القمم الأخرى التي لم تستطع أن تلحق بها في زمان أوْجها وصعودها وتفردها.

● وحتى لا ينفصل الشاعر عن الواقع المتحدر من هذه القمة أو يكاد.. وهو الآن في السفوح.. يرنو للقمة كنسر مهيض الجناح.. ولكنه فقد الأسباب، وضيع الميراث؛ يقول الشاعر موحيا بهذا التراجع، وهو في قمة زهْوه بالمجْد:

على الروابي.. بقايا.. من ملاحمه
وفي الجبال الرواسي بعض سيماهُ

● إنها أشلاء ذلك المجد. مازالت تتشبث بالروابي، وسطور ملاحم العز منقوشة في جباه الصخور والجبال، التي شهدت الكرّ والفر، وأصغت إلى أناشيد النصر، وصهيل الخيول، وتكبيرات الفرسان، وتهليل السحائب. إن المعالم الحضارية والأثرية مازالت تحتفظ بهذه الإشارات والذكريات، وكأنها تستنهض العزائم الخائرة، والخطا المتعثرة...

■■ شخصية المصطفى ﷺ كانت.. ومازال منبعاً للتجارب الشعرية الصادقة المؤثرة.. وستظل مصدراً لتفوق كثير من التجارب الرائدة.

● ويصل الشاعر إلى غايته وهو يصاحب النور إلى «طيبة»، وكأن الزمان طُوي له وهو يجوب مرائي المجد، فأبصر موكب الهجرة النبوية الشريفة، وشاهد مواكب استقبال المصطفى ﷺ. وأهل المدينة ينشدون:

طلع البدر علينا
من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا
ما دعا لله داع

فاستدعى الشاعر هذا المشهد الجليل الصادق المؤثر، وقال في لغة شعرية مجنحة:

نجم تجلىّ فكان الضوء مؤتلقا
على الوجود.. وحيّا نوره اللّهُ

وشخصية المصطفى ﷺ «كانت ومازال منبعاً من منابع التجارب الشعرية الصادقة المؤثرة، وستظل مصدراً لتفوق كثير من التجارب الشعرية الرائدة، وسّر ذلك أن مقومات الشخصية المحمدية هي نموذج للشخصية الإسلامية في صورتها المثلى، ولم تزل فيوضات هذه التجارب تتجدد وتغمر حقول الإبداع في تجديد الأدوات الفنية، وتفتح الرؤى على ما في العصر من منجزات وقيم جمالية، ومازالت شخصية محمد ـ عليه السلام ـ تمد البصائر المؤمنة بأروع أسرار الكلم، وأصدق آيات القصيد.

● والصورة الشعرية التي تصور الرسول عليه السلام نجماً تجلىّ فانتلق الضوء، وأخرج الناس من الظلمات إلى النور، وعم الكون الضياء، في صورة مستمدة من التأثر بالبيان القرآني الكريم، وبالآثار الشعرية التراثية.

.. وتقييد الصورة.. بالفعل.. كان يحدّ من انطلاقها ولا يتوامم مع سياق التجربة وواقع الرسالة، فنور الهدي النبوي مازال متوهجا في قلوب الملايين، ومازال يضيء آفاق النفس الإنسانية التائهة في غياهب العالم المادي.

● والشاعر هنا يستمد أصداء هذه الصورة المشرقة من البيان القرآني، فالحق سبحانه وتعالى في سورة الأحزاب يصف الرسول ﷺ بأنه مبشر ونذير، وسراج منير.. حيث يقول عزوجل:

﴿يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً، وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيراً﴾(٥).

● **وكعب بن زهير** في قصيدته «**بانت سعاد**» يؤكد بأن الرسول نور يُستضاء به: في قوله وهو يبرىء نفسه طالباً النجاة.. وتائباً.. ومقبلا على الإسلام:

«إن الرسول لنور يُستضاء به
وصارم من سيوف الله مسلولُ»
ولهْو أهْيَبُ عندي إذْ أكلّمُهُ
وقيل إنك منسوبٌ ومسؤولُ
من ضيْغم من ضراء الأسْد مَخْدرُه
ببطن عثّر غيلٌ دونَهُ غيلُ (٦)

□□□

● ثم تطْمئنُّ نفس الشاعر، وتتجلى بوارقُ دهشته، ويهدّيء الوصول من رُوعه، ويستقر به المقام، فيصرّح بما أوحى به قبل ذلك، ويحلل ما رمز إليه في المشهد الأول من القصيدة ويقول في لغة إشارية أيضاً، وصور متحركة واضحة:

هنا زمان تضيء النفسَ سيرتُهُ
وتستعيد الأماني بعض ذكراه

● إن الشاعر هنا: هو والزمان صنْوان، وذلك الزمان الذي صور الشاعر ملامحه في اللوحة الأولى من القصيدة مازال يضيء النفس الإنسانية، ولكن هذه الإضاءة أقرب إلى النشوة الذاتية والروحية ـ لدي الشاعر ـ منها إلى القوة الفاعلة المحركة المؤثرة، فالشاعر وإن كان مغتبطا بإضاءة النفس لكنه ينوء بمعاناة الأماني والأشواق؛ وهي تستعيد ـ في أسى وشجن ـ بعض

ذكريات ذلك الزمان الذي سيطر على حركة التاريخ، وأذكت شرارته النفوس المؤمنة، فسطّرت ملاحم العزّ والقوة، والحضارة والرخاء.

● وفي كثافة شعرية وإشارة تراثية وامضة يفتح الشاعر سجلّ الفتوحات الإسلامية الكبرى في ظل قوة السيف، وعدالة الحق، ورحمة الإيمان، وحرية المعتقد.. فيقول:

«سيف من الله ماض مشرع أبداً
تمتد للفتح والبشرى ذراعاه»

فالجهاد الإسلامي مبدأ ثابت من مبادئ الإسلام، ورؤية الشاعر تصور ذلك الثبات تصويراً يتفق مع الرؤية الإسلامية. فالسيف يحمله البطل بإذن من الله، ومن منطلق إيماني جهادي لنشر دين الله والدفاع عنه.

● والسيف «ماض» و«مُشْرَع أبدا».. وهاتان الصفتان دائمتان وثابتتان وإن تغيرت وسائل الدفاع، وأدوات القتال والفتوحات طيلة الأبد. فالسيف رمز القوة، والنهوض والدفاع عن الحق، وثباتُ مبدأ الجهاد يسوقه الشاعر عبرَ صياغته الفنية اللغوية: حيث صاغ الشطرة الأولى من البيت في ثوب «الجملة الإسمية»! وهي توحي بالثبوت والدوام.. وصفةُ «المضاء» صيغت في قالب «اسم الفاعل»، «ماض» إعلانا عن الحركة الفاعلة الثابتة على المبدأ، وعدم الركون للضعف والخور.

● والصفة الأخرى للسيف «مُشْرَع أبدا» جاءت في قالب اسم المفعول دلالة على أن حملَ السيف مسؤولية المسلمين جميعاً.. فالجهاد «فرض عين» حين تحدق ببلاد الإسلام الأخطار.

● وحتى لا يظن أن السيف الإسلامي يفتك بالآخرين، ويسلبهم أعمارهم وأقواتهم يقول الشاعر مصوراً ذلك السيف وهو يفتح ذراعيه بالبُشريات والفتوحات «**تمتدُ للفتح والبشرى ذراعاه**»

وهذا المشهد «الأمني» للسيف يصوغه الشاعر في قالب الجملة الفعلية «المضارعية» التي يتجدد الحدث فيها آنا بعد آن.

● وفي نهاية هذه اللوحة نرى الشاعر يكثف رؤيته الشعرية في بيت شعري فريد.. يجسد بشريات الفتوح، وتهليل الوجود لكتائب الفاتحين من جنود الإسلام.

فالطبيعة نفسها تهلل لقدومهم، وذرات الرمال ظامئة إلى الهدى... وتُسقاه في موكب هؤلاء الفاتحين.. الغرّ الميامين..

«وكل حبة رمْل في مشارفها
تسبيحة للهدى تَظْما فتُسقاهُ»

□□□

● ويظل الشاعر يستقي مشاعره المؤمنة «**من وحْي طيبة**» ويمزج الخاص بالعام في بَوْحه الشعري، وتفوح من هذا البوْح رائحة الوجْد والعشق والصبابة، وتتحول «طيبة» من رمْز عام إلى محبوب خاص، ومن رؤية شمولية إلى عشق ذاتي ولتشامل هذه المرايا المصورة لعاطفة الشاعر، وشوقه لمحبوبته «طيبة» وإلى ساكنها المصطفى عليه الصلاة والسلام، يقول في إيقاع مصوّر لانفعالاته

الشـــوق يملؤه.. والوجْـــد يأخـــذه
وأقَـــلّ الشـــوق أصـــبـــاه وأشـــجـــاهُ
تفـــيض بالدمع عـــيـــناه.. ويسكنه
من الشـــجى العـــذْب وقْـــدٌ في حنايَاهُ
الذكـــريات الغـــوالي بعض جلوته
وخطوة في السنا صـــارتْ قـــصـــاراهُ
إني على القرب فيض النور يغمرني
ومن رفيف السنا يهتزّ أسناهُ
ماذا أرجّي وفيض الذكر في خلدي
وفي يديّ من الريحـــان أندَاهُ
قد كنت أحلم أن أحظى بمشهده
واليوم يخفق في الأعماق مرآه

■■ تتحول طيبة ـ في هذه القصيدة ـ من رمز عام.. إلى محبوب خاص.. ومن رؤية شمولية إلى عشق ذاتي لها ولساكنيها ■■

والشاعر في هذا المشهد الشعري يعدل عن صيغة المتكلم، ويلبس خطابه الشعري صيغة «الغياب» فهل غاب الشاعر؟ وكيف يغيب وهو مستغرق في مصدر الانفعال؟..!! إن هذه الصيغة «الغيابية» تؤكد الحضور، وتعلن عن وجود المحب والمحبوب في آن معاً، لأن قصتهما أصبحت حديثاً عذباً طيباً على لسان الآخرين، ورواية معطرة يتداولها الناس، فالشاعر بهذه الصيغة يجسّد قصته ويحيلها من واقع محصور في دائرة «ضمير المتكلم» إلى واقع مُعْلن للناس، ولم يعد حبيس منْطقه «الفرْد» وغدا حديث المجموع، قصة تجري على ألسنة الغادين والرائحين.

● وقد تكرر ضمير «الغائب» في الأبيات الأربعة التي صورت شوق ذلك المحب ولوعته اثنتي عشرة مرة، وهذا التكرار ينبيء عن حضور الشاعر المكثف على الستة الرواة الذين يقصون حكايته، ويصورون لوعته؛ وحين تجسّد ذلك الشوق العارم.. عاد الشاعر إلى ذاته، وظهر مرة أخرى في ساحة الصياغة اللغوية لأنه لم يغب عن حقل التجربة، فقال في صيغة الإقرار والتأكيد: **(إني على القرب.. فيض النور يغمرني .. ومن رفيف السنا يهتز أسناهُ)**

□□□

● **وفي الجزء الثاني من «القصيدة»** يلجأ الشاعر إلى الواقع الخارجي، ويتخفف من شحنات الانفعال الذاتي، وموجات التكثيف الشعري، ويجنح خطابه إلى المباشرة والوضوح لأنه روّى ظمأه من «أنوار طيبة» والرموز التي قدمها سابقاً عاد ليصرّح بها، ويناقش قضية ضعف الكيان الإسلامي، وحتمية استعادة الحضارة الإسلامية، وتسنم قمم المجْد والفتوح مرة ثانية.

● والانطلاق إلى عوالم الفتوحات والأمجاد يبدأ من طيبة، يقول «**فاروق شوشه**»

هذى صـــحـــائفنا.. بالمجد حـــاشدة
فكيف يا قـــوم ينســـانا وننسْـــاهُ
في أرض طـــيـــبـــة للإيمان ســـارية
تـــعـــلـــو.. وقـــلـــب مـــع الإيمـــان أوّاهُ
يا ساري البيد.. هذا اللحن في فمنا
نحن النشـــاوَى نغنيـــه ونحْـــيـــاهُ
لحن هو الطهر.. تسبيحاً ومرحمةً
في مـــوقف نحن نهـــواه ونرضـــاهُ
ونستـــعـــيد زمـــانا صنع كوكـــبـــة
ومـــالها في مـــقـــام البـــذل أشبـــاهُ
فـــهل نعـــود كـــمـــا كـــانـــوا يتـــوجنا
هدْيُ الإلـــه وتحـــــدونا عطاياه؟؟؟

● والشاعر يسيطر عليه الإحساس بالرفض والتمرد تجاه واقع المسلمين المعاصر، ويتجسد هذا الإحساس فنياً ولغوياً في تساؤله الإنكاري، ونداته الساخر، وتكرار مادة النسيان المتبادل بين الأمة المعاصرة وبين مجْدها القديم العظيم: «**فكيف يا قوْم ينْسانا.. وننْساه**»

وهذا الإحساس الواعي بأزمة «المسلم المعاصر» يصاحب الشاعر في كثير من تجاربه ومواقفه، ففي قصيدته «**البحث عن بداية**» من ديوانه «**هتفتُ لك**» يقول مصوراً الإحساس نفسه:

الله في همم باتت مضيّعة
وفي نفوس عرا جدرانها الصدأ
هذا هو الجمع عقداً كانَ وانفرطت
حباته منظما قد ضُيّعت سبباً
كان المدى باذخا من حوله احتشدوا
فليت أنّهم تاريخهم قرؤوا

● وفي قصيدة «من وحْي طيبة» تبزغ الصورة ذاتها التي تلح على الشاعر وتؤرقه، صورة العقد المنفرط، والمجد الآفل.. مع المقارنة بين هذه الصورة القائمة المعاصرة وبين صورة المجد المشرق، والبطولات المضيئة، والتاريخ الحافل بعظائم الأمور.

● يقول «فاروق شوشه» في نهاية القصيدة، وكأنه عثر على البداية التي كان يبحث عنها في ديوانه «هتت لك» يقول متسائلاً في سخرية وإنكار وعجب:

فكيف باتوا.. وعقد الشمل منفرط
وكان حائطهم من قبل أعلاهُ
من أرض طيبة صوت الحق منطلق
يدعو ويهتف صدقا باسْم مولاهُ
عهد علينا نصون الحلم مؤتلقا
مدى الزمان نفديه.. ونرعاهُ
نقول مهما تمادى البغيُ وارتفعت
أعْلامُه.. بعضَ حينٍ: حَسْبُنا اللهُ

□□□

●● ثالثاً: ظواهر فنية وأسلوبية:

● من أهم سمات التجربة الشعرية في قصيدة «من وحْي طيبة» الصدق الشعوري، والتوازن النفسي والجمال الأسلوبي والإيقاعي الذي سرى في كيان القصيدة وفي الوقت ذاته: عدم إغراقه في المباشرة والوضوح، فهو يعي تماماً وظيفة الشاعر، ورسالة الشعر في الحياة، فالشاعر يعطي الإشارات النابعة من جو التجربة والملابسات والظروف البيئية والاجتماعية، ولكنه لا يسن القوانين، ولا يلزم الآخرين، ولا يتوجه إليهم بالإشارات والتعاليم، فوظيفة الشاعر ورؤيته أسمى من هذا التصور، وأجمل من هذا المنحى، إنها تتعامل مع الحياة في صورتها المبتغاه حفاظاً عليها من الضياع والعبث؛ والرؤية الجميلة تصنعها الأدوات الفنية الدالة: وقد تموّجت قصيدة «من وحْي طيبة» بالأدوات الفنية والقيم الجمالية، والصوتية التي جسدت رؤية الشاعر، وقدمتها للناس في هذه الصورة البيانية المشرقة الجميلة، ومن هذه القيم الجمالية الاسلوبية

■■ الاستفهام:

فالشاعر يبدأ قصيدته بعدة صيغ استفهامية تنبيء عن دهشته وفرحته ونشوته، فالجمال ينشر أطيافه في كل اتجاه، فلم يعد الشاعر يدري أي جمال يصوّر؟ مجاليه المتتابعة؟ أم مُحيّاه الوضيء؟ أم أنفاسه الدافئة؟ أم ريّاه المعطرة؟ فقد جمع الشاعر في هذا البيت بين المدركات الحسيّة كلها،

بين الصور البصرية، والسمعية، والشمية، والذّوْقية، وينبيء هذا التشكيل الفني عن الفناء الوجداني والاتحاد الكلي بمنبع التجربة، إنها حالة من الذهول والفرح واليقين،

● والاستفهام النابع من الإحساس بالنشوة والفرح والارتواء الروحي، يبرزه الشاعر في تساؤله الدال:

ماذا أرجّي.. وفيضُ الذكر في خَلَدي
وفي يَدَيَّ من الرّيحان آلاءُ

● ويأتي الاستفهام مشوباً بالسخرية والحرارة والإنكار حين يوظفه الشاعر في سياق البحث عن صيغة حضارية للنهوض بالأمة، وحثها على استعادة أمجادها، يقول:

هذي صحائفنا بالمجْد حاشدة
فكيف يا قوم يشدانا وننساه؟

● وتتوالى بعد ذلك الاستفهامات المجسدة لحيرة الشاعر وقلقه.. إذ يقول في صيغة مؤلمة، ونبرة أسيانه، ولكنها ممتزجة ببوارق الأمل والنهوض:

فهل نعود كما كانوا يتوّجنا
هدْيُ الإله وتحدونا عطاياهُ
وهل يعود إلى التوحيد جلوته
في كل أرض بها سالت ضحاياهُ

● وقمة المعاناة والفجيعة يجسدها هذا الاستفهام الباحث عن الصدى الباقي من رماد أصوات الأمجاد

الضائعة:

وقـــيل: يـا أمـــة الإســـلام أين صـــدًى
يســـري فـــتســـري دمـــانا في خـــلاياه

وفي نهاية القصيدة يكرر الاستفهام الباحث عن كيفية التحول من القمة إلى السفح، ومن العزة إلى الهوان، ولاشك أن الوقوف على الكيفية عمل شاق وجسيم، وفي حاجة إلى البحث الجاد العسير في كل مجالات الواقع ودوائر التاريخ

فكيف باتوا وعقد الشمل منفرط؟

.....

وكيف هانوا: وفي أيديهمُ قبسٌ
من السماء وذكرٌ جلّ مسراهُ

■■ المزج الفني بين ماهو مرئي وعقلي وسمعي.. يجعل الحقيقة أكثر تكاملاً.. والحس البشري أكثر نضجاً، وأقرب إلى الطبيعة الأم.. إلى الحقيقة ذاتها.

■■ التكرار:

والتكرار الذي صوّر رغبة الشاعر في إدراك الكيفية التي قوّضت ذلك المجد يبرز مرة أخرى في صيغة إيجابية، حيث يحث الشاعر أمة الإسلام أن تعود لوحدتها، وأن تتكاتف، وأن تمد يدها الموحّدة، والموحِّدة.. إلى الشعوب الإسلامية المقهورة في كل مكان في العالم، وهذا الأمر الذي جاء.. وتكرر في صيغة الطلب «الدعائي» أو «الالتماسي» يصدر عن مجهول «وقيل» «مدي يداً للأولى» ثلاث مرات، ومجهولية القائل أو الآمر.. تفسر إحساس الشاعر بأنه ليس هناك من المسلمين من لديه القدرة على الأمر أو الاستنهاض.. فكلهم خائر وكأن هذا الحث صادر من الذات الجماعية.. فكلٌ في ذاته صوت حبيس، يتوجه بهذا النداء للآخرين، أو هو «صوت النجاة» من الطوفان طوفان الشتات والفرقة، وأمواج الهلاك، وكان الشاعر التقط هذه الصيغة في هذا السياق من العقل الباطن، حيث تقبع في أعماقه مشاهد قصة الطوفان: وتشرق النجاة حين يصدر الأمر الإلهي في قوله عزوجل

﴿وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقُضي الأمر واستوت على الجوديّ وقيل بعداً للقوم الظالمين﴾

●● يقول الشاعر:

وقـيل يـا أمـة الإسـلام أين صـدًى
يسري فتسري دمانا في خلاياهُ
مُـدّي يداً لـلالى في دارهم ذبحـوا
وراح ذابحـهم يزهو بقـتـلاهُ
مُـدّي يداً لـلالى هانوا بفـرقـتهم
وكـان شـملهمُ من قـبل أقـواهُ
مُـدّي يداً للالى لـم يبـصـروا خطراً
كـالسمّ تنخـر في ليل دعـاواه

□□□

■■ ظاهرة تراسل الحواس:

وهذه الظاهرة تتجلى في الشعر الرمزي، وتضفي على التجربة صبغة العمق والتأمل وليست هذه الصيغة الفنية من أسس المذهب الرمزي فقط، ولكن باستطاعة الشاعر المتمكن من أدواته، المستغرق في تجربته أن يوظف هذه الوسيلة الفنية حسب طبيعة التجربة، فهي تنبيء عن تعمق الشاعر لتجربته، وبحثه عن الصيغ الجديدة، وابتعاده عن المألوف، ورغبته في تجاوز المدركات العادية، والبحث عن علاقات جديدة بين الكلمات، تنبع من سياق التجربة، والجو النفسي لها، ففي تراسل الحواس «النور يشم، والعبير يتذوق»

● وهذا الخلط بين مُدْرَكات الحواس يصور حالة الاستغراق والذهول والدهشة التي يغرق في محيطها الشاعر، وهي الحالة الشعورية التي صورها «فاروق شوشه» في المشهد الأول من قصيدته: ولنتأمل صياغة هذ البيت «أسير في العطر.. تلقاني نسائمه.... وأحضن النور يلقاني وألقاه» وهنا التفرد والتجاوز، فالشاعر، لم يحطم القواعد النحوية، ولم يكسر عنق اللغة، ولم يتعمد الانحراف بالكلمات عن بنيتها الأصلية.. كما يزعم الجاهلون وأهل «الحداثة المزعومة» إن الشاعر يحافظ على اللغة في مهادها الأول، ولكنه يتجاوز الدلالات المألوفة للتراكيب، ويقدم صورة جديدة مثيرة، تحتاج إلى كدّ الذهن وإعمال الخاطر

● إن الشاعر تجاوز منطقة الإحساس الذي ألف أن يشم

العطر وقال «**أسير في العطر**» وهذا العدول الإيجابي عن الصيغة المألوفة أطلق دلالة العطر من قفصها المحكم، فطارت هذه الكلمة بألف جناح من الدلالات.. إنه عطر الإيمان، وعطر المجد، وعطر المكان، وعطر التاريخ، إنه عالم من العطر الروحيّ والحضاري يهب على الشاعر من طيبة ويحلق في آفاق العالمين و«**أحضن النور يلقاني وألقاه**».

الشاعر هنا لم يأسر النور في دلالته المعجمية التي تدرك بحاسة البصر، وإنما تجاوز هذه الدلالة.. وإذا النور كيان حيّ متحرك شاخص يعانق الشاعر، ويبادله التحية واللقيا. فالنور بهذا الانتقال من الدائرة البصرية الضيقة إلى الدائرة الأوسع في رؤية الشاعر، ومن خلال التحامه بالموروث الفكري والديني والروحي.. يتضمن دلالات كثيرة توحي بها صياغة الشاعر.. فالنور هو الهدى واليقين، والنشوة.. والوصول.. وكل ما يتفتح في كيان الشاعر من آفاق ورؤى.

● وتبدو هذه الظاهرة «تراسل الحواس» في وصف الشاعر لهذا النور أو الزمن المضيء بأنه «**لم تطفأ نجاواه**»..

فالإطفاء للنور أو للنار، والنجاوى مدرك صوتي «**سمعي**» والإطفاء مدرك بصري، ولكن الشاعر بهذا التركيب التراسلي الجديد يصور إحساسه الداخلي بقيمة هذا الزمان الذي لم تحلق به القمم، فصوته مازال مسموعاً، وأنواره، لم تزل متوهجة، حتى وإن خبا الصوت، وخبا الوهج، فمازال الصوت مضيئاً لم ينطفيء في نفوسنا وأحلامنا

● ولنتأمل هذا الجو الشعري المعبأ بعبق الحضارة «هنا زمان تضيء النفس سيرته».. فسيرة الزمن المشحون بالبطولات تحفز النفس إلى الهمة، وتدفعها للوثوب والنشاط، ولكن الشاعر تجاوز هذه النتيجة المألوفة، والدلالة الذهنية وأضفى على دلالة الزمن رؤية جمالية عميقة، فإضاءة النفس مرحلة عميقة تخلص فيها النفس من كل شائبة، وتندفع إلى تشكيل معالم حياتها من جديد، ساحقة كل قوى الظلام في هذا الوجود.

■■ الموسيقى الشعرية والإيقاع الصوتي:

● «إن النص الشعري تتعدد أبعاده الجمالية، والبحث عن أسرار هذا الجمال ربما يكمن في البناء بالموسيقى، وربما يكمن في التشكيل بالصورة، وربما يكمن في البنية اللغوية والإحساس بالزمن، وكل الأبعاد السابقة تنبثق من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص، وهو بدون هذه الطاقة يعد نهراً جافاً، وحديقة يابسة، وأفقا منطفيء النجوم».(٨)

وظاهرة تراسل الحواس التي نوهنا بها في صياغة الشاعر لتجربته تجسد العلاقة بين التشكيل بالصورة في النص وهو ما يرتبط بالمدركات البصرية، وبين البناء بالموسيقى وهو ما يرتبط بالمدركات السمعية «الصوتية» فالعلاقة بين الموسيقى والشعر، أو بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية، ومدلولات فسيولوجية، تخضع لظاهرة العلاقة في التزامن بين الصوت واللون، أو الارتباط والتنسيق بين نوعين مختلفين من الأحاسيس، فالعقل هو جهاز الاستقبال والتحكم والربط والتنسيق والتوحيد، فهو الذي تتجمع فيه كل الحواس، وهو الذي يربط بين البصر والسمع والشم الخ.. والطبيعة بصفتها أما لكل الفنون تتكامل فيها الحركة المرئية والحركة السمعية، واللون والصوت وكافة الظواهر الأخرى.. فالمزج الفني بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثر تكاملا، والحس البشري أكثر تضحيا، وأقرب إلى الطبيعة الأم، إلى الحقيقة ذاتها

● قال **كارليل** إذا تأملت الشيء، ونظرت إليه بعمق وتفحصته فإنك حتما ستستمتع بموسيقيته، لأن النغم يكمن في قلب طبيعة الأشياء.(٩)

● والشاعر «فاروق شوشه» لديه إحساس فطري بجمال الإيقاع، وملكته الإبداعية في هذا الجانب تجعل من الإيقاع الصوتي في تجربته وسيلة ثرية عميقة تضيء التجربة، وتكشف عن خباياها، وتنبيء عن أسرارها.

● فالقصيدة تنبع من إحساس الشاعر بضرورة استعادة الحضارة الإسلامية الغائبة، وهذا الإحساس يخالطه الشجن والحنين والأسى والقلق، ولكنه في النهاية يتضاعف لديه الإحساس بالسمو والصفاء والأمل في إشراقة هذه الحضارة من جديد.

● وقد وفق الشاعر حين صاغ قصيدته في القالب النغمي لبحر البسيط فطبيعة هذا البحر «الإيقاعية» كما

يرى بعض النقاد.. تتفق مع الشجن والتذكر والحنين، ويجيء في مقدمة البحور التي يستعملها الشعراء، ويلاحظ أن هذا البحر تكثر الصياغة وفق قالبه النغمي في الشعر المشبع بالعاطفة الدينية، وربما يرجع ذلك إلى انبساط الحركات في عروضه وضربه إذا خبنا، أو لانبساط الأسباب في أوائل أجزائه السباعية على نحو ما رأى الزّجاج، ويمكن تعليل هذا بطواعية هذا البحر لظاهرة الإنشاد وبخاصة الإنشاد الديني، فهو يعطي التموج والانسيابية والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو والصفاء.(١٠)

■■ يبلغ الشاعر غاية التوفيق، إيقاعياً وشعورياً ودلالياً، حين يختم قصيدته بأقدس كلمة في الوجود.. «الله».

● واتكاء على الخصائص السابقة التي تتوافق مع طبيعة التجربة في هذا النص، نستطيع أن نقول: إن الموسيقى الشعرية صورت الحالة الشعورية والنفسية، وتعانقت الكلمة الصورة مع الموسيقى/ الصوت، فالقصيدة يتشكل نسيجها الفكري من خيوط الرؤية الدينية، وهذه الرؤية مصبوغة بعاطفة الشجن والتذكر والحنين.

● وحين نتأمل «موسيقى القافية» نجد أن الشاعر قد جعل حرف «الهاء» المضموم رويًا لقصيدته، والرويّ مسبوق بألف المدّ، وهذا التشكيل الصوتي للقافية يتوافق صوتيا وإيقاعيا مع الحالة الشعورية والنفسية والحقل الدلالي للقصيدة، فالشاعر هنا في أقصى حالاته تمور جوانبه، ويفيض كيانه بالرغبة في إيصال صوته الشعري المشحون بالتوتر والقلق والأمل إلى الناس في لغة هامسة.. متأملة؛ فاختيار الشاعر حرْفي «الهاء» و«الالف» ضمن مكونات قافيته يعد تجسيداً لدور «موسيقى الحرف» في النص الشعري.

فالالف حرف مجهور يعلن عن حرص الشاعر على إيصال صوته للناس، والالف كذلك «حرف مدّ» يوحي ويصور رغبة الشاعر في امتداد رغبته، واتساع رجائه، وهي كذلك «من أصوات اللين، وليست من «الاصوات الساكنة؛ فالصفة التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم، وخلو مجراه من الحوائل والموانع التي تعوق الصوت.

● في حين أن الأصوات الساكنة إما أن يحبس معها الهواء انحباساً محكماً فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفير أو الحفيف، والأصوات الساكنة أقل وضوحاً في السمع من أصوات اللين.(١١)

● وهذه الخصائص الصوتية تتفق مع طبيعة تجربة الشاعر في هذه القصيدة، فحرف الالف «حرف مدّ» وصوت لين، وليس هناك حوائل وموانع تعوق هذا الصوت، وهو صوت ممتد؛

● وربما يكمن السر في مجيء حرف الهاء «رويًا» وهو صوت مهموس.. أن الشاعر يبتعد عن اللهجة الخطابية، وينزع في أشعاره وأحاديثه إلى اللغة الهامسة الموحية المتأملة.

● والشاعر لم يكتف فقط بهذا الثراء الإيقاعي المفسر لحالته الشعورية والنفسية في وزن القصيدة، وفي تشكيل القافية الصوتي، بل نراه يكرر القافية مرتين في بعض الأبيات مما يضاعف النغم، ويضاعف الإحساس بامتداد الرغبة في توصيل الرسالة الشعرية للمتلقي عبر الوسائط اللغوية والإيقاعية والشعورية التي تمثل الشفرات والسياقات المتبادلة في لغة الخطاب الشعري بين الشاعر «مُرْسل» وبين «المُرْسل إليه» المتلقي أو الجمهور.

● ولنتأمل ما يحدثه الإيقاع المتضاعف الناتج من تكرار المدّ أو تكرار القافية بعينها في آخر البيت

● ففي البيت الأول يتكرر المد بالالف أربع مرات (مجاليه ـ محيّاه ـ أنفاسه ـ رياه) والبيت الثالث يختم بهاتين الجملتين المتماثلتين (يلقاني.. وألقاه)

● وفي البيت الخامس يتضاعف المد في كلمة واحدة «موضع القافية» (نجاواه)

● وفي البيت السابع تتضاعف القافية (وترعاها سجاياه)

● وفي البيت الحادي عشر يتكرر حرف المد مرتين في كلمة واحدة (مبسوط جناحاه)

● وفي البيت الثالث عشر تتكرر القافية مرتين في

كلمتين متتاليتين (رواه .. وجلاه)

● وفي البيت الثامن عشر تتكرر القافية مرتين (أصباه ـ وأشجاه)

● وفي البيت الخامس والعشرين يتكرر المد بالألف مرتين (يتسانا.. وتنساه)

● وفي البيت السابع والعشرين يتكرر المد بالألف (٤) أربع مرات في كلمتين متتاليتين في آخر البيت وهما (تناجينا ... مطاياه)

● وفي البيت الثلاثين تتضاعف القافية.. ويتكرر حرف المد «الألف» خمس مرات في شطرة واحدة في قول الشاعر:

«ولازدهت بالسنا القدسيّ قبلتهُ
لمـّا تجلّى ضياه منْ زواياهُ»

● وفي البيت الثالث والثلاثين تتكرر القافية في قوله:

لحن هو الطهر تسبيحا ومرحمة
في موقف نحن نهواه ونرضاهُ

...

● ويبلغ الشاعر غاية التوفيق إيقاعيا وشعوريا ودلاليا حين يختم قصيدته بأقدس كلمة في هذا الوجود، وبأجل ما نطقت به الشفاه، وتحركت به الألسن، وخفقت به القلوب، وفزعت إليه الأنفس الحيرى، واطمأنت في رحابه المشاعر المؤمنة، والإرادات القوية الواثقة في قدرة الخالق عز وجل.. فما أقدس لفظ الجلالة «الله» وما أجله: وقالوا «حسبنا اللهُ»

الهوامش

(١) ألقى الشاعر هذه القصيدة بفندق شيراتون المدينة المنورة ونشرت بجريدة «الندوة» بمكة المكرمة في شعبان ١٤١٠ «الملحق الأدبي»

(٢) انظر كتاب «الأحاديث الواردة في فضائل المدينة» جمعا ودراسة ص ٣٠٢، ٣١٢ د. صلاح بن حامد الرفاعي طبع مركز خدمة السنة والسيرة النبوية بالمدينة المنورة ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٢م

(٣) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق د. صابر عبدالدايم ص ٨٧ نشر دار الأرقم بالزقازيق ١٤١٠ هـ ـ ١٩٩٠م

(٤) انظر كتاب: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د. محمد فتوح أحمد ص ٣٢١ دار المعارف ١٩٨٤م وانظر.. الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق لكاتب الدراسة ص ١٠٤

(٥) سورة الأحزاب الآيتان (٤٥، ٤٦)

(٦) انظر النص الكامل للقصيدة مع رؤية نقدية معاصرة لها في كتاب: تاج المدائح النبوية والكتاب كله شرح لهذه القصيدة لكاتب الدراسة نشر دار عديل للطبع والنشر بالزقازيق ١٩٩٤م

(٧) ديوان هنت لك، لفاروق شوشه ص (٨ ـ ١٥)

(٨) انظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة من ص (٢٥ ـ ٥١) نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٢م

(٩) انظر دعوة إلى الموسيقى يوسف السيسي ص ٤٥ سلسلة عالم المعرفة عدد ٤٦ نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

وانظر موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ص ١٥ لكاتب الدراسة

(١٠) دراسات في النص الشعري د. عبده بدوي ص ٧٢ منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٤م

(١١) انظر هذه القضية بالتفصيل لمزيد من الإيضاح في كتاب: الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية ط ٥ ـ ١٩٧٩.

قصيدتان

من الأدب الإسلامي المعاصر في تركيا

(١)

نزهة

بهاء الدين قرافوج

أنظرُ من جبل مُشْرف
نحو حديقة الأفق:
حديقة الأفق.. ذات الوان زاهية.
جذوري محمدية
حروفي يمينية
فانا اقرأ بلا حروف لاتينية.
سائر نشوانٌ يبتغي الحب
هذا الحب هو حبي.. حبي انا.
هو الحب السرمدي
اسقاري دوماً فوق جياد عارية
انظر عبر الحديقة
اصلّي وصلاتي خاشعة
اتشبث بجبال قرآنية
وانا انظر نحو الحديقة.
هذا الضوء البراق في تلك اللوحة
هو ضوئي انا
نوري انا.
اسلوبنا خط كوفي
غرفتنا: جرن قمح قروي.
اتطلع إلى عهد جديد
عصر حديث
وانا مؤمن بربنا الرحيم الواحد
والعتبة التي لا يمكن تجاوزها
في باب المخضرمين
هي عتبتي انا.

(٢)

راية

عارف نهاد آسيا

يا أيتها الزينة البيضاء والحمراء
في هذه السماء الزرقاء.
يافستان حفل زفاف اختي
يا آخر ما نغطي به الشهيد منا
يا علمي، يارايتي التي يزينها الضياء
وتُجمّلها التموجات:
إني طالعت كل ملاحمك
لكني بدوري سأكتب ملاحمك.
وإني انا الذي سيحفر قبر
كل من لا ينظر إليك.. نظرتي إليك.
في كل مكان تتموجين فيه
يختفي منه الخوف والكدر.
فامنحيني مكاناً في ظلك.
يكفيني ضوء الهلال والنجم يشع في بلادي
حتى ولو لم يطلع الصباح، حتى لو لم تشرق الشمس.
في اليوم الذي يدفع بنا الجهاد، إلى جبال الجليد،
تدفئيننا انت بحمرتك.
في اليوم الذي ينقلنا الجهاد من الجبال إلى الصحاري
تحمينا انت بظلك.
يا أيتها الراية المتموجة مع الرياح
يامن انت الآن في ضعف ووهن.
يا حمامة السلام وصقر الحروب
يازهرتي المتفتحة في الأماكن السامقة.
إني كما وُلدتُ تحتك
أود الموت في أعماقك.
يا تاريخي، ياشرفي، ياشعري ويا أدبي
يا كل شيء لي:
اختاري مكاناً على وجه الأرض
ترغبين أن أغرسك فيه
فافصحي، لي
وانا على الفور اغرسك
حيث تشائين.. يارايتي.

ترجمة الدكتور: محمد حرب

مسرحية من فصل واحد

بثلاثة مشاهد

الهِمْيَان*

بقلم: د. وليد قصاب

«المشهد الأول»

حي في قرية. المطر ينهمر غزيراً. والساعة متأخرة من الليل وإلى جانب الطريق انكبّ رجل في أواسط العمر فوق إناء قد تحطم شظايا، وانكفأ ما فيه من لبن على الأرض، وكان الرجل يتأمل اللبن المسفوح بوجه كاسف حزين، وهو يحوقل ويُرجِع.

ـ الرجل: (وهو يشير بيديه كأنه مذهول) لا حول ولا قوة إلا بالله.. لا حول ولا قوة إلا بالله يارب، ما هذه المصائب التي تلاحقني من مكان إلى مكان؟ أكُتِب عليّ أن يظلّ النحس مواكباً لي حتى آخر العمر.. اللهمّ لا اعتراض لحكمك وإني راض بابتلائك.. ولكن ماذا أصنع الآن من أجل المرأة المريضّة؟ من أين أحضر لها ما تتقوى به؟ ليس في جيبي قرش واحد، شريت لها بجميع ما ادخرته اليوم هذا اللبن الذي انسفح على الأرض..

«تُفتح فجأة نافذة صغيرة من أحد البيوت المطلّة على الطريق ويبدو منها رجل وقور، سمع الجلبة في هذا الليل السّاكن، فأطلّ يستطلع الخبر.. فرأى الرجل على وضعه الغريب، وهو يغمغم بحسرة.»

الرجل: اللهم، قضاؤك لا يُردّ.. ساعد عبدك الفقير وهيّىء له من الأمر رشداً

صاحب المنزل «من النافذة وقد استبان له الرّجل»: ويحك أيها الرجل! ما بك؟ من أنت؟ وما هذه الضجة بعد منتصف الليل؟

الرجل «يتنبّه مذعوراً إلى الصّوت، فيرفع رأسه باتجاهه»: من أنت؟

صاحب المنزل: أنا صاحب هذا البيت الذي أقلقت راحة أصحابه..

الرجل: إني آسف أيها السيد الكريم لا تؤاخذني، سأنصرف في الحال «ينهض من إكبابته، ويهمّ بالانصراف»

صاحب المنزل: ولكن مابك يا أخي؟ ما قصتك؟ إن أمرك مريب، هل أصابك مكروه؟

الرجل: دعك الآن مما أصابني، وادخل بيتك لتنعم بالراحة والهدوء، بعدما سببّت لك ما سببّت من الإزعاج..

صاحب المنزل: حقاً.. إن أمرك غريب أيّها الرجل.. أخبرني يا أخا الإسلام ماذا جرى لك.. لعلي أصنع لك شيئاً

الرجل «وهو يتطلع إلى صاحب المنزل في نافذته»: تصنع لي؟ ماذا تصنع لإنسان تعس يلازمه سوء الحظ أينما سار؟

صاحب المنزل: أيها الرجل! لقد شغلت بالي، وأثرت فضولي، وإني أقسم عليك لتخبرنّي ماقصتك؟

الرجل «بطرق ولا يجيب»

صاحب المنزل: إني نازل إليك.

«يختفي من النافذة، ثم يظهر بعد قليل أمام باب بيته»: تعال يا أخي.. كيف أطقت الخروج في هذا الجو البارد المطر، لابد أن أمراً ذا بال حملك على ذلك، تفضل يا أخي..

«يتردد الرجل قليلاً، ولكن صاحب المنزل يسحبه

من ذراعه، فيدخل»

«المشهد الثاني»

«صاحب المنزل والرجل في غرفة واسعة ذات فرش وثير توحي بيسار الحال، وقد جلس الرجلان قبالة بعضهما بعضا»

صاحب المنزل: أهلاً بك يا أخا الإسلام.. أرجو أن يكون رُوعك قد هدأ..

الرجل «على استحياء»: أشكرك أيها الرجل الطيب.. وأعتذر إليك مرة أخرى عن كل ما أحدثته لك من إقلاق في هذا الليل..

صاحب المنزل: لا تقل هذا يا رجل.. الناس للناس.. والآن أرحْ نفسك، وانفض عنها بعض مايقلقك من الكرب..

الرجل: «وقد انشرح صدره بحفاوة صاحبه» أشكرك يا سيّدي، والآن دعني أنصرف فقد تركت وراءي امرأة مريضة تنتظر عودتي على أحرّ من الجمر..

صاحب المنزل «بدهشة»: امرأة مريضة؟

الرجل: نعم، يا سيدي، إنها زوجي، خرجتُ التمس لها شيئا تتبلّغ به بعد أن نفد ما عندنا..

صاحب المنزل «مقاطعاً»: ها.. وماذا حصل؟

الرجل: خرجت بدانق ونصف، ما عندي غيرهما التمس لها شيئا من لبن بعد أن ساءت حالها واحتاجت إلى الغذاء.. ورحت أخبط في الظلمة والمطر حتى وافيت بائعاً أشفق عليّ، وأعطاني بتلك القطع بعضاً من اللبن.. وأعارني إناءً من الفخار جعلت ذلك فيه، ورحت أنطلق نحو زوجتي والدنيا لا تكاد تسعني من الفرحة.. وما إن وصلت إلى قرب منزلك حتى انزلقت قدمي ووقعت على الأرض، فانكسر الإناء.. وانكفأ جميع ما فيه..

صاحب المنزل: ما أعجب الدنيا حقاً.. أكل هذا الحزن الذي يطلّ من عينيك بسبب بعض اللبن؟

الرجل: أجل يا سيدي، بعض اللبن أحمله لامرأة مريضة هي في أمسّ الحاجة إليه، فقد أصابها الضر والجوع.. وأنا لا أملك من النقود إلا ما شريت به هذا اللبن، بل أنا الآن مدين للبائع بثمن الإناء الذي انكسر..

صاحب المنزل: حسناً يا أخي.. هوّن عليك.. سيحدث الله من بعد عُسر يُسراً.. والآن قل لي.. كأنك غريب عن هذه القرية؟

الرجل: أجل ياسيدي، أنا غريب عنها.. لقد تركت بلدة سوء بعد عام نحس تتابعت عليّ المحن فيه..

صاحب المنزل: عام نحس!..

الرجل: نعم والله، لقد كنت امرأ موسراً، كنت تاجراً من التجار الكبار، ذا أموال كثيرة، وبضاعة عظيمة، فقصدت في بعض الأعوام إلى الحج وزيارة النبي ﷺ، وكان معي في رحلتي تلك همّيان فيه دنانير كثيرة، وجواهر وفيرة تساوي ثلاثة آلاف دينار أو أكثر..

«يتوقف الرجل عن الكلام»

صاحب المنزل «مستحثاً وقد بدا العجب يأخذ منه»: هيه.. ثم ماذا أيها الرجل؟

الرجل: فلما كنت في بعض الطريق نزلت لأقضي حاجة من حاجاتي فانحلّ الحزام الذي كنت أربط به الهميان إلى وسطي وسقط مني من غير أن أشعر به، ولم أتنبه إلى سقوطه إلا بعد أن قطعت بنا القافلة مسافة بعيدة جداً.

صاحب المنزل «وهو مايزال في دهشته»: أكمل أيها الرجل.. ثم ماذا؟

الرجل: لم أبال بثلاثة آلاف الدينار التي ضاعت مني على ضخامة هذا المبلغ وعظمه لأنني كنت موسراً وعندي من ذلك الكثير، ولم أفكر في الرجوع للبحث عن الهميان خشية أن أتأخر في الطريق فيفوتني الحج.

صاحب المنزل «في استغراق ودهشة»: همميان فيه ثلاثة آلاف دينار؟ إن ذا والله من العجب.

الرجل: أجل ياسيدي، لم أبال بهذا الهميان يومذاك، فقد كان عندي مال كثير وتجارة عريضة.. استدنت بعض المال من بعض رفقائي في الرحلة، فقضيت حجّي وعدت إلى بلدي.. وأمر الهميان أهون الأمور عندي.

صاحب المنزل: أهون الأمور! عجباً.. تقول كان فيه ثروة تقدر بثلاثة آلاف دينار؟

الرجل: نعم، كأنك لا تصدّقني.. كأنك لا تصدّق أن هذا الرجل البائس الذي رأيته يبكي منذ لحظات على إناء لبن انكفأ منه كان يملك في يوم من الأيام مثل هذه الثروة.

صاحب المنزل «في استغراقه»: أنت صاحب الهميان إذن؟

الرجل: أجل يا أخي.. وإنك لمعذور إذ لم تصدّق

صاحب المنزل: وما صفة هذا الهميان؟ هل تتذكر؟..

الرجل «باستغراب»: نعم، مازلت أتذكر.. كان همياناً من ديباج أسود..

صاحب المنزل «بصيح بدهشة»: همميان «من ديباج أسود»؟ يا إلهي..

الرجل: عجباً لك يا أخي.. مازلت تابى أن تصدقني

صاحب المنزل: أبداً.. أبداً.. ولكنني مستغرب من أمر هذا الهميان.. والآن قل لي ماذا حصل لك بعد ذلك؟

الرجل: تتابعت عليّ بعد عودتي إلى بلدي سنوات نحس، كسدت التجارة، وتلاحقت الخسارة، ورحت أفقد ثروتي شيئاً فشيئاً وكنت كلما عضتني الشدة في بلدة تحولت إلى أخرى لعلها تكون أكثر بركة وخيراً.. ولكن من غير فائدة، فقدر الله لا مهرب منه، وهو

يلاحقني من مكان إلى مكان.. وأخيراً صرت إلى هذه القرية.. وقد ساءت أحوالنا كثيراً، مرضت زوجي مرضاً شديداً، ولم أعد أملك من حطام الدنيا شيئاً إلا دانقا أو دانقين اكسبهما في اليوم الواحد أحياناً.

صاحب المنزل «مبتسما»: والهميان.. أمازلت تفكر فيه؟

الرجل: لم أعد أفكر إلا في مرض امرأتي.. وأدعو الله لها بالشفاء.. والآن أستودعك الله يا سيدي.. لقد أزعجتك بصخبي في الليل، ثم بالحديث عن همومي وأحزاني «يتحرك للنهوض»

صاحب المنزل «يوقفه»: انتظرني قليلاً أيها الرجل

«يتسلل إلى داخل المنزل تاركاً الرجل وحده مطرقاً بحزن، ثم يعود بعد لحظات حاملاً بيده صرة»: خذ هذا يا أخي فتدبّر به نفسك..

الرجل: ما هذا؟

صاحب المنزل: إنه بعضٌ من دين قديم.

الرجل «باستغراب»: دين!

صاحب المنزل: أعني أنه دين تردّه عندما تتيسر أمورك.. خذ يا رجل، ولا تتردد

الرجل: «يمد يده باستحياء»: شكر الله لك.. وأكثر من أمثالك..

صاحب المنزل: لا تشكرني يا رجل.. والآن هيا بنا نحضر امرأتك إلى هنا لتعنى بها النساء، فهن أخبر بشؤون بعضهن

«يخرج الرجلان لإحضار المرأة المريضة»

«المشهد الثالث»

الرجل وصاحب المنزل في الغرفة نفسها بعد مرور ثلاث سنوات على تلك الحادثة»

صاحب المنزل: والآن يا أخي.. نحن صديقان، منذ ثلاث سنوات.. وأنت اليوم تاجر كبير كما كنت في صدر حياتك.. ولّت أيام الشدّة وفرّج الله عنك.. فأجرى الخير في يديك.. وقد رأيت أنه آن الأوان لنتحدث في الدين القديم.

الرجل «مستغربا»: الدين القديم؟.. ماذا تعني؟

صاحب المنزل: عد بالذاكرة يا أخي إلى أيام زمان.. وحاول أن تسترجع بعض الأحداث.

الرجل: أيّ أحداث تعني؟

صاحب المنزل: الهميان..

الرجل: الهميان؟

صاحب المنزل: أجل.. كنتَ في رحلة إلى الحج، وكان معك هميان فيه دنانيرك وجواهرك الثمينة.. أليس كذلك؟

الرجل «في حالة استغراب»: بلى..

صاحب المنزل: وكان الهميان من ديباج أسود.. أليس كذلك؟

الرجل: بلى.. بلى.. ولكن..

صاحب المنزل «مقاطعا»: ضاع منك الهميان في تلك الرحلة؟

الرجل: أجل.. أجل.. ولكن مالنا وهذا الحديث.. وما علاقته بدين سويناه منذ مدة؟

صاحب المنزل: الهميان دين لم نُسَوِّه.

الرجل: الهميان.. الهميان.. إنك لا تفتأ تتحدث عنه بين الحين والآخر.

صاحب المنزل: كان من ديباج أسود

الرجل: ذلك عهد مضى.. ما الذي أذكرك به الآن؟

صاحب المنزل «يمد يده إلى صدره فيخرج شيئاً»: أنا لم أنسه يوماً، خذ هذا وانظر إليه، أليس هو هميانك القديم المفقود؟..

الرجل «يتأمل مذهولاً في هميان دفعه إليه صاحب المنزل»: بلى والله! إنه هو.. أهدتنيه أمي ذات يوم، وهذا أول حرف من اسمي عليه.. يا إلهي.. أهذا معقول؟ أيكون هذا هميانيَ الذي فقدته منذ سنين؟

صاحب المنزل: إنه هميانك يا أخي.. عثرت عليه منذ سنوات بعيدة، ولم أقصر في البحث عن صاحبه.. ولكن من غير جدوى.. فاحتفظت بقسم مما فيه عندي، واستثمرت القسم الآخر في التجارة حتى ربا ونما وصار ببركة الله ثروة طائلة..

الرجل «غير مصدّق»: ماذا تقول؟

صاحب المنزل: حتى كانت تلك الليلة التي التقينا فيها.. وحدّثتني ما حدّثتني من أمر الهميان وصفته فعرفت أنه هميانك، وعرفت أنك الرجل الذي أبحث عنه منذ سنين كي أدفع اليه حقه..

الرجل «وهو ماخوذ من الدّهشة»: ولماذا لم تحدثني بذلك عندما التقينا منذ ثلاث سنين؟

صاحب المنزل: كدت أفعل.. بل هممت أن أدفع إليك مالك وقد رأيت ما رأيت من سوء حالك ولكني خشيت أن تقتلك الفرحة الزائدة وأنت في هذا الكرب، كما خشيت أن يكون سوء الطالع مايزال ملازماً لك، فيذهب المال بدداً.. فآثرت أن أدفع إليك شيئاً وراء شيء حتى عرفت أن وجه الدهر بدأ يبتسم لك، وأن فرج الله قد عاد يقمرك من جديد.. والآن يا أخي! هذا هميانك بارك الله لك فيه.. ولك في تجارتي حظ كبير أقسمه لك.

الرجل «مذهولاً»: اللهم لك الحمد.. أهذا معقول؟

صاحب المنزل: كل شيء معقول.. أحمد الله أنْ ردّ عليك ما ضاع منك، وأحمد الله أن أعانني على حفظ الحق وردّه إلى صاحبه..

«هنا»

الهميان: كيس للنفقة يُشد في الوسط

أدب المناجاة.. عند ابن الجوزي من خلال كتابه «المدهش»

بقلم الدكتور:
عبد الحليم عويس

■■ الإمام أبو الفرج جمال الدين بن علي بن محمد بن جعفر الجوزي البغدادي المولود سنة ٥٠٨ هـ والمتوفى سنة ٥٩٧ هـ (١١١٤ ـ ١٢٠١ م) من أئمة حضارتنا وأعلامها المشهورين.

ـ والجوزي أوابن الجوزي عربي قرشي تيمي بكري يتصل نسبه بأبي بكر الصديق رضي الله عنه.. وقد وُلد ببغداد وعاش بها وظهر نبوغه مبكراً (١) وهو من المكثرين في التأليف، وقد صنف في فنون كثيرة وقد حسب عمره وقسم ما ألفه عليه منذ وُلد فكان ماخص كل يوم تسع كراريس (٢) وأظنهم عنوا بالكراريس ما يعرف في عصرنا بالورقات أو الصفحات.

فهو ـ بهذا ـ نال للطبري وابن حزم.. وربما فاق ابن تيمية وابن القيم في كثرة ما ألّف.

وقد برز ابن الجوزي في علوم كثيرة تفرد بها، وجمع من المصنفات الكبيرة والصغيرة نحوا من ثلاثمائة مصنف، وكتب بيده فيما قيل ـ نحوا من مائتي مصنف.

وقد أخذ الفقه عن أبي منصور الجواليقي، وحفظ الوعظ، ووعظ وهو ابن عشرين سنة أو دونها، وحضر مجلس وعظه ألوف كثيرة.

كان من بينهم الخلفاء والوزراء والأمراء والعلماء.. فضلاً عن العامة.. وقيل إن أقل من كانوا يحضرون في مجلس وعظه عشرة آلاف مستمع.

وقد عرف **ابن الجوزي** بفن برز فيه وبزّ فيه وهو فن الوعظ ويعتبر كتابه «**المدهش**»(٣) العمدة في هذا الباب، والذي يمثل فيه **ابن الجوزي** قمة النبوغ في هذا الفن، الذي يعدّ من الفنون الأساسية في بناء الإنسان المسلم وتكوين شخصيته، على أساس رباني لا يتجاوز الدنيا، وإنما يربطها بالآخرة ربطا محكما لا تنفك عنه، تماماً مثلما ترتبط القنطرة بالطريق، وترتبط الغاية بالوسيلة.

وقد ساعدت الأدوات الثقافية الكثيرة التي يملكها **ابن الجوزي** فن الوعظ عنده على البلوغ للغاية، والصعود إلى قمة سامقة، قلما يطاوله فيها واعظ من الواعظين..

فعلمه بالحديث، وموهبته الشعرية، وقدرته الأدبية، وعلمه بالتاريخ، وثروته اللغوية، وإلمامه بالجوانب النفسية والاجتماعية المؤثرة في الإنسان،

.. كل هذه المواهب جعلته ينجح في فنّ الوعظ.. وينجح كعالم مخلص يحسن تربية الأمة تربية رفيعة المستوى، جامعة بين الدنيا والآخرة.

وكان تفرد **ابن الجوزي** بفنّ الوعظ تفردا لم يعرف له مثيل، فلم يسبق إليه، ولم يلحق شأوه فيه، وفي طريقته وشكله، وفي فصاحته وبلاغته وعذوبته، وحلاوة ترصيعه ونفوذ وعظه، وغوصه على المعاني البديعية، وتقريبه الأشياء الغريبة فيما يشاهد من الأمور الحسية، بعبارة سريعة الفهم، بحيث يجمع المعاني الكبيرة في الكلمة اليسيرة (٤).

□□□

وكتاب «**المدهش**» ـ الذي ندرسه في هذه الصفحات ـ دليل كبير على تفرّد ابن الجوزي في هذا الفن العظيم.. فن الوعظ..

■■ كتاب المدهش:

ولقد أطلق **أبو الفرج** على كتابه اسم «**المدهش**»، وهو محق في ذلك، فهو آية من آيات الله في الوصول إلى لبّ المعنى، بأدق لفظ وأبلغه وأوجزه، وهو حافل بالمعنويات الدالة على سعة علم الإمام أبي الفرج الجوزي..

إن هذا الكتاب الذي بلغت صفحاته أكثر من خمسين وخمسمائة صفحة من القطع الكبير، بتحقيق **الدكتور مراد قباني** قد انقسم إلى قسمين بارزين:

● **أولهما:** الأبواب الأربعة الأولى، التي تعالج قضايا وثيقة الصلة بالواعظ والوعظ، لكنها ليست مباشرة في فن الوعظ، وفيها حديث عن علوم القرآن الكريم، وأبواب منتخبة من الوجوه والنظائر في المصطلحات والأدوات اللغوية، وباب في تصريف الفقه وموافقة القرآن لها.

وكلام في علوم الحديث، وفضل رسول الله محمد ﷺ، وذكر أزواجه وأولاده ومواليه ومؤذنيه، إلى آخره..

وثمة كلام في أشياء متفرقة نادرة وطريفة.. والباب الرابع منها خصه لذكر عيون التواريخ والتعريف بالأقاليم وقصص الأنبياء ـ ببلاغة وجيزة ـ حتى انتهى إلى سيرة نبينا محمد عليه الصلاة والسلام..

● **أما القسم الثاني:** وهو جوهر الكتاب، فهو القسم الخاص بالمواعظ، وهو يتكون من مائة فصل.. أولها الفصل الخاص بشرح قوله تعالى ﴿**هو الأول والآخر**﴾ وآخرها الفصل الخاص بموعظة أولها: يا من أنفاسه محفوظة.. وهو الفصل المائة.. ثم أنهى **ابن الجوزي** كتابه بخاتمة في ثلاثة فصول أو بتعبير آخر بثلاث مواعظ **أولها:** «الموت مقاتل يقصد المقاتل فما ينفعك أن تقاتل» **وثانيتها:** موعظة أولها: «أين الذين سُلبوا؟ سلبوا المال ما غُلبوا.. غُلبوا.. عمّروا ديارهم فلما تمت خربوا» **وثالثتها:** «عباد الله إنما الأيام طرق الجد، والساعات ركائب المجد»..

ولم يكن منهج الوعظ وما يوجبه من استحضار للآخرة والموت واستعلاء على الدنيا واستجاشة للعواطف العلوية الموصولة بخالق الكون.. لم يكن هذا المنهج بعيداً عن أية صفحة من صفحات الكتاب، حتى ما كان منها خاصاً بقصص الأنبياء أو متعلقا بالتعريف بجانب من جوانب القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة.. إن كتابه «**المدهش**» كله صفحة مناجاة لله سبحانه وتعالى، وهو كله قنوت ودعاء وشوق إلى ما عند الله.. ورغبة فيما فوق هذه الدنيا ـ وزهد في الدنيا..

عندما يتحدث **ابن الجوزي** في قصة **الخضر** عليه السلام يقول: لما علا شرف الكليم بالتكليم كل شرف..

قال له قومه: أيّ الناس أعلم؟ فقال: أنا، ولم يقل: فيما أعلم، فابتلي فيما أخبر به وأعلم.. فقام بين يدي الخضر، كما يقوم بين يدي السليم الأعلم.. فابتدأ بسؤال: (هل أتبعك)؟ فتلقاه برد: (لن)... وكم أنّ **موسى** من لن..

ـ أمر قومه بالإيمان فقالوا.. «لن نؤمن».. وقعوا في التيه فقالوا: «لن نصبر» ندبوا للجهاد فقالوا «لن ندخلها» ... طرق باب (أرني) فرده حاجب (لن) (من لن تراني) ... دنا إلى الخضر للتعلم فلفظه بلفظ (لن) ثم زاده من زاد الرد بكف (وكيف تصبر)(٥)..!

●● وفي حديثه عن قصة أهل الكهف(٦) يقول:

كان رقم (كتب في قلوبهم الإيمان) قد علا على كهف قلوب أهل الكهف، فلما نصب ملكهم شرك الشرك، بان لهم خيط الفخ ففروا، وخرجوا من ضيق حصر الحبس إلى الفضاء فضاءلهم، فما راعهم في الطريق إلا راع وافقهم، فرافقهم كلبه، فأخذوا في ضربه، لكنهم ليسوا من ضربه، فصاح لسلط حاله: لا تطردوني لمباينتي جنسكم فإن معبودكم ليس من جنسكم، أنا في قبضة إثاركم أسير.. أسير إن سرتم، وأحرس إن نمتم، فلما دخلوا دار ضيافة العزلة، اضطجعوا على راحة الراحة من ارباب الكفر، فغلب النوم القوم (ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا)

ثم يختتم كلامه عن أهل الكهف بقوله: «ليس العجب من نائم لم يعرف قدر ما مرّ من يومه، وإنما العجب من نائم في يقظة عمره»

أمـــا والله لو عـــرف الأنام
لمّا خلقـوا لمّـا غـفلوا ونـامـوا
لقـد خلقـوا لمّـا لو ابصـرته
عـيـون قلوبهم ساحـوا وهامـوا
ممات ثم قـبـر ثم حـشـر
وتـوبـيـخ واهـوال عـظـام
ليوم الحشر قد خلقت رجال
فصلوا من مخافته وصاموا
ونحن إذا أمـرنا او نهـينا
كـاهل الكهف ايقـاظ نيـام(٧)

ومن هذين النموذجين نرى صدق ما ذكرناه من أن كتاب المدهش كله إنما هو وقفة دعاء وقنوت، توجه بها ابن الجوزي إلى الله سبحانه وتعالى، وهو ـ في كل سطوره وما بين سطوره ـ سبحات فكر، وصلوات واستغفار وأنات، وصور من الخشوع والخضوع، النابعة من قلب يحترق شوقا، ويتفاعل إيماناً، بكل ما تحمله معاني الشوق إلى الله، ومعاني الإيمان العلوي الخالص.. وهو في النهاية نموذج أدبي شعري ونثري رفيع، يقدم صورة من صور تألق الوعظ بعامة في تراثنا الأدبي الإسلامي.

إن عظمة أسلافنا الذين صنعوا حضارتنا كان في هذا المنهج الذي يمزج بين رهبنة الليل وفروسية النهار، ويأخذ من عبوديته الوقود لمعاملاته، ومن استحضار الآخرة الحضور الأزكى والأعلى والأقوى في الدنيا..

لقد كانوا علماء يوجهون علمهم لعمار الدنيا باسم الله، وتحت راية عبوديته، ولم يكن علم الإسلام، ولا علم الدنيا ترفا أو فكراً محضا موجها للاستعلاء، أو المنفعة الشخصية أو الوطنية أو القومية.. ولقد آتاهم الله بهذا المنهج الشمولية، والفقه الصحيح، والعلم الواسع.. كما بارك لهم في عملهم، وأعطاهم قيادة الحضارة البشرية.. وما سقط العلم الإسلامي إلا يوم أن وجهه بعضهم للدنيا وقطعوه عن الآخرة.. ووجهه آخرون ـ بزعمهم ـ للآخرة وقطعوه عن الدنيا.. مع أنهما في الإسلام متلازمان، تلازم الروح والجسد.

□□□

فإذا ما انتقلنا إلى القسم الثاني الذي يتكون من مائة فصل، والذي بسطه المؤلف في أكثر من أربع مائة صفحة يتجلى لنا ابن الجوزي إماما في أدب المناجاة والابتهالات..

ففي وقفته عند قوله تعالى «هو الأول والآخر» وهذا هو عنوان الفصل الأول من القسم الثاني عنده.. يتوجه ابن الجوزي إلى الذات العلية بهذه الابتهالات الفريدة... (٨)

«سبحان من أقام من كل موجود دليلا على عزّته، ونصب علم الهدى على باب محبته.. الأكوان كلها تنطق

بالدليل على وحدانيته، وكل موافق ومخالف يمشي تحت مشيئته، إن رفعت بصر الفكر ترى دائرة الفلك في قبضته، وتبصر شمس النهار وبدر الدجى يجريان في بحر قدرته، والكواكب قد اصطفت كالمواكب على مناكب تسخير سطوته، فمنها رجوم للشياطين ترميهم فترميهم عن حمى حمايته، ومنها سطور في المهامه يقرؤها المسافر في سفر سفرته، وإن خفضت البصر رأيت الأرض ممسكة بحكمة حكمته.. كل قطر منها محروس بأطواره عن حركته، فإذا ضجت عطاشها ثار السحاب من بركة بركته.

«ونفخ في صور الرعد لإحياء صور النبات من حضرته، فيبدو نور النور يهتز طربا بخزامى رحمته»

ومنها قوله أيضاً:(٩)

«نظر بعين الاختيار إلى آدم، فحظى بسجود ملائكته، وإلى ابنه شيث فأقامه في منزلته، وإلى إدريس فاحتال بالهامه على جنته، وإلى نوح فنجا من الغرق بسفينته، وإلى هود فعادّ على عاد شؤم مخالفته، وإلى صالح فتمخضت صخرة بناقته، وإلى إبراهيم فتبختر في حلة خلته، وإلى إسماعيل فاعان الخليل في بناء كعبته، وإلى لوط فنجاه وأهله من عشيرته، وإلى شعيب فاعطاه الفصاحة في خطبته، وإلى يعقوب فرّد حبيبه مع حبيبته، وإلى يوسف فاراه البرهان في همته».

●● وفي أدب المناجاة في الحج يبدع ابن الجوزي، ويستعرض منازل الحج ومراحله بأدبه الرفيع، الذي يلبس ثوب المناجاة، معتمداً على الشعر والنثر معا:

لله درُّمنى وما جمعت
وبكا الأحبة ليلة النفر
ثم اغتدوا فرقا هنا وهنا
يتلاحظون باعين الذكر
ما للمضاجع لا تلائمني
وكان قلبي ليس في صدري(١٠).

●● حج جعفر الصادق فأراد أن يلبي فتغير وجهه، فقيل: مالك يا ابن رسول الله؟ فقال: أريد أن ألبيّ فأخاف أن أسمع غير الجواب.

●● وقف مطرف وبكر، فقال مطرف: اللهم لا تردهم من أجلي، وقال بكر: ما أشرفه من مقام لولا أني فهيم!!

وقام الفضيل بعرفة، فشغله البكاء عن الدعاء، فلما كادت الشمس تغرب قال: واسوأ تاه منك وإن عفوت!!

●● **وفي الفصل الخامس يحدث نفسه ويناجي ربه(١١)، فيقول:**

ما حظى الدينار بنقش اسم الملك حتى صبرت سبيكته على التردد إلى النار، فنفت عنها كل كدر، ثم صبرت على تقطيعها دنانير، ثم على ضربها على السكة، فحينئذ ظهر عليها رقم النقش:

«كتب في قلوبهم الإيمان»

لا تطردني فليس لي عنك غنى
هذا نفسي إذا أردت الثمنا

■■ من طلب الأنفس هجر الألذّ، من اهتم بالجوهر نسى العرض، يا صفراء يا بيضاء غرّي غيري (يقصد الدنيا)..

من أجل هواكم عشقتُ العشقا
قلبي كلف ودمعتي ما ترقى
في حبكم يهون ما قد ألقى
ما يحصل بالنعيم من لا يشقى

●● **وفي الفصل السادس:**

أنا المقرُّ على نفسي بالخيانة، أنا الشاهد عليها بالجناية

أعْفُ عني واقلني عثرتي
يا عتادي لملمّات الزمن
لا تعاقبني فقد عاقبني
ندم أقلق روحي في البدن
لا تطيّر وسنا عن مقلتي
أنت أهديت لها حلو الوسن(١٢).

●● **وفي ختام الفصل الثامن يتقلب في رجائه ومناجاته بين طرائف الصالحين:**

يا منفدا ماء الجفون

وكنت انقـــــه عليـــــه
إن لـم تكـن عـــــيني فـــــانت
أعـــــزّ من نظرت إليـــــه

كانوا إذا ضـيّق الخوفُ عليهم الخناقَ نفسـوه بالرجاء، فكان أبو سليمان يقـول: إلهي إن طالبتني بذنوبي طالبتك بكرمك، وإن أسكنتني النار بين أعدائك لأخبرنهم أني كنت أحبك.

وكان يحيى بن معاذ يقول: إن قال لي يوم القيامة: عبدي ما غرّك بي؟ قلت: إلهي: بَرّك بي..(١٣).

●● وفي بعض ما ورد من روائع الفصل الثامن عشر يتخيل ابن الجوزي عتاب الله سبحانه وتعالى للإنسان.. فكأنه كما يقـول **ابن الجوزي** يقـول له: يا مُخْتَار الكون وما يعرف قدر نفسه، أما أسجدتُ الملائكة بالأمس لك؟ وجعلتهم اليوم في خدمتك، لمَّا تكبرّ عليك إبليس، وقد عبدني سنين طويلة ـ طردتُه.

●● ويقـول ابن الجـوزي في الموعظة الثـانيـة والثلاثين:

لابد والله من قلق وحرقة، إما في زاوية التعبد أو في هاوية الطرد، إما أن تحرق قلبك بنار الندم على التقصير والشوق إلى لقاء الحبيب، وإلا فنار جهنم أشد حراً...

شـجـاك الفـراق فـمـا تصنعُ
أتصـبـر لـلبـين أم تجـزعُ
إذا كنت تبكي وهم جـيـرة
فـمـاذا تقـول إذا ودعـوا

القلق القلق يا من سلب قلبه، والبكاء البكاء يا من عظم ذنبه.

كان الشبلي يقول في مناجاته: ليت شعري ما اسمي عندك يا علام الغيوب، وما أنت صانع في ذنوبي ياغفار الذنوب؟ ويم تختم عملي يا مقلب القلوب(١٤).

كان داود الطائي ينادي بالليل: همك عطّل كل الهموم، وحالف بيني وبين السهاد، وشوقي إلى النظر إليك حال بيني وبين اللذات، فأنا في سجنك أيها الكريم مطلوب(١٥).

ـ كان لقوم جارية فأخرجوها إلى النخاس فأقامت أياماً تبكي، ثم بعثت إلى سادتها تقول: بحرمة الصحبة ردوني فقد أفلتكم.. يا هذا قف في الدياجي وامدد يد الذّل، وقل: قد كانت لي خدمة، فعرض تفريط أوجب البعد، فبحرمة قديم الوصل ردّوني فقد أفلتكم(١٦).

□□□

ـ ويتألق فَنّ المناجاة عند ابن الجوزي في غير موضع من فصوله الوعظية، وها نحن أولاً نراه في وعظيته الثانية والسبعين يقول لربه:

اللهم نوّر دنيانا بنور من توفيقك، واقطع أيامنا في الاتصال بك، وانظم شتاتنا في سلك طاعتك، فأنت أعلم بتلفيق المقترف، اللهم قوّ متن أطفال التوبة بلبان الصبر، أرفق بمرضى الهوى في مارستان البلاء، افتح مسامع الأفهام لقبول ما ينفع، سلم سيارة الأفكار من قاطع الطريق، احرس طلائع المجاهدة من خديعة كمين، احفظ شجعان الغرائم من شر هزيمة، وقع على قصص الإنابة بقلم العفو، لا تسلط جاهل الطبع على عالم القلب، لا تبدل نعيم عيش الروح بجحيم حَر النفس، لا تمت حي العلم في حي الجهل، أخرجنا إلى نور اليقين من هذا الظلام، لا تجعلنا ممن رأى الصبح فنام، لاتؤاخذنا بقدر ذنوبنا، فإنك قلت: «ولا تنسوا الفضل بينكم» (١٧) واعجبا لمن عرفك ثم أحبّ غيرك، ولمن سمع مناديك ثم تأخر عنك.

حرام علّي العيش مادمتَ غضبانا
ومالم يعد عني رضاك كما كانا
فاحسن فإني قد أسأتُ ولم تزل
تُعَوّدني عند الإساءة غفرانا

إلهي، لا تعذب نفْسا قد عذّبها الخوف منك، ولا تخرس لسانا كل مايروي عنك، ولا تُقْذ بصراً طالما يبكي لك، ولا تخيب رجاء هو منوط بك، إلهي، ضع في ضعفي قوةً من منّك، ودع في كفّي كفّي عن غيرك، ارحم عَبْرةً تترقرق على مافاتها منك، بَرْدُ كَبِدٍ تحترق على بعدها عنك(١٩).

□□□

إنها مائة فصل في الابتهال والتضرع والمناجاة دُبجها قلم من أروع الأقلام التي أخرجتها حضارتنا الإسلامية عندما كان النبع صافيا، وكان الاتجاه صادقا.. صادقا مع

الله.. وصادقا مع النفس.. وصادقا مع الكون والإنسان..

وهكذا قدم الإمام ابن الجوزي من خلال كتابه (المدهش) نموذجاً للمسلم الرباني، وللأدب الإسلامي الذي يتألق في الصعود بالإنسان إلى هذا المستوى الكوني الفسيح في مناجاة الله..

ـ وإن كتاب المدهش ـ بكامله ـ قطعة أدبية (نثرية وشعرية) رائعة، تمثل أسمى ما وصل إليه الإبداع الإسلامي في أدب المناجاة.. وهو يمثل لوحة جمالية ذات إيقاعات وألوان منسجمة ومتكاملة، وتخلو من أيّ شذوذ..

ـ ولقد أبرز لنا هذا الكتابُ العظيمُ كيف تتألق روح المسلم، وكيف تنسجم مع عقله ولسانه وقلمه ولغته العربية البليغة..

ـ ومن خلال هذا الكتاب يدرك المسلم دوره ومكانته، ويدرك أحقّية الدين الحَق الذي ينتسب إليه... ويرتفع من خلال أدب ابن الجوزي ـ إلى مستوى دينه الرفيع.. بل يندمج بكل كيانه في مناجاة واعية صادقة لله، مبدع الكون، ومن يملك مفاتح الغيب..

أوليس هذا أرفع شرف للإنسان... أن يخاطب الله، ويناجيه، ويدعوه

.. كما يناجي الحبيب حبيبه، والعبد سيده: «إذا سألك عبادي عني فإني قريب، أجيب دعوة الداعي إذا دعان، فليستجيبوا لي، وليؤمنوا بي، لعلهم يرشدون» (البقرة ١٨٦)..

ـ بلى، إنه أرفع شرف.. وأزكى مكان.. إنه المعراج إلى الله بالروح والقلب والوجدان.....

■■ الهوامش

(١) انظر في ترجمته: وفيات الأعيان، وذيل الروضتين، والبداية والنهاية، وابن الوردي، وتذكرة الحفاظ، وغيرها.

(٢) انظر ترجمته في «وفيات الأعيان» لابن خلكان.

(٣) ضبطه وحققه الدكتور مروان قباني، ونشرته دار الكتب العلمية ببيروت، وقد اعتمدنا الطبعة الأولى الصادرة سنة ١٤٠١ هـ

(٤) مقدمة تلبيس إبليس نشر دار الكتب العلمية بيروت ط/١/٣/١٤٠٣ هـ

(٥) المدهش: الطبعة السابقة ص ١٠٦، ١٠٧

(٦) المدهش: الطبعة السابقة ص ١٢١

(٧) المدهش ١٢٢

(٨) المدهش ١٣٩

(٩) المدهش ١٣٩

(١٠) المدهش ١٤٧

(١١) المدهش في ١٥٧، ١٥٨

(١٢) المدهش ١٦٥

(١٣) المدهش ١٧٣

(١٤) المدهش ٢٠٨

(١٥) المدهش ٢٥٥

(١٦) المدهش ٢٦٤

(١٧) المدهش ص ٣٣٢ وجدير بالذكر انه في ص ٢٧٤ يقول ابن الجوزي رحمه الله: إنما خلقت الدنيا لتجوزها، لالتحوزها، ولتعبرها لالتعمرها (الفصل الخامس والثلاثون) ونحن لا نقر على هذا بل الصحيح عندنا (إنما خلقت الدنيا لتحوزها وتجوزها وتعمرها وتعبرها) فهذا هو التصور الإسلامي للزهد!

(١٨) المدهش ٢٦١

(١٩) سورة البقرة الآية ٢٣٧

(٢٠) المدهش ٤١٤، ٤١٥

كيف يا مجد؟

شعر: أحمد محمود مبارك

عَشَّشَتْ في ربوعنا المأساةُ
وتهاوت من العلا الراياتُ
أيُّها المجْدُ ياغراسَ جدود
رافقتْ نقْعَ خيْلِهم مَكْرُماتُ
كيفَ بِعْناكَ واجْتَنَينا المآسي؟
كيفَ هُنّا وتُعْسَتْ هاماتُ؟
أُمّةٌ شَعَّ في الوجودِ هُداها
وأضيئتْ بشَمْسها الظلماتُ.
كيفَ أضحتْ على يدينا هواناً
وخنوعاً بعِزّها يقتاتُ!
كيفَ يا مَجْدُ رِيْحُنا قد تلاشتْ
وغزا مُقْلَةَ الرَّشادِ سُباتُ؟
ويْحَنا إنّنا هدمنا حصوناً
آمنات ففارقتنا النجاةُ
ما أضاعَ الشموخَ فينا عدوٌ
إنما نحن بالخنوع جُناة
آهِ.. يامَجْدَ يَعْرُبٍ. أين سيفٌ
كانَ «لابنِ الوليد» أين الأباةُ؟
أين مَنْ حينما تعالى نداءٌ
في رُبى الرُّومِ أطلَقَتْهُ فتاةُ
قادَ جَيْشَ الإباءِ يسعى إليها
تَتَلَظّى في صدرِه الجمراتُ

وَيْحَنا كلُّ برهةٍ يسفكُ الصَّبْرُ
بُ دمانا وتُغتصبُ الحرماتُ
واشتُعالُ الإباءِ فينا كلامٌ
هل تُعيدُ الكرامةَ الكلماتُ؟!
آهِ ياقُدسَنا الحبيبَ سلامٌ
يارواءً أودتْ به النكباتُ
أين مِنْ ضَعْفِنا إباءُ «صلاح»*
أين منّا على رُباكِ صلاةُ
وسيوفُ الجهادِ بالهونِ ثُلّت
وبَمسْرَى الرسولِ عاث الطغاةُ
وبنو خيرِ أُمّةٍ أُخرجت للنّاسِ..
خُلْفٌ وغفلةٌ وشتاتُ
أُمّتي إنما الخلاصُ «كتابٌ»
نَبْضُ آياته الهُدى والنَّجاةُ
بين أيدينا غيرَ أنّا غفاةٌ
أبْعَدَتْنا عن هَدْيِه غفواتُ
فارجعي أُمّةً تقودُ خطاها
رايةُ الدينِ. تُزْهِرُ الأمنياتُ
وافيقي من غفوةٍ في دروبٍ
مُوحشاتٍ يَجْثُو عليها الموتُ
ليس غيرُ الإسلامِ درب نجاةٍ
بضياهُ تُضاءُ فينا الحياةُ

* صلاح الدين الأيوبي

قصة قصيرة

الموت الأسود

بقلم:
عبدالعزيز سليمان الأحيدب

ها قد أتم أمين العقد الثالث من عمره، ودخل عقده الرابع، وهو كما هو؛ لم تغير السنون شيئا من طباعه وعاداته، فمازال أمين - كما عرفه أصحابه - متواضعا لين الجانب؛ وهو الذي نال شهادة الدكتوراه في تخصص الأمراض الصدرية. وما فتئ أمين مثالا يحتذى للشاب المسلم، فقد آتاه الله بسطة في العلم الشرعي والدنيوي، وقد عمر جُلّ أوقاته بعمل الصالحات وبالتزود من الطاعات.

وقد تعجب حين تعلم أن أمينا - الطبيب البارع الذائع الصيت - في بلدته الهندية «سورات» مازال يعيش في الحي الذي ولد فيه، وترعرع بين جنباته، ذلك الحي الشعبي، الذي لا يسكنه إلا الفقراء والمعدمون. ولطالما كان الدكتور أمين يجيب عن ذلك قائلا: «باستطاعتي السكنى في أرقى أحياء المدينة، ومجاورة كبار الساسة وعلية القوم، لكن لن أجد عوضا عن هذا الحي؛ الذي ترتفع فيه «الله أكبر» مع كل أذان، والذي تكتظ مساجده بالمصلين أوقات الصلاة، ويغشاها الشباب المسلم طلبا للعلم الشرعي على أيدي مشايخ البلدة، فهذا الحي غالبية من يقطنه هم من المسلمين، وهذا ما لن أجده في الأحياء الراقية التي يسكنها الأثرياء وأعيان المدينة من الهندوس، وخليط من النصارى واليوذيين».

كان أمين على وعي بما يقاسيه المسلمون من فقر وفاقة، لذا لم يبخل عليهم بما يستطيع بذله، إذ جعل يوما من أيام الأسبوع في عيادته التي افتتحها بعد أن حصل على شهادة الدكتوراه لعلاج المسلمين فيه بلا مقابل؛ بل إنه ما اختار تخصص الأمراض الصدرية إلا لما يعلمه من تفشي الأمراض الرئوية - وعلى رأسها السلّ - بين المسلمين.

لقد وجد أمين في عيادته التي يعمل فيها آخر النهار ما يشغله عن التفكير بأمه التي سافرت بصحبة شقيقه الأكبر برهان منذ قرابة شهر إلى إحدى دول الخليج، حيث عُيّن برهان مندوبا لإحدى الشركات الهندية التي يملكها ثري مسلم.

أما زوج أمين وأولاده الثلاثة فقد أخذتهم يد المنون في حادث سيارة حينما كانوا متوجهين لزيارة أهلها في قرية قريبة من سورات.

وعلى الرغم من أن أمينا كان وحيدا، إلا أن يومه كان مليئا، فهو مشغول منذ الصباح الباكر، حيث يعمل في المستشفى الحكومي، ثم يخلد للراحة قبيل صلاة العصر، وبعد صلاة العصر إلى ما بعد صلاة العشاء يعمل في عيادته الخاصة، ومع تزاحم الأعمال عليه فهو يجدها مؤنسة له.

منذ أن افتتح الدكتور أمين عيادته الخاصة انقطع تماما عن الحياة العامة، فلم يعد يجد في وقته متسعا لسماع الإذاعة، ولا لمطالعة الصحف وقراءة المجلات والدوريات؛ حتى الطبية منها.

صبيحة ذات يوم، وبينما الدكتور أمين كان يهم بالتوجه صوب المستشفى فاجأه ساعي البريد برسالة، أخذها أمين ووضعها في جيبه ليقرأها فيما بعد، جاء وقت الراحة والغداء، أخذ أمين الرسالة من جيبه، فتحها وبدأ يقرأ ما فيها، علتْهُ علامات الحيرة وأمارات التعجب! كانت الرسالة من أمه تطلب منه الحضور إليها حيث تسكن على وجه العجل وبأسرع ما يمكن!! كان لأمين الحق في الحيرة، إذ كان دين أمه أن تحادثه هاتفيا؛ وهذه أول رسالة تصله منها، ثم ماذا

حدث لتطلب منه الحضور على عجل؟! لقد أقلقت هذه الرسالة أمينا وأشغلت ذهنه، وشتتت فكره، وأدخلته في دوامة من الأفكار، بيد أنه تذكر أن هاتف شقيقة الأكبر برهان في الشركة التي يعمل فيها موجود في محفظته، فعزم على قطع الشك باليقين، يمم أمين شطر أقرب مركز للهاتف وأدار القرص وانتظر لحظة، رفع الطرف المقابل السماعة وأجاب باللغة الهندية، ألقى عليه أمين التحية باللغة الهندية، تلعثم المتحدث على الجهة الاخرى قليلا ثم رد التحية باللغة الإنجليزية، سأله أمين بالإنجليزية أين برهان مندوب الشركة؟ أجاب الآخر إنه مشغول الآن، اتصل فيما بعد.

أمين: بلّغه أن أخاه أمينا قد هاتفه من الهند، وأرجو منك أن تطلب منه الاتصال بي في أسرع وقت، أنهى أمين المكالمة، وخالجته الحيرة من جديد، لماذا أجاب باللغة الهندية أول الأمر ثم تابع الحديث باللغة الإنجليزية؟! أمر غريب، ثم نبرة صوته ليست غريبة علي، إنها تشبه نبرة صوت برهان، هل يكون هو؟! لا.. ليس هو، فلا أعلم سببا يجعله يخفي شخصه.

استمر أمين في تحليل أحداث اليوم، الرسالة.. المكالمة الهاتفية.. وما قد حصل، ما سبب هذا.. وما.. وما انقطع حبل أفكاره إلا حين دخل عليه المكتب زميله في العمل الدكتور جون وألقى عليه التحية وبدأ يتجاذب أطراف الحديث معه.

ـ أمين، أظن أن وزارة الصحة ستستدعينا ـ نحن أطباء الأمراض الصدرية ـ لنكون ضمن لجنة الوقاية الصحية.

ـ ما غرض هذه اللجنة يا دكتور جون؟

ـ يبدو أنك لا تقرأ الجرائد بل ولا تسمع الإذاعة أيضا.

ـ نعم، أنا كذلك، ولكن ما هي القضية؟

ـ أنا مستعجل الآن، استمع إلى نشرة أخبار الإذاعة، وستعرف كل شيء.. كل شيء. ومن حسن الطالع لم يبق من الوقت على موعد نشرة الأخبار إلا بضع دقائق قضاها أمين على أحر من الجمر، بدأت نشرة الأخبار، كان الخبر الرئيس: «الموت الأسود» مرض الطاعون الرئوي يعود من جديد في مدينة «سورات»، الحكومة أعلنت حالة الطوارئ، وبدأت العمل من أجل تشكيل لجنة صحية لمعالجة حالات الطاعون الرئوي، ومتابعة الحالات المشتبه فيها، اللجنة ستضم أطباء الأمراض الصدرية في سورات، كما سيتم الاستعانة بأطباء من الولايات الهندية الأخرى...

بدأت أفهم، نعم لقد فهمت كل شيء.. كل شيء، الرسالة.. المكالمة الهاتفية.. كلام الدكتور جون.. ذلك المريض الذي.. نعم لقد فهمت، أرادت أمي أن أنجو بنفسي من هذا المرض القاتل، لذلك لم تحادثني هاتفيا مخافة أن أسألها عن السبب، وهي تعلم أني سأرفض متى ما علمت السبب. نعم، لقد عرفت ماذا جرى في المكالمة الهاتفية، لقد كان شقيقي برهان.. حتما لقد كان هو.. حادثني بالهندية فلما عرف صوتي تلعثم وبدأ يخاطبني بالإنجليزية.. نعم لقد فهمت كلام الدكتور جون.. ولكن ذلك المريض.. لقد أخطأت في حقه.. أخطأت في تشخيص مرضه.. كنت أحسبه أحد أمراض الرئة الشائعة رغم اختلاف الأعراض عنده.. كيف أسامح نفسي على ما اقترفت يداي؟!.. لكنه أمرٌ طبيعي أن أخطئ، ولم لا أخطئ في التشخيص ونحن لم ندرس الطاعون الرئوي إلا في صفحات الكتب، ولم يسبق لي أن رأيت حالة طاعون رئوي رأي العين، وقد أخبرونا أن المرض تم القضاء عليه نهائيا، ولكن كيف عاد؟.. إنها قدرة الله وقدر الله النافذ.. وكيف لم أعلم عن عودة الطاعون الرئوي في مدينتنا «سورات» إلا بعد بضعة أيام هي بلا شك الفترة التي استغرقتها رسالة أمي لتصلني.

يا لك من أم عطوف، أردت لي النجاة من هذا المرض المعدي، ولكن أماه.. أماه كيف أغادر سورات؟ وأنا أعلم قول الرسول ﷺ: **«الطاعون رجز أرسل على طائفة من بني إسرائيل، وعلى من كان قبلكم، فإذا سمعتم به بأرض، فلا تدخلوا عليه، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا منها فرارا منه»**. أماه.. لقد نهانا رسول الله ﷺ عن الخروج من البلد

إذا ظهر فيها الطاعون.. أماه.. إن في نهيه ﷺ حملا للنفوس على الثقة بالله، والتوكل عليه، والصبر على أقضيته، والرضى بها.. أماه.. وفي ذلك تحرز من نقل المرض للآخرين.. أماه.. أنا راض بقدر الله وصابر على حكمه، وسأبذل جهدي في محاربة الطاعون ومنع انتشاره بين سكان بلدتي سورات.

هذه الليلة لم تذق عينا أمين للنوم طعما، فقد أكب على ما لديه من الكتب الطبية والتي احتوتها أرفف مكتبته العامرة، وراح يقلب صفحاتها، ويبحث بين طياتها عن مرض الطاعون الرئوي. لكنه لم يجد لمرض الطاعون ذكرا في الكتب الجديدة، فما من أحد إلا وقد أيقن بأن الطاعون قد توارى إلى الأبد، وأصبح من أمراض الماضي، لذا كان لزاما على أمين أن يبحث في ثنايا كتبه أيام الدراسة في كلية الطب، والتي مضى عليها زمن طويل لم تفتح، لقد غطاها الغبار، وطاب للعناكب أن تنسج بيوتها حولها، ومن يسر الله أن وقع بصر أمين، ومن أول وهلة، على كتاب «علم الأمراض»، بحث أمين في الفهرس عن مرض الطاعون الرئوي.. لقد وجده، فتح الصفحة.. بدأ يقرأ..

.. ومن أعراض مرض الطاعون الرئوي السعال، ويسبق ذلك ظهور دمامل تحت الإبط، وأحيانا في اليدين والساقين، وينتشر المرض عن طريق الهواء الملوث بالجراثيم، الذي يخرجه المريض أثناء السعال أو التنفس.

أخذ قلب أمين في الخفقان، وبدأ العرق يتصبب من جبينه، إذ قد لاحظ وجود دمامل في إبطيه كما أن السعال قد ثقلت وطأته عليه في الآونة الأخيرة.

«هل أصبت بالطاعون الرئوي؟!».. يبدو الأمر كذلك، فالأعراض موجودة لدي.. ماذا أفعل؟.. هل أنتظر حتى أتأكد؟.. ولكن إن كنت أصبت بالمرض فعلا فربما أعدي المرضى الذين يراجعونني في العيادة والمستشفى... لا... لابد أن أذهب إلى اللجنة التي كونتها وزارة الصحة حتى يقوموا بعمل التحاليل اللازمة، ولكن إن ثبت أمر إصابتي بالطاعون فسيتم الحجر عليّ صحيا، ولن يسمح لأحد بزيارتي.. ولكن لا بد من الفحص ولا مناص منه.

لا يزال هناك متسع من الوقت للتفكير هل أذهب أم لا؟ فالليل طويل، وما أطول الليل على من لم ينم، لم يغمض لأمين في تلك الليلة جفن، لقد أمضى ليلته ساهرا وهو يريد أن ينام، متعبا وهو يروم الراحة، فلقا مشوش الأفكار، تلبدت سماء فكره بالغيوم وهو يريدها مشمسة. قضى أمين الساعات الطوال على فراشه ليس بالنائم ولا هو يقظان.

- لماذا أنا في حيرة من أمري؟ هكذا بدأ أمين يجادل نفسه، ألست معروفا بين أنداني بالسرعة في اتخاذ القرارات؟ فلماذا أنا الآن حائر في أمر أحسبه سهلا؟ ولكن هل أفعلها؟ وهل أذهب طائعا مختارا تحملني قدماي إلى السجن؟ لا، ليس سجنا حقيقيا ولكنه أشبه بالسجن، وكأني من عتاة المجرمين وأكابر المفسدين، بل هم أفضل حالا مني!! هم يغيبون في السجن عقابا لهم على جرم اقترفوه، أو ذنب فعلوه، وأنا... وأنا أذهب إلى ما يشبه السجن بلا جرم أو خطيئة. هكذا أمضى أمين ليلته تلك يحاور نفسه وتحاوره نفسه، يأتي بسبب، فتنقض أقواله بسبب آخر، يغلبها تارة وتغلبه تارات أخر.

ما إن بزغت أشعة الشمس معلنة طلوع النهار، حتى توجه الدكتور أمين إلى اللجنة الصحية، وقبل ذلك هاتف المستشفى معتذرا عن عدم المجيء للعمل هذا اليوم.

وصل الدكتور أمين إلى اللجنة الصحية وعرف بنفسه، فرحب به مدير اللجنة، ثم خاطبه قائلا: كم أشكرك على مجيئك، فأنت أول الأطباء وصولا، فنحن لم نرسل قائمة الأطباء الذين سيعملون مع المستشفى الذي تعمل فيه إلا البارحة، لكن الدكتور أمين قاطعه قبل أن يتم كلامه: أنا يا سعادة المدير ما جئت هنا بصفتي طبيبا، بل جئت هنا بصفتي مريضا، فعندي أعراض تتوافق مع ما هو معروف من أعراض الطاعون الرئوي؛ وأريد عمل التحاليل وإجراء الفحوصات.

تم عمل ما يلزم، وأمر الدكتور أمين بالمكوث في الحجر الصحي معزولا عن الآخرين، حتى تظهر نتائج الفحوصات..

مرت ساعات والدكتور أمين ينتظر، ويقاسي آلام الانتظار.. لقد ثقلت عليه الساعات، وطالت دقائقها، وجثم وقت الانتظار على صدره، فتقاربت أنفاسه، وازداد خفقان قلبه، وأحس بركبتيه تصطكان، يقعد فلا يطيق القعود، ويقوم حتى يمل القيام.

وبينما هو كذلك إذا به يسمع صرير الباب، ويبصر المدير أماما واقفا.

- دكتور أمين، لقد أثبتت التحاليل إصابتك بمرض الطاعون الرئوي ولا بد من بقائك هنا.. في الحجر الصحي.

- إنا لله وإنا إليه راجعون، لا حول ولا قوة إلا بالله، اللهم أجرني في مصيبتي واخلفني خيرا منها، حضرة المدير لست أمانع في أن أبقى في الحجر الصحي.

- أشكرك يا دكتور أمين على هذا العمل الذي سيسهم في

الموت الأسود

منع العدوى والحد من انتشار المرض بين سكان مدينتنا.

مكث أمين في المحجر الصحي في غرفة معزولة ليس معه أحد، ولا يرى فيها أحد إلا الأطباء، وحتى هؤلاء الأطباء الذين لا يراهم إلا مرة أو مرتين في اليوم يدخلون عليه، وقد لثموا أفواههم وأنوفهم بكمامات، مخافة أن ينتقل إليهم المرض، ثم هم يحرصون على أن يؤدوا ما يريدون عمله بأتم السرعة، ثم يخرجون تاركين أمينا وحده بلا أنيس أو جليس، يقاسي آلام الوحدة كما يقاسي آلام المرض.

مضت بضعة أيام بدا خلالها الطاعون ينخر في جسم أمين، وأخذت صحته تتردى وجسمه يعتل، ولا يزيد مرور الأيام صحة أمين إلا نقصا. لقد طال عليه المرض حتى مل فراشه ومله فراشه، فهو يود أن ينتهي من هذا الوضع المتأرجح بين الموت والحياة كليا، بين النوم القصير والأرق الطويل. ويوما بعد يوم تزداد صحة أمين سوءا، ولو أن أحدا من رفاقه الذين فارقهم منذ عشرة أشهر قد وقع بصره عليه لاستحال أن يعرفه إلا بعد التأمل. إذ لم يبق السقام - على قرب عهده به - من نضارته المألوفة أثرا. اللهم إلا عينيه بصفاتهما، فلم تنل منهما الأوجاع ولم تحدث في إيحائهما المطمئن أي تغير. لكن كل ذلك ما كان ليضعف من إيمان أمين الراسخ وتوكله على الله وتضرعه إليه أن يعجل له أحد الأمرين: إما الموت فيكون شهيدا لما يعلمه من قوله ﷺ: «**الطاعون شهادة لكل مسلم**» أو الشفاء التام والبرء من هذا المرض.

لم يكن يسمح لأحد بزيارته في هذا المحجر الصحي، لكن شخصا واحدا استطاع زيارته، وما ذلك إلا لكونه أحد الأطباء العاملين بالمحجر، ذلك هو الدكتور جون زميل أمين في المستشفى.

قال جون مخاطبا أمين: **لقد ساءني ما أصابك، ولكن ما الذي دفعك لأن تأتي طوعا إلى هذا المحجر، وإن شئت فسمه السجن الاختياري؟**

- إسلامي هو الذي دفعني لعمل كل هذا، فأنا الآن لن أكون ناقلا للطاعون، ولن أكون سببا في أن تفقد أسرة بعد مشيئة الله وإرادته - عائلها بسببي، أو أن يفقد ابنٌ أمه، أو بنتٌ أباها، أو امرأة بعلها.

- أدينكم يأمركم بهذا حقا؟!

- نعم، ولولا أن دافع الدين هو الذي يحركني، لما فعلت ما ترى.

- إن دينا يأمر بهذا لهو دين حق وأمر خير، حدثني عن هذا الإسلام.. وبدأ يحدثه عن الإسلام ونبيه وتعاليمه مرة بعد مرة ولم يمنعه المرض من هذا - حتى وجد الدكتور جون في نفسه رغبة شديدة في اعتناق هذا الدين الذي لم يكن غريبا عليه كل الغربة، وبالفعل لقنه الدكتور أمين الشهادتين واختار له اسم عبدالله، وعلمه ما يجب عليه بعد دخوله الإسلام.

ورغم أن الدكتور عبدالله لم يمض على إسلامه إلا أيام معدودات، فقد تعلم من أمين الكثير والكثير عن الإسلام وأحكامه.

كان أمين يركز على غرس العقيدة الخالصة من الشوائب في نفس عبدالله، حتى إذا اطمأن أمين إلى تشرب عبدالله إكسير التوحيد، عمد إلى تحبيبه العبادة، ثم جعل يربط تصرفاته بروح الإسلام.

دخل عبدالله - كعادته - لينهل من معين الإسلام الصافي على يد شيخه أمين، فوجده شاخص البصر، مرتخي الأطراف، ساكن النفس.. أمين.. أمين أنت متعب؟.. لا إجابة. بادر عبدالله، وهو الطبيب الحاذق، إلى أمين ليفحصه.. وقد فحصه..

- إنها الحقيقة التي كنت أخافها.. لقد مات من جعله الله سببا في هدايتي.. اغرورقت عينا عبدالله بالدموع..

أراد أن يأخذ منديلا يجفف به ما جادت به عيناه.. فإذا به يجد ظرفين مكتوب على أحدهما.. رسالة إلى أخي عبدالله..

بدأ عبدالله يقرأ الورقة التي في داخل الظرف.

«أخي عبدالله.. أوصيك بتقوى الله.. ثم استحلفك الله ألا تحزن على فراقي وألا تجزع لموتي، فكل البشر سائرون على هذا الدرب.

أخي عبدالله: أوصيك باثنتين: أوصيك أن تخصني بصالح الدعاء، وأوصيك أن ترسل الظرف الآخر إلى أمي، وفقا للعنوان المكتوب على الغلاف.

أخي عبدالله: لقد عرفتك يا عبدالله منذ سنتين منذ أن التحقت بالمستشفى، وأنت تعلم أننا قلما نلتقي في المستشفى، ومع ذلك فليس هذا بعذر لتقصيري في دعوتك للإسلام من قبل، ولكن أما رأيت كيف أثر فيك موقفي النابع من صميم إسلامي، لذا فاحرص - رعاك الله - كل الحرص أن تجعل من نفسك قدوة صالحة للآخرين.. والله أسأل أن يجمعني بك في جنات عدن عند مليك مقتدر..»

لم ينته عبدالله من قراءة الرسالة حتى تخضلت لحيته بالدموع.

□□□

دراسة

تحليلية

واقع الشعر الإسلامي في الجزائر

بقلم الدكتور:

عمر بوقرورة

■■ نحاول بهذا البحث أن نلج عالم القصيدة وفق الرؤية الإسلامية، التي تتيح لنا أن ندرس هذا العالم في ظل مكون حضاري خاص، أساسه الوطن الجزائري المسلم، الذي حاول الاستعمار الفرنسي المؤيد بمشاريع مشبوهة أن ينسخ أسس الهوية الإسلامية فيه.

أما مادة البحث فهي القصائد التي أبدعها شعراء تفتقت شاعريتهم، وتبلورت أبعادها ومضامينها في ظل الخصوصية السابقة، وفي هذا المجال تقع دراستنا التي سيتدرج بناؤها وفق مفهوم التواصل، الذي يجعلنا نقرأ القصيدة قراءة سليمة، ننأى بها عن الإلغاء والإقصاء، وسلطة الأبوة المتكبرة، أو البنوة الجاحدة، هذه السلطة التي حاول بعض الدارسين من خلالها عزل العمل الأدبي الجاد، وتبجيل الاستلنائي والغريب.

وتبعا لهذا المفهوم فإننا سنؤرخ للقصيدة بعهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين(١) التي لا يستطيع دارس للأدب الإسلامي في الجزائر أن يتجاوزها لأنها الأساس الذي تشكلت في ثناياه الرؤى الإسلامية، والدراسة محكومة بالمنهج التاريخي الذي يسمح لنا أن نقرأ القصيدة وفق المكونات الأساسية لمادة التعبير التي تجذرت في ظل معايير وطنية معروفة، وهي القراءة التي ستبنى أساساً على ربط العمل الأدبي بشروطه التاريخية وظروفه الموضوعية التي نشأ فيها، والمنهج نفسه يفيدنا في التواصل مع المتلقي العربي والإسلامي، إذ يمنحه صورة أولية شاملة لواقع هذا الشعر في الجزائر.

□□ توفرت القصيدة الإسلامية في الجزائر كماً وكيفاً.. وكانت أساس الإبداع.

ويمكننا تبعاً لهذا الهدف أن نقرأ القصيدة وفق العناصر الآتية:

أ ـ قبل الثورة(عهد جمعية العلماء).

ب ـ في زمن الثورة.

ج ـ عهد الاستقلال.

أ ـ القصيدة الإسلامية في عهد جمعية العلماء: إن الحديث عن هذه القصيدة لا يستقيم إلا إذا مهدنا له بالحديث عن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. فهي الأساس المهد لكل حديث يتعلق بالثقافة العربية الإسلامية وما صاحبها من إبداع. فهذه الجمعية كما يقول عنها زعيمها الثاني الشيخ محمد البشير الإبراهيمي (١٨٨٩ ـ ١٩٦٥م) «كالسحاب ساقه الله إلى بلد ميت فلا يقلع حتى يحييه»(٢) وفي المنقذ من التيه يقول الإبراهيمي «لو تأخر ظهور جمعية العلماء عشرين سنة أخرى لما وجدنا في الجزائر من يسمع صوتنا»(٣) إن قائمة طويلة من الشعراء الجزائريين تكون قد ولدت في ظل الجمعية التي لقنتهم المبادئ الإسلامية التي تشكلت في ظلها رؤاهم الشعرية فكانوا شعراء إسلاميين. وإذا كان بعض الدارسين للشعر الجزائري الحديث لا يشيرون إلى البذور الإسلامية لهذا الشعر، فليس معنى هذا أنها غائبة بل هي حاضرة، ولكنهم يتوانون عن ذكرها بحكم مناهج معينة تحتم عليهم أن يقولوا: هذا شاعر كلاسيكي وذاك رومانسي وآخر واقعي، وهي الدراسة التي اكتفت في أغلبها بالنقل والانبهار.

ونحن حين نؤسس بهؤلاء فإننا لا نعني أنهم قد التزموا بمبدأ الأدب الإسلامي شكلاً ومضموناً، ولكننا نؤكد أن مضمون معظم هؤلاء الشعراء إنما يصب في إطار الرؤية الإسلامية. ومعنى هذا أن شعرهم إنما يحقق الشرط الأول من شروط الأدب الإسلامي وهو المضمون، أما الشكل فقد وفقوا فيه وفق ما أتاحته لهم ثقافتهم التقليدية.

وتبعاً لما مضى فإننا ندخل بإيجاز إلى عالم هؤلاء الشعراء من خلال موضوعات تشكلت بها القصائد ضمن: النصح والإرشاد، والوطن، والحس التاريخي.....

■■ أما النصح والإرشاد: فعامة الشباب الذين تحدث عنهم **أحمد سحنون ومحمد العيد** ـ بخاصة ـ بكم هائل من القصائد التي طفت على ما كتباه من شعر، ومنهج النصح منهج إسلامي أساسه الإيمان بالله واليوم الآخر والعمل بشريعة الله، وحب الوطن والذود عن حماه، ولذلك غدت قصائدهما في هذا المجال أشبه بلوحات تربوية طويلة ممتدة، أما لغتهما فيغلب عليها الأمر والنهي.

يقول **محمد العيد** مخاطباً الشباب (٤)

ياشباب العلا اعتصم بالتآخي
زانك الله في العلا من شباب
وانشر السنة الكريمة واعمل
بهداها وخذ بحدّ الكتاب

وينصحه بالتواصل مع الشرق الإسلامي الذي يحميه من ضلال الغرب قائلاً (٥)

لك دين من الدهور عزيز
يُبْذَل المال دونه والرقاب
ياشباب اتجه إلى الشرق واحفظ
كل كَنْزٍ لهُ إليه انتساب

والمضمون نفسه نجده عند الشاعر **أحمد سحنون** الذي يقول مخاطبا الشباب (٦)

قوموا املأوا الأرض عدلا إنها ملئت
جورا تدك به هولا رواسيها
قوموا انشروا الدين والخلق القويم بها
فالدين حارسها والخُلْقُ آسيها
قوموا ارفعوا مشعل التوحيد إن به
تحيا الشعوب فليل الشرك ماحيها

هكذا تمضي أشعار هذين الشاعرين حين تسودها لغة آمرة مرشدة، تترجم عن منهج جمعية العلماء نفسها التي ترى الشعر وسيلة للتربية والإصلاح.

■■ أما الشعر الوطني: عند هؤلاء الشعراء فيأتي في إطار إسلامي تواصلي، أساسه الجزائر العربية المسلمة، التي لا يمكنها أن تعيش إلا في ظل تواصلي مكاني جغرافي فرضه الإسلام، ولذلك لا نقرأ الجزائر في أشعارهم إلا وهي مزدانة بخريطة طويلة ممتدة امتداد العالم الإسلامي. فعندهم نجد الجزائر وفلسطين والمغرب وتونس ومصر والسودان والباكستان... وفي شعرهم أحداث وأحاديث عربية إسلامية تحرك وجدانهم وتدهشهم كما تدهشهم أحداث الجزائر الدامية.

فالوطن ـ إذن ـ هو الجزائر المؤيدة بالمسلمين جميعا، ويمكننا أن نقرأ ذلك في عناوين القصائد الآتية التي يحتويها ديوان **محمد العيد**: **«فلسطين العزيزة... يامصر... استقلال ليبيا... استقلال السودان...»** وجميع هذه الأوطان لاتبدو إلا من خلال الصورة الكلية التي هي الإسلام، يقول **أحمد سحنون** في معرض حديثه عن فلسطين التي غدت قبلة الوطن الإسلامي الكبير وقلبه النابض (٧)

وأنت منار العلا مُذْ بُنِتْ
يَدُ الرسل مسجدك المقتدى
ومُذْ كنت مسرى نبي الهدى
جمعت المكارم والسؤددا
وكنت لأوجهنا قبلة
نخر لها ركعا سُجَّدا

ولا عجب أن تتحول الأقاليم الإسلامية الواسعة الممتدة بهذا المفهوم إلى وطن روحي زاخر، يتلألأ ويزهو كلما هبت رياح الحنين إليه فالشرق ـ وهو الوطن الأول للإسلام ـ غدا قبلة الشعراء الجزائريين حين نظروا إليه نظرة مفعمة بالإعجاب والتقدير، بل اعتبروه

المرجع في الفكر والتاريخ، وليس لهم من أمل في إحياء الجزائر الدامية إلا به. ومع الشرق تأتي «مصر» التي غدت معلما من المعالم الروحية، وقبلة يتوجه إليها هؤلاء الشعراء، يقول **محمد العيد**:(٨)

حي مصرا وحي أعلام مصر
بتحايا كاللؤلؤ المنثور
قل لهم إن في الجزائر نشأ
يتخطى إلى العلا في وعور
فوق أرض من عزة الدين قفر
بين قوم غفل من الدين بور

وخلاصة الحديث عن موضوع الوطن أن الشعراء الجزائريين إنما استطاعوا أن يبدعوا وفق ما يمليه النهج الإسلامي، الذي يحتم على المسلمين أن يتواصلوا وفق أوطان إسلامية، تجمع وتوحد بعيدا عن الأوطان التي تفرق وتشتت.

ونختم الحديث عن شعر هذه المرحلة بقصائد ذات سمات تاريخية،وهي القصائد التي عبر فيها الشعراء عن حنينهم إلى ماضيهم المجيد، والأشعار هذه غالبا ما تكتب في الأعياد والمناسبات التي يقف أمامها الشعراء حائرين متسائلين عن مصير وطنهم ولغتهم ودينهم،وقصائد **أحمد سحنون«يابلادي.. ذكريات المجد.. ذكرى رأس السنة الهجرية...ذكرى الإسراء والمعراج..»** دليل صدق على حنين جارف إلى هوية مسلمة، يقول في قصيدة **ذكريات المجد**:(٩)

إننا أحفاد أبطال الورى
إننا أبطال تاريخ مجيد
هل رأى التاريخ في أبطاله
مسعرا في الحرب مثل ابن الوليد
أم رأى مثل ابن عوف أو رأى
كابن عفان أخا فضل وجود
هل رأى مثل أبي بكر إذا
ضلت الآراء ذا رأي سديد
أو رأى مثل علي مثلا
للتقى والعلم والبأس الشديد

ويبدو هذا الحس التاريخي في أغلب قصائد **محمد العيد**، الذي يعود إلى الماضي المجيد، ليعيش معه لحظات روحية استدعتها لحظات التأزم الآنية، يقول في قصيدة «**سلوا التاريخ**»(١٠)

سلوا التاريخ عن زكي رسول
رؤوف في الكتاب بكم ودود
وعن دين أقام العدل ركنا
وأعلى بنده فوق البنود
سلوا إفريقيا عما أتاها
مع الإسلام من بر وجود

وخاتمة شعر هذه المرحلة كان شعر واعظ مرشد،حاثّ على العودة إلى النابع الصافية للإسلام، فيها ينتصر الإنسان الجزائري المسلم، وبها يكون الخلاص من الاحتلال الفرنسي.

ب ـ القصيدة الإسلامية في زمن الثورة:

لن نقف طويلا عند شعر الثورة، الذي التحم فيه جل الشعراء الجزائريين بالثورة التي أنجزها الشعب دون سواه، لكننا سنكتفي بجملة من الملاحظات التي يحتمها المنهج الإسلامي، والتي نراها مهمة، لأنها تضع جملة من الأمور في نصابها.

وتبعا لهذا فإننا نقرأ في شعر الثورة نوعين من القصائد جاءت الرؤية فيها مغايرة تبعا لتغاير المؤثرات المتنوعة التي ساعدت في تكوين العمل الإبداعي، وسنجعل هذه القراءة مقدمة ممهدة للقصيدة الاستقلال التي انصحت عن مرجعيات فكرية مختلفة.

أما النوع الأول فهو الذي أبدع فيه الشعراء وفق أطر فكرية وثقافية وفنية جديدة طارئة، كالقومية والواقعية الاشتراكية والإنسانية...وهذا النوع من الشعر اختص به شعراء شباب في أغلبهم مثل **محمد بلقاسم خمار وصالح خرفي وصالح خباشة وأبوالقاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية**... ونحن إذ نورد هذه الأسماء«الشاعرة فإننا لا نعني أن قضايا الإسلام منعدمة في شعرهم، بل هي موجودة، لكننا نؤكد فقط أنهم لم يستطيعوا أن يبدعوا وفق الرؤية التي تتيح لهم أن يكونوا شعراء إسلاميين.

ونأتي إلى **النوع الثاني** الذي سلك فيه أصحابه مسلك الشعراء الحكماء الخائفين على مصير ثورة الشعب الواعدة بالنصر، إذ تبوأت قصائدهم لغة خاصة، تشكلت في ظل الخصوصية الإسلامية، التي حولتها إلى رحلات روحية تؤدي تكبيرا ومناجاة لأجل جهاد هذا الشعب، الذي ينتظر منه أن ينجز مشروعا ذا قيمة إسلامية، والواضح أنهم قد لجأوا إلى هذه الصيغة لأنهم أدركوا أن الثورة وهي الفعل الآني صارت حقيقة منجزة ويبقى الأهم أمامهم بعد هذا هو ماذا عن زمن ما بعد الثورة؟ إذ الخوف هنا على المشروع. هذا هو البناء الذي تشكلت فيه قصائد شاعرين على الأقل هما **أحمد سحنون ومحمد العيد** حين احتوتهما ثنائية الآني والمستقبلي معا. ونبدأ بالشاعر **أحمد سحنون** الذي لانفارقه هذه الثنائية التي نبدأها بالآني المتمثل في تلك الابتهالات الروحية التي يرسلها صيحات مفعمة بالإيمان، يناجي بها ربه كي يخلصه مع شعبه من أسرهم (١١)

فتدارك بني الجزائر رباه بلطف واشملهم بأمان
واكف عنهم ما في العبودية الحمقاء من ذلة وهوان
رب هبنا نصرا فإنا طلبنا ثمن النصر بالجمع الغالي
رب لم يبق مسترقا سوانا فهب العتق للأسير العالي

والنجوى هذه سمة **الشاعر أحمد سحنون** التي لانفارقه، إذ نقرؤها في معظم قصائده

لاتمر الجمل الشعرية عند سحنون إلا إذا احتكمت إلى الإسلام.

التي كتبها في السجن، والتي أسماها «حصاد السجن» والحصاد مر علقم، لكننا نجد الشاعر وقد تسامى في هذا المكان الموحش المرعب عن لغة السجن والسجان والوثاق والعذاب ليكتب بلغة المؤمن الواثق بالله الذي لا يأتي النصر إلا به ولذلك نجد اللغة عنده وهي تسمو لتصفو فتتحول إلى دعاء ونجوى ورجاء في الله الذي لاخلاص للشعب من محنته إلاه:(١٢)

رباه لم تبق لنا حيلة
وما لنا حول ولاقوة
وما لنا غيرك من عاصم
يعصمنا من هذه الهوة

والواقع أن هذا الأسلوب الذي لجأ إليه أحمد سحنون إنما يفوق أسلوب أي شاعر آخر أثناء الثورة. فالابتهال والتضرع إلى الله والخوف على مصير جهاد الشعب هو الدافع الداخلي الأكبر الذي بموجبه تتحرك التجربة وتولد القصيدة.

هذا عن الآني، أما المستقبلي فإن الجمل الشعرية لاتمر إلا إذا احتكمت إلى هوية الإسلام التي يجب أن تسود وطنه بعد الاستقلال. هذا هو المهم في تجربة أحمد سحنون، وهو الحلم الذي عاش له. ولكي يتحقق الحلم لا بد له من نفس مؤمنة ترعاه وتحافظ عليه، وفي ظل ذلك نجده يخاطب جيش التحرير الذي تحمل الأمانة نيابة عن شعبه،شاكرا له سعيه،مذكرا إياه بأن يحفظ العهد حتى ينجز الاستقلال الذي لا يأتي إلابالإيمان.(١٣)

أيها الجيش طاب مسعاك فابشر
بنجاح لسعيك المشكور
أيها الجيش دم على ما عهدنا
ك من المجد في الكفاح المرير
وبإيمانك اعتصم إن في
الإيمان تيسيرَ كلِّ أمر عسير

والرحلة الإيمانية بهذه الكيفية قد لا نجدها عند الشاعر محمد العيد، لكننا نستطيع أن نتبين بعض ملامحها في قصيدتيه «مناجاة بين أسير وأبي بشير» و «أبا المنقوش» وهما القصيدتان اللتان كتبتا تحت ضغط الإقامة الجبرية، التي فرضت عليه بمدينة بسكرة، ونستطيع أن نتعتهما بقصيدتي «السؤال». ففيهما سأل جبل المنقوش وأبا بشير معتمدا على لغة الخوف والرجاء، ومتكئا على النص القرآني المؤيد بالأمل المجسد في قصة سليمان ـ عليه السلام ـ مع الهدهد، فقد وقع للشاعر مع أبي بشير ما وقع لسليمان مع الهدهد:(١٤)

فقلت أبا بشير أنت ضيف
قراك الشِّعْرُ لا حَبُّ الشَّعِير
أرح قلبي بزفزفة الأماني
ومتعني بمنظرك النضير
وأنبئني عن الأمل المرجى
وحدثني عن الحدث الخطير
فقال لقد أتيتك من بعيد
فاصغ إليّ وارْوِ عن الخبير
كما أصغى سليمان قديماً
إلى أنباء هدهده الصغير

وقد حاول محمد العيد من خلال اعتماده على هذا العادل ذي المصدر القرآني أن يصل إلى اليقين، ويقينه يكمن في الاستقلال الذي سيشهد قيام دولة مسلمة، حكمها الشورى وقوامها العدل.

أما مفدي زكريا فيختلف عن محمد العيد وأحمد سحنون حين اعتمد لغة القوة التي صيرت شعره قنابل وشظايا تحرق الأعداء، والقوة عنده لاتبنى إلا وفق ثنائية أساسها الله والشعب حيث نقرأ في ديوانه «اللهب المقدس» عقدا إيمانيا أبرمه الشعب الجزائري المسلم مع ربه الذي هو صاحب النصر:(١٥)

● مفدي زكريا

وقال الله كن يا شعب حرا
على من ظل لا يرعى جنابا
وقال الشعب كن يارب عونا
على من بات لا يخشى عقابا
فكان وكان من شعب ورب
قرار أحدث العجب العجابا

وقوله:(١٦)

أرض الجزائر والسماء تحالفا
فاختط حلفهما النجيع الأحمر
والشعب أسرع للشهادة عندما
ناداه عقبة للفداء وحيدر

وخاتمة شعر الثورة عند هؤلاء الشعراء أنه شعر متفائل، حين لم ينس أصحابه يوماً أن الجهاد طريق الخلاص، وأنه مفتاح لجنة تدعى وطن العروبة والإسلام، ولحلم يدعى الحرية والعدالة، ذلك هم المعجم الذي تشكلت في ظله قصائد هؤلاء، فنحن نقرأ عندهم هذه الجمل «سينبثق فجر.. ستعلن العيد.. تحكم بالشورى.. سيحكمنا الإسلام.. البشرى لنا.. الإسلام ديننا.. الشرق قبلتنا..»

جـ ـ القصيدة في عهد الاستقلال:

لا نستطيع أن ندرس القصيدة الإسلامية

اعتمد مفدي زكريا لغة القوة التي صيرت شعره قنابل وشظايا تحرق الأعداء.

في هذه الفترة إلا إذا مهدنا لها بجملة من الأسباب التي نجملها في عاملين.

١ ـ **العامل السياسي:** ويهمنا في هذا المجال العامل السياسي في علاقته بالإنسان الجزائري، الذي أسلمه زمن الثورات إلى الاستقلال الواعد بالآمال العظيمة، فهو الذي يحمل في طياته بذور الحياة، وهو الذي سيؤول بالإنسان إلى زمن الإسلام (١٧)

والشعب يهتف كله مستبشرا
يافرحتي نضجت ثمار جهودي
اليوم ترفع في الجزائر راية
تحمي عرين أبوة وجدود
وتقام فيها دولة قوامة
بالحق قائمة على التوحيد

ب ـ العامل الثقافي:

تعد المشكلة الثقافية من أهم المشكلات التي أقلقت الاستعمار الفرنسي، فهو وإن استطاع أن يحكم بالحديد والنار إلا أنه لم يستطع أن يفصل الشعب عن خصائصه العربية الإسلامية، فوطن كالجزائر كانت تظنه فرنسا ملكا لها إلى الأبد حين احتلته بمرور مائة سنة على تشييع جنازة الإسلام فيه* والظن له من الواقع ما يبرره فوسائل الإبادة المخصصة لذلك مرعبة، يقول **سيد قطب:** «... لقد أريد بالجزائر أن تكون أندلسا جديدة، أريد بها أن تنسلخ من جسم الوطن العربي الإسلامي وأن تبتلعها الصليبية الجديدة، ولم يعرف بلد في الشرق أو في الغرب ما عرفته الجزائر من أساليب الصليبية». (١٨)

وجاءت الثورة التحريرية لتترجم عن الفعل السليم وتبرهن عن خطأ الحسابات الفرنسية وهي الثورة التي أسلمت هذا الشعب إلى الاستقلال بل إلى ولادة جديدة أساسها الأمل في إقامة مكون ثقافي يستجيب لنداء الذات الإسلامية، غير أن هذا المكون الذاتي لم يتحقق، فقد عادت المشكلة الثقافية بعد الاستقلال، وعاد معها الاستعمار الغربي مصحوبا بمجموعة من أبناء الوطن الذين ترعرعوا في أحضان فرنسا.

لقد أوقعنا هذا المتغير الحضاري الخطير في مشكلة ثقافية تجذرت بعد الاستقلال حتى صارت مرضاً يستعصي علاجه، وخلاصة هذين العاملين أنهما قد أتاحا لنا أن نعرف الإطار الثقافي والسياسي الذي ولد في ظله الشعر الجزائري بعد الاستقلال، وهو الإطار الذي لا يستقيم إلا إذا وزعناه بين ثلاثة تيارات أو اتجاهات شعرية نوجز الحديث عن اثنين منها لنجعلها مقدمة للاتجاه الإسلامي الذي هو موضوعنا.

الاتجاهات الشعرية:

إن هذه الاتجاهات وإن اتفقت في وسيلة الكتابة التي هي اللغة العربية فإنها قد اختلفت جذريا فيما يتعلق بالقصيدة التي أنتجتها الرؤى المختلفة التي تعيش في ظل وطن واحد وهي الرؤى التي صارت في خطوط متوازية ويبدو أنها لم تلتق إلى الآن. وفيما يلي حديث عن هذه الاتجاهات.

أ ـ الاتجاه الاشتراكي:

ويحتل مساحة واسعة في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر، فقد ساعدت عوامل مادية وأيديولوجية وإعلامية على ظهوره كأبرز مكون للثقافة الأدبية بالجزائر. كما عملت على جعله النموذج الأمثل الذي لا يناقش، ويكفيه أن أحد الأساتذة العرب قد قال عن أصحابه «إنهم أعظم شعراء عصرنا». (١٩)

وهذا الاتجاه قد عمل من خلال موقفه الأيديولوجي على اشتعال الخصومة الفكرية بينه وبين كل من لا يواليه في فكره، خاصة إذا كان الرافض إسلامياً فكان أن قاده هذا الموقف إلى نوع من الإفلاس الفني والموضوعي، حين لم يؤثر كثيراً في الجيل الآتي من بعده

ب ـ **الاتجاه القومي:** القومية بالمفهوم الشرقي ضئيلة في أدبنا، لكننا نستطيع أن نلتمس بعض آثارها في شعر الشعراء الجزائريين الذين عاشوا أيام الثورة خارج وطنهم وبخاصة في القاهرة ودمشق وبغداد لما لهذه العواصم من زخم ثوري قومي ومنهم: **محمد بلقاسم خمار.. أبو القاسم سعدالله.... محمد الصالح باوية.. محمد الأخضر.. عبدالقادر السائحي...** هؤلاء الذين ركزوا بعد الاستقلال على القطيعة الثقافية التي أدت إلى إقصاء اللغة العربية من الواقع، وهي اللغة التي راهنوا عليها أثناء الثورة التحريرية، ومن صور الإقصاء مانقرؤه في الأسطر الآتية **لمحمد بلقاسم خمار** الذي لا يجد من يكلمه بالعربية في عاصمة وطنه (٢٠)

مددت ذراعي وكفي
تسولت بالعربية
فلم يطربوا لي
تواضعت حتى غدوت كموطىء خف
فلم يرحموني

جـ ـ الاتجاه الإسلامي:

١ ـ **الشعراء الشيوخ:**

نقصد بالشعراء الشيوخ هنا أولئك المخضرمين الذين عاشوا أيام الثورة وما قبلها وما بعدها، ومن هؤلاء **أحمد سحنون ومحمد العيد ومفدي زكريا** هؤلاء الثلاثة الذين عبروا من خلال قصائدهم عن مجموعة من القضايا الجزائرية التي لا تخرج عن إطارها العربي الإسلامي، وهي القضايا التي تجعلنا نؤكد توافر الرؤية الإسلامية في قصائدهم رغم الضعف الفني الذي سادها.

وناتي - بإيجاز - إلى ذكر بعض الموضوعات التي شغلت هؤلاء الشعراء بعد الاستقلال، والتي تشكلت في ظل المتغيرات المذكورة سابقاً، ومن الموضوعات ما يتعلق بالنصيحة التي يوجهها هؤلاء إلى الحاكمين علهم يعودون إلى رشدهم ويحكمون بما جاهد من أجله الشعب الجزائري، ويمكننا أن نقرأ هذه النصيحة عند أحمد سحنون الذي يبدأ بها كقاعدة إسلامية يسلكها المؤمنون العاملون:(٢١)

فلا تحسبوا التحرير يُغني عن الهدى
ولا محضُ الاستقلال يكسبُنا الفضلا
فلا كان الاستقلال إن جانب الهدى
ولا بقي التحرير إن حارب العدلا
أعيذكُم أن تمسخوا الثورة التي
بذلتم فاغليتم لإنجاحها الغلا
وسودوا بهذا الدين في الناس آخرا
كما سدتمُ كل الأنام به قبلا
فمن لم يذد عن دينه ما يسوؤه
فليس بذي دين وإن صام أو صلّى

والنصح نفسه نجده عند محمد العيد الذي التزم به منهجا وسلوكا يحاكم به الواقع الجزائري بعد الاستقلال يقول:(٢٢)

قف قليلا أفدك بعض الوصايا
وأزُدْك عدة الميدان
انت عندي أخو ابن لقمان فاظفر
بوصاياك من أخي لقمان

ووصايا محمد العيد ثمينة، لأنها الأركان التي إن حافظ عليها الشعب سلمت مسيرته من الانهيار، أما أعظمها فتلك التي تتعلق بالشهداء الذين يجب على الجزائري أن يحفظ عهدهم بالتواصل الحضاري الجاد، لا بنصب تذكارية تزار للحاجة:(٢٣)

إن ذكرى الشهيد ارفع من أن
ترفعوها بالصخرة الصماء
فاقيموا لهم تماثيل عز
في قلوب نورية الأهواء

وعندما لا يفلح النصح في واقعهم يلجأون إلى الثورة المؤيدة بالكشف والفضح لما جرى في واقعهم، والثورة تأتي صريحة واضحة لا أثر فيها للإيحاء أو المراء، يقول أحمد سحنون معلنا ثورته على الذين بددوا جهود الشعب:(٢٤)

تبا لدنيا ترفع الأنذالا
وتحارب العظماء والأبطالا
وتبارك المتلونين وتحتفي
بالخائنين وتكرم الجهالا
وتسوم أهل الفضل جحد جهودهم
وجهادهم وتخيّبُ الآمالا

والحل في عرف الشاعر أن يقاطع الشعب هؤلاء المتلونين ويثور عليهم:(٢٥)

فلم يبق بعد اليوم للصبر موضع
ولا خير في الصبر الذي يورث الذلا
فثر لا تقل صبرا شباب محمد
وثب واقتحم نار الوغى لا تقل مهلا
وعودوا إلى ماكنتمُ من جهادكم
سينصر حزب المؤمنين وإن قلا
وثوبوا عن الاحكام منْ جار أو طغى
وردوا إلى الإسلام من ضل أو زلا

ويصل مفدي زكريا بمجموعة من القصائد الثائرة التي كتبها بعد الاستقلال إلى موقف مؤداه أن الثورة قد انتهت، وأن زمن الرجولة قد ولى:(٢٦)

أمليون من الشهدا بأرض
لتنسكب الخمور بها انسكابا
أرض الثورة الكبرى وحشد
إلى الأنام ينصب انصبابا
مهازل تضحك الأحجار منها
وينتحب الشهيد لها انتحابا
ألا أين الرجولة يا لقومي؟
ألا أين الضمير وأين غابا؟

وخلاصة القول في شعر هؤلاء الشيوخ أنه يكتسي أهمية حضارية كبرى لعلاقته بالمسار التاريخي للشعب، فللتاريخ أهمية خاصة في غنى اللفظ الذي أحالوه إلى خصائص إبداعية يستمد منها الشعب خلاصة مسيرته الحضارية.

٢ - الشعراء الشباب:

يشغل هذا الجيل مساحة فنية وزمانية لا بأس بها، تمتد من نهاية السبعينيات إلى يومنا هذا، ويكون بهذا الامتداد قد فرض نفسه من خلال ما توافر لديه من قراءات واعية لزمانه الذي دله على اكتشاف ذاته المتمثلة في هويته الإسلامية، وهي الهوية التي تشكلت في ظل الصيرورة التاريخية، التي آل إليها المجتمع الجزائري في السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن، والتي اصطلح على تسميتها «بالصحوة الإسلامية»، إذ هي الفعل التاريخي والمحضن الذي نشأ فيه الشعر الإسلامي المعاصر.

ونحن عندما نتحدث عن هؤلاء فإننا نؤثر أن نبدأ الحديث بملاحظات تتيح لنا أن نستوعب الواقع الثقافي الصعب، الذي أبدع فيه هؤلاء الشعراء، والملاحظات نختصرها في الآتي:

- ندرة المؤسسات التي تتيح لهؤلاء الشعراء أن يبدعوا في ظلها.
- قلة الأبحاث الأكاديمية التي مازالت تسير على استحياء في جامعاتنا.
- قلة الاهتمام بالتراث، بل وقلة الوعي بقراءته قراءة إسلامية.
- عدم التنوع في الوسائل الفنية، كالرمز واستدعاء التراث.

ورغم هذه الملاحظات فإننا لا نعدم وجود نماذج جيدة كما وكيفا، وهي النماذج التي

❑❑ مثل مصطفى الغماري الأساس في القصيدة الإسلامية بالجزائر بعد الشعراء الشيوخ.

سنذكر بعضها في الآتي مبتدئين بالشاعر **مصطفى محمد الغماري** الذي يمثل الأساس في القصيدة الإسلامية بالجزائر بعد الشعراء الشيوخ.

إن بداية الخيط في مجال القصيدة الإسلامية لدى الشعراء الشباب إنما تكمن في الشاعر **مصطفى محمد الغماري**، الذي استوعب الشعر الإسلامي منهجا ورؤية. أما قراءة أعماله الشعرية فلا تتأتى إلا لمن استوعب الصراع الدائر بين الإسلام والشيوعية، تضاف إليه محن المسلمين، وهو الموضوع الأكبر الذي كتب فيه الغماري دواوين لا تحصى. وتضاف إليه موضوعات أخرى أهمها الزهد والغربة واللجوء إلى الله...

وفيما يلي بعض الشواهد الشعرية الدالة على عوالمه. ففي حديثه عن ضياع المسلمين يقول:(٢٧)

لست أدري ما هوانا
أيمين أم يسار
والخطايا في خطانا
ومرايانا ظنون
ليلنا رقص وقصف
وسويعات اشتهاء
ومواعيد خلف
مات فينا الكبرياء

ويتحدث بألم وحسرة عن العقيدة الإسلامية التي يناصبها العالم العداء وليس لها من مجير:(٢٨)

ليلى الأسيرة يا أحباب تنشدكم
هناك حيث توارى ضوء كلماتي
الله الله في ليلى.. اتصلبها
ريح الصليب وما تصحو بطولاتي

وبعد الغماري نصل إلى جيل الثمانينيات الذي أثر الكتابة في ظل الثقافة العربية الإسلامية، ومن هؤلاء نجد: **نور الدين درويش وعيسى لحليح وحسين زيدان، ومصطفى بلقاسمي، وسويعد صالح فريد، وشارف عامر، ومحمد شايطة، وعقاب بلخير، ويوسف وغليسي، وياسين بن عبيد، وعبدالوهاب زيد...** هؤلاء الذين نعتبرهم فاتحة خير في أدبنا الإسلامي المعاصر بالجزائر، ففي شعرهم مضامين مشفوعة بفنية خاصة، تجعلنا نتفاءل بإسلاميتها، وفيه ما يؤكد على التواصل الذي نقرأ بدايته في شعر **محمد العيد وأحمد سحنون ومفدي زكريا والغماري**.. إن هؤلاء الشعراء قد حاولوا أن يغيروا من خلال بديل إسلامي، والتغيير لم يكن محكوما بالفجائية الدعة بالعاطفة الأنية، بل هو نابع من تفكك نموذج اجتماعي وسياسي معين، وهو التفكك الذي منحهم الجرأة على الكتابة ـ على الأقل ـ يضاف إليها عامل الصحوة المذكورة آنفا.

وتبعا لما سبق فإن البديل عند هؤلاء الشعراء أصيل أساسه المضمون المؤيد بالفن، أو لنقل المضمون المشفوع بلغة خاصة، ذلك لأن التغيير قد حصل من خلال التفاعل بين الشاعر وثقافته الإسلامية، التي ألجأته إلى معجم خاص، حين فقدنا في شعر هؤلاء ذلك المعجم الذي يكون أصول الشعر السبعيني، المعتمد على لغة الملح والزبد، والموسسات والغواني، والكفر بالله، وسب الخلفاء الراشدين، والتهكم بالتاريخ الإسلامي.

وفيما يلي جملة من الشواهد الشعرية التي نحاول أن نقسمها إلى مرحلتين متداخلتين زمانيا، ذلك لأن المعول عليه في التقسيم هنا هو الفن.

١ ـ المرحلة الأولى:

وتمثل البداية التي لم يبلغ فيها الشعراء النضج الفني، ويبدو أن المعول عليه في هذه المرحلة هو اللغة المنفعلة، المتجاوبة مع الموضوعات الآنية، التي قصروا عليها أشعارهم، والتي تتجاوز مرحلة الأفق الثقافي السياسي السائد. فكان الموضوع الأكبر الذي شغلهم في هذه المرحلة هو صورة السياسي المؤيد بالمثقف المناوئ للإسلام. هذا ما نقرؤه في كم شعري لا بأس به. شملته سنوات الثمانينيات، وبداية التسعينيات، وهو الكم الذي اتخذ له منحنىً بارزاً أساسه البكاء والتحسر على ما أصاب الوطن، وفي هذا المنحنى نجدهم يناجون الشهداء والعلماء والمخلصين والثورة ورموزها معتمدين في كل ذلك على أساليب كالنداء والبوح والنجوى، يقول **محمد شايطة** مناجيا روح **ابن باديس**:(٢٩)

عبدالحميد وقد ثارت مشاعرنا
تضوع في النفس حبا من ثنايانا
يا باعث المجد إن طالت رزيتنا
إنا شباب بنا نفنى بلايانا

وعند **نور الدين درويش** نلمس هذا النداء الذي يبحث فيه عن البطل المفقود الذي يريده أن يتجدد في زمن جفت فيه البطولة:(٣٠)

يا أيها البطل المفقود في الظلم
يا راحلا في المدى يا غصة بدمي
ليلاك حلم وكابوس يعذبنا
ماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم
تأبى المسافة أن تأتيك طائعة
فهل بوسعك أن تجري بلا قدم

ومع البطل المفقود يأتي النداء بحثا عن المقدس المفقود:(٣١)

أناديك في صمتة الليلة حين أحن
أناديك من شرفة الذكريات
ومن صور خبأتها السنون
أناديك
وهناك على بعد قلبين صورتك المصطفاة
وخلف التجاعيد
قنبلة ودم ودموع

وقصائد هذه المرحلة غالباً ما تتسم

بالبكاء والتوجع على العز الضائع كالذي نقرأه في قول عيسى لحليح: (٣٢)

وأين الأباة الصيداة تولوا
جميعاً وشقوا الجيوب وناحوا
وكيف الخيول ولا الخيل تنجو
لقد ناب عن حمحمات نباح
روايات فتح أهيئت وخط
شعار كوجه القرود وقاح

وفي قول مصطفى بلقاسمي: (٣٣)

أين الرجال الصادقون تسابقوا
يهبون أغلى ما يجاد وأكبرا
أين الدماء الزاكيات وأهلها
ليت الشهيد يقوم حتى يبصرا
رحل الشهيد إلى جوار حبيبه
لكن حلم الذاهبين تبخرا

ب ـ المرحلة الثانية:

وهي التي تجاوز فيها أصحابها مرحلة الانفعال المحكوم بالآنية فكتبوا قصائد ذات بعد إسلامي عميق، وهو البعد الذي يتيح لهم أن يشركوا القارىء في عالمهم الخاص الذي بدأ يتكون تدريجياً وفق التجربة الشعرية المتميزة، التي استعانوا فيها بتقنيات القص الذي أتاح لهم أن يعبروا عن معاناتهم بالنسبة ممزوجة بالأسى والأمل. ويمكننا أن نقرأ في هذا المجال قصيدة صالح سويعد فريد (لم تيأسين) والتي يحكمها أسلوب القص المعتمد على ثنائية الألم والأمل. يقول: (٣٤)

قد عشش الهم الكبير على الشذى
وتفسخت أشعارنا
والياسمين
والسوسنات استوطنتها
سوسنة الزمن الهجين
وتكدست في وجهنا كل النجاعيد القديمة والحديثة
والهوى، أواه والجرب اللعين
حتى المآذن والمدائن والأنين
حزنا على شعبي الحزين
حتى إذا نطق الهوى
أهل يجيء نزيرت فينا المنافي آه والقطع الوتين

وبعد هذه الأسطر الحزينة التي يحكي فيها الشاعر قصة شعب أراد أن يحيا، وأن يمارس الصفاء في ظل زمن مشبوه يأتي الأمل إذ يقول:

لمَ تيأسين؟
مازال عندي جرعة من «أكسجين»
هي وحدها
تكفي الحمائم والنسائم والبنين
لا يحزننّكَ ما هناك وما هنا
والطبل والتزمير والغزل الكمين
لمَ تيأسين؟
هي لحظة من عمرنا
تخضوضل الأيام فيها جملة
وتعيد ذاكرة المنى في جملتين
فبأيّ آلاء الصباح تكذبين
آه ونطلع من هنا
أنشودة للخافقين

وأخيراً فإننا لا نرجو بهذا الموضوع إلا تقديم صورة مجملة للقصيدة الإسلامية في الجزائر، وهي الصورة التي تجعلنا نؤكد أن القصيدة الإسلامية في الجزائر متوافرة كما وكيفاً، بل هي الأساس في عالم الإبداع.

■■ الهوامش:

١ ـ نعني بها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي برزت إلى الوجود رسمياً في ٥ مايو ١٩٣١ وكان مقرها الرسمي نادي الترقي الذي أسس بمدينة الجزائر عام ١٩٢٦ وقد قادت ثورة التحدي ضد الاستعمار الفرنسي، واستطاعت الحفاظ على مقومات الجزائر العربية الإسلامية.

٢ ـ آثار الشيخ الإبراهيمي ـ جـ ١ ـ ش و ن ت ـ الجزائر ـ ط ١ ـ ١٩٧٨ ـ ص ٦٣.

٣ ـ الشيخ محمد البشير الإبراهيمي ـ مجلة مجمع اللغة العربية ـ عدد ٢١٢ ـ القاهرة ـ ١٩٦٦ ـ ص ١٥١.

٤ ـ ديوان محمد العيد ـ ش و ن ت ـ الجزائر ـ ١٩٧٩ ـ ص ٨٨.

٥ ـ نفسه ـ ص ٢٥٩.

٦ ـ ديوان أحمد سحنون ـ ش و ن ت ـ الجزائر ـ ١٩٧٧ ـ ص ٢٦.

٧ ـ نفسه ـ ص ١٣٢.

٨ ـ نفسه ـ ص ٤٧.

٩ ـ ديوان أحمد سحنون ـ ص ٢٠٠.

١٠ ـ ديوان محمد العيد ـ ص ٢٠٠.

١١ ـ ديوان أحمد سحنون ـ ص ١٨٤.

١٢ ـ نفسه ـ ص ١٤٩.

١٣ ـ نفسه ـ ص ٩٣.

١٤ ـ ديوان محمد العيد ـ ص ٤٢٣.

١٥ ـ اللهب المقدس ـ مفدي زكريا ـ ش و ن ت ـ الجزائر ـ ١٩ ـ ص ٣٢.

١٦ ـ نفسه ـ ص ١٣٤.

١٧ ـ ديوان أحمد سحنون ـ ص ٨٥.

* احتلت فرنسا عام ١٩٣٠ بمرور مائة عام على احتلال الجزائر والهدف كما تزعم هو تشييع جنازة هذا الوطن العربي الإسلامي وقد دامت الاحتفالات في بعض المناطق ستة أشهر، وخلفت جرحا داميا في نفوس الجزائريين الذين أصروا على المقاومة حتى كان النصر.

١٨ ـ كفاح الجزائر ـ سيد قطب ـ البصائر ـ س ٢ ـ ع ٢١٤ ـ ١٩٥٣ ـ الجزائر.

١٩ ـ الشعر الجديد في الجزائر ـ د. حسن فتح الباب ـ مجلة الثقافة والثورة ـ ع ٦ ـ ١٩٨٢ ـ الجزائر ـ ص ١٧.

٢٠ ـ الحرف الضوء ـ محمد بلقاسم خمار ـ ش و ن ت ـ الجزائر ـ ١٩٧٩ ـ ص ١٦١.

٢١ ـ ديوان أحمد سحنون ـ ص ١٧٩ ـ ١٨٠.

٢٢ ـ ديوان محمد العيد ـ ص ٢٦٦.

٢٣ ـ نفسه ـ ص ٤٣٥.

٢٤ ـ ديوان أحمد سحنون ص ـ ٢٥٤ ـ ٢٥٥.

٢٥ ـ نفسه ـ ص ٢٦٢.

٢٦ ـ مفدي زكريا شاعر النضال والثورة ـ د. محمد ناصر ـ ط ٢ ـ جمعية التراث ـ غرداية ـ ص ٢٨٧.

٢٧ ـ نقش على ذاكرة الزمن ـ مصطفى محمد الغماري ـ ش و ن ت ـ الجزائر ـ ص ٩٣.

٢٨ ـ أسرار الغربة ـ مصطفى الغماري ـ ش و ن ت ـ الجزائر ـ ص ٢٧.

٢٩ ـ احتجاجات عاشق ثائر ـ محمد شايطة ـ رابطة إبداع ـ الجزائر ـ ص ٣٨.

٣٠ ـ السفر الشاق ـ نور الدين درويش ـ الجزائر ـ ص ٥٨.

٣١ ـ نفسه ـ ص ٥٠.

٣٢ ـ وشم على زند فرشي ـ عيسى لحيلح ـ قسنطينة ـ ١٩٨٥ ـ ص ٥٢.

٣٣ ـ جريدة السبيل ـ ع ٨٣ ـ ١ رجب ١٤١٥ هـ ـ ص ١٩ ـ الجزائر.

من مكتبة الأدب الإسلامي

القصة في القرآن
مقاصد دينية..
قيم فنية

تأليف: محمد قطب عبدالعال

عرض: فرج مجاهد عبدالوهاب

كتاب جديد للناقد **محمد قطب عبدالعال** أخرجته هيئة قصور الثقافة في **سلسلة مكتبة الشباب** في ٢٣٢ صفحة من القطع المتوسط.

وقد سبق **لمحمد قطب عبدالعال** أن قدم لمكتبة الأدب الإسلامي:

- **نظرات في قصص القرآن في ٤ أجزاء.**
- **من جماليات التصوير في القرآن جزءان.**
- **صورة المرأة في القرآن.**

وفي هذا الكتاب يرى أن القرآن الكريم كما تحدى العرب في القول وهم فرسان الشعر وأربابه، فقد تحداهم أيضاً في القصة، ذلك أن تراثهم النثري قبل الإسلام يمتلىء بالقصص والحكايات، والأساطير والأخبار والأيام.. ومن ثم لم يكن عجيباً أن يحفل القرآن الكريم بألوان متعددة من القصة كنموذج صادق لما يجب أن تكون عليه القصة.

■■ طبيعة القصة القرآنية:

وطبيعة القصة القرآنية طبيعة مغايرة لفنون القص الأخرى، فالقصة في القرآن وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى تحقيق هدفه الأصيل وهو إبلاغ الدعوة وتثبيتها، ولذلك فقد قدم القرآن القصة الصادقة موضوعاً وشعوراً وواقعاً.

ويتحدث الكتاب عن المقاصد الدينية التي وردت في القصة القرآنية مثل: العبرة، والتوحيد، وتأييد الرسول، وتسليته وإيناسه، والدعوة إلى الخير وحسن المعاملة والعفة، ووحدة الأديان ووسائل الدعوة، والحث على العدل والبعد عن الهوى، وتقويم المشاعر الإنسانية وتعديلها، والتضحية من أجل العقيدة، وأخيراً التعارض بين الخضوع للعاطفة والاستجابة لنداء الواجب.

فالغرض في القصة كان وراء طريقة بنائها وتكرارها وطريقة الأداء الفني الذي اتخذته القصة القرآنية وسيلة للإبلاغ والتوصيل من تفصيل في العرض أو ايجازفيه، أو اكتفاء بالسرد أو استعمال الحوار أو المزج بينهما، أو تعقيد الموقف، أو تبسيطه، فضلاً عن تخيير المواقف المثيرة بما تتضمن من مفاجآت وحلول.

■■ قيم فنية:

تنفرد القصة القرآنية بملمح خاص بها وهو التصوير الذي يجعل من العمل القصصي أداة فعالة ومؤثرة في جماهير المتلقين، وقد برز التصوير في مجالات تعبيرية ومتعددة منها:

أولاً: تصوير المواقف والمشاهد.

ثانياً: تصوير المشاعر والانفعالات.

ثالثاً: تصوير الشخصية.

وفي مجال السرد القصصي يرى محمد قطب عبدالعال أن الحدث المسرود هو روح القصة يمنحها الحياة ويضفي عليها الحيوية، وأسلوب العرض القرآني يتلاءم مع انتقاء الحدث المسرود، فينحي تماماً كل مالا يمت للحدث بصلة، ومالا يتلاءم مع الهدف الديني، ويخلص إلى التركيز حول محور الشخصية، وجوهر الدعوة وردود الأفعال.

أما التنوع القصصي في القرآن الكريم فهو باب كبير يحتاج إلى توفر على دراسته، لأنه يتناول طريقة العرض القرآنية في السرد القصصي، وإيراد الحدث بما يتضمنه من إجمال وتفصيل وخوارق ومفاجآت.. فضلاً عن طريقة العرض في تصوير الموقف والشخصية والحدث.

ويخلص الكتاب في النهاية إلى أن التعبير القرآني يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني، في وحدة واحدة، فالفن والدين محوران كبيران يتغلغلان في أعماق النفس البشرية.

■■■

الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني .. دراسة نقدية.

للدكتور حلمي القاعود

عرض: عبدالله بن خميس بن سُكر

صدر هذا الكتاب عن دار البشير بعمّان في إحدى وخمسين ومائة من الصفحات من القطع المتوسط. وهو من مطبوعات رابطة الأدب الإسلامي العالمية وقد استهل فيه مؤلفه بمقدمة ذكر فيها حاجة الأدب الإسلامي إلى المزيد من الدراسات والبحوث التطبيقية التي تكشف عن خصائصه وملامحه.

وأشار إلى أن نجيب الكيلاني - رائد القصة الإسلامية - هو موضوع دراسته، و هو الجدير بها، لأنه من أغزر الكتاب إنتاجاً، وأجودهم حرفة، وأصفاهم تصوراً، وراثدهم في خدمة الأدب الإسلامي من خلال أعماله الأدبية المتنوعة.

وذكر أنه تناول في دراسته هذه أربع روايات للكيلاني وهي: (اعترافات عبدالمتجلي، امرأة عبدالمتجلي، قضية (أبو الفتوح الشرقاوي)، ملكة العنب). وهو يرى أن هذه الروايات تمثل ظاهرة موضوعية وفنية. وتشكل ما أطلق عليه (الواقعية الإسلامية).. «فقد كتبها المؤلف في فترة زمنية قصيرة نسبياً، ونشرت في شهور متقاربة، وعبّرت موضوعاتها عن قضايا راهنة وظواهر طارئة، ومثّلت شخوصها نماذج إنسانية حية، وقدّم بناؤها معالم فنٍّ محكم يحقق الخصوصية الإسلامية للأدب العربي المعاصر».

ثم ذكر أن إنتاج الكيلاني الأدبي والروائي مرّ بمراحل ومستويات يمكن أن توضع في أربعة إطارات:

الإطار الأول: ويمثل الرواية الواقعية الرومانسية، والثاني: يمثل الرواية التاريخية، والثالث: يمثل الرواية الاستشراقية (وهي التي يعبّر فيها عن هموم المسلمين خارج حدود العالم العربي) والرابع: يمثل روايات الكيلاني في المرحلة الراهنة ويطلق المؤلف عليها مصطلح (الواقعية الإسلامية).

وفي حديث المؤلف عن (الشخصيات) ذكر أن الكيلاني يشكّل شخصياته بذكاء، ويختارها من الواقع المحيط بنا والمألوف لدينا، فنتعايش معها ونعاشرها. وبالرغم من تنوع شخصيات الكيلاني في رواياته إلا أن المؤلف يركز على أهم هذه الشخصيات، ويصنفها إلى أربع مجموعات، وهي على التوالي: الشخصيات النقية، والشخصيات النسائية، والشخصيات الشريرة، والشخصيات الثانوية.

ثم تحدث الكاتب عن «الحبكة الفنية» فذكر أن الكيلاني يبني رواياته بطريقة فنية جذّابة؛ لأنه يعتمد التتابع الإيقاعي في تنظيم الحوادث، والأسلوب الإيقاعي في تنظيم العبارات، كما يعتمد على (الحبكة المركبة) التي تبنى على أكثر من حكاية، وعلى السرد «بضمير الغائب»، فنجح في ذلك وابتعد بالنص عن الرتابة والبرود، فلم يشعر القارئ بالملل والسأم وهو يتابع الأحداث.

أما (الأسلوب واللغة) فقد لحظ المؤلف أن أسلوب الكيلاني يحمل انتماءً تراثياً إسلامياً في لفظه وصياغته وتراكيبه اللغوية، وقد ساعده ذلك في إثراء معجمه اللغوي وقدراته التعبيرية والتصويرية فقدّم شخوصه وأحداثه في صورة فنية موحية، أضف إلى ذلك «تنويعه» الملحوظ في أسلوبه، من تركيز في الوصف واختزال في التعبير تارةً، إلى التغيير في سياق السرد الوصفي بالاعتماد على الخيال الشعبي أو الأسطورة الشعبية، والسخرية اللاذعة تارات أُخر.

وينتهي المؤلف إلى القول بأن أسلوب الكيلاني «يمثل السهولة والبساطة، ولكنها السهولة الممتنعة والبساطة المتميزة، وفي كل الأحوال فإنه يوصل أفكاره ورؤاه بطريقة فنية محكمة، فيها أصالة الفنان، وحكمة المفكر، وشجاعة المجاهد».

وختم المؤلف كتابه بخاتمة ذكر فيها أن الواقعية الإسلامية عند نجيب الكيلاني تعني انتماءه لقضايا أمته وهمومها.

من تراث الشعر

عودة القدس

قال النسابة المصري محمد بن أسعد بن علي بن معمر الحلبي المعروف بالجواني نقيب الأشراف بالديار المصرية.

أترى متى ما بعيني أبصر
القدس يفتح والفرنجة تكسر
وقمامة قُمّت من الرجس الذي
بزواله وزواله يتطهر
ومليكهم في القيد مصفود ولم
يُرَ قبل ذاك لهم مليك يؤسر
قد جاء نصر الله والفتح الذي
وعد الرسول فسبحوا واستغفروا
فُتح الشام وطُهّر القدس الذي
هو في القيامة للأنام المحشر
من كان هذا فتحه لمحمد
ماذا يقال له وماذا يذكر
يا يوسف الصديق انت لفتحها
فاروقها عمر الإمام الأطهر
ولأنت عثمان الشريعة بعده
ولأنت في نصر النبوة حيدر
ملك غدا الإسلام من عجب به
يختال والدنيا به تتبختر
نثر ونظم طعنه وضرابه
فالرمح ينظم والمهند ينقر
حيث الرقاب خواضع حيث العيو
ن خواشع حيث الجباه تُعفّر

وقال صاحب «القدسيات» وهو الشاعر الحكيم أبو الفضل عبدالمنعم بن عمر بن حسان لما عزم الصليبيون على استرجاع القدس وفشلوا في ذلك:

يا منقذ القدس من أيدي جبابرة
قد أقسموا بذراع الرب تدخله
فاكذبوا كذبهم في وصف ربهم
وصدق الوعد مأمولا محوله
أما رأيت ابن أيوب استقل بما
يعيي الزمان وأهليه تحصله
هاج الفرنج وقد خاروا لفتكته
فاستنفروا كل موهوب تغلغله
لماسبى القدس قالوا سوف نتركها
والرب في حفرة منها تمثله
فكم مليك لهم شق البحار سرى
لينصر القبر والأقدار تخذله
وكم ترحل منهم فيلق بفلا
إلى الخوامع القاه ترحله
استصرخوا الأهل والعدوى تمزقهم
واستكثروا المال والهيجا تنقله
هم الفراش لهيب الحرب تصرعه
وكلما لج صدما جل مقتله
سيف أمام فلسطين يرى أمما
خلف البحار لقد أمهاه صيقله
وإنما اسم صلاح الدين يذكر في
جيش العدو فيسبيهم تخيله

من تراث النثر

للسلطان صلاح الدين الأيوبي *

كتاب الخادم هذا وقد أظفر الله بالعدو الذي تشتت قناته شفقاً، وطارت فرقه فرقاً، وفل سيفه فصار عصاً، وصدعت حصاته وكان الأكثر عدداً وحصاً، فكلت حملاته وكانت قدرة الله تصرف فيه العنان بالعنان، عطوة من الله ليس لصاحب يد بها يدان، وعثرت قدمه وكانت الأرض لها حليفة، وغُضَّتْ عينه وكانت عيون السيوف دونها كسيفة، ونام جفن سيفه وكانت يقظته تريق نطف الكرى من الجفون، وجُدعتْ أنوف رماحه، ولطالما كانت شامخة بالنى أو راغمة بالنون، وأصبحت الأرض المقدسة الطاهرة وكانت الطامث، والرب المعبودُ الواحد وكان عندهم الثالث، فبيوت الشرك مهدومة، ونيوب الكفر مهتومة، وطواغته الحامية مجتمعة على تسليم البلاد الحامية وشجعانه المتوافية مذعنة ببزل المطامع الوافية، لا يرون لهم في ماء الحديد لهم غُصَّةً، ولا في فناء الأعنة لهم تصرة، وقد ضربت عليهم الذلة والمسكنة، وبدّل السيئة الحسنة، ونقل بيت عبادته من أيدي أصحاب الشامة إلى أيدي أصحاب الميمنة.

ولقد كان الخادم لقيهم اللقاة الأولى فأمده الله بمدارك وأنجده بملائكته فكسرهم كسرة ما بعدها جبر، وصرعهم صرعة لا يعيش معها بشيئة الله كفر، وأسر منهم من أسرت به السلاسل وقتل منهم من فتكت به المناصل، وأجلت المعركة عن صرعى من الخيل والسلاح الكفار، وعن انصداف محيل فإنه قتلهم الأقلاق والرماح الأكسار، فنيلوا بثأر من السلاح ونالوه أيضاً بثأر، فكم أهلة سيوف تقارضن الضراب بها حتى غابت كالعراجين، وكم أنجم رماح تبادلت الطعان حتى صارت كالمطاعين، وكم فارسية ركض عليها فارسها السهم إلى أجل فاختلسه، وفغرت تلك القوس فاها فإذا فوها قد نهش القرن على بعد الساقة فالتمسه، وكان اليوم مشهوداً، وكانت الملائكة شهوداً، وكان الكفر مفقوداً والإسلام مولوداً، وجعل الله ضلوع الكفار لنار جهنم وقوداً، وأسر الملك وبيده أوثق وثائقه وأكدُ وصله بالدين وعلائقه وهو صليب الصليوت وقائد أهل الجبروت، وما هموا قط بأمر إلا وقام بين دهائمهم ببسط لهم باعه، ويحرضهم وكان من اليدين في هذه الدفعة وباعه، لأجرم أنهم تهافت على نارهم فراشهم، وتجمع في مثل ظلامه خشاشهم، فبقاتلون تحت ذلك الصليب أصلب قتال وأصدقه، ويرونه ميثاقاً يبنون عليه أشد عقد وأوثقه، ويعدونه سوراً تحفر حوافر الخيل خندقه.

وبعد الكسرة مر الخادم على البلاد فطواها بدا نشر عليها من الراية العباسية السوداء صبغاً، البيضاء صنعاً، الخافقة في وقلوب أعدائها، الغالبة وهي وعزائم أوليائها، المستضاء بأنوارها إذا فتح عينها البشر، وأشارت بأناملها العذبات إلى وجه النصر، فافتتح بلد كذا وكذا، وهذه أمصار ومدن، وقد تسمى البلاد بلاداً وهي مزارع وقدن، وكل هذه ذوات معاقل ومعاقر وبحار وجزائر، وجوامع ومنائر وجموع وعساكر، يتجاوزها الخادم بعد أن يحرزها، ويتركها وراءه بعد أن ينتهزها، ويحصد منها كفراً ويزرع إيماناً، ويحط منائر جواسعها صلباناً ويرفع أذاناً، ويبدل المنابع منابر والكنائس مساجد، ويبوئ بعد أهل الصلبان للذب عن دين الله مقاعد، ويقر عينيه وعينون أهل الإسلام أن تعلق النصر منه ومن عسكره بجار ومجرور، وأن ظفر بكل سور ما كان يخاف زلزاله وزياله إلى يوم النفخ في الصور، ولما لم يبق إلا القدس، وقد اجتمع إليها كل شريد منهم وطريد، واعتصم بمنعتها كل قريب منهم وبعيد، وظنوا أنها من الله مانعتهم، وأن كنيستها إلى الله شافعتهم، فلما نازلها الخادم رأى بلداً كبلاد، وجمعاً كيوم التناد، وعزائم قد تألقت وتألبت على الموت، فنزلت بعرصته، وهان عليها مورد السيف وأن تموت بغصته، فزاول البلد من جانب فإذا أودية عميقة، ولجج وعرة عريقة، وسور قد انعطف عطف السور، وأبرجه قد نزلت مكان الواسطة من عقد الدار، فعدل إلى جهة أخرى كان للطامع عليها معرّج، وللخيل فيها متولج، فنزل عليها وأحاط بها وقرب منها، وضربت خيمته بحيث يناله السلاح بأطرافه، ويراحمه السور بأكنافه، وقابلها ثم قاتلها، ونزلها ثم نازلها وبرز إليها ثم بارزها، وحاجزها ثم ناجزها، فضمها ضمة ارتقب بعدها الفتح، وصدع أهلها فإنا هم لا يصبرون على عبودية الجد عن عتق الصفح، فراسلوه ببذل القطيعة إلى مدة، وقصدوا نظرة إلى شدة وانتظاراً لنجدة، فعرفهم في لحن القول وأجابهم بلسان الطول، وقدم المنجنيقات التي تتولى عقوبات الحصون عصيها وحبالها، وأوتر لهم قسيها التي تضرب فلا تفارقها سهامها، ولا يفارق سهامها نصالها، فصافحت السور بأكنافها فإذا سهمها في ثنايا شرفاتها سواك، وقدم النصرُ نسراً من المنجنيق يخلّد أخلافه إلى الأرض ويعلوه علوه إلى السماك، فشجّ مرادع أبراجها، وأسمع صوت عجيجها ورفع مثار عجاجها، فأخلى السور من السيارة والحرب من النظارة، فأمكن النقاب، أن يسفر للحرب النقاب، وأن يعيد الحجر إلى سيرته من التراب، فتقدم إلى الصخر فمضغ سرده بأنياب معوله، وحل عقده بضربه الأخرق النال على لطافة أنمله، وأسمع الصخرة الشريفة حنينه واستغاثته إلى أن كادت ترق لمقيله، وتبرأ بعض الحجارة من بعض، وأخذ الخراب عليها موثقاً فلن تبرح الأرض، وفتح في السور باب سد من نجاتهم أبواباً، وأخذ نقبٌ في حجره قال عنده الكافر: ﴿يالَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا﴾ (١).

فحينئذ يئس الكفار من أصحاب الدور، كما يئس الكفار من أصحاب القبور، وجاء أمر الله وغرهم بالله الغرور.

---

(١) سورة النبأ - الآية ٤٠.

* مقتطفات من رسالة السلطان صلاح الدين الأيوبي إلى الخليفة العباسي الناصر لدين الله، يبشره بفتح بيت المقدس - عن صبح الأعشى ج ٦ من ص٤٩٦ ص٥٠١.

الأدب الإسلامي في الرسائل الجامعية المصرية

بقلم:
عبدالرحمن أحمد فراج

الأدب الإسلامي مجالٌ قديمٌ جديدٌ معاً، فهو قديم قدم الأدب العربي نفسه، باستثناء العصر الجاهلي بالطبع؛ حيث نجد جذوره في خطب النبي صلى الله عليه وسلم في سيرته وأحاديثه وكتبه وعهوده، وفي شعر المخضرمين والصحابة، وهو جديد من حيث الاهتمام به كتخصص «متميز» فريد يقف جنباً إلى جنب مع الآداب البشرية المعاصرة.

ولاشك أن هذا الاهتمام بالاتجاه الإسلامي في الأدب قد نتج عنه أو صاحبه إنتاج فكري يعبر عنه ويبشر به ويذيعه للناس، وهذا الإنتاج في حاجة إلى نوع من الضبط الوراثي (البيبليوجرافي) أو نوع من الحصر والتوثيق. ولقد سبق للدكتور عبدالباسط بدر أن قدم لنا «دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث»، الذي يشتمل على الكتب ومقالات الدوريات المنشورة في هذا المجال.

وتنصب هذه القائمة على حصر الرسائل الجامعية المتصلة بمجال الأدب الإسلامي التي تمت إجازتها. وليس شك في أن الرسائل الجامعية هي قمة الإنتاج الفكري في أي بلد، وذلك نظراً لأنها أقرب مصادر المعلومات إلى روح البحث العلمي ـ جدةً وأصالةً وابتكاراً، وأكثرها التزاماً بالمنهجية وخضوعاً للتقويم والتحكيم.

وتهدف هذه القائمة إلى إعلام الباحثين بالرسائل الجامعية المتصلة بمجال الأدب الإسلامي، والكشف عن جوانب القوة والضعف في البحث الأكاديمي في هذا المجال؛ مما يساعد على تجنب تكرار الجهد البحثي في نفس الموضوعات، ويدفع إلى التنسيق بين الكليات وأقسامها العلمية في بحث الموضوعات الأدبية الإسلامية. هذا إضافةً إلى التاريخ الأكاديمي لهذا المجال، والكشف عن مدى تطور ونمو كل موضوع من موضوعاته بالجامعات.

● حدود التغطية:

تغطي هذه القائمة جامعات الأزهر والقاهرة والإسكندرية وعين شمس بكلياتها المختلفة التي أجازت أطروحات في هذا الموضوع. وفي المعلوم أن هذه الجامعات هي أقدم وأكبر الجامعات المصرية والعربية قاطبة، وتشتمل القائمة على ١٦٤ رسالة جامعية، في جميع الموضوعات ذات الصلة بالأدب الإسلامي. ويلي هذه المقدمة قائمة برؤوس الموضوعات المستخدمة، والتي تكشف عن رؤيتنا في تقسيم الأدب الإسلامي كموضوع. وتلاحظ في ذلك أننا بدأنا بالأدب بصورة عامة، وتم تقسيمه داخلياً تقسيمات ملائمة لموضوعات الرسائل، وهي تتفاوت بين التقسيم الزمني (مثل أدب الصحابة، أدب التابعين) وبين التقسيم الموضوعي المخصص (مثل أدب الزهد). كما نلاحظ أننا جمعنا في هذه القائمة جميع أشكال الأدب الإسلامي التي عالجتها الرسائل، وهي الشعر والخطابة والرواية والمسرحية والتراجم الشخصية فضلاً عن النقد الأدبي.

● التنظيم:

رتبت الرسائل في القائمة تحت رؤوس موضوعات مخصصة إلى حد ما، وتحت رأس الموضوع الواحد رتبت الرسائل بعناوينها ترتيباً هجائياً. وقد سبق القائمة ـ كما ألمحنا ـ ثبت برؤوس الموضوعات المستخدمة، فيما ذيلت بكشاف بأسماء المشرفين على الرسائل (لما لذلك من دلالة على الأساتذة الرواد الذين يقومون بتوجيه البحث الأكاديمي في هذا المجال).

وأخيراً، فإننا لا ندعي الشمول المطلق بهذه القائمة؛ فمازالت هناك في الحقيقة جامعات أخرى لم تحصر الرسائل المجازة بها، ويحدونا الأمل في تغطيتها وتغطية رسائل الجامعات العربية والإسلامية الأخرى في مشرق العالم الإسلامي ومغربه.

قائمة رؤوس الموضوعات

رأس الموضوع	الأرقام المتسلسلة للرسائل
□□ عام	١ ـ ٣
□□ تاريخ الأدب	٤ ـ ٧
□□ الأدب والقرآن	٨ ـ ١٠
□□ الأدب والرسول	١١ ـ ٢٥
□□ أدب الصحابة	٢٦ ـ ٢٨
□□ أدب التابعين	٢٩ ـ ٣١
□□ أدب الزهد	٣٢ ـ ٣٤
□□ الأدب الصوفي	٣٥ ـ ٤١
□□ أدب الفرق الإسلامية	٤٢ ـ ٤٦
□□ الأدب الحديث	٤٧ ـ ٥٩
□□ الشعر	
ـ عام	٦٠
ـ في صدر الإسلام	٦١ ـ ٨٠
ـ من العصر الأموي إلى ما قبل العصر الحديث	٨١ ـ ٨٦
ـ في العصر الحديث	٨٧ ـ ١٠٥
ـ شعر الزهد	١٠٦ ـ ١٠٨
ـ شعر القصيدة	١٠٩ ـ ١١٢
ـ شعر الجهاد والحماسة	١١٣ ـ ١٢٤
ـ الشعر الصوفي	١٢٥ ـ ١٣٧
ـ الشعر عند الفرق الإسلامية	١٣٨ ـ ١٤٤
□□ الخطابة	١٤٥ ـ ١٥٠
□□ الرواية	١٥١ ـ ١٥٦
□□ المسرحية	١٥٧ ـ ١٦٠
□□ النقد الأدبي	١٦١ ـ ١٦٤

الأدب الإسلامي .. في الرسائل الجامعية المصرية

■■ عام:

(١) **الإنسان في الأدب الإسلامي:** محمد عادل الهاشمي، إشراف محمد مصطفى هدارة. جامعة الأسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٤، دكتوراه.

(٢) **تاج الدين السبكي والقضايا الأدبية من خلال كتاب طبقات الشافعية الكبرى:** عوض محمد أحمد كدكي، إشراف محمد مصطفى هدارة. جامعة الأسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٤، ماجستير.

(٣) **الكتابة في نثر صدر الإسلام:** صبحي محمد إسماعيل السطوحي، إشراف عثمان سليمان موافي، وسعيد حسين منصور. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٩٠ ماجستير.

قديم الأدب

(٤) **الحياة الأدبية في مكة في القرن الأول الهجري:** زكي عابدين عبدالغني، إشراف عبدالمحسن عاطف سلام. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب ١٩٧٩، دكتوراه.

(٥) **الحياة الأدبية والثقافية في المدينة المنورة منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي:** محمد العبد فرج محمد، إشراف حسن جاد حسن. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٠ دكتوراه.

(٦) **الفتح الإسلامي من حيث تأثيره في الحياة اللغوية والأدبية:** شكري محمد فيصل، إشراف أمين الخولي. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٥١، دكتوراه.

(٧) **اللغة العربية وآدابها في الهند منذ دخول الإسلام إلى نهاية الاحتلال الإنجليزي:** حبيب الله خان بن عبداللطيف، إشراف حسن جاد حسن، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٩، دكتوراه.

الأدب والقرآن

(٨) **الأثر القرآني في الصور الأدبية:** صلاح الدين محمد عبدالتواب، إشراف محمد نايل أحمد. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٦٩، ماجستير.

(٩) **الشخصية الإنسانية كما صورها القرآن الكريم وانعكاس مثلها على صورة البطل في الأدب العربي:** عدنان يوسف سكيك، إشراف شكري محمد عياد، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٠، دكتوراه.

(١٠) **مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم وعلاقتها بالإنسان:** دراسة تأصيلية تحليلية وأدبية: سليمان عبدالله موسى أبو عزب، إشراف عبدالفتاح السيد الدمامصي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية ١٩٨٨، دكتوراه.

الأدب والرسول ﷺ

(١١) **أدب المغازي في عصر رسول الله:** عبدالعزيز عبدالله ناصر العجمان، إشراف سعيد حسين منصور. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٩٠، ماجستير.

(١٢) **بردة البوصيري ومعارضاتها في العصر الحديث:** جابر عبدالرحمن سالم يحيى، إشراف أحمد الشرباصي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٨، دكتوراه.

(١٣) **تطور شعر المدائح النبوية في الأدب الفارسي حتى نهاية العصر الصفوي:** فوزي عبدالواحد إبراهيم. إشراف عبدالنعيم حسنين. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٨٩، دكتوراه.

(١٤) **التصوير الفني في الحديث الشريف:** محمود حسين محمد تربة، إشراف حسن جاد حسن. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٣، دكتوراه.

(١٥) **الرسول محمد ﷺ في النثر العربي المعاصر:** الزهراء محمد بدوي الغنام، إشراف مصطفى الصاوي، وإبراهيم عبدالرحمن. جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٨١ ماجستير.

(١٦) **سيدنا محمد ﷺ في إبداعه الأدبي:** محمد أحمد البيومي، إشراف عبدالحسيب طه حميدة. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٦٧، دكتوراه.

(١٧) **السيرة النبوية في الأدب العربي الحديث:** محمد حامد الخضيري، إشراف سهير القلماوي جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٩، دكتوراه.

(١٨) **العهود النبوية:** دراسة أدبية وتحليلية.. عبد عبدالرحمن قناوي، إشراف محمد السعدي فرهود، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٢، ماجستير.

(١٩) **قصة الإسراء والمعراج وتطورها في التراث الأدبي الإسلامي:** السيد أحمد محمد فرج، إشراف عز الدين إسماعيل، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٦، ماجستير.

(٢٠) **كتابة السيرة النبوية في أدبنا الحديث: عرض**

وتفسير وتحليل: محمد عارف محمود حسين، إشراف عبدالسلام سرحان. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٩، دكتوراه.

(٢١) **الكتب النبوية:** دراسة أدبية وتحليلية: محمود عبدالرحيم محمد فراج، إشراف محمد السعدي فرهود، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٤، ماجستير.

(٢٢) **المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري:** مخيمر صالح مرسي يحيى، إشراف النعمان عبدالمتعال القاضي. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٩، ماجستير.

(٢٣) **المدائح النبوية في الأندلس:** أنور محمد الستدسي، إشراف محمد زكريا عناني، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٤، دكتوراه.

(٢٤) **المدائح النبوية في الشعر العربي حتى البوصيري:** محمد صلاح الدين أحمد عيد، إشراف شكري محمد عياد. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٠، دكتوراه.

(٢٥) **المدائح النبوية في العصر الحاضر وأثرها في الأدب:** محمد حمود عبدالرحمن، إشراف إبراهيم علي أبو الخشب. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٦٨، ماجستير.

أحد الصحابة

(٢٦) **أدب الخليفة الثاني عمر بن الخطاب:** علي أحمد علي الخطيب، إشراف عبدالحسيب طه حميدة. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٧، دكتوراه.

(٢٧) **عبدالله بن عباس وأدبه:** محمد أحمد أبو النصر، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٢، ماجستير.

(٢٨) النثر الفني عند الإمام علي: مصطفى عبدالرحمن إبراهيم عبدالرحمن، إشراف السيد تقي الدين السيد، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٩، ماجستير.

أحد الشعراء

(٢٩) **ابن قيم الجوزية وتراثه الأدبي:** حسين علي رضوان إبراهيم، إشراف صلاح الدين محمد عبدالتواب. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٢، ماجستير.

(٣٠) **الإمام الشافعي أديباً:** السيد عبدالسميع أحمد، إشراف حسن جاد حسن، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ١٩٨٧، ماجستير.

(٣١) **الإمام جلال الدين السيوطي أديباً:** عبدالله محمود حسن علي، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٧٨، ماجستير.

أحد الزهد

(٣٢) **أدب الزهد في العصر العباسي الأول:** مصطفى بكري محمد السيد، إشراف حسن جاد حسن. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٥، دكتوراه.

(٣٣) **أدب الزهد في العصر العباسي: نشأته وتطوره وأشهر رجاله:** عبدالستار السيد متولي، إشراف إبراهيم علي أبو الخشب. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٢، دكتوراه.

(٣٤) **نزعة الزهد وأثرها في الأدب الأموي:** إحسان عباس، إشراف أحمد الشايب. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٥٤، دكتوراه.

أحد الصوفية

(٣٥) **أحمد الشرقاوي:** حياته وأدبه الصوفي: محمد حسن عبداللطيف علي، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٢، ماجستير.

(٣٦) **الأدب الصوفي في أفغانستان من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري:** مؤمن بدرخان، إشراف جودة عبدالله، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٦، ماجستير.

(٣٧) **الأدب الصوفي في تراث الشيخ الدردير:** علي جاد الحق سعيد، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٢، ماجستير.

(٣٨) **الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري:** علي صافي حسين صافي، إشراف عبدالحميد يونس، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٦ دكتوراه.

(٣٩) **القشيري وتصوفه وأدبه:** إبراهيم إبراهيم البسيوني، إشراف شوقي ضيف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٧، دكتوراه.

(٤٠) **النثر الصوفي عند كتاب مصر المحدثين، ١٩٠٠ ـ ١٩٤٠:** أحمد يسري عبدالونيس، إشراف صلاح الدين محمد عبدالتواب. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٩، دكتوراه.

الأدب الإسلامي .. في الرسائل الجامعية المصرية

(٤١) **النزعة الصوفية في أدب لسان الدين بن الخطيب:** عصام قصبجي، إشراف عبدالعزيز الأهواني. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٥، ماجستير.

أدب الفرق الإسلامية

(٤٢) **أثر المعتزلة في النثر في العصر العباسي الأول:** محمد أحمد العلوي، إشراف عبدالوهاب عزام، ويحيى الخشاب. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٥٥، ماجستير.

(٤٣) **أدب الخوارج:** محمد جمعة حسنين. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٤٤، ماجستير.

(٤٤) **أدب الخوارج في العصر الأموي:** سهير القلماوي، إشراف طه حسين. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٣٧، ماجستير.

(٤٥) **أدب الخوارج في كتاب الكامل:** مصطفى محمد بكري السيد، إشراف حسن جاد حسن. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨١، ماجستير.

(٤٦) **أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري:** عبد الحسيب طه حميدة. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٤٣، ماجستير.

الأدب الحديث

(٤٧) **أثر الأزهر في النهضة الأدبية الحديثة:** محمد كامل الفقي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٤٦، ماجستير.

(٤٨) **أثر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في الحركة الأدبية في الجزائر (١٩٣١ ـ ١٩٥٦):** سعيد الأخضر سلام، إشراف عبدالحميد سند الجندي. جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٨٠، ماجستير.

(٤٩) **الإمام الشيخ محمد مصطفى المراغي والأدب الإسلامي في تراثه:** أحمد يوسف أحمد خليفة، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٧٨، ماجستير.

(٥٠) **التيار الإسلامي في أدب سيد قطب:** حسيني علي رضوان إبراهيم، إشراف صلاح الدين محمد عبد التواب. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٥، دكتوراه.

(٥١) **التيارات الأدبية في الأزهر، ١٩١٩ ـ ١٩٥٢:** محروس منشاوي حويمصي، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٧، دكتوراه.

(٥٢) **الجانب الديني في نثر الرافعي:** سعاد صالح عبدالمطلب، إشراف محمد عبدالحميد سالم. جامعة عين شمس، كلية الألسن، ١٩٩٣، ماجستير.

(٥٣) **رشيد رضا: عصره وحياته وجهوده الأدبية واللغوية:** أحمد الشربيني جمعة الشرباصي، إشراف محمد نايل أحمد. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٦٧، دكتوراه.

(٥٤) **الفكر الأدبي والديني عند الشيخ سعيد النورسي:** سمير رجب محمد متولي، إشراف الصفصافي أحمد مرسي، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٨٤، دكتوراه.

(٥٥) **قيم الدرس الأدبي الإسلامي عند بنت الشاطيء:** فاطمة عبدالغني عبدالرحيم العياط، إشراف مصطفى الصاوي الجويني، ونجاة عبدالعظيم الكومي. جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٨٥، ماجستير.

(٥٧) **محمد الخضر حسين وأثره في النهضة الأدبية الحديثة:** أحمد يوسف محمد خليفة، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٤، دكتوراه.

(٥٨) **مدرسة الرافعي في الأدب الحديث:** محمود محمد محمد لبده، إشراف عبدالرحمن عثمان. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٨، دكتوراه.

(٥٩) **معارك مصطفى صادق الرافعي التعليمية وأثرها في الأدب والشعر:** محمد عزت عبدالقادر أحمد، إشراف محمد السعدي فرهود. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٣، دكتوراه.

■■ الشعر

عام

(٦٠) **البلاغة عند شعراء الإسلام:** سعاد محمد نحلة، إشراف أحمد موسى. جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات، ١٩٧٤، ماجستير.

في صدر الإسلام

(٦١) **الحياة الاجتماعية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام:** محمود عباس عبدالواحد، إشراف علي علي صبح. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٦، دكتوراه.

(٦٢) **شعر بني مرة في صدر الإسلام والعصر الأموي:** دراسة فنية، مع جمع شعر من ليست لهم دواوين منهم: طيبة إبراهيم صالح، إشراف إبراهيم عبدالرحمن. وعفت الشرقاوي. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٨، ماجستير.

(٦٣) **شعر الرثاء والصراع السياسي والمذهبي في صدر الإسلام والعصر الأموي:** محمد أبو المجد علي، إشراف سعيد منصور. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٩٣، دكتوراه.

(٦٤) **شعر طيىء في الجاهلية والإسلام حتى نهاية القرن الأول الهجري: جمع وتحقيق ودراسة:** وفاء فهمي السنديوني، إشراف يوسف خليف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨١، دكتوراه.

(٦٥) **الشعر العربي في واقعة صفين:** عبدالمنعم حافظ أحمد الرجبي، إشراف محمد كامل جمعة. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٥، ماجستير.

(٦٦) **شعر الفتنة الكبرى:** دراسة موضوعية وفنية: عبدالجليل حسن عبدالله، إشراف مصطفى الشورى. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩٠، ماجستير.

(٦٧) **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام:** النعمان عبدالمتعال القاضي، إشراف شوقي ضيف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٣، ماجستير.

(٦٨) **الشعر في سيرة ابن هشام: توثيق ودراسة:** موسى شيخي، إشراف يوسف خليف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٨، ماجستير.

(٦٩) **شعر كعب بن مالك الأنصاري: دراسة وتحقيق:** سامي مكي العاني، إشراف يوسف خليف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٥، ماجستير.

(٧٠) **كعب بن مالك الأنصاري: حياته وشعره:** محمد علي حسن أحمد، إشراف عبدالسلام عبدالحفيظ عبدالعال. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٣، ماجستير.

(٧١) **شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه:** يحيى وهيب الجبوري، إشراف محمد طه الجابري. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٦٣، ماجستير.

(٧٢) **الشعراء المخضرمون بين الجاهلية والإسلام:** هنية علي يوسف، إشراف عبدالقادر القط. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٤، ماجستير.

(٧٣) **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي:** أحمد كمال محمد زكي، إشراف أحمد الشايب، وشوقي ضيف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٥٢، ماجستير.

(٧٤) **شعراء همدان في الجاهلية والإسلام: تحقيق ودراسة:** حسن عيسى أبو ياسين، إشراف شوقي ضيف، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨١، دكتوراه.

(٧٥) **شعراء يثرب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام:** ورد محمد مكاوي، إشراف محمد مصطفى هدارة. جامعة الاسكندرية، كلية الآداب، ١٩٩٠، دكتوراه.

(٧٦) **عبدالله بن رواحة وشعره بين الجاهلية والإسلام:** عبداللطيف محمد السيد الحديدي، إشراف محمد السعدي فرهود. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٩٨٣، ماجستير.

(٧٧) **الفروسية عند الشعراء المخضرمين:** السيد أحمد حسن عمارة، إشراف عبدالحسيب طه حميدة. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٨، ماجستير.

(٧٨) **قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي:** السيد إبراهيم محمد سيد أحمد، إشراف محمد مصطفى هدارة. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٤، دكتوراه.

(٧٩) **مدرسة المدينة وأثرها في تطور الشعر في صدر الإسلام:** السيد أحمد حسن كامل، إشراف إبراهيم أبو الخشب. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٢، ماجستير.

(٨٠) **مدرسة زهير في العصر الجاهلي وصدر الإسلام:** سيد حنفي حسنين، إشراف شوقي ضيف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٥٨، ماجستير.

من العصر الأموي إلى ما قبل العصر الحديث

(٨١) **الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين:** منجد مصطفى بهجت، إشراف عبدالسلام أبو النجا سرحان. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٢، دكتوراه.

(٨٢) **الاتجاه الديني في شعر القرن السابع الهجري في مصر:** غريب محمد علي أحمد، إشراف حسين نصار. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٤، دكتوراه.

(٨٣) **أثر الاتجاهات الدينية في الشعر العربي في العصر العباسي، من ١٣٢ ـ ٣٣٤ هـ:** شوقي عبدالحليم محمد عمر، إشراف عبدالحسيب طه حميدة. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٤، دكتوراه.

(٨٤) **التيار الإسلامي في الشعر في العصر العباسي الأول:** مجاهد مصطفى بهجت، إشراف محمد عبدالنعم خفاجي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٦، دكتوراه.

(٨٥) **شعر الحكمة في القرن الثاني الهجري:** منصور أبو المجد السيد نصره، إشراف محمد مصطفى هدارة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٨، ماجستير.

(٨٦) **الصراع الديني والسياسي وأثره على الشعر في العصر الأموي:** تسماح علي أحمد أحمد نحيلة، إشراف عبدالسلام أبو النجا سرحان، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٣، دكتوراه.

في العصر الحديث

(٨٧) **الاتجاه الإسلامي في الشعر الجزائري، ١٩٢٠ ـ ١٩٦٢:** أحمد العياضي، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩٢، ماجستير.

(٨٨) **الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث بين مصر والشام:** محمد نوري بكار، إشراف حسن جاد حسن، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٠، دكتوراه.

(٨٩) **الاتجاه الإسلامي في شعر محمد إقبال:** صلاح الدين بن محمد شمس الدين، إشراف جودة عبدالله، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٧ دكتوراه.

(٩٠) **الإتجاه الإسلامي في شعر مدرسة الشعراء المحافظين في مصر، ١٨٨٢ ـ ١٩١٩:** نبيل سليمان محمد طبوشة، إشراف السيد تقي الدين السيد، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٥، دكتوراه.

(٩١) **اتجاهات الشعر وتقييمه لدى شعراء المعهد العلمي في السودان منذ إنشائه إلى أن تحول إلى جامعة إسلامية:** سر الختم الحسن عمير سالم، إشراف عبداللطيف خليف، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٣، دكتوراه.

(٩٢) **أثر الحركات الدينية الإسلامية في تطور الشعر العربي في السودان في عهد الفونج إلى بداية الحرب العالمية الثانية:** عبدالله حمدنا الله عبدالله، إشراف عبداللطيف عبدالنبي خليف، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٥، دكتوراه.

(٩٣) **إسلاميات أحمد محرم:** حمدي عبدالحميد عبدالرحيم، إشراف محمد أحمد البيومي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٣، ماجستير.

(٩٤) **إسلاميات أحمد شوقي: دراسة أسلوبية نقدية:** سعاد عبدالوهاب عبدالكريم عبدالرحمن، إشراف سهير القلماوي، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٥، دكتوراه.

(٩٥) **الإسلاميات بين حافظ وشوقي:** مكارم محمود نصر الدين، إشراف مهجة محمد كامل درويش، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات، ١٩٨٧، دكتوراه.

(٩٦) **أصداء الخلافة العثمانية في الشعر العربي الحديث في مصر في الفترة من ١٨٠٥ ـ ١٩٢٤:** حسني محمد حسن عادل، إشراف صلاح الدين محمد عبدالتواب، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٩، دكتوراه.

(٩٧) **التيار الديني في الشعر العراقي الحديث:** سالم أحمد الحمداني، إشراف حسين نصار، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧١، دكتوراه.

(٩٨) **الجانب الإسلامي في شعر محمود حسن إسماعيل:** حسان محمد الشناوي أبو طالب، إشراف جابر عبدالرحمن سالم، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٩٠، ماجستير.

(٩٩) **الشاعر الإسلامي جمال قوزي: حياته وشعره:** عبدالباسط سعيد مصطفى عطايا، إشراف السيد تقي الدين السيد، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٨، ماجستير.

(١٠٠) **شوقي: شعره الإسلامي:** ماهر حسن حنفي، إشراف محمد محمد حسين، جامعة الأسكندرية، كلية الآداب، ١٩٥٤، ماجستير.

(١٠١) **الصورة الفنية في شعر أحمد محرم:** أبو المعاطي محمد أبو المعاطي، إشراف علي علي صبح، ومحمد سعد حسن نشوان، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٨، ماجستير.

(١٠٢) **العروبة والإسلام في الشعر المصري منذ الحرب العالمية الأولى:** حسن علي قاسم قرعاوي، إشراف عبدالرحمن عثمان، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٨، دكتوراه.

(١٠٤) **مصطفى صادق الرافعي شاعراً:** محمد إسماعيل عبدالحميد إسماعيل، إشراف حسن جاد حسن، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٤، ماجستير.

(١٠٤) **منظومة جاويد نامه للشاعر محمد إقبال: دراسة تحليلية نقدية:** محمد السعيد جمال الدين، إشراف عبدالنعيم حسنين، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٢،

دكتوراه.

(١٠٥) **النزعة الدينية في شعر شوقي:** رجاء محمود منصور، إشراف محمد السيد سرحان. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧١، ماجستير.

شعر الزهد

(١٠٦) **زهديات أبي العتاهية:** محمد حسنين عبدالحليم، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٧٨، ماجستير.

(١٠٧) **شعر الزهد في العصر العباسي الأول:** شوقي رياض أحمد، إشراف شوقي ضيف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٩، ماجستير.

(١٠٨) **شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث الهجريين:** علي بخيت عطوي، إشراف محمد مصطفى هدارة. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٠، دكتوراه.

شعر العقيدة

(١٠٩) **رسالة الغفران: تحقيق ودرس:** عائشة عبدالرحمن، إشراف طه حسين. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٥٠، دكتوراه.

(١١٠) **الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران:** أبو الحسن عبدالحميد أحمد سلامة، إشراف محمد مصطفى هدارة، ويسري سلامة. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٣، ماجستير.

(١١١) **عقيدة أبي العلاء المعري من خلال آثاره الشعرية:** دراسة موضوعية فنية: صلاح مصيلحي علي عبدالله، إشراف يوسف خليف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٥، دكتوراه.

(١١٢) **المعري بين الشك والإيمان:** عدنان عبيد العلي، إشراف إبراهيم محمد أبو الخشب. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية ١٩٧٩، ماجستير.

الشعر الحماسي

(١١٣) **أدب الحروب الصليبية في الشام:** خالد محمد عبدالله، إشراف سليمان حسن ربيع. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٨، دكتوراه.

(١١٤) **دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول:** عبدالرحمن خليل إبراهيم، إشراف محمد عبدالمنعم خفاجي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٦٩، ماجستير.

(١١٥) **الشعر الإسلامي في معارك الجهاد في النصف الأول من القرن العشرين:** أحلام محمود سيد إسماعيل، إشراف نعمان محمد أمين طه. جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات، ١٩٨٧، دكتوراه.

(١١٦) **شعر الجهاد في الأندلس خلال مراحل الصراع بين الإسلام والمسيحية:** عبدالجواد شعبان الغمام، إشراف محمد مصطفى هدارة. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٦، ماجستير.

(١١٧) **شعر الجهاد في الحروب الصليبية في الشام:** محمد بن علي الهرفي، إشراف محمد مصطفى هدارة. جامعة الأسكندرية، كلية الآداب، ١٩٧٨، دكتوراه.

(١١٨) شعر الجهاد في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: جاسم محمد جاسم، إشراف حسن جاد حسن. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٧، ماجستير.

(١١٩) **شعر الجهاد في مملكة غرناطة في ظل بني الأحمر (٦٣٥ ـ ٨٩٧ هـ):** عائشة راشد حسن الدرهم، إشراف محمود علي مكي، وأحمد عبدالعزيز. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٧، ماجستير.

(١٢٠) **شعر الحماسة خلال الحروب الصليبية في العصر الأيوبي في مصر والشام:** عبدالله إسماعيل حسن أحمد، إشراف سيد حنفي. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٥، دكتوراه.

(١٢١) **شعر الحماسة ودوره في الحروب الصليبية:** محمد عرفة حامد المغربي، إشراف محمد كامل الفقي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٠، دكتوراه.

(١٢٢) **شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة:** كمال جبري أمين الحاج محمود، إشراف حسين نصار. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧١، ماجستير.

(١٢٣) **معارك نور الدين الزنكي في شعر الحروب الصليبية:** هادى نهر، إشراف شوقي ضيف، ومحمد كامل جمعة. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٩، ماجستير.

(١٢٤) **مقاومة الغزو الصليبي في شعر ابن سناء الملك:** دراسة فنية موضوعية: إبراهيم نمر حسن، إشراف صلاح فضل. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٨٩، ماجستير.

الشعر الصوفي

(١٢٥) **أبو الحسن الشتري الشاعر الصوفي: حياته**

وشعره: أحمد حسن عطوة الغندور، إشراف محمد رجب البيومي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٣، ماجستير.

(١٢٦) **الإمام أحمد أبو الوفا الشرقاوي: حياته وشعره:** محمد علي محمد المصرع، إشراف عبدالسلام أبو النجا سرحان. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٢، ماجستير.

(١٢٧) **تائية ابن الفارض وشروحها في العربية:** عبدالخالق محمود عبدالخالق، إشراف شكري محمد عياد. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧١، ماجستير.

(١٢٨) **التصوف في الشعر العربي:** عبدالحكيم حسان عمر داود. جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٥٤، ماجستير.

(١٢٩) **تطور فن الغزل في الشعر الصوفي:** ليلى فؤاد محمد حسن، إشراف حسين مجيب، ومحمد السعيد عبدالمؤمن. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٨٦، دكتوراه.

(١٣٠) **الخصائص الفنية والصوفية في شعر ابن الفارض:** عاطف جودة نصر. إشراف عبدالقادر القط. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٢، ماجستير.

(١٣١) **ديوان ابن الفارض: تحقيق ودراسة:** عبدالخالق محمود عبدالخالق، إشراف حسين نصار، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٦، دكتوراه.

(١٣٢) **الرمز الشعري عند الصوفية:** عاطف جودة نصر، إشراف إبراهيم عبدالرحمن. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٧، دكتوراه.

(١٣٣) **الشاعر السوداني الشيخ عبدالمحمد بن الشيخ نور الدائم: حياته وشعره:** عوض الله علي الورداني، إشراف عبداللطيف خليف، فخري الخضراوي. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٠، ماجستير.

(١٣٤) **شعر التصوف في الأندلس حتى نهاية القرن السابع الهجري:** سليمان عبدالعظيم العطار، إشراف عبدالعزيز الأهواني. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٨، دكتوراه.

(١٣٥) **الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني: دراسة موضوعية وفنية:** مختار جبار. إشراف محمد عبدالمطلب، ومصطفى الشورى. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩١، دكتوراه.

(١٣٦) **الشعر الصوفي في القرون الثلاثة الأولى للهجرة:** إبراهيم إبراهيم بسيوني، إشراف شوقي ضيف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٢، ماجستير.

(١٣٧) **النزعة الصوفية في الشعر السوداني الحديث: شعر الطريقة السمانية:** الطاهر محمد علي البشير، إشراف سهير القلماوي. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٥، ماجستير.

الشعر عند الفرق الإسلامية

(١٣٨) **أثر العقيدة في تشكيل الصورة في شعر الشيعة في العصر الأموي:** أفكار أحمد زكي علي، إشراف نصر حامد أبو زيد. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٩٣، ماجستير.

(١٣٩) **الأثر المذهبي في شعر القرن الثاني الهجري:** نبيل خليل، إشراف محمد مصطفى هدارة. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٠، ماجستير.

(١٤٠) **التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول:** محسن غياض عجيل، إشراف شوقي ضيف. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٥، دكتوراه.

(١٤١) **التشيع في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث:** صبار نور الدين خمليش، إشراف سعيد حسين منصور. جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٩، ماجستير.

(١٤٢) **الرواسب الشيعية في الشعر الأيوبي:** غريب محمد علي أحمد، إشراف النعمان عبدالمتعال القاضي. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٧، ماجستير.

(١٤٣) **شعر الفرق الإسلامية في العصر الأموي:** النعمان عبدالمتعال القاضي، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٧، دكتوراه.

(١٤٤) **المؤيد داعي الدعاة: حياته وديوانه:** محمد كامل حسين، إشراف طه حسين. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٤١، دكتوراه.

■■ الطرائف:

(١٤٥) **أطوار الخطابة بين عصري الجاهلية وصدر الإسلام: دراسة وتحليل وموازنة:** السيد دياب يوسف دويدار، إشراف محمد عرفة المغربي. جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ١٩٩٠، دكتوراه.

(١٤٦) **تصوير الأدب للإسلام وأحداثه في خطابة**

الصدر الأول: محمد محمد خليفة، إشراف محمد نايل أحمد. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٦٧، دكتوراه.

(١٤٧) **الخطابة في عصري صدر الإسلام وبني أمية:** محمد معالي عثمان. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٣٦، ماجستير.

(١٤٨) **الخطابة النبوية بين متطلبات الدعوة وسمات الإبداع:** هاشم عبدالرحيم هاشم، إشراف عبدالسلام عبدالحفيظ عبدالعال. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٢، ماجستير.

(١٤٩) **الخطابة الدينية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين:** عبدالرحمن عبدالسلام حسن واصل، إشراف إبراهيم علي أبو الخشب، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ١٩٨٧، ماجستير.

(١٥٠) **القَسَم وأساليبه في الخطابة الإسلامية إلى نهاية الدولة الأموية:** عمر محمود أحمد عبدالهادي، إشراف طاهر سليمان حمودة، جامعة الأسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٢، ماجستير.

■■ الرواية:

(١٥١) **التيار الإسلامي في أدب عبدالحميد جودة السحار:** قرني عبدالحليم عبدالله صفا، إشراف محمد السعدي فرهود. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٨٤، دكتوراه.

(١٥٢) **التيار الإسلامي في قصص عبدالحميد جودة السحار:** القطب يوسف أحمد زيد، إشراف إبراهيم محمد إسماعيل عويضة. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٩٨٤، دكتوراه.

(١٥٣) **الجانب الديني في الرواية المصرية الحديثة:** عبدالرحمن حسين محمد أحمد، إشراف عبدالحسيب طه حميدة. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٥، دكتوراه.

(١٥٤) **دراسة روايات تاريخ الإسلام لجورجي زيدان:** محمد الحسين عبدالقادر، إشراف عبدالسلام سرحان. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٦، دكتوراه.

(١٥٥) **الرؤية الدينية في تراث عبدالحميد جودة السحار:** سهير عبدالرحمن عطية، إشراف طه وادي. جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٧، دكتوراه.

(١٥٦) **القصة التاريخية الإسلامية في الأدب المصري الحديث:** مسعد محمد علي إبراهيم، إشراف حسن جاد حسن. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٩٨٤، دكتوراه.

■■ المسرحية:

(١٥٧) **توظيف التراث الديني في المسرح المصري المعاصر:** عزة عبداللطيف عامر، إشراف محمد فتوح أحمد. جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٩٢، ماجستير.

(١٥٨) **الشخصية الإسلامية في المسرح المصري المعاصر:** عبدالمرضي زكريا خالد، إشراف علي محمد الحديدي، ويوسف حسن نوفل. جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٩١، دكتوراه.

(١٥٩) **القصص الديني في مسرح الحكيم:** حسن علي حسن دابا، إشراف محمد عبدالرحمن شعيب. جامعة عين شمس، كلية الألسن، ١٩٨٩، ماجستير.

(١٦٠) **المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث:** محمد عبدالمنعم محمد عبدالكريم عطية، إشراف محمد السعدي فرهود. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٨، دكتوراه.

■■ النقد الأدبي:

(١٦١) **الرافعي ناقدا: أثر القرآن في أدب الرافعي:** حسن عبدالقادر مصطفى عبدالدايم، إشراف عبدالرحمن عثمان. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٦٩، ماجستير.

(١٦٢) **محمد عبده أديبا وناقدا:** السيد تقي الدين السيد، إشراف عبدالحسيب طه حميدة. جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧١، دكتوراه.

(١٦٣) **محمود محمد شاكر ومنهجه في الدرس الأدبي والتحقيق:** محمود إبراهيم محمد محمود، إشراف محمد فتوح أحمد. جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٩١، ماجستير.

(١٦٤) **المقاييس الإسلامية في النقد العربي حتى القرن السادس الهجري:** سرور محمد مصطفى، إشراف مصطفى الشكعة. جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٨، دكتوراه.

□□□

حول الشيخ محمود محمد شاكر..

تصحيح في السياق التاريخي

أخوكم: حمد الجاسر

أخي الأستاذ الدكتور عبدالقدوس أبو صالح رئيس تحرير مجلة «الأدب الإسلامي» وفقه الله

سلام عليكم ورحمة الله وبركاته

وبعد ـ فقد أُمتعت حقًا بقراءة العدد السادس عشر من المجلد الرابع من المجلة، وسررت بما حواه من مقالات تتعلق بأستاذنا الجليل أبي فهر الشيخ محمود محمد شاكر، الذي عرفته حق المعرفة، واتصلت به اتصالاً قوياً، واستفدت من علمه وأدبه، سررت لقيام هذه المجلة الكريمة بواجب خُلقي هو الوفاء لعالم جليل، خدم الأمة العربية الإسلامية أجل خدمة، ودافع عن حوزتها، وأبرز نفائس من مكنون تراثها، بالتحقيق والإيضاح والشرح، ومن أجلّها «تفسير الإمام الطبري» و«مسند الإمام أحمد» اللذان اشترك في تحقيقهما مع أخيه الشيخ أحمد شاكر.

كما اتجه لنواح أخرى من تاريخ الأمة وأدبها، مما هو معروف، وقد أشارت هذه المجلة الفاضلة لجوانب منه.

□□□

ولكن مرَّ بي في الكلمة التي كُتبت عن سيرة حياته وآثاره (ص٤) ما وقفتُ عنده طويلاً، ذلك أن ميلاده ـ رحمه الله ـ حدد بالساعة والليلة واليوم من الشهر الهجري والسنة الهجرية التي هي ١٣٢٧، ثم بعد ذلك بالتاريخ الميلادي الذي هو أول فبراير سنة ١٩٠٩.

ثم نجد بعد ذلك ما نصه: (في سنة ١٣٤٧ (١٩٢٨م) ترك الجامعة وسافر إلى الحجاز مهاجراً فأنشأ ـ بناءً على طلب من **الملك عبدالعزيز آل سعود** ـ مدرسة جُدة السعودية الابتدائية، وعمل مديراً لها، ولكنه سالبث أن عاد إلى القاهرة في أواسط عام ١٩٢٩) انتهى.

■■ والملاحظ هنا:

١ ـ أن سفره إلى الحجاز يوافق السنة التي يكون عمره فيها في حدود العشرين عاماً بالتاريخ الهجري، أما بالتاريخ الميلادي فيكون عمره التاسعة عشرة من عمره، وهنا وقفة تأمل وتفكير: هل إنسان بمثل هذه السن يوصف بأنه سافر مهاجراً، وبأنه أنشأ ـ بناءً على طلب **الملك عبدالعزيز**

ـ مدرسة جُدة السعودية، وأنه عمل مديراً لها؟!

كل هذه الأمور لا تنطبق على الواقع، فمدرسة جُدة الابتدائية كانت منشأة في عهد الدولة التركية، وسميت باسم (**المدرسة الرشدية**)، ثم في عهد الحكومة الهاشمية غُير اسمها إلى (**المدرسة الهاشمية**)، ثم في العهد السعودي سميت باسم (**المدرسة الابتدائية السعودية**)، وأدوار المدرسة الثلاثة مرت بها وهي في بناية جيدة من آثار الدولة العثمانية، ولقد عملت معاونا **للأستاذ عمر نصيف** والد **الدكتور عبدالله نصيف** في هذه المدرسة سنة ١٣٥٧ و١٣٥٨ وكانت على درجة من القوة، وفيها مكتبة نفيسة، أهدى جل كتبها الثري الأمريكي (**المستر كراين**) الموصوف بـ (**صديق العرب**)، بمشورة من **الشيخ إبراهيم بن محمد بن معمر**، رئيس الديوان الملكي في ذلك العهد.

٢ ـ إن الرجل الذي كان يشرف على إدارة المعارف سنة ١٣٤٧ هو **الشيخ حافظ وهبة**، المعروف، وقد استدعى بعثة من مصر للتدريس في بعض مدارس الحجاز، ليس من بينهم **الشيخ محمود شاكر**، ولا يتسع المقام لايضاح أسمائهم.

٣ ـ **الملك عبدالعزيز** ـ رحمه الله ـ في ذلك العهد كان مشغولاً بالشؤون العامة وخاصة ماحدث من الإخوان من شقاق واختلاف أدى إلى وقعة (السَّبلة) في شهر شوال من تلك السنة، ثم ماتلاها من حركات في عالية نجد كحركة (الدُّهَيْنة) وشرق الجزيرة من شرد بعض القبائل وغير ذلك من شئون الدولة العامة، أما شئون التعليم فقد أسندها إلى رجل وثق به وهو محل للثقة الشيخ حافظ وهبة.

الشيخ محمود محمد شاكر

٤ ـ لعل هذا مما نقل عن الكتاب «**دراسات عربية وإسلامية**» بمناسبة بلوغ الشيخ محمود السبعين من عمره، وكنت إذ ذاك عند صدوره في القاهرة، فلما حادثت **الشيخ محموداً** ـ رحمه الله ـ في الأمر قال: إن **أيمن فؤاد السيد** هو الذي كتب هذا، وإن ما قلت له هو أنني ذهبت إلى الحجاز في تلك السنة، فعاتبت **أيمن** على هذا، فانكر وأدعى أن **الشيخ محموداً** أملاه عليه.

أما القصة كما حدثني بها **الشيخ محمد حسين نصيف** ـ رحمه الله ـ وكان صديقا لوالده **الشيخ محمد شاكر** (١٢٨٢/١٣٥٨): ففي سنة ١٣٤٧ وعند سفر **الشيخ محمد حامد الفقي** إلى الحجاز، وكان مقيماً في مكة قال له صديقه **الشيخ محمد شاكر**: خذ **الابن محمود** معك إلى الحجاز، لعلك تجد له عملا. فنزل الشيخ الفقي ومعه محمود في بيت **الشيخ محمد نصيف** كالعادة وأخبره بقول أبيه، فقال: دعه نبحث له عن وظيفة مدرس في المدرسة السعودية. وفعلاً تم ذلك، وكان **الشيخ محمود** إذ ذاك في ميعة الشباب، فحدث منه ما حمل مدير المدرسة إلى الاتصال بالشيخ نصيف وإيضاح الأمر له، فما كان من **الشيخ** إلا أن قال: دع الأمر وسنعيده إلى أبيه. ولا أريد التوسع في هذا.

ولكن الذي أحب أن أوضحه وهذا ما قلته حين كنت في القاهرة في شهر ذي القعدة ١٤١٨ للأستاذ محمود محمد الطناحي بحضور ابنه **الدكتور فهر** وابن عمه **الشيخ عبدالرحمن علي شاكر** وأم فهر، وكان الطناحي وفهر يريدان نشر مالم ينشر من أوراق **الشيخ محمود** ـ هو التنبيه إلى أن ذلك الأمر ليس مبنياً على أساس صحيح. فقال الأستاذ الطناحي: سنلاحظ عدم ذكره.

أما **فهر** فقال: إنني سمعته من أبي. ولعله سمع من أبيه أنه سافر إلى الحجاز، وهذا حق، لكن ما أحيط بالخبر من ملابسات وأشياء أخرى هي من الأمور التي لاحقيقة لها.

إن محبتي للأستاذ وقوة صلتي به ثم بأسرته وحرصي على صيانة سمعته أرى عدم الإشارة إلى مثل ذلك الأمر من قريب أو بعيد، إذ في الإشارة إليه مالا يشرف سمعته ـ رحمه الله ـ قله من علمه وسعة أدبه، وعلو منزلته في المحافل العلمية، وخدمته للأمة الإسلامية ما يغنيه عن ذلك، والله تعالى يتغمده بواسع رحمته وغفرانه.

بل الوسطية العربية وحدها هي..

الخـــــلاص من المـــــأزق

- ١ -

الدكتور عبده زايد بلدياتي فكلانا جنوبي ينتمي إلى اقصى الصعيد، في منطقة شديدة السخونة تلقي بشحنتها وكانها الستة الجحيم. وقد انعكست جغرافية المكان على الناس من اهل بلدي، فهم يتميزون غيظاً إذا ما اثيروا، ولا يهدءون إلا إذا القوا بحمولتهم، واسترخصوا من اجل ذلك الغالي من حياتهم.

ولكن هذا هو الوجه الظاهر، انتظر قليلاً واصبر، تجد الأمور تتغير، وياتي بعد العسر يسر، وتتبدل الطبيعة، ويصل الأصيل بنسائمه العذبة، ويتحول الصعيدي إلى طاقة حب، يحتضن كل ما حوله، ويغني «مواويله الخضر»، لأنها رمز للزرع والعطاء اصبر قليلاً على الصعيدي ولا تخدع بظاهره ولا تخش لسانه، فبينما قليل يتفرج فمه عن قهقهة عالية، ويحتضنك بقوة، ويشبعك لثما وتقبيلاً إنه كثمرة الدوم التي تنتشر في بلاده، ظاهرها خشن وعر، وباطنها حلو عذب.

وكل هذا يجعلني اطمئن كثيراً على نتائج خصومتي مع الدكتور زايد، فهي سوف تنجلي كما تنجلي قيلولة النهار، وينجلي الغيم لتهطل الأمطار، لقد اثاره مقال لي عن الأدب الإسلامي، فاندفع يثار لنفسه، ويذود عن الحمى حتى لا يقترب منه أحد، وكان منه هذا الرد الذي نشره في العدد الخامس عشر من «مجلة الأدب الإسلامي».

وقد اثارني هذا الرد منه ايضاً، فاندفعت اثار لنفسي، وارد على الرد، واذود عن ارضي وعرضي، وعن وسطيتي العربية.

- ٢ -

ويبدو أن هذه الصفة، التي يتعايش فيها الأمران معاً، القيلولة مع الأصيل والعنف مع الغناء - ليست حكراً على الجنوبيين من ابناء الصعيد، بل هي سمة نفسية حفرتها عوامل الجغرافيا في المنطقة العربية في إقليم الشرق الأوسط.

ففي الجزء الأول من كتابي «الوسطية العربية»، وتحت عنوان «الطبيعة»، لاحظت مثل هذه الملاحظة على عرب الجاهلية، فهم يحنقون حتى يتميزوا غيظاً، وهم يشقون حتى ينشدوا أشعار الحب والكرم.

إن عنترة العبسي، الفارس الهمام، يغضب في معلقته على ابني ضمضم، ويخشى أن يغادر الحياة قبل أن ينتقم منهما، ولكنه في المعلقة نفسها يدق ويرق أمام عبلة، حتى يرى وجهها في لمعان السيف وهو يقاتل العدو.

والعربي سواء كان من أبناء الجنوب في أقصى الصعيد، أو كان من أبناء الجزيرة العربية فوق جبل نجد - يتطرف إذا رضي، ويتطرف أيضاً إذا سخط، وقد أطلق القرآن الكريم على هذه الحالة في سورة الفتح «حمية الجاهلية».

بقلم د. عبدالحميد إبراهيم

- ٣ -

كان لابد من هذه الفضفضة، لأثبت أن الوسطية من نتاج المنطقة، فهي لا تتصادم مع العوامل الجغرافية، بل تبقي عليها وتضبطها وتهذبها، إنها تنطلق من الحالتين، وتقترن بتركيب الإنسان الذي يتأرجح بين العنف والرقة، والجبن والتهور، ثم تضبطهما وتعدلهما وتضيف اليهما عنصر العدل، وهو العنصر الذي فسر به الطبري صفة الوسطية في سورة البقرة، لأنه يضبط الأمرين ويوازن بينهما، فلا يسقط أحدهما ويتارجح الآخر، وضرب مثالاً على ذلك بالعدالية على حد تعبيره، أي الحملين اللذين يعادل أحدهما الآخر على ظهر البعير، يتوازنان فلا يسقطان.

وإذا كانت حالة التطرف تؤدي إلى حمية الجاهلية، فإن مقام الوسطية يؤدي إلى حالة السكينة، وهي الصفة التي جاءت أيضاً في سورة الفتح لتهذب من اندفاع الحمية ومن هنا ذكر أحد المفسرين أن السكينة تنزل على القلوب وقت الاضطراب لتهدئها، فقد نزلت على الرسول وصاحبه وهما في غار حراء، كما جاء في سورة التوبة، ونزلت على قلوب الصحابة لتثبتهم في صلح الحديبية كما جاء في سورة الفتح

إن الوسطية هي ضبط الزمان للمكان، والتاريخ للطبيعة، والحضارة للبداوة، أو بعبارة أخرى: هي في إضافة الإسلام لضبط العرب، والانتقال بهم من طور الحمية والبداوة والطبيعة إلى طور السكينة والحضارة والتاريخ

وفي ظل هذا المعنى للوسطية، يمكن أن نفهم حالة السكينة بصورة أدق، فهي أي السكينة تجمع كذلك بين الأمرين ثم تضبطهما، فهي ليست جموداً يخلو من الحركة، وليست حركة منفعلة تصل إلى حمية الجاهلية،إنها مقام يجمع بين الحالين، ويبقي عليهما فيمنحهما الحركة المتزنة.

عزيزي زايد

ادع الله معي، بأن يجنبنا نحن أبناء الجنوب حمية الجاهلية، وأن يظلنا بمقام السكينة.

- ٤ -

لم تكن هذه الفضفضة من باب الاستطراد والمسامرة، ولكن أردت بها، كهدف أول، يؤكد أن الوسطية العربية ليست هي وسطية عبدالحميد إبراهيم يستطيع الدكتور زايد أن يهاجمه من أجلها، وأن يصفها بالمأزق الذي يجب أن يطرحه إنها وسطية تعبر عن المنطقة، وتعكس تضاريسها الجغرافية، ومروداتها التاريخية، ومسيرتها الدينية. إن الهجوم عليها هو هجوم على التراث وعلى حضارة المنطقة، وهو ذنب يجب على الدكتور زايد أن يستغفر الله منه، وأن يكظم غيظه، الذي جعله يضع الوسطية كتعبير عن حضارة باقية، في سلة واحدة مع عبدالحميد إبراهيم كحالة شخصية قائمة.

إن الوسطية موجودة، وهي مبررة تاريخياً ومكانياً، تحدثت في الجزء الأول «المذهب» عن ملامحها وتاريخها ورجالها وصراعاتها مع مختلف التيارات. وتحدثت في الجزء الثاني «التطبيق» عن انعكاساتها في مجالات عديدة: الأخلاق، الجمال، الفن، الأدب، اللغة، المنهج.

كان المفترض أن يناقش الدكتور زايد هذا المشروع مناقشة هادئة، تبتعد عن الفعل ورد الفعل، فقد تقنعه هذه المناقشة باعتناق الوسطية، التي اعتنقها القدماء والمحدثون، ولم ينكرها أحد حتى الغرباء الضالون، وقد يقتنع كذلك بأن الأدب الإسلامي ما هو إلا رافد من روافد هذا المشروع الحضاري الكبير، الذي يشمل الأدب وغير الأدب، أو أن الأدب الإسلامي هو تيار يوظف الأدب لخدمة العقيدة، كما يوظف علم الكلام المنطق لخدمة العقيدة، وهو تيار لا ترفضه الوسطية، ولكن تضعه موضعه الصحيح، داخل مشروع حضاري كبير، ينفتح على الآخر، ولا ينكمش على نفسه.

لو أن الدكتور زايد انطلق من هذه الزاوية الحضارية، لاعتنق الوسطية، مذهب أهل السنة والجماعة، ودعا أصحابه إلى اعتناقها، فهي تقدم لهم الأساس الحضاري، الذي يخرج الأدب الإسلامي من عنق الزجاجة، ليقترب من الآخرين على اختلاف مللهم ونحلهم

ولكن الفعل ورد الفعل يجعلان الدكتور زايد ينسى كل ما جاء من تطبيقات في الجزء الثاني، ليركز على تطبيق واحد، وهو الفن الروائي الذي أوقفت عليه الجزء الرابع، فالفرصة هنا مواتية له لكي ينبهني بأنني قد تجاهلت بقية الأجناس الأدبية، لأركز على الفن الروائي وحده، وهنا يفيض في الاشارة إلى مؤلفاتي السابقة في مجال الفن القصصي، ليصل إلى نتيجة مؤداها، أن تخصصي الجامعي هو الذي أملى علّي الاهتمام بالفن الروائي، وليعرج على ما يسميه بمشكلة القراءة الناقصة.

لو أنه تخلص من نزعة الفعل ورد الفعل، لوجد أنني قد أشرت في الجزء الثاني إلى تطبيقات عديدة في مجالات مختلفة. ولو أنه رجع إلى مقدمة الجزء الرابع لفهم السبب في الاقتصار على الفن الروائي، والوسطية المعاصرة لم تبلور نفسها حتى الآن في تطبيقات عديدة، تحقق خلالها شخصيتها المميزة، ومن هنا اقتصرت على الفن الروائي، كمثال أستمده من خبرتي الجامعية، ولا ضير في ذلك، وهو مثال يحاول أن يحقق وجوده، خلال تجارب عديدة، لم يصل فيها حتى الآن إلى الغرض المنشود. ومن هنا سميت هذا الجزء الرابع «نحو رواية عربية»

لو أن الدكتور زايد تخلص من كبريائه، لما خرج عن مذهب أهل الجماعة والوسط، ولوجد في مشروع الوسطية ما يمنح الأدب الإسلامي مشروعيته، وحينئذ سوف يجتهد هو وصحبه في

تقديم تعريف جديد للأدب الإسلامي، لا يركز على الرجل ويتجاهل النص.

لست هنا أقلل من أهمية العقيدة، وإلا خرجت من إطار حضارتي، ولكنني أرى أن موضعها هو كتب الفقه والأصول والتوحيد. أما الأدب فإن مجاله النص والشكل بالدرجة الأولى.

لو أنه سلك هذا الطريق، وقدم تعريفاً حضارياً للأدب الإسلامي، يركز على النص دون الرجل، لأصبح هذا الأدب تياراً علمياً، لا يختلف عن العمارة الإسلامية، أو الفن الإسلامي، أو الخط العربي، أو غير ذلك مما تسعى الوسطية إلى تدعيمه وتبنيه.

- ٥ -

ولم يكن هذا الهدف هو المبرر الوحيد، وراء تلك الفضفضة وهذا الاستطراد، فإن هناك هدفاً آخر لا يقل في أهميته عن الهدف الأول، فقد أردت من شرح الوسطية، ومن الإحالة إلى آيات من سورة البقرة، أو من سورة التوبة، أو من سورة الفتح، أن أؤكد أن الوسطية تستمد أصولها من القرآن الكريم. وهذا أمر بدهي، فإن الوسطية تسعى إلى اكتشاف جوهر الحضارة العربية الإسلامية، وهو جوهر يقوم في دعامته الأولى على أسس القرآن الكريم كمصدر يقدم التنظير. وعلى تعاليم الإسلام كتطبيق لهذا التنظير.

جاءت آية الوسطية في أول سورة نزلت بالمدينة، وهي سورة البقرة واقترنت في الوقت نفسه بتوجيه المسلمين جميعاً وأينما كانوا نحو قبلة واحدة، وهي البيت الحرام. ومنذ هذه الآية والمسلمون يطبقون الوسطية في المعاملات والعبادات.

وهذا واضح في كتاب «الوسطية العربية» بأجزائه المختلفة. فالجزء الأول عن «المذهب»، ومن هنا احتوى فصلاً كاملاً عن القرآن الكريم، كشفت فيه عن بنية الوسطية المتغلغلة في سوره وآياته، ومنهج القرآن الكريم في بعث الوسطية حية في قلوب المسلمين، والتدرج في هذا المنهج مع تدرج الوعي عند المسلمين، فهو في الآيات المكية يوجه النظر نحو مظاهر الطبيعة المتقابلة «ومن كل شيء خلقنا زوجين اثنين»، أما في الآيات المدنية فهو يركز على الضبط والموازنة بين الزوجين المتقابلين.

أما الجزء الثاني فهو عن «التطبيق»، وقد احتوى على فصل كامل تحت عنوان «الإسلام»، تابعت فيه اهتمام الإسلام بتطبيق مذهب الوسطية خلال مواقفه المختلفة، واستشهدت على ذلك بآيات من القرآن الكريم.

ولم يقتصر الأمر عند هذين الفصلين، بل اعتمدت على القرآن الكريم في كل فصل، في فصل التاريخ، وفصل الحكمة، وفصل الجمال، وفصل الفن، وفصل الأدب، وفصل اللغة، وفصل الأخلاق، وفصل المنهج، بل إن الرواية التي أوردتها في الجزء الخامس تحت عنوان «حلم ليلة القدر»، اعتمدت في أساسها على القرآن الكريم، وأوردت سوراً كاملة، مثل سورة الضحى، كنوع من الأدب الوثائقي الذي اهتمت به الرواية المعاصرة. إن التوثيق خلال نصوص القرآن هو شيء جديد على الرواية العربية، التي سارت في معظم الأحيان على درب الرواية الأوروبية.

كان الأحرى بالدكتور زايد، أن يفتش في كتابي عن كل هذه الاقتباسات والاستشهادات، حتى يكتشف مواطن تلاق بين الوسطية العربية والأدب الإسلامي. ولكنه (فيما يخيل لي) غير معنيّ بمواطن التلاقي، فهو يترك كل هذا. ويلقي تهمة بأن الوسطية العربية لا تستند إلى القرآن الكريم وهي تبحث عن الشكل الأصيل للفن الروائي، ويوجهني بطريقة المعلم إلى الاهتمام بصورة الحب في القصص القرآني، ويروح ينقل من محاضراته التي يلقيها على طلابه، ما في سورة يوسف من تصوير للحب رائع، في لغة سامية، وتعاليم سماوية، وغير ذلك مما يحفظه كل طالب وكل مهتم بالدراسات العربية والإسلامية.

وأنا بدوري أشكره على كل هذه المعلومات المدرسية، وأحتفظ بها لنفسي لكي أرجع إليها حيثما أؤلف كتاباً عن القصص القرآني أما كتاب «نحو رواية عربية» الذي يعلق عليه الدكتور زايد، والذي يمثل الجزء الرابع من مشروع «الوسطية العربية»، فقد قصرته، كما ذكرت في المقدمة، على الرواية العربية المعاصرة، وهي تسعى إلى كشف طريق أصيل يعتمد على التراث، سواء في صورته التاريخية أو الشعبية، وهو تراث يلتقي بالضرورة مع القرآن الكريم الذي شكّل وجدان المنطقة وأعاد صياغتها تاريخياً وثقافياً.

فأنا في هذا الكتاب أصف ولا أخترع، وأسجل ولا أفترض، وإلا كنت جاهلياً، تدفعني حميتي العنترية إلى إشهار السيف، وتخويف المخالف.

ولم تكن سعادتي بمقالة الدكتور زايد، بسبب أنها أكدت لي أهمية الوسطية فحسب، ولكن بسبب آخر، وهو أنها أكدت لي كل ما ذكرت عن مأزق الأدب الإسلامي، ومنهج دعاة الأدب الإسلامي.

وقد كفاني الدكتور زايد بتلخيص ما قلته، إذ راح في اجتهاد شديد يشكر عليه، يتابع انتقاداتي، ويصنفها في جدول مدرسي، وتحت أرقام مسلسلة يسهل حفظها وترديدها.

إن رقم/٣ من جدوله الوافي والمفيد، والذي يصل إلى خمسة أرقام مسلسلة،

يعيد ما ذكرته من «أن دعاة الأدب الإسلامي يصدرون في التعبير عن أنفسهم من منطق رد الفعل»، وجاءت ردود الدكتور زايد تؤكد لي هذه السمة المتأصلة. فإذا ما قلت الشكل الأصيل، قال وأين الشكل الأوروبي. وإذا ما قلت الحضارة العربية الإسلامية، قال وأين الكتاب والسنة. وهكذا كلما أقول يقول، وبين قلت وقال، وبين الفعل ورد الفعل، نقع في حمية الجاهلية أو تلفت منا معالم الوسطية.

يقولون إن حبك للشيء يعمي ويصم. وأقول لهم وسخطك على الشيء أيضاً يعمي ويصم. وهذا ما حدث من الدكتور زايد، فقد اندفع في حمية جنونية ينقد كل ما قلته، واستهلك معظم طاقته في خانة الهدم والرد، ولم يتبق منه إلا القليل الذي يوظفه للبناء وتقديم البديل.

قد يقال إن الرد على الخصم أمر مشروع، وهو ما يؤكده الدكتور زايد الذي يقول «فماذا نفعل مع هؤلاء، إن الرد عليهم واجب، وتفنيد حججهم ضرورة، والاستشهاد بالماضي لإثبات ما ينكرونه يصبح أمرا لا مناص منه، وليس في هذا دليل على ضعف القضية، وإلا كان الدفاع عن الإسلام دليلاً على ضعفه، وكان الدفاع عن وجود الله أمام الملاحدة دليلاً على ضعف القضية».

وما يقوله الدكتور زايد حق، ولكن الذي هو أحق، ألا يقف عند موقف الدفاع وردود الأفعال، وأن يتجاوز ذلك إلى خطوة أخرى يقدم فيها الدليل والبديل.

فإذا ما قلت إن الأدب الإسلامي مشغول بالماضي، فأين البديل الذي قدمه الدكتور زايد ليدحض هذه الفكرة. وإذا ما قلت إن الأدب الإسلامي يميل إلى المباشرة فأين البديل الذي ينفي هذا الزعم، وهكذا في كل ما قلته يندفع الدكتور زايد إلى الرد، ولا يعني نفسه بالوجه الآخر، الذي يعود فيه إلى نص يقف دليلاً واضحاً ينفي كل هذه الآراء.

- ٧ -

ويبدو أن المنهج الجامعي الصحيح مغيب تماماً عن الدكتور زايد. فهو لا يدرك أهمية الاستشهاد، وهو يسخر مني حينما أستخدم تعبير «فيما يخيل لي» ويرى أن هذا ضرب من التوهم، لا يصدر إلا من شخص لا يعرف ما يقول. إن المنهج الجامعي الصحيح هو الذي يستخدم تعبيرات مثل: وأظن، وفيما أرى، ويخيل لي، وغير ذلك من تعبيرات تدل على أن صاحبها متواضع، يدرك المنهج الصحيح، ويعرف أن الحقيقة في عالم البشر صعبة المنال، وأنه لا يمكن البت فيها في أمور الدراسات الإنسانية، وعلى الإنسان أن يجتهد، وأن يسمح لغيره بأن يجتهد أيضاً، و ألا يصادر أحدهما شخصية الآخر، خلال تعبيرات قاطعة، يسلطها على الخصم وكأنها سيف عنترة الذي يقطع الرقاب.

إن الدكتور زايد يستنكف أن يستخدم تعبيراً متواضعاً، مثل «فيما يخيل لي» ويفضل عليه تعبيرات تدل على القطع واليقين، لأنه هو وصحبه يصدرون عن سلطة لاهوتية عليا، لا تسمح للصوت الآخر بالتواجد، وهذا هو ما ينص عليه صراحة حيث يقول تحت عنوان «فروق جوهرية»:

«أما الفرق بين مرجعية الوسطية ومرجعية الأدب الإسلامي، فإنه يترتب عليه فروق جوهرية. قلنا فيما سبق إن مرجعية الوسطية العربية هي الحضارة الإسلامية أولاً، وأن مرجعية الأدب الإسلامي هي الكتاب والسنة أولاً. المرجعية الأولى مرجعية بشرية تستند إلى أصل إلهي، والمرجعية الثانية مرجعية إلهية تقوم عليها حضارة. والفرق شاسع بين المرجعيتين. ففي المرجعية الحضارية لجأ د. عبدالحميد إلى الإنتقاء من التراث، لأن التراث الحضاري يجمع بين الشيء ونقيضه، «أما الوسطية فهي ذلك الجزء المنتقى من التراث الذي يمثل خصوصية الحضارة العربية الإسلامية». وعملية الانتقاء تخضع لوجهة النظر الخاصة.

فيما ينتمي إلى هذه الحضارة وما لا ينتمي إليها، فهي عرضة للأخذ والرد والصواب والخطأ، والمرجعية الثانية تتكيء على الأصل، وترد الإنجاز الحضاري البشري إليه».

حينئذ يتوقف الحوار، وتخرس الألسنة، فالمجال هو مجال الألوهية، علينا نحن أن نذعن ونطيع، وعليهم هم أن يقولوا ويفرضوا.

وهنا، فليسمح لي الدكتور زايد أن أضيف إلى جدوله الشهير رقماً سادساً، هو: ٦- ومن عيوبهم أيضاً، إضفاء القدسية على نصوصهم الأدبية».

إن هذا الرقم التسلسلي يلخص الفرق الدقيق بين الوسطية ودعاة الأدب الإسلامي كما يفهمه أصحابه. فالوسطية تدور في عالم البشر، وتتقبل الجدال، ولا تسير وراء سلطة لاهوتية. أما دعاة الأدب الإسلامي فهم يخلطون بين النصوص الأدبية والنصوص الدينية، ويصدرون عن سلطة عليا، ولا يفسحون الصدر للرأي وما يقابله، ولا للفكرة وما يعارضها.

وقد ازددت اقتناعا بعد ردود الدكتور

رايد، أن الوسطية هي الخلاص لهم من المأزق، فهي ذات نظرة إنسانية واسعة، وتتعامل مع مقاييس حضارية، إنها لا تنكر الأدب الإسلامي، ولكنها توسع دائرته، وتمنحه رؤية معاصرة، تساعد على انتشاره، في عصر العولمة والديمقراطية، إنها تمنح رافدا جديداً للحضارة الإنسانية، لا يقل عن رافد الفن الإسلامي، أو العمارة الإسلامية، إنه رافد يعكس مجموعة من الخصائص تعبر عن الروح الإسلامية، ولا تتصادم مع العقيدة الدينية. ليس همها الأول أن تفتش عن عقيدة الرجل أو أن تشرح العبادات والمعاملات، فلكل هذا ميدانه ورجاله، أما الوسطية فميدانها النصوص الأدبية، التي تخاطب الجانب المشترك عند بني الإنسان بوجه عام، وهي في الوقت نفسه تبرز الخصوصية للحضارة الإسلامية، كرافد مميز يجمع بين الأصالة والتنوع، بين الخصوصية والعالمية.

- ٨ -

وختاماً أيها البلديات، دعني أسر إليك بنكتة عن الصعيدي، الذي اعوج أصبعه، فذهب إلى كل الأطباء لكي يعالجوه، ويعيدوا الأصبع إلى وضعه الصحيح، فلم يفلحوا ولكن ابن عمه الذي يعرفه تمام المعرفة، سأله: «وكيف كان أصبعك من قبل أن يعوج»، فأجابه: كان هكذا، وأعاده إلى وضعه الصحيح.

ومن ثم أهمس اليك: اعدل قلمك. أو بعبارة أخرى «وكيف كان قلمك يا ابن العم».

تعقيب

الأدب الإسلامي.. ووسطية د. عبد الحميد

حينما صدر كتاب «الوسطية العربية» في طبعته الأولى عام ١٩٧٩ لم أكن قد التقيت بالدكتور عبدالحميد إبراهيم، ولا عرفته معرفة شخصية، مع أني كنت أعرفه سماعا وأنا طالب صغير، فسمعته العلمية كانت تصل إليّ دون طلب مني ولا سعي إليها، لكن الطالب النجيب الذي كنت أسمع عنه ويرنّ اسمه في أذنيّ هو عبدالحميد الزمبيلي، وحينما تفتحت عيناي على القراءة، وقرأت لعبدالحميد إبراهيم محمد في الستينيات لم أكن أعرف في البداية أن هذا هو ذاك، لكن كنت أعجب بكثير مما أقرأ له في مجلة أو في كتاب، وكان بعض ما يكتبه لا يعجبني وهو قليل.

ولما عرفت أن الدكتور عبدالحميد إبراهيم محمد هو هو الطالب النجيب عبدالحميد الزمبيلي ابن مدينتي سرني ذلك كثيراً، فالذي يجمعني به كثير، البيئة والنشأة وطريقة التعليم والمنهج وحب العلم والعصامية... وقد كان ذلك من داوفع متابعتي لما يكتب ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

فلما صدر كتاب «الوسطية العربية» لم يكن صاحبه غريباً عني بعقله وفكره، وإن كان غريباً عني بشخصه، ولا أخفي أنني أعجبت بالكتاب إعجاباً كبيراً.

ولما التقيت بالدكتور عبد الحميد إبراهيم لأول مرة في مهرجان شوقي وحافظ الذي أقامته وزارة الثقافة في مصر عام ١٩٨٢ بمناسبة مرور خمسين عاماً على وفاتهما كنت بالنسبة إليه شخصا مجهولاً، ولم يكن عندي كذلك، ولا عند الحركة الثقافية في مصر، فهو رجل صاحب مذهب ومنهج ورؤية، وكان إلى جانب ذلك يقيم مهرجاناً سنوياً لطه حسين في المنيا - مسقط رأس طه حسين ومقر عمل د. عبدالحميد إبراهيم - يدعو إليه المثقفين من داخل مصر وخارجها، وقد دعاني إلى المشاركة في هذا المهرجان عام ١٩٨٣، وكان محور المهرجان في ذلك العام هو «القصة»، وفيه تم تكريم الأستاذ يحيى حقي، وفي هذا المهرجان قدمت بحثا بعنوان: «نجيب الكيلاني والعالم الضيق» وهو الذي نشر فيما بعد في العدد الخاص من مجلة الأدب الإسلامي عن نجيب الكيلاني، وقد سمعت د. عبدالحميد إبراهيم - وكان يجلس على مقربة مني - يقول: هل سنشغل بنجيب الكيلاني أم بنجيب محفوظ؟!

ردود ومناقشات

بقلم: عبده زايد

كانت هذه العبارة العارضة ذات دلالة. فهل يمكن لرجل متخصص في الفن الروائي والقصصي أن يتجاهل أحد كتّاب الرواية والقصة بهذه السهولة؟!

ثم دار الزمن دورته، ودعونا د.**عبد الحميد إبراهيم** للمشاركة في افتتاح الموسم الثقافي في المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة عام ١٤١٢/ ١٩٩١ وعلى الرغم من أن هذا الافتتاح كان سيكرم فيه **الشاعر محمد التهامي** بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية فإن د.**عبد الحميد** قدم موضوعاً عن الرواية والقصة ولكن تحت عنوان عام هو: «**خصائص الأدب الإسلامي**» ثم نشر هذا الموضوع في ملحق الأدب الإسلامي الذي كانت تصدره صحيفة «**الرائدة**» الهندية تحت عنوان: «**الأدب الإسلامي ما هيته ومدارسه** [العدد ٥٨ ص ٣ ـ ٦] ثم نشر في مجلة الحرس الوطني تحت عنوان: (**الأدب الإسلامي والبحث عن خصوصية**» [العدد ١٤٢ ص ١٠٢ ـ ١٠٤]، ثم نشر في كتاب «**التربية الدينية**» الذي شاركه في تأليفه د.**سيدة حامد ود. أحمد حجازي** تحت عنوان: «**الأدب الإسلامي**» ولكن بعد أن قسمه إلى قسمين دونما ضرورة [التربية الدينية ص ١٢٥ ـ ١٣٥]. ومع أن هذا الموضوع في القصة والرواية وفي الأدب الإسلامي فإنه لم يذكر فيه د. **نجيب الكيلاني** بكلمة واحدة.

وظل الحال على هذا في تجاهله للدكتور نجيب حتى أرسل إلينا بحثه الذي نشر في العدد الحادي عشر من **مجلة الأدب الإسلامي** تحت عنوان: «**نحو رواية عربية**» [ص ٥٣ ـ ٦٨]، وهو الكتاب الرابع من مشروعه «الوسطية العربية» كما نشر هذا البحث مرة ثالثة في كتابه «**التربية الدينية**» الذي سلفت الإشارة إليه [١٣٧ ـ ١٦٠]، كما نشر بعضا منه في كتابه «الرواية العربية والبحث عن جذور» [ص ١٦ ـ ٢١]. وفي هذا البحث الذي تكرر نشره حتى يصل إلى أكبر عدد ممكن من الطلاب والقراء تحدث لأول مرة ـ فيما أعلم ـ عن **نجيب الكيلاني**، وقدمه على أنه يمثل الوضعية الراهنة للأدب الإسلامي بعد أن قرأ له رواية واحدة لا غير هي: «رحلة إلى الله»، وهي رواية ليست تاريخية ولكنها معاصرة.

ولم تكن المشكلة في أنه لم يقرأ **لنجيب الكيلاني** إلا رواية واحدة، وإنما المشكلة في أنه لا يرجع في حديثه عن الأدب الإسلامي إلى أي كتاب تنظيري أو تطبيقي، على الرغم من أنه أهدى إليه عدد كبير من هذه الكتب، لتتضح له صورة الأدب الإسلامي كما تراها رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي انتسب إليها د. **عبد الحميد إبراهيم** ، ولكني لم أجد أي أثر لأيّ قراءة فيما تصوره مازقا للأدب الإسلامي، وكنت أتوقع أن **الدكتور عبد الحميد** سيتواضع ويقبل دعوتي له إلى قراءة العدد المزدوج من مجلة الأدب الإسلامي الذي دار حول أدب **نجيب الكيلاني**، وإلى قراءة العدد الخاص من مجلة المشكاة عنه أيضاً وإلى قراءة مقالي صديقه وصديقي د. **حامد أبو أحمد** عن **نجيب الكيلاني** الذي كان يجهله كما يجهله د. **عبد الحميد**، ولكنه بعد أن قرأ له بعض الروايات كتب عنه ما ينصفه، ولكن توقعي كان قائما على غير أساس، فلم يكن في رد **الدكتور عبد الحميد** ما ينم عن أنه قرأ كلمة واحدة مما دعوته إلى قراءته، ولا ما ينم عن أنه حاول أن يزداد معرفة بالأدب الإسلامي الذي تدعو إليه رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

ومع هذا كله فإنه يبيح لنفسه أن يتكلم في هذه القضية، وأن يتصور المأزق وأن يقترح الحلول.

فهل تبيح الوسطية العربية لداعيها وراعيها أن يتكلم في قضية لا يحيط بها علما؟، ولا حتى يلم مجرد إلمام بأطرافها؟ وهل يجيز المنهج العلمي لأستاذ جامعي أن يفعل هذا؟

هذه هي مشكلة القراءة الناقصة التي تحدثت عنها بالتحديد، وليس ما خيل إلى **الدكتور عبدالحميد**، فليست القضية منحصرة في أنه ركز على الرواية دون أجناس الأدب الأخرى بحكم تخصصه الدقيق الذي يمثل بالنسبة إليه قضية حياة ووجود (١)، ثم عمم أحكامه على جميع أجناس الأدب الأخرى، ولكن القضية أيضاً أنه لم يستقرىء الروايات التي ستدخل في مجال الرواية الإسلامية، لا استقراء تاما ولا استقراء

ناقصا، حتى يكون حكمه عليها صحيحاً ناشئاً عن تصور صحيح، فالحكم على الشيء فرع عن تصوره كما هو معروف.

وعبارة القراءة الناقصة التي استخدمتها عبارة مهذبة، لأن الذي لا يقرأ من الروايات الإسلامية إلا رواية واحدة لكاتب واحد تجاوزت رواياته الأربعين، ثم يتصدى للحكم والقضاء في قضية الأدب الإسلامي لا تسمى قراءته ناقصة ولكنها شبه محروقة.

فإذا ساء **الدكتور عبدالحميد إبراهيم** مني أنني لم أقرأ مشروعه كله كما قال، وأنني ركزت على الكتاب الرابع الذي أوقفه على الفن الروائي فكيف يقبل على نفسه وعلى وسطيته أن يحكم على الأدب الإسلامي وهو عازف عن قراءته إبداعا وتنظيرا ونقدا؟!

وإذا كان د. **عبدالحميد** قد رمز للوسطية بـ «العدالة» وهو يبحث عن الصفة الأولى في الخلق العربي الإسلامي (٢)، فأين هي العدالة رمز الوسطية في قاض يتخذ من نفسه خصما وحكما في قضية لا يصبر على دراستها من كافة أطرافها؟!

على أن د. **عبدالحميد** لو أمعن في قراءة ردّي عليه لعرف أنني رجعت إلى وسطيته كلها، وإلى ماكتبه خارجها عن الأدب الإسلامي حسب طاقتي، وحينما طُلب إليّ أن أكتب هذا التعقيب لم أكتف بما قرأت سلفا، ولكني وسّعت من قراءتي فيما جدّ من كتبه، أما التركيز على الكتاب الرابع فله سبب واضح، وهو أنه الكتاب الذي تحدث فيه عن الأدب الإسلامي، وهو الكتاب الذي تحدث فيه عن رواية عربية معاصرة، ومن هنا كان التركيز عليّه أمرا طبيعيا.

إن الوسطية العربية كما تصورها د. **عبدالحميد إبراهيم** مشروع متكامل، فقد تحدث فيه عن كل شيء: الطبيعة والجغرافيا والتاريخ، والجمال والفن، والحكمة والفلسفة، والأخلاق والتصوف، والقرآن والشريعة، والأدب واللغة، والسياسة والقانون، والتربية والمنهج، الخ فالأدب لا يمثل إلا جانبا من جوانب **وسطية د. عبدالحميد**، وهو القدر المشترك بين مشروعه ومشروع الأدب الإسلامي، وهو يرى أن وسطيته يمكن أن تكون مشروعاً للنظرية العربية الأصيلة التي تبحث عنها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ومن ثم فهو يعرض عليها مشروعه عسى أن تتبناه [كما جاء في حواره الذي نشرته مجلة الأدب الإسلامي في عددها الثامن]. ووسطية د. **عبدالحميد** هي ما يمنح الأدب الإسلامي مشروعيته [كما يقول في رده المنشور في هذا العدد]. وكأن الأدب الإسلامي يقع الآن خارج دائرة المشروعية مادام لا يستظل بمظلة وسطية **الدكتور عبدالحميد**!! فكان من الطبيعي أن يكون التركيز على الكتاب الرابع الذي يمثل قدرا مشتركا بيننا وبينه، مع الوقوف على الرؤية الكلية للمشروع كله.

وقد انتهى د. **عبدالحميد** في كتابه الرابع إلى أن **جمال الغيطاني** هو أقرب الروائيين العرب تمثيلا لجوهر الحضارة العربية الإسلامية، وتظل رواياته تطبيقاً لوسطية د. **عبدالحميد**(٣).

وترى رابطة الأدب الإسلامي العالمية أن د. **نجيب الكيلاني** هو أقرب الروائيين العرب تمثيلاً للرواية الإسلامية، وهو رائد الرواية الإسلامية بلا منازع.

وهنا وجه الافتراق..

فرمز الرواية العربية في **وسطية د. عبدالحميد** لا مكان له في الأدب الإسلامي بحسب الرؤية التي تتبناها رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

ورمز الرواية الإسلامية لا مكان له في **وسطية د. عبدالحميد إبراهيم**.

فإذا كان د. **عبدالحميد** يؤكد في رده هذا أن وسطيته تستمد أصولها من القرآن الكريم، فهل **جمال الغيطاني** ممثل وسطيته في الفن الروائي يستمد أصول الشكل الروائي من القرآن الكريم؟ وهل يستمد رؤيته الحضارية من القرآن الكريم؟! وإذا كان دور د. **عبدالحميد** في الكتاب الرابع أنه يصف ولا يخترع ويسجل ولا يفترض [وهذا هو دوره أيضا فيما كتبه عن الأدب الإسلامي] فهل سجل ووصف كل المعروض من روايات على الساحة حتى وصل إلى هذه النتيجة؟!

لقد رأيت ريادة **جمال الغيطاني** لوسطية د. **عبدالحميد إبراهيم** مأزقا لها، وسبب هذا المأزق أن د. **عبدالحميد** غض الطرف عن كل عيوب **الغيطاني** الجوهرية التي سجلها هو بنفسه، خصوصاً في روايته الطويلة «التجليات» وما سجله من عيوب في هذه الرواية أكثر وأعمق مما سجله من عيوب على رواية نجيب الكيلاني «رحلة إلى الله» ويكفي أن يقول د. **عبدالحميد** عن **الغيطاني** إنه «انتهى في التجليات إلى جسد بلا روح»، وصدقت عليه الآية الكريمة: ﴿**الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا**﴾(٤)، فإذا كان **الغيطاني** تصدق عليه هذه الآية التي جاءت في وصف ﴿**الأخسرين أعمالا**﴾، فكيف يكون ممثلا لمذهب يستمد أصوله من القرآن الكريم؟!

فهل يريد منا د. **عبدالحميد** أن نطرح ريادة د. **نجيب الكيلاني** للأدب الإسلامي ونهرول إلى **جمال الغيطاني** لنبايعه بالريادة حسب رؤية وسطيته للشكل الأصيل وللمفهوم الحضاري للأدب الإسلامي الذي يقدمه د. **عبدالحميد**؟! وإذا كان هو قد قبل على نفسه أن يكون رمز وسطيته في الرواية

ردود ومناقشات

من الأخسرين أعمالا الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا حسب وصفه له فهل يلزم الآخرين أن يُنصِّبوا مَنْ ضلّ سعيهُ في الحياة الدنيا رمزا لهم؟

وإذا لم يفعلوا فهم في مأزق حقيقي؟!

□□□

ولا يكتفي د. **عبدالحميد** بأن يحكم بدون قراءة ولا مراجعة، ولكنه يصدر الأحكام الجازمة التي يصوغها في أقوى أساليب التوكيد، وذلك كعنوان رده المنشور آنفا: «**بل الوسطية العربية هي وحدها الخلاص من المأزق**». فقد استخدم في هذا عددا من وسائل التوكيد هي: تعريف الطرفين (المبتدأ والخبر) وتوكيد المبتدأ وضمير الفصل، وحرف «بل» الذي يفيد الإضراب عما قبلها والانتقال إلى ما بعدها، وكل هذه الوسائل يراد بها أن تصل بالقصر البلاغي إلى أقصى درجاته، والقصر من أقوى طرق التوكيد، وهو يكرر استخدام طرق التوكيد والقصر ـ وهما من أقوى أساليب الجزم والقطع ـ مثل: «وقد ازددت اقتناعا بعد رد **الدكتور زايد** أن الوسطية هي الخلاص لهم من المأزق» أو يقول: «وقد يقتنع كذلك بأن الأدب الإسلامي ما هو إلا رافد من روافد المشروع الحضاري الكبير الذي يشمل الأدب وغير الأدب» وهذا المشروع الحضاري هو وسطيته العربية، وهكذا تراه هنا يستخدم أساليب الجزم والقطع، لا أساليب الظن والاحتمال.

ولو توقف الأمر عند هذا لما كانت هناك مشكلة، فمن حقه أن يرى في وسطيته كل صفات الحسن والجمال والكمال، ولكنه تجاوز هذا إلى أمر خطير جدا، فهو يرى في وسطيته ما يرقى بها إلى مرتبة القداسة، فمن اتبعها فقد نجا ومن أعرض عنها فقد هلك، وخسر خسرانا مبينا.

إن د. **عبدالحميد يرى** أن مناقشة وسطيته تمثل هجوماً «على التراث وعلى حضارة المنطقة، وهو ذنب يجب على الدكتور زايد أن يستغفر الله منه» هذا كلامه بالنص كما جاء في رده المنشور فمناقشة د. **عبدالحميد** في وسطيته أصبح هجوما على التراث وعلى حضارة المنطقة، ودخل باب الخطيئة لا باب الخطأ، ومايدخل في باب الخطيئة يجب

نقد
النقد
مأزق «الوسطية العربية»

الاستغفار منه، وهذا أمر لم يزعمه أحد من أئمة هذا الدين، فمنازعم **مالك** ولا **الشافعي** ولا **أبو حنيفة** ولا **أحمد**، ولا غيرهم من علماء هذه الأمة أن الاختلاف معه ومناقشة رأيه وفكره خطيئة يجب الاستغفار منها، مع أنهم جميعاً كانوا يعتمدون على الكتاب والسنة أولاً في استنباط الأحكام التي يتعبد الناس بها، ولم تكن مصادرهم تدور حول ألف ليلة وليلة والمقامات والحكايات الشعبية والتراث الصوفي كما فعل د. **عبدالحميد** بحثا عن الشكل الأصيل. إن هؤلاء العلماء كانوا يرون أنهم مجتهدون فمن أصاب، فله أجران، ومن أخطأ فله أجر، وكانوا يرون أن الرأي الآخر خطأ (لا خطيئة) يحتمل الصواب، وأن رأيهم صواب [وليس هو الصواب] يحتمل الخطأ. هذا هو ما نعرفه عن تراث أهل السنة والجماعة الذي يرى د. **عبدالحميد** أن وسطيته هي مذهب هؤلاء الأئمة الأعلام!!

وبالرغم من هذا كله فإن د. **عبدالحميد** بدا له أن المنهج الجامعي الصحيح مُغيَّب تماما عن **الدكتور زايد**. لماذا؟ لأن «المنهج الجامعي يستخدم تعبيرات مثل: وأظن، وفيما أرى، ويخيل لي» أما د. **زايد** فهو يستخدم بدلا من ذلك «تعبيرات تدل على الجزم والقطع واليقين لأنه وصحبه يصدرون عن سلطة لا هوتية عليا» كما يرى أننا نضفي القداسة على نصوصنا الأدبية، ومن أين استنتج هذا الكلام؟ من قولي في ردي السابق عليه: إن مرجعية الأدب الإسلامي هي الكتاب والسنة أولاً، وهذا استنتاج عجيب، ولو صح قوله هذا للصقت هذه التهمة أولاً بمن يرى أن وسطيته ممثلة لمذهبهم، وهم أهل السنة والجماعة، فهم يتخذون من الكتاب والسنة المرجعية الأولى.

إن د. **عبدالحميد** يرى أننا نصدر عن سلطة لا هوتية عليا حينما نناقشه في وسطيته، ونختلف معه في شأنها، ونرجع إلى الكتاب والسنة في التأصيل لما نذهب إليه، وهو لا يصدر عن هذه السلطة مع أنه يرى أن مناقشة وسطيته تمثل خروجا على حضارة المنطقة، وذنبا يجب أن يستغفر الله منه!!

ومن عجائب الأشياء أن يقول بعد ذلك كله «فالوسطية تدور في عالم البشر، وتتقبل الجدال ولا تتستر وراء سلطة لاهوتية» وإذا كانت وسطيته على هذه الصفة فكيف أصبحت مناقشتها والخروج عليها ذنبا يجب علينا أن نستغفر الله منه؟!

هذا الكلام له خبيء .... معناه ليس لنا عقول

وقديما قال المثل: رمتني بدائها وانسلت

والذي يبدو أن د. **عبدالحميد إبراهيم** لم يتخلص بعد من حمية الجاهلية «التي تقف على النقيض من مذهب الوسطية» ومن الروح الصعيدية، فالرد عليه ومناقشته يدخلان عنده في دائرة الثأر، وهو ميراث جاهلي، مازالت له بقية في صعيد مصر، فهو يظن أنني حينما ناقشته إنما كنت أثأر لنفسي، وأذود عن الحمى حتى لا يقترب منه أحد، ولما خيل إليه هذا قال: «وقد أثارني هذا الرد منه أيضاً، فاندفعت أثأر لنفسي وأرد على الرد، وأذود عن أرضي وعرضي وعن وسطيتي العربية، وأنت ترى أنه ينسب الوسطية إلى نفسه، وقد نزلت على إرادته واحترمت رغبته فنسبتها إليه غالبا في هذا التعقيب، وهي عنده بمنزلة الأرض والعرض، ونحن نعلم أن الصعيدي يمكن أن يرتكب جريمة قتل إذا مُسَّ عرضه، وأن الدماء يمكن أن تسيل أنهارا من أجل شبر من الأرض، ومن هنا رأى أن القضية قضية ثأر ودم، ومادام المنطلق منطلق ثأر وذود عن الأرض والعرض ووسطيته فلابد أن يكون هناك اندفاع كما قال، ومادام هناك اندفاع فلتذهب الحجة والبرهان والمنطق والعقل إلى الجحيم، وهذه هي حمية الجاهلية.

ومن كان على هذه الشاكلة فلابد أن يرى في الآخر خصما، **والدكتور عبدالحميد** يرى أن مناقشة مشروعه تدخل في نطاق الخصومة ولا تدخل في باب الحوار (وقد سبق أن رأينا كيف يرى أن مخالفته تدخل في باب الخطيئة) حتى ولو كان يطمئن إلى نتائجها ويرى أنها سوف تنجلي كما تنجلي قيلولة النهار.

وأنا لا أرى في **الدكتور عبدالحميد** خصما، فهو صديق أعتز بصداقته ولا أجامله حينما أقول: إنني أراه عالما جاداً مجتهداً دؤوبا يبحث عن الأصالة في عالم الزيف والتلفيق، وإذا وازنت مشروعه بالمشاريع الأخرى التي تملأ سماء المنطقة، كمشاريع **الطيب تيزيني وحسين مروة** و**أدونيس ومحمد أركون**. وحتى مشروع «الوساطة» **لإدريس الناقوري** الذي يرى فيه أن الوسطية انتهت عام ٤٠ من الهجرة وأنه منذ ذلك التاريخ بدأ عصر الوساطة، وهو عصر مستمر إلى الآن(٥). ولست أدري إذا كان د. **عبدالحميد** يعرف هذا المشروع الذي يريد أن يسحب البساط من تحت أقدامه أم لا؟ أقول: لو وازنت مشروعه بهذه المشاريع وما كان على شاكلتها لرجح عندي مشروعه، لأنه ينبثق من التراث الحضاري الإسلامي ومن الخصوصية، ولقد أعجبني في مشروعه محاولته صك مصطلحات جديدة تتناسب مع خصوصيتنا كالوحدة التركيبية في مقابل الوحدة العضوية، والتجاورية من مقابل «الجدلية» والدفع في مقابل «الصراع» وكلها مصطلحات متجانسة، وهو بهذا يحاول أن ينتج المعرفة بدلا من أن يكتفي باستهلاكها، وهذا كله أمر حسن ويحمد له. ولكني في الوقت نفسه أراه ممن

يؤخذ منه ويرد عليه، وهذه مرتبة لا تكون إلا للعلماء، أم أن يرى في نفسه أنه فوق ذلك فهو وما يرى.

وقد يقال إن المشكلة التي يدور حولها الخلاف لا تستحق كل هذا الجدل، فـ **الدكتور عبدالحميد إبراهيم** ينطلق من الرؤية الحضارية للأدب الإسلامي ودعاة الأدب الإسلامي ينطلقون من الرؤية الإسلامية والتصور الإسلامي، وبين الرؤيتين نقاط اتفاق ونقاط اختلاف، وإذا كان دعاة الأدب الإسلامي يرون أن الأدب العربي في غالبه أدب إسلامي فإن مساحة الخلاف بينهم وبين الدكتور تضيق ولا تتسع، وهذا لا يختلف كثيرا عن الخلاف الدائر بين أعضاء الرابطة حول مايدخل تحت مصطلح الأدب الإسلامي، فهناك أيضاً نقاط اتفاق ونقاط اختلاف.

ومع أن هذه الملاحظة صحيحة في ظاهرها، لكن هناك أمرا لابد من أن نلتفت إليه، وهو أن أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية لا يجدون في نقاط الاختلاف ما يشعل نار الخصومة بينهم، فهم يتعاونون فيما اتفقوا عليه ويعذر بعضهم بعضا فيما اختلفوا فيه، خصوصا أن هذا الاختلاف لا يدور حول مسألة من مسائل العقيدة، ولا قضية من قضايا الشريعة، أما الأمر بالنسبة **للدكتور عبدالحميد** فهو مختلف، لأنه صاحب مذهب وقف عليه عمره، ويرى أنه قادر على أن يستوعب مشروع الأدب الإسلامي، فوسطيته هي «جوف الفراء» الذي يمكنه أن يستوعب كل الصيد، وسيظل الأدب الإسلامي في مأزق مالم يسلم زمامه إلى د. عبدالحميد حتى يدخله في «وسطيته» ومالم يطرح نجيب الكيلاني وراء ظهره ويسلم راية الريادة لمن حقت عليه الآية الكريمة (الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً)، كما يقول عنه د. عبدالحميد.

وإذا كان د. **عبدالحميد** قد صرح بأنه كان في داخله إعجاب بالبطولة الفردية ومن هنا كان يستقطب **أبو زيد الهلالي** إعجابه في السيرة الشعبية، وكان يستقطب **دارتانيان** «وليس **داتيران** كما سجله في كتابه» اهتمامه في **مغامرات الفرسان الثلاثة**(٦). فإننا يمكن أن نفهم سر دفاعه المستميت عن وسطيته التي أنزلها منزلة العرض والأرض، فهذا المشروع الكبير يقوم على بطولة فردية هي بطولة د. عبدالحميد إبراهيم، إنه صورة عصرية من «**ابي زيد الهلالي**» ومن «**دارتانيان**» أما الأدب الإسلامي فالعمل فيه جماعي، والأعمال الجماعية تقوم دائما على احتكاك الآراء وتحاورها للوصول إلى الأحسن والأفضل، ولا تتضح قيمة الرأي إلا إذا تمحص في ضوء الاعتراضات والردود والمناقشات.

والبطل الفردي لايعشبه إلا الغلبة والتفوق والإطاحة بالخصوم واكتساب الأرض الجديدة وهو دائماً في حالة تحفز استعداداً للانقضاض على من يخوم حول حماه مهما كانت النتائج، فهو كما يقول الشاعر العاصر:

كما النحلة الغضبى لدى وخز خصمها... تموت ولكن وهي مرتاحة النفس

ولكن إذا كان **الدكتور عبدالحميد** إبراهيم قد ارتاح نفسا بعد أن صب جام غضبه عليّ وأفرغ شحنته مدفوعا بحمية الجاهلية فهل يمكن أن ترتاح نفسه وهو يهدم عمليا مابناه نظريا في مذهبه «الوسطية العربية»؟

إن أول مبدأ من مبادىء المذهب ـ أي مذهب ـ هو الالتزام بالأصول النظرية لهذا المذهب، لكن د. **عبدالحميد** يدعونا نظرياً إلى مذهبه في الوقت الذي يضرب فيه بأصوله ومبادئه عرض الحائط، فهو يدعونا إلى السكينة ويندفع في رده بحمية الجاهلية، ويدعونا إلى المنهج العلمي في البحث ولكنه يفتي في الأدب الإسلامي بلا قراءة، ويلقي بالتهم بلا بينة، ويرفع نظريته إلى مرتبة المقدس.. الخ. فهل يمكن أن ترتاح النفس بهذا التناقض الواضح بين المذهب وصاحب المذهب؟

■■ وأخيراً أشكر الصديق الدكتور عبدالحميد إبراهيم على انه دعاني إلى الاستغفار فقد دعاني إلى خير، وأشكره على أن دعاني إلى أن أتوجه إلى الله أن يجنبنا نحن أبناء الجنوب حمية الجاهلية، وأن يظلنا بمقام السكينة.. اللهم آمين.

■■ الهوامش:

(١) الرواية العربية والبحث عن جذور ص ١١

(٢) الوسطية العربية ٢ / ٣٤

(٣) الوسطية العربية ـ الكتاب الرابع ـ نحو رواية عربية ص ٤٠٥، ٤٠٦

(٤) الكهف آية ١٠٤

(٥) مجلة المشكاة العدد ١٩

(٦) الرواية العربية والبحث عن شكل ص٧.

أقلام واعدة

■■ خاطرة:

من حديقة قلب

أم مجاهد

تاقت يدي لضم القلم .... تاقت يدي لبذر أحرفي على السطور...اشتقت لجني الثمار اليانعة من أشجار خواطري.

غرست القلم لأحرث به تربتي .... فداعب أنفي أريج الزهور.. أرويها بحبري .... بدمي، عليها تنشر شذاها بين جنبي قلبي.

هذا القلب الذي اتوق للتجول في حديقته الغنّاء، وهذه الحديقة التي ملؤها ورود الحب والصفاء ... وهذا الحب الذي أبني به صرح الإخاء ... أرفعه عاليا .... أحصن به نفسي من سهام الشر والبغضاء .. وأعزل به سمعي عن صرخات الرياء ... وأربط به على قلبي في لحظات اليأس والشقاء..

فلتطمئن يا نفس ..

فثمار الخير لن تعطب.. ساريها بينبوع قرآني.. فهو المنبع الذي أستقي منه لحديقتي.. هو الرواء الذي أعيش به وله

فإن ظل صرحي عاليا ...

وظل قلمي شامخا ...

وظل نبعي صافيا ...

دامت حديقتي بين جنبيّ ... وبقيت نفسي تتوق لثمارها النديه ... وظل ذلك العطر من عبير ورودي الزكية.

□□□

قراءة في بريد الأقلام الواعدة

يقدمها:
عبدالمنعم عواد يوسف

■ الأخ: طلال بن محمد بن عبدالله الطويرقي ـ مكة المكرمة:

بعث إلينا بقصيدة «سحر الطبيعة»، ونقدم منها المقطع التالي:

إلهامي السحر في أرجاء وادينا
والسحر، ما السحرُ لو ما الخمر يسقينا
خمر الطبيعة، لا خمر تخدّرنا
ولا خمور من الفردوس تأتينا
تشدو العنادل في الأسحار تطربنا
واللحن طيف وبالإرهاف يأتينا
والسحرُ يعشق، والألحان تطربنا
والواد (ى) روضٌ وفي الأسحار يبكينا

وهكذا تجري القصيدة سليمة من الناحية العروضية، ماعدا اختلالات بسيطة كما نجد في البيت الأخير من الأبيات المذكوره أعلاه، ومع ذلك فالقصيدة يغلب عليها النظم وتفتقر إلى العاطفة الصادقة، وتجترّ بعض المعاني الرومانسية المستهلكة، وإن كانت تبشر بميلاد موهبة يستطيع صاحبها أن ينميها بالقراءة والدرس، حتى يكتمل لها النمو المنشود في القريب العاجل إن شاء الله.

■ الأخت ورود الحياة ـ القصيم ـ البكيرية:

بعثت ببعض الخواطر تحت عنوان: «حديث مع النفس» تعبر عن بعض المشاعر الإيمانية الصادقة، وبرغم الأسلوب المتماسك الذي كتبت به هذه الخواطر فإنها لا تدخل في نطاق الإبداع الأدبي الذي نحرص على أن يكون السمة الأساسية فيما ننشره من كتابات الأقلام الواعدة، وفي انتظار محاولات أخرى يتحقق فيها ذلك.

■ الأخ: محسن أبو القاسم خرمي ـ جازان:

«تمتمة الشفاه» أقرب إلى الخاطرة منها إلى القصة القصيرة، فالأخيرة تتطلب مواصفات خاصة نرجو أن تتحقق فيما تبعث به إلينا مستقبلاً إن شاء الله حتى يجد طريقه إلى النشر.

■ مطلق البلوي ـ طالب تاريخ بكلية الآداب:

بعث بقصة قصيرة بعنوان «اغنم» مستوحاة من الحديث النبوي الشريف «اغنم خمسا قبل خمس».

ونرجو من صاحبها أن يقرأ ردّنا المذكور في الفقرة السابقة.

■ إلى الأخت نعمة بنت محمد محمد:

ما أرسلتْ به إلينا مجموعة مقالات جيدة، ولكنها أبعد ما تكون عن الصفة الإبداعية التي ننشدها فيما ننشره في باب «أقلام واعدة» حتى يتحقق فيها ما يمكن أن يدخل تحت اسم «الأدب» وعليها استغلال هذه الموهبة في كتابة مادة إبداعية كالقصة القصيرة مثلاً.

■ **الأخ عبدالله بن صالح بن عبدالمعين العوفي:**

«**وصية مودع**» محاولة لا بأس بها لكتابة قصة إسلامية قصيرة، غير أنها يغلب عليها أسلوب الوعظ المباشر، وأبعد ما تكون عن القصة القصيرة كما ينبغي أن تكون، ونحن في انتظار محاولات جديدة.

■ **الأخ زعيزاع بن عيسى ـ الفنيطرة:**

ما أرسلته إلينا تحت عنوان «**أسير الشوق والغربة**» والذي كتبته على شكل القصيدة الجديدة، بعد أسطر المقدمة الطويلة، ليس أكثر من خواطر طيبة لإبن نحو أمه وهو في الغربة، حاول أن تكتب شيئا موزونا حتى نتمكن من نشره لك باعتباره شعراً بالمعنى الصحيح، وإن كنا لا ننسى أن نشيد بلغتك الجميلة.

■ **الأخت أم عبدالرحمن:**

ترسل إلينا قائمة مع مجموعة من خواطرها «وإليكم نماذج من كتاباتي».. والخاطرة الأولى كتبتها بمناسبة عيد المرأة ـ كما تقول ـ تحت عنوان «**حين أهمس بالماضي**»، والخاطرة الثانية «**دلالات بلا معنى**»، ومع هاتين الخاطرتين قصة قصيرة بعنوان: «**ذكريات تأبى أن تزول**» وهي الأخرى أقرب إلى الخاطرة منها إلى القصة بالمعنى الصحيح، وأسلوب الأخت الأديبة أم **عبدالرحمن** أسلوب شاعري جميل، وفي انتظار أعمال أخرى منها تناسب خط المجلة الفكري.

■ **الأخ أبو كروشة فوزية ـ الجزائر ـ وهران:**

ما أرسلته بعنوان «**توقعات**» باعتباره قصيدة، لا علاقة له بالشعر من قريب أو بعيد، فليس كل كلام يشطر نصفين، ثم نختم كل سطر منه بما يشبه القافية يمكن أن يكون شعراً، الشعر غير ذلك فنياً وموسيقياً وأسلوبياً، والطريق أمامك مازال مفتوحاً لتصبح شاعراً، فعليك بقراءة وحفظ الجيد من الشعر حتى تكتمل أدواتك الفنية، فتستطيع أن تكتب الشعر الحقيقي.

■ **الأخ حمزة بن عبدالرحمن هوساوي ـ مكة ـ جامعة أم القرى:**

مشاعرك الطيبة التي سطرتها نحو أخيك الأكبر إبراهيم في قصيدتك «**من المستحيل**» تعبر عن وفاء وعرفان لأخيك الأكبر، غير أن الموضوع يكاد يكون من الأمور العائلية الخاصة، ومجال الشعر أوسع من ذلك وأرحب.

□□□

صاحب الهمة

صالح بن عبدالكريم العبودي

همة كبرى، وجسم ناحلُ
وطموح للمعالي شاغل
تأكل الأيام من أعضائه
وهو للغايات دوماً آكل
وإذا المعنى تعدى لفظه
عيب لفظاً وهو معنى كامل
هالني منه اضطراب دائم
فإذا في القلب ليث جائل
كل مجد في انتظار حوله
قائلاً يا شيخ إني حاصل
ويظل الدهرَ يجري صابراً
فوق ما يجري الجواد الصاهل
همُّه الأخرى ويُرضي ربه
ليس يغريه المتاع الزائل
باذلاً لله عمراً غالياً
في زمان قل فيه الباذل
تقصر الأعمار إلا عمره
فهو رغم الموت عمر طائل
نضرة الإيمان تعلو وجهه
فيرى الإخلاص منه الجاهل
لا تقل أخشى عدواً كاده
فهو للأعداء سم قاتل
وهو للأحباب ظل وراف
وهو قلب بالمعاني حافل
كم يتيم غص في أحزانه
إذ أضاع الصوت منه الحاذل
كان سمع الشيخ ماوى رجعه
فاشتفى ممادهاه الناكل
كم دعاوى باطلات طاطات
رأسها لما رماها النابل

بســـهام الحق ريشت بالـهدى
فـاشـتكى من حـرهن الـبـاطل
كم تـلقى مـن ســـؤال حـــائر
بجـــواب قـد وعـاه الـســـائلْ
كل مُـــعَنًى لم يـلامس ذهـنه
فـهـو مـعْنًى في المعـاني خـامل
كل عين كـــحلت أجـفـــانهـا
كـحلها الإمـجـاد فـهـو الكاحل
اشـغل الأحـيـاء عن أمـواتهم
فـهـو للأحـيـاء شـغل شـاغل
لا تقـولوا جـنـتـنا تمدحـه
ابداً والـله فـــهـــو القـــائل

■■ تعليق على القصيدة

القصيدة تنم عن تمكن صاحبها من الصنعة الفنية، فتراكيبه رصينة، ومعجمه الشعري جيد، وإن افتقر إلى اللغة المجنحة التي تشي بالمعنى وتومي إليه، وإذا كانت القصيدة يغلب عليها شيء من النظم إلا أن صاحبها حاول أن يغطي على ذلك ببعض الصور البلاغية الجزئية، أما الصورة الفنية الممتدة فبين الشاعر وبينها مساحة واسعة.

قصة قصيرة

الخالد

ـ خالد، إلى أين يا بني؟ ألم تسمع صفارات الإنذار؟ لقد فرض حظر التجول.

هكذا هتفت أم خالد في وجه ابنها، الذي وضع كفه على مقبض الباب إيهاما بالخروج.

استدار بهدوء، وملأ عينيه بوجه أمه. وعاد أدراجه في استكانة تامة.. جلس في ركن منزو. لم يستطع القنديل الذي يتوسط الحجرة اليتيمة أن يبدد ظلامه. وضع رأسه بين كفيه، وغرق في بحر من الأفكار العميقة.. سمع ضحكات طفل ذي ثلاث سنين، تفسر أرجاء منزل فسيح، وعيون أبويه تتابع حركاته الرشقية، رأى هذا الطفل وهو يمرح في بستان بيته، ويشارك صغار الحي العابهم، وفي ليلة كانوا يهجرون النوم مرتقبين طلوع الشمس، ليجعلوا الفرحة وشاحا يزين ملابسهم الجديدة.

ترعرع هذا الطفل ونما، وصار شابا يافعا، يطفح محياه بالحيوية، وتطل من عينيه السوداوين صرامة وحزم رجوليين.. رافق آباه في صلاة العصر.. وفي المساء تحلقت الأسرة تتجاذب أطراف الحديث.. كانوا يناقشون أمر زواجه..

.. فجأة صك مسامعهم صوت انفجارات متتالية. قنابل تقذف، قذائف تلقي الأبرياء في لحود باردة.. ساد الظلام.. والكل يجري في منعرجات متشابكة هروبا من الموت.. صراخ وعويل.. ومازالت السماء تمطر الموت مدرارا.

أشرقت شمس الصباح الفاشي، على برك حمراء، وأشلاء وجثث، اختلطت بأنقاض البيوت المتهدمة، فتح عينيه على جثة أبيه المضرجة بالدماء، افتقد أمه، فوجدها على قارعة الطريق تخفي دموعها آخاديد في سجل التاريخ في زمن الحرية وحقوق الإنسان.

... استبدلا بمنزلهما الرحب حجرة ضيقة بأرض فلاة، جاورهم فيها كل ضحايا الغزو الوحشي.. ومنذ ذلك الحين وهو يعيش مع أمه بعد أن ودع كل أحلامه وشهد بعينيه موت وطنه.

مازال يذكر ذلك اليوم الذي سيم فيه سوء العذاب، في

الدائرة المغلقة

هنـاء البـواب

أغلق السحاب، وسار باتجاه الباب، كان ذلك هو القتيل الذي أشعل بكاء أمه، فهو يعرفها كم تتمسك بالدموع وكأنها بقية إرث، ولكنه لم يدرك لم بكت، فهي امرأة في الخمسين لها مشاعرها التي لن يستطيع إدراكها أي أحد، وهو ابن العشرين له تفكيره الطائش وعقلانيته المتمردة.

- ابتسم وشفتاه اللتان لم يُلحظ انفراجهما همستا:

«مع السلامة يا أمي.. اراك على خير»

لم ترد عليه فقد غصّت بدموعها.. لم ينتبه لها.. وأدار ظهره لتلك الدار الصغيرة التي حملت ذكريات طفولته وفقره.

أمسك مقبض الباب الخشبي حاول فتح الباب فلم يقوَ.. أحسّ وكأن الدنيا أغلقت في وجهه..

التفت إليها وصرخ في وجهها

«أين وضعت المفتاح... سأتأخر على القطار»

أشارت إلى زاوية المنزل المهترىء، فداهمت أنفه رائحة الدواء «العفنة» الممتزجة برائحة روث البهائم والدجاج، ورائحة جريد النخل الذي يُشكّل جزءاً من السقف التهالك، رفع عينيه في بطء، وهو يحكّ أنفه بظهر يده ويُفكّر إلام تُشير والدته ياترى؟

لم ير سوى بقايا زجاج قد تحطّم منذ سنوات، وعلبة كبريت تحتل الزاوية، وزجاجات أدوية فارغة قديمة كانت تستخدمها والدته لعلاج «الروماتيزم» ولكن لسوء الحال لم يتكمن من إكمال علاجها، ورأى نافذة المنزل الوحيدة وعلى حوافها الصدأ، فماهت أمامه البنايات الكبيرة والشوارع الضخمة الثابتة المثبتة بأشجار النخيل، لأول مرة يرى نفسه هائماً لا يعلم ماذا يريد وما تريد والدته!!

على بُعد أمتار منه كانت والدته تجلس، دموع عينيها تتلألأ بهدوء، لم ير هذه الدمعة من قبل همس قائلاً:

«أحتاج سنين طويلة حتى أفهم لهجة أمي»!!

شعر وكأن قلبه مثقل بالرحيل، فهو محتار بين ماتريده والدته ودموعها التي تملأ عينيها، وبين موعد القطار الذي سيُقلع بعد نصف ساعة تقريباً.

ورغم جهده مازالت الحقيبة مختبئة، أحسّ بخوف شديد، زادت

بقلـم: فاطمة الدخيل

زنازين المحتل لا لذنب اقترفه، فقط لأنه تجرأ وأطلق زفرة متأففة على الوضع الذي يعيشه.

شعر بغصة في حلقه، وكافح كي لا تفلت الدموع من عينيه. سمع من بعيد دوريات العدو وهي تجوب الطرقات بسياراتها المصفحة والعساكر فيها يطلقون قهقهاتهم التي تفوح منها رائحة النبيذ المنتنة.. حملت إليه أفكاره صورة صديقه صابر، الذي مات برصاصة غادرة وهو يحاول أن يجلب بضع برتقالات لأخته المريضة.

- خالد.. ألم تَنَمْ بعد يا بني؟! لقد أوشك الفجر أن ينبلج.

انتفض على صوت أمه وهي تهتف بهذه العبارة.. من جديد تطلع إلى عينيها الناطقتين بالحزن الصامت.. لقد حسم قراره.

تناهى إليه صوت الأذان الداقي، وهو يشق سكون الليل البهيم، قام بخفة، وقصد المسجد. وقبل أن يوصد الباب وراءه استدار إلى أمه في خطوات ثابتة، اقترب منها، وقبّل ما بين عينيها، ثم توارى في حجب الظلام، مع أشعة الشمس الأولى هز المنطقة انفجار عنيف، لقد انطلق خالد بعد صلاة الفجر في سيارة مصفحة، في خلسة من عساكرها، وشق طريقه نحو مخزن ذخيرة العدو. لقد كانت ابتسامته تغمر وجهه، وتكبيره يطغى على صوت المحرك.. وفي شجاعة بطولية وقوة فدائية اقتحم خالد المخزن، وفجر نفسه معه.. واستيقظ الشعب.

رغم استشهاد **خالد** في هذه العملية، إلا أنه مازال خالداً، ففي كل ليلة كانت تُسمع انفجارات متعددة في مواقع العدو، ويوماً بعد يوم اجتدم الغضب في نفس الشعب المقهور، فانطلق منتفضاً يُسقط قلاع الظلم ليحقق الحرية

أقلام واعدة

كفاح أرملة

في ليلة من ليالي الخريف الباردة، تساقطت ورقة مصفرة من شجرة البلوط الضخمة، لتستقر على أرضية الحديقة المهجورة لولا ذلك الضوء الضئيل الذي كان يتسلل من الكوخ الذي يقبع خلفها في الوقت الذي كانت تودع فيه الشمس سفوح جبال الجولان لتطوي صفحة أخرى في حياة تلك الأرملة.

بينما كانت هي منهمكة في إعداد العشاء، إذ بها تسمع صوت طرقات على الباب، فأسرعت بنعلها المهتريء، وثوبها البالي، والذي ملؤه الترقيع، وفتحت الباب بيدين مرتبكتين، فهي لا تنتظر أحدا في مثل هذا الوقت، فتحت الباب لتجد أمامها شخصا يذكرها بالماضي، فعادت بذاكرتها إلى الوراء، استرجعت شريط حياتها السينمائي إلى ما قبل الاثني عشر عاماً وبدأت الصور تكتمل أمام عينيها، فلنحلق معها في عالم الذكريات لنرى ماتذكرته...

كان ذلك منذ أمد بعيد، في صبيحة يوم الثلاثاء، كانت حياة العائلة والمكونة من السيدة « **سعدية**» وابنتها «**لينة**» وأبنائها الثلاثة: **زياد**، و **عماد**، و**أدهم**، و **السيد صابر** ـ أبو الأبناء ـ على ما يرام كما هو الحال كل يوم؛ لولا أن حدث ما حدث.. فبينما تتناول الأسرة طعام الإفطار، متحدثة عن أعباء الحياة، حدث فجأة.. أن اقتحم المنزل جنود إسرائيليون قبضوا على **السيد صابر** مدعين أنه كان يمول حركة حماس الإرهابية وهو ثابت في مكانه لم يتحرك ولم ينبس بكلمة!

أصاب الذعر الجميع، فقد ظنوا أن الجنود أخذوا كفايتهم من استجواباتهم الأخيرة فآخر مرة كانت قبل شهرين ونصف، عاد بعدها **السيد صابر** وقد استحال إلى كائن بشري ضعيف يهشمه المرض.. والذل.. والهوان.. فقد أصبح مريضا بالسكر بعد أن كان مريضا بالضغط أصلا.. لم يرضخ لقبضة الجندي في البداية ولكن ماجدوى ذلك والجندي قد أحكم قبضته الآن..؟ كان يرفض ذلك الظلم في قرارة قبضته على حقيبته، وزادت نظراته لزوايا المنزل العتيق.

عادت نفسه الانتظار وكره منظر وقوفه هكذا.. فانطلق صارخاً صرخة شقت ذلك الصمت:

يا أمي أريحيني ودعيني اسافر، لن أتأخر سنة او سنتين وسوف ارجع لأجعلك تعيشين في عز ونعيم، حفظك الله لا تؤخريني عن موعد القطار قولي بسرعة ماذا تريدين مني؟

فجأة اجتمعت سُحب السماء منذرة بالبكاء المرّ، فحاول أن يُقاطع دموع أمّه وقد لفته الحسرة والخوف في عينيها، اقترب منها وهو يمتلىء خوفاً رُبما من صفعة تصيب وجهه، أو ربما يخشى أن تتسخ ملابسه الجديدة من أرض هذا المنزل.

أخذ يقترب منها، والمنزل هادىء.. لا يوجد سوى صفير العصافير، وصوت قطة تخشخش تحت الكرسي الخشبي، ما إن اقترب من يدها ـ التي لاتزال تشير إلى الزاوية ـ حتى دوّت في الأفق طلقة كأنها برق فزع منها كل أهل القرية، حتى العصافير تركت مكانها، أمسك يدها واستقام أمامها، نظر في عينيها السوداوين فرآهما زائغتين في وجهه، تبحث عن شيء ما، تزداد حبات دموعها هطولاً، تختلط بدموعه فيُقبّل يدها فتختلط دموعها فتبلل شاربيه، فيدفن وجهه في كمّ ثوبها لتُجفف له دموعه.

عندما دوى صوت قوي أفزعهما فإذا به يُلقي الحقيبة من يده، وعندها..

عندما انتهت الروبعة، وتبددت الوحشة، فانبعثت في نفسه ذكريات الصبا الجميلة، تذكّر اللحظات التي أغضب فيها والدته، ولعن أفكار السوء، فاينعت في قلبه خفقات لذيذة ونشوة غريبة.

□□□

قصة قصيرة..

قـــــــة..

بقلـــــم: آلاء علـوي

نفسه، كان يفكر في فرصة يتحينها للهرب لذلك فقد انتهز فرصة انشغال الجندي الجبان للجنديين الآخرين فحاول الهرب، فأطلق عليه الجندي النار من رشاشه بضراوة... كانت **الخالة سعدية** تتابع الموقف وقد اعتادت تكراره كروتين كريه. هرعت الأم نحو الهاتف لتستدعي الإسعاف عاجلا. أتت العربة فحملته إلى إحدى المستشفيات الحكومية، وهناك في المستشفى، قام الطبيب بفحصه، كانت الأم في تلك اللحظات تفكر في أمر زوجها: فهو شيخ هرم له من الأبناء أربعة، وكل ما يملك مزرعة صغيرة يعمل بها.

يهددها الاحتلال كل لحظة.. بل وكل ثانية عندما خطرت ببالها خاطرة عظيمة ونفذتها.

استيقظ الأب ليجد نفسه في مستشفى آخر.. أكثر نظافة، ويحيط به العديد من الأجهزة الطبية الحديثة، ولم ينتبه من شروده إلا صوت زوجته وهي تقول بهلع: **كيف حالك يا أبا أدهم؟**

قاتل الله اليهود وأحفادهم كدنا أن نفقدك لقد كنت تنزف بغزارة.. لم تجد الأم بُدا من أن تصمت مقابل صمته المطبق حتى إزاء أسئلتها المندفعة المتتابعة.. ألقى **العم صابر** نظرة على الغرفة من حوله، فألفى ابنته لينة، وقد وضعت كفها على عينها؛ لتمنع الدموع المتساقطة من مقلتيها بغزارة، بينما أطرق **عماد** برأسه، وقد اكتسى وجهه بعلامات الحزن البالغ، أما **أدهم** فقد أخفى حقيقة شعوره؛ فهو الأكبر، وعلى الرغم من الاضطرابات النفسية التي تعرض لها، إلا أنه فضل أن يقطع حبل الصمت، فبادر أباه قائلا: **حمدا لله على سلامتك يا أبي**. لم يجب الأب بشيء، بل تطلع إلى **زياد**، الذي تظاهر بالانشغال بالنظر إلى النافذة، على الرغم من أن الذي يراه يدرك انهياره تماماً، وبادر الأب بسؤال زوجته: **ما الذي جاء بي إلى هنا؟ ألم أقل إنني لم أصب بمكروه؟** وسكتت في خوف، فقد نزف بغزارة بعد إطلاق الرصاص على كتفه الأيمن. وقد نقلوا إليه الكثير من الدماء. وانحدرت من عيني **السيدة سعدية** دمعة تشق طريقها الذي اتخذته أخواتها من قبل على وجنتيها، عندما حاول **عماد** تهدئة الموقف المشحون بقوله: **إنها مجرد فحوصات؛ لمتابعة حالتك**. وتصببت قطرات من العرق البارد، على جبهة **العم صابر**، الذي قال: **أود أن أخلو بأمكم قليلا**.. ففهم الجميع وخرجوا في صمت مطبق.

كان الصمت يلف أروقة المستشفى؛ لولا أن كلام **العم صابر** كان مسموعا، وأخذ صوته يعلو، وهو يصرخ في زوجته مكررا: **أين أنا؟**.. فقالت له وقد ارتعدت فرائصها: **في مستشفى عرفة الخصوصي**. فتفجر غيظا وهو يقول: **ومن أين المال؟ ألم أقل لك ألا تقبلي ولا حتى ليرة من أي أحد.. وإن كانت من أهلك؟**

أخذت المسكينة ترجف في مكانها، ولكنها أشارت إلى رقبتها؛ وأذنها؛ وكفها؛ .. فأدرك أنها قد باعت حليها؛.. فانسابت دمعة حارة من عيني **العم صابر**، ثم قال لها بلهجة اليائس: **إن أجلي قد قرب، وسأترك لك الأبناء أمانة**

أقلام واعدة

في عنقك، وليس عندي سوى تلك المزرعة، فلا تبيعيها واجعلي الأبناء يعملون بها. فسكتت ولم تستطع أن تمنع الدمعة التي فرت من مقلتها أن تترقرق على خدها الصفر حزنا. ومدت يدها لتمسك بكفه إلا أن الأجل كان أسرع منها... فقد فارقت روحه جسده وهو ينطق بأواخر أحرف الشهادة...

لم ندر لماذا تذكرت هذه الأحداث الآن فقط، فقد فقدت اثنين من أبنائها: **عماد وزياد** اللذين أرسلتهما للجهاد أثناء حرب الجولان بعد وفاة الأب بتسع سنين، وقبل شهر أتاها نبأ فقدانهما واحتمال استشهادهما في الدفاع والذود عن الإسلام والمسلمين. أما **أدهم** فقد فر هاربا من المسئولية إلى إحدى دول الخليج. بينما أصبحت **لينة** طبيبة كبيرة وتبرأت بدورها من عائلتها.

أما **الخالة سعدية** فقد كادت أن تفقد عينيها أمام ماكينة الخياطة التي كانت تسترزق منها.. بعد أن أصبحت المزرعة شبه ملك لليهود، وعلى الرغم من توالي الصدمات، إلا أنها كانت تتحلى بالصبر والابتسامة الدائمة المشرقة والأمل الكبير في الله عزوجل؛ فهي بالفعل خير تجسيد وتخليد لاسم زوجها: **العم «صابر»**.

أفاقت **خالة سعدية** لتعود إلى عالم الواقع، ثم أدارت وجهها. فلم يكن الشك الماثل أمام عينيها غريبا عليها، بل كان مألوفا، ودققت لتجد أمامها **لينة**! نعم ابنتها **لينة**. لقد عادت إلى المنزل بعد غياب دام عشر سنوات. عادت وفي عينيها الدمع الغزير، وبين جوانبها القلب الكسير. عادت لتقول لأمها: **اغفري لي ذنبي وخطيئتي إنني آسفة.. آسفة.**

حلقت الأم بنظرها إلى الماضي واستعرضت شريط الأحداث - الذي اكتنف تلك السنوات العشر - خلال ثوان محدودة بينما تبادل ابنتها الوحيدة نظرات يعرف كل منهما كنهها. لو أننا ندرك حقيقة قلب الأم لعرفنا ما سيكون موقفها، لأن قلب الأم رحب دائما، فمهما صدر من فلذات أكبادها تجاهها فإنها سرعان ما تنسى وتزيد عطفا وحبا؛ إن أتوا يطلبون الصفح والغفران.

ولنعد الآن لنرى موقفها من تلك الفتاة التي خرجت من البيت بعد أن تربت على خيراته وبعد أن تنكرت لأمها وهي التي وهبت عينيها في سبيلها هي وإخوتها.

لقد قالت الأم وصوتها يقطر حنانا ويفيض عذوبة: **أتفهمك يا ابنتي لقد.. لقد سامحتك!** فانكبت الفتاة بعد أن ندي خدها من كثرة الدموع المتساقطة على يد أمها وجبهتها ووجنتيها تقبلهما، في حين وقفت الأم مبهورة غير مصدقة. فسألتها **الخالة سعدية: كيف حالك وكيف حال ابنتك الآن؟..** قالت **لينة** وهي تجهش بالبكاء: لقد توفيت بالأمس بعد مرض طويل دام قرابة عشرة أشهر. فلقد أصيبت باللوكيميا - أي سرطان الدم - وكان زوجي قد تُوفي أيضاً، فكنت أثناء تلك الشهور العشرة أصل الليل بالنهار للتخفيف عنها.. وعندما توفيت تذكرت معاناتك من أجلنا جميعاً وتذكرت يوم أن مرضت وأنا في حوالي الواحدة والعشرين بعد وفاة والدي بأشهر.. كيف بعت آخر قطعة ذهبية من أجل أن تدخليني المستشفى الجيد، تذكرت يا أمي كفاحك المستمر من أجلنا، ثم فوجئت الأم بقرع نعال عند البهو الداخلي للمنزل ولم تصدق عينيها فقفزت فاها من دهشة ما رأت.. ولتخمنوا معي ما رأت؟

لقد كانا هما.. هما بأعينهما **عماد وزياد** فارتميا عليها يقبلانها ويحتضنانها، حقا إن الله مع المتقين، الصق **زياد** رأسه الأشعث على صدر أمه يستقي من حنانها الفياض كطفل صغير يرضع من ثدي أمه الحليب أما **زياد** فقد كان يرضع الحب والحنان. ثم قالت الأم في ذهول: **ولكن ألم يخبروني أنكما مفقودان، وأنكما من الأرجح قد لقيتما حتفكما؟** فقال **عماد** بعد أن بلع ريقه: **صحيح يا أمي ولكن ما حدث اننا كنا في مدرعة أنا وزياد وأحدثت انفجاراً كبيراً وكنا نعرف ذلك، فهربنا قبل حصوله، ونظرا لتساقطها أشلاء فقد ظن الجميع أنني وأخي كنا من بين تلك الأشلاء، ثم هربنا إلى بعض القرى ولم نصل إليك سوى الآن. والحق يقال كان زياد كلما مرت بأنوفنا رائحة خبز يتذكر فطائرك المحشوة باللحم.. وكم اشتقت أن نجتمع أمام المدفأة نشرب الشاي ونأكل من أشهى كعك موجود في هذا الكون من يد أفضل طاهية.. في ربوع أطهر بلد.. نرفرف فوق رياه الحرية.. بعيداً عن ذلة بني صهيون.. كم اشتقنا لدعواتك العظيمة لنا كل صباح.**

وتتتابع سلسلة المفاجآت فلم تفق **الخالة سعدية** من دهشتها إلا وسمعت صوت **أدهم** الذي علا وهو يقول: ليس في العالم سواك أيتها الغالية. ثم انخرط في بكاء حار ثم تابع حديثه قائلاً: **آسف، اعتذر يا أمي، اعتذر**، فقالت الخالة:

أغلى ما في الوجود أبنائي فكيف لا أغفر لأحدهم. كان أدهم قد أصبح من كبار رجال الأعمال المعروفين، وكان ذلك واضحا من بزته الأنيقة التي كان يرتديها ومن ساعته الفاخرة. إلا أنه كان يفتقر إلى الإيمان، لذا كان جسداً بلا روح، كان قشرة بلا جوهر، وقال: اليوم خرجت للتنزه مع أحد زملائي الذي أراد أن يعرفني على حديقة ينوي شراءها، وعندما ذهبت وجدته يمسك سيدة عجوزاً من يدها، وحين أرادت الاستلقاء على العشب الأخضر انحنى وخلع نعلها بنفسه. سألته: من تكون؟ قال: إنها أمه. وهو لايستطيع شراء شيء دون أن يستشيرها. على الأقل كي يطرح الله البركة فيه وبعد دقائق صرخت فيه أمه قائلة: أريد العودة إلى المنزل. وكان منزل صديقي بعيداً وقد كنا مرتبطين بموعد عمل فطلب مني أن أعتذر بالنيابة عنه لأنه لا يستطيع أن يرفض لأمه طلبا! فذهبت إلى اللقاء واعتذرت وأخبرتهم أن لدينا عملاً رسمياً، مهما. لقد كان هذا الحدث درسا بليغا لي فأخذت أول طائرة إلى دمشق، وكنت في عربة الأجرة أعد الثواني ولهفا وتوقا للقياك.

كان نيل هذا الغفران منك هو أهم عمل في حياتي.. أهم من أي عمل رسمي آخر في العالم أجمع، وأود أن أخبرك يا أمي أنني قد تزوجت وأن زوجتي حامل وإذا أنجبت فتاة فإني أود أن يكون لها الشرف فتحمل اسمك، وإن كان فتى فساجعلك تنتقين الاسم بنفسك وقد أعطيت السائق عنواني ولربما لحقت بي زوجتي الليلة أو غداً وطالما نهرتني زوجتي «هداية» لعدم اتصالي بكم ولعدم زيارتي لكم ولطالما ألحت عليّ في السؤال. ولكنني كنت أغضب كثيراً فارجو أن تغفري لي.

قامت الأم ومعها لينة ليعدا العشاء، وتناول الجميع الطعام متحلقين حول المائدة في جو أسري رائع كأجمل صورة لأكمل عائلة على الإطلاق! وبينما هم جلوس إذ بطرقات على الباب! فقام أدهم ليجد زوجته التي راحت تقبل الخالة سعدية وتستلطفها، وبعد أربعة أشهر أنجبت هداية طفلا جميلا، فسألوا الخالة سعدية عن اسم يعجبها، فقالت ليكن «صابر».. أطيب رجل عرفته!!!

□□□

ضجة الأوهام

حمزة عبدالرحمن الهوساوي

جامعة أم القرى

لا تلمني إذا استطلتني جراحي
ونأت بي عن الحياة قداحي
لا تلمني.. فإن قلبي مُعنّىً
تنشر الوهمُ في المدى أتراحي
رُبَّ فجر تراه وهو مضيءٌ
رسم الحزن منه كالأشباحِ
وعلى هامش الحياة وقفنا
ما ارتوينا بجيئة أو رواحِ
كلما أصهلت خيول المعالي
ألجمت يا لضيعة الأرواح
باشراع السفين مازلت صلباً
غير أن السفين فوق رماحِ
مبحر تحته بحار دماء
وعلى الشط هيكلي وسلاحي
ما ذُبحْنا من الغريب.... ولكن
ذابح القوم... واهب الأفراحِ

■■ تعليق على القصيدة:

أبيات تنم عن شاعرية حقة: معجم شعري رفاف، وتراكيب فنية سجنحة، وصور فنيه تتراوح بين الجزئي والممتدّ، وقافية ذات إيقاع موسيقي عذب، وماذا يحتاج الشعر غير ذلك ليكون له في نفوسنا هذه الأصداء الطيبة؟

بقي أن نهمس في أذن الشاعر: أما كان أجدر به، وهو يمتلك هذه الطاقة الشعرية الجيدة أن يسخّرها من أجل تأكيد القيم التي يسعى الأدب الإسلامي إلى ترسيخها في النفوس؟

من أخبار.. الأدب الإسلامي

الشيخ عبد الله بن إدريس

د. وليد قصاب

د. عبد الحليم عويس

■■ في الهند..

ندوة.. دراسة كتابة التاريخ بالمنظور الأدبي الإسلامي

أبو الحسن الندوي

عقدت ندوة «دراسة كتابة التاريخ الإسلامي بالمنظور الأدبي» في الفترة ٩ ـ ١٠ صفر ١٤١٩ ـ ٦ ـ ٧ حزيران (يونيو ١٩٩٨) بمدينة بونا بمقربة من بمباي، وقد شارك في هذه الندوة حوالي خمسين أستاذاً أديباً ودارساً من مختلف الجامعات والدور العلمية والتعليمية من أنحاء الهند، وقد تضمنت الندوة واحداً وثلاثين بحثاً في المحاور المقررة، وبحثوا الموضوع باهتمام.

وقد رأس الندوة **سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي** رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

وهذه الندوة تأتي في سياق الندوات السنوية التي يعقدها مكتب شبه القارة الهندية بشكل منتظم، حول مختلف قضايا الأدب الإسلامي

■■ في الرياض..

ضيوف الجنادرية في المكتب الرئيسي للرابطة

اجتمع **الدكتور عبد القدوس أبو صالح** نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية بعدد من أعضاء الرابطة الذين قدموا إلى مهرجان الجنادرية المقام في مدينة الرياض، وقد تم اللقاء يوم الأربعاء ١٤١٨/١١/١٣ هـ بعد صلاة العشاء، ومن الشخصيات المهمة التي حضرت اللقاء: **الدكتور مصطفى الشكعة ود. عبدالحليم عويس ود. وليد قصاب والشيخ عبدالله بن إدريس ومبارك الخاطر ود. محمد الهرفي...** وغيرهم

وقد نوقش في هذا اللقاء عدد من القضايا المتعلقة بالرابطة ونشاطاتها والعقبات التي تقف دون انتشار أعمالها بشكل أفضل، كما تعرّض النقاش إلى مجلة الأدب الإسلامي والعوائق التي تعتريها في النشر والتوزيع.

■■ في البحرين..

الملتقى الأدبي الثاني

استضافت الجمعية الإسلامية بالبحرين الملتقى الأدبي الثاني الذي تنظمه حلقة رابطة الأدب الإسلامي وذلك في الساعة الثامنة من مساء يوم الأحد ١٤١٨/٥/١٩ هـ الموافق ١٩٩٧/٩/٢١م بصالة الجمعية الإسلامية، وقد حضر الملتقى الشيخ عبدالرحمن عبدالسلام عضو مجلس الشورى ورئيس الجمعية الإسلامية والأستاذ مبارك الخاطر رئيس حلقة

الادباء العرب وعلمائهم كذلك، فاثر ذلك في صياغتهم لاتجاهاتهم الأدبية والنقدية، ومن هنا برزت مشكلة وهي أن طبيعة الاتجاهات الأدبية والنقدية لدى الغرب كانت منبثقة أو منطبعة بطبيعة اتجاهات أدبائه المادية والمسيحية والعلمانية والإلحادية بحكم حياتهم المادية والمسيحية، وهي لا تتلاءم مع طبيعة العرب واتجاهاتهم التي انطبعت بالبيئة العربية المختلفة طبعياً واجتماعيا وفكريا عن طبيعة الحياة في الغرب و انطبعت بالنظرة الإسلامية السارية في مجالات حياتهم.

فإذن تفتقر القواعد النقدية لدى الغرب إلى نظرات فاحصة تنقّي النقد من لوثات لا تتلاءم مع طبيعة الحياة العربية واتجاهاتها الإسلامية، وإني أهنيء المنظمين لهذا الملتقى الكريم على أنهم اختاروا موضوعا مهما وأرجو أن يصلوا ببحوثهم ومناقشاتهم إلى ما يستحقه هذا الموضوع من دراسة واستنتاج بالنظر إلى السمة الإسلامية للأدب والنقد وسيُفتح به باب جديد للنقد الحر الطبيعي الملائم لطبيعة العرب والبيئة الإسلامية.

والله من وراء القصد.

البيان الختامي..

للملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشراف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

فقد تم تنظيم الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي ـ دورة عبد الله كنون في الفترة الممتدة من ١٥ إلى ١٧ من ذي الحجة الحرام ١٤١٨ الموافق للثالث عشر والرابع عشر، والخامس عشر من شهر أبريل ١٩٩٨.

في موضوع «النقد الأدبي بين التأصيل والتجريب» وذلك بالتعاون بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية ـ المكتب الإقليمي في المغرب ـ وجامعة الحسن الثاني ـ عين الشق ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الدار البيضاء، ومجلة المشكاة.

وقد دارت بحوث الملتقى حول المحاور الأربعة الآتية:

ـ المشهد النقدي المعاصر

ـ العلاقة بين النقد والعلوم الشرعية

ـ التأصيل النقدي

ـ من قضايا النقد

وأقيمت خلال الملتقى أمسيتان للشعر والقصة.

وقد شارك في هذا الملتقى باحثون وأدباء ونقاد وشعراء من تركيا وسوريا والأردن ومصر والسعودية والجزائر والمغرب، وقد تُليت في افتتاح الملتقى الرسالة التي بعث بها سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية لتعذر حضوره.

واختتم الملتقى بتكريم الأديب والمفكر الدكتور المهدي بن عبود حفظه الله تعالى.

وقد انتهى المشاركون في الملتقى إلى التوصيات الآتية:

١ ـ ترسيخ مبادىء رابطة الأدب الإسلامي العالمية رؤية ومنهاجاً

٢ ـ دعم التواصل العلمي والأدبي بين أعضاء الرابطة ومكاتبها

٣ ـ ضرورة تضافر جهود النقاد والباحثين لدراسة التراكم الأدبي والنقدي للإفادة منه في بناء صرح النقد الأدبي الإسلامي

٤ ـ ضرورة تشجيع البحث الأكاديمي في النقد الإسلامي ومساعدة الباحثين على ذلك في كافة المستويات.

٥ ـ رصد المصطلحات المتداولة في ساحة الأدب الإسلامي ودراستها وتأصيلها وتثبيت الصالح منها على مستوى البحوث والندوات والدراسات العلمية.

تابع..
البيان الختامي

٦ ـ العمل على إدراج مادة الأدب الإسلامي في جميع مراحل الدراسة الثانوية والجامعية بالتعاون مع المؤسسات العربية والإسلامية من مثل:

المنظمة العربية للتربية والعلوم الثقافية، واتحاد الجامعات العربية، والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ورابطة الجامعات الإسلامية، والوزارات المعنية.

٧ ـ ضرورة التواصل مع المؤسسات الثقافية كاتحاد الأدباء والكتاب العرب والأندية الثقافية والمؤسسات الإعلامية.

٨ ـ تشجيع المواهب الأدبية بالمسابقات والجوائز والنشر

٩ ـ ضرورة تعاون أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية على الإسهام في إتمام مشروع معجم الأدباء الإسلاميين في العصر الحديث

١٠ ـ إنشاء جائزة أدبية تسمى «جائزة المهدي بن عبود»

١١ ـ عقد الملتقى الدولي الثالث للأدب الإسلامي في مدينة أكادير في موضوع النقد التطبيقي، وتسمية الدورة «دورة محمد المختار السوسي»

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل

□□□

رسالة حول الملتقى

أرسلت الأستاذة/لطيفة عثماني (فلسطينية ـ الجزائر) رسالة بالفاكس إلى الدكتور عبدالقدوس أبو صالح.. جاء فيها

سيدي الفاضل،

تحية وسلام من أرض طيبة، أبية..

يشرفني أن أبعث لكم بهذه الرسالة مباشرة، بعد انقضاء الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي: «دورة عبدالله كنون». هذا الملتقى الذي جمعنا خلال أيام تواصع بمدينة الدار البيضاء بالمغرب. وأنا إذ أرفع قلمي لأخط لكم هاته الكلمات، فللتعبير لكم عن مشاعري وأنا أعيش في ظل أخوي رقيق، أعظم أيام حياتي، أقولها بلا مبالغة، فذاك ما شعرت به.. شعرت سيدي، بنشوة وفرحة كبيرتين في رفقة الأساتذة والعلماء وأحسست حينها فعلا كيف أن الإنسان يكرم بعلمه، فلقد قيل لي أنني ارتقيت مع الحاضرين عاليا لأحلق في أجواء ملائكية، نقية، نقية، وغمرتني حينها مشاعر امتنان وحب كبيرين، لا يسعهما شيء تجاهكم وتجاه الرجل العظيم الذي كان سببا في ظهور هذا الحضن الأصيل، شيخنا أبو الحسن الندوي أطال الله في عمره.. فبعمله الجليل هذا، جمع الشمل المشتت.. تحت راية الأدب الإسلامي

وأنا إذ كنت أنظر إلى وجوه الحاضرين الباسمة والتي امتزجت بين أردني ومصري ومغربي وتركي وسعودي وجزائري.. كل هاته الجنسيات التي لم يحملها شيء على الاجتماع والوحدة إلا قاسم مشترك هو الأدب الإسلامي، خُيِّل إلي أننا نحن الأمة الإسلامية نعيش الإرهاصات الأولى لعودة وحدة أعظم، فهاته وحدة أدبية جمعتنا اليوم، وغدا سترتقي بنا إلى وحدة اللغة والدين، وبعده ستقضي على حدود جغرافية وهمية فرقت أخوة الدين منذ قرون

سيدي الفاضل، وأنا أعيش هاته الأحاسيس، شعرت أنه واجب عليّ أن أعبر لكم عنها، وأن أتقدم لكم بالشكر الجزيل، لاهتمامكم بنا نحن خصوصا أهل الجزائر.

بقي لي سيدي الكريم، أن أحييكم تحية إكبار وكل الأساتذة لصبركم على جوّ ذلك الملتقى «المراثوني» الذي أتعبنا كثيراً نحن الذين نصغركم سنا. فلقد تعجبت وتساءلت: «من أين تستمدون قوتكم؟!» وأنتم تعلمون أنه حدث أن امتدت بنا بعض الجلسات أكثر من ست ساعات! ثم فهمت أن روح المسئولية العالية وإيمانكم القوي بما قدمتم لأجله، كانا المعينين الروحيين اللذين أمداكما بذلك النشاط وذلك الصبر..

هذه كلمات صادقة أردت أن تقرؤوها عسى أن تمسح قليلا من التعب الذي تتحملونه في خدمة الرابطة، ولتزف إليكم كل احتراماتي وتقديري، مما تقومون به من أعمال جليلة..

أستودعكم الله الذي لا تضيع ودائعه.. ودمتم لنا سنداً وأملا.

أختكم البارّة/ لطيفة عثماني

إصدارات جديدة

من إصدارات مكتب المغرب

■■ صدر عدد جديد مزدوج من **مجلة المشكاة** الفصلية يحمل الرقمين ٢٧ ـ ٢٨ وهي مجلة برأس تحريرها د. حسن الأمراني مدير مكتب الرابطة الاقليمي في المغرب، وقد اشتمل العدد على ملف: (الاستشراق: الرؤية والمنهج) وقد كتبت فيه عشرة مقالات تناولت بداية الاستشراق وعلاقته بالبلاغة العربية، والفن الإسلامي في عيون الغرب وإيضاح لبعض مواقف المستشرقين من القضايا الإسلامية في الأدب والفن، كما اشتمل العدد على خمس قصائد شعرية وثلاث قصص وعرضاً لأطروحة جامعية.

■■ أصدرت **مجلة المشكاة** الأعمال البحثية للملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي الذي أقيم في الفترة من ٢٩ ربيع الأول إلى ٢ من ربيع الثاني عام ١٤١٥ هـ وكان موضوعه: (رسالة الأدب والشهود الحضاري)، وقد اشتمل الكتاب على اثنين وعشرين بحثاً قدمت ونوقشت في الملتقى إضافة إلى عدد من الكلمات والقصائد الشعرية والبيان الختامي وتوصيات الملتقى جاء الكتاب في ٣٧٤ صفحة من القطع الكبير.

من إصدارات أعضاء الرابطة

■■ **الأغاريد والتقاسيم:**

هذا هو عنوان المجلد الثاني من المجموعة الشعرية الكاملة لعضو الرابطة الشاعر يوسف أبو سعد، الذي رأى أن يصدر هذا المجلد قبل صاحبيه: الأول والثالث، وقد احتوى هذا المجلد على أربعة دواوين هي: (أغاريد على شواطيء الحرمان) و(هجير وعبير) و(تقاسيم على قور الشجن)، و(تقاسيم على زوارق الأيام)، وهذه هي الطبعة الأولى من هذا المجلد، وقد صدرت في شعبان من العام الماضي ١٤١٨ هـ.

■■ **سوق عكاظ:**

صدرت الطبعة الثانية من كتاب «سوق عكاظ» لعضو الرابطة الأستاذ: محمد موسم المفرجي في أواخر العام الماضي ١٤١٨ هـ وقد اشتمل الكتاب على مجموعة جيدة من المقالات التي نُشرت في صحيفة الندوة السعودية الخاصة ببحث موقع سوق عكاظ التاريخي، وممن أسهم في تحقيق الموقع الشيخ حمد الجاسر، ود. عبدالله المعطاني، ود. خليل العيقل، والأستاذ عاتق البلادي ود. سعد الراشد وغيرهم، ومما يذكر أن هذه الطبعة احتوت على وثائق ومستندات وخرائط تعتمد لأول مرة، وقد خُتم الكتاب باعتماد تحديد موقع السوق النهائي من قبل لجنة مُشكّلة من تسعة أعضاء من أهل الاختصاص.

كتب وصلت المجلة

■■ بريد من ذاكرة المنفى:

رواية جديدة للأستاذ: الداني عدادي من المغرب تحدث فيها عن مشاهد من معاناة رجال التعليم وصلت إلى عشرة مشاهد اشتملت على الكثير من الصور والمواقف التعليمية عرضها الكاتب بشكل رمزي وفني جميل. تقع الرواية في ١١٨ صفحة من القطع الصغير، وطبعت في الشركة المركزية للطباعة في مدينة وجدة بالمغرب.

■■ بوح الخاطر:

هو ديوان الشعر الأول للشاعر الدكتور أحمد السالم الأستاذ المشارك في كلية اللغة العربية بالرياض، يضم الديوان ثلاثاً وعشرين قصيدة تنوعت ما بين الإخوانيات والإجتماعات وما يتعلق بالقضايا الإسلامية والعربية، يقع الديوان في ١١٥ صفحة من القطع المتوسط. ومما يذكر أن الدكتور محمد بن سعد بن حسين قد كتب مقدمة الديوان.

■■ للجراح ريش وللرياح وكر:

ديوان شعر للأستاذ حمد بن حميد الرشيدي، يضم سبعاً وعشرين قصيدة تنوعت ما بين القصائد الاجتماعية والذاتية والرمزية، وقد كتب مقدمة الديوان الدكتور إبراهيم العواجي (الشاعر السعودي المعروف) ويقع الديوان في ٧٦ صفحة من القطع الصغير.

■■ أناشيد الطفولة:

ديوان شعر للأطفال للشاعر السعودي عبدالله الخالد وقد صدر عن النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية بالسعودية، وقدم له الاستاذ: عبدالتواب يوسف الحائز على جائزة الملك فيصل العالمية للآداب «أدب الطفل» وقد اشتمل على سبع وعشرين قصيدة مدعومة بالصور الملونة. يقع الديوان في ٦٧ صفحة من القطع الكبير.

■■ دارين الثقافية:

عنوان ملف إبداعي ثقافي يصدر بصفة دورية عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالسعودية، وقد صدر العدد الثالث واحتوى على موضوعات مختلفة ففيه البحوث والدراسات التربوية والإعلامية والأدبية والعلمية، كما أن فيه الشعر والقصة، وجانبين للأقلام الواعدة، والمتابعات، يقع هذا الملف في ١٨٣ صفحة من القطع الكبير.

■■ اقرئيني نجمة الفجر:

هذه مجموعة شعرية للشاعر السعودي عقيل المسكين اشتمل على ثلاث وعشرين قصيدة شعرية، منها ما هو في الشعر الاجتماعي والمناسبات ومنها ما هو في الشعر الفكاهي، يقع الديوان في ٤٠ صفحة من القطع المتوسط.

■■ السيرة الذاتية في الأدب السعودي:

للأستاذ عبدالله الحيدري الصحفي والمذيع بإذاعة الرياض، صدر الكتاب عن:

دار المعراج الدولية للنشر

والكتاب في أصله رسالة ماجستير

تقدم بها المؤلف إلى قسم الأدب بكلية اللغة العربية ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وقد نوقشت في ١٤١٧/١/١٢هـ، وكانت لجنة المناقشة مكونة من الدكاترة

ـ إبراهيم بن فوزان الفوزان مشرفا

ـ حسن بن فهد الهويمل عضوا

ـ مسعد بن عبده العطوي عضوا

وعن هذا الكتاب أخذنا مادة: من ثمرات المطابع المنشورة في هذا العدد.

□□□

□□ أخبار.. قبل الطبع

●● صدرت مجموعة شعرية جديدة عنوانها «**جداول الروح**» عن مطبعة سندي بمكناس بالمغرب وهي مجموعة مشتركة للشاعر **عبدالناصر لقاح والشاعر فريد الأنصاري** عضوا رابطة الأدب الإسلامي العالمية. تحتوي المجموعة على ثلاثة أقسام، يتضمن القسم الثاني قصائد **لعبدالناصر لقاح**، وأما القسم الثالث فيتضمن قصائد **فريد الأنصاري**.

بينما تضمن القسم الأول قصيدتين مشتركتين للشاعرين عنوانهما «**جداول الروح**» و«**أقراح**». وتعد تجربة القصيدة الشعرية المشتركة تجربة فريدة تدل على تلاحم في الرؤية والفن بين الشاعرين.

●● صدر للأديبة أم **سلمى (سعاد الناصر)** ضمن سلسلة «شراع» كتاب عنوانه «**بوحُ الأنوثة**». تعالج الكاتبة من خلاله عدداً من قضايا المرأة بأسلوبها الأدبي المتميز.

●● صدرت مجموعة قصصية للأديبة المغتربة، المقيمة في باريس، الأستاذة **حميدة قطب**. وعنوانها: «**رحلة في أحراش الليل**» عن دار الشروق بمصر، وهذه المجموعة نفحة جديدة من نفحات آل قطب، وقد جاء في مقدمة الكتاب ما يلي:

أخي الحبيب.. سيد

إليك في عالمك العلوي الذي اصطفاك الله له، بفضله سبحانه.. أهدي هذه المجموعة القصصية التي تحكي قصة معاناة عشناها معا، والفضل فيها ـ بعد الله سبحانه ـ راجع إليك.

وتتضمن المجموعة، بالإضافة إلى المقدمة، عشر أقاصيص.

●● يصدر قريباً عن دار الأحمدي بالدار البيضاء مجموعة شعرية جديدة عنوانها «**أشجان النيل الأزرق**» للشاعر **حسن الأمراني**.

●● عقدت جمعية الامتداد الأدبي بمدينة القصر الكبير، التي يرأسها القصاص **سلام أحمد** عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ندوة شعرية أسمتها (**مزار الشعر، فرصة الشعر، فرصة النقد**) شارك فيها عدد من أدباء الرابطة بالمغرب وغيرهم، وقد كان من المشاركات الشواعر **أمينة المريني**، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، **وأم سلمى (سعاد الناصر)**، **ونبيهة بلكا**.

من أخبار أعضاء الرابطة

رحيل الشيخ الشعراوي
عضو شرف الرابطة

توفي الداعية الإسلامي المعروف الشيخ محمد متولي الشعراوي يوم ٢٣ صفر ١٤١٩هـ ١٩٩٨/٦/١٧م، عضو شرف الرابطة.

والراحل الكريم من مواليد ١٩١١/٤/١٥ قرية «دقادوس» بالدقهلية بمصر، وحصل على عالمية الأزهر الشريف عام ١٩٤١، وشهادة العالمية مع إجازة التدريس في عام ١٩٤٢، وعمل مدرساً في معهد طنطا الديني، ثم نُقل إلى معهد الأسكندرية، وبعدها إلى معهد الزقازيق الديني. وعُين وكيلاً لمعهد طنطا في عام ١٩٦٠، ثم مديراً للدعوة بوزارة الأوقاف عام ١٩٦١، فمفتشاً للعلوم العربية بالأزهر عام ١٩٦٢، فمديراً لمكتب شيخ الأزهر عام ١٩٦٤ ثم أستاذاً زائراً بجامعة الملك عبدالعزيز بمكة المكرمة عام ١٩٧٠، وتولى وزارة الأوقاف وشئون الأزهر بين عامي ١٩٧٦ ـ ١٩٧٨.

وقد ظل الشعراوي طوال مسيرته طرفاً في معارك وقضايا فكرية وسياسية، إلا أن خصومه لم يقللوا أبداً من مكانته الدينية والعلمية.

له عشرات الكتب في تفسير القرآن، وله مئات الحلقات المتلفزة التي تناول فيها تفسير كتاب الله بأسلوب فريد.

والشعراوي شاعر، له ديوان من الشعر، وقد قال ذات مرة إنه حينما كان طالباً كون جمعية أدبية لطلاب الأزهر، وكان معه فيها: الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي.

وقد نشرت مجلة الأدب الإسلامي حواراً مع الشيخ الشعراوي أشاد فيه بالأدب الإسلامي ورابطته التي اعتزت بمنحه عضوية الشرف فيها.

رحيل الدكتور
محمد علي داود

توفي إلى رحمة الله الدكتور محمد علي داود الأستاذ بجامعتي الأزهر والإمام محمد بن سعود الإسلامية في ٢١ محرم ١٤١٩ ـ ١٩٩٨/٥/١٧ عن أربعة وخمسين عاماً، وهو عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

من مؤلفات الدكتور محمد علي داود:

١ ـ اتجاهات فنية في شعر النابغة الذبياني، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ (٣٨) صفحة من القطع المتوسط).

٢ ـ الشكل والمضمون في شعر الشيخ إبراهيم بديوي، مطبعة الأمانة القاهرة ١٤١١ هـ ـ ١٩٩١ (٣٦٤ صفحة من القطع المتوسط.

٣ ـ المفاخر العربية بين مذهبين، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٤١١ هـ ـ ١٩٩١ ـ ٦٤ صفحة من القطع المتوسط)

٤ ـ الشاعر هاشم الرفاعي: اغتراب وألم: مطبعة الأمانة، القاهرة ١٤١١ هـ ـ ١٩٩١م (١٢٨ صفحة من القطع المتوسط.

وله أربعة كتب تحت الطبع، هي:

١ ـ الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي (رسالة دكتوراة نوقشت (١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١م)

٢ ـ تشنيف السمع بانسكاب الدمع، للصفدي (تحقيق).

٣ ـ النقد الأدبي.

٤ ـ دراسات نقدية في أدبنا المعاصر.

وقد كان الفقيد من كُتّاب المجلة، رحمه الله.

خاطرة أدبية

حب لا يفنى

هذا الإنسان الذي خلقه الله في أحسن تقويم وشقّ له السمع والبصر، وغرس في جسده الروح والنفس والقلب

هذا الإنسان الذي تقلّب في مختلف الأزمان والأماكن وتعرض لكل الظروف الجوية المختلفة ولأصناف اختلاف البشر.. هذا الإنسان الذي تقاذفته نفسه بين متطلبات جسده ومتطلبات روحه، إما أن يسعد نفسه بالاعتدال والوسطية وإما أن يشقيها في التطرف والتفلّت من الموازين الموزونة.

سبحان الذي خلق هذا الإنسان فجعله تارة كالبحر يحضن في أعماقه لآلئ الكلم الطيّب والنية السليمة والحبّ الطاهر.

وتارة يكون كسماء صافية تتلألأ في قلبه نجوم الأفكار وشموس العلوم وقمار الشعر والأدب.

هذا الإنسان الذي يشقي نفسه أو يسعدها بيده سيكون أسعد الخلق إذا تعلّق قلبه بحب الخالق، فإذا ما أحبّ الله وأخلص في حبه سار في حياته على هدى يشعّ نورا وضياء....

يهتزّ قلبه لشذا وردة ولبريق قمر ولتلألؤ شمس.. يحب الناس، يحادث الفراشات الملونة الجميلة التي تحطّ من زهرة الى زهرة... يبتسم قلبه لانسياب نهر عذب صاؤه.. تتعانق أفنان الأشجار من على ضفّتيه لتصنع له مظلّة ربيعية تحمي ماءه من لسعات شمس الظهيرة ولتبقي على مائه سلسبيلا عذبا.. يهتزّ قلبه لرؤية وجه الطفولة الذي تشع منهُ البراءة والطهر، تنعكس أنوارها أسرجة منيرة في أعماق القلب.. إنه يتذوق الكلمة الطيبة وتحفر في ذاكرته ويمجّ الكلمة الخبيثة ويلفظها قلبه.. يوازن كل متطلب في حياته بما يرضي الله فهو دائم الابتسام ودائم السعادة سيّان عنده وضعه المادي أو مركزه الاجتماعي فهو شامخ بحبّه سام في نفسه رفيع في حبه.. لا يأبه لبريق الذهب والفضة ولا لشهوات تفنى وتذهب كومضة برق.. فهو دائم الحبّ.. قلبه يسبّح مع كلّ خفقة قلب، يسبح لنسمة هواء عليلة.... ولهديل يمامة وديعة ولحفيف وريقات ربيعية يانعة.. قلبه يكاد يفلت منه لأن قفصه الصدري يحجب عنه الرؤيا.. فدائما قلبه يسبق الرياح ويرتفع الى السماء فيعانق السحب ويغتسل بدموعها فتنعشه وتحييه ... ويشدو كبليل يرفرف بجناحيه في فجر ندىً فوق الجبال والسّهول والأشجار والأنهار والبحار والصحاري والبراري.. يطير ويحلّق فوق كل الآلام والأحزان يرتفع عن سفاسف الأمور يسبح ويحمد فيمتزج تسبيحه وحمده مع تسابيح النسمات و أغاريد الطيور وحفيف الباسقات.

ياإلهي ما أعظم وما أروع هذا الحبّ.. حبك في الدنيا سلامة من كلّ شرّ وحبّك في الآخرة سلامة من شرر النّار.. ياإلهي لو عرف الناس الحبور الذي يبهج الفؤاد لما توقفوا عن حبك ثانية واحدة.. ولما انشغلوا بأمور الدنيا التي تبعدهم عن حبّ الجهاد في سبيل ربّ العباد.. جهاد النفس في الإيثار وجهاد النفس في حبّ الآخرين وتقديم العون لكلّ محتاج والجهاد في نصرة الحقّ ومساعدة الضعيف وإعطاء المحتاج ولا يكون ذلك إلاّ بشفافية الروح وزهد القلب عن الأنانية والشحّ وأقسى أنواع الشحّ هو الشحّ في الحبّ، ومن أحبّ الله ورسوله كان قلبه عامراً بالكرم والجود والعطاء ووهب النفس في سبيل الله ومن أجل الله...

وحتى في اختياره لأموره الشخصية والحميمة نرى قلبه الطاهر لا يدلّه إلاّ على الزوجة الصالحة فتكون بالتالي ثمار شجرة الزواج طيبة وقرّة عين للناظرين.. وإذا ما اختار صحبه يكونون ممّن يعينوه على ذكر الله وتقديم الخير، فهو دائماً يبحث عن الأفضل والأجود لأنّ طهر قلبه وعفّة نفسه تهديه دائماً للبحث عن اللآلىء المكنونة في أحشاء محاراتها والتي اتخذت من أعماق البحار مسكناً لها..

نافذة الحنبلي*

* كاتبة وأديبة أردنية.. عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

لفتة إنسانية*

إلى الشاعر الكبير الأستاذ نزار القباني تولاه الله بعفوه وعافيته

السّلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد:

فقد علمتُ بنبأ مرضكم، فأحببتُ أن أكتب لكم هذه الكلمات، المشفوعة بالدّعاء إلى الله أن يمدّكم بعافيته ورضاه.

أيها الشّاعر الكبير:

لقد امتنّ الله عليك بموهبة شعرية متميزة، فكنت نسيج وحدك في الشّعر العربي منذ امرئ القيس، ووضع لك القبول، فلا يدانيك في الشّهرة والمجد أيّ شاعر معاصر مهما سما بيانه، وعلا شأنه!

وهذه نعمة كبيرة، فهل أديت حقّها من الشّكر لخالقها ومُسديها؟ لقد قرأت المجلّد الأول من أعمالك الكاملة فور صدوره قراءةً مستأنية، وكتبت عنه خمسين صفحة لم تنشر! وفي الديوان فنٌّ أصيل، وتالقات كثيرة، وفيه سوى ذلك..

إن الله يحبّ عباده، ويفرح بتوبتهم، ويبسط يده بالليل ليتوب مسيء النهار، وبالنهار ليتوب مسيء الليل..

فهلّا عُدنا إلى الله، ليغسل بنوره قلوبنا، ويلمّ شعثنا، ويؤنس غربتنا، ويُحسن ختامنا، فيكون لنا الفوز في الأولى والآخرة؟

﴿قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم، لا تقنطوا من رحمة الله، إن الله يغفر الذنوب جميعاً، إنه هو الغفور الرحيم﴾

أحمد البراء الأميري

الرياض ١٨/٦/١٤١٨ هـ

---

* هذه رسالة أرسلها الدكتور أحمد البراء الأميري بالفاكس إلى نزار قباني وهو في مرض الموت.