

البناء

اللغوي في

المتنحلي الإسلامي : «الغربة نموذجاً»

د. سعد أبو الرضا

- يعمل الأدب الإسلامي على أن تحقق الكلمة الطيبة أثراً يترك بصماته في حياتنا الفكرية
- الاغتراب ظاهرة إنسانية نتيجة تفاعل الذات مع الواقع الخارجي . . لكن بضوابط . . وفي حدود
- تدفق تيار الوعي عند الشاعر النحوي ضاعف تجسيد جريمة اغتصاب بلاده
- مفردات الشاعر تعبیر ملموس واستنكاري عن الجرائم التي حلت بالمسلمين في العالم



د. سعد أبو الرضا

ما سبق إلا علاقات لغوية بنائية (٢). بل إن الصور الفنية نفسها التي تشكل ، ليست إلا امتداداً لهذه العلاقات ، لكنها تقوم على أساس المجاز والصلة بين الكلمات والأشياء العينية ، بعد إدراك الاتصال بين هذه الأشياء بعضها وبعض ، بذلك تصبح الصور «كنجوم شمسية ثابتة خاضعة لنظام

وقوانين غير تابعة من ذاتها» (٣) وإنما يحكمها المبدأ التنظيمي للنص

وقد يحقق اختيار الشاعر بعض مفرداته ، وصياغته العلاقات بينه وبين القارئ خاصة يسهم في ثراء دلالات هذه العلاقات المتشكلة ، التي يتركها جميعاً ، مع غيرها من الوسائل التعبيرية التي أشرنا إليها سابقاً ، يتجلى البناء الدعوي الشعري بعلاقاته وتكثيفاته ، وصوره ، وهو بناء خاص متفرد .

بذلك يتم إفساح المجال للنص كي يتحدث عن نفسه ، وليس حواسه الفريدة ، بدلاً من أن نحل مفهوماتنا ونظمنا محله ، ونخضع فحسب أحكام التجريدية عليه ، بل يمكن لهذه القراءات أن تسمع دعوى من المحادثات

تعني مقولة البناء اللغوي ، توظيف اللغة لتشكيل كيان دلالي متفرد ينتجه الشاعر الفنان ، ويحاول القارئ الناقد له أن يحيط بكثير من تجلياته اللصيقة ، بالفن ، للاتصال بما فيه من إبداع للرؤية ، ويمكن أن تحقق عمليات القراءة من استكشافية ، واسترجاعية تأويلية وغيرها رصد جوانب هذا البناء اللغوي ، بالوقوف على المبدأ التنظيمي الذي يتكون في النص مشكلاً علامات من وحدات لغوية قد لا تحمل معنى في سياق آخر (١) .

وهذا المبدأ التنظيمي هو عصب النص ، الذي يحكام القارئ الناقد قبضته عليه ، يستطيع أن يتبعه خلال التشكيل للكشف عن العلاقات الداخلية التي ينظمها هذا المبدأ ، فتجلى الركائز الأساسية التي منها ينطلق الشاعر ، وبها يقيم جدلياته البنائية التي تبرزها اللغة الموظفة عندما يستخدم مفردات معينة تشكل أبعاد النص بدلالاتها المتعددة ، كما تصاحبها مفردات أخرى تدور في فلكها ، وتجسد العلاقة بين هذه وتلك رؤية الشاعر للقيمة الحضارية التي يجليها عمله .

وتجلى هذه العلاقة بتوظيف الشاعر الوسائل التعبيرية التي تمكنه من ذلك كالرمز مثلاً ، أو بعض قيم البلاغة التي يمكن لها أن تسهم في عملية الإبداع من هذه القيم مثلاً : التكرار ، أو التقابل ، أو الحذف . . وغيرها فليس

الآخرين للشعر^(٤)، عندما ينتظم النص مشاعرهم، وتحقق المشاركة الوجدانية.

وفي هذا الصدد ينبغي التمييز بين الأحكام - برغم قتلها - والأوصاف والتفسيرات، فإذا كان الصديق لازماً في الأول، فهو لا يعد شرطاً كافياً بالنسبة للبيانات الوصفية والتفسيرية استناداً إلى العلاقات المعرفية بين المتحدث والموضوع.

وتتصل نماذج الأدب الإسلامي بكل ما سبق، وهي تشكل أبنيتها اللغوية وتعدد مطلقاتها، كما تلتي هذه النماذج جميعاً على الإسلام وسيلة وغاية. وهي تعالج كل قضايا الإنسان، ما جل منها وما صغر، ويتراءى في معالجاتها تمثلاً لأساليب القرآن الكريم، وحديث المصطفى ﷺ، وما يوجد من قيم جمالية فنية في أرقى أشكال الأدب حيثما كان؛ بغية أن يحقق الأدب الإسلامي مفهوم الكلمة الطيبة الجميلة المعبرة، ذات الأصل الثابت، والفرع الممتد إلى عنان السماء^(٥).

من هنا فإن ما يعالجه الأدب الإسلامي بأشكاله المختلفة يتمثل الدعوة الإسلامية تمثلاً يربطها بغاياته العليا التي من أجلها نزل، والتي منها ﴿ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات، وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً﴾. كما تسعى هذه النماذج لإيجاد الأكرم والاتقى، والفاعل البناء الهادف، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر حيثما كان عمله، وأينما كانت حياته؛ بغية تحقيق المجتمع المسلم الصحيح.

لكن هذه الفاعلية قد تواجه بمتغيرات تعوق تقدمها، فترتد إلى داخلها متألمة راجية، منتظرة متأهبة، مستشعرة قيم الإسلامية ومبادئه، دون أن تفقد سلامة الرؤية أو تتهاون في عقيدة أو مبدأ.

ولقد شكلت هذه الفاعلية كثيراً من نماذج الأدب الإسلامي اليوم، وخصوصاً في مجال الشعر متخذة من «الغربة» عنواناً لها.

النحوي نموذجاً:

وينطلق شعر الغربة في الأدب الإسلامي من حديث رسول الله ﷺ: «بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء»^(٦) وتتمثل هذه الغربة في استشعار الإنسان تفرداً بما يحمل من مبادئ سامية، وما يتجلى في مسلكه من قيم الحق والعدل والخير، ويصبح تمسكه بما يؤمن به مصدر زيادة في الخير، بينما يتدنّى الآخرون في هذا المجال، ومن ثم يرقى المسلم في مدارج التقوى والفاعلية، التي تشكل الحياة السوية، وتبني المجتمع الصالح.

ولقد أصبح هذا التوجه هو الصورة الإيجابية التي توصلت إليها كثير من البحوث والدراسات النفسية التي اهتمت بظاهرة «الاعتراّب»، بوصفها ظاهرة إنسانية نتيجة التفاعل بين الذات والواقع الخارجي، بين الداخل والخارج، مما قد يكشف عن ثراء إنساني، وإمكانية إبداعية لها حضورها التعبيري، بما يعطي الحياة معنى وهدفاً وقيمة^(٧).

وقد برز ذلك في نصوص متعددة من الأدب الإسلامي يمكن أن نشير إلى نموذج يتضح فيه نص الغربة كياناً لغوياً متكاملًا، واستجابة جمالية تعكسها الصور الفنية، وظاهرة حضارية تسهم في تشكيل الفكر السوي^(٨).

وإذا كانت مادة «الغربة» قد تكررت في حديث الرسول ﷺ السابق

متشكلة في أبعاد الزمن الثلاثة، فسوف نجد المادة نفسها تدور في بنية هذا الشعر متصلة بمبدلولاتها، عندما تصبح «رمزاً» لتوق المسلم إلى ما وعد الرسول ﷺ به «الغرباء» من خير وسعادة، لقاء تمسكهم بالحق والعدل والخير، وهنا تسري بعض صور الصياغة القرآنية في هذا الشعر بألفاظها جينا، وإيحاءاتها حيناً آخر، مشكلة لكثير من رؤى الإسلام لهذا الموقف الحياتي الكاشف عن الولاء للدين وقيمته، وإن تنكر المنكرون، وتجاوز الظالمون.

يتضح ذلك في ملحمة الغرباء للشاعر عدنان النحوي^(٩)، التي تتألف من مائة وأربعة عشر بيتاً، حيث يتجلى فيها أربعة محاور وستكون الأبيات التي تمثل الأول منها مجالاً لهذه الدراسة، وهذه المحاور هي:

١ - اغتصاب القدس في الأبيات من ١ - ١٣.

٢ - العدوان على لبنان في الأبيات من ١٤ - ٤٠.

٣ - التدخل الأجنبي في أفغانستان في الأبيات من ٤١ - ٦٥.

٤ - جدلية الغربة والواقع في الأبيات من ٦٦ - ١١٤.

وإذا كانت المحاور الثلاثة الأولى تمثل جريمة اغتصاب ومساحتها، فإن المحور الرابع يتراءى فيه صدى الموقف السوي تجاه ذلك الاغتصاب، عندما تتكشف ملامح الغربة في صورة المسلم الراض للظلم والعدوان، والمناضل من أجل الحق والحقيقة، بينما الآخرون غارقون فيما يبعد بهم عن ذلك.

ومما يربط بين هذه المحاور أيضاً اختتام الثلاثة الأولى منها بما يضيء موقف هذا المسلم المغترب من انتهاك حقوقه، ورفضه للظلم، لتتصل هذه الخواتيم الثلاثة بالمحور الرابع، الذي تتنامى فيه جدلية الغربة والواقع كاشفة عن الخلاص ورؤية الشاعر له.

بذلك تتجلى وحدة عضوية في هذا النص انطلاقاً من وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي، لتؤكد أن الشعر الإسلامي، وهو يلتزم المبادئ السوية، ويجلي غايات الإسلام لا يفتقد هذه الوحدة، بل إنه يوظفها لجلاء غاياته توظيفاً فنياً.

أما أبيات المحور الأول فهي:

- ١ - هذه الجريمة... من أورى مواقدها
في الدار... في السباح... في الأغوار... في القمم؟!!
- ٢ - من أشعل النار في كوخى وشردني
وقلّع السوتد المشدود من خيمي؟!!
- ٣ - من الذي قطع الأوصال...؟! فانفجرت
من العروق رؤى مصبوغة بدم
- ٤ - هنا بقية أشباح بقاقلّة
تغيّب في أفلق داج وفي حمم
- ٥ - تكساد تختنق الآفئاق من دخن
وترتمي حشرجات الموت في ضرم
- ٦ - كأنها عمود مادت على عمد
في زاحف من سواد الليل ملتطم
- ٧ - تكساد تقتلع التاريخ... تطرحه
وتنزع التماس من واد ومن علم

- ٨ - يا ربوة المسجد الأقصى وساحتها
يا لفتة الدار... يا أهوال مقتحم
٩ - تكاد تصرخ أين المؤمنون... وهل
هناك من لفتة للدار والحرم!!
١٠ - هنا الجلال... وأبواب الجنان هنا
وجلولة الحق في ساحي وفي أكمي
١١ - يا دفقة من دم الأجيال يسكبها
ملء الزمان نزيه غير ملتئم
١٢ - من ذا يبيع مع الألبام مهجة
على يمد رجفت في ذل متهم
١٣ - أنا الغريب... وديني اللجوء... فكم
نصبت في السدرب أو سزقت من خيم
وسوف نجد الأبيات السابقة تمثل فيما بينها اتلافا منطقيا، يتصل بمفهوم
الوحدة، على مستوى الأجزاء المكونة لبنية النص كله، يتضح ذلك في
الأفكار المكونة لبنية هذا المحور الأول كما يلي:

١ - الجريمة (١ - ٣)

٢ - آثارها (٤ - ٩)

٣ - رد الفعل (١٠ - ١٣)

حيث يتضح كيف شكل الشاعر فعل الجريمة وفظاعته، ثم تبعه لآثاره
في المكان وإنسانيته، وموقف هذا الأخير المتمثل في رد فعله إزاء هذا العدوان
بتصديده له، وهي وحدة تكشف عن التسلسل على مستوى الأجزاء، مما يبرز
عاطفة الشاعر الحزينة المتألمة، وحماسه القوي وتوقه إلى العدوان.
وإذا كان علم اللغة الإثنوميثودولوجي ينهض على أساس ربط العمليات
الكلامية الحية بعقلانية الأفراد الذين تصدر عنهم تلك العمليات (١٠). فقد
تجلى في النص اغتصاب العدو للقدس ولبنان وأفغانستان ممثلا فداحة
الجريمة ضد الإسلام والمسلمين، وقد روعت الشاعر أيما روع، من ثم فقد
سادت بنية القصيدة في المحور الأول لفظة «الاشتعال» مرتبطة ومتناوية مع
لفظة «الجريمة» بحرؤفهما أو الضمائر التي تعود عليهما للكشف عن
اغتصاب الوطن، وما يصاحب هاتين اللفظتين المتناويتين من أفعال تجسد
القضاء على كل ساكن ومتحرك، والتهامه لكل أمن وسكينة، وإخفاء لكل
حق وحقيقة، وبعض هذه الأفعال ماضية تؤكد الحدوث والتمكن مثل:
(أوري - أشعل - شرد - قلع - قطع - انفجر)، وهي أفعال مزيده صريفا زيادة
توحي بشدة آثار هذا «الاشتعال» وانطلاقها منه في بدءا بالتشريد والطرود إلى
التمزيق والانفجار؛ بغية القضاء على الإنسان وقد اغتصبت أرضه ومقدساته،
وذلك في الأبيات (١ - ٣).

ويلاحظ أن علامات الترقيم في هذه الأبيات الثلاثة، من نقط متجاورة
وعلامات استفهام وتعجب، قد وظفها الشاعر للكشف عن تدفق تيار الوعي
ليضاعف من تجسيد هذه الجريمة، وفظاعة الإحساس بآثارها التي كانت
غربة الشاعر دفعا لها، ومحاولة للتغلب عليها.

مادية ومعنوية:

ويوازن الشاعر بين جانبي الصباغة المادي والمعنوي، عندما تقرن

الأفعال السابقة، بمجموعة أخرى من الأفعال المضارعة في الأبيات من
(٩ - ٤) منها: (تغيب - تختنق - ترمي - تقتلع - تنزع - تصرخ) فتأخذ المشكلة
بعدا آخر من أبعاد الجريمة المروعة، وهو بعد معنوي مائل، يستغرق
الحاضر، ويتمثل في الانسحاق والضياع وتزييف التاريخ، ومن ثم يستصرخ
الشاعر المؤمنين على لسان المسجد الأقصى للدفاع عن المقدسات
المغتصبة، ويسري بين الأفعال السابقة إيقاع خاص مرده إلى بنيتها الصرفية،
وهو إيقاع يدعم تأثير الإحساس بغربة الشاعر لدى المتلقي.

ولو رجعنا مرة أخرى إلى بداية النص لوجدنا الفعل (أوري) يمكن أن
يتصل «بالإخفاء» - قبل الاشتعال - ليكشف عن إخفاء مقومات هذه الجريمة
كمستفجرات دلالية، فإذا ما تم الاشتعال اجتاحت كل الأماكن الغالية العزيرة...
ما صغر منها وما كبر، وما انخفض منها وما ارتفع، فما أعظمها من جريمة.
إنها اغتصاب القدس... التاريخ... والمقدسات، والشاعر بذلك إنما
يضاعف الإحساس لدى «المتلقي بآثار» الاشتعال» المادية والمعنوية في
الإنسان والمكان، ليجسد أبعاد الجريمة التي مهما عظمت فلن ترحح
المسلم عن ثباته، ولن تحوله عن إيمانه وصموده، ومقاومة مغتصبه، ولو
أدت به فاعليته إلى أن يصبح لاجئا في خيمة، منها المنطلق، وفيها يستعيد
تأهبه، ليحقق «الخلاص» المرتجى، وإن افتقد النصر، إلا من الله، الصادق
الوعد، وهكذا تتجلى آلاء غريبته، خلال هذا الكيان اللغوي الكاشف عن
الجريمة وصياغة الشاعر الفنية لها في هذا المحور.

ويأتي «تمزيق» الحياة في نهاية هذا المحور «فعلا» لا مبرر له، اللهم إلا
لما يمكن أن يوحي به من تنقل وتشتد أمام ضربات المعتدين، ووسيلة لعقد
الاتصال بين هذا المحور وما يليه، حيث يجمعهما تراثي موقف المسلم من
اغتصاب مقدساته وقيمه بما يجلي غريبته، وإيجابية مسعاه نحو الخلاص
والتححرر، كما سبق أن أوضحنا.

ويتجاوز الكيان اللغوي لبنية هذه القصيدة الأفعال الموظفة إلى الأسماء
نفسها إذ تتصل بهذه الأفعال، في تشكيل البنية الفنية كاشفة عن رؤية
الشاعر، وهي أسماء متنوعة؛ كالأعلام وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة
والمصادر والمشتقات، وغيرها.

ظواهر أسلوبية:

ويشكل هذا الاتصال بين الأسماء والأفعال ظواهر أسلوبية تجلي الرؤية
خلال بنية القصيدة منها: اتباع الاستفهامات الإنكارية. في مستهلها (١ - ٣)
لتكشف عن ثورة الشاعر ضد هؤلاء المغتصبين وجريمتهم النكراء التي أنزلوها
بالمسلمين، وخصوصا عندما تشكل مساحة أرض الجريمة من مفردات
لغوية هي كل ما يستطيع المرء أن يلمسه من مكان (الخيمة... الدار...
الساحة... الربوة... الأغوار... القمم)، ويؤكد ما بين هذه المفردات من
تدرج واتصال هذا الانتشار للجريمة في كل مكان، إنها جريمة العدوان على
المسلمين أرضا وقيمة، وتحرف المسلم للدفاع، ويجسدها داخل القصيدة
المرتكزات الثلاثة: اغتصاب القدس - العدوان على لسان - التدخل الأجنبي
في أفغانستان، ولتن كانت الجريمة ظاهرة للعيان من خلال تجسيد هذه
الأعلام «للمكان» بصورة مادية، فإنها توحي في الوقت نفسه بانسداد هذا
العدوان معنويا في النفوس، عندما يقتقد الشاعر المصير، وتستصرخ ربوة
المسجد الأقصى المؤمنين.

حيث يتكرر هذا الظرف الإشاري «هنا»، وكذلك حرف الجر (في) مؤذنين بانشار الجلال، واستنقاذ مقدسات المسلمين في كل مكان، الذين تنسكب دماؤهم ويبيعون أرواحهم، ولا تتوقف هذه الدماء حتى يهزم العدو المرتجف. ولكن هل هذا واقع أم خيال؟ إنهما معا يتداخلان في عقل الشاعر وفنه للكشف عن رؤيته «للخلاص» وبوصفه لونا من «التعويض» النفسي عن الواقع المعيش، المتعم بالآلام، لذلك يختتم هذا المحور بالاعتصام بهوية المسلم الصادق المناضل اليوم، التواق إلى الحق، وإلى ما وعد الرسول ﷺ به، «إنه غريب» سواء كان في فلسطين أو في لبنان أو في أفغانستان أو في أي مكان للمسلمين «أورى» فيه المغتصبون مواقف جريمتهم، وسواء كان معنى «الإبراء» هنا الإخفاء أو الإشعال.

وقد تجتذب المتلقي لمثل هذه النصوص الشعرية من الأدب الإسلامي ما يسودها من جو «ملحمي» تشكله أبيات مثل:

الجنان هنا... وجولة الحق في ساحي وفي أكمي
يا دفقة من دم الأجيال يسكبها... ملء الزمان نزيه غير ملتئم
ولكن هل هذه «المسحة الملحمية» كافية لأن تصبح «الملحمة» عنوانا لمثل هذه النصوص، مع ما هو معروف عن الملحمة وبنائها الفني الموضوعي وشكلها العضوي وطولها، وعناصرها التاريخية والأسطورية والواقعية وغير ذلك (١١)؟.

في تصوري أنه يجب إعادة النظر في مثل هذه العناوين، لا سيما وقد أصبح الشكل الملحمي في عداد التاريخ، اللهم إلا إذا كان الغرض استلهاام روح الملحمة في الصياغة الفنية، وتحقق جوهرها في تشكيل بنية هذه النصوص.

وتبقى مثل هذه المعالجات الشعرية التي تتمثل «الغربة» انطلاقا من حديث المصطفى عليه الصلاة والسلام، مضيفة على طريق الأدب الإسلامي لترد على من يتصور أن الالتزام بالإسلام قد يخفي معه الفن.

المراجع:

- (١) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا - مقالات مترجمة ودراسات، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد - دار إلياس العصرية - القاهرة سنة ١٩٨٦ ص ٢١٤ وما بعدها.
- (٢) انظر للمؤلف في البنية والدلالة - رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية - نشر منشأة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٧ م.
- (٣) سبيل دي لوس - الصورة الشعرية - ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم - مراجعة د. عدنان غزوان إسماعيل - مؤسسة الخليج للطباعة والنشر - الكويت سنة ١٩٨٢ م ص ٢١، ٢٩.
- (٤) انظر: بول هيرنادي (إعداد وتقديم) ما هو النقاد؟ ترجمة سلافة حجازي - مراجعة د. عبد الوهاب الوكيل - سلسلة المائة كتاب - دار الشئون الثقافية العامة العراق سنة ١٩٨٩ م، ص ٣٨، وكذلك المرجع السابق.
- (٥) انظر للمؤلف الأدب الإسلامي وكيفية وبناء تشرع عالم المعرفة حدة ١٩٨٣ م/ ١٤٠٣ هـ ص ٧ وما بعدها.
- (٦) ابن قيم الجوزية - مدارج السالكين ج ٣ تحقيق محمد حامد الفقي، نشر دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - ص ١٩٤ وما بعدها.
- (٧) انظر على سبيل المثال: د. إبراهيم عيد - الاغتراب النفسي سنة ١٩٩٠ م ص ٩٧ وما بعدها.
- (٨) د. عدنان خالد عبد الله - النقد التطبيقي التحليلي - دار الشئون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام - العراق - بغداد - المقدمة ص ٦.
- (٩) د. عدنان علي رضا النحوي - ملحمة الغرباء ط ٢ سنة ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م - مطبعة دار النحوي للنشر والتوزيع.
- (١٠) د. محمد العبد - اللغة المكتوبة واللغة المتطوقة - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط ١ سنة ١٩٩١ م ص ٢٠، ٢١.
- (١١) انظر: د. محمد غنيم هلال - النقد الأدبي الحديث - ط ٢ سنة ١٩٧٩ م، مكتبة دار نهضة مصر - القاهرة من ص ٩٠ - ٩١، ص ٤٦٤، ٤٦٨.

وتجلى لفظة «الجريمة» بتعريفها متصدرة استهلال القصيدة في سياق إشاري ثر بالدلالة على فظاعتها، كما تحتل هذه اللفظة وما يرتبط بها من تجاوز وعنف وقهر مركز الشعور في نفس الشاعر، ويمثل تصويرها في البيت الأول مركزية هذه الصورة خلال النص، عندما تتولد منها كل الصور المشكلة الجانب الجمالي في القصيدة - وبخاصة أبيات هذا المحور -، وتتصل كاشفة عن أبعادها المادية والمعنوية التي أشرنا إليها، وموقف المسلم الذي يستشعر الغربة في مواجهتها، وهي غربة محققة لجوهر حديث الرسول ﷺ الذي انطلقنا منه في بداية هذه الدراسة، واستلهمنا منه الملامح النفسية للمسلم، وبعض الخصائص اللغوية للصياغة.

وهكذا اتخذت الجريمة صورة «الاشتعال» الذي يسري في كل مكان، وما يترتب عليه من تشرد، وتمزق، .. بل وانفجار، يتجاوز المادي إلى المعنوي، حتى تتجلى «الرؤى»، وهي تمثل الموقف الصلب للمسلم، فإذا ما اصطبغت بالدم كشفت عن شدة المقاومة وفضاعة الجريمة في الوقت نفسه.

ويستدعي هذا «الاشتعال» مصاحبات لغوية «كالدخن، والصرم والحمم» ونتيجتها «الموت»، ليستمر توالد الصور التي تشكل مبنية أثار الجريمة فيمن خلفتهم من الشر، وهي صور يمتزج فيها المادي بالمعنوي، إذ قد فقدوا معالمهم حتى أصبحوا «أشباحا»، بل بقية أشباح، غارقة في الظلم والظلام، والقهر والحمم، والعمد - وهي جمع كثرة - المائلة بعضها على بعض، وقد استغرق هذه الأشباح سواد الليل الزاحف الملتطم.

ويتضاعف الإحساس بأثر هذه الصور المتتابعة المترابطة، وخصوصا وهي تتجلى إثر ظرفية إشارية في مطلع البيت الرابع مثلتها لفظة (هنا) فكشفت عن تشبث هذه البقية من البشر بأرضهم وقيمهم برغم ما يحيط بهم من غربة.

فإذا تعامل الشاعر مع «الاشتعال» الجريمة فإنه يجلي أثرها خلال عدة صور أخرى هي: تزييف التاريخ وإطراحه، واقتلاع الناس من أرضهم باغتصابها، وبشكل التقابل في هذه الصورة بين واد وعلم (جبل) ما نزل بالمسلمين من طرد وتشريد:

تَكَادُ تَقْتُلُ التَّارِيخُ تَطْـرَحُـه

وتنزع الناس من واد ومن علم
تَكَادُ تَصْرِخُ أَيْنَ الْمُؤْمِنُونَ... وهل
هناك من لفتة للصدار والحرم!!

من ثم يعود الشاعر للمكان: الدار، الساحة، .. الربوة، قارنا إياها بالمسجد الأقصى، مناديا لها، لافتا إليها الأنظار والعقول والقلوب المؤمنة، مجسدا «لجريمة الاغتصاب»، إذ تكاد هذه الأماكن المقدسة «تصرخ» مستغيثة مستنجدة، ومما يدعم تجلي هذه الصور استفهامان كاشفان عما يوحى بانتقال «المقاربة» إلى «الشروع»، فيتضح عمق المأساة، وفضاعة الجريمة، فما سلب لا يحل انتهاكه أبدا.

من هنا تتكامل صور «الاشتعال»: «الجريمة»: «الاغتصاب» مع مجموعة أخرى من الصور تمثل تراثي «رد الفعل» لكل ما سبق، وتتحوّل الغربة إلى معاشية للواقع والانتصار للحق، وبإلوان التعبيرية نفسها التي جسدت العدوان، وبخاصة (هنا) الظرفية الإشارية للصيقة بالمكان: الساح، .. الروابي، .. الخ، حيث تشرع بقية الأشباح ومن استجاب من المؤمنين في المجالدة لتحقيق النصر، الذي يستشرف أبواب الجنة، ويصبح «التكرار» واستحياء «الصياغة والمعاني القرآنية» من وسائل الشاعر في تشكيل رد الفعل

الدعوة المتجلية

مسرحية لم تنشر من قبل



علي أحمد باكثير

[في بيت الفضيل بن عياض
وعنده سفيان بن عيينة
يدخل عليهما عبد الله بن المبارك]

- ابن المبارك : السلام عليك يا ابن عياض .
الفضيل : وعليك السلام ورحمة الله . زيارة غير متظرة . أهلا بك يا ابن المبارك
ابن المبارك : الحمد لله إذ وجدتك .
الفضيل : خيرا يا ابن المبارك إن شاء الله .
ابن المبارك : أنت هنا يا ابن عيينة . الحمد لله . لقد كنت أريد أن أمر على بيتك .
الفضيل : أدركه المطر في الطريق فألجأه إلى بيتي .
ابن عيينة : وحسبني فيه . أما أنت يا ابن المبارك فكأنك لم تبال بالمطر فرحت تتجول في الشوارع حتى ابتلت ثيابك .
الفضيل : ابن المبارك لا يفوته شيء يا ابن عيينة . هذا غيث الرحمة أنزله الله بعد ما هلك الناس .
ابن عيينة : صدقت . كان ينبغي لنا أن نتعرض لهذا الغيث كما فعل ابن المبارك .
الفضيل : إني أراك ترتجف يا ابن المبارك . هل أتيتك بثياب من عندي حتى تجف ثيابك ؟
ابن المبارك : كلا لا حاجة بي إلى ذلك . إني لا أشعر بأي برد .
الفضيل : لكنك ترتجف .
ابن المبارك : ليس من البرد أرتجف بل من شيء آخر .
ابن عيينة : من أي شيء ؟
ابن المبارك : من شيء عظيم يا أخوتي . رأيت اليوم أمرا عجيبا لم أر مثله في حياتي قط .
الفضيل : خيرا يا ابن المبارك إن شاء الله . حدثنا ماذا رأيت ؟
ابن المبارك : شهدت صلاة الاستسقاء اليوم في المسجد الحرام ؟
الفضيل : نعم كنا هناك أنا وسفيان والتمسناك فلم نرك .
ابن المبارك : وانصرفتما حين انصرف الناس ؟
الفضيل : أجل
ابن عيينة : ما انصرفنا إلا بعد ما أجمعوا أن يعاودوا الاستسقاء من الغد .
ابن المبارك : فهل رأيتما أي أثر للمطر إذ ذاك ؟
ابن عيينة : ولا قرعة سحاب .

- ابن المبارك : فهل توقع أحد أن ينزل اليوم أي غيث؟
الفضيل : لا . ولكن رحمة الله قريب في كل حين .
- ابن عيينة : وقد شاء الله أن يستجيب لهم بعد ما انصرفوا من صلاتهم ودعائهم .
- ابن المبارك : أجل . كنت أقول هذا الذي قلتاه الآن لو لم أشهد ما شهدت .
- اللائقان : ماذا شهدت يا ابن المبارك . حدثنا بالله عليك .
- ابن المبارك : واحسرتاه يا أخوتي .
- ابن عيينة : ويحك علام تتحسر؟
- ابن المبارك : حريّ بكما أن تتحسرا مثلي .
- الفضيل : هذا مقام الحمد يا ابن المبارك . حريّ بنا أن نحمد الله على ما أنعم .
- ابن عيينة : ألم يثلج صدرك أن الله أغاث المسلمين؟
- ابن المبارك : بلى يا ابن عيينة ولكننا سبقنا .
- الفضيل : سبقنا إلى من يا ابن المبارك؟
- ابن عيينة : أفصح .
- ابن المبارك : سبقنا إلى الله يا أخوتي
- ابن عيينة : إلى الله؟
- ابن المبارك : أجل سبقنا إليه غيرنا فتولاه دوننا .
- الفضيل : بالله عليك يا أخي إلّا ما أفصحت .
- ابن عيينة : فكفيتنا هذه الحيرة .
- ابن المبارك : كنت منصرفا مع المنصرفين من الناس مما يلي باب بني شيبه إذ لمحت غلاما أسود عليه قطعتا خيش قد اتزر بإحدهما وألقى الأخرى على عاتقه فكأنما علقت به عيني فلم أستطع أن أصرفها عنه .
- الفضيل : هات يا ابن المبارك أتمم .
- ابن المبارك : رأيته ينسل من بين صفوف الناس ميمما نحو الكعبة ، فتبعته لا أدري لماذا تبعته فوجدته يطوف مع الطائفين فأخذت أطوف معهم وأنا أراه أمامي ثم انتقل إلى أحد الأروقة فانتبه له مكانا خفيا فوقف فيه وأخذ يرفع يديه كأنه يدعو الله ، فقلت لأعرفن سر هذا الغلام . فمشيت على أطراف أصابعي حتى وقفت خلفه دون أن يشعر بي فقد كان مستغرقا في دعائه وابتهاله فسمعتة يقول :
- الغلام (ميمون) : إلهي ما كنت لأدعوك لولا رقة غلبتني على عبادك هؤلاء الذين خرجوا اليوم يستسقونك بالسبتهم وهم يحملون في قلوبهم ما من أجله منعنا غيث السماء . اللهم إن اغترارهم بحلمك ورجاءهم في رحمتك قد أنسيهم الخوف من غضبك وعذابك . اللهم فاجعل ذلك لهم لا عليهم يا واسع الرحمة يا غنيا عن العالمين . يا إلهي إني ما دعوتك لنفسي يوما إلا استجبت لي فضلا منك وكرما وهأنذا أدعوك اليوم لعبادك هؤلاء من أمة نبيك وحبيبك محمد ﷺ فإن لم تستجب لي خشيت على نفسي الاغترار بأنك اصطفتني وحدي عبدا لك من دونهم أجمعين . إلهي يا حليما ذا أناة يا من لا يعرف عباده منه إلا الجميل إن كنت تجني كما أحبك فاسقهم الساعة . الساعة . الساعة .
- ابن المبارك : فلم يزل يردد الساعة الساعة حتى تجلت السماء بالغمم
- الفضيل : (هاتفا) الله أكبر . الله أكبر . طوبى لذلك الغلام . طوبى لذلك الغلام .
- ابن المبارك : ثم لمع البرق وجلجل الرعد ثم انهزم الغيث شأبيب في كل مكان .
- ابن عيينة : أجل كنا ساعثن في الطريق إلى بيوتنا .
- الفضيل : ثم ماذا صنع الغلام يا ابن المبارك؟
- ابن المبارك : جلس مكانه يسبح فما ملكت دمعي فأخذت أبكي . فكأنما سمع نسيجي فالتفت فرآني فانتفض مدعورا كأنما لسعته عقرب ثم انطلق يعدو حتى خرج من المسجد .
- الفضيل : وملك أتركته يغلت منك؟
- ابن المبارك : كلا . فقد نهضت خلفه وتبعته أينما سار فكنت أحب إذا خب واثند إذا تأد . وأنا أجتهد طول الوقت ألا يشعر بمكاني فما زال يدخل بي في زقاق ويخرج بي من زقاق حتى انتهى إلى دار كبيرة فانسرب في بابها المفتوح وهممت أن أدخل وراءه ولكني لم أفعل إذ تبين لي أن تلك الدار هي دار التاجر الكبير عبد المولى المدني وقلت لنفسي يكفيني أني عرفت موضعه وكررت راجعا حتى جئت إليكما الساعة .
- الفضيل : أحسنت إذ أتيتنا يا ابن المبارك فلا ينبغي لمثل هذا الخير أن يفوتنا .
- ابن المبارك : قلت أخبركما وأستشيركما في أمره .
- ابن عيينة : أقلت إنه غلام أسود؟
- ابن المبارك : أجل لكنه جميل الخلقة مديد القامة ولولا الخيش الذي عليه لحسبته أميرا من أمراء الحبشة .
- الفضيل : ويحك يا ابن المبارك قم بنا نذهب إليه .
- ابن المبارك : الآن؟
- الفضيل : نعم ! خير البر عاجله .

ابن المبارك : كلا يا ابن عياض ليس هذا بالوقت الملائم ولا يصح أن نذهب نحن الثلاثة إليه فنرّوَع الغلام ونطمع سيده فينا .
ابن عيينة : أجل هذا هو الرأي يا ابن عياض .
ابن المبارك : غدا سأذهب إلى دار المدني وأسأله عن غلامه هذا فانتظراني هنا بعد صلاة العصر فإني أرجو ألا أعود إليكما إلا به .

- ٢ -

«في دار الشيخ عبد المولى المدني»

المدني : من ؟ عبد الله بن المبارك في دارنا . مرحبا بك يا أبا عبد الرحمن . . أهلا وسهلا :
ابن المبارك : إني جئت إليك اليوم يا عبد المولى في حاجة .
المدني : حاجتك مقضية يا أبا عبد الرحمن .
ابن المبارك : أحتاج إلى غلام أسود .
المدني : عندي عدة منهم فاختر أيهم شئت .
ابن المبارك : دعني أراهم لأختار من بينهم .
المدني : بل سأختار لك أفضلهم . (ينادي) يا قوت . تعال يا قوت .
ياقوت : لبيك يا مولاي .
المدني : انظر : هذا غلام جلد محمود العاقبة أرضاه لك .
ابن المبارك : لكنه ليس بحاجتي .
المدني : كأنك تريد غلاما معيناً قد رأيته من قبل ؟
ابن المبارك : نعم .
المدني : صفه لي .
ابن المبارك : مديد القامة ، ليس بأفطس ، عليه قطعنا خيش .
المدني : هذا ميمون . أين رأيته يا أبا عبد الرحمن ؟
ابن المبارك : في المسجد الحرام أمس .
المدني : عند صلاة الاستسقاء ؟
ابن المبارك : نعم .
المدني : أجل . هذا غلام صالح لا يصلي إلا في المسجد الحرام ، ولكن ماذا تصنع به إنه لا يصلح لشيء .
ابن المبارك : لكني لا أريد غيره . ادعه لأراه حتى أتأكد أنه هو .
المدني : (ينادي) ميمون . تعال يا ميمون .
ميمون : لبيك يا مولاي (يدخل)
المدني : هذا هو ؟
ابن المبارك : (بصوت خافت) نعم هو بعينه . أصرفه الآن .
المدني : اذهب الآن يا ميمون .
ابن المبارك : بكم تبيعه لي ؟
المدني : كلا . هذا لا سبيل إلى بيعه يا أبا عبد الرحمن .
ابن المبارك : ولم يا عبد المولى ؟
المدني : قد تبركت بموضعه من هذه الدار .
ابن المبارك : فدعني أيضا أتبرك بموضعه من داري .
المدني : إن كان فيه بركة حقاً فأنا أحوج إليها منك .
ابن المبارك : بل أنا والفضيل بن عياض وسفيان بن عيينة أحوج إلى وجوده بيننا منك .
المدني : تريدونه أنتم الثلاثة ؟
ابن المبارك : نعم . . الفضيل وسفيان أرسلاني إليك لأشتريه منك .
المدني : إنكم من وجوه أهل العلم والصلاح في هذا البلد ، فلا يصح لي أن أبيعه لكم حتى أخبركم بما فيه من عيب .
ابن المبارك : لا بأس . نحن لا نريد منه أية خدمة أو منفعة .
المدني : بل عيب آخر يعينكم أمره أكثر مما يعني غيركم .
ابن المبارك : ماذا تعني ؟
المدني : إنه على صلاحه هذا شهواني لا يؤتمن على الحرم .
ابن المبارك : معاذ الله يا عبد المولى . لا يمكن أن يكون هذا صحيحاً . لعلك إنما قلت ذلك لتصرفنا عنه .
المدني : لا والله يا ابن المبارك . إن شئت دعوت لك الجارية السوداء التي دأب حيناً يراودها عن نفسها حتى شكته إلي .
ابن المبارك : هذا كلام عظيم يا عبد المولى ، لا يمكن أن أصدقك أبداً فيه . لا بد أنها افترت عليه .

المدني : لكنه اعترف بذنبه لما كلمته ، وطلب مني أن أسامحه .
ابن المبارك : لابد أن في الأمر سرًا يا عبد المولى . أما أنا فإني لا أصدق أبدا أن شيئا كهذا يمكن أن يصدر منه .
المدني : قد ذكرت لك ما فيه من عيب ، فإن كنت راغبا فيه بعد فخذ مباركك لك فيه .
ابن المبارك : جزاك الله خيرا فكم تريد فيه؟
المدني : خذه بالثمن الذي اشتريته به . عشرين دينارا .
ابن المبارك : قد قبلت .

- ٣ -

«ابن المبارك وميمون وهما يمشيان في الطريق»

ابن المبارك : والله يا ميمون ما فرحت في حياتي قط فرحي بك اليوم .
ميمون : لا تعجل بالثناء يا مولاي حتى تبلوني .
ابن المبارك : لا تدعني يا مولاي فلست بمولاك وإنما أنا أخوك .
ميمون : يا سيدي إنك اشتريتني فأنت مولاي .
ابن المبارك : فادعني يا سيدي إن شئت .
ميمون : يا سيدي عندي سؤال لك .
ابن المبارك : لبيك يا حبيبي هات ما عندك .
ميمون : إنك تخرجني يا سيدي . لا تقل لي لبيك فالعبد أولى أن يلبي من سيده .
ابن المبارك : أنت أخي يا ميمون ولست بعبي ، فقل لي ما سؤالك .
ميمون : ما حملك على شراني وأنا ضعيف البدن كما ترى لا أطيع الخدمة وقد كان لك في غيري سعة .
ابن المبارك : لا يراني الله أستخدامك أبدا يا ميمون ، ولكني سأشتري لك منزلا وأزوجك وأخدمك أنا بنفسني .
ميمون : (يكي) لا حول ولا قوة إلا بالله . لا حول ولا قوة إلا بالله .
ابن المبارك : ويحك يا أخي ماذا يبكيك؟
ميمون : أنت لم تفعل هذا إلا وقد عرفت سري وإلا فلم اخترتني من بين أولئك الغلمان؟
ابن المبارك : ويحك ليس فيما عرفت عنك ما يدعوك إلى البكاء يا ميمون .
ميمون : سألتك بالله إلا ما أخبرتني ماذا عرفت عني؟
ابن المبارك : عرفت أنك مجاب الدعوة .
ميمون : سمعت دعائي أمس في المسجد الحرام؟
ابن المبارك : نعم .
ميمون : يغفر الله لك . ما كان لك أن تسترق السمع إلى ما بيني وبين مولاي .
ابن المبارك : ويحك تلك نفحة من نفحات الله فلم تريد أن تحرمنيها؟
ميمون : لعلك قد ظننت أن الله إنما أنزل الغيث استجابة لدعائي؟
ابن المبارك : إني ما ظننت ظنا بل أيقنت .
ميمون : اسمع يا سيدي . إني أحسبك رجلا صالحا . إن الله عز وجل خيرة من خلقه لا يكشف شأنهم إلا لمن أحب من عباده ولا يظهر عليهم إلا من قد ارتضى .
ابن المبارك : بشرتني يا ميمون . بشرك الله بالخير .
ميمون : إلى أين يا سيدي أنت ماض بي الآن؟
ابن المبارك : إلى منزل فضيل بن عياض فهو يحب أن يراك .
ميمون : فضيل بن عياض يحب أن يراني؟
ابن المبارك : وسفيان بن عيينة كذلك .
ميمون : أطلعتكما أنت على سري؟
ابن المبارك : بل أخبرتهما بسر الله فيك .
ميمون : سامحك الله . هل لك يا سيدي أن تدخل بنا المسجد أولا ، فقد بقيت علي ركعتان من البارحة؟
ابن المبارك : إن الفضيل وسفيان ينتظراننا الآن فلو ذهبنا إليهما أولا ثم توجهنا جميعا إلى المسجد لصلاة المغرب؟
ميمون : لا يا سيدي . . أمر الله لا يؤخر . وهو في المسجد أفضل .
ابن المبارك : ذاك الغرض يا ميمون . أما النفل ففي البيت أفضل .
ميمون : ومن قال لك إنه نفل؟ إنه يا سيدي الغرض الذي لا فرض بعده .
ابن المبارك : لا فرض بعده؟ ماذا تعني يا ميمون؟
ميمون : أعني يا سيدي لا فرض يعلو عليه .

ابن المبارك : كما تشاء يا ميمون . هلم بنا إلى المسجد . تعال ندخل من باب الباعة فهو أقرب .

- ٤ -

«في المسجد الحرام»

ابن المبارك : انتهيت يا ميمون من ركعاتك؟

ميمون : الحمد لله .

ابن المبارك : ألا نقوم الآن إلى دار الفضيل فإنه ينتظرنا؟

ميمون : يا سيدي ينتظرني هنا أمر أكبر من لقاء الفضيل .

ابن المبارك : ويحك ماذا تعني؟

ميمون : هل لك أن تحتسب العشرين ديناراً التي دفعتها ثمناً لي؟

ابن المبارك : تعني أنك تريد مني أن أعتقك؟

ميمون : كلا يا سيدي فسيعتقني الله عنك .

ابن المبارك : ويحك . إياك أن تعني . .

ميمون : الانصراف يا سيدي . . الانصراف .

ابن المبارك : إلى أين؟

ميمون : إلى الآخرة .

ابن المبارك : متى؟

ميمون : الساعة .

ابن المبارك : كلا لا تفعل يا ميمون . دعني أسمر قليلاً بك ، وأستمد من نورك ، وأنل من بركتك .

ميمون : لا مناص يا سيدي من ذلك . فما عدت أحتمل هذه الحياة .

ابن المبارك : فيم يا ميمون؟

ميمون : إنما كانت تطيب الحياة لي حيث كانت المعاملة بيني وبينه تعالى ، فأما إذا اطلعت عليها أنت وصاحبك فسيطلع عليها غيركم . فلا حاجة لي في ذلك .

ابن المبارك : لكنني أريد أن أنتفع منك بشيء قبل أن تنصرف إلى الآخرة .

ميمون : ماذا تريد مني؟

ابن المبارك : أن تخبرني عن الطريق الذي سلكته إلى الله حتى وصلت إلى ما وصلت إليه .

ميمون : وتسامحني في العشرين ديناراً وتحتسبها عند الله؟

ابن المبارك : لو احتسبت كل ما أملك لكان ذلك قليلاً في جنب هذا المطلب العظيم

ميمون : فاستمع إذن إلى قصة حياتي فستجد فيها ما تريد . كان أبي من كبار تجار البصرة . تسرى جارية له حبشية فولدتني له ومنها أخذت سواد اللون .

ابن المبارك : كأنك كنت حراً في الأصل؟

ميمون : ومن أسرة ذات غنى وجاه .

ابن المبارك : فهل خطفك للصوص وأنت صغير فاسترقوك وباعوك؟

ميمون : كلا . ما خطفني ولا استرقني ولا باعني أحد . ولكنني خطفت نفسي وأنا شاب في العشرين واسترققت نفسي ثم بيعت نفسي .

ابن المبارك : كيف يا ميمون؟

ميمون : غادرت البصرة دون أن يعلم أبي أو أحد من أهلي ولحقت بمكة فاتفقت مع رجل من أهلها ، فزعم أنني عبد وباعني لعبد المولى المسدي الذي اشترىني منه .

ابن المبارك : وما حملك على ذلك ويحك؟

ميمون : الرغبة في الوصول إلى الله .

ابن المبارك : بأن جعلت نفسك عبداً وأنت حر؟

ميمون : أجل . لأفهر نفسي وأذيقها المذلة والهوان ولا أعابأ بأي شيء في الدنيا وأكون من الثلاثة الذين يدخلون الجنة أول الناس كما جاء في الحديث الشريف الذي رواه أبو هريرة .

ابن المبارك : الشهيد وعبد مملوك لم يشغله رق الدنيا عن طاعة ربه ، وفقير متعفف ذو عيال .

ميمون : أجل . سمعت هذا الحديث وأنا في البصرة فقلت لنفسي لأكونن العبد المملوك الذي لا يشغله رق الدنيا عن طاعة ربه .

ابن المبارك : أهذا كل ما هناك يا ميمون؟

ميمون : كلا . كان هذا بداية الطريق وقد أتاح لي ألواناً من المتاعب والمشاق وصنوفاً من المحن كابدتها صابراً محتسباً غير متبرم ولا متصحر . أحمد الله عليها كما يحمد غيري على النعمة والعافية . فالغلمان الذين عند سيدي كانوا يسخرون من حرصي على صلاة الجمعة في المسجد الحرام

ويحرضون السيد على منعي من ذلك حتى لا يتعطل عملي فيما يزعمون .

ابن المبارك : فهل استجاب لهم السيد؟

ميمون : نعم استجاب في أول الأمر، فمعني ولكنني لم أمتنع فضرمني بالسياط فلم أبال بالضرب حتى ضاق بي ذرعا فتركني وقال لي : لن أطعمك بعد اليوم فأكسب قوتك بنفسك . فصرت أعمل في قتل الشريط وأبيعه فأكسب منه دائماً أو نصف دائق أو أقل أو أكثر، فهو قوتي إن بعث وإلا طويت ذلك اليوم .

ابن المبارك : لكنني وجدته يحبك ويعزك ويتبرك بموضعك من داره .

ميمون : هذا بعد ما اتفقت معه على ألا أُرْزَأه شيئاً وبعد ما استطعت أن أصلح من غلمانته ، فأصبحوا لا يتعاركون فيما بينهم ولا يسرقون من ماله ولا يلعبون القمار ولا يسكرون ولا يتعرضون للجواري اللاتي عنده .

ابن المبارك : وكيف استطعت أن تصلحهم وهم كانوا ضدك؟

ميمون : بالصبر والتضحية وإنكار الذات واحتمال المكاره والصفح والمسامحة وطلاقة الوجه والبشاشة .

ابن المبارك : كان هذا شأنك مع غلمانته فكيف كان شأنك مع جواريه؟

ميمون : لأبد أن عبد المولى حدثك عن مروءتي لجاريته زيتونة؟

ابن المبارك : أجل . فلم استطع أن أصدق كلامه .

ميمون : كانت محتني بتلك الجارية مفتاح الصلة بيني وبين الله ، ذل لي بعدها كل صعب وانكشف لي بعدها كل حجاب .

ابن المبارك : كيف يا ميمون؟ حدثني إذن عن هذه المحنة بالتفصيل ولا تجمل .

.....

زيتونة : هانحن أولاء وحدنا يا ميمون فماذا تنتظر؟

ميمون : كلا . لسنا وحدنا يا زيتونة .

زيتونة : أتخشى أن يدخل علينا أحد؟ هذه حجرتي وهي لي خاصة ونحن في نصف الليل والجميع نيام يغطون .

ميمون : أنا أعني ذاك الذي لا ينام يا زيتونة .

زيتونة : الله عز وجل؟

ميمون : نعم .

زيتونة : هذا معنا في كل مكان ولا سبيل إلى الاستئثار منه فعليه أن يغفر لنا هذه المرة الواحدة .

ميمون : إني أخجل منه يا زيتونة ، ولا سبيل إلى هذا الأمر مع الخجل .

زيتونة : ويلك علام الخجل؟ ألسنت رجلا؟ ألا تراني امرأة جميلة؟ انظر .

ميمون : استري نفسك يا زيتونة واعلمي أنني لن آتي الحرام أبداً ، ولو قطعني شلوا شلوا .

زيتونة : لو كنت تريد الحلال لطلبتي من سيدي فزوجني لك .

ميمون : قلت لك مراراً يا زيتونة إني لا أستطيع أن أتزوج .

زيتونة : ويلك يا هذا ، لقد أذللتني وأهنتني ، فوالله لئن لم تستجب لي الآن لأقولن لسيدي أنك راودتني عن نفسي .

ميمون : افعلي ما شئت يا زيتونة . يغفر الله لك .

.....

ميمون : أجل هذا بعض ما وقع يا سيدي من زيتونة .

ابن المبارك : ولكن لماذا اعترفت على نفسك ولم تكذب الجارية؟

ميمون : لأصون سمعتها . عسى أن تهتدي في النهاية .

ابن المبارك : تصون سمعتها وتلوث سمعتك؟

ميمون : أردت بذلك وجه الله يا سيدي فكان مفتاح القرب منه والوصول إليه . دعني الآن يا سيدي أمضي لما أنا ماض إليه .

- ٥ -

(في دار الفضيل)

الفضيل : ولم تراجع يا ابن المبارك في ذلك؟

ابن المبارك : استحييت أن أراجع مرة أخرى بعد الوعد الذي قطعته له .

ابن عيينة : لو كنت مكانك يا ابن المبارك لسويت له حديث رسول الله ﷺ « لا يتمنين أحدكم الموت فإن كان لابد فاعلأ فليقل اللهم أحيني ما كانت الحياة خيراً لي وأمتني إذا كان الموت خيراً لي » .

ابن المبارك : ويحك يا سفيان بن عيينة أو تظن هذا الذي كشف الله عنه الحجاب غافلاً عن المعنى الذي في حديث رسوله؟

الفضيل : ثم ماذا فعل بعد ذلك يا ابن المبارك؟

ابن المبارك : قام فصلى ركعتين خفيفتين كأنها صلاة الوداع ثم اضطجع على الأرض جاعلاً وجهه إلى الكعبة وهو يقول :

ميمون : إلهي كما كشفت اليوم سري للناس فاسترني بلقائك . إلهي إن كنت تحبني بعد كما أحبك فاقبضني إليك الساعة . الساعة . الساعة .

ابن المبارك : فدنوت منه وحركته فإذا هو قد مات .

الفضيل (وابن عيينة) : إنا لله وإنا إليه راجعون . إنا لله وإنا إليه راجعون .