

حكاية قرية بشينار (*)

قصة بقلم: حكمت دندار
ترجمة د. محمد عبد اللطيف هريدي

— كانوا يتحدثون لغة الكفار، سمعتهم، أخي محمد أيضاً سمعهم.

في هذه الأثناء جاء محمد داخلاً من باب الفناء وانحسر بينهم.

— كيف كانوا يتحدثون لغة الكفار؟ سأل الشيخ إسماعيل.

— هي لغة الكفار وكفى، نحن لم نفهم شيئاً منها.

— لم نفهم. قالها محمد وهو يهز كتفيه.

صدقهم الشيخ إسماعيل، فقد كان في أسفل الوادي في مريزون

مدرسة أمريكية، ومثلاً أن جاءت هذه المدرسة ذهب الهدوء وبدأ

العداء ينفذ بين الشعبين اللذين كانا يعيشان في ألفة ومودة وما هذا العداء

إلا بتأثير مدرسي هذه المدرسة، وبدأ نشاط عصابات الأمن في

نواحي (أوتلاقل) و(دركو). وقتلوا الجميع. تساء وأطفالاً وشيوخاً،

لم يفرقوا. وأشعلوا النيران في الأجران وأعدموا الحيوانات. كان

عدد السكان الأتراك كثيراً لدرجة لا تقارن بهذه العصابات، ومع ذلك

ظل هؤلاء على قيد الحياة. فقد كانوا سرعان ما يهربون بعد كل اعتداء.

أما الكفار في هذه المرة فقد أحاطوا بالريوة الواقعة أسفل القرية التي

ظهرت من بطن الوادي. تمتع الشيخ إسماعيل قائلاً:

— واحد، إثنان، ثلاثة، سبعة، ثمانية، تساية أشخاص؟ ثم

استدار إلى قره عمر والحافظ يوسف:

— لا داعي للحوف، إيهم فلهذه أذهبوا وأخبروا القرية فويلوا لطوبال

يتسبب في الإضرار بأحد ولا أحد يسعى لضرره قط ولا سيما قره عمر هذا.

دخل قره عمر القرية وسط نباح الكلاب وصياح الديكة. انطلق إلى

باب الدار ففتحه على مصراعيه ثم توجه إلى العريشة حيث كان يجلس

أبوه، ووقف أمامه وصدره يعلو ويهبط مثل الكير وعينه تدحان

شرراً. مسح بكم ثوبه حيات العرق التي رسمت خطوطاً على جبهته

ورفع عينيه إلى والده الذي كان يتطلع إليه في دهشة.

— الكفار قادمون، إنهم هناك في بطن الوادي.

عاد إلى الوراء قليلاً وهو يقول ذلك مشيراً بيده ناحية الوادي. أمن

الممكّن أن يكون الفتى ذو الحادية عشرة من عمره قد تأثر بما يدور في

القرية على ألسنة الناس منذ شهر من كلمات: الهندنة، الأمن،

الاحتلال، اليونان، السلطان، الاستقلال. كانت مثل هذه

الكلمات كافية لكي يفهم أن الكفار أشرار يجب أن يبلغ الكبار بقدمهم

حين يراهم. وضع الشيخ إسماعيل يده على كتف ابنه وسأله وقد ركز

نظره عليه: — من أين عرفت أنهم كفار؟

فأجاب قره عمر بصوت متقطع: — نحن كنا نلعب هناك عند

الفتونا. — ثم؟ رأيناهم فاختفينا.

— كيف فهمت أنهم كفار يا بني؟ — فأجاب قره عمر بسرعة تحت

وطأة الألم الذي يشعر به في كتفيه:

الصنوبر بعظمة. تلك الأشجار الضخمة التي لا يستطيع أن يحيطها

رجلان بذراعيهما ولا يدري أحد أي عصافنة تلك التي عصفت بذروة

كبراهن ومع ذلك فهي مازالت أطول من كل الذرى. يتدلى من جذوعها

الضخمة فرعان كأنهما ذراعان يتهيأن للعناق.

ملأ الشيخ إسماعيل رثيته من عقب الصنوبر الذي جاء من الغابات ورمى

ببصره عبر حقول القمح الممتدة أسفل القرية فظن الحافظ يوسف أنه

يفكر في حقله فبادره قائلاً وهو يتسّم:

— المحصول سيكون طيباً هذا العام انشاء الله يا شيخخي.

— ليبارك الله يا ولدي.

— أجاب الشيخ إسماعيل ثم توجه وجهه فجأة وقد انغرست

نظراته على ذلك الشيء الذي يخترق الحقول مهزولاً ثم زالت جهامته

وانفجرت أساريه. حل محل الغضب نوع من الفضول، وهمس قائلاً:

— الله الله، لماذا هذا الضرر يا مبارك؟ فقال يوسف وقد عرف

القادم: — إنه قره عمر يا شيخخي. ابنكم.

— نعم نعم.

شذب الشيخ لحينه ثم نهض دافعاً عما أمته إلى الوراء. ورغم

الخمسين عاماً التي يحملها على كاهله كان ممشوق القوام. عرفوه

شيخاً يقبلون يده، ليس في هذه القرية فحسب بل في كل القرى المجاورة. وكان يؤم الناس ويقف

فيهم خطيباً يوم الجمعة ولم يكن

جاء الربيع يربت بيده الحانية على كل شيء بدءاً من أطراف الأقدام حتى قمم الجبال. ولم تنتظر جبال

(كوندوز) حتى تذوب الثلوج تماماً فاهتزت الأرض فيها وربت. لا بد أن

هذه الزهور البنفسجية والصفراء والبيضاء قد انبثقت من أرضها

الندية، ثم أحاطت زهور اليباتيا والبنفسج والورد حواف الوديان

والروابي والحقول والمراعي، ومن بينها قرية "بينار" ببساتينها ومروجها

الخضراء. إن أريج الربيع وشذاه ينتشران في الوادي؛ في كل الوادي،

في قرية بشينار، فيطوف شوارعها ويدخل البيوت ثم إلى الحجرات في

داخلها بل ويؤري في عيون الناس، وفي قلوبهم، هو عبق تختلط فيه

رائحة الأرض الندية بالمطر بأشجار الصنوبر.

تنام قرية بشينار في أحضان ريوة عالية، تخفي وراءها غابات

الصنوبر التي تغطي جبال (كوندوز) برداء أخضر داكن نادر الوجود، لم

تكن تلك الغابات لتمنع نفسها من الانضمام إلى موكب الربيع أما القمة

العالية التي تقع فوقها قرية بينار فقد بقي على حافتها بعض أشجار

الصنوبر التي تقدم بها العمر قليلاً فمالت تجاه الحافة.

ها هنا تحت هذه الأشجار توجد العيون الخمس التي سُميت بها

القرية؛ ثلاث منها متجاورة وإثنان في الجنوب قليلاً، يتحدث أهل

القرية أن يستطيع الإنسان أن يحتفظ بمائتها خمس دقائق في يده من شدة

برودتها.

فوق هذه العيون تقف أشجار

الإسراف فلا جناح علينا في هذه الوليمة». أخيراً نهض وهو يصلي على الرسول ﷺ، على أية حال فهذه الوليمة لم تكن من أجل الزفاف بل كانت تقام مرتين في السنة فيها يلتقي الإخوان ويتسامرون ويسألون عن أحوال بعضهم.

بعد صلاة العشاء اجتمع المدعوون في بيت الشيخ إسماعيل وتحلقوا يتسامرون ويذكرون الله فلم يدركوا كم مضى من الوقت عليهم وهم بهذه الحال ولم ينتبهوا إلا وطرقات شديدة بالباب، فذهب أحدهم ليرى من الطارق، وما إن فتح الباب حتى امتلأت الغرفة بجنود الجاندرمة (الأمن المركزي)، فأخرجوا الجميع إلى الخارج وصفوهم على الجدار وصاح الملازم الذي كان على رأس المجموعة:

- في أي عهد تعيشون. ألا تعرفون أن التكايا قد أغلقت، وأن الاحتفالات الدينية قد أصبحت ممنوعة بحكم القانون؟ ها إنكم تعارضون الزعيم الغازي، هيا سيروا أمامي.

واقتراد العسكر كل من كانوا يذكرون الله أمامهم، وبعد أسبوع عاد معظمهم إلا الشيخ إسماعيل وبعض إخوانه الذين أوقفوا لمحاكمتهم بتهمة تحريض الناس على إعادة الخلافة وإلغاء الجمهورية والتمرد ومخالفة القوانين.

لقد لاحظ الصاعدون إلى قرية بيشنار أن أشجار الصنوبر الضخمة قد جفت وبيس عودها. ولم يصدقوا عيونهم وحواروا في أمر هذه الأشجار التي عرفوها خضراء منذ تفتحت عيونهم على هذه الدنيا مما زاد من حيرتهم تلك العاصفة التي عصفت ذات ليلة بأشجار الصنوبر فاقتلعتها.

عن مجلة حكمت دندار
Islami Edebiyat

وقد انفصل عن جسده والدماء السوداء تنبثق من رقبته. فتسمر الأرمانيان الآخران مذهولين ناظرين إلى الجسد المختلج أمامهما مضرجاً في دمايته. في تلك اللحظة سمع دوى طلقة ومعها سقط أرمني آخر على الأرض منكفئاً، ثم سمعت طلقة أخرى فنبهت الأرمني الأشقر فالتفت بسلاحه أرضاً وفر هارباً وهو يصرخ.

ثم توالى أصوات الطلقات من كل مكان في القرية ووصلت العدوى إلى الشيخ إسماعيل فالتقط بندقيته وهرول منطلقاً إلى أسفل القرية وهو يطلق النار في الهواء، أما الأرمن الآخرون فلم ينتظروا حتى يعرفوا ماذا حدث لرفقاتهم بل ولوا الأدبار حتى لا يدركهم الرصاص.

ومرت الأيام وكبرت الأعوام. هناك بهجة أخرى - غير قدوم الربيع - جعلت قرية بشبينار ترفل في ثوب من السعادة. إنه يوم زفاف قره عمر بن الشيخ إسماعيل. وكان من نصيبه ابنة العم علي. لقد خرجت بشينار على بكرة أبيها منذ الصباح الباكر. وكل أهل القرية يمدون الأسطة وينحرون الخراف وذعي الأخوان من القرى المجاورة فتحولت بشبينار إلى خلية نحل، فالكل يشترك في إكرام ضيوف الشيخ إسماعيل فهم ضيوف القرية كلها.

فرشت السجاجيد والحصائر على الأرض وبسطت فوقها الموائد، وأكل الجميع من الأرز المخلوط باللحم وقطعوا البطيخ والشمام شرائح ووزع «العيغان» في أكواب كبيرة وشرب الجميع ثم قاموا يقرأون القرآن والمدائح النبوية وينشدون التواشيح وختموا الوليمة بالدعاء. وبينما هم ينزلون شربوا الماء من البنايع الخمسة (بشبينار). أما الشيخ إسماعيل فقد انزوى في ركن بعيد يرقب المآدب من بعيد وهو يتسمسك مسروراً ويتمتم من حين لآخر «مادام الأمر لم يصل إلى حد

تقدم أحدهم، وهو متوسط العمر عيوس الوجه حاد الملامح، فأشار إلى شاب أشقر من بينهم برأسه إشارة إلى الباب فتقدم هذا وضرب الباب بقبضته ضربتين. وكان الشيخ إسماعيل واقفاً متسماً داخل الحجر لا يدري ماذا يفعل فاشتدت الطرقات على الباب وصاح صاحب الوجه العيوس قائلاً:

- تركو، تركو
- ماذا هناك. قالها الشيخ إسماعيل وهو خارج. لم يجد بداً من الخروج. أيا كان ما سيحدث فلا بد من الخروج. وعندما خرج إليهم لم يمنعهم النور المشع من وجهه أن يوجهوا إليه بنادقهم.

- خبز يا تركي، نريد خبزاً. قالها وهو يشير بيده إلى حلقه ومعدته. فدخل الشيخ إسماعيل وأحضر كيساً مملوءاً بالخبز، وهو يفكر «إن هؤلاء الخنازير كانوا يعتقدون أن هذه القرى خاوية لا يوجد فيها رجال وسيرتعون فيها كما يشاءون. خرج الشيخ إسماعيل فتقدم الأرمني الآخر واحتضن صرة الخبز فقال الآخر وهو يفرك أصابعه إشارة للنفوذ:

- توركو، توركو نقود يا تركي، قالها ماداً ذراعه إلى الأمام.

في تلك اللحظة نظر الشيخ إسماعيل إلى الأمام فرأى طوبال رضا في البيت المقابل وقد أمسك ببندقية مستعداً لإطلاق النار. اعتقد الأرمني أن الشيخ لم يفهم فكردها قائلاً:

- نقود، نقود.
تمتم الشيخ قائلاً:

- أنت في عجلة من أمرك إذن. ثم اتجه إلى داخل المنزل. في تلك الأثناء أنزل الأرمني ماسورة بندقيته إلى أسفل ولكن عينيه لم تنفك عن الدوران في محاجرها يمينا ويساراً. وقف الشيخ إسماعيل وأطرق برهة ثم قال «الله» وفي لمح البصر التقط المنجل المعلق على الجدار فأخذ رأس الأرمني يتدحرج على الرمال

رضاً وعلى ودورسون، فليجهزوا بنادقهم ويتخذوا مواقعهم. عندما يأتون إلى وسط القرية سوف نهاجم. هيا فليخبر كل واحد أخاه. فليغلثوا كل الأبواب والنوافذ ولا يفتحوها إلا بعد أن يهدأ كل شيء.

انتشر الخبر في أنحاء القرية ذات الأثنى وعشرين منزلاً في سرعة البرق. لم يكن بالقرية شباب قادرين على حمل السلاح بسبب التعبشة العامة. أما السلاح فهو قليل جداً حتى أنه يمكن جمع أربع بنادق بالكاد لمواجهة العدو، هذا إذا انطلقت هذه البنادق.

لف القرية صمت مثل صمت المقابر. كان الشيخ إسماعيل آخر من تحرك حين دلف إلى منزله واتخذ موقعه أمام النافذة.

وقف الأرمن على مشارف القرية، وبعد حديث قصير دار بينهم انفصل ثلاثة. فدخلوا القرية وبقي اثنان في الخارج وتقدم الثلاثة متلفتين يمنة ويسرة حتى وصلوا إلى وسط القرية.

- تبا لكم قائلاً الشيخ إسماعيل وهو يعرض على نواجذه. لقد انقلب الخطة رأساً على عقب. لا بد من رسم خطة جديدة وهذا غير ممكن الآن، لا حل سوى الانتظار. - لو لم يكن أحدهم قد أخطأ. تتمم الشيخ إسماعيل: بهذه العبارة وهو ينسحب من وراء النافذة.

بعد أن فحص ثلاثتهم المنازل التي تتوسط القرية بدأوا يتقدمون تجاه بيت الشيخ إسماعيل لأنه أكبرها وكان الشيخ إسماعيل ينظر إلى القادمين من فرجة النافذة ثم يقطع الغرفة جبهة وذهاباً كحال من لا يدري ماذا يفعل.

جاءت عصاة الأرمن وعبر الثلاثة من باب الفناء الخارجي ثم وقفوا أمام باب الدار تلعب في أيديهم بنادق (الماوزر) الإنجليزية الصنع وعلى صدورهم الشرائط المدججة بالذخيرة.

مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي

تأليف / د. مصطفى عليان

عرض / عبد الرزاق ديار بكرلي

قصصي متكامل الأبعاد الفنية في نزاله لأرطوبون الروم .

٢ - الفروسية الجماعية :

ونموذجها قصيدة لنعيم بن مقرن

قائد المسلمين في وقعة واج

الروز بهمذان . ونموذجها

الآخر قصيدة لنافع بن الأسود

التميمي . ابن القبيلة التي لها

أمجاد في الجاهلية ، وأمجاد

في الإسلام بقيمه الجديدة

النبيلة ، ونلاحظ هنا اختفاء

الذات الشاعرة وامتزاجها

بالقبيلة امتزاجاً شاملاً .

ثم يقف المؤلف عند

قصائد الفروسية من

الناحية الفنية ، فيحلل

فيها صورة البطل ، والنزعة

القصصية ، والوحدة الموضوعية ، والصورة

الشعرية ، ولغة الفروسية وموسيقاها التصويرية الثرة .

الفصل الثالث : (أسلوب الدعوة في نثر الصحابة بين التقريرية والفنية)

فمما لا شك فيه أن من أبرز ما يثار ضد أدب الدعوة هو الجانب التقريري ،

علماً بأن أدب الدعوة ذاته يقف في مقدمة فنون الأدب الإسلامي ، ولكن هذا

المأخذ لا يقبل على إطلاقه بأية حال من الأحوال ، فهناك نصوص شعرية

وتثرية في غاية الجمال أسلوباً وتأثيراً ، ومثل ذلك يقال عن كون هذا الأدب أدباً

وعظياً ، فهي مقولة فيها الكثير من محافضة الحقيقة ، إنه أدب بليغ في معظم

جوانبه ، أدب حرك الجيوش ، وبث الشجاعة ، وأبكى الخلفاء ، وهز القادة ،

وأنقذ الضمائر ، وساهم في فتح البلاد ، وشارك في دعوة العباد ، فكيف يكون

ذلك صحيحاً وهذه نتائجه التاريخية والواقعية تؤكد ذلك وتبرهن عليه .

لقد أورد المؤلف عدة نماذج ، منها خطاب عمرو بن العاص إلى عمر بن

الخطاب رضي الله عنهما جواباً على طلبه منه أن يصف له مصر ، حيث كتب

إليه نصاً في غاية البراعة والجمال ، ومن ذلك قوله : « اعلم يا أمير المؤمنين أن

مصر قرية غبراء ، وشجرة خضراء ، طولها شهر ، وعرضها عشر . فبينما مصر

يا أمير المؤمنين لؤلؤة بيضاء إذا هي عنبرة سوداء ، فإذا هي زمردة خضراء ، فإذا

هي دبابجة رقصاء ، فتبارك الله أحسن الخالقين لما يشاء » .

يلي ذلك وصف نهر النيل وما يتعلق به من أحوال البلاد ، وقد حمل النص

ألواناً من التشكيل الفني المصوّر لإحساس الإعجاب والرغبة والخوف والرهبة .

مشيراً إلى أن النثر الذي سمي (نثر الفتوح) يتميز بمظاهر أسلوبية ثلاثية هي

التركيز الفكري ، والوضوح وبساطة التعبير ، والإثارة الفنية . مما يؤكد على أن

نثر الصحابة يحمل أبعاداً فنية متنوعة عفوية مطردة .

يلي ذلك ثبت بمصادر البحث ومراجعته وفهرسه الكتاب ، ولا شك بأن

الكتاب يمثل إضافة نوعية مهمة في فهم الأدب الإسلامي ورسم وتحليل

نصوصه ، وفي نقده وتعميق مفاهيمه . فضلاً عن سلامة لغة الكاتب

ووضوحها ، وفي قدرته على تقصي طروحات النص واستيعابها ، فالكتاب رائد

في باب ، مهم في مكتبة الأدب الإسلامي الحديث .

يدخل هذا الكتاب ضمن سلسلة كتب صدرت عن دراسة الأدب الإسلامي ونقده ، وهو يسعى إلى تأصيل مفاهيم خاصة في هذا الأدب من خلال الطرح النظري والعرض التطبيقي ، فهو واحد من الكتب القليلة المثيلة الرائدة في هذا المجال البكر .

وقد ركز المؤلف على ثلاث ظواهر أدبية هي : التنازع العاطفي ، والفروسية ، وأسلوب الدعوة ، رغبة منه في الوصول من خلالها إلى بلورة بعض القضايا النقدية في الأدب الإسلامي مشيراً في مقدمته إلى أن مدار هذه الدراسة يقوم على تجربة الوعي ، وتلاحم الصدق الخلقي بالصدق الموضوعي والفني ، والتوازن بين التقريرية والتعبيرية الفنية في أدب الوعظ والدعوة ، وملاحم الواقعية الإسلامية .

يبدأ الكتاب بتمهيد مطوّل يوضح فيه المؤلف منهجه في البحث ، ثم تتوالى فصول الكتاب على النحو التالي :

الفصل الأول : (الجهاد والتنازع العاطفي) أورد فيه نماذج من شعر عبد الله ابن رواحة رضي الله عنه في معركة مؤتة والتي تبين فيها بوضوح الرؤية الإسلامية للمجاهد في حمل الدعوة متمثلة في خشية الله ، وإخلاص النية له ، والصبر على مكاره القتال ، والثبات في ميدان الجهاد ، والأمل بنيل الشهادة والفوز بالجنة ، مبيناً أن هذه الأبيات تنزع عن تربية إسلامية شاملة للشخصية الإسلامية في فكرها وسلوكها .

ثم يورد لنا آخر لهذا التنازع العاطفي ، ذلك اللون الحاصل بين المودة والرحمة وعلاقة الزوجية من ناحية وصوت الجهاد وابتغاء رضوان الله من ناحية أخرى ، وذلك في أبيات للنابغة الجعدي رضي الله عنه ، وهي أبياته المشهورة التالية :

قامت تذكّرني بالله جاهدة والدمع ينهل من شأنيهما سبلاً
يا بنت عمي كتاب الله أخرجني كرها وهل أمتعت الله ما فعلاً
فإن رجعت فرب الناس يرجمني وإن لحقت بربي فابتغى بدلاً
ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني أو ضارعا من ضئي لم يستطع حولاً

أما النموذج الثالث فهو لأمية بن الأسكر الذي يتنازع صراع عاطفي بين حنان الأبوة وعطفها وحبها وبين غضبها على البؤة وسخطها وذلك من خلال دعوة الأب لابنه ليقعد عن الجهاد من أجل رعايته ورعاية أمه ، وإن عقوب الابن وخروجه سيفقده الأجر والثوبة .

ينتقل المؤلف بعدها إلى شعر التنازع العاطفي من الناحية الفنية من حيث سيطرة الوعي عليه ، فالانفعال بتنوع واختلاف قوته إنما كان احتواؤه بالموقف الإسلامي الذي ينتصر فيه الواجب على شطحات النفس وفورائها ، فهو يتناول هذا الوعاء بحيويته ، وبساطته في التعبير ، ونقائه في السياق ، وبعده عن الغموض والتواء القصد .

الفصل الثاني : (الفروسية الإسلامية) تناول فيها المؤلف هذه الفروسية من ناحية تمجيد البطولة ، والمفاخرة بالشجاعة ، والمجاهرة بالإقدام ، والاعتزاز بالتضحية ، ولكن ذلك كله كان ضمن الأطر الإسلامية من ناحية النية والإخلاص والاعتدال في الوصف من غير مساس بالحقائق المتعلقة بالموقف القتالي ، وقد جعل ذلك على أقسام هي :

١ - الفروسية الفردية : قدم لها نموذجين ، الأول قصيدة عروة بن زيد الخيل في معركة نهاوند ، والثاني قصيدة لعبد الله بن سبرة وتشتمل على مشهد

تأليف / الدكتور: محمد عبد اللطيف هريدي
عرض: د. عمر الساريسي

الأدب التركي الإسلامي

حينما قرأت هذا الكتاب أحسست بسعادة غامرة، فقد أجاب لدي على تساؤلات جمّة كانت تتراءى لي، حينما يدور حديث حول الأتراك، الذين طالما تباينت فيهم الآراء والمواقف، وذلك من أثر وقوع عدد كبير من البلاد الإسلامية في القرون السابقة تحت حكمهم، ففريق يحملهم أوزار التخلف الحضاري الذي نعاني منه في هذه الأيام، وفريق آخر يعيد إليهم فضل الاحتفاظ بالتراث الثقافي إلى هذه الأيام..

لقد حدث هذا الكتاب بالبيان الفصيح المشفوع بالنصوص الأدبية الموثقة، عن مشاركة هذه الأمة الماجدة في حمل رسالة الإسلام، منذ القرن الثالث الهجري إلى أيامنا الحاضرة، فحينما حكم السامانيون والظاهرية إقليم ما وراء النهر، في القرن الثالث الهجري، دخل الأتراك في الإسلام، ثم قاموا فيما بعد بإنشاء إمارات إسلامية خارج حدود الأناضول، كان منها الطولونية في مصر والغزنوية والسلجوقية، وفي زمن السلاجقة قامت في آسيا الصغرى، بوجه خاص، إمارات تركية إسلامية منها إمارة بني عثمان، التي يدور هذا الكتاب حول أثر إسلامهم ووجوده في آدابهم وتراثهم الثقافي.

التركي في ذلك العصر، مع تأثير المعاهد العلمية وانتشار الزهد وشيوع البطولات الإسلامية كقصة الصحابي أبي أيوب الأنصاري المدفون في القسطنطينية.

٢ - في القرنين الثامن والتاسع الهجريين :
لقد خطا الأدب التركي في هذه المرحلة خطوات ملموسة إلى الأمام، وتبدى ذلك في الشعر وفي النثر الفني، بسبب تشجيع الحكام وحركة التبادل العلمي بين الأناضول وسائر المراكز الثقافية الإسلامية.

أما في الشعر فقد اشتهر الشاعر أحمددي (٨١٦ هـ) في الفتوحات العثمانية والقاضي برهان الدين (٨٠١ هـ) في الشعر الذاتي. وقد دارت أشعارهم في هذه الفترة حول السيرة النبوية الشريفة، بما استحدثت فيها من قصة المولد وحول الزهد والحكمة ودروس التاريخ الإسلامي والفتوحات العثمانية وأدب الحماسة.

وقد تميز الشعر باعتدال في التعبير عن الزهد والتصوف وارتداد موضوعاته الجديدة بالمولد النبوي وتصدير الدواوين بالمناجاة، كما تطورت الأشكال الشعرية في اللغة والأسلوب والأوزان العروضية وتنوعت القوالب الفنية ودخلت اللغة التركية تراكيب عربية فصيحة كثيرة.

وفي النثر الفني فقد عرف سنان باشا (٨٩١ هـ) رائد النثر الفني، كما عرف (طوروسون بك) صاحب كتاب تاريخ أبي الفتح، وعرف

الأدبية التاريخية رصدًا سريعًا، ثم نشير من بعد إلى بعض الوقفات التي كانت تنال من المؤلف تركيزًا واحتشادًا للتفصيل والتوسع في الشرح والتمثيل، وربما كان لنا بعض الملاحظات اليسيرة في النهاية على منهج الكتاب.

ويمكن من خلال الكتاب تتبع المعالم البارزة لتاريخ الأدب التركي الإسلامي على النحو التالي :

١ - بواكير الأدب التركي الإسلامي :
تمثل الأتراك الأوائل للإسلام في القرن الخامس الهجري في فن العمارة الإسلامية أولاً وفي فن الأسطورة وبعض المصنفات الأدبية ثانياً - أما العمارة فقد ظهرت في القلاع العسكرية في الثغور وفي تشييد المساجد، أما فن الأسطورة فقد اشتهر منه أسطورة (بغراخان) التي تدور حول حاكم تركي توفي عام ٣٣٤ هـ، كان أول من أعلن إسلامه من الأتراك وأدخل الإسلام في بلاده، وكذلك أسطورة (ماناس) التي كانت أقرب إلى الملحمة الشعبية؛ لأن بطلها محض خيال وتدور حول محاولات لنشر الإسلام.

وقد اشتهر من الكتب في هذه المرحلة «كتاب السعادة» الذي يحمل مؤثرات إسلامية، وكتاب «عربة الحقائق» الذي قد يوصف بأنه كتاب إسلامي، لما فيه من آيات قرآنية وأحاديث شريفة وأبيات شعر عربية.

والقرآن الكريم الذي سحر الأتراك ببلاغته والسنة النبوية الشريفة كانا من أكبر مصادر الأدب

الكتاب (الأدب التركي الإسلامي) تأليف الدكتور محمد عبد اللطيف هريدي، وهو الكتاب الأول في سلسلة آداب الشعوب الإسلامية التي ترعها جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية توالي إصدارها وتوزيعها بين الناس، وقد أشرفت على نشره «إدارة الثقافة والنشر بالجامعة ليصدر، في ثلاثمائة وخمسة وعشرين صفحة من القطع المتوسط، تضمنت خمسة أبواب هي :

١ - نشأة الأدب التركي الإسلامي من ص ١٤ - ٦٩.

٢ - الأدب التركي العثماني في موكب الحضارة الإسلامية خلال القرنين العاشر والحادي عشر (٧٠ - ١٣٠).

٣ - الصراع الحضاري بين الشرق والغرب إلى صفحة الأدب (١٣١ - ١٧٥).

٤ - الحل الإسلامي (١٧٦ - ٢٤٦).

٥ - عودة الوعي الإسلامي في الأدب المعاصر (٢٤٧ - ٣١٤).

الخط... والمسار

الناظر في المسادة العلمية التي احتوتها هذه الأبواب الخمسة قد يستطيع أن يسلّكه في سبعة معالم، يمكن أن تمثل تطور الأدب التركي الإسلامي ومساره، منذ أن عرف لأول مرة، في القرن الخامس الهجري إلى هذا اليوم، على الرغم من عدم وضوحه تماماً في مجمل سرد الكتاب. ونحن نحاول، هنا، أن نرصد لهذه المعالم

(أنوري) الذي كتب «دستور تامة» ٨٦٩ هـ) ووضع منهجاً لتاريخ آل عثمان تمثل في أن التاريخ الإسلامي كل لا يتجزأ، وإن تاريخ العثمانيين فصل من فصول التاريخ الإسلامي العام.

٣- العصر الذهبي: في القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين بلغ الشعر في عصر الازدهار السياسي لحكم بني عثمان شأواً عالياً على أيدي مجموعة من الشعراء أمثال فضول البغدادي (٩٦٤ هـ) وذاتي (٩٥٣ هـ) واضرابهما، وقد تمثل هذا المستوى الراقي من الشعر الحديث عن الفتوحات الإسلامية وفي الإفاضة في نهضة العمارة الإسلامية وتطور فنونها.

أما الشعر الفني فقد اتخذ، في هذا العصر، طابع الإصلاح الديني القائم على أساس عقيدة السلف الصالح وذلك في أعمال ابن كمال باشا (٩٤١ هـ) ومصطفى عالي الكليبولي (١٠٠٩ هـ) واضرابهما.

ولكن شهدت هذه الفترة في آخرها مصاعب اقتصادية وسياسية هبت في وجه الدولة التركية، وانعكس هذا على الأعمال الأدبية، فاستكثر الأدباء من الحديث عن المناسبات الدينية كشهر رمضان ورحلة الحج، وتضاعفت أشكال الدعوة بالتمسك بالأخلاق الحميدة وتأليف الموسوعات ومن أصحابها كاتب جلبي صاحب كشف الظنون (١٠٦٧ هـ).

٤- الأدب التركي الإسلامي في مواجهة التغريب - (القرن الثالث عشر وما بعده) في هذه الفترة كثر أعداء الحكم التركي الإسلامي وأخذ بعض كتابهم مثل ضياء باشا ونامق كمال يقترح التبعية الغربية حلاً للإشكاليات السياسية، ولكن الأدب الذي يمتاح من الجذور الشرقية ظل مستنداً إلى الأصالة والأخذ من التراب الإسلامي، بل أن أحمد مدحت سخر قدرته الفنية في القصة للدفاع عن الإسلام.

٥- أدب المقاومة الإسلامية (قبل الحرب العالمية الأولى)، ولقد ازدادت دعوات التبعية الغربية في عدة محاور رئيسة، هي العصرية والقومية التركية وما تبعها من الدعوة لتتريك اللغة الطورانية. ولكن الثقافة الإسلامية المتأصلة في نفوس الناس من أمثال الشاعر محمد عاكف (١٨٧١ - ١٩٣٦) الملقب بداعية الإسلام في الشعر الحديث، كانت هي الرد المقاوم والمعبر إلى حد كبير.

ولقد عدد مؤلف الكتاب الذي بين أيدينا خصائص شعر الدعوة عند محمد عاكف التي تعتمد على أساسين هما:

١- (أ) أن المجتمع الإسلامي يمتلك كل مقومات الحضارة.

(ب) وأن العالم الإسلامي لن يتمكن من مواكبة ركب الحضارة الحديث إلا بالثقة بالنفس وبأمجاد الإسلام والاتحاد أمام تكتل قوى الاستعمار الحديث (ص ٢١٢)، وعدد من هذه الخصائص القضاء على مؤسسات الفساد الاجتماعي، والمحافظة على الأسرة المسلمة، وعلى العلاقة الوثيقة بين الدين والحضارة، وبين الدين والسياسة، وعلى استفار الهمم. ولم يكن محمد عاكف وحده في طريق المقاومة الإسلامية، فقد كان معه الشاعر محمد جلال (١٣٣١ هـ) يعقوب قدري (١٣٩٤ هـ) وسليمان نظيف وغيرهم.

٦- عودة الوعي الإسلامي في الأدب المعاصر:

ويلاحظ المؤلف أن ردود الفعل الإسلامية على دعوات التغريب والتفريق كانت ذات أثر مسموع في مجال السياسة وفي الرد على هذه المذاهب المادية الزاحفة على الثقافة الروحية التركية الحديثة، وذلك في مثل أعمال يحيى كمال بياتلي (١٩٨٥) والروائية سامحة أي ويرى (١٩٠٦)، ولكن كاتباً روائياً آخر، يمثل هذا الوعي، بشكل أكبر هو الروائي المعاصر نجيب فاضل المولود (١٩٠٣)، الذي عرف بدفاعه عن الشخصيات الإسلامية في إنتاجه، وعرف بالهجوم على من أساءوا للإسلام في التاريخ الحديث، ودعا الشباب إلى العودة للإيمان وربط في دعواه بين الإسلام والعمل، ودعا إلى الأصالة في الأدب وإلى محاسبة النفس.

٧- حركة المد الإسلامي في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري

ويلاحظ المؤلف أن هذا إسلامياً قد قام في الثقافة والتربية في تركيا الحديثة، على يد الجماعات الأدبية مثل جماعة (البعث الإسلامية) التي قامت على جهود الشاعر سزائي قراقوج، وجماعة «أديبات» الإسلامية التي قامت بفضل نوري باكديل المولود عام (١٩٣٤)، والذي دعا للتمسك بالذات الحضارية الإسلامية والتوصل بين الشعوب الإسلامية وللعبادات ولمجابهة الماركسية بالإيمان الثابت.

مميزات مذكورة

بعد هذا التلخيص الوصفي لإبراز معالم تاريخ الأدب الإسلامي التركي على مر العصور، يستطيع القارئ لهذا الكتاب أن يلمح فيه بعض المميزات التي تبعث على التقدير والثقة. أولى هذه المميزات الثقة العلمية العالمية الناتجة عن التوثيق العلمي الدقيق لما في الكتاب من مادة علمية، ولما حشر معه من نصوص شعرية ونثرية، فقد اطلع المؤلف على مصادر ومراجع مؤلفة باللغات الثلاث: العربية، والتركية، والإنجليزية، كما يبدو من الهوامش ومن الثبوت الملحوظ بآخر الكتاب. أما النصوص فلم يكتف بترجمها من التركية إلى العربية ولكنه أوردتها بأصولها الأولى ولغتها الأصلية كما هي بالحرف العربي.

فإذا أضفنا إلى هذه الميزة ميزة أخرى كانت وراءها ازدادت لدينا الثقة بموضوعات الكتاب وذلك أن المؤلف ليس دارساً للأدب التركي فحسب وإنما هو متخصص فيه أيضاً، فلقد نقب في الأصول التركية المطبوعة والمخطوطة، ولقد ترجم عن التركية كتاب «معالم الأدب التركي الحديث» القاهرة عام ١٩٨٢ م.

أما الثالثة فهي أن المؤلف كان يفيض في الشرح والوصف والحديث حيثما كان ذلك كله لازماً ومصادق ذلك وقوفه المتأني في دراسة مثالين كبيرين من أمثلة الأدب التركي الإسلامي الحديث:

أولهما: الشاعر محمد عاكف (١٢٩٠ - ١٣٥٥ هـ، ١٨٧١ - ١٩٣٦ م) الملقب بداعية الإسلام في الشعر التركي الحديث، فقد ترجم له فذكر مصادر ثقافته وعدد جهوده في سبيل الدعوة ورصد خصائص شعر الدعوة الإسلامية في أدبه وأشار للمعالجة الفنية فيه، كل ذلك مع إيراد النصوص الشعرية المعبرة التي تدل على حسن اختيار وتمثيل.

والثاني: الروائي نجيب فاضل المولود في استانبول عام ١٣٢١ هـ / ١٩٠٣ م، وهو الذي ذكر المرحوم الدكتور عبد الرحمن زافت الباشا، رائد الأدب الإسلامي في العصر الحديث، أنه يعقد مقارنة فنية بينه وبين الروائي الإسلامي المعاصر نجيب الكيلاني، لقد ترجم المؤلف لنجيب فاضل منذ ما عرف بحياته بأزمة الفكر ثم انفراج هذه الأزمة، ثم عرض لأرائه في سبيل الدعوة: مثل الدفاع عن الشخصيات الإسلامية، والهجوم على من أساءوا للإسلام في التاريخ الحديث، ودعوة الشباب للعودة للإيمان بالله تعالى والربط بين الإسلام والعمل، ومحاسبة العمل، والدعوة إلى الأصالة في الأدب ثم رصدت لاميده واتباعه.

مأخذ يسيرة

ومع هذه المزايا التي رأينا أن الكتاب يتصف بها، يلاحظ القارئ أن المؤلف لم يكد يشير إلى المستويات الفنية للأدب الذي عرض لأشكاله وفنونه. ولا يقلل من هذه الملاحظة أن ما يؤرخ له أدب غير عربي، ففي كل لغة آحاد فنية ومستويات بلاغية خاصة، كذلك فإن منهج الكتاب كان يداخل بين مراحل الزمنية لتاريخ الأدب الذي يعرض له وبين الوقفات المثانية لبعض المظاهر الأدبية دون إشارة وتوضيح. فلقد أدخل فصولاً في الموضوعات الدينية وفي القصة، وحماية القيم الإسلامية وفي تلاطم القوى الفكرية والسياسية، أدخل هذه الفصول في الحديث تحت عنوان الشعر الفني في القرن العاشر وبعد العاشر وبعد ما يليه من الحديث عن المتعطف الحضاري إلى الغرب. غير أن هذه الهنات اليسيرة لا تقلل، على الإطلاق من القيمة العلمية لتاريخ الأدب التركي الإسلامي في هذا الكتاب، ولا من القيمة العلمية التي يجدها كل قارئ له، والتي أحسست بها أنا بعد الفراغ من قراءته، كما ذكرت في بداية هذا العرض المتواضع، الذي هو إلى الوصف أقرب من النقد والملاحظات.

ابن جلون

و«ليلة القدر» والجائزة

د / عبد الرزاق حسين

صحبت الطاهر بن جلون - الكاتب المغربي

المعروف أخيراً لحصوله على جائزة جوناكورد الفرنسية - في بعض

ما كتب : كغزالة، وتنتهي العزلة، وليلة القدر. تلك الرواية التي شهّرت أيضاً بتلك الجائزة.

وسأصحبكم في جولة مع هذه الرواية لنناقشها من خلال بنائها الروائي، وأسلوبها الذي اعتمدته، وشخصياتها التي قامت عليها، مع ما يعنّ لنا من ملحوظات عليها وعلى الجائزة.

وسنعمد في موضوعنا النقدي هذا على الطبعة العربية المشتركة بين دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - ومنشورات لوسوي - باريس، الطبعة الثانية لعام ١٩٨٨ م بترجمة محمد الشرثي ومراجعة: محمد بنيس.

١ - ملخص للرواية :

إنها قصة فتاة ألبست قناع الذكورة منذ ولادتها، لكونها ولدت لأب أحس بنفسه أنه ناقص الرجولة لأنه رزق البنات ولم يرزق الذكور، وكان محيياً طفلاً ذكر بمقدوره أن يمنحه الفرحة والحياة. وولدت هذه البنت على أخوات لها، وكان العماء كلياً فخيّلها ذكراً، وظلّت تمثّل هذا الدور حتى بلغت العشرين من العمر وكان ذلك ليلة القدر، ليلة وفاة والدها الذي أفضى لها قبل خروج الروح ليعتقها من سجن الذكورة، وليهب لها حرّيتها التي بدأت بعد دفنه مباشرة، حيث خرجت من بيتها بعد أن قطعت كلّ أصرة تربطها به، وفي طريق هروبها يتم اغتصابها، وتواصل السير إلى مدينة صغيرة حيث تتلقفها جلاسة الحمام، وتنقلها معها إلى بيتها، لتعيش حياة الخطيئة والدنس مع أخي الجلاسة الأعمى الملقب بالقنصل - معلم القرآن - وتظل تنقلب في الخطيئة إلى أن تشي بها الجلاسة التي فقدت - بمجيئها - دورها في الخطيئة، فيعلم بها عمّها، ويأتي لأخذها فتقتله، لتنتقل بعد ذلك إلى السجن، وفي السجن تعيش حياة الظلمة والعزلة بانتظار عشيق الظلمة، ذاك القنصل الأعمى الذي ظلّ يراسلها إلى أن فقد الأمل

فقطعتها. وفي السجن تعرّضت لمحنة على أيدي أخواتها، حتى خرجت منه أخيراً، واعتزلت الواقع لتعيش الحلم.

٢ - البناء الروائي:

قام البناء في هذه الرواية على أعمدة ثلاثة هي :

«أ - الحرية - ب - الشذوذ - ج - الإسلام والجنس».

أ - الحرية : تعني الذاتية، الفعل، القطع، الانفصالات، النسيان، الخروج من الدين.

هذه الكلمات هي خلاصة لفكرة الحرية عند ابن جلون، ولستعرض حرية بطلة الرواية من خلال الأحداث.

لم تكن تلك الحرية المشوذة سوى منحة أبوية، بطاقة دعوة، تذكرة سفر قدّمها لها الأب وهو على فراش الموت، حيث استدعاها

لإعتاقها وتحريرها، ففي نهاية الحديث معها قبل أن يسلم الروح، قال لها : «أنت الآن حرة. امضي

لحال سيبلك، غادري هذه الدار اللعينة، سافري، عيشي، عيشي ولا

تلتفتي لرؤية النكبة التي سأخلفها، إنسي وعيشي ما وسعك العيش... في هذه الليلة علمت بأن قدرك

سيكون أفضل من قدر جميع نساء هذه البلاد... أنت امرأة، دعي

جمالك يقودك» (ص ٢٣).

وتبدأ حريتها وانعتاقها بالأحلام، ففي ساعة الدفن انطلقت امرأة حسناء من خيالها وألبستها

برنسا موشى بخيوط من الذهب، وطلبت منها أن تلتحق بذلك الفارس الذي ظهر في زاوية أخرى من

الخيال على فرسه البيضاء، وبذراعه القوية رفعها من خصرها وانتقلت

معه إلى قرية الأحلام التي يديرها الأطفال، وصفات سكان هذه القرية أنهم «يعيشون هناك في اكتفاء ذاتي

بعيدا عن المدينة، بعيدا عن الطرق، وبعيدا عن الله نفسه» (ص ٣٣).

وأول مبدأ لمن يريد سكنى هذه القرية هو النسيان. «فإن تكوني قد

عشت مائة عام أو مائة يوم فإن عليك بدخولك إلى هنا أن تكوني قد

محوت كلّ شيء من ذاكرتك، وإذا لم تتمكني من ذلك فلدينا أعشاب

لمساعدتك» (ص ٣٣).

وصناعتهم في هذه القرية زراعة «الأعشاب التي تساعد مشاعر

الكمال والإنسجام» (ص ٣٤).

وفي القرية بركة بها عين ماء، وهي سر من أسرار القرية فمن

يكشفها ويدخلها ويغتسل بها لا يستطيع العودة إلى الورا وهذا ليس

بعيدا عن الرمزيين، فعين الماء والاعتسال بها، هو بمثابة غسل

الماضي، انقطاع وإنبات. بداية جديدة، تشكّل آخر، طريق مختلف، ولتقرأ حديث بطلة الرواية عن تلك العين «قبل أن أصل إلى هذه المدينة حظيت بامتياز الاستحمام في عين ماء ذات فضائل استثنائية. إحدى تلك الفضائل - هي فضيلة النسيان لقد غسل ماء تلك العين جسدي ونفسي... وللوصول إلى تلك العين لا بد من التجرد من كل شيء والتخلي عن الحنين نهائياً. لقد أتلفت أوراق هويتي... لقد نسيت كل شيء : الطفولة، والأهل، والاسم العائلي لقد كان يتعين عليّ أن يكون لي وجه آخر» (ص ٨٠).

إنه غسل الماضي، نسيانه، والسير في طريق آخر، وهذا ما يؤكد حوارها مع القنصل الأعمى : «إنني في قطيعة مع العالم، أو على الأقل مع ماضي الشخصي. لقد اقتلعت كلّ شيء، إنني مقتلعة عن طواعية، وأحاول أن أكون سعيدة حسب إمكانياتي بجسدي الخاص، لقد اقتلعت الجذور والأقربة، أنا تيه لا تمسكه ديانة، أسير لا مبال وأعبر الأساطير.

هذا ما يدعى بالحرية.

نعم، التجرد من كل شيء، وعدم امتلاك أي شيء لكي لا يملكني شيء، حرة، أي مستعدة، سابقة على العقبات وربما سابقة على الزمن» (ص ٦٣).

فقطعت الجذور وبتر الماضي، والانحلال من كلّ رباط يعني الحرية «فتحت قميصي - حللت شعري - خلعت سروالي ثم لباسي الداخلي، كنت أخطو الخطوات الأولى لامرأة حرة، كانت الحرية - التخلص من الأربطة دون مساءلة

مهاجمة الثوابت والمقدسات .. هل هي الطريق إلى الجوائز ؟

النفس» (ص ٣٥).

وكانت أول خطوة خطتها في فك تلك الأربطة التي كانت جزءاً من لعبة المسخ، لمنع التهديد من البروز، وبدلاً من أن تلقي بها، وضحتها على عنق الميت الذي هو والدها وخنته بها ميتاً، ثم داست الجدث برجلها، وبعد أن انتهت من عملها وقتت لحظة، «لا للصلاة أو التماس رحمة الله لروح ذلك الرجل» ولكن لتستنشق الهواء الجديد، هواء الحرية، الاعتناق والانبثاق، لقد كانت سعيدة؛ لأنها دفنت كل شيء، «الأب والأعراض في قبر واحد. الأم مجنونة في مزار ولي باب الجحيم، الأخوات في دار ستنتهي إلى السقوط ودفنهن إلى الأبد، أما الأعمام والخالات فلم يوجدوا بالنسبة لي» (ص ٤٥).

إن هذا القطع للماضي وأثاره، ودفنه في غيبوبة عميقة، مع فقدان كلي للذاكرة إنه الولادة الجديدة في شكل بكر ونظيف كما يتصورها المؤلف، ولتصور هذا الشكل البكر والنظيف بعد أول خطوة خطتها حيث تم اغتصابها.

ولعل دفن الأب ليس دفناً حقيقياً بمقدار ما هو دفن لكل رباط يربطها بالماضي، والدليل أنها دفنت مع والدها كل أثر يتعلق بذلك، ودليل ذلك أيضاً قول المؤلف: «كان الدفن والحداد بالنسبة لهن - لأخواتها - تحريراً وحفلاً» (ص ٤٢).

أما بالنسبة لها فقد «أخذت بعض الأعراض، كوئمتها في كيس .. توجهت نحو المقبرة .. ويمشئ شطر قبر أبي .. وشرعت يداي تحفران بسرعة ونظام .. وعندما لاحت لي قطعة من الكفن الأبيض أخذت أزيح التراب بأصابعي بتمهل .. عجلت بإفراغ الكيس الذي كان يحتوي كل ما كنت أملكه ..» (ص ٤٣) أي كل ما

يربطها بالماضي الميت، إنها تثبت من كل شيء «لم يعد لدينا أي رباط يشدنا إلى الماضي» (ص ٣٤) وتواصل الانبثاق «فقد كنت أتقدم بالرغم من كل شيء في دفن الكائنات والأشياء» (ص ٦٧).

ب - الشذوذ

إن صور الشذوذ تطالعنا من بداية الحكاية، الشذوذ الديني والاجتماعي والأخلاقي والجنسي. أما الديني فستحدث عنه في موضع لاحق، ولعل الشذوذ الاجتماعي والأخلاقي يبدأ بعلاقة الأب مع زوجته وبناته ثم تصوره الأنثى ذكراً، شذوذ الأم في جنونها، شذوذ المجتمع في علاقاته.

أما أهم صور الشذوذ فهو الشذوذ الجنسي، ويبدأ بعلاقة شاذة مع الجارة زينب التي كانت محرومة من الأطفال، فكانت تأخذ هذه الطفلة الطفل! بين ذراعيها وتضمها إليها، ثم «تضغطني بين فخذيهما المنفرجين، كنت شغلها، لعبتها، كانت تعرق، ولم تكن تثبه إلى أنها كانت تثير تقززي» (ص ٣٥). أو تلك الزوجة التي «ربما» لم تكن موجودة تلك الليلة بأغادير بل في مكان آخر مع زوج يضربها، ويذهب غالباً عند النساء، وقد يكون مضى مع بنت أخت له هل حقاً يحدث هذا؟ ألم يجد الكاتب صورة للانحراف والشذوذ سوى أن يصحب الرجل ابنة أخته في رحلة فجور؟

ويؤكد هذا الشذوذ الجنسي في علاقة الأخ بأخته في صور عدة منها:

- بداية الانحراف، فالجلاسة تصف بداية هذه العلاقة الأثمة منذ أن كان أخوها طفلاً «فعندما كان صغيراً، كنت أغسل له، كنت أمرر عليه الصابون، وأفركه، وكان يجد في ذلك متعة جلية» (ص ٨٦).

- السقوط في الانحراف: سقطا

في جحيم الانحراف، «كنت سأفعل أي شيء من أجل سعادته، وحتى اليوم بإمكانني القيام بسفالات لكي أحفظ به» (ص ٨٦) وقد أسهب المؤلف في وصف هذا السقوط في فصل سمّاه الميثاق، حيث ممارسة الجنس في الحمام العام بين الأخت وأخيها ص ص ٦٧ - ٧٢.

- الانحراف في الانحراف، صورة غاية في الشذوذ، وهو أن تأخذ الأخت أخاها إلى دور العهر لتصف له الساقطات، فإذا ما رضي عن واحدة ظلت أخته تنتظره حتى ينتهي من قضاء رغبتة، فقد أصبحت أخته عين شهوته، عين الإثم والخطيئة.

هذه هي صورة شذوذ الجلاسة مع أخيها الأعمى الذي لم يعرف، أهو ثمرة علاقة خاطئة بين الجلاسة وسائق شاحنة؟ أم هو شقيقها حقاً؟! أما شذوذ بطل الرواية فأوضح صورته هو علاقتها مع القنصل الأعمى، فقد أصبحت بديلاً لأخته تصحبه إلى دور العهر لتصف له النساء «لقد راقتني تلك الفكرة الشاذة» (ص ٩٦) ثم قيامها باغتصابه، وبعد ذلك المضي في هذا الطريق.

ج - الإسلام والجنس

يربط الكاتب ربطاً تعسفياً بين معان ورموز دينية وبين الأحداث والشخصيات من خلال الجنس. فعنوان الرواية الذي هو ليلة القدر: التي هي بداية الزمان للرواية تمثل هذا الربط التعسفي، فلو اختار الكاتب ليلة عيد الميلاد أو بداية السنة أو الشهر، أو أية بداية لأي شيء للتدليل على الاعتناق والانطلاق لما حصل في سياق النص أي اضطراب.

وعندما انخرطت في جحيم الخطيئة: قيل لها: «بأنك أرسلت إلينا في ليلة القدر» (ص ٨٦). ويمثل هذا الربط كذلك الفصل

الأعمى الشاذ وتعليم القرآن الكريم. وهو ينطلق في ذلك من منطق السخرية من الدين الإسلامي وأشكال العبادة.

ففي حق الله تعالى يقول: «وكانت صيحاتهم تخطط بصيحات المؤذن الذي كان يستعمل ميكروفوناً لكي يسمعه الله على نحو أفضل» (ص ١٧).

ثم يشكك في وجود الله عز وجل حيث يقول: «هل تذكرين أشكال قلقي عندما كنت تلعبين لعبة الاختفاء، كنت تختبئين في الصندوق الخشبي الملون لكي تغلتي من نظرك الله، منذ أن علموك بأن الله في كل مكان، وأنه مطع على كل شيء، وأنت تقومين بكل حركة يهلوانية لتتملصي من حضوره .. عند هذا التشكك أغمض عينيه» (ص ٢١ - ٢٢).

ثم يقول فيما يبدو ثنائياً: «صلي معي لكي يكتب الله أو القدر أن أموت في حياتك» (ص ٤٠). أما القرآن في نظره فهو شعر جميل «أنا مثلك أحب القرآن كشعر رائع» (ص ٦٠).

أما مثل الأيات القرآنية فهم يرتلونها «يقين جسد جاع» (ص ٢٥) أو تختلط بالمساومات بين مغسلي الموتى وأهل الميت ص ٢٧، أو ترى أحدهم «قد غفا فوق أحد القصور» (ص ٢٨).

وفي المؤذن يقول: «قد يخفض صوت هذا العبي الذي ينهق» (ص ١٩) ويعلمنا كيف يحب أن يعاش الدين، وذلك بالغاء الأذان، «يجب أن يعاش الدين في صمت وتأمل، وليس في هذه الحلة» (ص ١٩) أما السخرية من الصلاة فيذكرها في مواضع عدة:

«وكانت أحمل أحلى عن الصلاة وكل ما بيّني منها، وعندما كان يحدث لي أن أذهب إلى المسجد، كنت أعرض عن أداء

لماذا أصبحت الفضيحة في نظر المؤلف تساوى مع الرذيلة، والفساد هو الأبقى ؟ !!

إحدى الصلوات الخمس أعكف على إعداد خطط جد معقدة للخروج من ذلك الوضع (ص ١٨) ثم يذكر انصرافه عن الصلاة ثلاث مرات بعد هذا التخلي، في صفحتين هما ١٩ - ٢٠.

وتصل هذه السخرية مداها حين تقوم بطللة الرواية بإمامة المصلين في الجامع الكبير «خلال يوم أو يومين كان لا يزال يتوجب علي أن أمثل الابن المحجوب... وفي الجامع الكبير عُيِّنْتُ طبعاً لأؤتم صلاة الجنائز، قمت بذلك بغبطة داخلية، ومتعة قريبة من التستر... وعندما كنت ساجدة لم أتمكن من منع نفسي من التفكير في الرغبة الحيوانية التي كان جسدي البارز بذلك الوضع سيثيرها لدى أولئك الرجال لو علموا بأنهم يصلون خلف امرأة، لن أتكلم هنا عن الذين يجسسون أعضاءهم بمجرد رؤيتهم لعجز مقدم على هذا النحو» (ص ٢٨).

ومن مظاهر ذلك حشر الإسلام في كل شيء وتكراره بلا مناسبة، فعند دفن الميت يقول: «لكي يدفنه وفق أحكام الشريعة الإسلامية» (ص ٢٩) وعندما يتحدث عن أخواتها يقول: الأخوات المسلمات. وهل لها أخوات من ديانات أخرى؟ ومثل ذلك في حديثه عن القرآن والشعر ومحكمة المرأة في بلد إسلامي، والحرية... الخ. ونراه يطرح بعض الأسئلة ص ٥٩ منها:

— هل حقاً سيدخل جميع النصارى النار؟
— بما أن الإسلام أفضل الديانات فلما انتظر الله طويلاً كي ينشره؟
— لماذا وصل الإسلام متأخراً جداً؟
ولعل أسوأ ما في الرواية هو ذلك الربط بين الإسلام والجنس وتلك السخرية البذيئة التي صيغت

في شكل دعاء أو تعزيمة يربط بين الله عز وجل ونبيه ﷺ وبين الدعوة الصارخة بالجنس والشهوة والاعتصاب، ولنقرأ ذلك في ص ٤٧ - ٤٨:

«بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله وسلم على آخر الأنبياء سيدنا محمد وعلى آله وصحبه. باسم الإله الأعلى. الحمد لله الذي جعل المتعة العارمة للرجل تكمن في الداخل الدافئ للمرأة، الحمد لله الذي جعل في طريقي هذا الجسد البالغ الذي يتقدم وفق ما تبتغي شهوتي. هذا دليل على نعمته ووجوده ورحمته، الحمد لله، الحمد لك يا أختي أنت التي تسقينني لكي أشم عطرك، لكي أحزر وركيك ونهديك... يا مجهولتي التي أرسلها القدر لكي تشهد بعظمة الله على الرجل والمرأة اللذين سيقترنان» ويتم الاعتصاب في الغاية على اسم الله وتتمتع بعض الصلوات.

أما أخطر حوار عن الإسلام فهو ذلك الحوار الذي دار بين بطللة الرواية وعشيقها الفنصل الأعمى. إنه حوار التشكيك والخلط والتشويش، ففي الصفحات ص ٥٩ - ٦٣ يدور حوار يتضمن نفي الديانة، فالإنسان تيه لا تمسكه ديانة، والصدقة ديانة، والبعد عن الله ديانة.

ويعود إلى ربط الإسلام بالحقد والكراهية والجنس، في ص ١٢٥ - ١٢٦ ففي فصل رماد ودم تقوم أخوات البطللة بإجراء غريب، وهو سد ما بين الساقين لأنهن وقعن في وهم ذكورتها، وتبدأ العملية «يمكنك الشروع في صلاتك، منذ خيانتك اكتشفنا فضائل ديننا الحنيف، وصار العدل هواناً الأعظم، والحقيقة مثلنا وضالتنا، والإسلام دليلنا... والآن باسم الله الرحمن الرحيم المنصف القدير نفتح الحقيقة الصغيرة» ويبدأ بعد

ذلك الوصف الدقيق لهذا الفعل الذميمة.

٣- الأسلوب

اعتمد الكاتب أسلوب الأحلام والأخيلة، والانطلاق من عالم الرؤى إلى عالم الواقع، بل إنه اعتمد الأحلام كمدخل للواقع وليست من مكذباته، وكأنه يجعل الأحلام من الرؤى التي تصدق على الواقع، وهذا ارتفاع بالرواية وأبطالها إلى درجة الوحي.

وقد اعتمد أسلوب السرد المطلق في روايته. ورواية بهذا الشكل السردى ستكون قابلة لأن يمل منها، ولكن الطاهر بن جلون على الرغم من اعتماده السرد، فالحوار مدخل للسرد، والأحلام سرد، والرسائل سرد، ومع ذلك فقد استطاع بسرد الوصفي أن يجعلك تتابع نهاية القصة، وهذه إشارة إلى ما يتمتع به القاص من حسن روائي، وقدرة على جعل السرد الوصفي مشبعاً بالحدث مع تأدية وظائف أخرى لعناصر القص: كتحليل الشخصية، وجمع خيوط الحكمة، وتأصيل عنصرى الزمان والمكان، مع الإرهاسات التي يوحى بها السرد.

إلى جانب ذلك فقد حظي الأسلوب ببذاءة صادرة المبال، فالنشيد الجنسي الذي ينشده ابن جلون في الرواية يكاد يصل إلى عشر صفحات متفرقة في ثنايا الرواية.

فهو مثلاً يأتي بوصف كامل لعملية اغتصاب في أربع صفحات في الصفحات ص (٤٧ - ٤٨، ٩٨ - ٩٩).

ثم يتفضل بنقل تلك العبارات البذيئة التي يكتبها السفلة والمراهقون على جدر الحمامات، إن صفحة كاملة هي ص ٥٨ كتبت بخط دقيق من خمسة وعشرين سطراً خصصها الكاتب لذكر هذه العبارات الشائنة وتلك الرسوم الفاحشة.

ولقد رأى من الضروري أن يأتي بثمانية عشر اسماً للعضو الأنثوي. ولعلني بنقل بعض العبارات التي تميزت بالحياء أعطي صورة عن ما ذكرته آنفاً.

في ص ٤٨ يقول: «أحسست بسائل ساخن وخاثر ينساب على فخذي» في ص ٤٩ يقول: «أهذا هو الوقت الذي تأتي فيه لتخلص من بصاق الرجال» في ص ٥٤ يقول: «هل تعرفين كيف يمكن الاحتفاظ برجل بهذا وبهذين، وضعت يداً أسفل البطن والأخرى على الردفين».

أكتفي بهذه الأمثلة الخجولة. وأعرض صفحاتاً عن تلك الأمثلة التي تغص بها الرواية.

٣- شخصيات الرواية: إن ما يميز هذه الشخصيات في أغلبها هو التسطيط البعيد عن العمق والتحليل، حتى بطللة الرواية تسيّرهما الأحداث، ولكنهم جميعاً حاقدون، بلا روابط، بلا عواطف، يقطعون جذورهم بأيديهم، ويتصرفون بحقد غريب، فالأب حاقد على زوجته وبناته، ويتمنى أن يصل إليهن وباء التيفوس، ولهمذا لم يعطهن التلقينحات والأدوية التي كانت توزع مجاناً، وهو شيرير في الوقت نفسه، وحاقد على أخيه وزوجته؛ لأن دمه يتغذى على الحقد والخبث. والزوجة - الأم - حاقدة على زوجها على الرغم من تذرعها بالصمت.

فهى تمنى أن تعيش بعده أشهراً، ولما طالت حياته ارتضت الجنون طريقاً للتنفيس عن حقدتها، والأخوات يحتفلن رقصاً بوفاة الأب. وبطللة الرواية حاقدة، على أبيها حيث تخنقه ميتاً وتدوس جدته، وعلى أمها وأخواتها وعمها الذي قتله.

والجلاسة حاقدة فقد تركت أبوها يموتان ثم انصرفت دون تردد،

عندما يرتضي الكاتب سلخ جلده وقطع لسانه ليستبدل بهما جلدًا ولسانًا فرنسيين.

ودون أن تذرف عليهما دمعة واحدة .
والقنصل حاقد على الدنيا
والدين والناس وعلى أخته ، فهو لم
يحبها كأخت بل كشخاذه تعطي كل
ما تملك مقابل الدفء .

٤ - ملحوظات موجزة:

■ « كان ذلك خلال تلك الليلة
المقدسة ، ليلة السابع والعشرين من
شهر رمضان . . حين استدعاني أبي
المحتضر وفتدك إلي جوار سريريه
وحزرتي . . كان يتكلم معي بصوت
خفيض ، فقد كان الموت حاضرا . .
كان الموت يقترب منضبا تدريجا
ماء وجهه . . واستمر يحدثنني حتى
مطلع الفجر . . » (ص ١٧) .

يبدأ الوالد حديثه بوصف ليلة
القدر والأطفال ، ثم وصف حالته مع
أسرته وما يعانيه ، وخصوصا علاقة
الكراهية التي تربطه بالأم لا شيء إلا
لأنها صابرة على أذاه ، وتلد له كل
سنة البنت تلو الأخرى . وينتقل
للحديث عن أخيه الجشع وزوجته
الكريهة ، ويعود بالذاكرة إلى موقف
والده من أخيه ، هذا الذي هو عار
العائلة ، ويستمر وهو في النزغ
الأخير يسرد عليها حادثة بعد
حادثة ، وقصة بعد قصة ، وتوجيها
إثر توجيه ، بأفكار منظمة لا يشوبها
تشويش مرض الموت . ودقة في
الوصف عجيبة واسترسال وطول سرد
استغرق الصفحات ص ١٧ - ٢٤
وللعلم فإن الرواية مكتوبة بخط دقيق
جدا .

■ إن حياة المواقير التي يجعل
لها فصلا كاملا هي في نظر المؤلف
حياة النقاء : « إنها حالة يطفو فيها
كل من الجسد والمشاعر ،
ويحملاني صوب ذرى من الهواء
النقي » (ص ١٠٠) .

■ الفضيحة في نظره هباء ،
والرديلة هي السعادة والاكتمال ،
وهي الاكتشاف للذات ، ورقة
النفس تكمن في الانغماس في

الدنس ، ففي شهادة الأعمى العشيقي
يرى أن قتلها لعمها هو ما « أملته
عليها رفعة نفسها » (ص ١١١) .

■ الجريمة عنده حركة
مشروعة ، ما دام الإنسان مكروها أو
يثير الاشمئزاز ، فقتل بطله الرواية
لعمها أمر مشروع ، وهدف إنساني ،
ففي رسالة القنصل لها يقول : « هل
تعلمين بأن موته - عمها - أشاع
السعادة لدى الجميع ، لقد كان
مشنعا عليه من طرف الناس . . كل
هذا لكي أقول لك بأن حركتك كانت
مشروعة » (ص ١١٦) .

■ أخوات بطله الرواية لم يعتدن
الخروج مطلقا من بيتهن ، وكان
الوالد يضيق عليهن في كل شيء ،
فظللن جاهلات أميات ، وفجأة
يخرجن بتخطيط عجيبة للبحث عن
أختهن الهاربة ، ويصلن إليها ،
وينظمن عملية الاعتداء عليها
وتشويهنها بالتأمر مع جميع
المسؤولين عن سجن النساء .

■ كانت المصادفة من المساوي
التي تعيب الرواية ، وفي هذه الرواية
نجد الكاتب يستخدم الأحلام
والرؤى الصادقة كواقع حقيقي ،
وأعجب من ذلك هو انتقال هذه
الأحلام والتهيؤات من شخص لآخر ،
ونظرة في ذلك (ص ٣١ - ٣٨ ،
٨٦ ، ١٢٣ - ١٢٦ ، ١٤١ - ١٤٥)
فالتقاء الحلم بالحقيقة ظل يتردد في
الأحداث وكان الأحلام هي محور
الحقيقة والهدف .

٥ - الجائزة:

الجائزة وخصوصا إذا جاءت من
الغرب تنقل الكاتب إلى عالم
سحري خيالي ، وتنقل الكثير منا
المصابين بعقدة النقص إلى عوالم
عديدة . تحملنا الدهشة ويحطنا
الاستغراب ؛ لأن كاتباً عربياً استطاع
فضم عرى الحلقة الغربية وانضم
تحت لواء من ألويتها .
وهذا كاتب مغربي حصل على

جائزة جوناكورد الفرنسية ؛ لأنه
ارتضى سلخ الجلد وقطع اللسان
واستبدل بهما جلدًا ولسانًا فرنسيين .

لا تشك في أن الجوائز الدولية
تضع أسسا ومعايير للحصول عليها ،
ولسنا نشك أيضا في أن معيار
الجودة هو أساس من هذه الأسس ،
ولكننا لا نتفق بأنه الأساس الوحيد
الذي تقوم عليه الجائزة .

فما مؤهلات هذه الرواية
للحصول على هذه الجائزة الفرنسية ؟
لعلني في حديثي عن أسلوب
هذه الرواية قد أبنت في حياد تام عن
مدى الجودة في هذا المضمون ،
تبعته جودة في الوصف والحبكة ،
والانتقال من حدث إلى حدث بلغة
شفافة وثقافة مؤهلة وحس روائي ،
وبذلك اجتازت الأساس الأول .

أساس ثان هو اهتمام الدول
الغربية بلغاتها والناطقين بها ، وقد
جرى عرف فرنسي على اجتماع
سنوي للناطقين باللغة الفرنسية
يحضره رئيس الدولة ، فكان هذا
الأساس تشجيعا للكتاب في تلك
الدول على هجر لغاتهم والانتماء
إلى اللغة الفرنسية ، وهذه الرواية كما
ذكرنا كتبت بالفرنسية وترجمت إلى
العربية .

أساس ثالث : من أهداف هذه
الرواية النعي على الدين الإسلامي
والدعوة إلى الانعتاق من ماضيها
وتراثها ، وهو هدف حيوي وجوهري
لأولئك المشرفين على هذه الجائزة .

أساس رابع : اتباع مناهج الغرب
ومذاهبهم الفنية والتعلق بها ، وهو
إن كان من باب « بضاعتنا ردت إلينا »
فهم يستقبلون هذه البضاعة بتشوق
وامتنان ، فهذا التصوير أو إعادة
التصوير كما يطلق عليه في العرف
التجاري دليل على أن بضاعتهم
رائجة وأسواقهم نافقة .

ويظهر تأثر الكاتب بالعديد من
مدارس الأدب العربي وأعلامه .

فالذاتية من خلال تحقيق الوجود مع
تحمل مسؤولية الفعل هي الحرية
التي يشادي بها الكاتب وهي صميم
الوجودية .

أما العبث فهو من هذا الانطلاق
في أفعال لا طائل من ورائها ، فدفن
الأب والأشياء ذات الصلة
بالماضي ، والانطلاق هائمة على
وجهها ، واغتصابها ، وسكنها مع
الأعمى تجسد قومية وتعيش حياة
الرديلة ، ثم قتل العم والانتقال
للسجن ، وممارسة العمى ، وحتى
اتهاء الرواية بالعزلة لم يعط شخصية
بطله الرواية أي نوع من تحقيق
الذات .

وهو يتأثر بسيجوند فرويد
ونظرياته الجنسية عن الشذوذ والعقد
والكبت ، وقد ظهر ذلك جليا في
حديثنا عن الشذوذ والإسلام
والجنس .

وكذلك يتأثر بكافكا ومسخه ،
فالأب بعد أن تصور ابنته ذكرا ظل
يعاني في وحدته ، في ليالي عزلة ،
في أعماقه « بصورة المسخ التي لا
تطاق » (ص ٢٠) .

ويتكرر ذلك حيث تقول :
« ولاكتساب ولادة جديدة كان عليّ
انتظار موت الأب والأم ، فكرت في
التسبب فيه ، في التعجيل به ، وكنت
سأنسب هذا الإثم للمسح الذي
كنته » (ص ٤١) .

« وباختفاء الأب كان على شيء
ما أيضا أن ينتهي ، كان سيحمل معه
إلى قبره صورة المسح الذي صنعته »
(ص ٤٢) .

وبهذا نحس سيطرة مسخ كافكا
على الفكرة الرئيس في هذه الرواية .
وأخيرا ، إذا كان بيير لويا
المحرر الأدبي جريدة لوموند قد
قال : « إنها رواية لعلم صعب
وحسن » فأننا أقول : إنها رواية لعلم
الجنون .