■■ لم يكن البحث الذي نشرته **مجلة «الأدب الإسلامي» للدكتور عبدالحميد إبراهيم** في عددها الحادي عشر تحت عنوان: **«الأدب الإسلامي والخروج من المأزق»** هو المشاركة الوحيدة له في هذه القضية؛

فلقد سبق أن نشرت المجلة نفسها حوارا معه في عددها الثامن، تحدث فيه عن الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي، والنظرية والمنهج.

كما شارك في افتتاح الموسم الثقافي لمكتب رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة عام ١٤١٣هـ/١٩٩١م ببحث تحت عنوان **«الأدب الإسلامي، ما هيته ومدارسه»**. وشارك أيضا في حلقة **«الأدب الإسلامي ـ النظرية والتطبيق»** التي عقدها قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض في ١/٧/١٤١٥هـ.

كذلك شارك في لقاءات أخرى مع أعضاء الرابطة، ودخل في حوارات متعددة مع رئيس مكتب البلاد العربية **الدكتور عبدالقدوس أبو صالح** حول الأدب الإسلامي، كما ذكر هو بنفسه في حلقة قسم الأدب التي سلفت الإشارة إليها.

مأزق «الوسطية العربية»

والدكتور **عبدالحميد إبراهيم** عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ زمن بعيد، وهو يؤمن إيمانا جازما بأهمية الأدب الإسلامي وضرورته في هذه المرحلة من تاريخنا، وبأهمية النقد الإسلامي، ونظرية الأدب الإسلامي، بل إنه يرى أن أدبنا لن يصل إلى العالمية، إلا إذا كان يحمل رؤية إسلامية متميزة «لن نصل إلى العالمية إلا إذا كانت لنا رؤية إسلامية في أدبنا».(١)

وهذه كلها تمثل مجالات اتفاق بينه وبين دعاة الأدب الإسلامي الآخرين.

لكن هذا لا يمنع أن تكون هناك مجال للخلاف وتعدد وجهات النظر بين دعاة الأدب الإسلامي بشكل عام أو بين أعضاء الرابطة – والدكتور **عبدالحميد** واحد منهم ـ بشكل خاص، وتعدد وجهات النظر يفتح بابا للحوار الجاد المثمر رغبة في الوصول إلى الحقيقة، وليس رغبة في الانتصار لوجهة نظر معينة.

□□ اختلاف له طبيعة خاصة

غير أن الاختلاف مع **د. عبدالحميد إبراهيم** له طبيعة خاصة، ذلك أنه وقف حياته كلها على أمرين، أحدها خاص، والآخر عام، أما الخاص فهو عكوفه على دراسة الفن القصصي، وهذا المجال استغرق أكثر من نصف إنتاجه العلمي، وقد بدأ به في وقت مبكر من عمره، وإنتاجه الأول مركز في هذا المجال وحده لا يتجاوزه إلى غيره.

أما العام فهو البحث عن نظرية عربية إسلامية تجسد خصوصية حضارتنا، وتفتح بابا للحوار مع الحضارات الأخرى. وهو مشروع ضخم، بدأ التفكير فيه منذ تخرجه في كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة، وقد اطلعت على هذا المشروع، أو هذا المذهب «الوسطية العربية»، وأصدر الكتاب الأول منه عام ١٩٧٩م بعد أن قضى عشر سنوات في إعداده، ثم توالت الكتب بعد ذلك.

والبحث الذي نشرته له مجلة الأدب الإسلامي في عددها الحادي عشر يمثل قسما صغيرا جدا من الكتاب الرابع من هذا المشروع، الذي أطلق عليه «نحو رواية عربية»، وقد جاء بعده كتاب خامس، وهو عمل إبداعي أسماه **«حلم ليلة القدر ـ رواية عربية»** وهناك كتاب سادس تحت الطبع أطلق عليه **«القرآن الكريم والمذهب الوسطي»**. وربما ساعد على ذلك أنه بدأ في المجال الخاص من التراث؛ فأول كتبه المطبوعة كان «قصص الحب العربية، ١٩٦٦م، وكتابه الثاني كان «من قصص العرب» ١٩٦٧م، ثم جاء الكتاب الثالث «قصص العشاق النثرية – دراسة في الفن القصصي» ١٩٧٢م، فضلا عن مقالاته التي كانت تنشر آنذاك في المجلات الأدبية، ومن هنا تفتحت عيناه في وقت مبكر على خصوصية الفن القصصي عند العرب، وهذا قاده إلى خصوصية النظرية التي تجسد الحضارة العربية الإسلامية. فالدكتور عبدالحميد حينما انضم إلى رابطة الأدب الإسلامي العالمية كان قد قطع شوطا كبيرا في مجال نظريته «الوسطية العربية»، وكان قد اكتمل له تصور خاص – نظريا وتطبيقيا – آمن به، وملأ عليه أقطار نفسه.

□□ الوسطية العربية والأدب الإسلامي

فإذا تحدث **د. عبدالحميد** عن الأدب الإسلامي وأبدى وجهة نظر في بعض قضاياه فإنه ينطلق في حديثه من مشروعه الخاص «الوسطية العربية»، وهو يرى أنه يمكن أن يستوعب مشروع «الأدب الإسلامي»، فالغاية من المشروعين واحدة، وهي البحث عن الخصوصية والتميز والتفرد؛ انطلاقا من الحضارة العربية الإسلامية، والأدب يمثل جزءا صغيرا من مشروعه الكبير، فلماذا لا تكون نظرية الوسطية في جانبها الأدبي هي نظرية الأدب الإسلامي؟ وفي حواره المنشور في العدد الثامن من مجلة الأدب الإسلامي يدعو الرابطة أكثر من مرة إلى تبني مشروعه؛ ليكون هو النظرية التي

بقلم: عبده زايد

«أزمة» مأزق الأدب الإسلامي

أضف إلى هذا أنه لا يدعي أن مشروعه قد بلغ درجة الكمال، فهو يطالب بتنميته.

في هذا السياق يمكن قراءة بحث د. **عبدالحميد إبراهيم** الذي نشره في العدد الحادي عشر من مجلة الأدب الإسلامي، وفي ضوء مذهبه وطموحه يمكن أن نتفهم تصوره لمأزق الأدب الإسلامي، وكيفية الخروج منه.

تبحث عنها الرابطة.

وأنت إذا رجعت إلى هذا الحوار وجدته يدور حول ثلاثة أسئلة فقط، أولها سؤال عن رأيه في الدعوة إلى نظرية للأدب الإسلامي.

وقد استغرقت الإجابة عن هذا السؤال أكثر من نصف مساحة الحوار، ألقى فيها الضوء على كتابه «**الوسطية العربية**» بأجزائه المختلفة، ثم قال: «فالواقع أن هذا الكتاب يمكن أن يكون مشروعا للنظرية العربية الأصيلة التي تبحث عنها رابطة الأدب الإسلامي العالمية»(٢)، ثم قال بعد ذلك: «فأنا أقدر رابطة الأدب الإسلامي العالمية في هذا الاتجاه وأعرض عليها هذا المشروع، وليس هناك حساسية في أن يكون المشروع طرح عليها باسم زيد أو عمرو من الناس، فنحن نبحث عن الحقيقة معا، وأنا أقدم لها الوسطية كمشروع من عربي ومن مسلم، وهو في الوقت نفسه أحد أعضاء هذه الرابطة لكي تتبناه وتنميه»(٣).

وهو لا يطمح إلى تطبيق هذا المذهب في الأدب فقط، فهو يرى أن هذا المشروع «يمثل التحدي، الذي يحث المفكرين على مواصلة تطبيقات هذا المذهب في السياسة والقانون والتربية والفلسفة، وسائر المعاملات التي نقتبسها من الحضارة الأوربية»(٤).

والرجل الذي أخلص لمشروعه هذا الإخلاص كله من حقه أن يطمح هذا الطموح، خصوصا أنه يعزف على وتر الأصالة والخصوصية، وهي ثغرة تعشقها الأذن العربية، وتدغدغ مشاعر الوجدان العربي،

□□ مشكلة القراءة الناقصة

إن البحث الذي نشره د. **عبدالحميد** في المجلة لم يستغرق من كتابه الرابع «نحو رواية عربية» غير ست عشرة صفحة من أصل الكتاب الذي شارف سبعمائة صفحة من القطع المتوسط، وهي نسبة ضئيلة جدا كما ترى. ثم إن هذه الصفحات القليلة ركزت في نموذجها التطبيقي على رواية واحدة **للدكتور نجيب الكيلاني**، مع أن بحثه كان عن الأدب الإسلامي بشكل عام، وليس عن جنس من أجناسه، فكأنه أنزل العام (الأدب الإسلامي) إلى حكم الخاص (الرواية)، وأنزل عالم الرواية على حكم رواية واحدة لأديب واحد.

كما أن د. **عبدالحميد** لا يرجع فيما يكتب عن الأدب الإسلامي إلى أي كتاب تنظيري في هذا المجال، لا في هذا البحث ولا في غيره مما رجعت إليه.

فهل يستقيم في المنهج العلمي أن يتكلم إنسان في أي قضية، ويحكم بها أو عليها، دون أن يكون على وعي تام بها؟

إن هذا أمر يأباه د. عبدالحميد إبراهيم نفسه، وموقفه من الناقد **فاروق عبدالقادر** حينما وصف لغة **جمال الغيطاني** بأنها لغة منطفئة شاهد على ما نذهب إليه، يقول: «إن الغيطاني عازف ماهر، يجيد التفاعل مع اللغة، ويستطيع أن يخلق لها مستويات عديدة، وكل

---

(١) من كتاب «نحو رواية عربية» ـ تحت الطبع.

الأدب الإسلامي والخروج من المأزق (١)

بقلم / د. عبدالحميد إبراهيم

- ١ -

برز في الآونة الأخيرة مصطلح «الأدب الإسلامي» تناقلته الصحف، وتحدثت عنه المجلات، ونشرت حوله الكتب والمقالات، وعقدت حوله الكثير من الندوات والمؤتمرات، وألقيت عنه المحاضرات، وأصبح يدرس في الجامعات، ويُنظر له النقاد والكتاب، ويتابعون ملامحه في مختلف الأجناس الأدبية، ويلتزم به الكثير من الأدباء والمبدعين، بل أصبحت له رابطة عالمية.

وفي كل هذا دلالة ذات مغزى في وعي الحركة الفكرية في عالمنا العربي، تشير إلى أن «النموذج الإسلامي قد بدأ يبرز ويثير قدرا كبيرا من الاهتمام.

فلو أن ـ وهذا من باب الفرض ليس غير ـ أحدا تحدث عن الأدب الإسلامي، في ظل نفوذ «النموذج الأوروبي»، في بداية هذا القرن الميلادي، لما اهتم به أحد، ولما وجد جهازا من أجهزة النشر تلتفت إليه، ولا جامعة من الجامعات تتحدث عنه.

وقد قوبلت هذه الظاهرة بزوبعة من الأنصار والخصوم معا.

فالأنصار يبشرون به على أساس أنه أدب المستقبل، الذي يعبر عن تاريخ المنطقة، ويبلور شخصيتها الثقافية، ويحفظ لها خصوصيتها في مقابل الغزو الحضاري من جميع الجهات.

أما الخصوم فيرونه حالة مرضية تدل على التعصب وضيق الأفق، وتصدر عن عدوانية مكبوتة، وتخلط بين الإبداعات البشرية المتغيرة، والمواقف الدينية الثابتة. ولا أدل على قوة ظاهرة ما، من أن يختلف حولها الأنصار والخصوم، ومن أن يتشيع كل فريق بموقفه، فهذا يعني أن الظاهرة قد بدأت تتبلور في كيان، يحترمه الأنصار، ويخشاه الخصوم.

- ٢ -

وظاهرة الأدب الإسلامي ـ في ظني ـ موضوعة حضارية وتاريخية، وأيضا بمنطق العدالة التي يجب أن تسود بين الجنس البشري، دون أن تخضع لاعتبارات سياسية تصدر عن مصلحة أو هوى.

وهذه الموضوعات تجعل في وجود الأدب الإسلامي شيئا طبيعيا لا يحتاج إلى التساؤل، بل يصبح التساؤل عن غيابه مع توافر هذه الموضوعات، أمرا واردا.

فنحن إزاء حضارة، هي الحضارة العربية الإسلامية، لها رؤيتها الفكرية المميزة، والتي عكستها خلال تطبيقات متنوعة، على مدى المراحل التاريخية الممتدة.

وهي حضارة تنتمي إلى تراث السطفة، التي تؤمن بإله خالق وراء هذا العالم المحسوس، والتي بشرت بشرائع ثلاث (اليهودية والنصرانية والإسلام)، كروافد متنوعة لأصل واحد، يشير إلى تلك القوة الكامنة وراء

(١) من كتاب «نحو رواية عربية» ـ تحت الطبع.

الأدب الإسلامي / السنة الثالثة / العدد الحادي عشر / ربيع الأول (١٤١٧هـ) ص ١٦

مستوى يتناسب مع منطق تجربته، فلغته ليست لغة «منطفئة» كما ادعى فاروق عبدالقادر في إحدى المجلات الأسبوعية، فلعل هذا الناقد لم يتفهم المستويات العديدة للغة الغيطاني، فوقف عند مستوى بعينه ثم سارع بتعميم حكمه»(٥)

ود. عبدالحميد فعل مع الأدب الإسلامي أكثر مما فعله **فاروق عبدالقادر** مع **جمال الغيطاني**، فهو يقرأ رواية واحدة لروائي بلغت رواياته حوالي أربعين رواية، ثم غمم حكمها على روايات هذا الروائي، ثم عممه على كل الإنتاج الروائي في الأدب الإسلامي وبالتالي على كل الإنتاج الأدبي بمختلف أجناسه في الأدب الإسلامي، فإذا كان **فاروق عبدالقادر** ملوما على ما فعله فهل يسلم **د. عبدالحميد إبراهيم** من اللوم على ما فعل، وهو الأستاذ الجامعي والباحث الأكاديمي؟

والعجيب في الأمر أن يقول **د. عبدالحميد**: «إن هذه الدراسة تصف أكثر مما تفترض، وترصد أكثر مما تخترع»(٦)، ولست أدري كيف يصف الإنسان شيئا لم يقرأه، وكيف يرصد شيئا لم يطلع عليه؟

إن تسجيل السمات وإصدار الأحكام، ووصف أوجه القصور التي نهض بها في بحثه المنشور في المجلة أمور تتفرع عن معرفة الشيء والإحاطة به، ولكن **د. عبدالحميد** لا يفعل هذا ولا يسعى إليه، ومع ذلك يصف نفسه بأنه راصد واصف، ويبيح لنفسه تسجيل أوجه القصور ووصف العلاج، فكيف؟

□□ مأزق الأدب الإسلامي

وبرغم هذا الخلل المنهجي الجسيم الذي وقع فيه **د. عبدالحميد** فإننا سنحاول أن نقترب من تصوره لمأزق الأدب الإسلامي في ضوء مذهبه «**الوسطية العربية**»، وسوف نقف تفصيلا عند إحدى هذه السمات التي تمثل سمة من سمات هذا المأزق من وجهة نظره، في ضوء مذهبه.

وسنبدأ بالورقة التي شارك بها في افتتاح الموسم الثقافي لمكتب القاهرة [٢ ربيع الأول ١٤١٢هـ الموافق ١٩٩١/٩/١١م]، في هذه الورقة سجل سمتين تمثلان بعض القصور في الأدب الإسلامي، وهما:

١ - التركيز على الماضي.

٢ - غلبة الوعظ والمباشرة على معظم نصوص هذا الأدب.(٧)

ثم أضاف إليهما في بحثه المنشور في العدد الحادي عشر من المجلة سمتين أخريين:

١ - أن دعاة الأدب الإسلامي يصدرون في التعبير عن أنفسهم من منطق رد الفعل.

٢ - غلبة المضمون على الشكل.(٨)

والأمر الثاني هنا يتعلق مع ما سبقه بالإبداع، والأمر الأول يتعلق بالجانب التنظيري. وهو في كل هذا يتحدث حديثا عاما، وينسب هذه السمات إلى دعاة الأدب الإسلامي، ويسند الأفعال إلى ضمير الجماعة، وكأن هذه الأمور تمثل حقيقة عامة بين دعاة الأدب الإسلامي، وكأنها واقع لا يحتاج إلى برهان.

وقد يكون فيما قاله **د. عبدالحميد** شيء من الصحة في بعض الأعمال المنسوبة للأدب الإسلامي، ولكن تعميم الحكم ينبغي أن يقوم على الاستقراء، أو قراءة الكم الكبير من الأعمال الإبداعية في مختلف أجناس الأدب الإسلامي على أقل تقدير، و**د. عبدالحميد** بمعزل عن هذا.

وحتى نستكمل صورة المأزق كما تخيلها **د. عبدالحميد** فإننا نذكر ما عرض من سلبيات أخرى في حلقة قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض، ومن حقه علينا أن نبين أنه هنا لم ينكر الإيجابيات، بل إنه صرح بأنها أكثر من أن تحصى، يقول: «ولن أستطرد إلى الإيجابيات فهي كثيرة، أكثر من أن تحصى»(٩)، ومع هذه الإيجابيات التي لا تحصى ذكر أربع سلبيات في هذه الحلقة يمكن رد ثلاث منها إلى ما ذكره في بحثه المنشور في المجلة، وتبقى سلبية جديدة هي: أن الأدب الإسلامي يركز على الرجل وليس على النص(١٠)، وهي من مسائل الخلاف بين دعاة الأدب الإسلامي.

هذا هو مأزق الأدب الإسلامي في نظره، وهذه هي سماته السلبية، كما ذكرها في أكثر من موضع، فهل هذا المأزق حقيقي؟ أو هو مأزق موهوم؟

□□ غلبة الماضي

بالرجوع إلى السمات السلبية التي سجلها **د. عبدالحميد إبراهيم** على الأدب الإسلامي نجد أن أول سمة من سمات مأزق الأدب الإسلامي هي غلبة الماضي على دعاة الأدب الإسلامي في استشهادهم على وجوده دون أن يفطنوا إلى أن إنكار الأدب الإسلامي لا يتوجه إلى الماضي بقدر ما يتوجه إلى الحاضر،(١١)، كما أنهم «حين يبدعون أدبا ينطلقون من التاريخ، لا لكي يؤولوه أو يفسروه، بل لكي يعيدوه كما كان الأجداد يعيشونه، وهنا تطرأ القداسة على موقفهم من التاريخ، وكأن أحداث الأجداد هي طقوس دينية لا ينبغي الخروج عليها، مما يسيء إلى فكرة الإبداع داخل الأديب، ويحرمها من الانطلاق والبحث عن التفرد والخصوصية»(١٢).

إن غلبة الماضي هنا تعمل على محورين في نظر **د. عبدالحميد، الأول** هو الاستشهاد على وجود هذا الأدب، **والثاني** هو وقوع الإبداع في أسر الماضي؛ والماضي هنا هو التاريخ الذي طرأت عليه القداسة في نظر مبدعي الأدب الإسلامي(١١)، وأحداث الأجداد أصبحت عندهم طقوسا دينية لا ينبغي الخروج عليها(!!). هكذا تخيل **د. عبدالحميد** غلبة الماضي، وهكذا وصفه فيما نشر في المجلة وقرأه الناس.

أما عن المحور الأول: فإن الإنكار لا يتوجه إلى الأدب الإسلامي في العصر الحديث فحسب، ولكن يتوجه إليه في القديم أيضا، وإذا كان **د. عبدالحميد** لاينكر وجود الأدب الإسلامي في القديم فليس معنى هذا أن خصوم الأدب الإسلامي يشاركونه رأيه، إن دعوى

● الغاية من مشروعي «الوسطية العربية» و«الأدب الإسلامي» واحدة

الانفصال بين الأدب والدين يتردد صداها في كثير من الكتابات والندوات، والاستشهاد بمقولات **الأصمعي والصولي والقاضي الجرجاني** في العلاقة بين الدين والشعر، أو في ضعف الشعر الذي يتكئ على الدين أو يخوض في الخير ذائعة مشهورة، والقول بأن أسلافنا لا يعرفون الأدب الإسلامي، وأن الدعوة إلى شيء لم يعرفه أسلافنا بدعة تجب محاربتها لم يمل خصوم الأدب الإسلامي بعد من تكرارها.

ولو كان **د. عبدالحميد** على دراية بما يكتب عن الأدب الإسلامي لعرف أن رفض الأدب الإسلامي لا يتعلق بحاضره فقط، ولكنه ينصرف إلى ماضيه أيضا. على أن الاستشهاد بالماضي لإثبات وجود الأدب الإسلامي ردا على منكريه لا يمثل غلبة على كتاباتهم كما توهم، وإنما هو شيء تمليه الضرورة للرد على من ينكر الأمر الواضح، وإذا كان **د. عبدالحميد** يقول: «والوجود التاريخي للأدب الإسلامي ثابت لا يحتاج إلى أدلة، وإلى ضرب أمثلة، لأن شيوعه يجعل من ضرب الأمثلة رسالة على ضعف القضية، وأنها في حاجة إلى اقتناص بعض الشواهد من هنا وهناك، والقضية حين تذيع وتتحول إلى ظاهرة لا تحتاج إلى اقتناص شاهد أو افتراض دليل».(١٣)

إذا كان **د. عبدالحميد** يقول هذا فإن كثيرين لا يشاركونه رأيه، بل يعارضونه أشد المعارضة، ومنهم كثيرون من أصحاب الصوت العالي في وسائل الإعلام، 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 دليلا على ضعفه، وكان الدفاع عن وجود الله تعالى أمام الملاحدة دليلا على ضعف القضية، وما أظن أحدا يقول بهذا، وليس في هذا إهدار للطاقة، وليس الدفاع عن الحق يمثل مرحلة المراهقة كما ذهب إلى ذلك في حلقة قسم اللغة العربية.(١٤)

■ محمد جبريل

■ ثروت أباظة

■ علي أحمد باكثير

ولو كان ما يذهب إليه **د. عبدالحميد** حقا لكان هو واحدا من المراهقين، وكان مشروعه الذي وقف عليه عمره ضربا من إهدار الوقت؛ لأنه يدافع به جملة وتفصيلا، تنظيرا وتطبيقا عن خصوصية الحضارة العربية الإسلامية وتميزها، وهذا عندنا وعند الكثيرين حق واضح، فهل يسلم **د. عبدالحميد** بأن دفاعه عن هذه الحضارة وخصوصيتها دليل على ضعفها؟

وإذا قال: إنه يقوم بعمل إيجابي ببناء مذهب عربي يعبر عن الخصوصية الحضارية، ولا يكتفي بالوقوف عند مرحلة الدفاع فإنا نقول له: إن الأمر لا يفترض بين دعاة الأدب الإسلامي وبينه؛ فهم أيضا يسعون إلى بناء مذهب أدبي، ولكن يبدو أنه لا يملك الوقت الكافي للوقوف على الجهود المبذولة في هذا الميدان.

□□ الإبداع وغلبة الماضي

أما المحور الثاني: وهو غلبة الماضي على إبداع دعاة الأدب الإسلامي فقد ذكره مفصلا في ورقته «الأدب الإسلامي، ماهيته ومدارسه» وذلك عندما تحدث عن مسيرة الأدب الإسلامي في العصر الحديث، فذهب إلى أنها يمكن أن تحدد في معالم رئيسة لا تصل إلى حد الظاهرة؛ لأنها لا تزال تتمثل في فرد أو فردين، ويمكن أن نطلق عليها اتجاهات أو نزعات، وهذه الاتجاهات هي:

١ - اتجاه يختار الموضوع من التاريخ الإسلامي، ثم يعرضه بأسلوب جذاب، ليسره للقارئ المعاصر، ويمثله **عبدالحميد جودة السحار**، وهذا الاتجاه لا يفعل شيئا سوى إعادة صياغة التاريخ مع حرصه على المغزى.

٢ - اتجاه يختار الموضوع من التاريخ الإسلامي، ثم يصوغه في الشكل الأوربي، الذي عرفته الرواية التاريخية، ويمثله **محمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير**، وهذا الاتجاه لا يهدف إلى إحياء الأدب

• الاستشهاد بالماضي ضرورة للرد على منكري «الأدب الإسلامي»

الإسلامي، فالموضوع التاريخي مجرد وعاء خارجي، ويستوي أن يكون من التاريخ الإسلامي أو الفرعوني، أو حتى الأوربي.

٣ - اتجاه يحاول أن يحيي الأدب الإسلامي، وذلك بإعادة صياغة قصص الأنبياء والمرسلين صياغة معاصرة، فتتحول من سكونية التاريخ إلى حركية الحياة، وهذا الاتجاه يمثله **ثروت أباظة** في قصصه الأخيرة، حيث استخلص من كل قصة من قصص الأنبياء مغزاها ورمزها، ثم صاغها بأسماء معاصرة، وأماكن معاصرة، ومشكلات معاصرة.

وهذا الاتجاه يمكن أن يكسر عنق الزجاجة، وينقذ الأدب الإسلامي من السكونية، ويجعله جزءا من حياتنا الواقعية.

وهذه الاتجاهات الثلاثة تركز على الموضوع.

٤ - اتجاه يبحث عن شكل مستمد من التراث، يتمثل في الاعتماد على الراوي، وتعدد المستويات، من نادرة وعظة وبيت من الشعر وكلمة، وفي إحياء منهج المخطوطات العربية.

ويمثل هذا الاتجاه **محمد جبريل وجمال الغيطاني**.(١٥)

وكما هو واضح فإن هذه الاتجاهات كلها تدور حول الفن القصصي وحده، وكأنه هو الأدب الإسلامي، وأنت ترى أنه ليس كل اتجاه إلى الماضي مذموما؛ فالنوع الثالث منه يكسر عنق الزجاجة ويحيي الأدب الإسلامي، والنوع الرابع هو الذي يمثل تحولا جذريا في مسيرة الأدب الإسلامي!!

وكأن الخصوصية والتميز تتمثل في خصوصية الشكل، وهذا ما قاله صراحة في مطلع ورقته «الأدب الإسلامي.. ماهيته ومدارسه»، «يخيل لي أن الحضارة في عمومها هي موقف يتجسد في شكل معين والحضارة الأصيلة تستمد أشكالها من ذاتها، والحضارة الجاهزة تعتمد على أشكال جاهزة ومستوردة «قل لي ما هي أشكال الحضارة أقل لك ما هي تلك الحضارة».(١٦)

ويبدو أنه يرى أن الألفاظ تنتمي إلى الشكل «قل لي ما هي ألفاظ الحضارة أقل لك ما هي طبيعتها».(١٧)

□□ هاجس الشكل الأصيل

ود. عبدالحميد بهذا التفصيل ينظر إلى الأدب الإسلامي من أفقه هو، ومن مذهبه الخاص، فهو يحصر رؤيته للأدب الإسلامي في زاوية الفن القصصي وحده من ناحية، ويرى أن التحول الجذري في مسيرة الأدب الإسلامي إنما يظهر في الاتجاه الرابع الباحث عن شكل خاص، وهذا هو جوهر «**الوسطية العربية**»، وهو قضية الكتاب الرابع «**نحو رواية عربية**»، يقول في مقدمته «أما هذا الكتاب فهو يهدف نحو الشكل الأصيل، وهو يحدد في الفصول الثلاثة الأخيرة (الشكل الأصيل - الشكل التاريخي - الشكل الشعبي) ملامح هذا الشكل، ويعني بالعناصر التراثية التي أخذت وضعها داخل هذا الشكل».(١٨)

ولشدة قناعته بأن القضية قضية شكل فإنه قلل من شأن المضمون إلى حد كبير، لا تهمنا المضامين فهي مطروحة في الأسواق، ولكن المهم هو صورة هذه المضامين»(١٩). وكأنه يعيد مقولة الجاحظ الشهيرة: المعاني مطروحة في الطريق.. الخ.

وقد ذهب في قضية الشكل إلى أبعد من هذا؛ فذكر أن الشكل يجر معه مضمونه وليس العكس.(٢٠) وفي ضوء هذا كله لا يكون غريبا ولا عجيبا أن يكون تجديد **محمد جبريل والغيطاني** عنده هو التجديد الحقيقي في سيرة الأدب الإسلامي حسبما قال، وأن كل من يستخدم الشكل الأوربي - مهما كان إنجازه في المضمون والرؤية - يكون قليل الشأن، ضئيل الفائدة.

وأنت إذا رجعت إلى كتابه الرابع من الوسطية وجدته يضع كلا من السحار (الاتجاه الأول) في رواياته «**محمد رسول الله**» و«**أبو ذر الغفاري**» و«**آل البيت**»، **وثروت أباظة** (الاتجاه الثالث) في رواياته «**الغفران**» و«**طارق من السماء**» و«**خشوع**» في الفصل الأول من كتابه، الذي وضع له عنوان «**عودة التراث** » طرف أول مع كل من:

- **فاروق خورشيد** في «**علي الزيبق**» حيث يعيد التراث الشعبي

ومجيد طوبيا في الجزء الأول من «**تغريبة بني حتحوت**» حيث يستوحي تاريخ الجبرتي في شكل شعبي.

- **وطه حسين** في «**على هامش السيرة**» حيث يستعيد الماضي بعد أن يخلط الحقائق بالأساطير والخيال بالواقع.

فالقاسم المشترك بين هؤلاء جميعا هو أنهم يحاولون إعادة التراث.

وفي هذا السياق جاءت الدراسة التي كتبها عن الأدب الإسلامي، والتي كان قد بعث بها إلى المجلة ونشرت في العدد الحادي عشر، وهذا يعني أن الأدب الإسلامي يدخل في دائرة «**عودة التراث**» وهذا الاتجاه كما عرضه لا يمثل شيئا كبيرا عنده.

وربما كان هذا هو الذي دفعه إلى دعواه أن الأدب الإسلامي يركز على الماضي. والملاحظ هنا أن العمل الوحيد الذي عرض هنا وهو رواية نجيب الكيلاني ليس فيه عودة إلى التاريخ، فالرواية تعالج أحداثا معاصرة، صحيح أنه يفتقد إلى الشكل التراثي الذي سماه الشكل الأصيل، ولكن ليس فيه عودة للتاريخ ولا استيحاء له ولا تعلق به.

كما أنه هنا لم يذكر باكثير بشيء، وهو الذي يمثل مع **محمد فريد أبو حديد** الاتجاه الثاني في مسيرة الأدب الإسلامي من وجهة نظره.

وإذا ما فتشت عنه فستجده قد وضعه مع أصحاب «**النزعة التوفيقية**»، ويعني بها ذلك النوع من الرواية التاريخية التي تجلب المضمون من التاريخ العربي الإسلامي، وتصبه في ذلك القالب الأوربي،(٢١) ومع أنه ينصف باكثير في إنجازات المضمون فإنه يراه بعيدا عن الشكل الأصيل وعن الخصوصية.

إنه يذهب إلى أن باكثير ينطلق من التاريخ العربي الإسلامي ليستكشف عبقريته،(٢٢) كما كشف أن البطل الحقيقي في «**سيرة شجاع**» وفي «**وا إسلاماه**» هو العقيدة،(٢٣) وأن الصراع كان حول عقيدة أو لا عقيدة،(٢٤) وأن المأساة في رواية «**سيرة شجاع**» محكومة بروح التاريخ الإسلامي.(٢٥)

ومع هذا كله فإن باكثير عنده أجهض إمكانات الشكل

■ جمال الغيطاني

التاريخي،(٢٦) مع أنه كان هو الوحيد المهيأ من أبناء جيله لاقتحام ميدان الشكل التاريخي.(٢٧)

هو الشكل إذن ولا شيء غيره، واكتشاف عبقرية التاريخ لا فرق فيها بين تاريخ إسلامي وتاريخ غير إسلامي، «فالموضوع التاريخي هنا مجرد وعاء خارجي لتوصيل وجهة نظر معاصرة، ويستوي أن يكون الموضوع من التاريخ الإسلامي، أو من التاريخ الفرعوني، أو الإغريقي، أو حتى الأوربي».(٢٨)

وهو بهذه الصورة لا يضعه في موضعه الصحيح «الأدب الإسلامي»، وكذلك فعل مع السحار وثروت أباظة.

وأنت ترى أن هؤلاء جميعا (باكثير - السحار - ثروت أباظة) كانوا يمثلون بعض الاتجاهات في مسيرة الأدب الإسلامي كما جاء في ورقته «الأدب الإسلامي - ماهيته ومدارسه عام ١٤١٢هـ. ولكنهم جميعا لا تجد لهم ذكرا فيما كتبه عن الأدب الإسلامي في بحثه الذي نشر في مجلة الأدب الإسلامي وفي كتابه «نحو رواية عربية»؛ لأنهم باتجاههم لا يمثلون تميزا ولا خصوصية، حتى لو صدروا عن تاريخ الأنبياء واستخلصوا العبرة منه، أو التاريخ الإسلامي واكتشفوا عبقريته فالعودة إلى التاريخ تعني العودة إلى أي تاريخ واكتشاف عبقريته، فلا خصوصية إذن. أما الشكل التاريخي الذي يدعو إليه ويبشر به فإنه لا يستمد من أي تاريخ، وإنما من التاريخ العربي الإسلامي فقط، وهذه هي الخصوصية.

والشكل التاريخي الذي يعتد به **د. عبدالحميد** هو الذي يحمل وجهة نظر خاصة، وإلا أصبح شكلا فارغا، والرؤية الخاصة تتكون من خصوصية ذاتية بالإضافة إلى الخصوصية الحضارية.(٢٩) والحضارة التي يعنيها هي الحضارة العربية الإسلامية،(٣٠) وهو ينحاز في هذه الحضارة إلى مذهب أهل السنة، فالوسطية التي يدعو إليها تبلورت في مواقف أهل السنة.(٣١)

◻◻ الفرق بين الوسطية والأدب الإسلامي:

يمكننا بناء على ما سبق أن نصل إلى قسمة رباعية في الفن القصصي (ويمكن أن تطبق على أجناس الأدب الأخرى).

الأول: شكل وافد ومضمون وافد.

الثاني: شكل وافد ومضمون عربي إسلامي.

الثالث: شكل أصيل ومضمون عربي إسلامي.

الرابع: شكل أصيل ومضمون وافد.

ودعوى أن الشكل يجر معه مضمونه لا تنفي هذه القسمة الرباعية العقلية من حيث الواقع. ومذهب الوسطية يتسع للنوع الثالث وحده، فهو لا سواه الذي يمثل هذا المذهب. ومذهب الأدب الإسلامي يمكن أن يتفق مع الوسطية في النوع الثالث إذا كان يحمل تصورا إسلاميا ويتسع للنوع الثاني. والذي يفرق بين المذهبين هو محور الارتكاز، والمرجعية.

■ د. نجيب الكيلاني

فمحور الارتكاز في الوسطية العربية: شكل يترجم عن موقف.

ومحور الارتكاز في الأدب الإسلامي: تصور يظهر في شكل.

ومرجعية الوسطية هي الحضارة العربية الإسلامية.

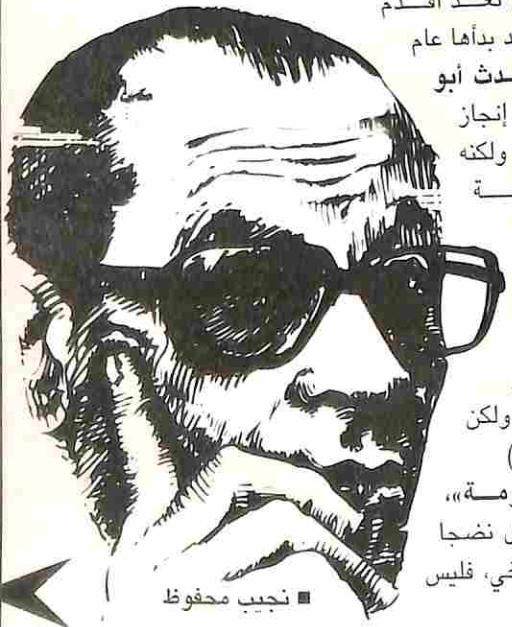
ومرجعية الأدب الإسلامي هي الكتاب والسنة أولا.

ويترتب على محور الارتكاز في الوسطية العربية أن يتقدم الشكل على المضمون حتى وإن كان حريصا على تحقق الموقف الخاص والرؤية المميزة.

أما مذهب الأدب الإسلامي فتتقدم فيه خصوصية التصور على خصوصية الشكل. فالأولويات بين المذهبين مختلفة كما ترى.

وتبعا لهذا أصبح نجيب الكيلاني رائد الفن القصصي والروائي عند دعاة الأدب الإسلامي، مع أنه لا موضع له في مذهب الوسطية العربية؛ لأنه لم يعكس رؤيته في شكل تاريخي. وأصبح جمال الغيطاني رائد الشكل التاريخي في مذهب الوسطية العربية، وإن كان لا موضع له في مذهب الأدب الإسلامي، لأنه لا يصدر في رواياته عن التصور الإسلامي، وقد غض **د. عبدالحميد** الطرف عن خطاياه في المضمون والتصور إكراما لريادته في الشكل، مع أنه كان متشددا في محاسبته لبعض تجارب الشكل التاريخي حيث رأى أنها جاءت زخرفا خارجيا خاليا من الرؤية الخاصة التي تنطلق من الحضارة العربية الإسلامية.

إن تجربة **محمود المصري** من تونس في الشكل التاريخي تعد أقدم التجارب العربية، فقد بدأها عام ١٩٣٩م برواية «**حدث أبو هريرة فقال**»، وهو إنجاز ناضج في الشكل، ولكنه وقع في قبضة الوجودية، ولم ينطلق من الحضارة العربية الإسلامية، وهو بهذا يدخل في إطار «النزعة التوفيقية» ولكن بشكل معكوس.(٣٢)



■ نجيب محفوظ

ورواية «**ابن فطومة**»، **لنجيب محفوظ** أقل نضجا في الشكل التاريخي، فليس

لها منه إلا البداية والنهاية، وهي من حيث الرؤية أخطر من رواية «**أولاد حارتنا**» لأنها «توجه طعنة نافذة إلى الحضارة العربية الإسلامية التي شاخت وفقدت مبررات وجودها».(٣٣) ورواية **إميل حبيبي** «**اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل**» ليس لها من الشكل التاريخي سوى العنوان، وهي رواية تحريضية بالدرجة الأولى، ورؤيته وقتية لم تستطع أن تظل بعيدا عن دخان المعركة.(٣٤)

ـ ريادة الغيطاني ومأزق الوسطية

أما **الغيطاني** فإن تجربة الشكل عنده ناضجة منذ تجربته الأولى في «**الزيني بركات**». كما يرى **الدكتور عبدالحميد** وإنجازه فيها يقوم على وعي وبصيرة «فهو يمثل خصوصية في مسيرة الغيطاني تجعله رائدا لهذا الاتجاه»(٣٥). ولا تحول أوجه القصور الجسيمة الآتية في تجربة **الغيطاني** بينه وبين ريادة الشكل الأصيل، واحتلال مكانته المتميزة في «**الوسطية العربية**».

● فرواية «**الزيني بركات**» كما يراها **د. عبدالحميد** لا تعكس رؤية حضارية كخلفية تمسك أبطالها من الضياع في وقت الأزمات، وإحساس الغيطاني بمسيرة التاريخ العربي باهت يكتفي فيه بالتقاط الأمثلة والأحداث المتفرقة، والمراحل الزمنية المحددة، دون أن يكتشف الجوهر وراء العارض، والعام وراء الجزئي».(٣٦)

● وهي تجسد «رؤية جزئية، تحتفي بالغريب والمدهش، وحرمها من الرؤية الكلية التي يمكن أن يستخلصها الشكل التاريخي من المسيرة الحضارية»(٣٧)، وهذا عيب يمكن أن يصيب التجربة في مقتل «إن فقدان الرؤية التاريخية قد يصيب الشكل التاريخي في مقتل، وقد يحيله إلى بناء ساقط يخلو من الحياة، كبيت الوقف الذي يخلو من ساكنيه، وتعبث فيه أشباح بلا أرواح، وقد يتحول الشكل التاريخي بسبب ذلك إلى شكل هزلي، يخلو من الجدية ويشبه الروايات البوليسية، التي لا تهدف إلا إلى خلق جو من الإثارة والغموض.(٣٨)

■ مجيد طوبيا

● والزمن الماضي هو الزمن الأثير عند **الغيطاني** ابتداء من مجموعته الأولى ١٩٦٩م إلى الرواية الأخيرة، حتى رواياته التي كتبها عن التاريخ المعاصر لم يكتبها إلا بعد أن حولها إلى تاريخ ماض(٣٩)، والتركيز على الماضي كان وجها من أوجه التصوير في الأدب الإسلامي!!

● وظاهرة التكديس طاغية عند **الغيطاني** في «**التجليات**» المكونة من ثلاثة أجزاء جاءت في ثمانمائة صفحة، بينما يمكن أن تتم في مائة صفحة فقط، إذا تخلصت من ظاهرة التكديس.(٤٠)

والتكديس في التجليات أكبر كثيرا من التكديس الذي لاحظه في رواية «**رحلة إلى البر**» **لنجيب الكيلاني**، والتي رأى فيها مثلا دالا على الوضعية الراهنة للأدب الإسلامي، فرواية **نجيب** تقع في ٣٢٥ صفحة فقط، وهي في نظره يمكن أن تنتهي عند ص٢٩٤(٤١)، وكما يظهر فإن الرواية كلها تمثل تقريبا نصف ما يجب حذفه من تجليات **الغيطاني**.

ومع هذا يمثل **نجيب الكيلاني** نموذجا لمأزق الأدب الإسلامي، ويمثل الغيطاني ريادة الشكل التاريخي!!

● و **الغيطاني** في «**التجليات**» (وهي تجسيد لرواية الأدب الصوفي) يضع الماضي كله في سلة واحدة، ولا يميز الأصيل من الدخيل «الماضي كله عند **الغيطاني** من التراث، ويضع الجميع في سلة واحدة.. دون تمييز بين الشخصيات، ودون رؤية محددة تبين الدخيل من الأصيل، والعرض من الجوهر، والمنحرف من المستقيم»(٤٢).

● ورؤيته فيها اختلطت بعناصر فلسفية وصوفية بعيدا عن جوهر الحضارة العربية الإسلامية.(٤٣)

● وقد انتهى **الغيطاني** في «**التجليات**» إلى جسد بلا روح «وهي نهاية كل من فقد رؤيته المحددة، وأصبح نهبا للتيارات المختلفة»، وصدقت عليه الآية الكريمة ﴿الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا﴾.(٤٤)

● و **الغيطاني** يخلط بين الزهد الذي يمثل صورة من صور الوسطية العربية الإسلامية وبين التصوف «في صورته التي تلغي الاثنينية وتجعل الوجود وجودا واحدا يتحد فيه الخالق والمخلوق، وهو شيء خارج عن الإسلام».(٤٥)

ومع هذا كله يظل الغيطاني في ظنه هو أقرب الروائيين العرب تمثيلا لجوهر الحضارة العربية الإسلامية،(٤٦) وتظل رواياته تطبيقا للوسطية العربية، ويظل الغيطاني هو المرشح الوحيد للوصول إلى بلورة الرواية العربية، فهو من أشد الأدباء التصاقا بالتراث وإحساسا بنبضه».(٤٧)

وهذا هو الوجه الأول من مأزق «الوسطية العربية»، في مجال الفن القصصي، فعلى الرغم من أن **د. عبدالحميد إبراهيم** اشترط في الشكل التاريخي الذي يتبناه في مذهبه أن يعبر عن رؤية خاصة تجمع بين الخصوصية الذاتية والخصوصية الحضارية، وأن تكون الخصوصية الحضارية قائمة على الانتقاء من التراث، فتأخذ الأصيل

وتدع الدخيل، وتركز على الجوهر وتترك العرض، والأصيل والجوهر في التراث يمثلهما مذهب أهل السنة، برغم هذا كله فإن الأمر انتهى عنده إلى التخلي عن هذا الشرط؛ فالملاحظات التي سجلها هو نفسه عن الغيطاني في رؤيته وتصوره تصيب هذا الشرط في مقتل، ولا يتبقى للغيطاني بعد ذلك إلا الشكل التاريخي في صورة ناضجة متطورة، تتحرك على مستويات متعددة (رواية الخبر التاريخي - رواية الأدب الصوفي - رواية أدب الرحلات) عبر اثنتي عشرة رواية «تستوحي القصص التراثي بمعظم تنويعاته المختلفة، ما بين الأخبار التاريخية، والرسائل الأدبية، والأدب الصوفي، وأدب الرحلات، وغير ذلك مما يوظفه الغيطاني داخل رواياته»(٤٨) ولم يستبعد من هذه الروايات إلا رواية واحدة هي «**الرفاعي**» ١٩٧٨م لأنها لا تتخذ الشكل التاريخي، بالإضافة إلى أنها أضعف رواياته فنيا.(٤٩)

وهذه هي نتيجة المحور الذي ارتكز عليه في «**الوسطية**»: شكل يترجم عن موقف، له خصوصية حضارية، فقد ذهبت الخصوصية بالصورة التي عرضها هو وبقي الشكل وحده.

ويخيل لي - وأنا هنا استعير لازمة **د. عبدالحميد** التي يرددها كثيرا - أنه لو وجد نصوصا تجمع بين الشكل الأصيل والرؤية الحضارية لما وضع **الغيطاني** حيث وضعه، ولكن مشكلته أنه ينطلق من تصور ليس له واقع في العصر الحديث، وربما كان هذا هو الذي حمله على أن يضع نموذجا لهذه الرواية وفق التصور الذي وضعه، وهي رواية «**حلم ليلة القدر**» فقد قال عنها: «هي المعادل الفني لرؤية حضارية شاملة، سبق للمؤلف أن شرحها نظريا في كتبه الأربعة السابقة التي تشكل مشروعه الكبير عن «**الوسطية العربية: مذهب وتطبيق**»(٥٠).

□□ مأزق الوسطية وليس مأزق الأدب الإسلامي

وهذا المأزق مأزق الوسطية وليس مأزق الأدب الإسلامي، فمحور الارتكاز في الأدب الإسلامي هو: تصور يظهر في شكل كما سبق أن ذكرنا، ولأن التصور الإسلامي هو الأصل لم يجد دعاة الأدب الإسلامي حرجا في استخدام الأشكال التي نضجت في حضارة أخرى، ولم يروا أن الشكل يجر معه مضمونه، ولم يخافوا على التصور من الشكل، إلا إذا امتزج الشكل بتصور معين امتزاجا لا ينفك، ولم يفرطوا في الجانب الفني لحساب المضمون كما توهم. نعم قد تكون هناك روايات ضعيفة فنيا تحمل تصورا إسلاميا، ولكن ذلك لا يمنحها عند النقاد الإسلاميين مكانة متميزة، والاستشهاد بمثل هذه الروايات الضعيفة على الأدب الإسلامي استشهاد مغرض.

ولو أننا غربلنا النصوص الإبداعية الكثيرة التي تنتمي إلى الأدب الإسلامي في مختلف الأجناس الأدبية في العصر الحديث لبقي منها قدر صالح يحلق في سماء الإبداع ويحقق سلامة التصور، ويشكل أرضية يمكن أن يستند إليها مذهب الأدب الإسلامي، وهذا ما يفتقده مذهب الوسطية العربية.

وتشخيص مأزق الأدب الإسلامي (فيما يخيل له) ينطلق من محور الارتكاز في مذهب الوسطية، **فالسمة الثالثة وهي المباشرة والتقريرية والوعظ** - ونحن لا ننكرها في بعض النصوص المنتمية إلى الأدب الإسلامي - مبنية على توهم أن الأدب الإسلامي لا يعطي الجانب الفني ما يستحقه من العناية. **وغلبة المضمون على الشكل - وهي السمة الرابعة** - تنطلق من هذا التوهم أيضا، وإذا كانت بعض الأعمال الضعيفة يمكن الاستشهاد بها في هذا المقام فإن هناك من الأعمال الجيدة ما يمكن أن يزيل هذا الوهم.

وما دام **د. عبدالحميد** قد نظر إلى رواية «رحلة إلى الله» بمقاييس الرواية التقليدية ورأى أنها ضعيفة فنيا وتغلب جانب المضمون على الشكل، وهي بهذا تمثل مأزق الأدب الإسلامي فإني أدعوه إلى قراءة العدد المزدوج (رقم ٩، ١٠) من **مجلة الأدب الإسلامي عن نجيب الكيلاني**، وإلى العدد الخاص الذي أصدرته مجلة المشكاة رقم ٢٣ عنه أيضا، وأدعوه بشكل خاص إلى قراءة بحثي **د. حامد أبو أحمد** عن نجيب الكيلاني وقد نشر أولهما بعنوان: «**اكتشاف نجيب الكيلاني**» في الملحق الثقافي بجريدة الرياض ونشر ثانيهما في العدد الخاص من مجلة الأدب الإسلامي تحت عنوان «**نجيب الكيلاني بين أدباء العصر**»، **والدكتور حامد** ليس من نقاد المضمون، وليس من دعاة الأدب الإسلامي، وليس بينه وبين **نجيب الكيلاني** أي علاقة، ولم يقرأ من رواياته شيئا إلا بعد رحيله، فشهادته على قيمته الفنية محايدة، ولو استطاع **د. عبدالحميد** أن يختبر هذه الروايات التي قال عنها النقاد إنها متميزة فنيا لكان أفضل، إنه لو فعل ذلك لزال عنه الوهم الذي وقع فيه من قراءة رواية واحدة **لنجيب الكيلاني** رأى أنها تجسد مأزق الأدب الإسلامي، حتى لو سلمنا جدلا (بصحة حكمه عليها، بل حتى لو اكتشف أن هناك عدة روايات عند **نجيب الكيلاني** يمكن أن تجسد هذا المأزق من وجهة نظره، فسيبقى هناك قدر صالح يمكن أن يزيح به عن نفسه هذا المأزق الموهوم.

لكن (يخيل لي) أنه لو فعل ذلك واكتشف أن هناك عددا من الروايات المتفوقة فنيا بمقاييس الرواية التقليدية فإنه سيفعل به ما فعله مع باكثير، حينما أحبط كل إنجازاته في مجال الرواية التاريخية؛ لأنه سقط في اختبار الشكل التاريخي، مع أنه كان هو المرشح الوحيد من أبناء جيله لاقتحام هذا الشكل.

□□ فروق جوهرية

أما الفرق بين مرجعية «**الوسطية**» ومرجعية «**الأدب الإسلامي**» فإنه تترتب عليه فروق جوهرية.

قلنا فيما سبق: إن مرجعية الوسطية العربية هي الحضارة الإسلامية أولا. وإن مرجعية الأدب الإسلامي هي الكتاب والسنة أولا.

والمرجعية 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 الانتقاء من التراث؛ لأن التراث الحضاري يجمع بين الشيء ونقيضه «أما الوسطية فهي

● لماذا يتوهم البعض أن الأدب الإسلامي مجرد وعظ دون فنية واضحة؟!

ذلك الجزء المنتقى من التراث الذي يمثل خصوصية الحضارة العربية الإسلامية».(٥١) وعملية الانتقاء تخضع لوجهة النظر الخاصة فيما ينتمي إلى هذه الحضارة وما لا ينتمي إليها، فهي عرضة للأخذ والرد والصواب والخطأ.

والمرجعية الثانية تتكئ على الأصل، وترد الإنجاز الحضاري البشري إليه.

وقد ترتب على هذا أن مذهب «**الوسطية العربية**» في بحثه عن الشكل الأصيل لم ينطلق من الأصل، وهو **القرآن الكريم والسنة النبوية**، وهذان الأصلان فيهما من القصص ما يمكن أن نقيم عليه أساسا متينا للفن القصصي الذي يمثل خصوصية فنية إسلامية، و**الدكتور عبدالحميد** لا يفتش في القصص القرآني عن هذه الأسس، ولا من القصص النبوي، ولا يحاكم قصص ثروت أباظة التي يمكن أن تمثل في نظره كسرا لعنق الزجاجة إلى أصول هذه القصص كما وردت في القرآن الكريم أو في السنة النبوية، وقد كانت عنده فرصة واسعة في هذا المجال.

إن **د.عبدالحميد** يعني نفسه في البحث عن شكل أصيل في **المقامات وألف ليلة وليلة والأدب الصوفي** وما شاكل ذلك مما عرفه التراث، ويترك القصص القرآني والنبوي، ولست أدري كيف تتحقق الأصالة وهو يضع هذه المصادر والأصول وراء ظهره، إن أي مستوى من الأصالة يمكن أن يصل إليه اعتمادا على التراث، يمكن أن يصل إلى ما هو أفضل منه وأعمق لو انطلق من القرآن الكريم والحديث الشريف.

انظر إلى **محور الحب** الذي يقوم عليه الشكل التقليدي في الرواية، لقد لاحظ **د. عبدالحميد** أن هذا المحور تدور حوله فصول الرواية كلها «ويدفع بالموضوع الأساسي إلى خلفية الصورة وتتحول الرواية إلى مناجاة ووله ووشاة وقبل وعذاب ونهاية سعيدة، يجتمع فيها الحبيبان بقدرة قادر وينجبان البنين والبنات»(٥٢)، وراح يعرض هذا التصور على التراث العربي، فوجد أن الحب عند العرب ليس غاية، ولكنه وسيلة نحو غاية، ورأى في مصطلح الفروسية تجسيدا لهذا التصور، ولم يتحول الحب إلى غاية إلا في عصور الضعف.(٥٣)

وهذا ضرب من التأصيل لا بأس به، ولكن لو مدّ بصره إلى القصص القرآني ليؤصل لهذه القضية لوجد أن مصطلح الحب لم يرد في القرآن الكريم للتعبير عن العلاقة بين الذكر والأنثى إلا مرة واحدة في سورة يوسف على لسان نسوة في المدينة ﴿وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين﴾ [٣٠ يوسف]، والمقام مقام ذم كما هو واضح، وقد دخلت النساء فيما يحبه الإنسان من الشهوات بشكل عام في آية آل عمران ولكن ذلك لم يكن تعبيرا عن علاقة محددة بين رجل وامرأة في قصة من قصص القرآن.

أضف إلى هذا أن هذه العلاقة المذمومة ـ عرفا وشرعا ـ بين امرأة العزيز ويوسف عليه السلام ـ علاقة من طرف واحد كما هو معلوم ـ لم تشغل من قصة يوسف إلا مساحة ضئيلة، ولم تشكل العلاقة بين رجل وامرأة مشروعة كانت أو غير مشروعة في القصص القرآني والقصص النبوي محورا أساسيا على الإطلاق، لا على أنه غاية ولا على أنه وسيلة إلى غاية سامية، وهذا إجمال يغني عن تفاصيل كثيرة.

أضف إلى هذا سموّ اللغة وصفاءها ونقاءها في وصف العلاقة بين الرجل والمرأة حتى في جانبها الخاص جدا، مع تعدد مرات التعبير عن هذه العلاقة في القرآن الكريم والحديث الشريف.

فنحن حينما نتخذ من القرآن والحديث مرجعية، ننطلق منها للتأصيل لفن قصصي إسلامي نستطيع أن نحدد التصور الصحيح للعلاقة بين الرجل والمرأة، وهذا جانب تصوري، ونستطيع أن نضعها موضعها المناسب في مساحة القصة والرواية، وهذا جانب فني، ونستطيع أن نعثر على اللغة الرفيعة التي تصلح للتعبير عن هذه العلاقة، وهذا جانب لغوي. وما أبعد المسافة بين النتيجة التي تصل إليها «**الوسطية العربية**» اعتمادا على التراث الحضاري باعتباره مرجعية أولى، والنتيجة التي يصل إليها الأدب الإسلامي اعتمادا على القرآن الكريم والحديث الشريف باعتبارهما مرجعية أولى.

ولو اتسع المقام لاستعرضنا مع **د. عبدالحميد** جوانب من الفن القصصي في الحدث والزمان والشخصية والحوار واللغة والمصطلح في ضوء مرجعية الوسطية ومرجعية الأدب الإسلامي. ومرجعية الوسطية العربية بهذه النتيجة تمثل الوجه الآخر من مأزقها.

ـ الخروج من مأزق الوسطية

ولكن هل يستطيع **د. عبدالحميد** أن يخرج بـ «**الوسطية العربية**» من مأزقها؟ إن خاتمة الكتاب الرابع كانت صرخة يائس، قال في آخرها: «إنها الصرخة الأخيرة، أطارد بها شبح الموت، الذي يحيط بي من كل جانب، أما تراه يشيح عني كلما صرخت، أو حتى كلما همست».(٥٤) ولكنا رأيناه بعد ذلك يطرح اليأس ويتشبث بالأمل، ويصدر كتابا خامسا يمثل النموذج التطبيقي للتصور النظري الذي شرحه في كتبه الأربعة، ثم أعلن عن كتاب سادس جعل عنوانه «القرآن الكريم والمذهب الوسطي». ولو كانت مرجعيته كمرجعية الأدب الإسلامي لكان هذا الكتاب هو الأول، ولعله يستطيع أن يجعل من آخريته آخرية حكم وهيمنة على الكتب الخمسة السابقة، وأن يختبر صحة نتائجه السابقة، وخطوطه التي رسمها، وتصوراته التي وصل إليها، في الرؤية والفن واللغة مفردات وتراكيب وصورا على القرآن الكريم، ليكون هذا الكتاب مسك الختام.

وإذا كان **د. عبدالحميد** قد دعانا إلى مرجعيته للخروج من مأزق الأدب الإسلامي الذي توهمه (أو خيل إليه) فإننا في المقابل ندعوه إلى مرجعيتنا للخروج بوسطيته من مأزقها الذي وصلت إليه.

■■■

على أن هذا لا يعني أن «**الوسطية العربية**» والأدب الإسلامي» يسيران في خطين متوازيين لا يلتقيان، إن هناك مواضع التقاء

■ د. حامد أبو أحمد

■ محمد فريد أبو حديد

متعددة في الغاية والخصوصية.

ومن حق رابطة الأدب الإسلامي على **د. عبدالحميد إبراهيم** - وهو أحد أعضائها - أن يوسع من قراءاته في نصوص الأدب الإسلامي، وخاصة في مجال القصة والرواية - وهو مجال اهتمامه -، وأن يوسع من قراءاته في النقد الإسلامي، وأن يسخر قلمه وخبرته الكبيرة في تقويم مسيرة الأدب الإسلامي، انطلاقا من مرتكزاته، واعتمادا على مرجعيته، وليس انطلاقا من مرتكزات الوسطية العربية واعتمادا على مرجعيتها.

ومن حق **د. عبدالحميد** على إخوانه نقاد الرابطة وأدبائها أن يقرؤوا «**الوسطية العربية**» قراءة فاحصة - وهي تمثل خبرة ثلث قرن من العمل الدؤوب -، وأن يفيدوا من إيجابياتها - وهي كثيرة - في مجال الأدب والنقد الإسلاميين.

إن الأدب الإسلامي يحتاج إلى جهود كبيرة في الشكل، و**د. عبدالحميد** يملك خبرة طويلة في هذا المجال، وبرغم انحيازه للشكل الأصيل فإن هذا لا يعني عنده التوقف عن ممارسة الأشكال الأوربية، فتلك نظرة ضيقة لا نستطيعها حتى لو أردنا،(٥٥) لكن الشكل الأوروبي يحتاج إلى غربلة وتصفية حتى لا يؤخذ على علاته، وهو على وعي جيد بعيوب الشكل الأوروبي. وإن الوسطية العربية تحتاج إلى جهود كبيرة في مجال التصور انطلاقا من المرجعية الأصلية، والأدب الإسلامي تراكمت لديه جهود كبيرة في هذا المجال.

الهوامش

(١، ٢، ٣) مجلة الأدب الإسلامي ع٨ ص٢٢، ٢٠، ٢١. على التوالي.
(٤) الوسطية العربية - مذهب وتطبيق - الكتاب الأول/المذهب ص٣٥ ط. ثالثة - دار المعارف ١٩٩٠م.
(٥) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص٢٩٠ ط. أولى - دار المعارف ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
(٦) مجلة الأدب الإسلامي ع١١، ص١٩.
(٧) الأدب الإسلامي - ملحق صحيفة الرائد الهندية ع٥٨ ص٤، وانظر المرجع الماضي ع١١ص١٩، ٢٠.
(٨) مجلة الأدب الإسلامي ع١١ ص٢٠، ٢١.
(٩، ١٠) الأدب الإسلامي «النظرية والتطبيق» ص٢٠ نشرة خاصة - قسم الأدب - كلية اللغة العربية بالرياض ١٤١٥هـ.
(١١) مجلة الأدب الإسلامي ع١١ ص١٩، ٢٠.
(١٢) السابق ع١١ ص٢٠.
(١٣) السابق ع١١ ص١٧، ١٨.
(١٤) الأدب الإسلامي «النظرية والتطبيق» ص٢٠ مرجع سابق.
(١٥) انظر هذه الاتجاهات في الأدب الإسلامي - ملحق صحيفة الرائد الهندية ع٥٨ ص٥، ٦.
(١٦) السابق ع٥٨ ص٣.
(١٧) الوسطية العربية - الكتاب الأول/المذهب ص٤٥ مرجع سابق.
(١٨) الوسطية العربية - الكتاب الرابع، نحو رواية عربية ص١٢، ١٣ مرجع سابق
(١٩، ٢٠) السابق ص٢١٧.
(٢١) السابق ص١٥٧.
(٢٢) السابق ص١٨٣.
(٢٣) السابق ص١٨٥، ١٨٩، ١٩٧
(٢٤) السابق ص١٨٧.
(٢٥) السابق ص١٩٠.
(٢٦) السابق ص١٨٤، ١٨٥، ١٩١.
(٢٧) السابق ص١٩٤.
(٢٨) الأدب الإسلامي - ملحق صحيفة الرائد الهندية ع٥٨ ص٥.
(٢٩) الوسطية العربية - الكتاب الرابع /نحو رواية عربية ص٣٣٣، ٣٣٤ مرجع سابق.
(٣٠) السابق ص١١، ١٢.
(٣١) الوسطية العربية - الكتاب الأول/المذهب ص٢٥ مرجع سابق
(٣٢) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص٣٤٢، ٣٤٣ مرجع سابق.
(٣٣) السابق ص٣٣٩ - ٣٤٢.
(٣٤) السابق ص٣٤٦، ٣٤٧.
(٣٥) السابق ص٣٦١.
(٣٦) السابق ص٣٦٢.
(٣٧) السابق ص٣٦٤، ٣٦٥.
(٣٨) السابق ص٣٦٥.
(٣٩) السابق ص٣٧٩.
(٤٠) السابق ص٣٨٤.
(٤١) مجلة الأدب الإسلامي ع١١ ص٢٢
(٤٢) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص٣٨٦.
(٤٣، ٤٤) السابق ص٣٨٧.
(٤٥) السابق ص٣٩٣.
(٤٦) السابق ص٤٠٥.
(٤٧) السابق ٤٠٦.
(٤٨) السابق ص٣٦٦، ٣٦٧.
(٤٩) السابق ص٣٦٧.
(٥٠) الوسطية العربية - الكتاب الخامس/حلم ليلة القدر - ص كلمة ظهير الغلاف ط. أولى - دار المعارف ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
(٥١) الوسطية العربية - الكتاب الرابع/نحو رواية عربية ص١١. وانظر ص١٢ أيضا - مرجع سابق.
(٥٢) السابق ص٢١٩.
(٥٣) السابق ص٢١٨، ٢١٩
(٥٤) السابق ص٥٧٥.
(٥٥) الوسطية العربية - الكتاب الثاني/التطبيق ص٣٤٢ ط. أولى - دار المعارف ١٩٨٦م

رأس التمثال*

صميم بك مؤرخ يعرفه كل المثقفين منذ ثلاثين سنة تقريبا يدرس التاريخ في شرق الأناضول. كان قد ختم شهرته بكتابة تاريخ الوطن الذي ولد فيه وترعرع، وأحبه كثيرا.

أحيانا كان يكتب إلى الوزارة ما يجده في الكتب الدراسية من أخطاء تاريخية كبيرة، وقد أثبت مصداقية ما يكتبه. وأعجب به تلامذته من هذه الناحية.

صميم بك كان قد نقش في الأذهان صورة شخصية متميزة؛ بشفتيه المرتعشتين، ورجليه المتعاكستين، فاشتهر بين الناس بصميم الأعرج!

ذات مرة عين مديرا لمتحف بلدته، فوجدها فرصة ليرتاح قليلا، وينصرف إلى القراءة، وليبقى مع التاريخ ووثائقه وآثاره وجها لوجه. فقد سئم حفظ النصوص والحوادث التاريخية.

كان المتحف بمبناه تاريخا حيويا يمده بشعور الطمأنينة، لأنه يجسد التاريخ أمام عينيه. وتخلص من المدرسة التي كانت تولد لديه شعورا بالضيق والضجر كلما وقع نظره على مبناها.

الآن هو سعيد في عمله الجديد، وكأن هذه الأيام التي يقضيها في المتحف إشراقة شمس الربيع: حيث تتفتح الأزهار، وتخضر الأرض، وتأخذ زخرفها، وتغرد الطيور على أغصانها، وتنشر ألحان أغاريدها الجميلة! وعند المغيب تعود إلى أعشاشها، وخصوصا طيور السنونو التي تتميز بسرعتها الخاطفة كالبرق. فقد كان يتأمل هذه المشاهد الجميلة، كما كان يقف في الضحى ليشاهد رعاة الأبقار وهم ينادون بعضهم بعضا فيحس بالطمأنينة والسعادة.

كان يوما من أيام العطلة، وقد أخذ يتناول كأس الشاي رشفة رشفة، ويتجول في أجنحة المتحف، يمعن النظر إلى تلك الهياكل التي على شكل رؤوس بلا أجساد، وأجساد بلا رؤوس، مختلفة الحجم، كبيرة وصغيرة، بعضها يمثل ملكا، أو فتاة جميلة، وبعضها يمثل ثورا، أو غزالا، وبعضها على شكل طيور!

-«نعم هذا هو التاريخ! ماذا ترك لنا غير الأحجار؟ الملوك الذين صنعوا لأنفسهم هياكل كانوا عقلاء!، لأن غيرهم لم يتركوا أي أثر بعدهم، انظر! حتى صميم المؤرخ يخدم تلك الهياكل!!»

مرت هذه الخواطر في أعماقه.. وتابع سيره نحو الفناء الداخلي، ووقف أمام الأواني والأطباق الفخارية، فشد انتباهه بطاقة معلقة على زير كبير، كتب عليها «أثر أورارتي».

كان للأورارتو آثار مهمة في موطنهم، وكان صميم بك

كتبها علي نار
وترجمها حسن صالح

اشترك في التنقيب عنها أثناء الحفريات، وبسببها تمت ترقيته إلى إدارة المتحف.

وبينما كان صميم بك متجها نحو مكتبه ليتصل هاتفيا بأحد أصدقائه المؤرخين القدامى، وفي وسط الممر الرئيسي تماما إذا هو بضابط قد دخل من الباب الكبير! تلفت الضابط حوله، وسأل الحارس عن غرفة المدير.

فأشار الحارس إلى صميم بك.

-(الضابط وصميم بك وجها لوجه).

- تفضل يا بني! هل تريد أن تتجول داخل المتحف؟

= نعم، ولكن كنت أود أن ألتقي بك أيضا.

قال صميم بك: تفضل، ومشى نحو غرفته. ولكن الضابط مد إليه شيئا كرويا ملفوفا بورقة.

قال صميم بك متعجبا: ما هذا يا بني؟

= فأجاب الضابط: تمثال سيدي.

- قال صميم بك مداعبا: هل التمثال سيدي؟

= أجاب الضابط بنصف ابتسامة خجولة، مغيرا عبارته: أعني رأس تمثال سيدي المدير!

- هذه المرة قال صميم بك الذي كان يحب المداعبة: يعني هل أنا السيد المدير رأس تمثال؟

وكان قد أخذ اللفافة خلال كلامه، وفتحها، فإذا هو برأس تمثال صغير بدون جسم. فاستطرد قائلا: أهذا كل ما في اللفافة؟ أين وجدته؟

= في القلعة، القلعة التي على جبل الغربان، حين كنا نحفر الأرض لننصب الخيام وجدته هناك، الرأس فقط.

هكذا أوجز الضابط كلامه، وزاد اهتمام صميم بك، ومشى نحو صالة عرض التماثيل وهو يقلب الرأس تقليبا، ووقف أمام الجناح الخاص بالأورارتو.

كان الضابط ينظر بهدوء، بينما يبحث صميم بك عن وجه التشابه بين الرأس والتماثيل الأخرى، وهو يحدث نفسه بصمت «يمكن أن يكون رأس أورارتو، ماذا كان يخالج نفس الإنسان القديم حين نحت هذا الرأس، وما شابهه؟ ربما نحتوا أولا ثم عبدوا ما صنعوه!!»

كانت شفتاه ترتجفان بحركاتهما المعروفة حين يخالجه شعور ما.

■ حسنا أيها الضابط: ماذا كنت تنوي عمله؟

● سيدي! كنت أفكر أن أبيعه إلى المتحف، إذا كان ينفع طبعا.

■ من حيث النفع، ينفع. ولكن كم تطلب ثمنه؟

● أنتم قدروا ثمنه.

كان صميم بك ينبغي أن يكون حذرا، حيث فكر بنصف ثمنه!

يمكن أن يصل إلى ثلاثة آلاف ليرة تركية، ولكن بعد موافقة الوزارة. خفض الرجل الشاب رأسه، كان موافقا، وسيقبض الثمن بعد موافقه الوزارة؛ ومضى مودعا.

وضع صميم بك التمثال الجديد في الجناح الخاص به، وجلس مكانه وهو في غمرة من الفرح على العمل الذي أنجزه، واتصل مباشرة بالهاتف مع صديقه وبشره بالحصول على التمثال. وأخذ يكتب الكتاب الذي سيرسله إلى الوزارة بشأن الموضوع. وعندما انتهى من كتابته كان صديقه المؤرخ قد حضر، وبعد أن رحب به صميم بك، اتجها إلى الجناح الذي وضع فيه رأس التمثال. تناولا الشاي، وهما يتأملان الوثائق التاريخية.

قال صميم بك: «التاريخ يعني وثيقة. واستطرد: أصدق الوثائق التاريخية هي الآثار الرخامية والحجرية. هذه الهياكل مثلا كأنها أبطال صنعوا التاريخ، يتكلمون، ويقولون: ها أنا ذا، عملت كذا وكذا..! مثلا هذا الرأس الصغير بدون جسد، والذي حصلنا عليه اليوم، قد وجده ضابط حين كان يحفر التحصينات - هذا الرأس يعود تاريخه إلى عهد الأورارتو ماقبل ثلاثة آلاف سنة على الأقل».

أما صديقه المؤرخ فقد أخذ يقلب رأس التمثال يمنة ويسرة، وقال: نعم، جمجمة أورارتية، وهذه مزايا فنهم واضحة، مثلا تكوين الحواجب، طول الفك السفلي، استطالة الأنف، كلها توضح مزايا فن العهد الأورارتي. أسند ظهره إلى الخلف، وقال بثقة أكثر:

إن الهياكل هي التي أوصلت إلينا أصدق الأخبار من العصور المظلمة للتاريخ، هي بلا لسان، وبغير روح، لكنها وثائق متكلمة!!

أخذت شفتا صميم بك ترتجفان، وبمجرد انتهاء صديقه من الحديث ألقى بدعابته: ألا يمكن أن تكذب التماثيل أحيانا؟

كان صديقه على وشك أن يقول: لا، لكن صميم بك قاطعه قائلا: أنا أنظر إلى التاريخ - وخاصة ما قبل إيجاد الكتابة - بأنه مظلم، وبتفكير بسيط ندرك أنه لا يمكن تأكيد صدق وثيقة بقياسها بوثيقة مماثلة! ولكن ذوقي كمؤرخ يمكنه أن يدقق في كل هذا، وقد يعجبني إبداء حكم قاطع بأن حادثة ما حدثت في تاريخ كذا!

قطع دخول الفراش هذه المناقشة. وأخذ صميم بك يكتب خطابا إلى قسم أبحاث التاريخ القومي لتدقيق رأس التمثال من حيث التاريخ الذي يعود إليه، وقيمته الأثرية، وتقدير ثمنه الشرائي ليوضع في المتحف. وكان صميم بك يدلي بآرائه أيضا خلال خطابه والتي تتمثل بعبارة «يمكن أن..» لكن صديقه عارضه، وأصر على أن تاريخه يعود إلى العهد الأورارتي قبل ثلاثة آلاف سنة، وأوصاه أن يكتب بهذا! ورغم ذلك فإن صميم أرسل الخطاب كما أراده هو؛ لأنه لم يكن يعتقد بالوثائق التاريخية على أنها وحي، كما كان يراها صديقه، فقد كان منطقيا أكثر

وهكذا أرسل رأس التمثال، ودقق في المؤسسات العلمية المختلفة في العاصمة على يد الأساتذة والخبراء، ووضع في

كيس. وكتبت حوله تقارير كثيرة، وأكدت كلها على أنه من العصر الأورارتي، وأن قيمته الشرائية تقدر بما يتراوح بين ثلاثة وخمسة آلاف ليرة تركية. وتشير إلى استحقاق صاحبه هذا الثمن!

بعد رحلة طويلة عاد رأس التمثال إلى موطنه الأصلي مرة أخرى، واستقر بيد صميم بك في جناحه الخاص بالمتحف، وألصقت عليه بطاقة التصنيف، وإلى عهد أي ملك يعود، وسجل اسمه في الدفاتر، وذات يوم مر الضابط بصميم بك وقبض الثمن، وقدم له الشكر.

جاء زوار كثيرون، مروا أمام التمثال، وأخذ كل منهم يبدي رأيه:

- بعض الشباب شبهوه بهتلر! ولما قرؤوا ما كتب على بطاقة التصنيف أحسوا بأنهم مرغمون على الاعتراف بخطئهم، ودهش بعضهم لهذا الشبه بين تمثال يعود إلى القرون البدائية ورجل في القرن العشرين! وبعضهم الآخر أكد بأن رجلا في القرن العشرين يمكن أن يشبه بتمثال في القرون البدائية؛ لأنه لا فرق بين التماثيل في الماضي، والتماثيل في الحاضر، فالتمثال تمثال بغض النظر عن اسم صاحبه وسبب نحته.

وقال بعضهم إن نحت التمثال أساسا عمل بدائي ورجعي!

ذات يوم، في نهاية شهر أيار (مايو): حيث يبدأ موسم الرحلات في نهاية السنة الدراسية، كان طلاب المدرسة الصناعية في المنطقة يزورون المتاحف والآثار على شكل مجموعات تحت إشراف مدرس الرسم ومدرس التاريخ. كانوا يطلعون على فنون بلدهم، ويتعرفون على آثاره بزيارة المتحف، وقد غصت بهم أجنحة المتحف ومعارضه.

كان صميم بك ينتعش كثيرا في مثل هذه اللحظات، وينفعل وهو يعرف التلاميذ بهذه التماثيل، كان قد انتهى من الأقسام المختلفة حتى وصل إلى الجناح الأورارتي، شرح لهم عن تواريخ أخبية الماء، والأواني الفخارية، واللحود المرمرية، وجاء دور التعريف برأس التمثال، فقال: إن رأس التمثال هذا وجده ضابط، وليس له جسم مع الأسف، وقد وجد في منطقة تسمى «سوق الغربان» أثناء الحفر لإقامة تحصينات، فاشتريناه، ووضعناه في متحفنا».

ولكن حدث شيء! فقد تقدم طالب نحو الأمام وهو يشق صفوف زملائه، وجلس أمام الرأس، وأخذ يمعن النظر فيه، ثم التفت إلى أحد زملائه قائلا: انظر.. انظر.. هذا رأس تمثالي الذي نحته!

كان صميم بك قد أعار أذنه لما يقول، فقال له: أي رأس يا ولدي؟ قال الطالب الشاب: هو ذا الرأس الذي تتكلم عنه، والذي وجدتموه مؤخرا، هذا الرأس الصغير الذي بدون جسم!

وسكت الجميع.

قال صميم بك متعجبا: ما هذا الكلام يا بني؟ كيف يكون هذا لك؟

قال الطالب باطمئنان ودون أي انفعال: يا سيدي كلفنا أستاذ الرسم بواجب، وقمت بنحت تمثال، وأريته أستاذي، وحصلت على عشر درجات عليه، وأستاذنا هنا؛ ولكن التمثال سقط في البيت وانكسر، ثم أخذ الأطفال رأسه وضيعوه، وأما الجسد فما زال في البيت، وإذا أردتم أحضرته لتطابقوه وتروا!!

قال صميم بك: يا بني! ربما تكون مخطئا؛ لأن هذا ليس شيئا جديدا، فقد أرسل إلى أنقرة وعاد، وقدر الخبراء عمره بثلاثة آلاف سنة، هل تعرف أن مثل هذا يعرف من خلال مكوثه في التراب؟

قهقهه التلاميذ عاليا، وقال مدرس التاريخ لصميم بك مكررا:

- أتقول إنه ذهب إلى أنقرة وعاد؟

ضحك التلاميذ ثانية، وانضم مدرس الرسم إلى الحديث، وقال:

- إذا ذهب إلى أنقرة وعاد فقد انتهى!! وقهقه التلاميذ مرة أخرى.

كان صميم بك في حيرة، ولكنه لم يفوت مداعبته، وقال لهم: يا أولادي! هل تضحكون على التاريخ، أم تضحكون علي؟ التاريخ لا يكذب، ولكن الطالب كرر إصراره؛ لأن منزله قريب، وبإمكانه إثبات ذلك.

وعلق صميم بك بتواضعه المعروف قائلا: لنر يا بني! سنأخذ مقياس طول التمثال..

.. ذهب الشاب إلى البيت سريعا وعاد قبل انتهاء زيارة باقي أجنحة المتحف، ومد يده، وناول قطعة رخام أبيض لصميم بك..

مشى الجميع نحو التمثال باهتمام شديد، وتناولوا الرأس ووضعوه على جسم التمثال، كان في مكانه بالضبط! ولم تكن هناك ذرة من الشك حول كونه رأس التمثال!!

كانت شفتا صميم بك ترتجفان، ولم يكن منزعجا على ذلك، كان يفكر بصياغة جملة لطيفة، وبعد أن قلب الفكرة خاطب التلميذ الشاب وهو يمد عبارته «أنت على حق يا بني! التاريخ الذي عبد قطع الأحجار باعتبارها وثائق تاريخية؛ خدعنا أيضا!! وستبقى هذه الحادثة لي ذكرى حلوة!

هنا كان عليه أن يتصل بصديقه المؤرخ، ويدعوه للحضور إلى المتحف، ورجا الزوار أن ينتظروا مجيء صديقه.

وصل هو الآخر، وتبادلوا الحديث حول الموضوع، وضحكوا كثيرا وهم في حيرة يتفكرون.

التمثال لم يكن قديما، لأنه لم يمر عليه في التراب سوى شهر واحد، ولكن كان يشبه تمثالا بدائيا وقديما جدا!

وبدأ صميم بك يكتب تقريرا حول ما حدث، وأخذ توقيع أستاذ الرسم الذي أشرف على نحت التمثال من قبل الطالب.

وهكذا وقّع المؤرخون الثلاثة على التقرير الذي يؤيد كذب كثير من الوثائق التاريخية!!

(*) قصة قصيرة من المجموعة القصصية «بحر الدم» باللغة التركية للأستاذ علي نار، رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في تركيا، ورئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي التركية.

شعر

من أغاني الحب

إذا مَـــا هَتَـــفتُ مـنَ القلبِ «ربِّـي»
تَفـتّح في الروحِ بستـــانُ حُبِّ
وتُمطرُنِـي ديمةٌ مـن صـــفـــاء
فَـيخْـضَـرُّ قلبي.. ويخْـضـرُّ دربي
ويـورِقُ بـين حـنـايَـا الـضـلـوعِ
خـمـائلُ ورد.. وجَنَّاتُ عُـشْبِ
وينسـابُ كـالفـجـر.. في أفْقِ روحي
ضـيـاءٌ شـفـيفٌ من الخُلدِ يَسْـبِي
ويـرتسمُ الـفَـرَحُ الحلوُ طـيـرًا
تُـرفـرفُ بـينَ حَـنـايـا المُحبِّ

□□□

بـذكْـرِكَ ربِّـي.. أسـامـحُ كلَّ الـ
ـوجـود.. وأنـثُـرُ أزهارَ حُـبِّـي
وتَنْـهَلُّ صـوْبِي أفـاويـقُ طُهْـرٍ
وأمـواهُ نهـر.. من النورِ عَـذْبِ
فـتـبـتلُّ بالنورِ أشـواقُ روحي
وتخـضَـلُّ بالذكـرِ أغـصـانُ قلبي
وتحنُو عـليَّ سـمـاءٌ رءومٌ..
تُضيءُ مـداها قناديلُ شُـهْبِ
وأغدو شُـعاعًـا.. شـفـيفًـا شـفـيفًـا
يجـوبُ السماوات من غـيـر حُـجْبِ
فـتـأسـو جـراحي.. وتُبْـرَئُ ذنْبي
وأَنـعَـمُ مِـنْكَ.. بـلـحـظـة قُـــرْبِ

□□□

إذا مـــا وضـــعتُ من الليل جنبي
إلـهي.. وناجـــاك قـلـبـيَ «ربِّـي»
أرى الأرضَ تنأى بعـيـدًا.. بـعـيـدًا
ويصـغُـرُ في مُـقلتي كلُّ خَـطْبِ
فَـحَسْـبي رِضَـاؤكَ.. يا ربُّ حـسـبي
وحـسْـبي حنانُكَ.. من كلّ كـسْبِ
وينـهـمـرُ العطرُ.. عـطرُ التـسـابيـ
ـحِ.. فـوقَ لسـانٍ من الذكْـر.. رطْبِ
وحـين تنـوءُ الحـروفُ بشـوْقي
ويصـمتُ نطقي.. فـروحي تُلَبِّي

□□□

شعر:
د. نصر عبدالقادر