السفر الثالث

«رواية الاستدعاء»

توطئة:

رواية الاستدعاء التاريخي تعتمد على اتخاذ التاريخ وسيلة لمعالجة قضايا معاصرة، أغلبها يرتبط بالغايات الحضارية والسياسية- دون التزام صارم بوقائع التاريخ، وقد يكتفي كاتب الرواية بخلق جو تاريخي يشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري في مرحلة تاريخية ما، دون أن يكون للموضوع أي أساس من الحقيقة.. إن الكاتب يتخيل أن شخوصه وأبطاله يعيشون في عمق التاريخ دون أن يكون لهم وجود تاريخي حقيقي..

وقد يستدعي الكاتب الروائي شخصية تاريخية، ويبعثها في الواقع، ويحركها، ويواجهها بالناس والأحداث، ليفسر موقفه من قضية ما، أو يشرح كيفية معالجتها والتغلب عليها والتخلص منها أو بلورتها وتطويرها وإثرائها..

وقد يأخذ الكاتب الروائي من شخصية ما، مشهورة أو مغمورة، خيطا روائيا واضحا في حياتها، وينسج من حولها بناء روائيا ينتمي إلى الواقع والعصر وتصبح الشخصية مجرد قناع يتكلم الروائي من خلاله عن قضايا عصره وأمته..

وربما يكون الحدث التاريخي هو محور الرواية، ولكن الكاتب يصنع منه معادلا لحدث مماثل في زمانه، ويتولى رسم الشخصيات والصياغة بروح معاصرة، وهو ما يعطيه فرصة التشكيل الروائي وفقا لموضوعه وتصوراته، دون أن تحده حدود التاريخ أو تغله قيود المعاصرة.

والكاتب لرواية الاستدعاء يتجاوز «رواية التعليم» و «رواية النضج»؛ لأنه يفر من صرامة الأحداث والشخصيات واللغة التي يحتفظ بها التاريخ وتشكل وثيقة دقيقة لما جرى وكان.. صحيح أن الكاتب في رواية «التعليم» ورواية «النضج»، قد يتوسع قليلا في خلق شخصيات ثانوية أو قصص جانبية تساعد على تقديم التاريخ الموثق وتقبله في صورة فنية شائقة، وفقا لأسس بناء الرواية وقواعدها الكلاسيكية المعروفة، ولكن كاتب رواية الاستدعاء يجد نفسه في

ساحة واسعة فنيا يعالج فيها موضوعه بالطريقة التي يريد، فضلا عن تطويع الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تطويعا موضوعيا وبنائيا بما يحقق غايته من الرواية، وهدفه من كتابتها.

وقد حقق بعض الكتاب نجاحا طيبا في استدعاء التاريخ مع مخاطر هذا اللون الذي قد يفسد العمل الروائي جملة وتفصيلا، حين تلح عليه «المعاصرة» مثلا، فيمسخ الجو التاريخي أو الأحداث أو الشخصيات التي تدور في إطار التاريخ، أو حين ينزلق إلى الخطابة والمباشرة التي تحول العمل الروائي إلى مجرد «مانيفستو» يمتلئ بالجدل والنقاش، دون أن يقنع القارئ إقناعا فنيا[1]، أو حين يحاول أن يقلد لغة الفترة التاريخية التي يستدعيها، فيقع في المحاذير التي تجور على «أدبية» الصياغة- والإبداع أو التشكيل اللغوي..

وفي مقابل الكتاب الناجحين لرواية الاستدعاء التاريخي، فقد أخفق آخرون حين ألحت عليهم تلك الخواطر، ولم تكن أعمالهم إلا مجرد صفحات مليئة بالخطب والأفكار والمصطلحات التي تعبر عن مفهوم الكاتب بطريقة فجة ورديئة وساذجة.

وقد آثرت أن أقدم ثلاثة نماذج تمثل رواية الاستدعاء التاريخي في صورة جيدة ومتميزة، اهتم أصحابها بقضية الاستدعاء في معظم إنتاجهم الفني أو إنهم كانوا معنيين أساسا بقضية «التاريخ» ومعطياته في مجال الرواية أو المجال القصصي بعامة.... لأن الوقوف عند النماذج الرديئة يمثل عبئا على البحث لا طائل من ورائه، لأن الذي يربطها بالفن هو اللافتة التي نشرت تحتها هذه الأعمال وهي «الرواية».

وتنبغي الإشارة هنا إلى أن أول من قدم رواية الاستدعاء التاريخي فيما أعلم هو «محمود تيمور» -يرحمه الله- وكانت تجربة موفقة حين قدم روايته «كليوباتره في خان الخليلي» التي كتبها عام ١٩٤٤، والحرب العالمية الثانية قد

أوشكت على الانتهاء. وبدأ زعماء العالم يتنادون إلى مؤتمرات دولية من أجل السلام، فقد أوحت إليه الاتجاهات المثالية الرفيعة التي انعقد عليها إجماع الساسة في ذلك الوقت أن يصور الرأي العالمي العام في إطار روايته التي سماها «كليوباتره في خان الخليلي» أو ما يسميه «الفكاهة الساخرة» حيث يستدعي من عالم الروح أبطالا تطهروا في آفاق النور، فما إن وطئوا رقعة الأرض حتى صبغتهم الدنيا بلونها، وإذا هم ينزعون منازع الآدمية الخالدة، ويبرع «تيمور» في رسم ما يجري في مؤتمرات الدول التي تزعم أنها تحب السلام الدولي والإخاء البشري في صورة هزلية أشبه بالمأساة، وينتهي إلى أن قانون الغابة هو الذي يسود حيث البقاء للأقوى[٢].

وهناك رواية أخرى قصيرة لتيمور اسمها «معبود من طين» نشرها عام ١٩٦٩، يستدعي فيها إلها فرعونيا قديما ألهه المصريون القدماء، بوصفه مثالا للعدل والحرية والحق، ويحلل فيها النفس البشرية ويسبر أغوارها، وهذه الرواية، مع «كليوباتره في خان الخليلي» تمثلان تجربة ناجحة لرواية الاستدعاء التاريخي.. والتي تطورت فيما بعد على يد كتاب آخرين، مما سنراه بعد قليل.

وتمثل النماذج التالية أجيالا ثلاثة متعاقبة، إن صح التعبير بكلمة الجيل والأجيال في مجال الأدب بخاصة والفنون العامة، أولها: لواحد من جيل البناة في الرواية وهو «نجيب محفوظ» الذي يعد أنضج من كتب الفن القصصي العربي في العصر الحديث. وثانيهما: لكاتب من أفضل الروائيين الذين جاءوا بعد جيل البناة، وهو «نجيب الكيلاني»، حيث أثرى المكتبة القصصية العربية بعدد كبير من الكتب القصصية والروائية من خلال منظور واضح وصريح وهو المنظور الإسلامي. وثالثهما: لواحد من جيل الستينيات الذي أخلص للفن القصصي بعامة والروائي بخاصة وهو «محمد جبريل» الذي قدم عددا من الروايات والمجموعات القصصية المتميزة في موضوعها ولغتها الفنية.

رواية «رحلة ابن فطومة» لنجيب محفوظ، تمثل استدعاء الإطار التاريخي، والتحليق في عالم خيالي يشبه عالم ألف ليلة وليلة، ليعالج أخطر القضايا التي تعانيها الأمة في زماننا من خلال شخصيات وأحداث مثيرة ومدهشة ليصل إلى تصور وغاية.

«عمر يظهر في القدس» رواية نجيب الكيلاني، حيث يستدعي شخصية الخليفة الثاني، ويبعثه حيا ليسير في شوارع القدس العتيقة، بعد دخول قوات العدو اليهودي إلى أرجائها وسيطرة اليهود على المسجد الأقصى المبارك في عام ١٩٦٧م ترى ماذا سيقول عمر ويفعل أمام هذه المحنة القاسية والمذلة؟

«من أوراق المتنبي» رواية «محمد جبريل»، يستدعي فيها شخصية الشاعر الأشهر «أحمد بن الحسين» المعروف بأبي الطيب المتنبي- في رحلته من بلاد الشام إلى مصر سعيا وراء الحلم الملح بالإمارة والسيادة، ولكنه في سبيل هذا يعاني ويحيا في مصر حياة مائجة بالفساد والقهر والنفاق والأزمات والصراع مع المغيرين على حدود الدولة.. فيضطر إلى الرحيل هربا، دون أن يحقق حلمه..

وفي الصفحات التالية نقرأ معا هذه الروايات، ونتعرف على معطياتها وملامحها الأدبية والفنية...

نجيب محفوظ

البحث عن الدواء الشافي

(١)

يكاد «التاريخ» أن يكون اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ[١] فقد بدأ حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة، ثم كان أول إبداعه في مجال الرواية ثلاث روايات تاريخية على التوالي هي:

عبث الأقدار (١٩٣٩). رادوبيس (١٩٤٣)، كفاح طيبة (١٩٤٤)، ويمكن القول إن جل رواياته تدور حول التاريخ القديم والحديث، وتتكئ ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين- قصر الشوق- السكرية (١٩٥٦- ١٩٥٧) بداية ونهاية (١٩٤٩) وغيرها، على تاريخ مصر الحديثة وتتناول أبرز قضاياه القديمة والاجتماعية والأيديولوجية من خلال تصور يتطور من مرحلة إلى مرحلة وفقًا لتطور مفاهيم الكاتب وأساليبه الإبداعية.. ولم تتوقف اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ عند رواية معينة، بل استمر يمارسها حتى الآن بطريقة وأخرى، بوصف «التاريخ» منبعًا غنيًا بالأفكار والحوادث والشخصيات... وكنت ذات يوم في أوائل السبعينيات قد قابلت الأستاذ «يحيى حقي» وسألته عن الجديد الذي يقدمه «نجيب محفوظ» فقال لي: الحرفة... ويقصد بذلك الأداء الروائي المبهر الذي يتشكل في صورة جديدة مع كل عمل جديد.. كان «يحيى حقي» يقصد أيضًا، أن «المضمون» لم يعد فيه جديد لدى «نجيب محفوظ»، ولكني رأيته بدءًا من عام ١٩٨٢، وبخاصة منذ روايته «الباقي من الزمن ساعة» ينعطف نحو أفكار جديدة ورؤى مغايرة تختلف عما سبق أن

عالجه في رواياته السابقة، مما أشرت إليه في أكثر من دراسة نشرتها من قبل[٤].

وإذا كان «نجيب محفوظ» يعالج في رواياته التاريخية الأولى (عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة) أحداث التاريخ وشخوصه مباشرة من خلال الصياغة الروائية الفنية التقليدية وما تقتضيه من ترتيب وبناء، فإنه في رواياته التي اتكأت على التاريخ فيما بعد، قد اكتفى باستدعاء التاريخ إطارًا عامًا يطرح من خلاله الأحداث والشخصيات والرؤى التي يريد.. ملحمة «الحرافيش» مثلا التي نشرت عام ١٩٧٧، استدعى فيها تاريخ الفتوات في مصر الحديثة ومواطن تجمعهم في العباسية والحسينية وبولاق والعطوف والدراسة وباب الشعرية ليطرح من خلال هذه النوعية البشرية في المجتمع المصري- أو القاهري تحديدا- رؤاه وتصوراته حول قضايا العدل والحق والقوة والسلطة وتتابع الأجيال مازجا بين اللحظة التاريخية والتصور الخيالي أو «الفنتازيا»... لقد تطور استدعاء التاريخ لدى «نجيب محفوظ» من التاريخ الحقيقي الذي يطابق بأحداثه وشخصياته وعبره الواقع المعيش إلى حد كبير كما نرى في عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة، إلى روح التاريخ كما نرى في روايتيه «أمام العرش» (١٩٨٣)، ورحلة ابن فطومة (١٩٨٣)، مرورا باستدعاء أحداث التاريخ كما رأينا في الثلاثية وغيرها.

إن استدعاء روح التاريخ مرحلة جديدة ومتقدمة في أدب نجيب محفوظ لأنها واكبت في تصوري انقلابا فكريا، عبر عن نفسه بتغير في المفاهيم إلى حد كبير، مع التركيز على قضايا كبرى تتجاوز المراحل السابقة مما ستكشف عنه قراءة روايته «ابن فطومة» موضوع التطبيق لهذا المبحث.

في الماضي كانت تضنى «نجيب محفوظ» قضية الوطن مع الاحتلال والمستبدين فغاص في عمق التاريخ الفرعوني القديم ليعرض لنا صورة من الصراع حول ما ينبغي أن يكون عليه الحكم- بين الشعب والكهنة (بوصفهم

مثقفي ذلك الزمان) وبين الأسرة الفرعونية الحاكمة (عبث الأقدار، ورادوبيس) وكأنه كان يعالج في ذلك الحين ما يعانيه المصريون مع حكام زمانهم في الثلاثينيات والأربعينيات.. كما يعرض صورة للكفاح العظيم الذي خاضه المصريون القدماء ضد «الهكسوس» الغزاة بقيادة «أحمس الأول» حتى تم طردهم ودحرهم وملاحقتهم إلى خارج الحدود (كفاح طيبة).

وفي العصر الحديث عالج قضايا الوطن باستدعاء التاريخ القريب.. سجل أحداث ثورة ١٩١٩ في الثلاثية وصراع الطبقات وتطورها وما أصابها من تغيير في أعماق كثيرة: بداية ونهاية- خان الخليلي- القاهرة الجديدة- زقاق المدق.. وكان في هذه الروايات وغيرها ينطلق من واقعية متعددة الألوان – إن صح التعبير- لينتصر لفكرة «الحل بالعلم» وحده... ويمكن القول أيضًا إن «نجيب محفوظ» استطاع أن يوظف ذاكرته توظيفا جيدا، حين استدعى ذكرياته ليدلي برأيه في مجموعة الأشخاص والزعماء الذين أثروا في حياة مصر منذ الثلاثينيات من خلال روايته «المرايا». لقد قدم الشخصيات في فصول مستقلة، كل شخصية بملامحها وسماتها الحقيقية التي يعرفها من عاصروا تلك الفترة، وكان عليه كي يتفادى الحرج- لوجود بعضهم حيا، أو كي لا يغضب أقارب الأموات- أن يختار لكل شخصية اسما مستعارا.

التاريخ إذا يلح على نجيب محفوظ بوصفه جزءا من كيان الأمة متصلا بواقعها ومستقبلها، وعنصرا فعالا في تكوين هويتها وشخصيتها... ولذلك يستدعيه مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، وقد أكثر من استدعائه في الحالة الثانية. وفي هذا المبحث لا يستدعي التاريخ القريب - وإن كان في حقيقة الأمر يعالجه- ولكنه يستدعي التاريخ القديم وظلاله، ليبحر في أعماقه، ويتحرر من قيود الواقع ومؤاخذاته.

ولعل روايتيه «أمام العرش» و «رحلة ابن فطومة» تمثلان الاستدعاء التاريخي المنطلق في اتجاه أكثر خصوبة وثراء وغنى على المستويين الفكري

والفني، مما يغري بالتوقف عندهما طويلا، وإذا كان البحث يهدف إلى قراءة رواية «ابن فطومة» الأنموذج الذي يستدعي التاريخ وروح التاريخ في إطار أكثر رحابة، واتصالا بالحاضر، فإن إشارة سريعة إلى «أمام العرش» سوف تكون مفيدة، فقد كتبت في العام نفسه الذي صدرت فيه «ابن فطومة»، وسبقتها مباشرة في الصدور، ثم إنها تلت روايته «الباقي من الزمن ساعة» التي تعد ثلاثية مركزة وموجزة، تكمل الثلاثية الشهيرة، حيث تتناول الفترة من عام ١٩٣٦ وتوقيع المعاهدة بين مصر وإنجلترا حتى حادث المنصة عام ١٩٨١؛ من خلال ثلاثة أجيال.

(٢)

تحمل رواية «أمام العرش» عنوانا فرعيا يقول: «حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات»، وهذا العنوان قد يكون أكثر دقة، لو استبدل كلمة «محاكمة» بكلمتي «حوار مع».. فالحوار الذي نراه في الرواية ما هو إلا محاكمة روائية تاريخية تجرى في محكمة العدل المكونة من أوزوريس، وإيزيس، وحورس، وتحوت الكاتب، ويمثل أمامها حكام مصر، حيث يوجه إليهم الاتهام في الشئون التي قصروا فيها، فتظهر في المحكمة الجوانب الإيجابية والسلبية للمُحَاكَم، ثم يصدر الحكم بشأنه، فإما أن يخلد في النعيم، أو يخلد في الجحيم، أو يخلد في منطقة بين النعيم والجحيم وهو ما يذكرنا برسالة لغفران لأبي العلاء المعري... والخالدون في النعيم هم الأبطال الذين خدموا الأمة وانحازوا إلى الشعب، وكانوا أمناء في حمل الرسالة التي كلفوا بها. أما الخالدون في الجحيم فهم الظالمون المستبدون الطغاة، الذين أذلوا الشعب أو حرموه نعمة الحرية والقوة والرخاء... يبقى أصحاب المنزلة الثالثة وهم التافهون الضعفاء الذين كانوا مجرد صورة مهزوزة لا قيمة لها «إنهم يخرجون من الباب الغربي ليخلدوا فيما بين النعيم والجحيم. إنهم على «الأعراف»!

ويلاحظ أن المقدَّمِين إلى المحاكمة يضمون بعض الحكماء والزعماء والكهنة

وأفراد الشعب العاديين، وكل منهم يمثل فكرة ما أو نمطًا معينا كان لـه تـأثيره علـى الشعب بصورة وأخرى، وأحسب ذلك قد جاء لتتكامل الصورة التاريخية لمصر.

كما يلاحظ أن تشكيل المحكمة قد تكَوَّن مـن الرمـوز المقدسـة في التصـور المصري القديم (أوزوريس، إيزيس، حورس) وهي تمثـل روح الشـعب وأملـه وحكمها لا تشوبه شـائبة مـن الانحيـاز أو المحابـاة أو التحامـل.. ولكنـه حكـم «عادل ومحايد»... وإن كان هذا الحكم يضع في حسبانه الظـروف الـتي تمـر بهـا الشخصية موضوع المحاكمة، وينظر إلى مجمل الإيجابيات والسلبيات، فإن تغلبت الأولى كان النعيم، وإن تغلبت الثانية كان الجحيم... وإن كانت صـفحته خلـوا من الإيجابيات والسلبيات ذهب إلى مقام التافهين.. وبالطبع فإن الرموز المقدسة هنا متأثرة برؤية المؤلف وتصـوره ممـا سـنراه في أكثـر مـن موضـع، ممـا يجعـل الأحكام موضع أخذ ورد بالنسبة للقارئ...

وحيثيات الإدانة في المحاكمة تركز على انتقاد الحرب والاسـتعباد والعنـف والاستبداد والغزو من جانب الحكام، حتى لو جاء هذا المـنهج بـالخير العمـيم الذي يشمل البلاد كلها، فالتجارة أفضل منه في تحقيق الرخاء- وهو ما عبر عنه الوزير أمحتب وزير الملك «زوسر»:

«كان رأيي أن العلاقات التجارية أنجح من الغـزو في تـأمين الحـدود، وأن نفقات المعبد يجب أن تؤخذ من أغنياء مصر ويعفى منها أهالي النوبـة الفقـراء، كما رجوت ألا نرسل البعثات إلى الصـحراء الشـرقية حتـى نـوفر لهـا الرعايـة الطبية والتمرين الكافي ولكن مولاي كـان متلـهفًا علـى دعـم أسـباب الأمـان والرخاء لمصر وأهلها..»[٥].

وفي المحاكمة نلمح وعيـا حـادًا بتـاريخ مصـر القديمـة وصـراعات الحكـام والأحقاد التي كانت تشتعل في كثير من الفترات، مما ترتب عليه أن تفقـد مصـر كثيرًا من أبنائها وخيراتها... وهو ما يجعل الحوار أو الاتهـام في المحاكمـة يـدور

غالبًا حول إدانة الحروب في ظل ضعف الدولة، والقبول بالسلام بديلا عن الحروب غير المجدية، ولعل أوضح الصور المعبرة عن ذلك ما جاء في محاكمة الملك سيتي الأول، فقد سأله تحتمس الثالث.

«لم لم تستمر في محاربة الحيثيين؟

فقال سيتي الأول:

- شعرت بأن جيشي قد أنهكت قواه، بالإضافة إلى أن الحيثيين كانوا قوما أشداء في القتال... فقال تحتمس الثالث:

- المعاملة الوحيدة المجدية مع عدو قوي هي القضاء عليه لا عقد معاهدة صلح معه! فقال سيتي الأول:

- معاهدة الصلح بديل معقول عن حرب غير مجدية..»[٦].

وبالطبع فإن الإلحاح على مسألة الحرب والسلام يستمر منذ محاكمة مينا حتى محاكمة السادات لتصل الرواية- بالحوار- إلى الإقناع بالبديل المعقول بعيدًا عن الحرب غير المجدية..

إن مهارة الكاتب في إقامة المحاكمة جعلته يطرح ما يقال عن «المتهم» إيجابا وسلبا، ويترك للقارئ مهمة الحكم الحر الذي لا يتأثر كثيرًا بالحكم «الأوزوريسي» المقدس.. إنه يترك فرصة كبيرة أمام المتلقي كي يتأمل ويقارن ويراجع، ثم يحكم... ولا يمنع ذلك أن يستشعر القارئ أن المؤلف ينحاز أو يتعاطف مع بعض الشخصيات، كما يتعاطف مثلاً مع رموز حزب الوفد التاريخيين وبخاصة «سعد زغلول» و «مصطفى النحاس»، فقد بدت صورتهما من أبهى الصور أمام محكمة «أوزوريس»، وتحولا إلى أغنية عذبة وجميلة وها هو مصطفى النحاس يوصف على لسان «ابنوم» بالثائر الثالث في حياة شعبنا»، وبخاصة الملك إخناتون بقوله:

«تقبل حبي أيها الزعيم، إنك مثلي تفانيًا في الإيمان بالإله الواحد

والإخلاص للمبادئ الطاهرة، ومثلي أيضًا في حب البسطاء من الشعب والاختلاط بهم دون حاجز من التعالي أو الكبرياء، ومثلي تعرضت لعداوة الأوغاد وعباد السلطة وأسرى الأنانية حيًا وميتًا، ومثلي أخيرًا فيما حظيت به من نشوة النصر وما ابتليت به من الجحود والهزيمة، ولكن أبشر فالنصر في النهاية لنا..»[٧].

وواضح أن ميل «نجيب محفوظ» لحزب الوفد القديم، كان من وراء رسم الصورة البهية للزعيمين الوفديين، وهو ميل مشهور عبر عنه في أكثر من موضع وأكثر من مناسبة..

وفي ختام الرواية يلخص نجيب محفوظ الصورة التي ينبغي أن تكون عليها مصر من خلال الحوار بين ملوك مصر القديمة والحديثة، حيث يدعو الملوك والحكام إلى عبادة الإله الواحد والتحرر من أية عبودية أرضية والحرص على وحدة الأرض والشعب والإيمان بالعمل والعلم والحكمة والأدب والشعب والثورة والقوة والحكم الديمقراطي والعدالة الاجتماعية المطلقة والحضارة والسلام[٨].

إن هذه الصورة خلاصة توفيقية لما آمن به كل ملك أو حاكم من حكام مصر قديما وحديثا وتجمع المبادئ الصالحة التي عملوا على تنفيذها وتحقيقها.

ويلاحظ أن نجيب محفوظ مع تحولاته الفكرية أخذ يطرح بجسارة موقفًا جديدًا ينصف الإسلام لأنه صورة للعدل المطلق حتى مع المخالفين له من الطوائف الأخرى[٩] وإن لم يمنعه ذلك من إبراز نقاط ضعف لدى بعض الحكام المسلمين وولاتهم[١٠] وفي المقابل فإنه لم يهتم ببعض الشخصيات المهمة في هذا السياق مثل «صلاح الدين الأيوبي» و «المظفر قطز» واكتفى بإشارات عابرة لا تضعهما في الصورة الملائمة رمزين من أهم الرموز الظافرة في حياة مصر والمصريين، فضلا عن كونهما يمثلان صورة للتقوى والورع والتجرد والحدب

على الرعية، وربما كان دافع «نجيب» إلى هذا الإهمال كونهما من أصل غير مصري، ولكنهما شئنا أم أبينا قد حكما مصر وأحرزا لها أعظم انتصارين في التاريخ: حطين وعين جالوت.. ومن غير المعقول أن يخصص نجيب محفوظ ثلاثة فصول لأفراد عاديين من الشعب المصري ليوحي بأن الأقباط (النصارى) هم جوهر مصر وتكوينها، بينما لا يحظى صلاح الدين وقطز بمثل هذه الفصول[١١].

تبقى ملاحظة مهمة للغاية، وهي إغفال دور الشعب في هذه المحاكمات... فالشعب بعيد عن مجريات الأحداث، دوره دائما دور التابع السلبي، وقد يكون هذا صحيحا إلى حد كبير، ولكن هناك مراحل أخذ فيها الشعب زمام المبادرة.. وإذا كانت الرواية تعتمد على شخصيات جاهزة وأحداث مسجلة سلفًا، فإن الحوار قد أفضى بالكثير من الرؤى والتصورات... وكان يستطيع أن يبرز دور الشعب بصورة أكثر عدالة لا تضعه في دور الخاضع لحكامه دائمًا، المنتظر لما يفعلون.

إن رواية «أمام العرش» جديرة بأن تثير كثيرًا من العراك الفكري، أكثر مما تثير من الاهتمام الفني، فقد أخذت مادتها من التاريخ، ومن خلال التركيز والتكثيف استطاعت أن تعتمد على أبرز المعالم والملامح التي تراها في الشخصية الجاهزة أو بمعنى آخر الشخصية المستدعاة من العالم الآخر وأنطقها الكاتب برؤيته ورؤاه في أسلوب صاف ومباشر، فصارت محلاً للتساؤل حول ما تقول أو ما يقال لها وعنها.

(٣)

إذا كان «نجيب محفوظ» قد جعل المحاكمة الممتدة من عهد مينا إلى عهد السادات في رواية «أمام العرش» عنصر التشويق والإثارة الذي يشد القارئ حتى نهاية الرواية؛ فإنه في روايته «رحلة ابن فطومة» يقدم محاكمة من نوع آخر.. إنه يحاكم عصرًا وواقعًا وسلوكًا من خلال رحلة تقوم بها الشخصية الرئيسة، وهي رحلة تذكرنا برحلات شخصيات ألف ليلة وليلة، بل إنها تبدو كأنها مستمدة منها ومن عالمها الساحر الخلاب.. وإن كان المؤلف قد وضع أقدامنا على أرض الواقع، واستطال بقاماتنا في قلب التاريخ.

قبل أن تبدأ الرواية نجد إشارة على الغلاف الداخلي تقول: «نقلاً عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة».. فهنا «مخطوط» ينقل عنه الكاتب، وينتسب إلى الماضي أو إلى التاريخ، ويعني أن شخصيات الرواية وأحداثها تفلت من إطار المعاصرة وملابساتها، وترتد إلى زمان بعيد وواقع بعيد، وإن كنا مع ذلك نعيش زماننا وواقعنا بصورة ما...

ويبدو أن دلالة الاسم «قنديل محمد العنابي» الشهير بابن فطومة، تنطلق بنا في اتجاهين، الاتجاه الأول: ما يوحي به الاسم «قنديل محمد العنابي». والثاني: ما توحي به الشهرة أو النسبة (ابن فطومة). فالاسم «قنديل» يحمل في طياته معاني النور والإضاءة والإرشاد، و «محمد» يشير إلى طبيعة الجو الإسلامي الذي صار «محمد» عنوانًا عليه. أما اللقب «العنابي» المنسوب إلى العناب ففيه من إيحاءات اللون والطعم والرائحة، ما يمزج بين الحلاوة والمرارة والحزن وعبق التاريخ ووقار الماضي.. إن «قنديل محمد العنابي» يوحي بعالم زاخر من المعاني والإيحاءات سنتقلب في أرجائه عبر الرواية، حيث نذوق حلاوة الحلم ونعاني مرارة الواقع.

أما ما يوحي به اسم الشهرة أو النسبة «ابن فطومة» فلعلها تذكرنا من الفور بابن «بطوطة» الرحالة المسلم الشهير- الذي فتح العيون والقلوب على عوالم جديدة مليئة بما يبهر ويثير... وهو ما يتطابق مع رحلة ابن فطومة بطل رواية «نجيب محفوظ»، حيث تبدو عالمًا جديدًا بالشخصيات والأحداث والأعاجيب.

إن رحلة ابن فطومة هي الإطار التاريخي الذي استدعاه نجيب محفوظ ليعالج من داخله واقع الأمة الإسلامية، ولهذا فإننا لا نجد إشارة إلى زمان الرواية... إنه زمان مجهول- لا وجود له- إن صح التعبير- مع أنه يشير إلى نقله عن مخطوط. في أي زمان كان هذا المخطوط أو إلى أي عصر ينتمي؟ سؤال بلا إجابة... وإن كانت هناك إجابة؛ فإنها تعني ببساطة أن الكاتب لم يغادر زمنه ولا عصره، ولذا ترك المسألة الزمنية بلا تحديد ولا توصيف.. الوقائع أو الأحداث وحدها تشير إلى أيامنا وواقعنا.

أما المكان فهو واضح وإن لم يشر إليه صراحة إنه «القاهرة» بروائحها الساحرة وعبقها التاريخي: «ومهما نبا بي المكان فسوف يظل يقطر ألفة، ويسدي ذكريات لا تنسى، ويحضر أثره في شغاف القلب باسم الوطن. سأعشق ما حييت نفثات العطارين، والمآذن والقباب...»[١٢].

إن المكان يتجاوز الوطن (مصر) ليمتد إلى العالم أو ما وراء العالم المنظور، حيث يصنع الخيال عالمًا آخر له ملامحه ومعالمه التي يسجلها ابن فطومة في رحلته المثيرة المبهرة «قمت بتلك الرحلة وحدي عقب وفاة أبي، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل. ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان..»[١٣].

إن المكان عنصر أساس ومهم في البناء الروائي لرحلة ابن فطومة، حيث

تنعقد من خلاله المقارنة بين دار الإسلام وبقية الديار من حيث الواقع والمستقبل.. فدار الإسلام هي العذاب الذي يتعذب به ابن فطومة بسبب ما يجري فيها من تخلف وظلم وقهر، وهي الحلم الجميل الذي يحلم ابن فطومة بتحقيقه لتكون موطنًا للعدل والحرية والتقدم كما يفترض، والرحلة إلى بقية ديار العالم تمثل اللهفة إلى تحقيق هذا الحلم..» أريد أن أعرف، وأن أرجع إلى وطني بالدواء الشافي..»[١٤].

وأتصور أن المكان يشكل «عقدة» الرواية، فمنذ البداية نجد أن ابن فطومة منذ حداثته مولع بالرحلة والمشاهدة، مشوق إلى التعرف إلى أماكن جديدة وعالم جديد:

«- حدثني عن مشاهداتك يا سيدنا.

فحدثني بسخاء حتى عايشت بخيالي ديار المسلمين المترامية وتبدي لي وطني نجمًا في سماء مكتظة بالنجوم. وقال:

- ولكن الجديد حقا لن تعثر عليه في ديار الإسلام!

وتتساءل عيناي عن السبب فيقول:

- جميعها متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي، ولكنك تكتشف ديارًا جديدة وغريبة في الصحراء الجنوبية.»[١٥].

المكان له حضوره الواضح والفعال بوصفه محققًا للحلم أو نافيا له، ولذا فإن «قنديل» من خلال حديثه مع معلمه الشيخ «مغاغة الجبيل» يطرح قضية دار الإسلام وما أصابها وكيف يعالجها، أو كيف يأتي لها «بالدواء الشافي»... «منذ حداثتي وأنا أتلقى أجمل الكلمات رغم ارتطامي بأقبح الفعال»[١٦] هذا التناقض يطرحه «قنديل» على معلمه من خلال دار الإسلام حيث المفارقة بين طبيعة الإسلام وواقع المسلمين:

«سألته:

- إذا كان الإسلام كما تقول. فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء؟!

فأجابني بأسى:

- الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج!

ويفيض في الحديث فيلهب الأوضاع بنيرانه.. حتى الوالي لا يسلم من شروره. وقلت له:

- إذن إبليس هو الذي يهيمن علينا لا الوحي.

فقال برضا:

- أهنئك على قولك، إنه أكبر من سنك..

- والعمل يا سيدنا الشيخ؟

فقال بهدوء:

- أنت ذكي، وكل آت قرب...»[١٧].

المكان يلح في هذا الحوار (الطرقات المزدحمة بالفقراء والجهلاء- الإسلام داخل الجوامع وليس خارجها- إبليس يهيمن على المكان والناس لا الوحي).. وهذا الإلحاح يبرز دور المكان عنصرًا أساسيًّا في بناء الرواية باعتباره المريض الذي يحتاج إلى «الدواء الشافي» (دار الإسلام ودور أخرى)، أو السليم الذي تتمثل فيه علائم الفتوة والقوة والرخاء والأمن (دار الغروب ودار الجبل).

(٤)

تتكون رحلة ابن فطومة من ستة فصول تمثل معالم المكان الإنساني الذي يدور فيه الحلم للحصول على الدواء الشافي، ثم فصل قصير سابع يربط النهاية بالبداية. والفصول الستّة تحمل أسماء أمكنة تبدأ منها وتدور فيها رحلة ابن

فطومة.. الفصل الأول عن الوطن، والثاني دار المشرق، والثالث دار الحيرة، والرابع دار الحلبة، والخامس دار الأمان، والسادس دار الغروب، وتكاد مساحة الفصول الخمسة الأولى تتساوى، أما الفصل السادس وفصل النهاية فهما أقل الفصول في الرواية مساحة.

والكاتب في صياغته للرواية يعتمد على التركيز والتكثيف الأسلوبي بصورة تشبه ما فعله في روايته «أمام العرش» مع الفارق أنه هنا يصنع شخصية تنمو وتتحول وتواجه كثيرًا من الأحداث، ولكنه- من خلال ضمير المتكلم- يجنح إلى الصياغة الشاعرية المستندة إلى حوار بارع، قصير الجمل غالبًا يختزل فيه أحداثاً وأخبارًا وأشخاصًا، مضيفًا بذلك جديدًا إلى الحرفة والمضمون معًا، كما سنرى في الاقتباسات التي ترد في السياق.

في الفصل الأول- الوطن- تبدأ إرهاصات الرحلة ودوافعها .. قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة، الابن الثامن لتاجر غلال مترع الثراء.. أنجب سبعة تجار مرموقين، وحين تجاوز الثمانين- متمتعًا بالصحة والعافية- تزوج فطومة الأزهري- بنت السابعة عشر، محدثا في أسرته غضباً وشغبًا، وجاء «قنديل» ليؤكد الهزيمة ويجدد الغضب. وتعهده الشيخ «مغاغة الجبيلي» فلقنه العلم: قرآنا وحديثًا ولغة وحسابا وأدبًا وفقهًا وتصوفًا ورحلات..» وكأي سر مغلق شدني إلى حافته، وغاص بي في ظلماته: وأضرم النار في خيالي وكلما ساءني قول أو فعل رفت روحي حول دار الجبل. وراح مغاغة الجبيلي ينور عقلي وروحي ويبدد الظلام من حولي، ويوجه أشواقي إلى أنبل ما في الحياة»[١٨]. وأراد قنديل أن يتزوج «حليمة عدلي الطنطاوي» ولكن الحاجب الثالث للوالي يطلبها لتكون زوجته الرابعة، فيتزوجها لأنه لا قبل لأبيها بالرفض، فينكسر قلب «قنديل» ويزداد تحطمًا بعد أن تزوجت أمه «فطومة» من الشيخ «مغاغة الجبيلي»... «بدا كل شيء كالحًا بدءًا من أبسط الأفراد مثل

الشيخ عدلي الطنطاوي حتى الوالي نفسه، مرورًا بأناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحل محلها عالم جديد نظيف.. لم أتأثر بعطف أمي وحزنها، ولا حكم الشيخ مغاغة التي ذرها على. بدت لي الدنيا صفراء كريهة لا تحتمل ولا تعاشر..»[١٩].

يبدأ تفكير قنديل في الرحلة هربًا من الواقع الرديء: «.. أريد أن أعرف، وأن أرجع إلى وطني المريض بالدواء الشافي..» وأستحوذ على الحلم وتلاشي الواقع. وتراءت دار الجبل لعين خيالي كنجم معشوق يعتلي عرشه وراء النجوم، فنضجت الرغبة الأبدية في الرحلة على لهيب الألم الدائم[٢٠].

الواقع يدفع إلى الرحلة، والشيخ مغاغة يحرص عليها، وأشواق الكشف والبحث والحلم تحث على التصميم والاستمرار للحصول على الدواء الشافي..

واقع الإسلام مليء بالفقر والجهل والقهر، والإسلام مستكين داخل جدران الجامع، وإبليس يهيمن على المسلمين لا الوحي... وقد ذاق «قنديل» لسعة القهر حين حرم من خطيبته التي صارت زوجًا رابعة للحاجب الثالث للوالي ولم يستطع أبوها أن يرفض- وذهبت هي إلى لألاء الملك، ولعله أسكرها وبهر عينيها...

تركته أمه وحرمته العطف والحنان وتزوجت..

والشيخ مغاغة يمثل بالنسبة له النور الذي يكشف الواقع ويوضح مفاسده، ويبشر بالحلم ويرشد إلى طريق تحقيقه.. إنه أول من حدثه عن رحلة لم تكتمل إلى آفاق جديدة، «أثار أشواقي لدرجة الاشتعال. ثم قال:

- قمت بتلك الرحلة وحدي عقب وفاة أبي، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ولولا الظروف في المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل، ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان.. ويحدجني بنظرة غريبة، ثم يقول:

- وهي ديار وثنية!

فهتفت:

- أعوذ بالله!

- ولكن الغريب لا يلقى فيها أو في الطريق إليها إلا الأمن لحاجتها الملحة إلى التجارة والسياحة.. فهتفت مرة أخرى:

- ولكنها ملعونة..

فقال بهدوء:

- لا حرج على المشاهد.

- ولم لم تعاود الكرة؟

- ظروف الحياة والأسرة أنستني أهم هدف من الرحلة وهو زيارة دار الجبل.

فسألته بشغف:

- «ما خطورة دار الجبل؟

فقال متنهدًا:

- تسمع عنها الكثير، كأنها معجزة البلاد، كأنها الكمال الذي ليس بعده كمال...»[٢١].

إن الشيخ «مغاغة الجبيلي» يظل رمزًا للعلم والمعرفة واستكناه المستقبل مع زواجه بأمه: «وأخذت في الاستعداد للرحلة مسترشدًا بأستاذي الشيخ مغاغة فملأت حقيبة بالدنانير، وثانية بالملابس، وثالثة باللوازم ومنها الدفاتر والكتب..»[٢٢].

إن الوطن يمثل الجزء الواقعي من رحلة ابن فطومة، وهو التعبير في الوقت ذاته عن دار الإسلام وما أصابها من بؤس وهوان وقهر ومظالم.. وبمجرد أن تبدأ الرحلة، وينتقل ابن فطومة من دار الإسلام إلى الديار الأخرى يبدأ بالجزء الخيالي أو الحلم الذي يعيشه «قنديل» إلى أن ينتهي المخطوط.

(٥)

بداية الرحلة دار المشرق.. الحلم، حيث يصمم «قنديل» على خوض التجربة فيذهله ما يرى في دار المشرق وبقية الديار.. إن الوطن صورة، وبقية الديار صورة أخرى مقابلة للوطن.. في بعضها عيوبه وإن كانت هناك ميزات لا تتوافر فيه، وعن طريق المفارقة نعيش حالة من النقد المرير للوطن وما يجري فيه من مظالم ومآس.. فقنديل يحمل الوطن معه أني سار وأني ارتحل، والمقارنة لا تتوقف ولا تنتهي..

في دار المشرق استغرب قنديل لأمرين: العري والفراغ «الناس، والنساء منهم والرجال على السواء، عرايا تمامًا كما ولدتهم أماتهم، والعري عادة مألوفة لا تلفت نظرًا، ولا تثير اهتمامًا، كل ذاهب لوجهته.. ولا يثير الغرابة إلا الغرباء أمثالي لما يرتدون من ملابس..»[٢٣]، ويتمثل الفراغ في هذا الامتداد الهائل للصحراء، لا قصور ولا بيوت ولا شوارع ولا حوار.. مجرد تجمعات من خيام تقوم على غير نظام يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر والمعيز» الحق أني لم أتماد في نقد مظاهر البؤس في هذا البلد الوثني الذي قد يكون له من وثنيته عذر، ولكن أي عذر أعتذر به عن أمثال هذه المظاهر في بلدي الإسلامي؟ وقلت لنفسي.

- انظر وسجل واعترف بالحقيقة المرة..»[٢٤].

ودار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن، لكل مدينة «سيد» هو مالكها يملك المراعي والماشية والرعاة؛ الناس عبيده يخضعون لمشيئته نظير الكفاف من الرزق والأمن «يا له من نظام غريب! إنه يذكرني بالقبائل الجاهلية، ولكنه مختلف، كما يذكرني بملاك الأرض في وطني، ولكنه مختلف أيضًا جميعها تمثل درجات متفاوته من الظلم وعلى أية حال فإثمنا -نحن دار الوحي- أفظع من

سائر الخلق...»[٢٥].

ويصف ابن فطومة قصر «سيد العاصمة»، وكيف جلب له المهندسين والعمال من دار الحيرة وزوده بأجمل الأثاث والتحف التي تفخر بصنعها دار الحلبة، ويتكلم عن عبادة أهل المشرق الوثنيين للقمر، وطقوس عبادتهم التي تقوم على الرقص والغناء والسكر والغرام، ويعلق على رضا أهل المشرق بحياتهم الوثنية التعسة واعتبار أنفسهم «أسعد الشعوب» (قلت لنفسي: إنه فقدان الوعي بلا زيادة ولا نقصان..)[٢٦].

ويسجل ابن فطومة صراعه الداخلي مع ما يراه من انحلال وعربدة وبين إيمانه وتقواه بعد أن أذهلته حفلات المشارقة وطقوسهم «ورجعت وأنا أترنح من شدة الانفعال وقبضة الشهوة تشد بعنف على أعصابي الملتهبة، ولبثت في غرفتي بالفندق ساهرًا على ضوء شمعة، أدون كلمات في دفتري، وأفكر في المحن التي تتربص بإيماني وتقواي، وأتذكر عهد تربيتي الدينية والعقلية على يد الشيخ مغاغة الجبيلي..»[٢٧].

ويتعرض ابن فطومة لتجربتين مهمتين في دار المشرق؛ أولاهما: لقاؤه مع كاهن القمر أو حكيم دار المشرق. وثانيتهما: زواجه من فتاة. مشرقية. في لقائه مع الكاهن يعرض كل منهما ما يؤمن به ونظام داره، ويقوم على المقارنة والحجة، وأبرز ما فيه اتساق الفكر مع السلوك عن المشارقة بالرغم من وثنيتهم وبؤسهم، والانفصام بين العقيدة والتطبيق عند المسلمين.. يتحدث قنديل عن الأخوة الإسلامية فيقول:

«الناس عندنا أخوة من أب واحد وأم واحدة لا فرق في ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأنًا..» ولكن الكاهن يلوح بيده استهانة ويرد عليه.

«لست أول مسلم أحادثه، إني أعرف عنكم أشياء وأشياء، ما قلت هو حقًا شعاركم ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر في المعاملة بين

الناس؟»[٢٨].

وينتهي «قنديل» من المناقشة مع الكاهن إلى نتيجة تثير حسرته:

«ديننا عظيم وحياتنا وثنية!»[٢٩].

أما تجربة زواج قنديل من «عروسه» فتكشف عن استعباد الحاكم للناس في دار المشرق، وخضوع البشر هناك لمبدأ «المنفعة» وحياة «اللذة» وتفاصيل الزواج تكشف عن الصراع بين منهج الإسلام ومنهج الوثنية.. وعندما ينشئ أولاده على الإسلام، فإن السلطة في دار المشرق تتخذ موقفًا حازمًا وحاسمًا، حيث ترى في ذلك «كفرا!» وتحرم «قنديل» من المرأة والأولاد، ويضطر للرحيل إلى دار الحيرة!

وتبدو دار المشرق في تصوير نجيب محفوظ أقرب إلى جو «ألف ليلة وليلة» إنها خيال يحكمه الفكر الباحث عن الحقيقة من خلال هذا العالم الساحر، الذي يقارن به ما يجري فيه، ولكنه خيال يصيب رحالتنا ابن فطومة أو «قنديل» بالإحباط والخيبة، بعد أن فقد زوجه «عروسه» وأبناءه «رام، وعام، ولام»- تأمل دلالة الأسماء وعلاقتها بجو ألف ليلة وليلة- ثم تدفعه محاولة التعبير عن «هويته» وممارسة عقيدته إلى الرحيل قهرًا وعنوة.

لقد صارت «دار المشرق»- بالرغم من كل شيء» مثالاً للاتساق بين الفكر والسلوك، ثم الصدق مع النفس، وإن كانت في الوقت ذاته صورة مخزية للاستبداد والتخلف!

دار الحيرة، مرحلة جديدة في رحلة ابن فطومة إلى «دار الجبل»- الحلم الجميل والحصول على الدواء الشافي لجراح الوطن- وإن كانت جزءًا من منظومة الديار التي تشكل الصورة المقابلة للوطن.. ويواجه ابن فطومة في دار الحيرة عالمًا آخر جديدًا مليئاً «بالدماء والزغاريد!» تحكمه الشرطة بقبضة من حديد، وتحركه سطوة القوة والغزو... دين الحيرة عبادة الملك، فالملك هو إله،

وتستبد المقارنة بابن فطومة: «ألا يتصرف الوالي في وطنك كأنه إله؟»[٣٠]، والمعارضة غير مسموح بها في الحيرة، «وشد بصري حقل من الأعمدة مسور بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رءوسًا آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة. ارتعدت لهول المنظر، ولا أنكر أنني رأيت صورة مصغرة منه في صباي في وطني» إنهم يعرضون الرءوس للزجر والتأديب والعظة. واقتربت من حارس وسألته:

- هل يستطيع غريب أن يعرف جريمة هؤلاء القتلى؟

فأجابني بجفاء:

- التمرد على الملك الإله!

فذهبت مسديًا إليه شكري، وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياسًا على ما يقع عادة في بلاد الوحي. إنه عالم غريب حافل بالجنون، وستكون معجزة حقًا إذا وجدت الدواء الشافي في دار الجبل. وسألت هام صاحب الفندق مساء:

- ماذا في دار الحيرة من مواقع تستحق المشاهدة خارج العاصمة؟

- عدا العاصمة لا يوجد إلا الريف وليس به ما يسر الرحالة..

وعكفت على تدوين المشاهد فأراحني ذلك من التفكير في عروسة وأبنائها (أسرته التي فقدها في دار المشرق). وسهرت ليلة في ملهى فهالتني عربدة السكارى وفسق الفاسقين مما يعف قلمي عن الخوض فيه..»[٣١].

تتعقد أحداث الرواية/ الرحلة. يريد ابن فطومة أن يبقى على أمل أن تنتصر الحيرة على المشرق فيسترد أسرته الضائعة، ويدعوه نداء إلى مواصلة الرحلة مع القافلة ليصل إلى دار الجبل.. ولكنه يبقى ويلتقى بالحكيم «ديزنج»، ويحدث له حادث خطير يشكل منعطفًا رئيسيًا في حياته. ويجري بين قنديل وديزنج حوار مقارن عن دار الإسلام ودار الحيرة، مثلما جرى مع كاهن القمر

في دار المشرق ينتصر فيه ديزنج لاستبداد الملك الإله وحكمه المنحرف، ويخاطب قنديل على البعد شيخه مغاغة الجبيلي:

«أيهما أسوأ يا مولاي. من يدعي الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية؟».

وعندما تأتي الأنباء بانتصار جيش الحيرة على دار المشرق، ويوشك حلمه باستعادة أسرته المفقودة، يتدخل الحكيم «ديزنج لانتزاع «عروسة»- زوج قنديل- عنوة وبقوة النفوذ، فيتذكر الحاجب الثالث للوالي الذي سرق منه «حليمة» في الوطن! والمفاجأة بعدئذ أن يؤخذ قنديل بعض القبض عليه ليحاكم أمام محكمة الثورة: صاحب الاتهام هو القاضي هو صاحب النفوذ على شهود الزور! وتحكم المحكمة بسجنه مدى الحياة! وضاعت عروسه والأولاد وحلم الرحلة، والعمر الجميل، ويذوق قنديل طعم اليأس المرير ويعرف أنه حقيقة تقع لا حكاية تروى... وفي السجن يلتقي بالسجناء وكلهم من ذوي جرائم العقائد والسياسة، كلهم من الأحرار الذين تضيق بهم الأجواء الفاسدة. كلهم يشكو، وكلهم حائر بين الواقع القبيح والحلم الذي لا يتحقق! ودار الجبل وطن الكمال البعيد الذي لم يصل إليه أحد بعد.

تتغير الأحوال، وينقلب قائد الجيش على الملك الإله ويحل محله ويصدر عفوًا عامًا عن السجناء السياسيين ما عدا «ديزنج» الذي دخل السجن عقب الانقلاب.. عشرون عامًا مضت على قنديل بين الأسوار والغرف المظلمة.. ويخرج مع اعتذار من مدير السجن:

«نحن آسفون لما حل بك من ظلم يتنافى مع مبادئ وقوانين الحيرة، وقد تقرر أن يرد إليك مالك ومتاعك عدا الجارية التي غادرت البلاد»[٣٢].

ويقع قنديل في حيرة: هل يرجع إلى وطنه وهو معدود من الأموات على هذه الحال من الجدب والخيبة. أم يواصل الرحلة ولا يلتفت إلى الوراء؟

وينتصر الحلم باستمرار الرحلة.. والسعي من أجل «الدواء الشافي».. لقد كان الإحباط هو حصاد الرحلة حتى الآن: دار المشرق يحكمها البؤس والوثنية والقهر، ودار الحيرة تحكمها القوة والاستبداد وتأليه الملك، مع الفارق أن دار الحيرة فيها من يعارض، وتعلق رأسه على أسوار العاصمة أو يرزح في سجونها طويلاً حتى ينقلب نظام الحكم!

(٧)

دار الحلبة هي المحط التالي في رحلة ابن فطومة، وهي مدينة الحرية! «دهشت لسماع الكلمة الملعونة في كل مكان..»[٣٣] كلمة الحرية ملعونة لم يسمع بها في دار المشرق ولا دار الحيرة، ولكنه سمع بها في «دار الحلبة» وتأمل دلالة «الحلبة» وما فيها من صراع و تنافس يدور في إطار الحرية! إنها مدينة مبهرة، شبكة من الشوارع لا تعرف لها أولاً من آخر، صفوف من العمائر والبيوت والقصور، حوانيت بعدد رمل الصحراء تعرض من ألوان السلع مالا يحيط به حصر، مصانع ومتاجر ودور لهو، حدائق كثيرة متعددة الأشكال والألوان، تيارات لا تنقطع من النساء والرجال والهوادج، أغنياء وكبراء وفقراء أيضًا وإن كانوا أحسن درجات من فقراء الحيرة والمشرق، ولا يخلو طريق من فارس من فرسان الشرطة.

ملابس الرجال والنساء متنوعة، وللجمال حظ موفور وكذلك الأناقة، ويصادفك الاحتشام، كما يصادفك التحرر القريب من العري، والجد والرزانة يؤاخيان المرح والبساطة.. أول مرة يوجد بشر لهم وجودهم ووزنهم وإدلالهم بأنفسهم.. في دار الحلبة أدهشت «قنديل» أشياء كثيرة، ومما أدهشه وجود امرأة قتيلة في إحدى الحدائق والشرطة تستجوب بعض الأفراد بشأنها، ومرور

مظاهرة من الرجال والنساء يهتفون بمطالبهم الغريبة والشاذة والشرطة تتبعهم دون أن تتعرض لهم بخير أو شر.. ثم كانت المفاجأة العظمى عند الظهيرة، حيث سمع أذان الظهر: الله أكبر...

«وثب قلبي في صدري وثبة عنيفة أشعلت النار في حواسي. رباه إنه أذان. هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية؟!.. واندفعت على هدى الصوت حتى وجدت جامعًا عند مدخل شارع. لم أسمع هذا الصوت ولا رأيت هذا المنظر منذ ربع قرن. إني أولد من جديد وكأنما أكتشف الله لأول مرة. ودخلت المسجد، توضأت، وقفت في صف ورحت أصلي الظهر في فرحة متوهجة، بعين دامعة، وصدر منشرح. وتمت الصلاة ومضى الناس ينصرفون ولكني تسمرت في مكاني حتى لم يبق في الجامع إلا الإمام وأنا. هرولت نحوه، حويته بين ذراعي، وانهلت عليه تقبيلاً. استسلم لانفعالي هادئًا مدركًا باسما، ثم تمتم:

- أهلاً بالغريب..

وجلسنا غير بعيد من المحراب. قدمت له نفسي فقدم لي نفسه، الشيخ حمادة السبكي، من أهل الحلبة الصميمين. قلت بأنفاس مضطربة وصوت متهدج:

- ما تصورت أن الحلبة دار إسلامية..

فقال بهدوء..

- الحلبة ليست من ديار الإسلام..

ولما قرأ دهشتي قال:

- الحلبة دار الحرية، تمثل فيها جميع الديانات، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون...

فازددت دهشة وسألته:

- كيف تأتي لها ذلك يا مولاي!

فقال ببساطة

- كانت في الأصل وثنية وأتاحت الفرصة لكل من شاء أن يدعو إلى دينه، وتوزعت الديانات أهلها فلم تبق اليوم إلا قلة من الوثنيين في بعض الواحات!

فسألته واهتمامي يتصاعد:

- وبأي دين تلتزم الدولة؟

- الدولة لا شأن لها بالأديان..

- وكيف توفق بين أهل الملل والنحل؟

فقال بوضوح:

- تعامل الجميع على قدم المساواة الكاملة..»[٣٤].

دار مذهلة ومزلزلة للدماغ.. الحرية التي يراها «قنديل في دار الحلبة لم يسمع عنها من قبل.. حرية» جاوزت الحدود.. لكنها مقدسة في إسلام الحلبة:

«- لو بعث نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب في إسلامكم.. فتساءل بدوره:

- ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله؟!

آه.. صدق الرجل وأذلني بتساؤله..»[٣٥].

في دار الحلبة تبدأ ملامح الحلم تتشكل في وجدان «قنديل»، والحرية هي الشيء المذهل والزلزال للدماغ، وما يراه في دار الحلبة يستحوذ على كثير من خياله تجاه دار الجبل التي يحلم بها.. هنا في دار الحلبة رئيس الدولة بالانتخاب تبعًا لمقاييس علمية وأخلاقية وسياسية، ويحكم لمدة محددة، ثم يعتزل، وتجري انتخابات جديدة. وللرئيس مجلس من أهل الخبرة في جميع الأنشطة يعاونه بالرأي، وعند الاختلاف يعتزلون ويجري الانتخاب من جديد.. إنه نظام حسن... كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم»[٣٦].

الدولة في دار الحلبة تتولى الأمن والدفاع والمشروعات العامة التي يعجز عنها الأفراد كالحدائق والجسور والمتاحف والمدارس المجانية للنابغين من الفقراء والمستشفيات المجانية كذلك، ولكن جل الأنشطة فردية.. ولا يمكن اعتبار الناس في دار الحلبة أسعد البشر ما دام هناك أغنياء وفقراء ومجرمون، فضلا عن القلق الذي تسببه الأطماع المتبادلة بين الحلبة والحيرة في الجنوب، وبين الحلبة والأمان في الشمال كذلك، فإن الخسائر إذا اجتاحت الحلبة فإنها تهدد حضارتها الفريدة بالاندثار، أما الاختلافات الدينية فإنها لا تمر دائما بسلام.. ولكن تبقى الحرية هي الشيء المذهل والمزلزل للدماغ، لم يره قنديل في وطنه ولا في دار المشرق أو في دار الحيرة على السواء... ثم إنه يفاجأ هنا بالإسلام.. إنه عالم جديد، وإسلام جديد.

«صادفتني تقاليد غريبة تعتبر في وطني بعيدة عن الإسلام، فقد رحبت بي زوجة الإمام وكريمتها بالإضافة إلى ابنيه. وتناولنا الغداء على مائدة واحدة، بل قدمت إلينا أقداح نبيذ... إنه عالم جديد وإسلام جديد. وارتبكت لوجود المرأة وكريمتها، فمنذ بلغت مشارف الشباب لم تجمعني مائدة طعام مع امرأة لا أستثنى من ذلك أمي نفسها. ارتبكت وغلبني الحياء ولم أمس قدح النبيذ. قال الإمام باسما:

- دعوه لما يريح.

فقلت:

- أراك تأخذ برأي أبي حنيفة؟

فقال:

- لا حاجة بنا إلى ذلك؛ فالاجتهاد عندنا لم يتوقف، ونحن نشرب مجاراة للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر..»[٣٧].

إن إسلام الحلبة كان تجربة جديدة بالنسبة لابن فطومة، فهو مزيج من

الإسلام الحقيقي مع تقاليد غربية: اجتهاد غير واضح الأسس، ونبيذ واختلاط، وامرأة تعمل مثل الرجال تماما، وتمثيل للسيرة النبوية في باحة الجامع من خلال جرأة تظهر النبي والصحابة والكفار معا، ولكن ابن فطومة يخرج من التجربة بأن إيمان هؤلاء الناس مع وجود تلك الشوائب صادق وأمين.. الصدق والأمانة من سمات دار المشرق المتخلفة ودار الحيرة المستبدة ودار الحلبة الليبرالية.. أما الوطن ففيه انفصام وانشطار وانفصال، بين العقيدة والسلوك والفكر والتطبيق، وإن إسلام الوطن يذبل.. «الإسلام يذوي على أيديكم وأنتم تنظرون..»[٣٨]. هكذا قالت سامية ابنة الإمام لقنديل وهي تقارن بين حال المرأة في صدر الإسلام وبين واقعها الراهن.

ويتعرض ابن فطومة لتجربة مماثلة لما مر به في دار المشرق ودار الحيرة يلتقي بحكيم الحلبة «مرهم الحلبي»- وتأمل معنى أو دلالة «مرهم»- ليخوض معه في حوار مماثل حول دار الإسلام ودار الحلبة، وينتصر حكيم الحلبة لأفكاره العقلانية، التي لا تؤمن بالغيب، ولا تعترف إلا بالعقل حكما وإلها! والعقل هو صاحب الفضل في صناعة التجربة المتقدمة في دار الحلبة.. والعقل هو الذي اختار الحرية منهجا لدار الحلبة.. كل تحرر خير، وكل قيد شر، وبالعقل أنشأت الحلبة نظاما للحكم حررها من الاستبداد، وقدست العمل ليحررها من الفقر، وأبدعت العلم ليحررها من الجهل... إنه طريق طويل بلا نهاية دفع أهل الحلبة ثمنه عرقا ودما ليتحرروا من الخرافة والاستبداد. ومع انتقاد «مرهم» لدار الإسلام فإنه يقرر إيمانه بمبدأ الجهاد في الإسلام وإن كان يفسره تفسيرا عدوانيا، ويعتبره مبدأ عظيما لا يملك المسلمون الشجاعة الكافية للاعتراف به.

كان طبيعيا أن يكون الهم الفكري- إن صح التعبير- أكثر إلحاحا على ذهن «قنديل» ووجدانه في دار الحلبة، وأن يكون التأمل والتحاور والمقارنة عصب وجوده فيها، وإن لم يمنعه ذلك من الاستمتاع بحياة الحرية في الحلبة، وأن

يجد عملا يتكسب منه وأن يتزوج من «سامية» ابنة إمام الجامع «حمادة السبكي» وفقا لنظام الحلبة، وأن يصبح أبا لمصطفى وحامد وهشام.. وتبدو عملية الزواج ارتباطا بجانب ما في الدار التي يحل بها «قنديل».. فزواجه من «عروسة» في دار المشرق كان يمثل ارتباطه بالجانب الفطري في جماله وعفويته وتلقائيته، وزواجه من سامية في دار الحلبة كان حنينا إلى وطنه وانجذابا إلى عقيدته المفقودة طوال سنوات عديدة منذ خروجه من الوطن.

يعيش «ابن فطومة» حربا بين الحلبة والحيرة، وتنتصر الحلبة، وتسيطر على الحيرة والمشرق جميعا، وفي غمرة الفرح بعودة الجيش الظافر تظهر منشورات تهاجم الدولة وتتهمها بأنها ضحت بأبناء الشعب لا لتحرير المشرق والحيرة ولكن من أجل مصالح ملاك الأراضي والمصانع والمتاجر، وأنها كانت حرب «قوافل» لا مبادئ.. وتظهر في المقابل نشرة تتهم أصحاب هذه المنشورات السابقة بأنهم أعداء الحرية وعملاء دار الأمان... ونتيجة ذلك تقوم مظاهرات صاخبة تهاجم دار الأمان وتطعن في اتفاقية التنازل لها عن عيون المياه... ويجتمع الحاكم بمجلس أهل الخبرة ويصدر قرارًا بالإجماع بإلغاء اتفاقية عيون المياه واعتبار العيون ملكية مشتركة بين الحلبة والأمان كما كانت الحال قديما، ويتحدث الناس عن حرب جديدة محتملة بين الحلبة والأمان!.

ويتحاور «قنديل» مع الشيخ السبكي حول الأحداث عن طبيعة الحرية والفوضى والأساس الأخلاقي لإلغاء اتفاقية المياه:

«- كنت أمس في زيارة للحكيم «مرهم» الحلبي فقال لي إن تحرير البشر أهم من هذه القشور فهتفت:

- القشور!.. لابد من الاعتراف بأساس أخلاقي... وإلا انقلب العالم إلى غابة! فقالت سامية ضاحكة:

- لكنه كان وما زال غابة!

وقال الإمام:

- انظر يا قنديل إلى وطنك دار الإسلام فماذا تجد به؟.. حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاقي؟ ورجال دين يطوعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاقي؟ وشعب لا يفكر إلا في لقمته فأين الأساس الأخلاقي؟!

اعترضت حلقي غصة فسكت..»[٣٩].

ومع أن «قنديل» أحس بنشوة الحياة في «دار الحلبة» حيث أصبح له بيت وأسرة وعمل، وعاش حياة الحرية بلا قهر ولا عسف ولا محاذير ورأي الحرية وقد تجاوزت الحدود، فإن حلمه بالوصول إلى دار الجبل- موطن الكمال- لم يتوقف.. ففي دار الحلبة افتقد الأساس الأخلاقي للحضارة، ولم ترضه تماما صورة الإسلام فيها.. وظل الحصول على «الدواء الشافي لوطنه» يغذي حلمه بالرحيل أو الرحلة إلى دار الجبل.

(٨)

دار الأمان، المحط التالي لدار الحلبة في الطريق إلى دار الجبل.. ودار الأمان شتاؤها قاتل، وخريفها قاس، وربيعها لا يحتمل، وأفضل فصولها الصيف... والحرية في دار الأمان مفقودة، على العكس تمامًا من دار الحلبة، الحرية مفقودة حتى في دورة المياه! والحرية الفردية عقوبتها الإعدام، والعدل أساس النظام لا الحرية:

«- انظر إلى الطبيعة، أساسها القانون والنظام لا الحرية!

- ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلع دائما إلى الحرية..

- إنه صوت الشهوة والوهم، لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلا بالعدل، فجعلنا من العدل أساس النظام، ووضعنا الحرية تحت المراقبة..

- أهذا ما يأمركم به دينكم؟

- نحن نعبد الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدخر احتياجاته.

- الأرض؟

- وهي لم تقل لنا شيئًا ولكنها خلقت لنا العقل وفيه الغنى عن أي شيء آخر.

ثم واصل بكبرياء:

- دارنا هي الدار الوحيدة التي لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات.!

استغفرت الله في سري طويلا، قد يجد الإنسان لوثنية دار المشرق عذرا، ومثلها دار الحيرة، ولكن الأمان بحضارتها الباهرة كيف تعبد الأرض؟ وكيف تبوئ عرشها رجلاً منها فتنزله منزلة الملك الإله؟ إنها دار عجيبة. أثارت إعجابي إلى أقصى حد، كما أثارت اشمئزازي لأقصى حد. ولكن ساءني أكثر ما آل إليه حال الإسلام في بلادي. فالخليفة لا يقل استبدادًا عن حاكم الأمان، وهو يمارس انحرافاته علانية، والدين نفسه تهرأ بالخرافات والأباطيل، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض، فسبحان الذي لا يحمد على مكروه سواه..»[٤٠].

في دار الأمان تقدم مادي عظيم، عمائر عظيمة متشابهة، والشوارع خالية، والحدائق واسعة ومتنوعة، وهناك رعاية اجتماعية للأطفال والمسنين، وفي دار الأمان مصنع ومتاجر ومراكز للتعليم والطب لا تقل عن أمثالها في الحلبة، والجميع رجالاً ونساء يعملون، ولكل طائفة زي بسيط، ويتبعون نظامًا صارمًا في حياتهم، ولكن وجوههم جادة ومرهقة وخطاهم مسرعة.. ورئيس الأمان تنتخبه الصفوة التي قامت بالثورة وقضت على ملاك الأرض وأصحاب المصانع والمستبدين، ويتولى منصبه مدى الحياة ويعزلونه إذا انحرف.. ويهيمن على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن؛ لأن الدولة صاحبة كل

شيء، ويحظى الرئيس مع رجاله بنظام غذائي خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب. وامتياز الطبقة العليا له أسبابه في دار الأمان. ولا يخرق نظام العدل السائد «وخطر لي أن أرى الأمور بوضوح أكثر من ذي قبل. اجل إن لدار الحلبة هدفًا وقد حققته بدقة، وإن كذلك لدار الأمان هدفًا وقد حققته بدقة، أما دار الإسلام فهي تعلن هدفًا وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب، فهل يوجد الكمال حقًا في دار الجبل؟»[٤١].

أصيب «قنديل» بالإحباط في دار الأمان، وبخاصة عندما شاهد رءوسًا آدمية منفصلة عن أجسادها قد غرست في أسنة الرماح، ووصف أصحابها بالخيانة والتمرد لأنهم تدخلوا فيما لا يعنيهم.. ولكن هم الوطن لا يزال يطارده:

«- أترى الحياة في وطنك الأول أو وطنك الثاني خيرًا من حياة الأمان؟

فقلت بمرارة:

- دع وطني الأول فأهله خانوا دينهم..»[٤٢].

أصبح «قنديل» كهلاً، لقد قضى عمرًا طويلاً في المشرق والحيرة والحلبة والأمان ولم يعثر على الدواء الشافي، ولكن عزيمته ما زالت صلبة، وما زال مصرًا على الوصول إلى دار الجبل بالرغم من المعوقات، وقيام الحرب بين الحلبة والأمان!

(٩)

دارا لغروب.. حلم غامض، غير واضح.. ولكنها واحة للراحة النفسية والروحية «وأشرقت الأرض بنور ربها فرأيت صحراء مترامية مستوية وجوًا صيفيًا حنونًا، كما رأيت الغزلان. وامتد السفر شهرًا فعانينا عناء غير ذي عنف

يبشر بالحسنى. وفي هزيع من الليل بشرنا صوت بأننا بلغنا حدود دار الغروب..»[٤٣].

أهل دار الغروب، لا يتكلمون ولا ينطقون، خيل إلى قنديل أنها غابة من الصم البكم العمى، ولكن جمالها يكاد يجعلها «جنة بلا ناس» وهي جنة الغائبين وخيراتها مبذولة بلا حساب.. وفي غابتها شيخ يقصده القاصدون، ويذهب إليه «قنديل».

- ماذا تريد؟

- رحالة يمضي من دار إلى دار وراء المعرفة.

فأغمض عينيه دقيقة، ثم فتحها وقال:

- غادرت دارك للمعرفة، ولكنك حدت عن الهدف مرات، وبددت وقتًا ثمينًا في الظلام، وقلبك موزع بين امرأة خلفتها وراءك وامرأة تجد في البحث عنها..»[٤٤].

ويستمر الحوار في لغة صوفية وجو صوفي حول أهل الغروب وطبيعتهم وغايتهم. إنهم مهاجرون من شتى الأنحاء جاءوا إعراضا عن الهواء الفاسد واستعدادًا للرحلة إلى دار الجبل .. ويعلم «قنديل» أن نجاحه في التدريب الروحي بدار الغروب سيؤهله لرحلة العمر، ولكنه يفاجأ بأن من يذهب إلى دار الجبل، لن يعود عنها، وسوف ينسى بها الدنيا وما فيها:

«- لكن وطني في حاجة إلى..

فسألني متعجبا:

- وكيف تركته؟

- قمت بالرحلة بأمل أن أرجع إليه بخبرة يكون فيها خلاصه. فقال الشيخ بامتعاض:

- إنك من الهاربين، تعللت بالرحلة فرارًا من الواجب، لم يهاجر أحد إلى

هنا إلا بعد أن أدى واجبه، ومنهم من خسر زهرة عمره في السجن في سبيل الجهاد لا بسبب امرأة..

فهتفت جزعًا:

- كنت فردًا حيال طغيان شامل..

- هذا عذر الخائر!»[٤٥].

ويتحول قنديل إلى تلميذ مخلص للشيخ الذي يعلمه مع الآخرين كيفية التركيز والغوص في الذات، ويحدثهم عن دار الجبل بيقين:

«- هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع يحققون العدل والحرية والنقاء الشامل.

وأرجع إلى عزلتي وأنا أتخيل اليوم الذي أسلط فيه قواي على كل معوج في وطني لأنشئه من جديد مقامًا صالحًا لقوم صالحين..»[٤٦].

وتبدأ الرحلة الطويلة إلى دار الجبل.. بحثًا عن اليقين والدواء الشافي الذي حدثهم عنه الشيخ في دار الغروب التي احتلها أهل الأمان لدواعي الحرب مع الحلبة!

(١٠)

يشير نجيب محفوظ في ختام روايته إلى إصرار «قنديل» أو ابن فطومة على التأهب للرحلة بعزيمة لا تقهر، ويقول بأنه لم يرد في أي كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك.. هل واصل الرحلة أو هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأي حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو رجع إلى وطنه كما نوى؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟

علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة.

وواضح أن رحلة ابن فطومة هذه لم تكن إلا رحلة هجاء لواقع المسلمين وأحوالهم المعاصرة من خلال عباءة التاريخ المتخيل، فقد بدا بتقديم صورة الوطن الذي جار على «قنديل» وحرمه من خطيبته «حليمة» وحرمة من تحقيق حلمه، وأخذ منه أمه رمز الحب والحنان والعطف والغروب وكلها تعطي الصورة المقابلة للوطن بإيجابياتها وسلبياتها.. وإن كانت الإيجابيات غير موجودة في الوطن، فإن سلبيات الديار جميعها موجودة في الوطن!

في المشرق، وثنية وتخلف وقهر.. وفي الوطن مثلها.. وفي المشرق أيضًا صدق مع النفس، ولكنه لا يوجد في الوطن.

في الحيرة، الملك إله واستبداد وصلف.. وفي الوطن مثلها أيضًا.

في الحلبة، منطق غابة وانحراف وفقر وميكافيللية وفي الوطن مثلها.. وفي الحلبة أيضًا حرية وإبداع وحضارة. ولا يوجد في الوطن مثلها.

في الأمان، استبداد وقهر وطبقة متميزة، وفي الوطن مثلها.. وفي الأمان أيضًا عدل ومدنية ومساواة، ولكنه لا يوجد في الوطن مثلها...

في الغروب سلام وصفاء وجنة بلا ناس.. وفي الوطن لا يوجد سلام ولا صفاء ولا جنة! في الجبل الكمال، وفي الوطن النقص..

إن صورة الوطن كما صورها ابن فطومة في رحلته المثيرة تبدو سلبية تمامًا.. أما بقية الديار ففيها عناصر إيجابية متفاوتة إلى جانب السلبيات، وإن كانت دار الحلبة تمثل الإيجابيات الأكثر، وذلك إذا قدّرنا «دار الغروب» مرحلة انتقال بين عالم البشر الناقص ودار الجبل التي تمثل الكمال في أبهى صورة.

ثمة مجال للمقارنة بين دلالات الأسماء في عناوين الفصول.. فالوطن صار علامة على دار الإسلام في صورتها العامة ووضعها الحضاري.. أما دار المشرق الوثنية المتخلفة فلعلها- مع دار الحيرة- تضم العالم الآسيوي أو دوله المتخلفة بالأخرى (جنوب آسيا والصين).. تبقى دار الحلبة رمزًا واضحًا للعالم

الرأسمالي في أمريكا الشمالية وأوربا «ليبراليا» تتحقق فيه الكلمة الملعونة (الحرية) إلى حد الفوضى والتجاوز.. وكما سبقت الإشارة فإن لفظة «الحلبة» تعطي مدلول الصراع والتنافس، وكلاهما يحكم العالم الغربي في ظلال الحرية. أما دار الأمان فتشير بكل ملاحها التي عرضت لها الرواية إلى النظام الشمولي أو الشيوعي الذي يحكم السوفيات وشرق أوربا (قبل الزلزال الفكري والعقدي الذي ظهرت ملامحه في أواخر عام ١٩٨٩).. وهو نظام يرفع شعار العدل، ولا يعترف بالحرية الفردية.. وإذا اعتبرنا دار الغروب مرحلة انتقال بين الواقع الذي يحكم ديار العالم، والحلم الذي تمثله دار الجبل، فإن لفظة «الغروب» لها إيحاؤها الفني بانتهاء الرحلة فضلا عن التلميح إلى عناصر «الدواء الشافي» الذي كان يحلم به «قنديل» لعلاج وطنه، الذي يعتقد «شيخ» الغروب أنه موجود هناك في دار الجبل:

«- هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل»[٤٧].

يصير الجبل رمزًا للشموخ والرفعة والسمو، والارتفاع بعيدًا عن السلبيات والمآسي، وتتحدد عناصر الدواء الشافي: العقل، الغيب، الزراعة، الصناعة، العدل، الحرية، النقاء.

ولو راجعنا المحاكمات التي جرت في رواية «أمام العرش»، لوجدنا هذه العناصر تشكل بطريقة ما عناصر الحكم على الشخصية التاريخية التي تقف أمام المحكمة، وتدفع بها إلى الخلود أو الجحيم أو مقام التافهين.

ثم إن نجيب محفوظ ذات يوم عبر عن هذه الفكرة (الدواء الشافي) بصورة أخرى في روايته «قلب الليل»، حين تصور نظامًا للوطن ينهضن به من كبوته يقوم على «روحانية» الإسلام، والعدالة الاجتماعية في الاشتراكية، والليبرالية الفكرية في الرأسمالية[٤٨] معتقدًا أن هذا النظام الانتقائي سيكون المنقذ من

الضلال والتخلف، ولكنه هنا يبدو، قد توسع في معالجة الفكرة من خلال وعي أفضل بمعطيات التصور الإسلامي، مما رأيناه في مجال المقارنة بين ما رآه قنديل في ديار الغربة، وما يجري على أرض الوطن أو دار الإسلام وقد تكرر كثيرا، وبخاصة عندما كان يرى ميزة جيدة أو نظامًا حسنًا في بعض الديار: «كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم..»[٤٩]، أو عندما يرى الشريعة كأنها مطبقة في ديار غريبة دون أن تطبق في الوطن، أو أن هذه الديار لا ينقصها إلا إعلان الإسلام:

«- لو أنكم تطبقون الشريعة؟!

- لكنكم تطبقونها!

فقلت بإصرار:

- الحق أنها لا تطبق»[٥٠].

لقد استطاع نجيب محفوظ أن ينعطف نحو قضايا الإسلام والمسلمين في رواية «رحلة ابن فطومة» وبعض رواياته الأخيرة، بصورة أكثر نضجًا من ذي قبل، والنضج الذي أعنيه في المفهوم والتصور؛ لأن النضج الفني لديه سابق ورائد، بل إنه يزداد مع مرور الأيام تألقًا وإبهارًا.. ويكفي أنه في «رحلة ابن فطومة» استدعى التاريخ، من خلال حيلة فنية معروفة (الرحلة) ألح عليها كثيرون: السندباد، جاليفر، أليس في بلاد العجائب، حول العالم في ثمانين يومًا، جحا في جانبولاد.. إلخ، ثم يشكل منها بناءً فنيًا رائعًا ومبهرًا، ويعالج من خلاله أخطر قضايا الأمة، في لغة شفافة راقية، وحوار مركز مضيء.

الهوامش:

(١) الخطابة والمباشرة من العيوب الفنية بصفة عامة في الرواية التاريخية أو غيرها، ولكن الكاتب غير المتمرس يقع بسهولة في الخطابية وينزلق بسرعة إلى المباشرة حين يكتب الرواية التاريخية بحكم أنها تنتسب إلى الماضي. أما الكاتب الجيد فيستطيع تفادي مثل هذه العيوب بحكم ما يملك من موهبة وخبرة.

(٢) لمزيد من التفاصيل، راجع، فتحي الإبياري، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص٢٥٧-٣٤٢.

(٣) نجيب محفوظ (١٩١٤-٢٠٠٦م) أشهر من أن يعرف وبخاصة بعد أن حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨. وقد ولد بمدينة القاهرة وتخرج في كلية الآداب. حيث حصل على ليسانس في الفلسفة، ثم عمل موظفا بوزارة الأوقاف، وتدرج في العمل الوظيفي بأكثر من جهة حتى وصل قبيل التقاعد إلى منصب رئيس هيئة السينما، وبعده تعاقدت معه صحيفة «الأهرام» ليكون واحدًا من كتابها، وكان له مقال أسبوعي قصير ينشر تحت عنوان «وجهة نظر».. وقد اهتم بالفن القصصي (قصة قصيرة ورواية) منذ نشأته الأدبية حتى انضمامه إلى هيئة تحرير «الأهرام» حيث كتب المقالة القصيرة. وقد مر أدبه القصصي بمراحل عدية على المستويين الفني والفكري، وفي نتاجه الأخير أخذ ينعطف بقدر نحو الموضوع الإسلامي.. وإنتاجه الأدبي غزير قارب الأربعين كتابا بين رواية ومجموعة قصصية من بينها كتاب مترجم عن مصر القديمة. وقد تناول أدبه عدد كبير من الدارسين بالبحث والنقد والتحليل، كما لقيت روايته المحظورة «أولاد حارتنا» انتقادا عنيفا من جانب كثيرين، بسبب مضمونها المتمرد على الدين.

(٤) انظر مثلا دراستي لروايته «الباقي من الزمن ساعة» (مجلة إبداع، القاهرة، عدد يونيه ١٩٨٦).

(٥) أمام العرش، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.ص. ١٣.

(٦) السابق، ص. ٨٦.

(٧) أمام العرش، ١٨٩، ١٩٠.

(٨) راجع ما قاله الملوك والحكام: ص٢٠٦، ٢٠٧.

(٩) انظر ما كتبه عن أحمد بن طولون، وابنه خمارويه، الرواية، ص١٤٤-١٤٦.

(١٠) انظر مثلاً ما كتبه عن عبد الله بن عبد الملك، وقرة بن شريك، وأسامة بن يزيد، حيث أكد ظلمهم وجورهم وعسفهم وفسادهم حتى قال عن عهودهم (الدين إسلامي والحكم روماني» راجع الرواية: صفحات ١٣٢ - ١٣٥. وهو رأي يحتاج إلى مراجعة وتمحيص.

(١١) انظر مثلاً صفحات: ١٣٦، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣. ويلاحظ أن مصطلح الأقباط في مدلوله ليس قاصرا على النصارى وحدهم، بل يشمل سكان مصر من المسلمين والنصارى معا.

(١٢) رحلة ابن فطومة، مكتبة مصر د.ت. ص٥. (تشير القائمة الخاصة بمؤلفات الكاتب أن الرواية نشرت في عام ١٩٨٣. وإن لم يذكر التاريخ على غلافها كما هي عادة الناشرين).

(١٣) السابق، ص٩.

(١٤) السابق، ص.١٩.

(١٥) رحلة ابن فطومة، ص ٨، ٩.

(١٦) السابق، ص. ٧.

(١٧) السابق، ص٨.

(١٨) رحلة ابن فطومة: ص. ١١.

(١٩) السابق، ص ١٨.

(٢٠) السابق، ١٩، ٢٠.

(٢١) رحلة ابن فطومة، ص٩، ١٠.

(٢٢) السابق، ص٢٠.

(٢٣) السابق، ص٢٨.

(٢٤) السابق، ص٢٩.

(٢٥) السابق، ص٣٣، ويلاحظ أن وصف الديار على لسان ابن فطومة تصحبه دائما عملية النقد والمقارنة بين ما يرى وبين ما هو كائن في الوطن، وإن كان أحيانا يضطر إلى الحذر والصمت: «وأخذت حذري فاكتفيت بالإصغاء حابسا ملاحظاتي النقدية كما يجدر بالغريب» (الصفحة نفسها).

(٢٦) الرواية، ٣٤.

(٢٧) الرواية، ٣٨.

(٢٨) الرواية، ص٤٦، ٤٧.

(٢٩) الرواية، ص٤٨.

(٣٠) رحلة ابن فطومة، ص٦١.

(٣١) رحلة ابن فطومة ص، ٧٠.

(٣٢) السابق، ص٨٥.

(٣٣) رحلة ابن فطومة، ص٨٨.

(٣٤) رحلة ابن فطومة، ص٩٢، ٩٤، وقد آثرت الإطالة في هذا الاقتباس للكشف عن ملامح دار الحلبة.

(٣٥) السابق، ص. ٩٥.

(٣٦) رحلة ابن فطومة، ص٩٦.

(٣٧) رحلة ابن فطومة، ص٩٩.

(٣٨) رحلة ابن فطومة، ص١٠.

(٣٩) رحلة ابن فطومة، ص١١٧-١١٨.

(٤٠) رحلة ابن فطومة، ص ١٣٦-١٣٧.

(٤١) رحلة ابن فطومة، ص١٣٩.

(٤٢) السابق، ص١٤١.

(٤٣) رحلة ابن فطومة، ص ١٤٥.

(٤٤) السابق، ص١٤٩.

(٤٥) رحلة ابن فطومة، ص١٥٢.

(٤٦) السابق، ص١٥٥ .

(٤٧) رواية ابن فطومة، ص١٥٥ .

(٤٨) عالجت هذه المسألة بتفصيل أكثر في دراسة نشرت من قبل، وقد بدا لي أن الكاتب يومها قد توهم أن الإسلام قد قصر عن تحقيق مشروعة!.

(٤٩) رواية ابن فطومة، ص٩٦ .

(٥٠) السابق، ص٩٧، ويقصد بتطبيق الشريعة- كما يبدو من سياق الحوار- النظام الشامل والحضاري للإسلام في الحرية والعدل والعلم والأخلاق والسياسة والزراعة والصناعة والتجارة.. إلخ، وليس مجرد المظاهر الجزئية والشكلية وحسب.

نجيب الكيلاني

البحث عن سر الهزيمة!

(١)

إذا كان «علي الجارم» قد وقف إنتاجه الروائي على التعامل مع التاريخ، وإذا كان «نجيب محفوظ» قد جعل التاريخ لعبته المفضلة في كثير مما كتبه سواء التاريخ القديم أو التاريخ الحديث، وتناوله بطريقة مباشرة أو بواسطة الاستدعاء، فإن «نجيب الكيلاني»[١] قد ضرب بسهم وافر في هذا المجال أيضًا وتناول التاريخ الإسلامي تناولا ناضجا من خلال روايات عديدة، وعالج التاريخ الحديث والمعاصر علاجا روائيا متميزا ومتفردا وقام في كل ذلك بالتناول المباشر أو الاستدعاء كما فعل نجيب محفوظ وغيره..

لقد كتب «نجيب الكيلاني» مجموعة كبيرة من الروايات تقرب من الثلاثين رواية خصص معظمها لتكون من داخل التاريخ الإسلامي أو المتعلق بالمسلمين، دون أن يمد قلمه إلى التاريخ الفرعوني كما فعل معظم كتاب الرواية التاريخية.

وأغلب روايات «نجيب الكيلاني» التاريخية تدور في إطار «رواية النضج» حيث كتبها باقتدار ومهارة، صانعا بناءها الفني المحكم دون أن يضحى بالحقيقة التاريخية أو يزيفها، قد يضيف شخصية أو أكثر ليس لها وجود في كتب التاريخ، ولكنه يأتي بها رمزًا لفكرة معينة متحققة في الواقع التاريخي، كما فعل في روايته «اليوم الموعود» مثلا. ويبقى بعدئذ «الكيلاني» وتفرده حين يعالج التاريخ من

خلال تصور إسلامي خالص وناضج، ومخلص أيضًا.

في روايتيه «نور الله»[٢] و«قاتل حمزة»[٣]، يعالج الكيلاني مرحلة صدر الإسلام والصراع الذي دار بين المسلمين وأعداء الدعوة، ففي الرواية الأولى – وتقع في جزئين وتعد أطول رواياته – تظهر المواجهة بين المسلمين من جهة واليهود والمنافقين من جهة أخرى، وفي الرواية الثانية يحلل الكاتب شخصية «وحشى» قاتل حمزة عم الرسول ﷺ ويستبطن نفسيته، وانتقاله من مرحلة الكفر و«الوحشية» إلى مرحلة الإيمان والجهاد في سبيل الله.

أما رواية «اليوم الموعود»[٤] ، فيخصصها الكاتب لمرحلة الحرب الصليبية السابعة التي قادها «لويس التاسع» ملك فرنسا، حيث تم أسره في دار ابن لقمان بعد هزيمته على يد المسلمين في المنصورة، وهي حرب ألح عليها أكثر من كاتب[٥] لخصوبتها وثراء أحداثها، فضلا عن كونها تمثل مفخرة تاريخية وروحية وجهادية للمسلمين جميعًا، وليس للمصريين فحسب.

أما التاريخ الحديث، فإنه يحظى باهتمام ملحوظ لدى «نجيب الكيلاني»، فقد عالج الحملة الفرنسية بقيادة «نابليون» واعتدائه على الأزهر الشريف في روايته «طلائع الفجر»[٦]، أما الحملة الإنجليزية بقيادة «فريزر» (١٨٠٤)، التي واجهه فيها المصريون مواجهة عنيفة وشرسة وبخاصة في الإسكندرية ورشيد، فقد تناولها «نجيب الكيلاني» في روايته «مواكب الأحرار»[٧].

ثم إن التاريخ الحديث للمسلمين في خارج مصر، يمثل نقطة إيجابية ورائدة لنجيب الكيلاني، حيث خصص سلسلة من رواياته لتناول أحوال المسلمين في أكثر من قطر إسلامي أو غير إسلامي وبخاصة في الحبشة (إثيوبيا)، وإندونيسيا، ونيجيريا والاتحاد السوفيتي والصين... إن واقع الحال يكشف عن جهل المسلمين في العالم العربي بما يحدث للمسلمين هناك من قهر وعسف وإبادة تتخذ أشكالا عسكرية وسياسية واقتصادية وثقافية، ويساعد على ذلك تعتيم

إعلامي خطير، تصنعه أجهزة الدعاية الغربية المعادية بالضرورة للإسلام والمسلمين..

كتب نجيب الكيلاني رواية «الظل الأسود»[٨] ليصور عناء المسلمين وهم الأغلبية في إثيوبيا (الحبشة) تحت حكم الإمبراطور الراحل «هيلاسلاسي». ويكشف مآسى القهر والاستعباد التي يتعرّض لها المسلمون هناك على يد السلطة المدعومة بتأييد هيئات التبشير أو التنصير فضلا عن الحكومات الغربية.. أما رواية «عذراء جاكرتا»[٩] فتتناول أحوال المسلمين في إندونيسيا بعد الانقلاب الشيوعي عام ١٩٦٥ المدعوم من الصين الشعبية لزرع الماركسية وفرضها على شعب إندونيسيا المسلم.. وتتحدث رواية «عمالقة الشمال»[١٠] عن الصراع الذي يخوضه المسلمون في نيجيريا ضد تحكم الأقلية الكاثوليكية وأعوانها، وما تتعرض له البلاد هناك من محاولات انفصالية مثل حركة الجنرال «أجوكو» الذي قاد انفصال «بيافرا» وفي رواية «ليالي تركستان»[١١] يحكي «نجيب الكيلاني» محنة المسلمين على يد الشيوعيين في روسيا والصين، حيث قسمت بلادهم بين الدولتين الشيوعيتين بعد أن تعرضوا لأبشع وأقسى أنواع القهر ومحاولات القضاء على دينهم وهويتهم...

وبالنسبة للتاريخ المعاصر في مصر، فقد تناول أحداثه في بعض الروايات مثل «رحلة إلى الله»[١٢] حيث عرض لمحنة الإخوان المسلمين وما لا قوة من تعذيب وإعدام في سجون الثورة، كاشفًا عن ملامح تلك الفترة الرهيبة في حياة الأمة؛ التي انتهت بالهزيمة الفاجعة في عام ١٩٦٧. وفي رواية «الذين يحترقون»[١٣] كشف «نجيب الكيلاني» عن طبيعة النظام السياسي والاجتماعي الذي اصطنعته الثورة للاستئثار بالحكم وملاحقة الذين لا يشاطرونها فلسفتها..

أما بالنسبة لمأساة فلسطين، فقد لقيت من الكيلاني» اهتمامًا واضحًا،

حيث خصص لها ثلاث روايات تناولت قيام الكيان الصهيوني الغاصب وطبيعة اليهود المتوحشة وكيفية مقاومتهم.. الأولى «أرض الأنبياء»[١٤]، والثانية «دم لفطير صهيون»[١٥]، والثالثة «عمر يظهر في القدس» موضوع التطبيق في هذا المبحث.

وتعد أرض الأنبياء ودم لفطير صهيون من الروايات التي تؤكد على جانب التاريخ إلى درجة أثبت الكاتب معها مراجعة في نهاية الرواية الثانية ليتأكد القارئ أن ما ورد بالرواية ليس خيالا أو مبالغة صنعها قلم روائي يريد أن يشوق القارئ ويستثيره لمتابعة الرواية، وإنما هي حقائق موثقة في معمعة الصراع بين اليهود الغزاة والمسلمين على أرض فلسطين.

هاتان الروايتان وما ذكر قبلهما، ومعظم الروايات التاريخية التي كتبها «نجيب الكيلاني» تدخل في دائرة النضج التاريخية، إلا روايته «عمر يظهر في القدس»، فقد لجأ فيها إلى استدعاء التاريخ ليعالج من خلاله قضية معاصرة، وهي كيفية مواجهة اليهود في فلسطين وقهر طبيعتهم الإجرامية الباغية.. فكيف استدعى «نجيب الكيلاني» التاريخ؟ وماذا صنع ليعالج قضية الأمة المزمنة؟.

(٢)

يرتبط «عمر بن الخطاب» رضي الله عنه – بالقدس ارتباطا وثيقا، فقد تم فتحها في عهده أو تحررت من الاحتلال الروماني على يديه، ثم إنها تكاد تكون المدينة الوحيدة خارج الجزيرة العربية التي شد إليها الرحال، ليصوغ بنفسه عهد الأمان مع نصارى القدس، ويضع منهجا في كيفية التعامل مع أصحاب الشرائع الأخرى عند فتح بلادهم يتلخص في احترام عباداتهم وكنائسهم وصوامعهم.. ثم إن رحلة عمر إلى القدس في حد ذاتها كانت تعبيرًا عن منهج الإسلام في

إيمان الحاكم وسلوكه وتعامله مع رعيته ومع أهل دينه وغيرهم.

لقد أعاد عمر إلى القدس حريتها وبهاءها وسلامها، واستمرت كذلك حتى جاءت الحملة الصليبية التي خضبتها بالدماء والعنف والاحتلال، فطهرها «صلاح الدين الأيوبي» ثم جاء الصليبيون المحدثون بدءًا من نابليون مرورًا باللنبي حتى جونسون فدنسوها باحتلالهم وسيطرتهم حتى سلّموها إلى اليهود مع كل فلسطين هدية رخيصة في الخامس من يونيه ١٩٦٧. صارت القدس أسيرة وممتهنة ومدنسة بعصابات اليهود الغزاة الذين يبنون حولها المستعمرات كل يوم ويُهوِّدُون أحياءها ويمسحون صبغتها الإسلامية ويستعدون لهدم مسجدها الأقصى!.

القدس صارت في حاجة إلى مثل عمر ليطهرها ويحررها وينقيها..

... وقد استدعى «نجيب الكيلاني» الخليفة عمر ليقوم بواجبه من أجل استعادة القدس، فقد حررها أول مرة، وينبغي أن يحررها لآخر مرة كي تبقى حرة إلى ما شاء الله، طاهرة إلى ما شاء الله، نقية إلى ما شاء الله، صار عمر إذا رمزًا للحرية، وصارت القدس رمزًا للمسلمين في حالات قوتهم وضعفهم..

واستدعاء شخصية عمر مغامرة فنية جريئة بكل المقاييس، فعمر يمثل الخليفة الثاني الذي له صورة جليلة ومهيبة في خيال المسلمين ووجدانهم، وهو ما قد يدفع البعض إلى رفض هذه المغامرة بما تعنيه من بعث لشخصية عمر، وتحريكها في دنيا المعاصرين، وتعرضه لمواقف وظروف قد تقلل من صورته الجليلة والمهيبة في نفوس المسلمين.. وقد كان المؤلف مدركًا لهذا حين عبر في مقدمة الرواية عما قد تثيره عند البعض من تساؤلات فكرية وفنية وعقدية، لطرافة فكرتها وخروجها على المألوف، ويوضح المؤلف أن الكابوس الذي جثم على روح الأمة بعد هزيمة ١٩٦٧م، السوداء وموجة الألم العارمة التي أرجفت تصوراتها وأحلامها، والحيرة الضاربة التي استبدت بعقول بنيها، قد

فجرت ينابيع متباينة المذاق. ومهدت الطريق أمام رؤى عديدة بعضها زائف ومضطرب، وبعضها أصيل غني بالخصوبة والحياة والقوة. ويؤكد «نجيب الكيلاني» أن للمضمون أكبر الأثر في اختيار الشكل الفني، بل إن المضمون قد يفرض شكلا بذاته[١٦].

إن السعي إلى رؤية أصيلة وغنية بالخصوبة والحياة فرضت أن يكون تفسير الهزيمة السوداء من خلال تصور إسلامي ناضج وظافر.. ولا ريب أن «عمر بن الخطاب» خير من يمثل هذا التصور الناضج الظافر، ويكفي أنه محرر القدس العتيقة من قبضة أقوى قوة في الأرض في ذلك الحين بعد انهيار الفرس أمام ضربات الإسلام وسقوط عاصمتهم «نهاوند» على يد القادة الذين أرسلهم عمر إلى هناك.

ثم إن التعبير عن التصور الإسلامي الناضج والظافر من خلال شخصية عمر، لابد من أن يفرض شكلا فنيا بعينه، هذا الشكل هو استدعاء عمر، وبعثه في مدينة القدس المحتلّة باليهود، ليواجه المحنة العظيمة، ويقول للمسلمين كيف يحررون القدس من قبضة أوغاد الأرض؟!.

إن اختيار عمر رمزًا للتصور المنتصر يؤكد توفيق الكاتب في التعبير عن وجدان الأمة وإرادتها، حيث رفضت الاستسلام للهزيمة أو الرضا بمنطق الأمر الواقع.

واختيار «القدس» - مكانًا لأحداث الرواية - يؤكد نجاح الكاتب في استفزاز ضمير الأمة ونخوتها لإنقاذ لأرض المقدسة، مهما كان الثمن، وكانت التضحيات..

لقد كتب «نجيب الكيلاني» هذه الرواية عقب هزيمة يونيه ١٩٦٧، كما يتضح من تذييل الرواية، حيث أثبت مكان كتابة الرواية وزمان الانتهاء منها (دبي - ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م)[١٧] وفي تلك المرحلة كان اليأس يجتاح الأمة

والاضطراب يسحقها، فجاء اختيار عمر والقدس – تصورا ورمزا – بمثابة جرعة من الأمل في ظلمات اليأس والاضطراب، وكان تعبيره من خلال التصور الإسلامي الناضج والظافر، إرهاصا بما جرى بعدئذ في حرب رمضان ١٩٧٣م، التي عبر عنها الكاتب في روايته «رمضان حبيبي»... وتلك آية الأدب الذي يستشرف المستقبل، بعد أن يتجاوز حدود الواقع وملامحه القاتمة.. إنه «أدب النبوءة» الذي ناقشته ذات يوم منذ ثلاثين عاما أو أكثر في بعض المقالات، وهو أدب يبشر بالغد، ويشير إلى ملامحه المتوقعة وفقا لإرهاصات صادقة ومقدمات لا تكذب.

إن استدعاء عمر وحركته في شوارع القدس ومؤسساتها، واحتكاكه بأهلها ومغتصبيها مغامرة فنية جريئة تستحق المتابعة والعناية، ثم لنا بعدئذ أن نحكم هل استطاع الكاتب أن يتجاوز المنزلقات التي قد يقع فيها من لا يستطيع التحكم في البناء الفني؟ أم إن أدواته الفنية خذلته في هذا الميدان؟

تضم رواية «عمر يظهر في القدس» مجموعة من الشخصيات العربية واليهودية، تشارك بدور ملحوظ في تحريك الأحداث وصناعتها، فإلى جانب شخصية عمر، هناك الفلسطيني أو الفدائي الفلسطيني الذي يلتقي بعمر عند ظهوره في القدس، وهو فلسطيني بلا اسم ولا لقب، ثم هناك شخصية الطبيب المصري الشيوعي «وهيب عبد الله»، والطيب المتدين «عبد الوهاب السعداوي» والدكتور محمود العناني والممرضة «رجاء» بالإضافة إلى علماء الدين.. وأيضًا اليهودية «راشيل» واليهودي «إيلي» ويعملان في المخابرات اليهودية (الموساد)، وهناك شخصيات يهودية ثانوية تمثل ملامح يهودية سلوكية معينة مثل أسرة «راشيل» و«دافيد» اليهودي المتطرف، وآخرين من الموساد..

الشخصيات الأساس في الرواية متحركة ونامية أو متحولة، أما شخصية عمر فجاهزة أي مكتملة الملامح معروفة السمات سلفًا؛ بحكم واقعها التاريخي

وانطباعه في أذهان الناس عامة، ولذا تصبح شخصية عمر ليست مجرد شخصية روائية تقف إلى جانب الشخصيات الأخرى، ولكنها تتجاوز حدود الشخصية لتحول إلى حدث الرواية وعقدتها.. فظهور عمر في المدينة المقدسة يثير الدنيا، ويجعل الأطراف المعنية في حالة استنفار تام، وبخاصة اليهود الى أن يختفي عمر، وتبقى آثار ظهوره مجالا للتحليل والتعليل، ويستفيد بها من يستفيد، ويخسر بها من يخسر.. ولكن ما بين الظهور والاختفاء تموج الدنيا بحركة عارمة ترتد إلى الخلف، حيث التاريخ والماضي وتعود إلى الأمام حيث الواقع والعصر..يهيئ الكاتب لظهور عمر من خلال حوار بين الفلسطيني المجهول الاسم وأمه، حيث ترى الأم أحوال ابنها غير طبيعية، وتطلب منه كما تفعل بقية الأمهات الزواج، ولكن الابن يكشف لأمه ما يعتمل في صدره تجاه واقعه وما تمر به مدينته المقدسة:

« - أمي لا طعم للأعراس، وأعلام العدو تخفق في سماء المدينة المقدسة[١٨] ويولي هاربًا إلى خارج المدينة شارد النظرات، يحلم بقليل من الهدوء بعيدًا عن ضجيج السيارات والطيارات ونداءات الباعة ، ويجلس إلى جذع شجرة متأملاً ما يجري في بلده والعالم، كل شيء يضطرب في ذهنه، وكأنه مقيد ومعلق بين السماء والأرض، وفجأة يسمع صوتًا ينادي:

«أيها المعلق بين الوجود والعدم... تعالى إلى...»[١٩].

وتلفح وجهة المحتقن الملتهب أنفاس عطرة ندية، ويتدفق النور إلى عينيه؛ شعر بيد حانية تربت على كتفه في حنان ورفق فأصابه الذعر وهب واقفًا، فإذا برجل مديد القامة، مشرق الوجه، تضفي عليه لحيته البيضاء وقارًا زائدًا، وكان أروع ما فيه عينيه الصافيتين الواسعتين اللتين تفيضان صفاء ويقينًا وأمنا:

« - سلام الله عليك...

صحت في ارتباك: من أنت؟؟

قال والابتسامة تعانق كلماته:

- فرض عليك أن ترد السلام على من يقرئك السلام..

قلت وأنا ألهث:

- وعليك السلام.. فمن أنت؟؟

- عبد من عبيد الله.

- لم تجب..

- الحقيقة الأولى هي أننا جميعًا عبيد الله.

- لكن لكل عبد اسم ورسم.

قال وقد أحنى رأسه حياء وتواضعًا:

- اسمي عمر بن الخطاب..

صرخت في دهشة:

- من؟

- ما الذي يزعجك يا ولدي؟؟

- حسبتك خليفة رسول الله..

- إنه لكذلك..»[٢٠].

تأخذ الفلسطيني المباغتة، يرى في كلمات عمر صدقا وجلالاً ويقينا ولكن كيف يصدق أنه عمر، ويحدثه عن الموت الذي لا يصحو منه أحد إلا يوم القيامة، فيكلمه عمر عن الله والبعث والقدرة الإلهية وعالم الغيب والشهادة والإيمان ويقنعه بأنه ما دام مؤمنًا فيجب أن يؤمن بأن قدرة الله ليس لها حدود.. وفي غمرة الحيرة التي يعيشها الفلسطيني يسأله عمر عن اسم المدينة فيعرف أنها (بيت المقدس)، ويستعيد قصة فتحها على يد القائد «أبو عبيدة بن الجراح» وقصة الطاعون الذي كاد يمنعه من دخولها، ويربط ذلك بالطاعون الجديد «المعاصر» الذي يقضي على شعب وتاريخ وقيم كبرى في القدس... هذا

الطاعون اسمه «إسرائيل» آفة العصر ورمز الغدر والحقد والدمار...

تبدأ رحلة عمر في القدس، وتتعقد الأحداث وتتشابك حين يتجول بلا هوية أو جواز سفر، وحين يصطدم بمشهد غير لائق، وحين يدخل السجن، وحين يتعرض للتحقيق، وحين يقف منه علماء السلطة موقفًا جبانًا ومتخاذلاً، وحين يضطر لدخول المستشفى لإجراء جراحة الزائدة الدودية، وحين يختفي كما ظهر... كل موقف من هذه المواقف يكاد يشكل حرجا فنيًا للكاتب، ولكنه يتجاوزه ببراعة فنية، وببساطة شديدة أيضًا.

تبدو رحلة عمر في القدس كالحلم – ولكنها تعود بشخصياتها إلى أرض الواقع وهي تذكرنا بطريقة ما، برحلة الإسراء والمعراج، أو المعراج خاصة، حيث يصحب جبريل عليه السلام الرسول صلى الله عليه وسلم، في السموات السبع، وفي كل سماء يطلعه على جديد، وإذا كانت رحلة المعراج تحمل معنى الكشف والتجلي بالنسبة للعالم الأعلى، فإن رحلة عمر في القدس العتيقة تحمل المعنى نفسه بالنسبة لواقع الاحتلال الأسود ومآسيه، وتكشف خصائص التصور اليهودي وملامح إجرامه ومشاهد قبحه ومعالم انتهازيته الرخيصة وابتزازه الآثم، كما تجلي ملامح الوجود العربي الإسلامي المريض.

عندما أراد عمر أن يتجول في القدس، سأله مرافقة الفلسطيني عن الهوية أو جواز المرور أو إثبات الشخصية فيتساءل عمر عن هوية الإسرائيليين «أهم قطاع طريق أم جيش مهاجم؟» تكون الإجابة بيانا لحقيقة اليهود وما يفعلونه منذ حرب حزيران ١٩٦٧ في القدس العربية.. وعندما يسمع عمر صوت «الميراج» يبدي دهشته حتى يشرح له المرافق الفلسطيني المقصود منها... وكذلك المقصود من «حزيران» و«النكبة» و«السيارة» و«أمريكا» عدو الإسلام الأول، فيعلق عمر:

«وكيف تهابون دولة مهما كان شأوها؟ لقد تركناكم وألوية الحق تخفق

فوق العالم المعمور، وكان إيمانكم أقوى من الدنيا، وسيوفكم لا يقهرها باطل..»[٢١].

ويستمر الحوار والكشف والتجلي على هذا النحو مصحوبًا برؤية عمر وتفسيره لما يراه، وهي رؤية الإسلام وتفسيره على كل حال، إن الكشوف والمخترعات الحديثة المذهلة.. يختزل عمر رؤية المسلم لها في عبارة واحدة قصيرة:

« – لكن المسلم كان أقوى من الحديد بإيمانه»[٢٢].

على كل تنتهي قضية الهوية أو إثبات الشخصية بالنسبة لعمر بسلام، ويتركه الجنود اليهود يمر، بعد أن يوظف الكاتب عبث الفتاة اليهودية «راشيل» لحل الموقف المعقد.

وقصة «راشيل» مع «إيلي» من القصص التي أضفت على الرواية طابع التشويق والإثارة، حيث تكشف عن طبيعة الخلق اليهودي المنحرف منذ القدم، وتكشف في الوقت نفسه عن طبيعة الهوان الذي أصاب العرب المسلمين، لقد فوجئ الخليفة بالفتى «إيلي» مع الفتاة «راشيل» في وضع غير لائق على قارعة الطريق وأمام الناس، فتأخذه طبيعته «التقويمية» – إن صح التعبير – لإصلاح ذلك الانحراف، ويستدعي هذا الموقف كثيرًا من ملامح الهوان التي أصابت الشخصية المسلمة في عصرنا:

« – هل أنتم مسلمون حقا؟!

– أجل..

– وما دليلك؟

– ما زلت أقول الشهادتين.. لكن.

– لكن ماذا؟.

– اليهود يحكمون.. ورئيسة وزرائهم امرأة يقال له جولدا مائير.

قال عمر وهو يلوح بيده:

- وأين خليفة المسلمين في المدينة؟؟ وأين ولاتنا في الجزيرة العربية والعراق وفارس ومصر؟؟ أين ألوف من حملة الرايات والمصاحف ياجيل الهوان والسخريات والعبث؟»[٢٣].

ويستغرب عمر أن يرى نساء المسلمين يرتدين ثيابًا قصيرة (الميني جب) وكانت منتشرة آنئذ فينفعل لما أصاب المسلمين ويتساءل عن «الرجل الرشيد»، فيرد عليه مرافق الفلسطيني:

« - الرشيد موجود ، لكنه يصول ويجول في حيز الكلمات، وليس له أدنى سلطة في مجال التنفيذ...

- هناك يا ولدي قوم تردعهم الكلمات وآخرون لا يلزمون الجادة إلا بالعصا، إنكم مسلمون لكن بأخلاق اليهود..[٢٤].

وينتقد عمر كثيرًا من المظاهر السلبية التي أصابت الدين والمجتمع والسلوك واللغة مما يحتاج إلى تفصيل ليس هنا مجاله.

ولكن التجربة المهمة التي مر بها عمر وهو يعتقل من قبل اليهود، تكشف ملامح النفسية الإسلامية السوية، وهي تواجه المحن.. لقد كان مرفوع الهامة هادئ الأعصاب تنير الابتسامة وجهه، يتوقد في عينيه الإيمان، ويبارك سمته يقين من نوع فريد...

«... قلت له:

- ألا تخاف؟؟

- الجنون والكراهية والجوع على لحوم الأبرياء.. تحاصرنا من كل ناحية!

قال بصوت واضح النبرات.

- علمني حبيبي أن الخوف مضيعة للجهد، وإتلاف للوقت، وإفساد للإيمان.. وذل ما بعده ذل»[٢٥].

إن استقبال عمر للحوادث الصعبة والمواقف التي تشكل أزمة أو محنة يوضح كيف يواجه المسلم الصعاب بقلب جسور وإرادة لا تنثني.. والكاتب هنا يضفي على الشخصية العمرية جرأة في استخدام اليد أو القوة ليواجه عناصر الشر، فيصرعها أو يجند لها، مما يسهم في انفراج العديد من المواقف الصعبة، وتفسير ذلك على لسان عمر يأتي بسيطًا للغاية، «كل ما أستطيع قوله أن القوة لله جميعًا»[٢٦].

كان دخول الخليفة المستشفى لاستئصال الزائدة الدودية عملية مثيرة لمن في المستشفى ولليهود ولغيرهم، بل امتدت الإثارة إلى الخارج، حيث عرف العالم عن طريق الصحافة أن عمر بن الخطاب في المستشفى، فيبدأ توافد الراغبين في الاستطلاع.. ويقدم عمر درسًا بليغًا وهو في المستشفى لاحترام النظام وتقدير العلم والعلماء، ويكشف عن دور أمتنا في هذا المجال، ولكن الذي ترمز إليه العملية الجراحية، هو ضرورة استئصال الورم السرطاني الخبيث الذي ظهر في ديار المسلمين وهو «إسرائيل»، وهي جراحة ضرورية بالرغم من كل الآلام المتوقعة..

«يا أبنائي.. آن أن يستأصل الداء، كي تجف الآلام.»[٢٧].

عندما تقوم المخابرات اليهودية بالتحقيق مع عمر، يظل شامخا، معتزا بإسلامه وقيمه، وعندما يتعرض للاغتيال من جانب شاب يهودي «دافيد» فإنه يثب من سريره ويشل حركته في خفة نادرة.. ويبقى عمر منذ وصوله أو ظهوره في القدس رمزًا للإرادة الظافرة والحلم الجميل.. والممكن التحقيق..

كيف اختفى عمر بعد ظهوره؟

يفكر أطباء المستشفى في تهريبه بوساطة سيارة إسعاف، ويبدءون الخطة ويحكمون التدبير، ولكنهم يستيقظون من النوم فلا يجدون الخليفة ويحدث ضجيج وعجيج ورعب وخوف وتحقيق: «قلت للمحققين:

– إنه في كل مكان... إنه ليس مجرد جسد. هو فكر وعقيدة.. إنه إيمان.. مستحيل أن تقبضوا عليه.. إن أردتم فاقبضوا على كل رجل ذي قلب مؤمن.. هم.. هو.. وهو هم.. أقسم لا أعرف مكانًا بعينه قد ذهب إليه.. لو علمت أن شخصه في أي مكان على ظهر الأرض لطرت إليه..

إنه باعث روحي وحياتي.. وملهم فكري.. كلماته وجودي.. لكني واثق أنه سيعود للظهور..»[٢٨] ولعل الفقرة السابقة تلخص سر استدعاء الشخصية العمرية في الرواية، وتنسف تلك الاعتراضات التي قد تظهر حول الاستعانة بشخصية عمر في معالجة القضية الفلسطينية.. فقد ركزت الرواية على جوهر الشخصية ودلالاتها العميقة ماضيًا ومستقبلاً، باعتبارها رمزًا للظفر والتفوق والإرادة الصلبة.. دون أن تمس هذا الجوهر بشيء من التزييف أو التشويه.. وقد تحول الرمز إلى أن يكون عمر هو كل رجل يملك قلبًا مؤمنًا.. ولذا نجد ثقة صاحبه أو مرافقه في عودته للظهور كفكرة وليس شخصا بالطبع.. وعندما يظهر مرة أخرى فسوف تتحرر القدس تحررًا كاملاً وإلى ما شاء الله.. وتتطهر تطهرًا كاملاً من رجس الأوغاد اليهود وإلى الأبد...

(٤)

شخصية الفلسطيني تعد – أو كان المفروض أن تكون كذلك – شخصية محورية في الرواية، ولكنها تحولت إلى جوار الشخصية العمرية إلى مجرد شخصية مساعدة، أو شخصية رمزية.. فقد جاء به الكاتب دون أن يعطيه اسمًا أو لقبًا، فصار فلسطينيًا فدائيًا مجهولاً، يرمز للفدائيين الفلسطينيين أو لجموع الفلسطينيين الذين يتشوقون إلى تحرير وطنهم ومدينتهم المقدسة التي لوثها اليهود.. إن شخصية الفلسطيني تصير علمًا على كل الفلسطينيين الصادقين الذين لم يتاجروا بالقضية، ويتحملون في الوقت نفسه كل آلام الاحتلال اليهودي وعذاباته[٢٩]، لقد عاش الفلسطيني في الرواية على هامش الشخصية

العمرية، وكأنه موسى الذي يتعلم من الخضر (عليهما السلام) في القصة المشهورة[٣٠]، ولكن الفارق أن عمر كان يعلم الفلسطيني كيف يكون الصبر والصمود والتحدي.. وقبل ذلك الإيمان القوي الذي لا يعرف الخوف أو الشك أو الهوان مهما تكاثرت الظلمات واستأسد الأوغاد وتخاذل الأعوان.. وعن طريق المزج بين التاريخ والحاضر ينبثق الأمل أمام الفلسطيني الذي يصبح عمر جزءًا منه يخاف عليه من الأذى والضياع..

إن الفلسطيني يمثل الظاهرة الفدائية بإيجابيتها وسلبيتها، والمحاذير والأخطار التي تحيط بها، والأحلام والأماني التي تنعقد عليها في إطار منظومة كاملة هي الأمة الإسلامية التي تعيش واقعًا مريضًا ومتهرئًا وقلقًا.

بيد أن شخصيتي «راشيل» و«إيلي» اليهوديتين؛ قد أشاعتا في الرواية جوًا من الحركة النامية والحيوية الفنية وابتعدا كثيرًا؛ عما يمكن تسميته بالخطابيات والإنشائيات؛ و«راشيل» و«إيلي» يعملان في المخابرات اليهودية «الموساد»، وقد اصطدم بهما الخليفة عندما كانا يمارسان الحب على قارعة الطريق وتحت شجرة من أشجاره، فأصر على أن يجلدهما – كما كان يفعل بالمدينة المنورة – ولكن مرافقه الفلسطيني يخاف عليه ويمنعه من ذلك، ولكن عمر يرفض أن تتحداه الفتاة اليهودية العابثة ويقبض على عنقها ويجذبه في عنف، ويفشل الجنود اليهود في تخليصه منه، فيهدده رفيقها «إيلي» بأن يفرغ رصاص مسدسه في رأسه، ولكن عمر في لمح البصر يضرب المسدس بيده فينقذف بعيدصا، وتهرب الفتاة إلى فتاها المرتبك الحانق:

«لقد كاد يقتلني يا إيلي.. إن في يده قوة مهولة»

ثم تسخر من فتاها وهي تضحك:

« – يستطيع هذا الرجل أن يسحق ثلاثة مثلك في لحظات».

ثم عادت إلى عمر تتحسس ذراعيه ويديه وتقول:

« – أنت كهل مثير للغاية.. إنني أدعوك لعشاء معي..».

ركلها عمر في عنف وقال:

« – خذوا هذه الكلبة عني..»[٣١]

تتعلق الفتاة رغمًا عما جرى بعمر، وتقول لرفيقها «إيلي»: لكني أحببته.. إنني معجبة به.. وكأن الكاتب يشير إلى عبادة اليهود للقوة واحترامهم لها، أو يشير إلى أنهم لا يفهمون إلا لغة واحدة، وهي لغة القوة.

وينتج عن تعلق الفتاة بعمر ومطاردتها له أن يشرح لها الإسلام ومضمونه، فتتغير مفاهيمها، وتبدأ مرحلة مثيرة تهتز لها الأجهزة اليهودية الحاكمة التي تحاول استغلال الحدث لصالح اليهود، ويسيل لعاب شركات الدعاية اليهودية التي تحاول استغلال صورة الفتاة في الإعلان.. بل إن أسرة «راشيل» لا تخجل من استغلالها من أجل المال وفقًا لطبيعة السلوك اليهودي منذ القدم:

«وقالت راشيل لأبيها شاكية:

– هؤلاء الصحفيون شيء رهيب مقيت.

غمز الأب بعينه اليسرى قائلاً:

– تستطيعين أن تستغلي الموقف.

– كيف؟

لا تعطيهم شيئًا إلا بثمنه.

– لكني لا أريد»

قال غاضبًا:

سيكتبون من محض خيالهم.

وتدخلت أمها قائلة:

– أرى أن تكتب راشيل مذكراتها وتبيعها لكبريات الصحف وبذلك تجني من ورائها ربحًا كثيرًا.

قالت راشيل:

- لكن إيلي سيغضب.

صاح أبوها - فليذهب إلى الجحيم..»[٣٢].

ويمضي الحوار بين الأب الأم والابنة راشيل على هذا النحو الذي يحبذ فسخ الخطبة مع «إيلي» وكتابة المذكرات من أجل مقابلها المادي الكبير، ويحاول الأب والأم إقناع الابنة بوجهة نظرهما ولكن راشيل على يقين أن المخابرات تريد امتصاصها، وعائلتها تهدف إلى استغلالها، وإيلي يشتهي جسدها كحيوان مفترس، والصحافة تؤرق حياتها لإمتاع الجماهير ورفع نسخ التوزيع..

وتخوض «راشيل» بحرًا لجيًا من التناقضات بين ما تريد وما يفرض عليها وبخاصة من طرف «إيلي» أو الموساد، ولكنها في النهاية تنتصر لفطرتها وتؤمن بالإسلام كما وضحه لها الخليفة، ولكن اليهود لا يتركونها وشأنها ويقوم الفتى اليهودي المتعصب «دافيد» بمحاولة اغتيالها، ويصيبها إصابة بالغة، ويجهز عليها «الموساد» في النهاية حتى لا تسبب لهم متاعب، ويزعم أنها ماتت بسبب مضاعفات الإصابة، وإن كان يجعل منها بطلة حريصة على «أمن» إسرائيل!.

أما الفتى «إيلي» ما يكاد يسمع نبأ موت «راشيل» حتى ينتحر وينهي حياة مليئة بخدمة «الموساد»، وحب راشيل التي تمردت عليه وعلى الواقع اليهودي جميعًا..

يبقى في الجانب اليهودي الفتى «دافيد» وهو الذي حاول اغتيال الخليفة كما حاول اغتيال «راشيل» وهو يمثل نموذجا قبيحًا للتعصب اليهودي الفاجر الذي يرى في الاغتيال والأعمال القذرة خدمة مقدسة لإسرائيل، وتكافئه السلطة العسكرية الحاكمة بالإفراج عنه، بعد أن قضت على راشيل.. ومن المستحسن أن نقتبس نموذج التفكير اليهودي الحاكم في نظرته وتصوره للأمور، وهو تصور إجرامي خسيس لا يعرف خلقًا ولا دينًا ولا مبدأ إنسانيًا:

«قال ضابط الأمن الكبير لرفاقه:

- راشيل جرثومة فساد في مجتمعنا الإسرائيلي، وستسبب لنا كثيرًا من المتاعب.. لا خلاص منها إلا بالموت.. أجل.. الموت!! لماذا تنظرون إلى هكذا؟؟ هذا هو رأس المؤسسة العسكرية الحاكمة.. ليس لدينا وقت للفتن والخرافات.. هؤلاء اليهود الشرقيون حقراء... استمعوا إلى جيدًا لن يثير الأمر دهشة أو ريبة.. فهي مصابة بجروح خطيرة.. لقد انتكست حالتها وماتت.. هذا ما سنشيعه وسيصدقنا الجميع.. ولقد اتخذنا التدابير اللازمة لذلك.. انتهى الاجتماع»[٣٣].

إن خطورة هذه الفقرة تنسف ما يدعيه اليهود أنهم الدولة الديمقراطية في العالم العربي التي لا مثيل لها؛ فالديمقراطية في عرفهم لها إطار معين، وعندما تتجاوزه فكل شيء مباح حتى لو كان القتل!

(٥)

على الجبهة الفلسطينية يستوقفنا أكثر من نموذج للشخصية العربية فهناك طاقم المستشفى الذي يضم مجموعة الأطباء والممرضة، وهناك علماء الدين الإسلامي أو خطباء المساجد.

ضمن طاقم المستشفى يبرز الطبيب «وهيب عبد الله» أهم نموذج في الجانب العربي، وهو مصري شيوعي، لا يؤمن بالدين، ويتكلم عن صراع الطبقات، والطبقة الكادحة، ويكره الدين والمتدينين، ويصرح دائمًا بضرورة البقاء على التيارات الدينية، وخنق ثورتها المضادة قبل بلوغها مرحلة القدرة والتنفيذ.. وكان موقفه من ظهور الخليفة مثل موقف الكتاب اليساريين؛ إذ عد القصة طريفة، ووصف من يصدقها باللوثة العقلية والتخريف وصناعة الوهم

السخيف... وعندما يحلل ظاهرة ظهور عمر، يرى أن إنسانًا متصوفًا قد تقمص شخصيته، وكان يرى في عمر عملاقًا من عمالقة اليسار في الإسلام مثل رفيقه أبي ذر!.

«ربما يكون إنسانًا أغرق في التصوف، واشتد إعجابه بعمر بن الخطاب حتى خيل إليه أنه هو بنفسه. وأنا لي رأيي الخاص في عمر، لاشك أنه أحد عمالقة «اليسار» في الإسلام وكذلك رفيقه أبو ذر الغفاري.. هذا شيء يجب أن يكون معروفًا. إذا ما فكرنا في التاريخ الإسلامي وتقييم رجاله بمقاييس العصر الحديث... وبرغم الإغراق الميتافيزيقي لعمر وغيره، إلا أن «يساريته» كانت نقطة تحول في الكيان الاقتصادي، والبنيان الاجتماعي والطبقي آنذاك، كان عمر مؤمنًا بالجماهير وقضية كفاحها العادل، وهو ما يمكن أن نسميه في عصرنا ممثلا لأماني البروليتاريا، وتطلعاتها الثورية التقدمية، وحقها في امتلاك السلطة، ولم يكن عمر بقادر على أن يعلن رأيه بصراحة في البناء العقائدي للدولة القديمة، وذلك لقوة الزحف الميتافيزيقي العارمة.. كان عمر باختصار حلقة في سلسلة النضال البطولي للطبقة العاملة، وإن شابت تصرفاته وسياسته نزعة برجوازية لم يكن في الحقيقة – كما يبدو لي – راضيًا عنها، لولا مداهنة الجماهير التي لا ترحم..»[٣٤].

تعبر شخصية «وهيب» عن طبيعة التفكير اليساري في العالم العربي وتكشف عن زيفها الفكري وهي تتناول أعلام الإسلام وتفسر حياتهم تفسيرًا ماركسيا مفتعلا.. فضلا عن كونها بالنسبة للقضية الفلسطينية غامضة ومائعة، بل غير مخلصة!

يرتبط «وهيب» مع الممرضة «رجاء» بعلاقة عاطفية، يترتب عليها نوع من التعاطف العقدي والفكري، ولكن الممرضة تتغير عندما ترى الخليفة في غرفة العمليات، وتتأثر بكلامه وآرائه، فتحدث بينها وبين «وهيب» جفوة عاطفية

وفكرية تصيبه بالدهش والذهول وتصرح رجاء:

«رأيت نور اليقين على وجهه، وقرأت في عينيه الصدق، وسمعت من كلماته الإخلاص والإيمان، كانت روحه تشملنا وتحلق فوقنا.. لقد آمنت بصدقه، لم أر في حياتي قط شبيها له..»[٣٥].

كان تحول «رجاء» سريعًا، وكان له تأثيره على «وهيب» حين أصغى لصوت الفعل، وبعد مناقشات ومواقف عديدة وبعد حوار طويل مع عمر. أصابه التحول أيضًا، وآمن بالله، وصدق بظهور عمر قبل زميله المسلم «محمود العناني» الذي كان مترددًا في التصديق بالرغم من إيمانه القوي.

إن شخصية «وهيب» تكشف عن أزمة عقدية وفكرية يعيشها بعض الشباب العربي الذين لا يجدون من يقدم له الإسلام بطريقة علمية ويسيرة، فيخوضون لجة الأفكار والعقائد التي لا تنتج إلا الثمار المرة، ولذا يعبر «وهيب» حين أصابه التحول بأنه كان يتمنى أن يجد من يقدم له الإسلام كما قدمه له زملاؤه الأطباء من خلال الواقع، وقدمه له عمر بالإقناع السهل البسيط[٣٦].

في مقابل شخصية «وهيب» نجد شخصية الطبيب «عبد الوهاب السعداوي»، وهو متدين يؤمن بظهور عمر، ويبذل في سبيل علاجه وحمايته ما يستطيع مع زملائه الآخرين، وله علاقة بالفدائيين، ويستغرقه العمل ويحرص على النظام والانضباط والدقة، ويكشف سوءات الشيوعية حين يدخل في حوارات مع «وهيب» وغيره، من خلال وعي علمي وفكر واضح وثقافة إسلامية عميقة، ويخطط لتهريب عمر من المستشفى، ولكن العدو اليهودي يفجر منزله بالقنابل قبيل الفجر ذات ليلة سوداء، غاب قمرها، فيموت عبد الوهاب وأمه وأخوه الصغير شهداء ويمر الحادث دون أن تشير إليه الصحف بكلمة واحدة، ويقيد الحادث ضد مجهول، ويجفف الخليفة دموعه:

«طوبى للغرباء.. طوبى للشهداء.. كل يوم يسقط في أرضكم شهداء يا أبناء الأرض الشهيدة.. لم يسقط عبد الوهاب وحده.. من مات دون عرضه فهو شهيد. ومن مات في معركة الجهاد الأسمى شهيد.. ومن مات دفاعًا عن نفسه وماله فهو شهيد.. والقصاص يكون من أجل أولئك الملايين المعذبين المضرّجين في دمائهم وتعاستهم وذلهم.. هم أخوة عبد الوهاب...»[٣٧].

وبالنسبة لعلماء الدين أو خطباء المساجد، فقد رفضوا التصديق بظهور عمر، وكانوا في حالة خوف وتوتر، إذ إنهم يخشون السلطة، وعقابها إذا هم تكلموا عن الخليفة، وبخاصة أن الناس كانوا مفتونين بشخصيته، متشوقين إلى رؤيته، مستعيدين لسيرته، متمثلين لبطولته.. كان عمر الوجبة الدائمة في أفواههم وعلى ألسنتهم.. وهذا ما كان يضاعف خوف الأئمة والخطباء داخل القدس، وإن كان العلماء في العالم العربي قد اختلفوا حول ظهوره، كما أفاضوا في الحديث عن عمر وأخلاقه وسجاياه وخلافته وعدله، لدرجة أن بعض الأنظمة وزعت خطبا على خطباء المساجد تتحدث عن عمر وانحيازه إلى جانب الفقراء والكادحين وإظهاره بمظهر التقدمية.

«.. أما فيما يختص بعمر، الشخص الذي ظهر في القدس، فقد تناقضت الآراء، قال أحد العلماء هذه قضية سياسية لا يصح الخوض فيها إلا بعد أن تتخذ الحكومات قرارً بذلك، وقال آخر: لو كان هذا الإنسان عمر فعلا، لتولى من الفور مشيخة الأزهر، ولجر علينا الكثير من المتاعب بسبب تقشفه وزهده وشدته، ولسخر من بيوتنا وملابس بناتنا وزوجاتنا، بل.. لحاول جلدهم.. وثالث علق قائلاً: هذا زمان الفسق والفجور والسفور الداعر والعهر الفكري والفني والأخلاقي، ولا مكان لعمر فيه، وسيلقي من المسلمين أنفسهم حربًا لا تقل عنفًا عن حرب إسرائيل له، لكن صديقًا له رد قائلاً: «إن هذا الزمان بنقائصه وانحرافاته أنسب مناخ لظهور رجل كعمر، كي يلزمه الجادة، ويأخذ

بيده إلى طريق الخير والفضيلة والعدل..» وعالم آخر قال: الأمر كله أكذوبة ولا شيء غير ذلك.. وصوفي كبير عضو بالمجلس الصوفي الأعلى قال: «لا يراودني شك في أنه عمر بن الخطاب نفسه، تلك كرامة من الكراماتِ، أو مظهر من مظهر قدرة الله التي لا يدانيها أحد..»[٣٨].

بيد أن العلماء الرسميين في القدس كان موقفهم مخزيا ومتخاذلا؛ فها هو أحدهم يذهب إليه الفلسطيني مرافق الخليفة ليستطلع رأيه فيستقبله بفتور وخوف، ويسخر من ظهور عمر، ويصيح في وجه المرافق محتدًا.

« – ماذا تريد مني؟؟ أذهب إلى رجل مجهول الهوية، وأقبل يديه ورجليه كما يفعل الغوغاء؟؟ وماذا سيكون موقفي أمام السلطات الإسرائيلية؟ سيتهمونني بالمشاركة في تدبير مؤامرة مع الوافد الغامض لخلق القلاقل، وأنا هنا مسئول عن أسرتي وأولادي وأموالي.. إن مصلحتكم هنا ومصلحة الدين تقتضي أن يعود عمر من حيث أتى..»[٣٩].

هذا الموقف الحريص على ذاته ومصالحه، يرفض ظهور عمر، أو قل منهج عمر وما يمثله من مواجهة وإرادة وتفوق وظفر... وهو موقف يمتد لينسحب على معظم علماء السلطة في خارج فلسطين حين يحرصون على أن يقتصر دور الدين داخل جدران المساجد.. وتتبع الرواية ملامح تقاعسهم وتخاذلهم فلا أكثر من صورة وأكثر من ملمح[٤٠].

وإذا كان اليهود قد حاولوا استغلال «الزلزال» الذي أحدثه ظهور الخليفة، وحاولوا الاستفادة ماديا ومعنويًا بطريقة ما، وتصدير القلاقل والمتاعب والخلافات حول ظهور عمر إلى الدول العربية المجاورة، فإنهم أحسوا خطرا حقيقيًا وداهمًا باستمرار وجود عمر وما يرمز إليه، ولذا اندفعوا في طريق القضاء على تأثيره بقتل «راشيل»، وتزييف دورها لصالحهم، حتى لا يفتتن اليهود الآخرون بإسلامها وإيمانها بما قاله عمر. أما الجانب الفلسطيني، فقد

ظهرت ملامح العناء والتمزق على جبين أفراده... فقد أيد الفدائيون ظهور عمر رغبة في استعادة الرمز الظافر، واختلف العلماء حول هذا الظهور، ورفض العلماء الرسميون هذا الظهور حرصًا على أنفسهم واختزالا للدين داخل جدران المساجد وشاركهم في ذلك الشيوعيون من منظور آخر.. أما المتدينون فقد رحبوا به وإن اختلفت درجة تصديقهم بظهوره.

(٦)

يعتمد «نجيب الكيلاني» في روايته «عمر يظهر في القدس» على ضمير المتكلم، حيث يحكي الفلسطيني المجهول الاسم والمرافق لعمر، وقائع الرواية وأحداثها، وهذا الضمير له مزالق ومحاذير في استخداماته، وأولها: عدم القدرة على سبك الرواية، أو إصابة الحبكة بالترهل، وربما الضمور، ولكن الكاتب لخبرته الطويلة استطاع أن يوظف الضمير جيدًا، بحيث تتابعت الأحداث دون فجوات أو خلل أو افتعال... وساعدته على ذلك صياغة محكمة ولغة موحية رامزة، تكشف عن الموضوع وسياقاته في نعومة ويسر، منذ بدء الرواية حتى انتهائها، وهي لغة قادرة على التطور والشفافية تصور اليأس والحزن والأسى بدقة وإتقان، كما تشرق بالأمل والفرح والجهاد.. ويمكن القول إن الكاتب – وهو شاعر أيضًا – استطاع أن يستفيد بعناصر كثيرة لإثراء لغته وإغنائها... هناك الصياغة الشعرية... والاستعانة بالنص القرآني، والاتكاء على النصوص القديمة الموروثة شعرًا ونثرًا وغير ذلك.

إن الصياغة الشعرية ترقى بالأسلوب دون أن تقطع سياق الرواية، وتنقل القارئ إلى آفاق رحبة من الجمال الفني والروحي، وبخاصة حين يتناول لحظة مشرقة في حياة أبطال الرواية، ولعل ما في الفقرة التالية التي جاءت على لسان

الممرضة «رجاء» ما يوضح قوة الدفق الشعري والشعوري في صياغة الكيلاني:

«لا أعرف، يبدو أنني أحببت هذا الرجل.. سمعته يهمس وسط الضجيج: أسرجوا شعلة الحق بزيت المعرفة، ورطبوا القلب بعذب اليقين.. وأطفئوا وهج الضلال بأنفاس الندم والتوبة... وابدءوا كما ولدتكم أمهاتكم أحرارًا نظفاء... وأشدوا باللحن العظيم، لا إله إلا الله، محمد سول الله»(٤١).

وإذا كان هذا النفس الشعوري يبدو واضحًا في أكثر من موضع على مدى الرواية، فإن العنصر الآخر الأقوى أثرا والذي يستخدمه الكاتب ببراعة هو توظيف النص القرآني في ثنايا الحوار، ليكشف عن ملامح الشخصيات وأفكارهم، وطبيعة التصور الإسلامي، وتفسير الأحداث.. وسوف نأخذ مثالا لحوار يجري بين محررين من الصحافة اليهودية والخليفة، حيث تسأل المحررة الخليفة:

« - والقدس لمن؟.

- السرقة لا تعطي اللص حق الملكية الشرعية.

همس الصحفي:

- والشيوعية؟

بسم الله الرحمن الرحيم: (الحق من ربك فلا تكونن من الممترين). صدق الله العظيم.

- والدولة الرأسمالية... أمريكا مثلا؟

- بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَن تُغۡنِيَ عَنۡهُمۡ أَمۡوَٰلُهُمۡ وَلَآ أَوۡلَٰدُهُم مِّنَ ٱللَّهِ شَيۡـٔٗاۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١١٦﴾ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَثَلِ رِيحٖ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتۡ حَرۡثَ قَوۡمٖ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَأَهۡلَكَتۡهُۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنۡ أَنفُسَهُمۡ يَظۡلِمُونَ ﴾(٤٢).

وإمكانية توظيف النص القرآني في الحوار والسرد إمكانية هائلة إذا

وجدت من يستطيع التوظيف بفنية واقتدار – وأحسب أن لدينا عددًا من الكتاب قد برعوا في هذا المجال مما أعطى لأسلوبهم قوة بيانية دافعة[٤٣].

ولعل القارئ الكريم قد لاحظ أن «نجيب الكيلاني» في الحوار، قد تفوق تفوقًا بارزًا، حيث ابتعد به عن الإنشائيات والاستطردات، واعتمد على الاقتصاد في الألفاظ بحيث جعل العبارة المركزة كاشفة لموقف أو فكرة أو حديث أو شخصية، وقد نقلت فيما مضى نصوصًا حوارية كثيرة وسأكتفي هنا بنقل نموذج واحد يوضح فكرة معينة هي كيفية مواجهة الغزاة اليهود بطريقة فعالة ومجدية، ويدور الحوار بين الخليفة والطبيب عبد الوهاب:

« – الجهاد فرض.

– أصول السياسة الحديثة يا أمير المؤمنين تقتضي التأني الزائد.. حتى نكمل العدة ونكتسب تأييد الرأي العام العالمي.

– قال في أسى:

– الرأي العام!! يا لها من مأساة.. لقد عرفت... لا تنضح المستنقعات إلا بالعفن... والجاهلية الضاربة لا تلد إلا أحكامًا متحيزة، ولا تغرس إلا الرذائل.. دائرة مفرغة... أنت تستعد وعدوك يستعد... أنت تستعد وعدوك يستعد.. أنت تحاول اكتساب الرأي العام، وعدوك يفعل نفس الشيء، النصر الذي ناله يقلب ميزان العدل.. الحق في جانب الأقوياء.. استمع إلي جيدًا.. الكفر ملة واحدة.. ما قامت حرب في الدنيا إلا وكان أحد الفريقين أقوى عسكريًا من الآخر.. التفوق العسكري وحده لم يكن العامل الحاسم... أكثر الذين انتصروا وهم أقل عددًا وعدة.. لأنهم كانوا أكثر إيمانًا.

طأطأ عبد الوهاب رأسه قائلا:

– نحن لا نحارب إسرائيل وحدها.

– أتعنى أنه لا مفر من الانتظار.. لقد طال.. ذلك يعني الهزيمة والموت.. لو

اتحد المسلمون جميعًا لهز هديرهم زبانية الظلم والطغيان.

تململ في سريره، واستطرد:

- والقضية الأولى ليست السلاح والرأي العام.

- وماذا إذن؟

- أن يوجد الفرد المسلم. ثم الجيش المسلم.. ليس هذا مجرد وجهة نظر شخصية.. إنه بديهة في ظل مبادئ الدين..».

إن الحوار يقدم وجهة نظر الإسلام على لسان عمر التي ترفض ما استقر في كثير من الأذهان، من حرص على توازن أو تحول الرأي العام العالمي لصالح الفلسطيني، لأن هذا لن يتحقق أبدًا في الوقت القريب أو المتوسط على الأقل، بل إن الأمور ستتحول لصالح العدو، حيث يسلم الرأي العام العالمي بانتصاراته ومظالمه التي تصنع الأمر الواقع.. ولكن الإسلام يؤمن بالإعداد الممكن مع الإيمان القوي، وهذه أساسية من أساسيات الإسلام.

ويستعين الكاتب بنصوص المعاهدات والمكاتبات الإسلامية قديمًا ليعطي البناء الروائي مجالا للمفارقة بين الماضي والحاضر، دون أن يعوقه ضمير المتكلم عن نظم هذه النصوص أو المكاتبات في سياق الحكي أو العرض الروائي.. ومن تلك النصوص كتاب الخليفة عمر إلى قائده «النعمان بن مقرن» فاتح بلاد فارس والمنتصر في معركة نهاوند الشهيرة، يحدثه فيها كيف يقتحم المدينة التي تجمع فيها أعداد غفيرة وجموع كثيرة من الفرس، ويعلمه كيف يعامل المجاهدين المسلمين تحت إمرته.. ومنها كتابه إلى سعد بن أبي وقاص يحذره فيها من الغرور ويذكره بمجال المفاضلة الحقيقي في الإسلام ويوصيه باتباع منهج الرسول صلى الله عليه وسلم والتزام الصبر..[٤٤]، لقد جاء سياق هذين الكتابين والخليفة تحت تأثير المخدر في غرفة العمليات، فكان ورودهما طبيعيًا ومتسقًا مع نهر الأحداث والعرض الروائي، ليعطي ملمحًا لكيفية مقاومة

العدو كثير العدد، وطريقة الانسجام أو التفاعل بين القائد وأتباعه من خلال نبذ الغرور واتباع التعاليم...

وللكيلاني ولع خاص بالمأثورات الشعبية؛ أغنية أو حكاية أو موالا يضمنها السياق الروائي لتعطي دلالة تبرز المعنى الذي يريد توصيله، وقد لاحظت ذلك وسجلته في دراستي حول روايته «رحلة إلى الله»[٤٥] وفي روايته «عمر يظهر في القدس» يضمن في فصل الختام موالا شعبيًا يتناهى إلى سمع الطبيبين «وهيب» و «محمود» وهما في السجن اليهودي، حيث حكم عليهما بالأشغال الشاقة خمس سنوات، صوت صياد سمك يغني في انفعال وحنين:

حب الحسن والحسين في مهجتي ساكن
وحب طه النبي جوا الحشا ساكن
ياما نفسي أزورك يا نبي واقعد حداك ساكن
وأشوف حمام الحمى حول المقام ساكن
يا ليلي.. يا عيني..)[٤٦]

والموال هنا له رائحة مصرية صميمة؛ لأن الصياد الذي كان يردده أسير مصري أسره اليهود ذات مساء وألقوا به في السجن.. فعبر عن مشاعره بغناء الموال الحزين، ومعبرًا عن أمنيته في الحرية والسفر إلى بلاد الحبيب صلى الله عليه وسلم.

ويبقى أن نسجل أن رواية «عمر يظهر في القدس» أول رواية عربية بشرت بالانتفاضة الكبرى في قلب الظلمات واليأس والألم الذي خلفته هزيمة ١٩٦٧، حيث يتحاور الأطباء، حول «عمر» وظهوره وكلماته فيقول عبد الوهاب السعداوي عن الخليفة:

«جاء ليرشدنا فنسير على هدى الله.. جاء كالصدمة الكهربائية التي تهز رأس المريض وجسده فينتفض، ثم يفيق وقد زايله الروع والداء.. كصفارة

الأمان التي تهيب بالناس أن يخرجوا من ظلمات الخنادق والكهوف إلى الحياة والنور.. إن دورنا ينصب الآن على استيعاب كلماته.. وبعدها نخوض الانتفاضة الكبرى.. ونجابه الزيف والاستسلام.. جهادًا في سبيل الله..»[٤٧].

لقد بدأت الانتفاضة الكبرى يوم عبر الجنود المصريون قناة السويس في رمضان عام ١٣٩٣هـ، واشتعلت على أرض فلسطين في ديسمبر ١٩٨٤. وستستمر إن شاء الله يوم يهدر طوفان الحق هديرا يكتسح في طريقة الاستخذاء والهوان والمذلة..

إن رواية «عمر يظهر في القدس» تطرح مغامرة فنية جريئة وموفقة وتدخل في إطار «أدب النبوءة» الذي يبشر بالغد الجميل، ويحذر من مخاطر المستقبل، وينشد للإنسان في كل مكان أنشود الحرية والأمل والنور.

الهوامش:

(١) نجيب الكيلاني (١٩٣١ – ١٩٩٥) ولد في قرية شرشابة مركز ميت غمر غربية، وتخرج في كلية الطب جامعة القاهرة (فؤاد الأول)، وعمل طبيبًا بوزارة النقل (المواصلات) بهيئة السكة الحديد المصرية ثم عمل بالكويت ودبي في مناصب متعددة وظل حتى قبي وفاته منذ عام ١٩٦٧ خارج مصر، حيث عمل مستشارا بوزارة الصحة في دولة الإمارات العربية، وقد تعرض لمحنة السجن مرتين بسبب انتمائه لجماعة الأخوان المسلمين، حيث سجن مرة في المدة (١٩٥٥ – ١٩٥٨)، ومرة أخرى في المدة (١٩٦٥ – ١٩٦٧). وقد عبر عن تجربة السجن في بعض رواياته. وإلى جانب الكتابة الروائية فإنه كتب القصة القصيرة، والمسرحية والمقالة والخاطرة والبحث الأدبي والشعر، كما كتب في الثقافة الصحية، وتبلغ مجموعة كتبه ودواوينه قرابة المائة وقد حصل على جوائز أدبية عديدة وميداليات ذهبية من جهات علمية وأدبية رفيعة المستوى مثل المجمع اللغوي بمصر ووزارة التربية والتعليم ونادي القصة، والمجلس الأعلى للأدب والفنون، وميدالية ضياء الحق (رئيس باكستان) الذهبية ودرع رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وترجمت بعض رواياته إلى بعض اللغات الأجنبية مثل: الإيطالية والروسية والإنجليزية.. ويعد من أبرز الذين قاموا بالتنظير للأدب الإسلامي، والمسرح الإسلامي، وترجم لنفسه في كتاب خمسة أجزاء بعنوان «لمحات من حياتي صدر عن مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥. وقد أَصْدَرْتُ عنه مؤخرًا كتابًا بعنوان «الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني»، بالإضافة إلى بعض البحوث التي كتبتها حول روايات أخرى له.

(٢) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(٣) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

(٤) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(٥) راجع مثلا رواية المنصورة «لمحمد مصطفى هدارة، ورواية «أضلاع الصحراء»

لإدوار الخراط.

(٦) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(٧) مؤسسة الرسالة، ط٢ بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٢م.

(٨) دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

(٩) دار النفائس، ط٦، بيروت، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.

(١٠) دار النفائس، ط٦، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٩م.

(١١) دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٩م.

(١٢) دار المختار الإسلامي، القاهرة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(١٣) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

(١٤) دار البيان، الكويت، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م.

(١٥) دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.

(١٦) عمر يظهر في القدس ص٥.

(١٧) يلاحظ أن التاريخ الدقيق لانتهاء الرواية هو يوم ٥ يونيه ١٩٧٠، حيث يوافق الذكرى الثالثة للهزيمة وضياع القدس.

(١٨) عمر يظهر في القدس، ص٩.

(١٩) عمر يظهر في القدس، ص١٠-١١.

(٢٠) عمر يظهر في القدس، ص١٠-١١.

(٢١) السابق، ص١٦.

(٢٢) نفسه، ص١٨.

(٢٣) الرواية، ص٢٣.

(٢٤) السابق، ص٢٥.

(٢٥) الرواية، ص٤٣ – وواضح أنه يقصد بكلمة «حبيبي» رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(٢٦) الرواية، ص٤٤.

(٢٧) السابق، ص١٠٨.

(٢٨) الرواية، ص٢٥٨ .

(٢٩) يلاحظ أن الكاتب لم يشر إلى الفلسطينيين في الخارج، ولم يجعل لهم دورًا في الأحداث وإنما كان تركيزه واضحًا على جلاء الصورة الفلسطينية في الداخل، وفي قلب مدينة القدس بالذات للاعتبارات التي سبقت الإشارة إليها في الفقرة رقم (٢) والتي جعلت الكاتب يختار (القدس وعمر) لمعالجة القضية الفلسطينية.

(٣٠) أشارات سورة الكهف إلى القصة تفصيلاً في الآيات الكريمات (٦٠-٨٢).

(٣١) الرواية، ص٢٩ .

(٣٢) الرواية، ص١٢٧-١٢٨ .

(٣٣) الرواية، ص٢٦١ .

(٣٤) السابق، ص١١٣ .

(٣٥) الرواية، ١١٣-١١٤ .

(٣٦) راجع الفصل العشرين وبخاصة حوار وهيب مع عمر حول المعرفة والغاية والوسيلة، والدعوة وكلمة التوحيد.

(٣٧) الرواية، ص٢٥٣ ، ويلاحظ أن معظم الشخصيات في الجانب الفلسطيني أطباء أو يمارسون مهنة الطب والتمريض، ووجود أصحاب هذه المهنة في أدب نجيب الكيلاني يشكل ظاهرة واضحة في تخصصه العلمي بوصفه طبيبًا.

(٣٨) الرواية، ص١٩٠ .

(٣٩) السابق، ص١٣٣ .

(٤٠) راجع الفصل الثاني عشر مثلا.

(٤١) الرواية، ص١٠٧ .

(٤٢) الرواية، ص٢٠٠ ، والآية الكريمة الأولى رقم ٩٤ في سورة يونس، والآيتان الأخريان رقم ١١٦-١١٧ في سورة آل عمران..

(٤٣) ربما كان نجيب محفوظ من أبرز الذين صاغوا رواية كاملة، واستخدموا النص القرآني في السرد خاصة من خلال عملية مزج فني رائعة (روايته «يوم قتل

الزعيم) مكتبة مصر – القاهرة – د.ت).

(٤٤) الرواية، ص١٠٨، ١٠٩.

(٤٥) راجع دراستي في مجلة «المسلم المعاصر»، الكويت، العدد ١٣، ١٤٠٨هـ.

(٤٦) الرواية ص٢٦٣.

(٤٧) السابق، ص١٣٨.

محمد جبريل

البحث عن الحلم الضائع

(١)

«محمد جبريل»[١] واحد من كتاب الرواية في الموجة الثالثة بعد جيل البناة وجيل الرواد، وهو ينتمي عمليا إلى ما يسمى بجيل الستينيات بحكم السن و«الظهور الأدبي»، إن صح التعبير، ويعد من أغزر كتاب هذه الموجة إنتاجًا للرواية، فقد أنتج عددًا لا بأس به من الروايات التي اتكأت في معظمها على استدعاء التاريخ من خلال جو خيالي (فانتازيا)، ويعالج في رواياته قضايا الأمة وهمومها السياسية والفكرية على وجه الخصوص.

لقد ظهر اتجاه استدعاء التاريخ من خلال الفانتازيا واضحًا في روايته «إمام آخر الزمان»[٢]، وهي الرواية الثانية بعد روايته الأولى «الأسوار»[٣] وفيها تظهر صورة إمام الناس أو الحاكم في أكثر من شكل أو حالة، وهناك عامل مشترك يربط هذه الأشكال أو تلك الأحوال، وهي البداية الطيبة التي تتحدث عن الإيمان واحترامه واعتزام تطبيقه، وإشاعة الحرية والعدل والمساواة بين الناس، وإعادة الأمن والاطمئنان إلى ربوع البلاد... ولكن صورة الإمام ما تلبث أن تتغير وتتحول إلى النقيض تمامًا فيشيع القهر والظلم والجور ويعم الخوف والقلق أنحاء الأرض... وتنتهي الرواية إلى حال من التشاؤم المظلم يخيم على المسلمين[٤].

ويمكن للقارئ العادي، فضلا عن الباحث أن يجد في هذه الرواية، وبقية الروايات التي كتبها محمد جبريل ملامح الواقع الراهن ماثلة أمامه في كثير من

البلدان العربية والإسلامية، وبخاصة مصر، من خلال الأحداث أو الشخصيات. وإن كانت بعض الروايات تتفاوت فيما بينها من حيث التحديد الزماني والمكاني، ومن حيث الدخول إلى عالم الفانتازيا أو الاستعانة به... فإذا كانت رواية «إمام آخر الزمان» تغرق في عالم الخيال أو الفانتازيا من خلال فكرة «المهدي المنتظر» الذي يملأ الأرض عدلا ويخلص الناس من المتاعب والمصاعب، فإن رواية «من أوراق أبي الطيب المتنبي» موضوع هذا المبحث تبدو أكثر تحديدًا، وأدق معالجة وأقرب إلى الواقع المصري زمانًا ومكانًا وإطارًا.

بيد أن استعراض الروايات المنشورة والمخطوطة لمحمد جبريل، يوضح لنا اعتماده في الأساس على استدعاء التاريخ من خلال الفانتازيا، أو استدعاء التاريخ وحده... فمن رواياته المنشورة والتي أعدها للنشر: قاضي البهار ينزل البحر[٥]، والصهبة[٦]، وقلعة الجبل[٧]... أما رواياته المخطوطة فمنها: النظر إلى أسفل، اعترافات النفس المطمئنة، حكايات عن جزيرة فاروس، المرسي أبو العباس، البوصيري، ياقوت العرش، على تمراز[٨].

وبصفة عامة، فإن عنصر المكان يبرز قويًا في روايات «محمد جبريل» وبخاصة منطقة الأنفوشي أو «بحري» في الإسكندرية، وهي منطقة شعبية أتصور أنها أصل المدينة، وربما كانت «فاروس» القديمة. وعلى كل فهي المنطقة التي تشكل جذبًا للسكان وتعمر بالمساجد الكبرى الأثرية، ولعلنا نستشف من عناوين الروايات ما يوحي بأصالة المنطقة وعراقتها من خلال مساجدها الشهيرة وبخاصة «المرسي أبي العباس»، «البوصيري».. وأهمية المكان هنا ترجع فيما أتصور إلى كونه مجال الحركة ومصنع الرؤية، حيث تتبلور ملامح المجتمع وأفكاره ورؤاه من خلال التفاعل اليومي بين الأفراد وبين المكان في المسجد والمقهى والحارة وشاطئ البحر وملتقى الصيادين والبحار والسوق.. الخ.

إن وجود الإسكندرية مكانًا مشتركًا لمعظم الروايات لا ينفي أن تكون القاهرة منافسا آخر، حيث هي العاصمة التي تشهد عادة ميلاد الأحداث الكبرى الخاصة بالأمة، ونموها وتطورها.. وهي الأحداث التي تنعكس بالضرورة على بقية الأماكن في الدولة وعلى رأسها الإسكندرية وحي «الأنفوشي» على وجه الخصوص، حيث ولد الكاتب ونشأ وتربى في مطلع عمره وشبابه.

والسؤال الذي قد يطرح نفسه بعد قراءة الأعمال الروائية لمحمد جبريل، هو:هل هناك علاقة بين استدعاء التاريخ والفانتازيا وأسلوب الكاتب؟

لا ريب أن أسلوب الكاتب يتميز بخصائص عديدة أبرزها الميل إلى التكثيف والتركيز والشاعرية مع إهمال مقصود لأدوات الربط واهتمام بتقصير الجملة[٩].. وهذه الخصائص في تصوري نتيجة لاستدعاء التاريخ الممزوج بالخيال، أو التاريخ وحده؛ إذ يسعى الكاتب إلى إضفاء هالة من الماضي وظلاله على الأحداث والأشخاص والأفكار التي تتحرك عبر رواياته، ولا يجد غير هذا الأسلوب المركز والشفاف ليضيء الدوائر التي يحب إبرازها، وتظليل الدوائر الأخرى التي تصنع لوحاته الروائية إذا جاز التعبير..

وهناك سؤال آخر يتعلق بالملامح التي تنعكس على أسلوب الكاتب وبنائه الروائي من خلال أعمال «نجيب محفوظ».. ولا شك أن «نجيب محفوظ» قد وصل في أعماله الروائية إلى ذروة من الرقي الأسلوبي والبنائي، شدت إليها كتاب الرواية في مصر والعالم العربي وتأثروا بها، وهذا دليل قوي على أن الأعمال الجيدة تفرض نفسها، وتؤثر في الآخرين، ولكن الذي أراه، وسوف تكشف بعضه الدراسة، هو أن «نجيب محفوظ» يختلف عن «محمد جبريل»، فلكل منهما منهجه وأسلوبه في الكتابة الروائية.. وسوف نرى أن «محمد جبريل» يسعى إلى التركيز والتكثيف في أسلوبه من خلال اجتهاد خاص يحرره

من السلبيات والفضلات، ويمنحه تميزًا واضحًا بحكم شخصيته وانتمائه إلى جيل آخر.

(٢)

يمثل المكان في رواية «من أوراق أبي الطيب المتنبي»، أهمية خاصة في البناء الروائي ودلالاته فقد اختار الكاتب (مصر) أو القاهرة المحروسة تحديدًا – لتكون ميدانً للأحداث التي تتعلق بالمتنبي. وإذ عرفنا أن الفترة التي قضاها في مصر قصيرة، ولا تمثل وقتًا ذا بال إلى جانب تلك الفترات الطوال التي قضاها في العراق والشام وخراسان، فإننا ندرك من الفور أن الكاتب أراد باختيار المكان أن يطرح قضايا معينة تتعلق به – ربما أكثر مما تتعلق بالمتنبي نفسه – وأن أوراق المخطوط الذي يتضمن الرواية قد كتبت كما تقول الرواية عن مصر وحدها، ولم تتجاوزها إلى بقية الأماكن التي عاش فيها المتنبي وشهدت أفضل مراحل حياته،، وأقلها حظًا على السواء.. وتحديد المكان في (مصر) أعفى الكاتب تلقائيًا من تتبع سيرة المتنبي بعيدًا عنها. وإن لم يمنعه ذلك من الإشارة إلى بعض وقائع حياته بوساطة الاسترجاع أو (الفلاش باك).

لقد بدأ الكاتب روايته بكلمة (مصر)؛ ثم وصف الوصول إليها وتحدث عن معالمها، هكذا: «مصر.. وصلت إليها في مطلع الصباح الشوارع تتثاءب وغلالة رمادية تلف الناس والأشياء. والمشربيات لا تبين عما وراءها»[١٠].

إذًا مصر ميدان الرواية ومحورها، كما أنها بدايتها ونهايتها، مما يعطي دلالة على استدعاء رحلة المتنبي إلى مصر. ليست من أجل تناول المتنبي، بقدر ما هي رؤية لأحوال مصر من خلال المتنبي وعلاقاته بأهلها وحكامها.. ولعل ذلك يتبدى عبر الاهتمام بوصفها وصفا دقيقًا في أكثر من موقع بالرواية، وهو وصف ينبئ عن وله بها وهيام يصل إلى درجة العشق، ممّا لا يتناسب بالضرورة

مع اهتمام المتنبي وسعيه كي ينال مكانة عند حاكمها كافور الإخشيدي، أو يظفر بولاية أحد أقاليمها.. ولنقرأ وصفه للفسطاط لنرى معالم هذا الاهتمام وأبعاده:

«الفسطاط..

نزلت إليها عصر اليوم الثالث تمتد على طول شاطئ النيل. محل الأمراء ومنزل حكمهم إليها تجبى ثمرات الأقاليم، وتأوى الكافة مدينة كبيرة، عظيمة، كثيرة الخيرات، رخيصة الأسعار، واسعة الرقعة، يحيط بها سور محكم، وأبواب مشهورة مبانيها بالقصب والطوب، أو بالبوص والنخيل يقطن فيها العرب المسلمون والأقباط جنبًا إلى جنب بها بساتين فخيمة، ومتنزهات تكسوها الخضرة، وأسواق كثيرة، وشوارع وأخطاط ودروب ورحاب وأزقة تزدحم بالناس من الباعة والمارة وأرباب المعايش وأصحاب اللهو والملعوب، وإن بدت ضيقة بالقياس إلى شوارع بغداد، أو الشام، بها من الحركة والسير في كل وقت مال ينقطع..»[١١].

وإذا كان المكان مقصودًا لغاية الاستدعاء، ووصل الماضي بالحاضر فإن الزمان جاء أيضًا مطابقًا لهذه الغاية... فالزمان هو الفترة التي فيها «كافور» الإخشيدي حكم مصر بعد وفاة سيده محمد بن طغج الإخشيدي، في القرن الرابع الهجري.. وهي مرحلة حافلة بلا ريب في تاريخ العرب والمسلمين، بدت فيها الخلافة الإسلامية ببغداد تأخذ منحنى هابطًا، وتدب الخلافات في أرجائها، وينهض زعماء الأقاليم أو الولاة ليؤسسوا دولا مستقلة تمامًا أو شبه مستقلة، وكان لمحمد بن طغج الإخشيدي جيش ضخم وصل إلى أربعمائة ألف رجل، ممّا يعني أن مصر في ذلك الزمان كانت في وضع شبه مستقل وتواجه غيرها من منطلق ذاتي، وتعني بأمورها الخاصة دون أن يعينها أحد، وقد استعان الإخشيدي بتلميذه «كافور» ذلك العبد الخصي الذي تولى الملك سنة ٣٥٥هـ.

لمدة سنتين وأربعة أشهر تقريبًا، وقام كافور بمساعدة الإخشيد في القيام بتدبير أمور المملكة وظل كذلك طوال اثنتين وعشرين سنة تحت ولايته وولاية ولديه أبي القاسم، ثم أبي الحسين، وقد وصف المؤرخون «كافور» بالفطنة والذكاء وحسن السياسة، وتوسع صاحب النجوم الزاهرة في بيان صفاته وملامحه، وقال عنه الذهبي: كان عجيبًا في العقل والشجاعة، وقد وصل سلطانه إلى مكة والشام، حيث كان يدعى له على المنابر[١٢].

والذي يعنينا الفترة الزمنية التي عاشها «كافور» حاكمًا تحت راية الإخشيد، أو حاكمًا تحت رايته هو، وما جرى فيها من أحداث طالت سواد الشعب سواء في الداخل والخارج، ويفترض مؤلف رواية «من أوراق المتنبي» أن الناس في هذا الزمان كانوا يعيشون أسوأ فترات حياتهم، حيث انتشر الظلم الاجتماعي والفساد الأخلاقي والرشوة والمحسوبية وقد وصل الفساد إلى نظام الحكم الذي يمثله «كافور» وأعوانه، وقد اتخذ المؤلف من تلك الفترة معادلا زمنيًا لفترة حكم معاصرة، وحاكم معاصر، حيث بدت ملامح التشابه بين الرجلين شكلا ومضمونًا واضحة.

ولعل هذا ما دفع المؤلف أن يجعل من الزمنين أو العصرين أو النظامين صورة «طبق الأصل»، بل إنه أراد أن يمثل للعدو اليهودي على حدود مصر بجماعات المغيرين الذي يستوطنون على الحدود ويقومون بشن غارات السلب والنهب، ويضخم من حجمها وتأثيرها، وكأنها دولة الصهاينة في جبروتها الرهيب!.

وإذا كان فساد الحاشية أو البطانة في زمن كافور يمثل استدعاء تاريخيًا مقبولا، فإن المبالغة في تصوير بشاعة «كافور» ونرجسيته تصبح محل نظر، ويبدو أن المؤلف قد تأثر بهجائيات المتنبي لكافور، وتحامله عليه، ولكن الإنصاف يقتضي موقفا آخر بالضرورة يعطي للرجل ما له، ويسجل ما عليه. وعلى كل

حال، فنحن إزاء سؤال حول مدى توفيق الكاتب في الاستدعاء التاريخي لـزمن كافور كي يعالج واقعًا بعينه، ومدى مناسبة الـزمن القـديم في التـاريخ للـزمن الجديد في الرواية... إن قراءة الرواية ستجيب عن هذا السؤال من خلال البنـاء والشخصيات والأحداث.

(٣)

يقوم بناء الرواية على أوراق المخطوط المزعوم، والمنسوب إلى أبي الطيـب المتنبي، حيث دون في هذا المخطوط رحلته الشهيرة إلى مصر، ونزوله في ضـيافة كافور الإخشيدي، ومدحه له، ثم إخفاقه في الحصول على ولاية إحدى المناطق المصرية، فيضطر إلى الهروب تحت جنح الظلام تاركًـا مصـر وكـافور وأحلامـه جميعًا، وينقلب من مداح لكافور إلى هجـاء لـه وللمصـريين جميعًـا.. وفي ثنايـا المخطوط يسجل المتنبي ملاحظاته وعلاقاته مع كافور وأفراد حاشـيته، وبعـض أفراد الشعب من الناسخين والـوراقين، كمـا يشـير إلى بعـض الأحـداث الـتي وقعت في أثناء وجوده بمصر ضد «كافور» أو مع بعض معاونيه، أو على الحدود المصرية الشرقية.

بالطبع لا تتحدث الأوراق كثيرًا عما كان قبل الرحلة، أو مـا بعـد الهـرب من مصر، ولكنها عن طريـق الاسـترجاع أو التـذكر، تسـتعيد بعـض المواقـف والأحداث في حياة المتنبي قبل وصوله إلى مصر، فنتعرف على بعـض أحلامـه، وطرف من علاقاته مع سيف الدولة الحمداني في حلب... ولكن يبقى وجـوده في مصر هو محور الرواية/ المذكرات، وهو لب بنائها..

لأن الرواية جاءت على شكل مذكرات أو أوراق شخصية فقد كان ضمير المتكلم أو الضمير الأول، هو أساس الصياغة حيث يحكي المتـنبي حـديثًا ذاتيًـا يرتبط به ويتعلق بشخصه.. ولأن هذا الضمير قد يوقـع الكاتـب أو المؤلـف في

صعوبات جمة أبرزها عدم القدرة على السيطرة على خيط الأحداث، وبخاصة إذا ما أراد أن يتجاوز حدود الشخصية إلى واقع المجتمع وأعماقه، فإن الكاتب استغل طبيعة المذكرات كأوراق منفصلة، ليصنع من كل ورقة أو مجموعة أوراق فصلا أو بديلا عن الفصل الروائي.. ثم إنه في بعض المواقف قفز على تسلسل الأحداث مستغلاً طبيعة الأوراق كمخطوطة ليقول مثلا هنا كلام غير واضح أو مشطوب أو هكذا بياض في الأصل إشارة إلى انقطاع التسلسل، وعندئذ يتم الإبهام بانتساب الرواية إلى المخطوط، ويفلت الكاتب من الالتزام بتتابع الأحداث والسرد.. وإذا قارنا بين مخطوط محمد جبريل حول المتنبي، ومخطوط نجيب محفوظ حول ابن فطومة، من حيث عملية الشطب والبياض والفراغات في المخطوط، فسوف نجد أن «نجيب محفوظ» لم يلجأ إلى ذلك مطلقًا كما فعل جبريل، وإنما أنهى روايته بانتهاء كلمات المخطوط، أما فيما عدا ذلك فالرواية عند نجيب متكاملة وتامة ومتسلسلة..

كذلك فإن محمد جبريل لجأ إلى «الهوامش» بغزارة لتحقيق هدفين فيما أتصور؟، أولهما: استدراك ما قد يقصر عنه السرد في المخطوطة المنسوبة إلى المتنبي، بالشرح والتوضيح والتفسير وثانيهما: إعطاء الكاتب فرصة الخروج عن السياق التاريخي للإسقاط على الواقع المعاصر أو العكس، كما سبقت الإشارة عند الحديث عن مخالفة المؤلف للصورة التاريخية لكافور وزمانه في بعض جانبها ومن هنا يكون الهامش فرصة للخروج من المأزق وإعطاء القارئ – أي قارئ – سببا مقبولا للخروج على النص، وإذا أردنا أن نأخذ مثالا على ذلك فسوف نجده عند الحديث عن القلاقل والاضطرابات التي جرت في عصر كافور، حيث قامت المظاهرات متجهة إلى بيت عمال (ولاة) كافور لنهبها ردًا على نهب بيوت الناس والموت في سبيل ذلك أو النصر.. ويعلق الكاتب في الهامش على المظاهرات، نافيًا ذلك من خلال أقوال المؤرخين، حيث يقول:

«تؤكد روايات المؤرخين أن المتنبي – إبان إقامته في مصر – لم يشهد قلاقل أو اضطرابات من أي نوع، وإنما كانت الحياة هادئة وادعة، والإدارة حكيمة، والحدود آمنة، وممتدة – أيضًا – إلى فلسطين – وبعض مدن الشام وبلاد ما وراء البحر الأحمر، ولعل تلك القلاقل والاضطرابات التي أشار إليها أبو الطب، مبعثها خياله الشعري، لا الحقيقة الموضوعية»(١٣).

والحقيقة أن تلك القلاقل والاضطرابات ليس مبعثها خيال المتنبي الشعري أو غير الشعري، ولكنه من خيال الروائي وعالمه الفني.

وفضلا عن هذين الهدفين للهوامش، فهناك دلالة فنية تعطيها الهوامش للعمل الروائي، وهي اتساقها مع أي عمل أدبي محقق حيث يقوم الشراح والمحققون بالاستعانة بالهوامش للتعليق على النص أو ما يسمى بلغة التحقيق (المتن). وبذا يصبح ما كتبه المؤلف على غلاف الرواية من أنها «تقديم وتحقيق محمد جبريل» متسقا مع العنوان «من أوراق أبي الطيب المتنبي» وتنتقل المسألة من عالم الخيال الذي توحي به كلمة «رواية» إلى عالم الواقع الذي توحي به كلمة «تحقيق». ويؤكد ذلك أن الكاتب أخذ يترجم للعديد من الشخصيات الواردة في الرواية ترجمة حقيقية تعتمد على مصادر تاريخية معروفة، ويشرح معاني مفردات معتمدا على المعاجم، ويفسر بعض المصطلحات والعبارات كما فهمها من مراجعها.. مثلا يشرح معنى «الحسبة»، فيقول:

«والحسبة: هي أمر بالمعروف، إذا ظهر تركه، ونهي عن المنكر إذا ظهر فعله، وقد شرع الله الحسبة على عباده، وهي تتفق مع القضاء في أنها تأمر بالمعروف وتنهي عن المنكر فيما يتعلق بحقوق الأفراد من الغش في الكيل والميزان والدس والتدليس. وتقتصر عنها في أن والي الحسبة ليس له أن يفصل في الدعاوي المتعلقة بالعقود والمعاملات، إلا إذا أسند الخليفة إليه ذلك، فيجمع بين القضاء والحسبة»(١٤).

وإلى جانب مسألة الهوامش ودلالتها في مجال نقل الرواية من عالم الخيال إلى عالم الواقع، نستطيع أن نلحق بهذه الدلالة، تقديم الكاتب للرواية أيضًا؛ حيث يبدأ مقدمته بالحديث عن المظان التي وجدت فيها المخطوطة حتى قيض له أن يخرجها إلى النور، ثم يشير إلى طبيعة الأوراق: هل قيض له أن يخرجها إلى النور، ثم يشير إلى طبيعة الأوراق: هل هي مؤلف، أم مجرد ملاحظات أقرب إلى المذكرات اليومية التي يكتبها بعض المشتغلين بالحياة السياسية والفكرية في حياتنا المعاصرة؟ ولا يبت المؤلف برأي طبعا تاركا الأمر للقراء، وإن كان يؤكد على أن المهم هو نشر الأوراق التي تكشف عن جوانب خافية لم يسبق معرفتها في حياة المتنبي.

ويوضح الكاتب منهجه في تحقيق الأوراق (أو تأليف الرواية)، حيث يعتذر عن ضياع بعض الأوراق وطمس بعض الكلمات والحروف... ويشير إلى أنه آثر أن ينشر الأوراق كما هي، لا يغير كلمة ولا حرفا ولا يحذف ولا يضيف، وإنما يشرح ما يتطلب الشرح، ويسلط الضوء على الأعلام والأماكن والأحداث بما يعين على فهم الأوراق واكتناه بواعثها ودلالاتها[١٥].

وهكذا يتم للكاتب نقل المسألة من عالم الخيال إلى عالم الواقع، حيث يكاد أن يكون أول كاتب يكتب رواية الاستدعاء التاريخي على هيئة كتاب محقق أو مخطوط يحققه باحث من الباحثين، فأعطي نوعًا من الابتكار في الشكل الروائي لا عهد لنا به، وإذا كان نجيب محفوظ سبق إلى التجربة، فإنه قدمها بوصفها رواية جاءت في مخطوط.

(٤)

في رواية المتنبي أو أوراقه تبرز شخصيات عديدة وحوادث كثيرة، ولكنها تتركز حول الشخصية الرئيسية أو المحور، أعني شخصية المتنبي.. فالمتنبي هو

الرواية وأحداثها وروحها وبعدها القديم والجديد في آن.

الشخصيات التي حول المتنبي لها دور ولها دلالة في زمانها وواقعنا، ولكنها تبقى بجوار المتنبي هامشية وثانوية بالرغم من معطياتها التي قد تؤثر في مسيرة أمة وحياة شعب.. فكافور وابن حنزابة، وعبد الرحمن السكندري، وبدر الدين بن هلال،وأحمد البلبيسي، وفاتك مولى الإخشيد، وحسن السيابي وغيرهم يمثلون نماذج بشرية يمتلئ بعضها بقوة الروح والبعض الآخر بالضعف النفسي، ويمثلون الصراع الذي يجري بين البشر، طمعًا في الأغراض الدنيوية أو دفاعا عن القيم الخلقية والمثل الإنسانية... ولكن يبقى «المتنبي» المحور والمرتكز، الفعل والحدث، تتصاعد به الأحداث وتتعقد، حتى يغادر مصر تحت جنح الليل هاربًا من مضيفه ومن كان يأمل لديه تحقيق الحلم والأمل.

الرواية ترسم المتنبي كما يوحي شعره فارسا، معتزا بنفسه، فخورا، يعيش الأبهة، ويستشعر التميز... إنه ليس مجرد شاعر أو حالم، ولكنه عالم يموج بالصراع والكبرياء والطموح، يصف لحظة وصوله إلى مصر، والحال التي كان عليها مع أتباعه وخدمه، يقول:

«لم يكن أحد في استقبالي، وإن كنت أعرف مقصدي، سألت عن قصر الأستاذ أبي المسك كافور فأبدى الناس عجبهم، وإن أشاروا بعبور شوارع وأخطاط وأبواب، كي أصل إلى القصر المنشود.

حرصت على ركوب الحصان، حرصت على الأمر نفسه لأتباعي: ولدي مُحسَّد وتابعي مسعود، وقلة من الخدم والعبيد، حتى لا نبدو في الأعين كالآلاف من السابلة والعامة وذوي المهن الحقيرة، أمرت، فأحسن الخدم اختيار جوادي وطهمته وكسوته، فبدا مليحا يسر الناظرين، مشاعر الاعتزاز تمور في داخلي للنظرات المتطلعة المشوبة بالإعجاب، تتقلص يداي على المقود، وأطمئن إلى الأتباع والأمتعة في جياد أخرى خلفي، لا يعرفون أبا الطيب وإن حدسوا

عظمة هذا الوافد، تبين نظراته المتطلعة عن غربته»[١٦].

وواضح من هذا الوصف مدى حرص أبي الطيب على أن يكون متميزا حتى في بلد غريب لا يعرفه أحد فيه، فيسأل عن قصر حاكم الدولة مباشرة مما يثير عجب الناس، ويمضي في مشهد يتسم بالفخامة والعظمة، بل يظهر أتباعه وخدمه بمظهر أفضل من عامة الناس ودهمائهم.

وتحرص الرواية على الدفاع عن المتنبي في أكثر من موضوع وتصحيح أكثر من موقف يتعلق به، وبخاصة ما أثير حول مسألة التنبؤ، وقضية الحب، وحلم الإمارة.. فهو في مسألة التنبؤ، يبدو بريئًا لسبب بسيط جدًا وهو أن النبوة لا تستقيم مع قول الشعر!.

«آذاني الإخشيدي من قبل بواسطة لؤلؤ نائبه في حمص. صدق ادعاء نبوتي، فأسرني، وأودعني السجن، حتى تبت عن الذنب الذي لم أرتكبه – هل يستقيم ادعاء النبوة وكتابة الشعر.

عفا الله عما سلف..»[١٧].

وكما نفى المتنبي مسألة التنبؤ، فإن ينفي قضية الحب أيضًا، فلا أثر في حياته للمرأة إلا ما كان بينه وبين زوجته وأم ولده.. أما ما قيل عن حبه لأخت سيف الدولة فلا أساس له من الصحة:

«قال له ابن القاسم، عصر اليوم:

يا أبا محسد... أين المرأة في حياتك؟

قلت وأنا أوسط الهواء بامتداد أصابعي حاسمًا.

- لا موضع لها!

هتف في دهشة:

- معقول؟!

- أنت ذكرت السبب. إني أب!

- ألا يحتاج الآباء إلى النساء؟

- معرفة المرأة تنتهي بوفاة الزوجة.. إني أحترم ذكري زوجي.

- ألم تحب خولة بنت أبي الهيجاء أخت سيف الدولة؟

- لو أني أحببتها ما توانيت عن إعلان ذلك!

- راهب إذن؟...

- لا رهبانية.. لكن مشغولياتي كبيرة، فلا تتيح لي التفكير في الصغائر.. بدا على الرجل غضب واضح، لم آبه له، وانصرف»[١٨].

وبالنسبة لحلم الولاية، فإن الرواية تؤكده، ولكنها تجعله حلما بولاية (صيدا)، وليس بمنطقة في قلب مصر كما رددت بعض الإشاعات:

«قراري الذي لم أتحول عنه، أني ما جئت إلى مصر إلا لمدح كافور، والعودة بهدايا وأموال تنصبني على ولاية صيدا»[١٩].

ولكن هذا الحلم يتبدد تماما حين يرفض أبو المسك كافور تولية أبي الطيب أية ولاية، وهو ما نعرفه من خلال الحوار التالي بين المتنبي وابن القاسم صديقه:

«قال لي ابن القاسم، ونحن نغادر المسجد العتيق، عقب صلاة الجمعة:

سألت الأستاذ (يقصد أبا المسك): لماذا لم تول أبا الطيب ولاية؟..

قلت لمجرد المسايرة في الحديث:

- وبماذا أجابك؟

- قال: إنه وهو فقير معدم قد ادعى النبوة بعد النبي فكيف به بعد أن يلي، ويصبح له أتباع وأنصار؟!.

أردف في ابتسامة عابثة:

- إنه لا يأمن أن تستقل بولايتك، أو أنك ترثه في مصر كلها بعد مماته!..»[٢٠].

ويبقى إخفاق أبي الطيب في تحقيق حلمه محور حدته وسخطه وإدانته لأبي المسك وهجائه له وللشعب معا.. بل إننا نلمح غضبه منذ بدايات الرواية أو المخطوط على العرب وسيف الدولة وكافور جميعًا الذين أرغموه أو رغبوه في السفر إلى مصر:

«كأنما العرب خلقوا للأحقاد، سيف الدولة يهبني لكافور بسوء تدبيره، وقلة تمييزه خلفت في الشام أبا فراس وأبا الحسين الناشئ وأبا القاسم الزاهي وأبا العباس النامي وغيرهم عشرات، بذلوا المداهنة والملق، والقصائد التي تخفض ولا ترفع، أحكموا المكائد والمؤامرات، فبات سيف الدولة غضبًا خالصًا، قررت أن أترك لهم الجمل بما حمل، فأهجر الشام إلى بلاد أخرى، غيرها، من بلاد العرب»[٢١].

ومع أن المتنبي يبدو ساخطًا متبرمًا من كافور منذ وطئت قدمه بلاطه فإنه ينصفه ويعترف بفضله عليه «لاحظت حرصه على أن يبتعد عن مواطن الشبهات، وما يغري بالفساد.»[٢٢].

وبعد أن يستشعر إخفاقه في تحقيق حلمه، فإنه يشير إلى طبيعة «كافور» المراوغة والغامضة، مما يذكرنا بما كان يقال حول شخصية سياسية معاصرة.

«أبو المسك لم يخضع الأمور في يوم وليلة، كان معلم ابن الإخشيد، فوصيه، لم يرد لهذه إلا حين اطمأن أولو الشأن لذلك.. ثم رافق الأيام في تواليها حتى أصبح له الأمر كله، كالذي سار إلى هدفه عبر مسالك غير مطروقة، فتجنب الرفض أو النكير أو الثورة، مما لابد أن يلتقي به أنه سار إلى هدفه في العلن، وأمام أعين الناس..»[٢٣].

وبالرغم من هذا الإسقاط الذي يجعل أبا المسك في صورة «الرجل الثعلب» فإن الرواية أشادت به في حربه المنتصرة ضد الوافدين الذين يهاجمون الحدود، فقد حقق جند الله ثأره، وأظهر الناس فرحًا زائدًا، ودقت البشائر أياما

متوالية، ودخل الأستاذ إلى مصر الفسطاط في موكب عظيم، معه ابن الفرات وسمول الإخشيدي، وكبار أهل الدولة، وأرباب العمامة والسيف والقلم «زاد في فرحة الناس أن هذه كانت أول هزيمة عرفت للجماعات الوافدة منذ استوطنت مناطق الحدود طالما شنوا الهجمات المباغتة، وخالفوا شروط السلم، ونقضوا الاتفاقات، وقتلوا وسبوا ودمروا وحرقوا واستلبوا الثروات، واعتمدوا على أباطيل في الاستيلاء على أراضٍ ليست لهم»[٢٤].

والإسقاط هنا لا يحتاج على كثير جهد لفهم أبعاده ودلالاته، فالجماعات الوافدة ليست إلا اليهود الذين لم يهزموا إلا في حرب رمضان ١٣٩٣هـ (أكتوبر ١٩٧٣)، وملامحهم كما صورهم الكاتب معروفة: (المباغتة، الغدر، نقض العهد، كراهية السلم، القتل والتدمير والسلب والنهب، الاستيلاء على الأرض تحت حجج باطلة..) والسؤال: هل كان هنالك – تاريخيا – وافدون يشبهون اليهود، بينما كان أبو المسك كافور يسيطر عمليا على الشام، ويدعي له على منابرها كما قالت كتب التاريخ، وسجلت الرواية ذلك في مطالعها؟ وهل يدخل هذا الإسقاط في مسار التدفق الروائي دون إخلال باستدعاء التاريخ؟

وإذا كانت شخصية أبي المسك كافور في نظر المتنبي تتأرجح بين المراوغة والمخاتلة وحب العظمة والنفاق واعتماده على بطانة سوء فاسدة، فإنه أي كافور – لم يسلم من الأوصاف الشائنة التي تتردد عبر أوراقه مثل: العبد، الخصي، الأسود، الإخشيدي (نسبة إلى سيده وهي نسبة تذكر بالعبودية والرق)، وهي أوصاف أو ألقاب تعبر عن بغض وكراهية شديدين لشخصية أبي المسك كافور مبعثهما التحامل والحنق بسبب الولاية الضائعة أو إخفاق الحلم.

(٥)

إذا كان كافور قد ناله النصيب الأوفى من البغض والكراهية، فإن أوراق المتنبي تعالج بطانة كافور، معالجة فنية جديدة، خالية من التحامل والحنق، كما تعالج المفاسد والمظالم التي ارتكبوها في لغة ذكية تثير القارئ ضد هذه البطانة إثارة واقعية بما ترسمه من صور بشعة وكريهة مورست ضد الشعب ومن وراء ظهر كافور.. ولعل أبرز الشخصيات التي مثلت هذه الفئة شخصية «ابن حنزابة».. وهو وزير كافور الذي وثق فيه، فجمع من حوله الأعوان الذين أسند إليهم المناصب المهمة والوظائف الكبرى، فتسلط على الأهالي بواسطتهم، وكانوا أرذل الناس وأدناهم وأخسهم قدرًا وأشحهم نفسًا، وأكثرهم إعراضًا عن الدين وإقبالا على الدنيا، وغلبت السفالة على أخلاقهم، وارتفع من بينهم ستر الحياء والحشمة وجهروا بالسوء من القول:

«ضايقوا الناس في معاشهم، وحرموهم الأمن والطمأنينة وقطعوا الطريق على الأغنياء والعامة، واستولوا على دوابهم وأمتعتهم، وأطلقوا خيولهم في الحقول، فأكلت محاصيلها، وخطفوا النساء والغلمان، وباعوهم بعضهم لبعض، أو لمن يشاء من الوجهاء والأعيان، وكانوا يهجمون على النساء في الحمامات ويخطفون الأقمشة والبضائع من الأسواق، ومن أيدي الناس، وحتى من الفقراء والمتسولةِ، فلا يدفعون أثمانها، من يمتنع فإنه يواجه الضرب، وربما يغادرونها حتى يأخذوا ما يستطيعون أخذه من أموال ومتاع من رفض أو أبدى المقاومة آذوه وألحقوا به ضررًا بليغًا..»[٢٥].

ويصف السكندري ابن حنزابة وهو يحكي للمتنبي رأيه فيه؛ بأن معاشرته للثعابين قد أصابته بأخلاقها![٢٦].

ويمثل «ابن حنزابة» نمطًا معروفًا من أعوان الحاكم الذين يبنون مجدهم

الشخصي – إن صح أن يكون لهم مجد – على النفاق والتزوير والإيقاع بالأبرياء، وتضخيم الخطر أمام الحاكم، وإثارته ضد الشعب، والناصحين والعناصر المثقفة التي يخشى منها.. وعندما يثور الناس على الجوع والفساد فإن ابن حنزابة يصوّر المسألة على أنها ثورة ضد أبي المسك والخروج عليه، مما يجعل «كافور» يرفض نصائح المخلصين، ويسمى ما حدث «غضبة اللصوص» الذين حطموا الدور، ونهبوا البيوت، وسطو على المتاجر والحوانيت، وخالفوا ما نص عليه الشرع بوجوب الخضوع للسلطان ومن يريد أن يحتج أو يشكو أو يتضرر، فإن أمامه السبيل الواضحة لذلك[٢٧].

ولسنا في حاجة إلى كثير عناء لنفهم مقابل هذه الأحداث في واقعنا المعاصر (غضبة اللصوص = انتفاضة الحرامية) ولا إلى معرفة المسئول الذي يشبه ابن حنزابة.

بيد أن أهم ما في شخصية «ابن حنزابة» قدرته على تفسير الأحداث بما يتلاءم مع مصالحه الخاصة، وقدرته أيضًا على تطويع شخصية السلطان (كافور) بما يخدم هذه المصالح أيضًا،وإذا كانت الرواية لم تتعمق شخصية ابن حنزابة وتستبطنها من الداخل، فإنها قدمت آثارها وأفعالها دليلا على مكنوناتها.

ونستطيع أن نقيس على شخصية ابن حنزابة شخصيات أخرى فاسدة في بطانة كافور رسمها المتنبي من خارجها أيضًا، ولكنه أعطاها الأبعاد الحقيقية التي تجعلها نماذج حية، بلغت من السوء والشر مبلغا كبيرًا... فهناك القاضي المنحرف «بدر الدين بن هلال» الذي يتعامل بالرشوة ويقلب الحق باطلا والباطل حقا، وهناك صاحب الخراج «أحمد البلبيسي» الذي يستغل الخراج لصالحه وصالح أعوانه وليس لصالح الدولة، ويستخدم في سبيل ذلك شتى أنواع القهر والكيد وبخاصة مع الفقراء والبسطاء الذين لا يستطيعون الدفاع

عن أنفسهم، وهناك «ابن الفرات» الذي يعد الساعد الأول لكافور، وهو منافق كبير، يضفى على السلطان من صفات المديح الكاذب الكثير، حيث يجعله الزعيم والقائد والمعلم الذي نذر نفسه لأبناء الوطن، وفي الوقت ذاته ينسب إليه أيضًا ما لا يعلم به، حتى عمليات الإعدام والاعتقال والمصادرة والتعذيب.. وابن الفرات رجل غريب يهوى النظر إلى الحيات والثعابين وغيرها من الزواحف التي جعل لها في داره قاعة يعني بها ويطعمها فراش من الحواة والعديد من الخدم!.

وقد «بني أعوانه على حبه لتربية الزواحف، قصصا وحكايات، صدقوها لكثرة ما لاكتها ألسنتهم، ونسبوا إليه السحر والطلسمات، يخيفون بذلك من يفكر في معاداته، أو السعي ضده، أو الوشاية به لدى الأستاذ..»[٢٨].

ولعل أبرز الشخصيات في مجال الفساد الخلقي شخصية «حسن السيابي» الذي يميل إلى مصالحة الوافدين الذين يحاربون الدولة على الحدود، حيث يقنع السلطان بالسلام والمصالحة، ويقوم برحلات بعيدة وقريبة، على الحدود، وفي بلاد أجنبية ليتباحث ويمهد للسلام مع الوافدين، وكانت له مكانة عند كافور، وإلى جانب ذلك فإن دوره الداخلي يتسم بالغدر والظلم والبطش، حيث يساوي بين البريء المجرم، وأسرف في ألوان التعذيب والتقتيل كالتوسيط بالسيف نصفين والقطع والإجلاس على الخازوق، والتمزيق، وقطع الأيدي والأرجل واللسان، والصلب والحرق والتغريق في النيل، والتسمير على لعبة من الخشب، والسلخ والعصر بالمعصرة، ونعل القدمين بالحديد كما تنعل الخيل، والتسعيط بالماء والملح والخل والجير... الخ.

إن صورة السيابي كريهة ووحشية وفاجرة.. ولكن الرجل كان عضوا في بطانة الحكم التي تعين الأستاذ كما صورتها الرواية، أو أوراق المتنبي!.

هنالك شخصيات أخرى عديدة لا تقل بشاعة عن الشخصيات السابقة،

وصفتها الرواية أو الأوراق بعناية، وقدمت أفعالها المشينة ضد الناس، مما يجعلنا نكتفي بما سبق.

بيد أن المقابل لهذه الشخصيات لا يتمثل في شخصيات معارضة أو متمردة بقدر ما يتمثل في موقف الشعب نفسه من هذه الأحداث، حيث يصبح الشعب شخصية «اعتبارية» بلغة أهل القانون – هذه الشخصيات لا تقف سلبية تماما، ولكنها تقوم بالثورة والشغب والتمرد والنهب والسطو عندما يفيض بها الكيل، ولكنها في كل الأحوال ترقب الأحداث وتفسرها بمنطقها، وتحللها بمفهومها وفقا للظروف والأحداث.. دون أن تكشف ملامحهم عما يخفونه في داخلهم، ولعل الاقتباس التالي على طوله يوضح الفكرة التي ألحت عليها الرواية على امتداد صفحاتها لبيان موقف الشعب من الأحداث والحكام.

«مصر الفسطاط ليست مدينة الأستاذ، أو ابن الفرات والأمراء والوزراء والأعوان، إنها مدينة ناسها، وإن اختفى ذلك في خضم الصراعات والدسائس والاغتيالات التي كانت صورة الحياة من الطبقة الحاكمة كلها..

الشوارع عامرة بالحوانيت، غاصة بأنواع المآكل والمشارب، والناس – في الشوارع والأخطاط والأزقة والميادين والمتاجر والبيوت – كأنه لا يعنيهم شيء، لا تستوقفهم الأحداث التي تمور في بلادهم، لا شأن لها بهم، ولا شأن لهم بها انصرفوا إلى اهتبال فرصة التمتع باللذائذ، وأسلموا قيادهم لسواهم، يخطط ويدبر ويحمي الثغور، ويرد الأعداء، وما عليهم إلا أن يحظوا بما وفرته لهم الدولة من أسباب الأمن والأمان فإذا دعاهم أولو الأمر لإظهار الفرحة – في مناسبة ما – بالغوا في إظهار الزينة، ونصب القلاع، وإيقاد الشموع والقناديل..

أما إذا زاد أعوان الأستاذ من عنتهم ومظالمهم، فإن المصريين يؤثرون الصمت، لا تبين الوجوه عما تضطرم به النفوس. ربما همسوا بالنكتة، أو لمحوا بالكناية والتورية، ولكنهم يرفضون المعاداة الصريحة، المعلنة..

ذلك ما كنت أتوهمه في البداية. ثم توضح لي – بالمخالطة والمعاشرة والملاحظة عن قرب – أن مصر الفسطاط لا تهب الغرباء أسرارها بسهولة، الواجهة الصامتة اللاهية، تخفى باطنًا صاخبًا موارًا..»[٢٩].

وبالرغم مما يبدو في هذا التصور من تقدير لروح الشعب وقدرتها على الصمود والمقاومة، فإنها بلا شك تحمل معنى الإدانة التي تتمثل في السلبية وترك الأمور لغير أهلها والاكتفاء بالهمسات والنكت والتلميح..

هناك بلا شك أشخاص يمثلون عنصر الرفض والمناهضة يتمثل في «فاتك الإخشيدي» الذي أعلن تمرده على السلطان، وعاش شبه منفي في «الفيوم» واتصل به المتنبي، ولكنه يبقى دائرًا في فلك الصراع بين موالي الإخشيد على المناصب والمغانم، وليس من أجل الناس أو الشعب.

وقد اصطفى المتنبي بعض الشخصيات المصرية التي مثلت الوجه المشرق المضيء للأمانة والطهارة، وكانت في بناء الرواية بمثابة الصوت الآخر للمتنبي، أو الحافز له على صياغة آرائه والإفضاء بأسراره، ومن هذه الشخصيات «عبد الرحمن السكندري»، و«أبو علي صالح بن رشدين» وغيرهما، وهذه الشخصيات مثلها مثل بقية الشخصيات في الرواية نراها من الخارج من خلال أقوالها وأفعالها، ولا نراها من داخلها أبدًا، ولعل لطابع البناء الروائي على هيئة أوراق أو مذكرات دورًا في مجيء الشخصيات غالبًا موصوفة من الخارج.

(٦)

من يقرأ أوراق المتنبي لا يشك في أن الكاتب قد بذل جهدا كبيرا لتكون اللغة في الرواية بنت زمان المتنبي وبخاصة في معجمها ومفرداتها.. واستدعاء معجم ذلك الزمان في مصر؛ يعني معايشة لتلك الفترة وآدابها وأساليبها، وتعرفًا

على مصطلحاتها ومفرداتها، وحرفها ومهنها، وطبائع الناس وطرائق حياتهم اليومية والعملية، وعادتهم وتقاليدهم.

ولاشك في أن المعايشة تجعل للرواية مذاق الكتب التراثية المحققة، أو الكتب التي تنتمي إلى عصر قبل عصرنا، وإن كان المضمون – كما أسلفنا – يشي بأن معظم ما جرى يحدث في زماننا نحن وليس في الزمن الماضي.

ثم إن الكاتب قد اهتم بأهم خصيصة من خصائص المتنبي وهي الشعر، فقد ضمنها أوراقه، حيث جعل الشعر مفتتح الرواية، وفي متنها، ومنتهاها أيضًا.

وبصفة عامة، فإن الكاتب لم يتخل عن روح العصر اللغوية، إن صح التعبير، ولم يلجأ إلى أساليب القدماء وتركيباتهم، كما قد يتوهم البعض من كلامنا عن ملامح الماضي في لغة الكاتب، ولكنه كان ابن اللغة المعاصرة التي تضمنت الماضي، وهي بلغة تعتمد على الاختزال وتكثيف العبارة، مما يذكرنا – كما سبقت الإشارة – بلغ نجيب محفوظ، وإن كان محمد جبريل يؤثر تتابع الأفعال، مع قصر الجمل، وإسقاط أدوات الربط، وحذف بعض المتعلقات، ولنقرأ الفقرة التالية التي تتناول اعتلاء «كافور» العرش بعد انتصاره على خصومه:

«خرج كافور بالعساكر، وضرب الدبابيب على باب مضربه في وقت كل صلاة، وسار، فظفر وغنم. سبقه صيته في عودته إلى مصر. هلل الناس لانتصاره وهتفوا له، عزل أونجور، وخصص له أربعمائة ألف دينار في العام، وولي نفسه مكانه، أحبه الناس والوزراء وأهل السيف وأهل العمامة. والتفوا حوله، خلع وحمل وأعطى وانبسطت يده فعزل وولى، وأعطى وحرم، وثابر على تدبير الأمور، تساعده الأقدار والأعوان، حتى عظم شأنه، فصار – في ألسنة الناس – أبا المسك، والأستاذ، واكتسب محبة حتى هؤلاء الذين يعيبون

عليه سواده، ودعى له على منابر مصر والشام والحجاز»[٣٠].

في هذه الفقرة يبدو تتابع الأفعال، خرج، ضرب، ظفر، غنم، سبق، هلل، هتف، عزل، خفض، ولى، أحب، التف، خلع، حمل، أعطى، انبسط، عزل، ولى، أعطى، حرم، ثابر، تساعد، عظم، صار، اكتسب، يعيب، دعى.

إن غزارة الأفعال المتتابعة في هذه الفقرة تدل على كثرة الحوادث والقضايا التي اختزلها الكاتب في سطور قليلة ليعبر مرحلة زمنية طويلة شهدت حربا وعزلا وولاية وتدبيرا للأمور ومثابرة عليها، واكتسابا لحب الجمهور.

ثم تأمل قصر الجمل بدءا من الجملة التي تتكون من فعل حذف فاعله إلى الجملة التي تتكون من فعل وفاعل ومفعول أو ما يحل محل المفعول.. وما بين هذه وتلك تبدو عملية الاختزال والتكثيف متناسبة مع سرعة الحوادث وتتابعها.

وتأمل أيضًا عملية إسقاط أدوات الربط بين الجمل في معظم سطور الفقرة... إنها مرحلة أخرى في الاختزال والتكثيف والاقتصاد في التعبير.

أما الحذف – وبخاصة حذف الفاعل والمفعول – فيظهر في تلك الجمل: وسار، فظفر وغنم... خلع وحمل وأعطى وانبسطت يده فعزل وولي وأعطى وحرم... ويصب الحذف أيضًا في خانة الاقتصاد في التعبير، وتكثيف العبارة ليتحقق للكاتب ما أراده من سرد الكثير من الأحداث بأقل القليل من المفردات والعبارات.

ونلاحظ أن الكاتب اهتم باستخدام المعجم السائد أيام كافور والمتنبي في مصر... ولنتأمل مثلا مفردات العساكر، ضرب الدبابيب، مضربه، غنم، صيت، هلل، عزل، دينار، أهل السيف، أهل العمامة، خلع، حمل، أعطى، حرم، الأعوان، ألسنة الناس، أبو المسك، دعى له على منابر مصر والشام والحجاز... قد يكون بعض هذه المفردات شائعًا حتى يومنا، ولكن شيوعه في زمان كافور

والمتنبي كان أكثر وهو ما يعني أن الكاتب قد تعايش مع تلك الفترة ومعجمها إلى حد كبير واستفاد به في صياغة عصرية جيدة.

ويرتبط بما سبق معرفة الكاتب أو تعرفه من خلال كتب التراث على أنماط البناء وطرز العمارة وأصحاب الحرف والمهن والتجار وغيرهم، ولعل الفقرة التالية توضح لنا ذلك، مع ما فيها من دلالة التعايش مع معجم الزمان «الكافوري»، إن صح التعبير.. يصف الفسطاط فيقول:

«الفسطاط..

نزلت إليها عصر اليوم الثالث، تمتد على طول شاطئ النيل، محل الأمراء، ومنزل حكمهم، إليها تجبى ثمرات الأقاليم، وتأوى الكافة، مدينة كبيرة، عظيمة، كثيرة الخيرات، رخيصة الأسعار، واسعة الرقعة، يحبط بها سور محكم، وأبواب مشهورة، مبانيها بالقصب والطوب، أو بالبوص والنخيل، يقطن فيها العرب المسلمون والأقباط جنبا إلى جنب بها بساتين فخيمة، ومتنزهات تكسوها الخضرة، وأسواق كثيرة، وشوارع وأخطاط ورحاب وأزقة... مياه النيل ترفع بواسطة الأسطال والحبال والبكر، وعدد القوارب فيه أضعاف عددها في دجلة والفرات وبردي، بها ما لا يكاد يحصى من الجوامع والمساجد والزوايا والتكايا، أشهرها جامع عمرو بن العاص، لا تخلو – ليل نهار – من القراء والفقهاء والمنشدين وطالبي التوبة. تعدد المناسبات الدينية يبين عن مشاعر غلابة على جانبي الأسواق حوانيت بها كل ما يحتاجه المرء...»[٣١].

وفي هذا النص تبدو خصائص اللغة المكثفة التي تصف معالم القاهرة (الفسطاط) وأهلها ونيلها وعاداتها وأعيادها، مما يشي بمعايشة الكاتب للمدينة في هذه الفترة.. ونقصد بالمعايشة هنا قراءة التاريخ، وبخاصة الكتب التي تتحدث عن القاهرة آنئذ... ولعل أبرزها تاريخ الطبري وابن كثير والمقريزي وغيرها.

ويرتبط الحوار بعملية التكثيف والاختزال في لغة الكاتب أيضًا، فهو حوار قصير الجمل، يكاد يشير أو يومئ، ليختزل حادثة أو يوجز حدثًا أو يلخص مفهوما أو يرد على سؤال بنعم أولا.. ونماذجه تمضي على نسق واحد تقريبا، ويتحول في كل الأحوال إلى عنصر من عناصر النسيج الروائي، وسوف اكتفى بنموذج واحد، تظهر فيه خصائص اللغة الروائية لدى الكاتب.

يجري الحوار بين المتنبي وكافور على النحو التالي عندما أراد الأول أن يستأذن الثاني لمغادرة مصر إلى الشام:

«استأذنت في لقاء الخصي:

- أزمعت – بعد موافقتكم – أن أخرج إلى الرملة..

- خيرًا....

- أقضي مالاً كتب لي به.

- نحن نوجه من يقضيه لك..

- ليتني أقضية بنفسي..

- أقسمت عليك ألا تخرج...

- أضاف:

- أريدك أن تظل بيننا..[٣٢].

والحوار كما نرى يميل إلى الاقتضاب والإيجاز، ولكنه يقدم لنا خبر اعتزام المتنبي مغادرة مصر، ورفض كافور.. ونلاحظ أن المتنبي استخدم لفظ «الخصي» تعبيرًا عن حنقه على «كافور» وغضبه بسبب عدم السماح له بالسفر إلى الرملة.. أو قل السفر من مصر، وقد صارت مغادرتها الشغل الشاغل – فيما بعد – للمتنبي، حتى هرب تحت جنح الظلام في ليلة عيد!

أما الشعر، فقد كان عنصرًا مهما من عناصر البناء الروائي، بوصف المتنبي – بطل الرواية – شاعرًا، وبحكم أن «الشعر» في ذلك الزمان كان الوتر الحساس

الذي يعزف عليه الشعراء في الحصول على الرزق والجاه والقرب من الحكام، كما يعزف عليه أهل السلطان ليسير ذكرهم بين الناس، ويواجهوا منافسيهم وشانئيهم بسلاح فعال، وبخاصة إذا توفر للشعر واحد من «طراز» المتنبي.

وقد استفادت الرواية استفادة كبيرة بالشعر، وركزت على ما عرف لدى الدارسين بكافوريات «المتنبي» وهي القصائد التي مدح بها الإخشيد وهجاه، كما أصاب المصريين بعض رذاذها!، واستخدام الكاتب لكافوريات المتنبي كان منسجمًا مع المرحلة التي سجلها في الرواية...

استعان الكاتب بقصائد كاملة، طويلة وقصيرة، كما أورد بعض الأبيات، وجاءت استخداماته لشعر المتنبي في سياق البناء الروائي باستثناء الأبيات التي افتتح بها الرواية، وهي أبيات تشير إلى طموح المتنبي واعتزازه بنفسه، واستعلائه على الناس، واحتقاره لكافور، وهجائه للمصريين..

ويلاحظ أن بعض الأشعار كانت في حاجة إلى بعض الشرح والتفسير للقراء العاديين، سواء المقطوعات أو القصائد الطويلة التي وردت في السياق مثل دالية «المتنبي» الشهيرة:

عِيدٌ بأيّة حال عدت يا عيد　　بما مضى أم لأمر فيك تجديد

أما الأحبة فالبيداء دونهم　　فليت دونك بيدًا دونها بيد

ولكن يبقى «الشعر» ابن الرواية، أو هو العنصر الذي لا يمكن أن تخلو منه «أوراق المتنبي».

وبعد...

فإن رواية «من أوراق المتنبي»، قد شغلتنا بمصر؛ أكثر مما شغلتنا بالمتنبي نفسه، لأنها حملت عذابات مصر وأحزانها في الماضي والحاضر على السواء.... وإذا كان الكاتب قد نجح في استدعاء شخصية «المتنبي» ليكون أفضل من يتحدث عن مصر/ الحلم والأمل والرجاء فهو – من وجهة نظري – قد تحامل

على «كافور» الذي أسقط عليه ملامح بعض المعاصرين، بينما كان ذكر الرجل على ألسنة الخطباء والدعاة فوق منابر الشام والحجاز ومصر دليلاً على قوته واتزانه، ولم يكن بحال ذلك الخائب الضائع الذي ينسحب من أرضه أمام الأعداء، أو يصالح من موقف الضعف والهوان.

الهوامش:

(١) ولد محمد جبريل (١٩٣٨ - ..) في حي بحري بمدينة الإسكندرية، وكان والده مترجما ومحاسبا، وعمل بالصحافة منذ عام ١٩٦٠، والتحق أولا بجريدة الجمهورية، ثم انتقل إلى جريدة المساء حيث استقر بها حتى الآن رئيسا للقسم الثقافي، وتولى تحرير بعض المجلات والصحف مثل مجلة «الإصلاح الاجتماعي» الشهرية، وجريدة «الوطن» العمانية، وكتاب «الحرية»، كما شارك مع آخرين في تدريب أطقم الصحفيين في موريتانيا لإصدار جريدة الشعب» الموريتانية...

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب عن كتابه «مصر في قصص كتباها المعاصرين» عام ١٩٧٥، كما تسلم وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٦ – كتب القصة القصيرة والرواية والمقال والبحث، وله عدد من الكتب في هذه الألوان الأدبية أشهرها الكتاب الذي حصل به على جائزة الدولة التشجيعية... ويعد الآن كتابا حول سيرته الذاتية بعنوان (البدايات)... وقد تفضل بتزويدي بترجمة حياته التي اعتمدت عليها هنا.

(٢) صدرت عن مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٤.

(٣) صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.

(٤) يمكن مراجعة جزء من دراستي حول الرواية، نشر في مجلة «عالم الكتاب» الفصلية، القاهرة، العدد ١٣ يناير، فبراير، مارس ١٩٨٧.

(٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.

(٦) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

(٧) نشرت منجمة في جريدة «المساء» القاهرية على مدى عام ١٩٨٩ وقد صدرت بعد ذلك في كتاب (١٩٩٠).

(٨) بعد صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب، ظهرت منشورة بعض رواياته وكتبه، منها: النظر إلى أسفل، وحكايات عن جزيرة فاروس، الشاطئ الآخر السحار والسيرة النبوية، جدير بالذكر أنه أعاد مؤخرًا نشر روايته «من أوراق

أبي الطيب المتنبي» وأدخل عليها بعض التعديلات..

(٩) لا شك أن الكاتب بحكم عمله صحفيا، قد تأثر بأسلوب الصحافة أو مدرسة بعينها في الصحافة المصرية المعاصرة، حيث يميل الصحفيون عادة إلى استخدام ما يعرف بالأسلوب «البرقي» أو «التلغرافي»، وإسقاط الروابط وعدم اللجوء إلى صيغة المبني للمجهول، والإكثار من استعمال الجملة الاسمية، والهروب من الجمل الشرطية وأدوات الجزم.. الخ. ولكن الكاتب «محمد جبريل» حاول أن يرقى بأسلوبه ويتفوق على أسلوب الصحافة. وبخاصة حين يستخدم اللغة المكثفة كما سنرى من خلال التطبيق إن شاء الله..

(١٠) من أوراق أبي الطيب المتنبي، ص١١.

(١١) الرواية، ص٢٠، ٢١، الأخطاط هي: الحوارى.

(١٢) راجع الأعلام: ٥م ٢١٦، وقد أشار تفصيلا إلى المراجع القديمة التي تناولت حياة الإخشيد وكافور، ومنها: النجوم الزاهرة، الولاة والقضاة، والمغرب في حلى المغرب، وابن الأثير، ونهاية الأرب.

(١٣) الرواية، هامش ص١١٠.

(١٤) الرواية، هامش ص٥١.

(١٥) راجع تقديمه للرواية، ص٩، ١٠ ويلاحظ أن الكاتب اعتمد على العديد من المصادر والمراجع التي تتناول حياة المتنبي وشعره، وقد أثبتها في هوامشه الغزيرة على مدى الروية. وواضح أن الكاتب تأثر بكتاب «الصبح المنبي عن حيثية المتنبي» من تأليف يوسف البديعي (راجع الكتاب بتحقيق مصطفى السقا وآخرين، سلسلة ذخائر العرب(٣٦)، ط٢، دار المعارف القاهرة ١٩٧٧).

(١٦) الرواية، ص١٢، ١٣.

(١٧) الرواية، ص١٦.

(١٨) السابق، ص٥٥، ٥٦، وكلمة «أوسط» من التوسيط، وهو تعبير يطلق على ضرب الجسد بالسيف في منتصفه.

(١٩) الرواية، ص٧٢٠.

(٢٠) الرواية، ص٧٦.

(٢١) الرواية، ص١٤، ١٥.

(٢٢) نفسه، ص٢٥.

(٢٣) الرواية، ص٧٣.

(٢٤) الرواية، ص٦٤.

(٢٥) الرواية، ص٥٩.

(٢٦) السابق، ص٦٦.

(٢٧) راجع الرواية، ص١٢٠، ١٢١.

(٢٨) الرواية، ص٦٦.

(٢٩) الرواية، ص٧١، ٧٢.

(٣٠) الرواية، ص١٩، ٢٠.

(٣١) الرواية، ص٢١، ٢٢ مع حذف يسير.

(٣٢) السابق، ص٨٦، ٧٨، والرملة بلد بفلسطين، وكانت تابعة للإخشيديين.

(٣٣) وردت القصيدة على صفحات ١٣٠، ١٣١، ١٣٢.

خاتمة

بعد هذه السياحة الطويلة في أعماق الرواية التاريخية، على تنوعها وتعدد مستوياتها، نستطيع القول إنها تمثل فنا زاخرًا وثرًا ومليئًا بالكثير من المعطيات والدلالات على المستويين: الموضوعي والشكلي معا..

ولوحظ أن هذا الفن كان يدور في الغالب حول هم عام، يتجاوز الهموم الشخصية، والمحدودة إلى محيط الأمة، واقعًا وماضيًا ومستقبلا.. إنه الهم المتعلق بالوجود والحياة.. وإذا كانت طبيعة الفترة التي تبلور فيها فن الرواية التاريخية قد اتسمت بالقلق الحضاري والصراع مع قوى الشر الأجنبية، فإن هذا قد انعكس على موضوعها بوضوح، وجعله يدور فيما يمكن تسميته «بالدفاع عن النفس»، حيث لجأ كتاب الرواية التاريخية إلى موضوعات مشابهة لما تخوضه الأمة من صراع وما تستشعره من قلق؛ لتصور المخرج الممكن، وطريق النجاة – ولعل هذا ما جعل معظم الموضوعات تلح على الجانب المأساوي في تاريخنا أو تستدعي الناحية الحزينة والمؤلمة فيه...

ومن ثم، فقد يكون من الملائم أن ندعو إلى التوجه نحو الجوانب المشرقة والمضيئة في تاريخ الأمة الإسلامية، بل في حياتها، وما أكثر هذه الجوانب، وبخاصة الجانب الحضاري الذي أسس قاعدة جيدة للحضارة الحديثة في مجال العلوم والكيمياء والطب والثقافة والأدب والتشريع والقيم الإنسانية الساطعة كالحرية والعدل وحقوق الإنسان.. الخ.

إن حياة الأمة الإسلامية تفيض بنماذج كثيرة من الرجال والنساء والحوادث التي أثرت في مسيرة الإنسانية، وجعلت شمس الكرامة تشرق على البشرية دون مَنٍّ أو أذى.. وأتصور أن هذه النماذج منجم ثر للمعالجة الروائية

خاصة والإبداع الأدبي عامة.

وإذا كنا قد عشنا مع مستويات فنية متباينة للرواية التاريخية، فأحسب أن هذا التباين، بل التنوع يخصب فن الرواية ويمنحه كثيرًا من الأبعاد والطاقات، وفي كل الأحوال فإن التنوع مطلوب، والتباين طبيعة البشر، طالما كانت الرواية تدور في إطار تقديم فكرة فنية أو موضوعية تستحق عناء البحث والدرس.. هذا وبالله التوفيق....

حلمي محمد القاعود

ثبت بأهم المصادر والمراجع

أولا المصادر

إبراهيم الإبياري – مغيب دولة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.

– ميلاد دولة، مطبوعات دار الشعب القاهرة د.ت.

– نهاية المطاف، مطبوعات دار الشعب، القاهرة د.ت.

– قيام دولة، مطبوعات دار الشعب، القاهرة د.ت.

– عذراء البصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.

إبراهيم جلال – الأمير حيدر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥.

إبراهيم رمزي – باب الفجر، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٣٦.

أبو المعاطي أبو النجا – العودة إلى المنفى، جزآن، روايات الهلال القاهرة، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٩م.

– أحد كمال زكي – الأصمعي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٤.

– فارس الفرسان، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٤.

إدوار الخراط – أضلاع الصحراء العامة للكتاب، ١٩٨٧.

ثروت أباظة – مؤلفات ثروت أباظة، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

– ابن عمار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.

– جذور في الهواء، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

جرجي زيدان – فتح الأندلس أو طارق بن زياد، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٤.

جمال الدين الشيال – مصر والشام بين دولتين، دار الفكر العربي ١٩٤٧.

عادل كامل – ملك من شعاع، لجنة النشر للجامعيين القاهرة ١٩٤٥.

عبد الحميد جودة السحار – محمد رسول الله والذين معه (٢٠ جزءًا) مكتبة مصر. د.ن.
– أحمس بطل الاستقلال، مكتبة مصر د.ت.
– أميرة قرطبة، مكتبة مصر. د.ت.
علي أحمد باكثر – الثائر الأحمر، مكتبة مصر. د.ت.
علي الجارم – هاتف من الأندلس، ط وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٧٣.
– غادة رشيد، ط وزارة التربية والتعليم، القاهرة ١٩٧٧.
كمال بسيوني – عائشة بنت طلحة، دار المعارف، سلسلة اقرأ (العدد ١٤٠)، د.ت.
محمد جبريل – الأسوار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
– إمام آخر الزمان مكتبة مصر القاهرة، ١٩٨٤.
– قاضي البهار ينزل البحر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
– الصهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.
– من أوراق أبي الطيب المتنبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
محمد سعيد العريان – قطر الندى، دار المعارف، القاهرة د.ت.
– على باب زويلة، دار المعارف. القاهرة. د.ت.
– شجرة الدر، دار العارف، القاهرة. د.ت.
محمد عبد الحليم عبد الله – الباحث عن الحقيقة، مكتبة مصر. د.ت.
محمد عوض محمد – قصة سنوحي، دار المعارف، سلسلة اقرأ، العدد ٦، د.ت.
محمد فريد أبو حديد – عنترة بن شداد، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ١٩٥٥.
– المهلهل سيد ربيعه، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، د.ت.

- أبو الفوارس عنترة بن شداد، ص٢٧، دار المعارف د.ت.
محمد مصطفى هدارة – المنصورة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠.
نجيب الكيلاني – نور الله (جزآن)، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٧٩٧هـ = ١٩٧٧م.
- اليوم الموعود، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- طلائع الفجر، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- مواكب الأحرار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- الظل الأسود، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- الظل الأسود، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- عذراء جاكرتا، ط٢، - دار النفائس، بيروت ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤.
- عمالقة الشمال، ط٦، دار النفائس، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ليالي تركستان، ط٢، دار النفائس، بيروت، ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.
- رحلة إلى الله، دار المختار الإسلامي، القاهرة ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- الذين يحترقون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- أرض الأنبياء – دار البيان، الكويت، ١٣٨٨هـ= ١٩٦٩م.
- دم لفطير صهيون، ط٢، دار النفائس، بيروت ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م.
- عمر يظهر في القدس، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
نجيب محفوظ – يوم قتل الزعيم مكتبة مصر، القاهرة د.ت.
- إمام العرش، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.
- كفاح طيبة، مكتبة مصر القاهرة. د.ت.
- رادوبيس، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

- عبث الأقدار، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

ثانيًا: المراجع

أحمد الجدع وحسني أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ج٩، ط٢، مؤسسة الرسالة بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

جوردان مونو، مقدمة «قصة لم تتم» لمحمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٢.

حلمي محمد القاعود، الغروب المستحيل: سيرة كاتب، المجلس الأعلى للآداب والفنون، القاهرة، ١٩٧٦.

- مدرسة البيان في النثر الحديث، دار الاعتصام، القاهرة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

- الباقي من الزمن ساعة، دراسة بمجلة «إبداع» القاهرة، عدد يونيه ١٩٨٦.

- رحلة إلى الله، مقال بمجلة «المسلم المعاصر»، الكويت، العدد ٤٩، ١٤٠٨هـ.

- إمام آخر الزمان، مقال بمجلة «عالم الكتاب» القاهرة، العدد ١٣، ١٩٨٧م.

خير الدين الزركلي، الأعلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠.

ابن زيدون، ديوانه ورسالة (تحقيق علي عبد العظيم)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

صفوت يوسف زيد، التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.

الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو

الفضل إبراهيم، ط٣ دار المعارف، د.ت.

عبد الحميد جودة السحار، القصة القصيرة من خلال تجاربي الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

عبد العزيز شرف، النماذج البشرية في أدب ثروت أباظة، دار التعاون، القاهرة، د.ت.

عبد الله السيد شرف، موسوعة شعراء مصر، (مخطوط).

عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة: نجيب محفوظ، ط٣، دار المعارف، د.ت.

- تطور الرواية العربية الحديثة، ط٣، دار المعارف، د.ت.

علي أدهم، الروايات التاريخية (مقال)، مجلة الثقافة، القاهرة ١٨ أكتوبر ١٩٥١.

- المعتمد بن عباد، مكتبة مصر، ١٩٦٢.

عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.

فتحي الإبياري، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦.

قاسم عبده قاسم، وأحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف ١٩٧٩.

محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٠.

محمد عبد المنعم خاطر، على الجارم، الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧١.

- محمد فريد أبو حديد - دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩.

محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس والعرب المنتصرين، ط٤، مؤسسة الخانجي، القاهرة ١٤٠٨هـ.

محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٣.

محمود علي مكي، مقدمة رواية «فتح الأندلس» لجرجي زيدان، دار الهلال، ١٩٨٤.

محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، كتاب الهلال، أكتوبر ١٩٨٧.

المقري التلمساني (أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ/ ١٩٨٥م.

نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي (جزءان)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥.

يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٢.

يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، ١٩٧٧.

الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود

أولاً : كتب صادرة عن دار النشر الدولي بالرياض :

١) النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته.

٢) تيسير علم المعاني.

٣) الأدب الإسلامي: الفكرة والتطبيق.

٤) محمد ﷺ في الشعر العربي الحديث (طبعة ثانية منقحة ومزيدة ومجلدة وفاخرة).

٥) المدخل إلى البلاغة القرآنية.

٦) القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث: دراسة ونصوص (طبعة رابعة، تحت التنفيذ).

٧) تطور النثر العربي في العصر الحديث.

ثانيًا : كتب صادرة عن دار العلم والإيمان (دسوق – كفقر الشيخ) :

١) الإخوان والنظام: برنامج الحزب المستحيل.

٢) التمرد الطائفي في مصر: أبعاده وتجلياته.

٣) وجوه عربية وإسلامية.

٤) الورد والهالوك: شعراء السبعينات في مصر (طبعة ثالثة).

٥) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (طبعة ثالثة).

٦) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (طبعة ثالثة).

٧) الحداثة العربية: المصطلح والمفهوم (طبعة ثانية).

٨) الرواية الإسلامية المعاصرة (طبعة ثانية).

ثالثًا: إسلاميات:

١) مسلمون لا نخجل (٤ طبعات).

٢) حراس العقيدة (٣ طبعات).

٣) الحرب الصليبية العاشرة.

٤) العودة إلى الينابيع.

٥) الصلح الأسود.. والطريق إلى القدس.

٦) ثورة المساجد.. حجارة من سجيل.

٧) هتلر الشرق وبلطجي العراق ولص بغداد.

٨) جاهلية صدام وزلزال الخليج.

٩) أهل الفن وتجارة الغرائز (طبعتان).

١٠) النظام العسكري في الجزائر.

١١) حفنة سطور.. شهادة إسلامية.

١٢) الأقصى في مواجهة أفيال أبرهة.

١٣) الإسلام في مواجهة الاستئصال.

١٤) تحرير الإسلام.

١٥) دفاعًا عن الإسلام والحرية.

١٦) التنوير.. رؤية إسلامية.

١٧) معركة الحجاب والصراع الحضاري.

١٨) العصا الغليظة.

١٩) انتصار الدم على السيف.

٢٠) واسلمي يا مصر.

٢١) ثقافة التبعية: المنهج. الخصائص. التطبيقات.

رابعًا: كتب أدبية ونقدية:

١) الغروب المستحيل (سيرة كاتب).

٢) رائحة الحبيب (مجموعة قصصية عن حرب رمضان).

٣) الحب يأتي مصادفة (رواية عن حرب رمضان).

٤) مدرسة البيان في النثر الحديث (طبعتان).

٥) موسم البحث عن هوية: (دراسات في الرواية والقصة).

٦) حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا.

٧) لويس عوض الأسطورة والحقيقة. حوار مع الرواية في مصر وسورية.

٨) الوعي والغيبوبة: دراسات في الرواية المعاصرة.

٩) إنسانية الأدب الإسلامي.

١٠) حصيرة الريف الواسعة.

خامسًا: إعلام:

١) الصحافة المهاجرة: رؤية إسلامية.

سادسًا: كتب للأطفال:

١) واحد من سبعة.