الصراع في الرواية الإسلامية

الأستاذ الدكتور أحمد السعدني - مصر

الأستاذ المتفرغ بكلية الآداب - جامعة المنيا

يقف البحث أمام محور الصراع في الرواية الإسلامية، ويتطلب الأمر أن أقسم البحث إلى:

مدخل ١: ما الصراع؟

مدخل ٢: دائرة الصراع ثقافيا وأيديولوجيا.

مقدمة كبرى: الصراع في الأدب عامة، وفي جنس الرواية خاصة (نموذج).

مقدمة صغرى: الصراع الحضاري.

نتيجة: المنهج.

-١-

مدخل ١ : ما الصراع؟

الصراع ملمح واضح في حياة الإنسان منذ خلق الله الحياة، بل من أجل البقاء، صراع مرتبط بالغريزة؛ غريزة حب البقاء بجانبيها، التناسل والطعام. هذه الغريزة مسيطرة على حياة الحيوان.

ففي عالم الحيوان هذا الصراع المخيف بين الأنواع المختلفة، وداخل النوع الواحد انطلاقا من هذه الغريزة. أما الإنسان فقد هذب الله سبحانه وتعالى فيه هذه الغريزة، فغريزة حب المقاتلة عند الإنسان تنفس عن نفسها بالتنافس في شتى مناحي الحياة. وما الرياضات المختلفة إلا الصورة المهذبة لغريزة حب المقاتلة، الرياضات في شكولها المختلفة. هناك صراعات شتى في حياة الإنسان، أولها صراعه مع البيئة،

زمانا ومكانا. وقد وهبه الله سبحانه القدرة والإرادة على تطويع هذه البيئة لصالحه بإعمال عقله، ومن ثم اكتسب خبرة تحولت إلى علم في التعامل مع البيئة مع تعدد البيئات وتعدد الأزمنة وتعدد الأمكنة.

ثاني هذه الصراعات الصراع مع الآخرين من أجل البقاء؛ وهو صراع الآخر الذي يريد أن يسلبه حق الحياة ليحقق حياته هو- وكل الشعوب القديمة مارست هذا النوع من الصراع- وما كان الصراع في العصر الجاهلي بين القبائل المختلفة إلا من أجل الكلأ والماء والمرأة، وجاء الإسلام فجعل الناس أمة واحدة. فيها التكافل، وبها التكامل من أجل استمرار الحياة الحرة الكريمة، ومن أجل إنسانية الإنسان.

١-١- لابد إذن أن نقف أمام حقيقة أقرتها الثقافة والحضارة، لأن لكل من اللفظين في العربية دلالات وتعريفا خلاف اللغات الأوروبية التي تجعلها في لفظة واحدة، ربما كان السبب ثراء اللغة العربية بمفرداتها- هذه الحقيقة هي أن الأدب أحد شكول التعبير؛ شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى (الرسم- التصوير- الموسيقى وغيرها)- تعبير عن الثقافة والحضارة والهوية، والهوية بروافد تكوينها: الزمان والمكان. لذلك تتعدد شكول التعبير في الأدب، بتعدد اللغات بما تحمل كل لغة من رواسب ومن مكونات ومن تجذر ثقافي وحضاري تتشكل به الأعراف والتقاليد والأخلاق والسلوك.

والأديب يعبر بأحد أجناس الأدب التي يحسن التعبير بها، وللأدب أجناسه المختلفة؛ الشعر، والدراما، وفن القص الذي يتناول الرواية والقصة والقصة القصيرة والصورة. وهو في تعبيره لا ينطلق من أنا واحدة، وإنما ينطلق من اثنتين: الأنا الفردية، والأنا الاجتماعية- الأنا الفردية التي تشكل ذات الأديب عقيدة وفكرا وثقافة وعلما وتجربة، تجربة الحياة التي يعيشها الأديب، أو التجربة الفنية التي يعانيها حين يعاني الحياة فنا بتجارب الآخرين في الحياة أو الفن، أو بالقراءة أو بالرحلة أو بشكول الاتصالات المختلفة في عالم اليوم.

أما الأنا الاجتماعية فتتشكل من الحضارة والهوية، المجتمع الذي يعيش فيه الأديب، بما في هذا المجتمع من أعراف وتقاليد وسلوك وأخلاق وقيم ترتبط

بالزمان والمكان، والعصر والبيئة، وكل ما في العصر والبيئة من مؤثرات. ونحن بالطبع مدركون كيف يختلف التعبير بين أديب وأديب باختلاف هذه الارتباطات التي أشرت إليها. فأن يكون الأدب أدبا إسلاميا يعني أن يقوم الأديب بالتعبير عن الثقافة الإسلامية والهوية الإسلامية والحضارة الإسلامية.

١-٢- إذا انطلقنا من هذه الرؤية وأشرنا إلى الصراع، فإننا نفرق بين الصراع في العمل الأدبي، والصراع في شتى نواحي الحياة، لنجمع بين هذين الشكلين من شكول الصراع في معادلة تؤكد أن الصراع في العمل الأدبي تعبير عن الصراع في شتى نواحي الحياة.

يتطلب الأمر أن نقف أمام الصراع في شتى نواحي حياة الإنسان المسلم التي يعبر عنها الأدب- وهي شكول كثيرة:

أولها: وأهمها الصراع مع النفس، النفس الأمارة بالسوء، الشيطان الذي يجري من بني آدم مجرى الدم، الغرائز والأهواء، شتى شكول المغريات في الحياة الدنيا.

وثانيها: الصراع مع المجتمع الذي تختلف أجزاؤه في رؤاهم وتوجهاتهم باختلاف تجذر العقيدة في أعماقهم.

وثالثها: الصراع مع الآخر الذي تتعارض رؤيته مع رؤيتنا، وتتعارض مصالحه مع مصالح الإنسان المسلم، بل يكون له قوة القهر وفرص الإبادة - للحاجة إليه.

ليس الصراع إذن وقفة أمام تقنية فنية في جنس الرواية أحد أنواع فن القص، ولكنه الصراع التعبير. وخاصة أن الصراع ألصق بالأدب التمثيلي (الدراما) منه بفن القص. الصراع هنا في وقفتنا هذه تعبير فني عن الصراع الذي يعيش الإنسان المسلم في المأزق الحضاري الذي نحن فيه.

١-٣- ليس من نافلة القول أن أشير إلى نظرية الأدب تقف أمام طبيعة الأدب ووظيفة الأدب.

١-٤- فطبيعة الأدب في رؤيتين: الأدب محاكاة، والأدب تخيل. المحاكاة رؤية لطبيعة الأدب قبل أفلاطون وعند أفلاطون وعند أرسطو، ولم تزل ممتدة إلى نظريات الأدب المعاصرة. والأدب تخيل نراه عند "حازم القرطاجني" وعند "كولردج" - وهذه الرؤى تدخل في إطار علاقة الأدب بالطبيعة.

أما في إطار علاقة الأدب بالإنسان، فنرى المدارس المختلفة؛ فالأدب حدس عند "برجسون" و"كروتشه"؛ والأدب سرور ولذة عند "سانتيانا"، والأدب خبرة عند "جون ديوي".

أما وظيفة الأدب فتتعدد المدارس أيضا، فقد تكون تسلية ولعبا على اعتبار أن اللعب عمل كما عند "ديوي" و"كانت" و"شيلر" و"سنيسر"، وقد تكون معرفة كما عند "كاربت" و"أدمان"، وقد تكون معرفة ومنفعة كما عند "أرسطو"، وقد تكون منفعة كما عند "فيشر" و"بريخت".

مهما يكن من أمر فإنني أرى طبيعة الأدب إعادة خلق وتعبير والتزام. وأن وظيفة الأدب ترسيخ القيم وتربية الذوق والوجدان، وبناء التفكير بناء جماليا، وغرس الوعي الجمالي في نفس المتلقي- وليس الحديث عن الوعي الجمالي ترفا.

وأحب أن أشير إلى نقطة إعادة خلق؛ "فمن معاني الخلق الإنشاء والاختراع كما في قوله تعالى "وتخلقون إفكا" (تفسير القرطبي- ص ١٩٥)- إعادة الخلق فيما أرى- إعادة تشكيل ما كان قائما بشكل أو بآخر. أما التعبير فهو تحول في المواد الأولية أو المادة الخام التي يختزنها الأديب ثم يخرجها من داخله بعد اعتصارها كما يعبر التعبير "Expression".

أما الالتزام فأن يتخذ الأدب موقفا يكون مسؤولا عنه في حرية شأنه؛ شأن المفكر مسؤول عن صمته، ومسؤول عن موقفه. وقد أشرت إلى أن وظيفة الأدب ترسيخ القيم وتربية الذوق والوجدان، وغرس الوعي الجمالي في نفس المتلقي، وأمامنا النموذج الأمثل، فالقرآن الكريم من حيث هو نص لغوي، جاء بناؤه الجمالي متحديا البناء الجمالي للنص الأدبي الذي كان قائما إذ ذاك وهو الشعر الجاهلي، وقد كان بناؤه جماليا راقيا.

خلاصة الأمر أن الصراع التعبير في الأدب الإسلامي لابد أن يكون بناء جماليا في تعبيره، وأن يكون ملتزما. وليس معنى الالتزام أن يتحول الأديب إلى واعظ يلقي خطبة منبرية في عمله الأدبي، ولكن الالتزام يعني أن يكون الأدب فنا بعيدا عن الإسفاف، وبعيدا عن القيم التي تتصادم مع القيم الإسلامية، وأن يكون في الوقت ذاته بعيدا عن المباشرة والتقريرية التي تفسد الفن.

-٢-

مدخل ٢- دائرة الصراع ثقافيا وإيديولوجيا

تتشكل دائرة الصراع ثقافيا وإيديولوجيا في مجموعة من الأطر، لكل بعد روافده.

فالبعد الثقافي له روافده، فإذا وضعنا في الاعتبار أن الثقافة هي الأساس الأول لتكوين الحضارة، فإن الروافد هنا تكون: الهوية- العقيدة- الجنس-، ومن ثم تتشكل الثقافة في نسيج من السلوك والأخلاق والعادات والأعراف والتقاليد.

والبعد الإيديولوجي — كذلك- له روافده، وهذه روافد تكون الفكر والعقيدة. ومن ثم تتحول الإيديولوجيا إلى قوة مسيطرة على السلوك والأخلاق والعادات والأعراف والتقاليد. ولنا أن نلاحظ أن العقيدة قاسم مشترك بين الثقافة والإيديولوجيا.

يترتب على ذلك مكونات الثقافة وروافد الإيديولوجيا في الهوية الإسلامية التي عقيدتها الإسلام، فتذيب عناصر الجنس واللغة، وكل الثقافات والإيديولوجيات في بوتقتها، ولا ننتقي من اللغات إلا اللغة العربية لغة دستور الإسلام، القرآن الكريم، وحديث الرسول ﷺ.

-٣-

مقدمة كبرى:

الصراع تقنية فنية في أجناس الأدب المختلفة بيد أنه ألصق بالدراما، فلا دراما بلا صراع. أما شأنه في الشعر فهو خافت، وكذلك الأمر في فن القص. وإذا كان الصراع عنصرا من عناصر الدراما، فهو عنصر أكثر وضوحاً في الملحمة. ولا يعرف

الأدب العربي من الملاحم إلا ملاحم «كامل أمين» التي تكتمل عنده كل عناصر الملحمة. «القادسية- عين جالوت- السموات السبع». وفي كل منها صراع، مما يدخلها في الأدب الإسلامي.

الصراع – إذن- في الرواية يأتي تعبيرا عن الصراع الإنساني بشكوله المختلفة؛ صراع في الفضاء الروائي يأتي في نسيج العمل من حيث هو وحدة جمالية، نسيج جمالي تتبدى فيه كل آليات العمل الروائي، الصراع لا يأخذ – إذن- الشكل التقريري أو الإخباري، فالتقرير مفسدة للفن.

٣-٠- وقد اخترت نموذجا لظاهرة الصراع في الأدب الإسلامي، روايتي «مها الفيصل» «توبة وسليى» و«سفينة وأميرة الظلال» فهي في روايتيها تقف أمام الشرخ القائم في العقل العربي المسلم.

ترصد في فنية جيدة العوامل والروافد في وجود الشرخ ورأيه الخطأ في تتبع الدرب والضمير الجمعي الإسلامي يرى أن العلم حتمية للعقل المسلم؛ به قامت الحضارة الإسلامية، وبه تقوم الحضارات؛ فأهم عوامل قيام الحضارات؛ العقيدة والفكر، والحضارة الإسلامية كانت عقيدتها الوحدانية والتجريد؛ وحدانية الله سبحانه، وتجريده عن الزمان والمكان والشيئية. تمثل في فكر يخدم هذه العقيدة، في علوم في جانبي الدين والدنيا، ولأن العقل العربي كان حقل الأديان المنتج منذ إبراهيم عليه السلام، لذلك فقد قام العقل العربي بتشكيل العقل المسلم باختلاف أجناسه وعناصره انطلاقا من عربية النص القرآني، وعربية نص حديث رسول الله ﷺ.

وقد وقفت الكاتبة أمام أمرين: ١- تتبع الدرب ٢- العلم.

٣-١- جاءت الروايتان بضمير المتكلم، وفي استعمال ضمير المتكلم أداة فنية مجموعة من الدلالات تتشكل في ضفيرة واحدة سداها ولحمتها العقل العربي المسلم. وضمير المتكلم هنا إبحار إلى أعماق الذات، فرحلة الكاتبة إذن رحلة إلى أعماق الذات عبر ضمير المتكلم بكل الأبعاد (الحلم- اللاشعور- الضمير الشعبي الجمعي وما يحيط به من أبعاد دينية).

هـل يمكننـي القول بأن الكاتبـة تبحث عن ذاتها عبر هـذه الرحلة إلى أعماق النفـس البشـرية، ولا أقصـد الـذات الفرد، ولكن أقصـد الـذات الجماعة، الإنسان المسلم في هذا المنعطف الحضاري (زمانا ومكانا)!؟

ومـا يؤكد هذا التصـور عنـدي أن الكاتبة قامت بعمل نسـيج فنـي في البناء الروائي بين الخاص والعام، وبين الذات الفردية والجماعية، فأنت لا تسـتطيع أن تفصـل انطلاق الشخصـية الروائيـة من ذاتها أو مـن ذات الجماعة، لأن الكاتبة تأخذ من الأدب الشعبي تعبيره عن الضمير الشعبي الجمعي، ولا تقف عنـد عمل بعينه كالليالي، بل تقف عند الإطـار، وعند أدوات البناء المتمثلة في قصـص الليالي، والجن والعفاريت، وحديث الحيوان والزواحف مع الإنسان، والأبعاد الأسطورية والخرافية، وحديث النفس من خلال تيار الوعي، وخاصة تلك النفس الصـالحة الملامح المتشـكلة إسـلاميا فكراً ونفسا وسلوكاً وتعبيرا التي جاءت في شخوص الروايتين الأساسية، وليست الشخوص الثانوية. لذلك نلاحظ الإطلاق في الشـخوص وفي الأزمنة والأمكنة، لا يجمعها إلا شيء واحد هو أنها شخصيات مسلمة تبحث عن العلم.

الروايتان دفقة شـعورية واحدة، ولا أرى العمد من جانب الكاتبة، بل التلقائية والعفوية، والفن الصـادق ما يأتي عفواً وقديما وقف أجدادنا ومشـايخنا من النقاد أمام قضية الطبع والصنعة، ولدي أدلة واضحة على ما أذهب إليه:

١- العنوان: اسم رجل واسم امرأة في العملين جميعا. وهذا الأمر يوقفنا أمام قطبي الحياة وعناصـر اسـتمرارها، ولكن أيـة حياة، إنها حياة الإنسـان المسـلم، فالشخوص الأساسية في العملين سماتها الإطلاق وليس التحديد، بيد أنه الإطلاق في إطار الإسلام، وليس في إطار البشرية، فهموم الإنسان المسلم العربي خاصة تثقل عقل الكاتبة.

٢- الروايتان رحلة بحث؛ بحث عن الذات وعن الهوية؛ بحث عن مدينة العلم في «سـفينة»، وبحث من أجل كتاب في «توبة»، والمتحكم في الأمر جميعا امرأة: تطلب المستحيل، أميرة الظلال تطلب من «سهل» أن يحضر لها (طوقا من

رماد، ومدادا من دخان، ورسائل من هواء)، الرحلة شاقة مضنية، وتهون المشاق في سبيل تحقيق العلم، الكتاب، المعرفة، الثقافة، الهوية.

٣-٢- ولأن البناء في الروايتين بناء غير تقليدي، لذلك فلن نحكم على العمليتين بأدوات النقد التقليدية، فالعمل يفرض أدوات النقد على الناقد- وكما سبق أن أشرت، العملان في دفقة شعورية واحدة، ورؤية عقلية واحدة، وفي تعبير فني واحد ممتد بين العملين، ولن أقف أمام هذا التقسيم التعسفي من شكل ومضمون، أو لفظ ومعنى؛ ثنائية العقل العربي، لأن كليهما في نسيج جمالي واحد هو العمل الفني.

تبدأ رواية «توبة» وسليى» بمفتاح الرواية، أو إن شئنا الدقة قلنا: إنها مجمع أبعاد الرواية ودلالتها وأحداثها أبصرت طريقا ثم أضعته، فكأنما شيء من خيال جال فطفت في خاطري لأتبعه، بيد أن الحقيقة تنأى وأنا سائر جواب أحلام (ص ٥)، وفن القص العربي أو الحكي العربي لا يعرف هذا التقديم، بل تعرفه الدراما الشعرية اليونانية منذ «أسخيلوس» (قبل الميلاد) في الكورس أو الجوقة التي تحكي الأحداث وتعلق عليها.

وفي هذا رؤية واضحة؛ إرادة الإنسان المسلم الذي أضاع ما كان أمامه، مما يترتب عليه أنه قد أصبح جواب أحلام.

أليس المسلمون قد أضاعوا ما جاءت به الحضارة الإسلامية من مجد وعظمة نقلت البشرية نقلة حضارية من عصر التجسيد إلى عصر التجريد، وإعمال العقل بروح توحد، ونفس ترى الله سبحانه في أعماقها، وفي خارجها، وقبل كل شيء، وفوق كل شيء! وما نفعله نحن —المسلمين- اليوم أننا نحلم بمجدنا الذي كان، كانت لنا حضارة، فأين نحن الآن؟! ابتعدنا عن عوامل بنائها، فابتعدنا عنها، ونحلم بعودتها!

«فارس» في يوم عرسه يرى حلما فيه نعش، وبعد أن يصلي على الميت الذي رآه، يختفي النعش، ويقول الرجل: إن ما يجب أن يروعه طول اجتراحه السيئات. وتكرار الحلم بعد سبعة عشر عاما وزواجه وإنجابه أربعة أبناء عليهم دلالة

الحماقة المبكرة. فقرر أن يبحث عن الحلم، ولازمه الفشل وهو يبحث عن حكيم أو عالم أو شيخ يشفيه مما يجد. فشل في البر فجرب البحر، فأدخل في سرداب ضيق فيه باب صغير يفتح عن غرفة كالنعيم كل ما بها، ثم يجد كتابا يخرج الطيب من صفحاته، وكان مداده صار نغما يرى، وبدأ في قراءته.

الصورة من الليالي، القصور والطيور والذهب والجوهر، بيد أنها في بناء جديد، أخذت جزئيات من الليالي، وأعيد البناء، فنمنمات وبللوريات ملونة وضعت في نسيج غير النسيج. وهذا من إبداع الكاتبة.

وتبدأ قصة «سفينة وأميرة الظلال» بمفتاح مماثل، مجمع أبعاد الرواية ودلالتها وأحداثها «وجدتها تجلس على بساط ممتد ما رأت عين قط أحسن من هذا البساط....أنا رجل خرجت أبحث عن «مدينة العلم» وقد أخطأت دربي (ص ٧).

البدايتان في خط واحد، وفي توجه واحد؛ بحث عن العلم، وعن الكتاب، وعلى الرغم من الخطأ في تتبع الدرب إلا أن المحاولة قائمة ومستمرة. الكاتبة تنكأ الجرح العربي الإسلامي، الهم العربي الإسلامي.. العمود الفقري في الحضارة الإسلامية انطلاقا من العقيدة الإسلامية- العلم- الأمر الذي يجعل المتلقي يفتح عينيه بقدر طاقته على مسؤوليته، وما يجب عليه؛ هذه النظرة البريختية لإشراك المتلقي في الحكم، وجعله في قلب الحدث، مع ملاحظة أن الكاتبة بطريقة لاشعورية، ولا تبغي المتلقي العادي، ولكن تبغي المتلقي المثقف، لأنه هو الذي يفهم الرموز والدلالات في أدائها الفني. يتمثل هذا الأداء الفني في النقاط التالية:

١- القادم باحث عن الحقيقة التي تنأى بما جعله جواب أحلام في «توبة» هو نفس القادم بحثا عن مدينة العلم في «سفينة»

٢- ما رآه المتكلم في الحلم في الرواية الأولى يخرج إلى مرحلة الشك بين الواقع والحلم. وما رآه المتكلم في الرواية الثانية يخرج إلى مرحلة الشك في محدثته.

٣- تبدأ رحلة البحث عن الحلم في الرواية الأولى بعد سبعة عشر عاماً من الرؤيا الأولى، وتبدأ رحلة البحث عن مدينة العلم في الرواية الثانية بعد لقاء مع فتاة تطلب المستحيل.

٤- البساط العجيب المختلف الألوان، الدائم التجدد الذي لا يصيب طول تأمله الملل لغرابته، ولتمام حسن الفتاة التي تجلس عليه في «سفينة» هو ما آلت إليه السجادة في «توبة»، وهي سجادة صنعتها «سليى» تحبس فيها الأحياء، وهي امرأة حسناء.

٥- القصر الأسطوري الذي بناه الخيال العربي في الليالي تبدى في العملين في البساط والسجادة؛ القصة تسلم إلى قصة أخرى في تداخل يبعد عن منهج الحكي الكامن في تلافيف العقل العربي. في «توبة» البحث عن الشيء المخفي، من الليالي، يسلم إلى كتاب، وقراءة الكتاب تنقل المتلقي من قصة إلى قصة. وفي «سفينة» تدل الفتاة الحسناء «سهلا» على من يبحث عن «هلياجه» وفي نقل من قصة إلى أخرى. أو ما يمكن القول بأنه القصة العنقودية.

اللغة في الروايتين مركزة ومكثفة، وفيها تأثر واضح بلغة القرآن الكريم. نرى مثلا على ذلك قول الرجل «لفارس»: أما يكون الأجدى أن يروعك طول اجتراحك للسيئات – حمال « فالتركيب اللغوي: اجتراح السيئات لم يرد في القرآن الكريم إلا مرة واحدة في قوله سبحانه وتعالى:﴿ أَمْ حَسِبَ ٱلَّذِينَ ٱجْتَرَحُوا۟ ٱلسَّيِّـَٔاتِ أَن نَّجْعَلَهُمْ كَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَوَآءً مَّحْيَاهُمْ وَمَمَاتُهُمْ ۚ سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٢١﴾ (الجاثية).

٦- ومن اللافت للنظر أن الكاتبة حريصة أشد الحرص على أن تتفرد لغتها، في بناء الجملة، وفي السياق، وفي استعمال دلالات اللغة، وفي استعمال الرمز.

٣-٣- من المخزون الثقافي الديني والعربي جاء البئر في الروايتين:

في البئر قص في «توبة»، وفيه قرط في «سفينة». أما المخزون العربي، الديني فيتمثل في جب «يوسف» عليه السلام. وأما المخزون العربي، فيتمثل في دلالة

البئر عند الإنسان العربي، إذ يمثل الماء أكبر دور في حياته، ونضع في اعتبارنا أن الكاتبة لم تأت باسم للمكان في الروايتين، فلا اسم للمدينة، ولا اسم للقرية! هذا الإطلاق يثري البناء الفني والدلالة. وهذا يدفعنا إلى التساؤل: هل هي رحلة العقل المسلم، ورحلة العقل العربي خاصة الذي أسرف فيما يملك، فضيعه، وبدأ يبحث عما فقده في محاولات أقرب إلى التهويم منها إلى الواقع، شأن واقعنا الحضاري، نخرج من موضوع إلى موضوع آخر قد يكون ثانويا نسبة إلى الأول، فندور معه حتى ننسى موضوعنا الأساسي!؟.

«أميرة الظلال» في «سفينة» هي «سيدة الظلال» في «توبة» بما تفعله من خيوط الظلال والنور والدخان، تحقق في «توبة» عملا وأصبح مطلبا في تحقيق «سفينة»، فإذا كانت رواية «توبة» أسبق من رواية «سفينة» إبداعاً، فالرؤية عند الكاتبة؛ تكون تحقيقاً ثم تكون أمنية؟...هنا تتحقق المعادلة؛ طلب المستحيل تحقيقا أو أمنية.

في الروايتين نرى أن محاولات الخلاص تأتي من البئر والكهف، وهذا ملمح من ملامح أخذ الكاتبة من المخزون الديني، ففي البئر والغار الخلاص، البئر كان طريق خلاص «يوسف» عليه السلام من الكراهية، وفي الغار كان طريق محمد ﷺ إلى الخلاص من الكراهية والانطلاق إلى التأمل والحب والخلاص له ولأمته. وكما تخرج الأحياء الجديدة من رحم الأشياء القديمة، كذلك الشأن في الأفكار والقيم والنظم، فمن رحم البئر والغار انطلاقات تكوين أمة ودولة، كما حدث مع يوسف ومحمد عليهما السلام.

٣-٤- في الروايتين إشارتان؛ الرمز، والمعرفة تأتي من الآخر، وهاتان الإشارتان من مخزون الحكي الجمعي المتمثل في الليالي وحكايتها العنقودية.

يتمثل الرمز في السلحفاة التي تتمتع بالحكمة، وكيف حبست «هلياجة» «سفينة» في كهف الزمان، ويتمثل أيضا في «هوي» التي أحبها «سفينة» التي تكتحل بالليل كله، ورداؤها ألقته يد الشمس عليها يكسوها الهناء، يعجب من جمالها كل الورى، ولو كانت أمنية لصارت بين الأماني غاية المنى!

وتتوالى الرموز، ففي قصة «توبة» الظلال تقود إلى الأصوات، والأصوات بدورها تقود إلى الموازين، والقائد إلى الموازين طائر أشار إليه قرد يطحن الجواهر، فيصدر عن الطحن صواعق صامتة ذات ألوان عديدة؛ الخيال والوهم والظلال والأضواء والأصوات، والكائن الحي سواء كان إنساناً أم نباتاً أم حيواناً. كذلك الجماد..الجماد أيضا فيه حياة لأن كل ذرة في أي جماد تتكون من نواة وإلكترونات وبروتونات تدور حول النواة! ﴿ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ﴾ (الإسراء:٤١).

كل هذا يقودنا إلى قلعة صاحب الموازين التي «مثلما يفتح كتاب كبير (ص ٦٦) « وينزل صاحب الموازين من مدرج بين «دفتي القلعة» الكتاب هنا، ومدينة العلم في «سفينة» هما ما يستحقان الجهد الكبير للبحث عنهما- وهي «رؤية الكاتبة» لمسيرة العقل العربي المسلم للبحث عن الخلاص. يقول صاحب الموازين: «لم أجد مقاييس لشيئين؛ الإيمان والحب.»(ص ٦٧) تأتي إيجابية الفتاة: «الحب والإيمان يعرفان لا يقاسان، ولا يجدهما إلا من صارع الأوان فعرفه فانيا، وكاشف الأمور فصارت للمنتهي جسورا»(ص ٦٧).

وإذا أعملنا المنهج التفسيري في الأدب، فإننا نذهب إلى أن الحب والإيمان- فيما ترى الكاتبة- مصدرها واحد هو القلب (النفس- السريرة- الوجدان)، والإيمان هو ما وقر في القلب، والإيمان والحب شيء واحد، لأن المؤمن لا يكون مؤمنا إلا إذا كان الله ورسوله أحب إليه مما سواهما، ولا يدرك الحب والإيمان إلا إن عرف أن الآن فان وليس دائما، وأن أمور الحياة كلها جسر للآخرة والأبدية.

وإذا تابعنا قول صاحب الموازين: «الوقت أيضا له ميزان كثير أتى قبلي وكثير سيأتي بعدي»(ص ٦٧) فسوف نرى هنا الإشارة إلى الوقت، لأنه من هموم العقل المسلم، لأننا لا ندرك قيمته، ونسرف فيه إسرافا وتبذيراً لا نستفيد منه، بل نهدره، كما نهدر الإنسان، وحضارتنا الإسلامية قامت لأنها أفادت من الوقت، ولم تسرف فيه، وما الصلاة إلا تنظيم للوقت في جانبه الحياتي، كما أفادت حضارتنا من احترام إنسانية الإنسان.

يأخذ صاحب الموازين الراعي والفتاة إلى بستان الكلمات؛ الكلمات التي تحمل آلام البشرية وآمالها، والتي لا تموت بمجرد سماعها: «إن الله في جلاله ورحمته قد أعطانا الاسم لنقضي أعمارنا بحثاً عن أصواته»(ص ٦٨)، وعن نبرته الأبدية وعن جماله فنحيا في بستان الكلمات: «الأشجار غير الأشجار فكأنما أوراقها من ماء أخضر يموج بأنوار زمردية كاملة الحسن، تلقي بظلال لا تخفي النور.. الأشجار قديمة بقدر شوق الإنسان أن ينهي غربة روحه» (ص ٦٨).

الكلمة نور إذن! غربة الروح آفة تبرأ منها الدين والعقيدة. وتتوالى في الروايتين التوجهات الإسلامية؛ فصاحب الموازين يوصي الراعي بانتظار الزمن حتى يعطيه نعيما بعد الزهد فيه، ويعطيه فضلا بعد الغنى عنه، «ويعطيه» غناء نفس عن كل شيء سوى مبدع حي(ص٧١). تأتي وصية صاحب الموازين وهو يزرع الجواهر من الكيس الذي أخذه من القرد: «هذه كلمة خيرة، وهذه حكمة سمعت، وهذا أنين تائب»(ص ٧١)، الكلم نور، وليس للإنسان إذا أراد أن يطلب النور إلا الزهد في الدنيا، وغنى النفس عن كل ما عدا الله.

٣-٥- من محاور فن القص عند «مها الفيصل» النور والماء، وهما ركيزتا حضارة الإنسان المسلم، الماء أصل كل شيء، والماء والنور يتفقان في الدين. وأذهب إلى أن حضارتنا حضارة الماء، وحضارة الغرب حضارة النار. وأزعم- وقد يكون زعمي صحيحا- بأنهم أتباع الشيطان الذي خلق من نار.

دائما تفاجئنا الكاتبة باستعمالها أداة فنية جديدة قل استعمالها في فن القص، وكذا استعمالها في فن الدراما. هذه الأداة هي: النظير التاريخي والنظير الواقعي، استبدلت به الكاتبة هنا النظير الحكائي والنظير الحلمي «فسفان» في «توبة» يقص على «فارس» حلم تاجر الإسكندرية بعد أن سأله عنا أخرجه وعرف أنه حلم، التاجر الذي اشترى لؤلؤة سحرته بجمالها، ونام ليرى حلما؛ سلم عظيم أوصله إلى معبد خاو لا يذكر فيه إلا صمت أرواح انتهت بعد، لأزمان ما عرفها أحد من قبل، ولا آنسها حضور بشر سواه، كان لقاء بين ماض حصين وحاضر متوجس، أحس بوجود غيره في المكان، لمحها،

وحين لحق بها أرته ما كان مكتوبا على راحتيها، وكان ما قرأه هو ما حدث له في التو، وهنا يلتقي النظيران النظير الحلمي بالنظير الحكائي.

٣-٦- ولأن الكاتبة قد استعملت أدوات فنية رأتها تحقق هدفها الفني في الرواية، ومن هذه الأدوات القصة العنقودية؛ فقد نلاحظ أن الروايتين يتحقق في كلتيهما الحلم المؤقت وليس الحلم الكبير لخروج كل من «فارس» في «توبة»، و«سهل» في «سفينة». إذ وصل «فارس» إلى ما كان يبحث عنه وهو كتاب «سليى»، ووصل «سهل» إلى ما طلبته منه «أميرة الظلال» بعد أن مر بمجموعة من المحن والمشقات انتهت به إلى الحبس في الغار مع «سفينة»، وكان يأتيهم بالطعام ثعبان أبيض يقال له «زخرف»، وعندما يسأل «سفينة» «سهلا» عن كيفية وصوله إلى هذا المكان، يجيبه بأنه خرج يبحث عن مدينة العلم، فدخل مدينة عظيمة ظن أنها مدينة العلم لها اثنا عشر بابا، كل باب أعظم من الآخر، ولكل باب اسم، فدخل من باب «الوجود» الذي كان مفتوحا بلا حراس.

وإذا عدنا إلى المنهج التفسيري، فسوف نقف أمام باب الوجود المفتوح بلا حراس، وهذا بدوره يدخلنا إلى أن وجود الإنسان في الحياة لا يحده شيء؛ لا حراسة ولا رقابة ولا مسؤولية. وتأتي الرقابة والحراسة والمسؤولية أحد عشر باباً بعد باب الوجود. ويساير هذا المفهوم الإسلامي بأن الإنسان يولد على الفطرة، وأنه يولد حراً، ويظل حتى سن التكليف بلا مسؤولية ولا حراسة ولا رقابة من الآخرين عليه. ثم تأتي المسؤولية والرقابة والحراسة من داخله، انطلاقا من دستور الإسلام القرآن الكريم وحديث رسول الله ﷺ.

يدخل الحيوان ليقيم علاقة مع الإنسان «حسونة» السلحفاة، والثعبان الأبيض «زخرف»، أبيض لأنه يفعل الخير، وكأنه تخلص من ثعبانيته التي فيها سم وشر ببياض لونه وفعله. وهناك حيوانات أخرى في الروايتين؛ القرد، والأسد. هناك أيضا الألوان وهي أداة فنية عند الكتابة. اللون يختلف باختلاف زاوية الرؤية، المداد، والذهب، واللون الفضي- نلاحظ مثالية النظرة إلى الأشياء-

وهذا فيما أرى مسؤولية الكاتبة الفنية على طريق الرمز والقناع الأسطوري، من منطلق المنظور الإسلامي للوجود. فالكاتبة حين تقف أمام الألوان، لا تقف أمام الألوان المتضادة فحسب، بل تقف أمام كل الألوان، بيد أنها تركز تركيزا شديداً على النور بما له من دلالات روحية، وإضاءات إلى نقاء القلب وبياض السريرة، والحرية والعدل، أما اللون الأسود، فهو دلالة على الشر.

وقد أكون متعسفا إذا ذهبت إلى أن القرد الذي يطحن الجواهر، إشارة إلى العلاقة بين إسرائيل- أبناء القردة- والذهب منذ قيام دولتي «إسرائيل»، ويهوذا وسامرا» على يد «داود وسليمان» عليهما السلام. بل منذ خروجهم من مصر مع «موسى» عليه السلام وعبادتهم العجل المصنوع من الذهب «أوزار القوم» الذي سرقوه من النساء المصريات.

يقع «فارس» في أيدي قوم يبيعونه عبداً، فيجد نفسه مع الآخرين يعملون في منجم ذهب وهو القيد، يسمع صوتاً في الليل ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ﴿٢٠﴾ ﴾ (الإنسان) فيعرف أنه السقاء. إنه لن ينجو إلا إذا فعل ما جاء به في قوله تعالى: ﴿ وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ﴿٨﴾ ﴾ (الإنسان). فظن الرجل مجنوناً، لأنه ليس لديه من فضل إلا الشقاء والنكد.

وحين يعرف في اليوم التالي أن الرجل قد مات، فيقرر الخلاص لنفسه من الذل؛ الأمر الذي يختلف فيه عن العبيد الذين يعملون معه في منجم الذهب، الذين لا يعنيهم شيء من أمر أنفسهم. ولكن كيف الخلاص؟ هنا تكون المعادلة الصعبة، قوم يرون الخلاص من العذاب بالسكوت على الهوان واستمرار العبودية، وهو يرى أن الخلاص يجب أن يكون بقوة الإرادة أول الأمر، ثم بتكسير القيود بالقوة، وقد ترتب على هذا أن كسر قيده الحديدي بحجر "حجر يغلب حديداً، حجر يغلب الحديد." (ص ١٤٥).

توظف الكاتبة الآية القرآنية توظيفاً فنياً، أي تضعها في مكانها من السياق. وهذا هو الفن. ليس الأدب الإسلامي أن نحشد النص بآيات من القرآن، أو بأحاديث رسول الله ﷺ، بشكل مباشر وتقريري، فالمباشرة والتقرير مفسدة للفن.

والقضية المطروحة هنا كيف الخلاص؟ هناك اتجاهان: السلبية ضمانا للسلامة، والقوة وأولها الإرادة التي تجعل الحجر يغلب الحديد. وأمامنا شاهد من تاريخنا، في غزوة بدر انتصر المسلمون وهم أقل عددا وعدة، لأن لهم إرادة منطلقة من عقيدة الإيمان بالله سبحانه. وفي تاريخنا الحديث انتصرنا على «إسرائيل» في حرب ١٩٧٣ ونحن أقل عتادا بكثير، فكان «الآر بي جي» يدمر دبابة؛ لأن المقاتلين كانوا يعبرون القناة وهم يقولون: الله أكبر! لجأنا إلى الله فنصرنا.

هذه هي المعادلة التي يواجهها العقل المسلم، رؤيتان نراهما في واقعنا السياسي في مواجهة الحرب الشرسة التي يواجه بها العالم الإسلامي الإمبريالية العالمية- أمريكا- محالفة إسرائيل.

مقاومة سلبية، هناك من لا يفعل شيئا سوى الحرب بالكلمات. وهناك من يقف في الأتون أمام محاولات تدمير الحضارة الإسلامية، بالتذويب أو بالتفتيت أو بطمس الهوية الإسلامية. بين السلبية والإيجابية. ولعل الحجر الفلسطيني في يد الطفل قاوم حديد دبابات إسرائيل، فقوة الإرادة وراء الحجر!.

الرصد الواعي هنا يحمل رؤية. أدخل فيما يسمى بوجهة النظر، وهو اتجاه ظهر في القصة العربية منذ أن بدأ فن القص. بيد أن التنظير لها جاء متأخرا متزامنا مع ما ارتأته المذاهب النقدية. ينطلق «فارس» فرحا بالخلاص من الأسر، ويظل يسير حتى يغمى عليه، فيحمل إلى المسجد، وينتهي به الأمر إلى أن يقول: «صرت من حملة القرآن وأصحاب الليل، فسبحان من لا يشغله شيء عن شيء!»(ص ١٧٨).

الدخول إلى دائرة الإيمان، لا ملجأ إلا إلى الله، الرؤية نفسها نراها في رواية «سفينة»- حين خرج الرجلان من البئر كان «سفينة» يخرج مع الناس إلى الحقول، وكان «سهل» يطالع ما في مكتبة المسجد من صحائف.

٣-٧- هناك ظاهرة واضحة في الأدب العربي، والأدب الإسلامي، وهي ظاهرة الانتظار، وللظاهرة أسبابها الدينية والتاريخية والحضارية.

نرى الظاهرة واضحة في «سفينة» إذ تستمر رحلة اللاوعي حين يبصر «سفينة غزالة» هوي فيجري وراءها و«سهل» معه، حتى وصلا إلى خيمة ينبعث النور من داخلها، دخلا الخيمة، وجلسا ينتظران، دخل أسد من باب الخيمة يحمل قردا، بال القرد على طرف السجادة التي يجلس عليها الرجلان، فلم يفعلا شيئا خوفاً من الأسد- بيد أن «سفينة» قال: « لا أخشى أسدا صار مركبا لقرد!»(ص ٦٤) في الوقت نفسه كان «سهل» ومعه «حسونة» السلحفاة في انتظار عودة «سفينة»- فخرجا للبحث عنه.

الانتظار والبحث عن الغائب توليفة فنية تعبيرا عن العقل العربي. تتكرر الإشارة إلى سكون الإنسان وانتظاره وترقبه لأمر يريده، دون أن يعمل إرادته، ودون أن يتحول إلى الفعل! وأزعم أن الكاتبة تجعل من قصتها قناعا يشير إلى عبثية الوعي التي نعيشها نحن — المسلمين-. وإن صدق زعمي؛ فإن الأسد هو الإمبريالية العالمية متمثلة في الولايات المتحدة، والقرد هو إسرائيل الذي يركب الأسد، إذ تطوع الصهيونية العالمية كل طاقات العالم لخدمتها: الاقتصاد، والسياسة، والمجتمعات، والثقافة، والفكر، والتزييف.

احتفل يهود العالم عام ١٩٩٥ بمرور ثلاثة آلاف عام على إنشاء أورشليم القدس، إذ أسس داود وسليمان عليهما السلام دولتي اليهود، كما أشرت سابقا. يعني في الألف السابقة على الميلاد. في حين أن نصوص التوراة التي كتبوها بأيديهم تفيد أن «أورشليم» كانت موجودة قبل أن يدخل بنو إسرائيل أرض فلسطين. فالرب كلم «يوشع بن نون» خادم موسى عليه السلام بأن موسى قد مات، وعليه أن يعبر الأردن إلى الأرض التي أعطاها لبني إسرائيل.

وفي الإصحاح الثاني عشر من سفر يوشع يذكر أسماء الملوك الذين ضربهم يوشع وبنو إسرائيل في عبور الأردن...وأعطاها يوشع لأسباط إسرائيل- ملك أويجا الأردن وملك أورشليم واحد... ملك حيرون واحد...جميع الملوك واحد وثلاثون(سفر يوشع إصحاح ١٢، ص ٣٥٧) وقد عدد النص الملوك الواحد والثلاثين. مهما يكن من أمر فإن تزييف التاريخ من قبل إسرائيل يعد من عوامل قيامها.

٣-٨- كما أشار البحث سابقا إلى النظير الحكائي والنظير الحلمي، يمتد الأمر إلى النظير الحلمي في مواجهة للنظير الواقعي سياسياً. هذه النظائر تفتح أعين المتلقين، وتشحذ وعيهم، وتثير ضميرهم الجمعي، فالفن (والأدب خاصة) يشكل الوجدان، ويمكن الانتماء إلى الجذور، ويبعث بإشارات سداها الود والحب، ونواتها الفهم وصولا إلى العقل. «فسهل» في رواية «سفينة» هو الشخصية المحورية في القصة، والتي تأتي الأحداث على لسانه تعبيرا عن موقف الكاتبة ورؤيتها يجعلها تقف أمام الإنسان العربي المسلم، وقد «حبس في ثوب عذاب ضيق على الرغم من الفضاء والفراغ الذي كنت أسير في ساحاته»(ص ٦٩). من الذي حبس الإنسان المسلم في ثوب عذاب ضيق على الرغم من فضاءاته الشاسعة، بيئة وحضارة وعقلا ووجدانا!؟..على كل المستويات: المستوى الاقتصادي، والمستوى الاجتماعي، والمستوى السياسي، هو لصالح القرد الذي يركب أسداً!.

أما كيف السبيل إلى الخروج!؟ فهو يأتي فنا في أن «سهلا يرى فتاة تحمل إناء ماء صغيرا ترش الأرض، ويسمع صوتها ترتل قوله تعالى: ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ فِى زِينَتِهِۦ ۖ قَالَ ٱلَّذِينَ يُرِيدُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا يَٰلَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَآ أُوتِىَ قَٰرُونُ إِنَّهُۥ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴿٧٩﴾ ﴾ (القصص).

تنبه الفتاة «سهلا» إلى أن غولا عظيما يخرج عند حلول الظلام- الإشارة واضحة إلى هذه المفارقة الموجودة في العقل العربي، كيف السبيل إذن إلى مواجهة قوى الرعب وإن كثرت؟ هو الفعل وقوة الإرادة - أن نفيق من نومنا «كيف لنائم أن يفيق؟!»(ص ٧٣) تكرار الإشارة إلى القوة الغاشمة: الغول، الأسد، لعله خرتيت «يوجين يونيسكو» عند «فريدريسش ديرنمات».

هذه الرؤى بأبعادها المختلفة تستقطرها الكاتبة في قول «سفينة»: «الكنوز ما تحفظه صدور الورى لا ما تخفيه قبور الثرى» (ص ٨٣) وفي هذا إشارة واضحة إلى أن المعرفة هي الكنز الحقيقي، وهذا بدوره يتناسب مع الخط الرئيسي في الروايتين: العلم والعلم وحده هو الكنز الحقيقي. وتتوالى أحاديث

«سفينة»، حديث فيه حكمة، إشارة إلى الماضي من الأخبار، إرهاص لما سوف يحدث- شأن الجوقة عند اليونان...وشأن الحكواتي في فن القص العربي، وفي الحالين جميعا تعبير عن الضمير الجمعي الإسلامي؛ الله قبل كل شيء، والله بعد كل شيء.

٣-٩- من مكنونات العقل البشري البحث عن المجهول، سواء كان هذا المجهول أمراً يمكن الوصول إليه، أو كان أمرا في عداد المستحيل. والروايتان بحث عن مجهول بالنسبة لمن يبحث، مجهول من حيث الهوية والصفات، ولكنه معروف من حيث الكينونة.

ففي رواية «سفينة» نجد «سهلا» المحاصر بعجزه(ص ١١١) الذي كان طفلا وجده رجل رباه في المسجد، وكان يقوم بتنظيف مصابيح المسجد، فنشأ يجوب في ساحات العلم الواسعة في المسجد -لاحظ العلاقة بين العلم والنور والمصباح-، ولرغبته الشديدة في البحث عن مدينة العلم مر يوما بساحة وجد بها جمعا غفيرا من الناس وبينهم رجل جالس على صندوق خشب جميل يقول: «وهنا تجدون مدينة العلم، فإن وجدتموها فعدوا أنفسكم من السعداء»(ص ١١٤) تبع «سهل» الرجل، ولكن من دون جدوى، فعاهد نفسه أن يجد مدينة العلم. وضع العقل والضمير الجمعي يده على المفتاح التقدم والحضارة بعد أن أغفى غفوة طويلة، حتى كاد المفتاح أن يصدأ، مفتاح قدمه الإسلام للبشرية تتويجا لمسيرة الحضارة الإسلامية.

هناك تركيز واضح على العلاقة القائمة بين المسجد والعلم. «سهل» يجد في القرية مسجداً «بديع الصنع كأنه جوهرة نسيها الزمن في هذا المكان النائي»(ص ٩١) تشبيه المسجد بالجوهرة واضح الدلالة. يقول شيخ المسجد: «لا تعرف الناس إلا بأفعالهم، هذا باني بغداد، وذلك كاتب الموطأ...بماذا يا ترى نعرف نحن؟» (ص ٩٤). هذه المواجهة بالواقع المر الذي نعيشه، فيها دفع للعمل والإرادة- كما أن الإشارة إلى أن من بنى المسجد مات من الجوع ليوفر ثمن الطعام لبناء المسجد، فيها الدلالة؛ عمل وإرادة وموت في سبيل الله.

يدخل في دائرة المجهول تلك الإشارة إلى الفتاة اللطيفة «سهى»، والصدفة المحروسة «نعمة»، التي تسكن في أعماق البحر جاءت من شاطئها الضحل لتبقى بجوار حبيبها الحوت الأزرق (نون)- وكانت الفتاة اللطيفة «سهى» تسكن في طرف السماء الشرقي المحاط بسحب فضية وذهبية، الفضية تحبس ضوء القمر، والذهبية تحبس ضوء شمس النهار، وكانت هذه السحب تشتعل وتتلألأ بهذه الأنوار المحبوسة طوال الليل. هنا تبدو ملاحظتان:

١- الحوت الأزرق من أشرس أنواع الحيتان، تجعل منه القصة محبوبا من الصدفة الجميلة «نعمة» التي تسكن أعماق البحر، لماذا؟ «لأننا لا نحسن النظر إلا بالقلب» (ص ١٠١).

٢- تسكن «سهى» في طرف السماء الشرقي المحاط بسحب فضية وذهبية يحبسان ضوء القمر وضوء الشمس- الشرق مهبط الأديان. دائرة النور ليلا ونهارا، فضياً وذهبياً. رصيد نون في العقل المسلم، مرتبط بالإرادة ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ١﴾ (القلم) و﴿إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٨٢﴾ (يس)، العلم والإرادة هما العمود الفقري في الروايتين، الوصول إلى العلم مفتاحه الأول الإرادة.

في دائرة المجهول يتداخل النظيران: النظير الديني والنظير الواقعي. إذ نرى الطفلة «سارة» وهي تسير مع «سهل» في رحلة بحثه عن مدينة العلم تخرج من جيبها حصاتين صغيرتين تدق إحداهما بالأخرى فتخرج شرراً يصبح ينبوع لهب، يمتد فيصبح نهراً من نار، ثم من سعير، «وسهل» يريد العبور لمواصلة بحثه، بيد أنه ينكفئ على عقبيه خوفا من السعير، وبدأ يدعو «يا منجي يونس من الحوت»(ص ١٠٤).

وهذا هو النظير الديني، بيد أن هنا مفارقة، فدعاء «يونس» عليه السلام كان فعلا، أما دعاء «سهل» فكان قولا وبكاء، وبحر حوت «يونس» كان بحر ماء- أما البحر هنا فهو بحر سعير!.

أما النظير الواقعي فنلمسه في قول السلحفاة «حسونة» «لسهل» عن بحر السعير: «لعله وهم... هل يعقل أن تصنع طفلة صغيرة بحراً من السعير!؟

(صـ١٠٥-١٠٦) فهل بحر السعير كان وهما غرسته طفلة صغيرة - دولة صغيرة- اسمها «سارة»؟ وكيف النجاة!؟ تقول «حسونة» في تجنب الخوف للنجاة منه(ص ١٠٥)- هل يمكن إسقاط هذه الرؤية على العقل العربي؛ السلبية، والأقوال لا الأفعال، والخوف المسيطر المتغلغل، وكل هذه المفاهيم خروجاً على الإيجابية والإرادة والفعل التي جاءت بها الحضارة الإسلامية؟

يدخل في هذا الإطار تعامل الكاتبة مع الزمن النفسي بأكثر مما تتفاعل مع الزمن الطولي الذي يتزامن مع الأحداث وتنامي الخط الدرامي (الصراع) في الروايتين. ويتمثل هذا في البناء في رواية «توبة» إذ نراه قسمين، وكلا القسمين بناء درامي قائم برأسه ١- «فارس وسليى» ٢- «فارس وتوبة». القسم الأول استغرق من الرواية تسعة أعشارها. أما القسم الثاني فاستغرق عشر الرواية فقط.

القسم الأول كان لقاء فارس بسليى وبحثه عن كتابها، وحين وصل إلى الكتاب وذهب ليعطيها إياه وجده عندها.

أما القسم الثاني فقد كان عن «فارس وتوبة» الذي التقى به أثناء رحلة بحث عن الكتاب.

وكلا القسمين بناء فني متكامل، المعاناة كثيرة والأهوال التي لقيها «فارس» لا حدود لها، أهوال فيها الكثير من البناء الأسطوري والخرافي، إذ يقوم الوهم والخيال بأدوار كثيرة.

وفي رواية «سفينة» بناء درامي يقوم فيه الوهم والأسطورة والخرافة - والثلاثة تشكيل نفسي فيه من رواسب العقل البدائي الكثير- بدور كبير- وهذا البناء فيه الإطلاق الذي أشار إليه البحث قبل ذلك، وهو ما يجعله يدور في إطار الزمن النفسي.

ففي الرواية سوق للعقول، يذهب كل إنسان ليشتري عقلا، وحين يشتريه يجد أنه اشترى عقله! يتفق هذا مع المفهوم المنطلق من التفكير الشعبي الجمعي بأن كل إنسان لو خير لما اختار إلا عقله. وفي الاختيار الكثير من الرضا- بالقضاء

والقدر- ومن يرفض هذا يطلب المستحيل. هذا الإطار النفسي الذي تدور فيه الأحداث لتشكيل الوهم نسيجها الفني، لابد من الإشارة إلى الدلالة؛ مثلا حين ينظر «سهل» إلى «بحر السعير» بعين العارف لا الخائف تنفرج الغمة. أليست إشارة إلى أنه لا مخرج لنا من بحر السعير الحضاري والسياسي والاقتصادي والثقافي والاجتماعي إلا بمعرفة العقل قدر نفسه، وبتحريره من الجهل ومن الخوف النفسي. هذا السعيد الذي تحجبه وقفة الشيطان الثلاثي الأذرع من العالم العربي والإسلامي بل من الحضارة الإسلامية.

٣-١٠- أوقفتنا الروايتان أمام «الخروج»، فخروج «فارس»، «وسهل» كان بداية الأحداث. والخروج ظاهرة في العقل السامي. ولو أننا وقفنا أمام هذه الظاهرة في فن القص العربي فقط دون الأجناس الأدبية الأخرى لرأينا نماذج كثيرة جدا، ولكل سبب للخروج، بيد أنها تتفق جميعا في الظاهرة. كذلك الشأن في الأدب العبري، بل إنها جزء من تكوين العقل اليهودي، فخروج موسى عليه السلام ببني إسرائيل من مصر يمثل ظاهرة واضحة في الأدب العبري. فهناك عشرات الأعمال الأدبية في الأدب العبري وخاصة الدراما باسم «الخروج»، ولعل جذور هذه الظاهرة كان في خروج إبراهيم عليه السلام من العراق إلى فلسطين، ثم إلى مصر، ثم العودة إلى فلسطين ومعه هاجر التي أنجبت إسماعيل عليه السلام، وإنجاب سارة لإسحاق عليه السلام، ثم بأمر من الله سبحانه ذهب إلى البيت الحرام بإسماعيل وأمه هاجر. ثم خروج إبراهيم إلى فلسطين. هكذا استقر الخروج في العقل السامي عبر عنه الأدبان العربي والعبري.

٣-١١- توقفنا رؤية «مها الفيصل» المتمثلة في الروايتين أمام «ملحمة الفردوس المفقود» لـ «ملتون» وذلك لسببين:

١ - تشابه الظروف السياسية والثقافية والفكرية وقت ظهور العملين.

٢ - النهاية بالخلاص عند كليهما: «ملتون» و«مها الفيصل»، وكلا الكاتبين يشيع الجو الأسطوري والخرافي في عمليهما.

«نشـرت الفردوس المفقود» عام ١٦٦٧، والقرن السـابع عشـر يتسم بالاضطراب الشـديد في شـتى مناحي الحياة في بريطانيا. إذ ظهرت الفلسفة العلمية وازدهر العلم الطبيعي، وكانت هناك تطورات اقتصـادية وسياسـية غيرت مجرى الحياة في أوروبا إلى جانب فتن دينية وسياسية أثرت في البناء الاجتماعي والاقتصادي.

ونشـرت روايتا «مها الفيصـل» عام ٢٠٠٣ والعالم العربي يضطرب اضطرابا شـديدا على كل المسـتويات؛ السياسـي والاقتصـادي والاجتماعـي والفكري. والعقل العربي يعاني من شـرخ يتمثل في تفسـخ عربـي؛ دول عربية إن لم تكن متناحرة، فهي في أحسـن الأحوال ليسـت متفقة على سياسة واحدة إزاء عدو اغتصـب أرضا عربية، واحتلها احتلالا استيطانيا، وبدأ في تغيير ديموغرافية المنطقـة، بل وفي تغيير هويتها بالتفتيت والمسـخ والتنصـل مـن الجذور. هذا التآمر على الحضارة الإسلامية يحاول عزل الدول الإسلامية عن بعضها، بل والعمل على تناحرها.

«ملتون» كان راصدا لواقعه في رؤية خاصة منه. أما «مها الفيصل» فقد رصدت ثم رأت رؤية خاصة في السبيل إلى الخروج من المأزق؟ والاختلاف هنا اختلاف بين رؤيتين ترتبط كل منهما بعصرها.

أنهـى «ملتـون» «الفردوس المفقـود» في الكتاب الثاني عشـر والأخير بتلخيص «ميكائيل» تاريخ البشـرية من الطوفان حتى يوم القيامة.. «ويدرك آدم طبيعة الأمور ويتقبلها فهو قد تعلم طاعة الله، وأصـبح يدرك أن التواضـع والخشـوع أقـوى في نهايـة المطاف من كبرياء إبليس، ويتسـلح آدم وحـواء بهذا الإدراك ويستعدان للحياة به على ظهر الأرض»(الفردوس المفقود ص ٣٣).

اتفقـت الرؤيتان في الخلاص. أفاد «ملتون» من نصـوص الكتاب المقدس- العهد القديم والعهد الجديد-. كذلك أفادت «مها الفيصـل» من نصـوص القرآن الكريم، بل وظفت النص في عمليها بفنية دون مباشرة أو تقريرية. الروايتان: «توبة» و«فارس» فيهما التزام إنساني الذي هو التزام إسلامي؛ غوص إلى الجذور، ورجوع إلى الأصول، ووقفة أمام تكوين العقل المسلم، ورؤية للخروج من المأزق الحضاري.

-٤-

مقدمة صغرى: صراع الحضارات

٤-١- لنا أن نضع أمام أعيننا صراع الحضارات أو ما يسمى تخفيفا للوقع حوار الحضارات. ودعونا نتكاشف؛ أليست الحضارة الإسلامية في مأزق؟ بشكل أكثر وضوحا أليس أبناء الحضارة الإسلامية في مأزق؟ في ركن تحيط به الصخور من كل جانب إلا الجانب الذي يتلقون الضرب منه، على المستوى الثقافي، وعلى المستوى السياسي، وعلى المستوى الاقتصادي، وعلى المستوى الاجتماعي. هذه المستويات الأربعة من شكول المحاولات التدميرية تهون أمام الجانب الأكثر خطورة وفتكا؛ وهو جانب التفتيت والتذويب للهوية الإسلامية التي أفرزت الحضارة الإسلامية، الحضارة التي إن قامت همشت غيرها، وإن نامت همشت نفسها.

ولست ممن يؤمنون بثقافة المؤامرة، بيد أنه لا ينكر أحد أن المحاولات مستميتة للقضاء على الحضارة الإسلامية بل القضاء على الإسلام من حيث هو عقيدة وفكر قامت الحضارة الإسلامية على هذه العقيدة وهذا الفكر. ولأننا نحن نقع فريسة الخديعة التي تنصب حبائلها حولنا فتخرجنا من وقفتنا أمام القضية الرئيسية لتوقفنا أمام قضايا فرعية تبعدنا عن قضيتنا الرئيسية، فلنسمه ما نشاء؛ مؤامرة، محاولات...مع ملاحظة أن هذه المحاولات تأخذ شكلا حداثيا يتفق مع العولمة. ألا تتفق مقولة الحداثة من أنها تحطيم كل ما هو قائم ومنها القيم الدينية وإعادة البناء من جديد. أقول: ألا تتفق هذه المقولة مع الفوضى الخلاقة التي تنادي بها أمريكا للمنطقة العربية!؟

مهما يكن من أمر فطرفا الصراع الحضارة الإسلامية في جانب في مواجهة الهجمة الشرسة للخرتيت (الصهيوأوروأمريكي) - الخرتيت أكثر الحيوانات قوة وغباء-. الإسلام هو العدو الأول والحرب معه حرب صليبية، والهدف هو تغيير ثقافة المنطقة العربية - مركز العالم الإسلامي وبؤرته- بما فيها الثقافة الدينية. وإعادة تقسيم المنطقة وتفتيت دولها إلى كيانات صغيرة تحول دون

تجمعها صـراع المصـالح، وتؤجج نيران تقسـيمها النعرات العقدية والقومية لتجعلها في صـراع دائم؛ لتحقق القوى المعادية للإسـلام خريطة العالم تحت شعار الفوضى الخلاقة!. أما بلاد العالم الإسلامي الأخرى فتتبع معها الطريقة نفسها أو لتأجيج نيران الفتنة والتقسيم منها.

٤-٢- وأؤكد أن الصـراع في الرواية الإسـلامية تعبير عن هذا الصـراع. والأديب لا يكون ملتزما إلا إذا تحقق في أدبه هذا التعبير عن الصراع؛ لأنه لا يمكن فصل أي جانب من جوانب الحياة عن الجوانب الأخرى. فالإسـلام عقيدة وشريعة، ديـن ودنيا، يتناول العلاقات الثلاث: علاقة الإنسـان بربه، وعلاقة الإنسـان بنفسه، وعلاقة الإنسان بغيره.

٤-٣- صدرت في السـنوات الأخيرة مجموعة من الكتب عن صراع الحضارات تشير إلى الإسـلام ونظـرة الغرب إليه. مثلا: كتاب هنتجتون- صـراع الحضـارات ٢٠٠٣، وكتـاب ميشـيل نوفاك- الجوع العالمي للحريـة ٢٠٠٤، وكتاب جوناثان سـاكس- أسـاس الاختلاف كيـف نتجنب صـراع الحضـارات ٢٠٠٢، وكتاب ديتير سـينجاس- صـراع الحضـارات ١٩٩٨. وهناك كتب كثيرة بهذا الشكل لا يخلو أحدها من الإشـارة إلى الإسـلام والحضارة الإسلامية في تركيز على الإسـلام مـن حيث هو عقيدة ودين، إما بالإشـارة إلى موقـف الغرب منه، أو بعرض تاريخي للإسـلام، ثم وقفة أمام الأصـولية الإسـلامية- كما يقولون- والإرهـاب. أو إشـارة إلى الديمقراطيـة، وهـل عرفها الإسـلام؟ وهل عرف الإسلام حقوق الإنسان!؟

ومن اللافت للنظر أن هذه الكتب تقف في مواجهة كتب صدرت منذ مطلع القرن العشـرين وحتى منتصـفه، تتحدث عن ظاهرة الفراغ الروحي في الحضـارة الغربية المعاصـرة، مثل كتب: فلسـفة الحضـارة لاشفتشـر، وكتـاب الإيمان والمدنية لهارولدلاسـكي، وكتاب سـقوط الحضـارة لكولن ولسـون، وغيرها.. تجمع على حاجة العالم إلى نظرية كونية تقوم على الفلسفة والأخلاق، والفكر والسلوك.

ومن اللافت للنظر أيضا أن «بوازار» في كتابه «إنسانية الإسلام» يؤكد على أن كتاب الغرب قد غالوا في الركون إلى التفوق المادي للغرب مما حال بوعي أو بغير وعي دون إنشاء حوار حقيقي، والأمر الذي ساعد على إيجاد جفوة بين الفريقين، مما تسبب في وجود صراع بين الغرب والإسلام.

-٥-

نتيجة:

الصراع قائم، والشيطان الثلاثي الهوية يستعمل الثقافة أداة، وهي أداة فعالة لطمس الهوية الإسلامية، وتذويب الثقافة الإسلامية بدءا بالاختراق القائم الآن وتغييب العقل، ولكل صراع أدواته. فالصراع في ميدان الثقافة أدواته كل شكول التعبير فكرا وإعلاما. وهنا يتضح أن دور الرواية الإسلامية دور مؤثر في التعبير عن الصراع الذي تواجهه الحضارة الإسلامية، ويواجهه الإسلام عقيدة فكرا. دورها التعبير عن المكنون والتطلعات والاستشراف لمستقبل ديننا ليعيد المسلمين إلى ما أسنده الله إليهم من مسؤولية؛ إيمانا وقيما وسلوكا وأخلاقا ونورا ليطفئ ظلام الشرك.