الفصل الثَّاني
مع قصص وروايات

للدكتور
نجيب الكيلاني

(في مراحل مختلفة)

وفيه عرض للقصص التالية :

١ ـ نجيب الكيلاني والقصة الإسلامية الحديثة .

٢ ـ قصة الطريق الطويل .

٣ ـ قصة الذين يحترفون .

٤ ـ قصة النداء الخالد .

٥ ـ قصة نابليون في الأزهر أو مواكب الأحرار .

٦ ـ قصة رأس الشيطان .

٧ ـ قصص حكايات طبيب .

نجيب الكيلاني والقصة الإسلامية الحديثة

فن القصة من الفنون الأدبية التي استحوذت على اهتمام الأُدباء والمثقفين ممَّا جعلها في طليعة الفنون الأدبية في العصر الحديث، واستطاع كثير من كُتّاب القصة طرح قضايا المجتمع، وأفكار المذاهب الحديثة عن طريق هذا الفن

والأدب الإسلامي الحديث ليس بعيداً عن هذا الفن، بل له إسهامات كثيرة، ويكفي دليلاً على ذلك أنَّ كتاب الله عزَّ وجلّ حوى قصصاً بليغة، وعرض لأحداث كبيرة ذات أثر كبير في حياة الأقوام الماضية، والتاريخ الإنساني، وجاء عرض ذلك كله عن طريق القصة، ولكن بأسلوب خاص متميز، أسلوب القرآن الكريم.

ولهذا من المفيد الخوض في هذا الفن، وطرح قضايا الإنسان والمجتمع، والصراع بين الحق والباطل من خلال التصور الإسلامي الواضح، وبالأسلوب القصصي الإسلامي المتميز.

وبرزت في الأدب المعاصر أسماء كثيرة في فن القصة، وكان الدكتور نجيب الكيلاني واحداً من أبرز هذه الأسماء التي أصبحت معروفة ومشهورة، لغزارة إنتاجه وكثرة موضوعاته، وبساطة أسلوبه، وجاذبية سوره.

وإذا كان الأُدباء قد أسهموا في إثراء الأدب الإسلامي الحديث، فإنَّه لا بد من تقويم هذا الإنتاج، وتعريفه وتفسيره، وتقويمه وبالتالي الإسهام في بناء

هذا الأدب وتحديد مساره، وإيضاح مميزاته وطرح قضاياه.

وإذا كان النقد موضوعياً، وعلى أساس التصور الإسلامي للأدب فإنَّه يؤدِّي دوره الحقيقي.

وسأُحاول في الصفحات التالية عرض عدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني، وتوضيح العناصر الأساسية لهذه القصص، والمميزات الفكرية التي تتميز بها، إسهاماً في مسيرة القصة الإسلامية المعاصرة.

ولن أكون في هذا العرض أسيراً لما تعارف عليه النقاد من أُطر وقواعد إلَّا بالحدود التي لا تتعارض مع التصور الإسلامي، أو تخدم التصورات الجاهلية المختلفة. والمسلم لا يلتزم إلَّا بإسلامه في كل مناحي الحياة والأفكار والفنون، وهذا ما يدعو الأدباء الإسلاميين والنقاد أيضاً، لأن يخطُّوا للأدب الإسلامي طريقه المتميز، ويضعوا أُصوله الفنية من خلال التجربة والمعاناة، وبما يتفق حقاً مع التصور الإسلامي لا من خلال التقليد والعدوى.

وإنَّ مثل هذه المهمة تتطلب من هؤلاء الأُدباء أن يتحلوا بالشجاعة الكافية من جهة، والأصالة الفنية مع القدرة التي تدعوهم للتحرر من هذه القيود، ولوضع أُصول أدبهم المتميز، وهم بذلك يخدمون الأدب كما يخدمون دينهم، ويخدمون الإنسانية كما يخدمون أُمَّتهم.

لقد اهتمَّ الدكتور نجيب الكيلاني منذ بداية شبابه بالأدب عامة، والقصة بوجه خاص، ثمَّ أظهر اهتمامه بالأدب الإسلامي منذ عام ١٩٥٢ ولاسيَّما عندما قدم دراسته عن الشاعر محمَّد إقبال[١].

وبعد ذلك أكَّد اهتمامه الجاد بهذا الأدب عندما قدم كتابه «الإسلامية والمذاهب الأدبية» ليكون إتماماً وإسهاماً في بناء تصور للأدب الإسلامي. بعد أن صدر كتاب الأُستاذ «محمَّد قطب» عن «منهج الفن الإسلامي»[٢]، وحاول في هذا الكتاب أن يوضح ملامح الأدب الإسلامي من خلال الفصول

---

(١) «الإسلامية والمذاهب الأدبية» ص ٦، للدكتور نجيب الكيلاني.

(٢) كتب الدكتور نجيب الكيلاني مقدمة كتابه في أول تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٦٢. في طبعته الأُولى.

والنصوص التي درسها في الكتاب، وضمَّن الكتاب نماذج عن الأدب الإسلامي، ومن بينها نماذج من قصصه وشعره[٣].

وهذا يدل على اهتمام الكاتب بالأدب الإسلامي، منذ بواكير حياته الأدبية.. وتوالت قصصه ودواوينه الشعرية منذ أواخر العقد الخامس. وما تزال حتى اليوم. وبلغت قصصه أكثر من ثلاثين ما بين رواية ومجموعة قصصية[٤].

ولهذا لفت أنظار الدارسين للأدب الإسلامي والمحبين له منذ فترة مبكرة وتناول عدد منهم رواياته بالتعريف والدراسة والنقد[٥]، ولهذا فإنَّ العودة إلى إنتاجه، ودراسته على ضوء المعايير الإسلامية والتصور الإسلامي أمر ضروري، لمكانته وغزارة إنتاجه، ولأنَّه يتصور الدعوة للأدب الإسلامي، دراسة وإبداعاً، ومن يصبح هذا طريقه بحاجة إلى الوقوف عند آثاره في القصة والشعر والبحث والنقد، ولأنَّ ملامح هذا الأدب، وسماته تحتاج إلى جهود واجتهادات جادة، ومخلصة حتى تتوضح المعالم بصورة دقيقة، وترسم الخطوات بوضوح واطمئنان. وإذا وقفت الآن مع بعض قصصه، ومع دراسته عن المسرح الإسلامي فإنَّ هذا الوقوف خطوة في هذا السبيل، وإسهام في رسم المنهج الواضح للأدب الإسلامي من خلال الدراسات التطبيقية.

وإذا كان اختياري هذا يضيء بعض الجوانب السلبية ـ فيما أظن ـ فلقد كانت لي اختيارات سابقة أضاءت جوانب أخرىٰ، وفي روايات غير هذه الروايات[١].

ولست أجهل أنَّ له قصصاً أكثر التزاماً ووضوحاً، ولكن الأديب عالم متكامل، والإسلام ليس ثوباً يلبس ويخلع، وإنَّما هو منهج للحياة، يصدر عنه الفكر، والسلوك، والفن، والأدب وكل صغيرة وكبيرة للحياة.

الأدب نشاط إنساني، وهو مصبوغ بصبغة مبدعة، والإسلام صبغة

---

(١) المصدر السابق ص ١٤٩ ـ ص ١٧٨.

(٢) في بعض الكتب عددها (٣٤)، وصدرت له أربعة كتب في نهاية عام ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢ م وهي ملكة العنب، وامرأة عبد المتجلي، وقصة أبو الفتوح الشرقاوي، والكابوس.

(٣) انظر كتاب (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للدكتور الكيلاني.

(٤) انظر كتاب (في الأدب الإسلامي المعاصر) ص ١٩٧ ـ ٢١٠، وص ١٢٧ ـ ١٤٢.

المسلم، وهل يمكن أن يكون للمسلم في هذا أو ذاك غير صبغة الإسلام؟

وإنَّ بعض القصص التي تناولتها هذه الدراسة من كتب الكيلاني أكثر جودة من التي تركناها ـ من الناحية الفنية ـ ولكن هل يغفر ذلك له ما تضمَّنت هذه الروايات من ملامح في السلوك، والفكر وقضايا المجتمع؟

إنَّ كاتباً كالدكتور الكيلاني، بغزارة إنتاجه، وسلاسة أُسلوبه، وتعدد نشاطاته، لم يعد ملكاً لنفسه، ولم يعد مفيداً أن يتجاهله الدارسون والمهتمون بالأدب الإسلامي. والدراسة والنقد هما اللذان يرسمان الخطىٰ، ويحددان المعالم الواقعية، ويعطيان القارىء تجارب حقيقية واضحة يبني على أساسها الفهم والتذوق والأحكام.

والمجاملات ليس محلها بناء المجتمعات، وتوضيح الطريق، ووضع الأُسس، فالحق رائد الجميع ـ إن شاء الله ـ ولا يغير ما سنقوله ما للرجل من فضل وجهد ومثوبة، ولا يضيره قبل هذا بشيء عند الله عزَّ وجلّ، وهذا هو الأهم.

قصة الطريق الطويل

هذه القصة ـ كما يشير عنوانها ـ هي القصة الفائزة بالجائزة الأُولىٰ بمسابقة وزارة التربية لعام ١٩٥٧ م، وهذا يشير إلى أنَّ القصة كتبت عقب أحداث مهمة في مصر، انتهت بسيطرة عبد الناصر على الحكم، وإبعاد محمَّد نجيب، ووضع الآلاف في المعتقلات، وكان الكاتب واحداً منهم، ثمَّ خرج من السجن في تلك الفترة التي تقدم فيها بقصته للاشتراك في هذه المسابقة الرسمية.

وهي كبقية قصص الدكتور نجيب التي صدرت له قبل عام ١٩٧٠ م تدور أحداثها في الريف ـ وكأنَّ الريف في حسِّ المؤلف هو الوطن، بل يمثِّل روحه وقلبه ـ وتتحرك الأحداث عن طريق أُسرتين ريفيتين: أُسرة الشيخ «حافظ شيما» وتضم: زوجته «خضرة» وأخته العانس وابنه «سعيد»، وابنته «بسيمة».

وأُسرة «عبد الدايم» وتضم: زوجته، وأخوه «فريد» وأُمه، وابنه «سليمان».

والأُسرتان تمثلان جيلين: جيل «الشيخ حافظ وعبد الدايم» والجدة والأُخت العانس، والزوجتين «وفريد».

وجيل الشباب ويمثله «سعيد وسليمان وبسيمة» وأقرانهم.

ومن خلال عرض مشاكل الأُسرتين يتعرض لمشاكل الريف، بل مشاكل مصر كلها، وتتلخص فيما يلي:

١ ـ **الجهل**: حيث كان التعليم نادراً ـ ممَّا جعل الشيخ «حافظ»، و«عبد الدايم» ينتبهان إلى ضرورة التعليم، وكان كل واحد منهما يجاهد بإصرار من أجل تعليم الأبناء، ويبذل كل شيء، ويتحمل الجوع والعذاب والمذلة ـ أحياناً ـ ليؤمن لأبنائه ما يحتاجونه في تعليمهم.

٢ ـ **الفقر**: حيث لم يكن لأبناء الريف غير موارد ضئيلة تقتصر على ما يجنونه من الأرض، وما يستفيدونه من الحيوان، وهذه المحصولات لا تكفي لسد حاجات الطعام والشراب للأُسرة، ولاسيَّما زمن الحرب العالمية وما رافقها من مصادرة المنتوجات والحيوانات، وتحكّم الإقطاعيين واستغلال المستغلين، وهي من أسباب المشكلة.

٣ ـ **المرض**: إذ نرى الكاتب يخصص حيزاً كبيراً لعرض مشاكل الأمراض المتفشية: كالبلهارسيا وما ينتج عنها من مشكلات، ويحاول أن يصل إلى الأسباب الدائمة التي تجعلها مرضاً مستوطناً، نتيجة الفقر الشديد، والحياة التي تفتقر إلى أبسط الضرورات الغذائية والكسائية، فضلاً عن فقدان الوقاية والعلاج[1].

هذه أهم المشكلات التي عرضها الكاتب من خلال القصة، وهي التي عرضت الأُسرتين لمشكلات كثيرة، اضطرتها إلى بيع الجاموسة ـ عائلة عبد الدايم ـ وبقية المواشي وقسماً من الدار، وكذلك اضطرتها إلى إرسال الطفلة بسيمة ـ عائلة الشيخ حافظ ـ لتخدم في بيت أحد أثرياء الحرب في الإسكندرية، وانتهت بعد أحداث كثيرة إلى الانتقال إلى عدة مدن ـ بسبب

---

(١) لا غرابة في اهتمام الكاتب بالقضايا الصحية، وهو الطبيب الذي كرَّس جزءاً كبيراً من اهتمامه لقضايا الطب الوقائي، وبرامج التوعية الصحية.

الحرب ـ وبالتالي انقطعت الصلة بين بسيمة وأهلها، ثمَّ تعرضت إلى مأساة شديدة عندما اعتدىٰ هذا الثري على عفاف بسيمة، ممَّا أدّىٰ بها إلى الجنون والانتقال إلى مستشفىٰ الأمراض العقلية، حتى اكتشفت أسرة الشيخ حافظ أمرها بعد أن كانت تظنها قد ماتت في الإسكندرية بسبب الحرب وعادت إلى بيت أبيها وهي في حالة مأساوية شديدة، وانتهت إلى الانتحار تحت عجلات القطار.

وفي القصة يوضح الكاتب مدى ارتباط الفلاح بأرضه، وحيواناته، فالأرض تساوي عنده روحه ووجوده، ولذا كان عبد الدايم يستدين المال من المرابي «مرسي أبو عفر» مرات عديدة لكي يشتري أرض أخيه فريد الذي آثر ترك الريف وبيع الأرض والانتقال إلى المدينة، خوفاً من ضياعها أو انتقال ملكيتها لغريب. والحقيقة أنَّ الكاتب نجح نجاحاً جيداً في النصف الأول من القصة، عندما صوَّر الريف ذلك التصوير الحي، ونقل الأحداث بصورتها المثيرة الواقعية، ووصف حياة الفلاح البائس المكافح وما يعانيه من مشكلات وصفاً حياً، وكان الكاتب خلال ذلك كأنَّه ينقل أحداث قصة عاشها بنفسه، ويصور أجزاء من حياته وتجربته من خلال هذا العرض المؤثر مع ما تميز به أسلوبه من سهولة وبساطة ووضوح، وبدا من خلال هذه الأحداث متفاعلاً مع المشكلات، ومتعاطفاً مع شخصيات القصة، وكأنَّه يكتب مذكراته الشخصية، ويصور تجاربه الذاتية.

* * *

أمَّا مشكلات الوطن عامة، التي حاول الكاتب أن يربط بينها وبين مشكلات الريف، وهي ولا شك مرتبطة ـ فقد تمثلت بسيطرة بريطانيا واحتلالها لمصر، وما تبع ذلك من استغلالها لموارد مصر، وغطرستها الذي بدا في تصرفات جنود الاحتلال، وقتلهم الأبرياء، ومرور عرباتهم بسرعة جنونية، ودهسهم للأطفال والرجال دون اكتراث.

هذا مع سيطرتهم على شؤون الحكم عن طريق الملك وأعوانه من الأثرياء والباشوات والإقطاعيين والمرابين، لذلك وصف البلد بهذه العبارة على لسان الشيخ حافظ: «وأين هي الديموقراطية..؟ يا حبيبي البلد كلها إقطاع وتجار، وسادة، وعبيد... مفهوم؟» ص ٦٩.

ثمَّ قال عن الإنجليز: «كم من خادمات وراقصات داعرات جلبهنَّ الإغراء، ودفعهنَّ العوز فوقعن فريسة سهلة للفجور، وهكذا تتغلغل مفاسد الإنجليز في صميم خصوصياتنا وأخلاقنا وتقاليدنا العريضة» ص ٧٠. ثمَّ صوَّر الظلم والمفاسد والإقطاع والاستغلال، وسيطرة فئة قليلة من الناس على مقدرات البلد، وعبَّر عن ذلك بلسان الشباب الجديد «سليمان» فقال: «إنَّ بلادنا، مثلاً، يحتلها الإنجليز، ويصرِّف الملك أمرها حسب هواه يعاونه في ذلك حفنة من ذوي الأملاك والأموال الضخمة، وهؤلاء جميعاً هم الذين يستمتعون بكل خيرات البلد، ويجعلون منَّا قنطرة إلى مطامعهم، ولا مقياس في نظرهم إلاَّ المحسوبيات والمعارف والمآرب الشخصية» ص ٢٥٥.

وكان وضع البلاد السيء يتمثل ـ كما يراه الكاتب ـ بالأحزاب التي تتصارع من أجل مصالحها الشخصية، وهي ترفع شعارات وتقدِّم الوعود، ولكنها لا تفعل شيئاً، ولا تفي بوعد، ولا تعمل إلاَّ لمصلحتها الشخصية، ولذلك كان الشعب يحتار فيمن يختار: «سواء أنجحت أحزاب الأغلبية أو أُريد لأحزاب الأقلية أن تحكم، فالأمر لن يتغير كثيراً في مخبره» ص ٢٥٦.

«أنا لا أرى أمامي كفاءات، فالنصر للمال، وللمرضيِّ عنهم من الزعماء ورجال السرا» ص ٢٥٦.

وبشكل مختصر كان الكاتب يعرض مشكلات مصر كما صوره رجال الانقلاب، وحُكْم عبد الناصر، فالبلد إقطاع واستغلال وأحزاب مرتبطة بالاستعمار، وأثرياء يرتبطون بالقصر والإنجليز، ويتحكمون بالناس، ويستغلون الفلاحين. والانتخابات لعبة بيد الإقطاعيين والأثرياء، وأصحاب النفوذ، لكي يصلوا إلى أهدافهم باسم الديموقراطية والشرعية، ولم يكن ـ كما صور الكاتب ـ هناك أية نقطة حسنة في صورة مصر. ولم يكن هناك أيّة قوة فاعلة، مخلصة غير تلك الأحزاب الفاسدة، والناس المستغلين.

من خلال هذا الوضع يصل الكاتب إلى تصوير تململ الشعب وظهور الجيل الجديد، الذي تعلَّم وتفتَّح، لذا كان يقوم بالمظاهرات والاضطرابات ثمَّ تطور الأمر إلى الانخراط في الأعمال الفدائية ضد الإنجليز، والتطوع للحرب في فلسطين، وقد عرض الكاتب لمشكلة فلسطين من خلال عرض المشكلات التي كانت تدور على ألسنة الناس، خلال مناقشاتهم: الفلاحون يتناقشون حول

الحرب، ومن سينتصر فيها، والشيخ حافظ يبدي ـ دوماً ـ حماسة لهتلر والألمان وكرهه للإنجليز. والطلاب يتناقشون من أجل فلسطين، ويذكرون التآمر الذي جرى لينتهي بتسليمها لليهود بعد مسرحية نفَّذها الإنجليز، ولعب بطولتها عدد من الدول العربية.

وتتفاقم المشكلات في مصر، ويصبح الحكم عادياً لا سند له من الشعب، وتآمره مكشوفاً، وارتباطه بالإنجليز مفضوحاً غير خافٍ على أحد. وهذا ما جعل الجيش يطيح بالملك فاروق، ويثور على هذه الأوضاع الفاسدة.

وإذا كان وصف الكاتب لحالة مصر قائماً على واقع، فإنَّه ولا شك سار في ترتيب الأحداث وعرض المشكلات، على هدي عبد الناصر وحكمه، وردد ما كان يردده: «الشعب هو الفائز دائماً مهما طال الطريق، وزاد الصراع، ومهما كانت الحرب التي يخوضها سجالاً...».

«إنَّ إرادة الشعب المؤمن من إرادة الله... أجل لكن الطريق طويل... طويل وشاق» ص ٢٦٩.

لقد تحدَّث الكاتب عن سعيد ابن الشيخ حافظ ـ الذي يمثل جيل الثورة ويتكلم باسمها فقال: «ما أكثر الأشياء التي كان سعيد يريد أن يثأر لها: جده...، وكان واحداً من الضباط الذين ثاروا مع عرابي ثمَّ هرب بعد فشل هذه الثورة.

« وأُخته... وحرمانه من دخول الكلية الحربية، أهوال الحرب وآلامها».

«ابن مرسي أبو عفر الذي سخر منه لأنَّ بسيمة خادمة...».

«الحياة السياسية الفاسدة، الظلم الاجتماعي، الرشوة، المحسوبيات، الانحلال... لأنَّ كل هذه الأشياء أعراضٌ لمرض واحد هو الاستعمار» ص ٢٧٠.

وكأنَّ الكاتب يريد أن يربط بين ثورة عرابي، وانقلاب عبد الناصر، لذلك جعل «سعيداً» الثائر على الوضع الفاسد في مصر ـ حفيدَ واحدٍ من الضباط الذين ثاروا مع عرابي، وهذه إحدىٰ الأفكار التي روجتها السلطة الحاكمة في زمن عبد الناصر.

وعندما قام الضباط بانقلابهم رأى الكاتب أنَّ هذا الانقلاب ـ أو الثورة كما يقول الكاتب ـ كفيلة بعلاج هذه المشكلات: «سر في الشارع فسترى على كل وجه ابتسامة، وفي كل عين أملاً، أملاً واسعاً نضيراً... يكفي يا ولدي أنَّ هذه أول مرة يحكم مصر مصريون دماً ونشأة وعواطف... إنَّه حلم تحقق... الآن أستطيع أن أقول: إنَّ الحياة أصبح لها معنى يجعلنا نحرص عليها، ونفنى في سبيلها... لقد رُدَّت إلينا قوميتنا واعتبارنا... وفي اعتقادي أنَّنا أصبحنا شعباً في استطاعته أن يسود ويحكم نفسه، وينال المنزلة اللائقة به» ص ٢٩٩ ـ ٣٠٠.

إلى هذا الحد وصل الكاتب في تطرفه مع هذا الحكم حتى بات يرى أنَّ كل العهود السابقة، ومنذ القدم، كانت عهوداً غريبة عن مصر، لقد جنح إلى الفرعونية من حيث يعلم أو لا يعلم، وردَّد مع حكم عبد الناصر أنَّ هذه أول مرة يحكم مصر مصريون دماً ونشأة وعواطف... وأنَّ هذا حلم تحقق للكاتب ولأبطاله، وأنَّ هذه هي القومية التي ردت للشعب المصري.. القومية الضيقة التي تفوق في سوئها كل المفاهيم القومية المعروفة.

بل يرى أنَّ الحياة أصبحت ذات معنى، ويجب التضحية في سبيلها.

لقد عدَّ الكاتب أنَّ كل ما عدا هذه المشاعر الضيقة، والمفاهيم المتعصبة شيئاً غريباً دخيلاً لا معنى له، ولا يستحق أي تضحية.

أين الإسلام وعهوده؟ وكيف كانت مصر لو لم تكن إسلامية؟ ومتى كانت مصر ذات معنى تستحق التضحية بغير الإسلام؟

هل تستحق حياة الفراعنة أن يموت الإنسان في سبيلها؟

وهل تستحق حياة الرومان في مصر قبل الإسلام أن تقدس ويهتف لها؟

وهل حكم الانقلاب وما أعقبه هو الحكم الذي يُعتدُّ به ويُضحى من أجله، وتبتسم الوجوه له؟

من العجيب أن يردد ذلك كاتب مثل نجيب الكيلاني، وفي وقت لم تكن فيه آثار السياط قد زالت من على ظهره، ولم تكن مناظر الدماء المسفوكة والأجساد الممزقة في السجن قد فارقت ناظريه...

أهو طمع... أم خوف...؟ أهي رغبة أم رهبة؟

* * *

لقد قلت: إنَّ الكاتب نجح نجاحاً جيداً في إعطاء صورة مثيرة وصادقة عن الريف وعن حياة الفلاح البائس المكافح في النصف الأول من هذه القصة، وأنَّه كان يصور نفسه وبيئته، وينقل أحاسيسه ومشكلاته هو، كما ينقل مشكلات أهله وذويه، وكل من عاش في هذه البيئة. لقد نقلنا إلى حياة الريف بما فيها من بساطة، وأصالة، وبما فيها من عادات تشبه العقائد ـ في تلك الهيئة ـ وقيم راسخة دائمة، وكأنَّ بقاءها مرهون ببقاء النيل ذاته. ومع تصوير هذه الحياة استطاع أن يربطها بأحداث العالم، فلا يفوته ـ وهو ينقل صورة المرض والفقر ـ أن يرينا أثر الأحداث العالمية على أبناء الريف، وما ينشأ من استغلال الإقطاعيين والمرابين، وأتباع المحتلين.

ولذا نراه يتعمّق ليربط بين صفات الشيخ حافظ ـ مثلاً ـ وحياة أبيه الضابط الثائر مع عرابي، وهكذا.. وكأنَّه أراد أن يبرز سمة العاطفية والبساطة التي رافقت ثورة عرابي، وكانت تفتقد إلى الوعي والأناة والتخطيط من خلال شخصية الشيخ حافظ ولكنَّ الكاتب، حينما بدأت القصة تسير نحو النهاية، أخذ يتضاءل لأنَّه ترك قلمه بيد غيره، وأعار فنه إلى السلطة المهيمنة، وكتب بغير لسانه وفكره لهذا نراه ينقل سليمان إلى القاهرة بلا سبب مقنع، غير أنَّه أراد متابعة الأحداث ليصل بها إلى انقلاب عبد الناصر...

إنَّ القارىء سيشعر ولا شك أنَّ الحوادث لم تعد مترابطة ذلك الترابط الذي كانت عليه من النصف الأول للقصة، وأنَّ الحديث عن مشكلات البلد لم تعد مثيرة تشد القارىء، بل يبدو عليها شيء من القسرية والتكلف لتخدم غرض الكاتب حين أراد توظيف هذه القصة لغاية في نفسه لا تتفق مع الواقع والأحداث، وليست وثيقة الارتباط معها.

وحبّذا لو سأل الكاتب نفسه ـ وهو يعيد طباعة قصته مرات ـ هل أصبحت حالة الفلاح أحسن ممَّا كانت من قبل؟

وهل زالت الأمراض والجهل والفقر، والعادات المستحكمة كالثأر وغيرها بعد انقلاب عبد الناصر؟

هل أصبحت الحياة مطمئنة، وهل خيَّمت الحرية، وأصبح الفرد يعبر عن رأيه دون خوف؟

لقد ذهب الإنجليز إلى غير رجعة . . . وتلك أُمنية كل فرد في مصر، وكل مسلم مخلص في العالم، ولم يعد ـ كما صور الكاتب ـ هناك سبب لوجود كثير من الأمراض والمشكلات بعد أن حُكمت مصر بأيد مصرية دماً ومنشأً و. . . ؟

لولا الخوف من ملل القارىء لاقتطفت فقرات من قصة الكاتب التي صورت تلك الفترة تقريباً ـ رحلة إلى الله ـ للمقارنة بين الصورتين المتناقضتين عن مصر وأحوالها.

ولكان هناك سؤال واضح على لسان كل قارىء يقول للكاتب:

أي صورة تصور الحقيقة والواقع؟ وأي صورة تمثل رأي كاتبنا نجيب الكيلاني؟

* * *

بقي أن نذكر أنَّ الكاتب قد استعمل أُسلوب السرد المباشر، فكان يتكلم باسم بطل القصة، ويروي الحوادث ويفسرها، ويعلق عليها، ولكنه ـ أيضاً ـ استخدم أسلوب الحوار كثيراً. واستعمل أُسلوب المراسلة وطرح كثيراً من القضايا، واستعمل هذه الأساليب ليتحدث عن كثير من الأمور.

إنَّ قصة «الطريق الطويل» واحدة من القصص التي كتبها الدكتور نجيب الكيلاني كقصة مصرية تتحدث عن بيئة الريف بالذات، وتحمل طابع الوطنية المصرية، وتفخر بمصر والمصريين، وكانت من أصدق قصصه في تصويرها للريف في فصولها الأولىٰ، ولكنه أفسدها حين أرادها دعاية لرجال الحكم، تردد شعارات عبد الناصر، وتحمل عباراته، وتبشر بآرائه وهنا ضعفت حبكة القصة، وفقدت كثيراً من مميزاتها الحسنة. وكذلك فهي واحدة من القصص التي لم يستطع الكاتب فيها أن يتخلص من إسار الجنس ومجاراة التقليد والعاطفة، ففي نصفها الأول كانت هناك عاطفة نبيلة بين سليمان وبسيمة التي انتهت حياتها إلى مأساة لعائلتها، ثمَّ انتقل سليمان إلى القاهرة وهنا يربط المؤلف بينه وبين ثريا، ثمَّ تنتهي العلاقة بصورة مفاجئة مثيرة، لأنَّها تنتهي بمشهد العناق والقبلات دون مراعاة للأخلاق والقيم، والغريب أنَّ الكاتب يصف هذه العاطفة بالنبل والإخلاص والصدق والشرف. فمتى يستطيع كاتبنا وغيره التخلص من هذا الأسر وهذا التقليد؟ ومتى يراجع كاتبنا ما كتبه حتى لا

يشعر القارىء بالتناقض الغريب بين ما كتب وما يكتب اليوم في بعض قصصه؟

وبأي مقياس نقيس أدب نجيب الكيلاني؟

وقفة مع رواية (الذين يحترقون)

رواية: (الذين يحترقون) للدكتور نجيب الكيلاني الذي عُرف لدى جمهور كبير من قراء الأدب الإسلامي، بأنَّه كاتب القصة الإسلامية، ولهذا توقفت عند الرواية، كما توقفت عند غيرها، فضلاً عن ذلك فإنَّه من حقنا عليه - ونحن نحمل له الود والمحبة والتقدير - ومن حقه علينا ألاَّ نخفي عنه النصح في هذا المجال، لأنَّه واجب وأمانة. ولكنني لن أتحدث عن الرواية بكل جوانبها وتفصيلاتها، وإنَّما سأسجل بعض الخواطر عنها، وعمَّا توحيه لي من أمور لا بد منها.

* * *

١ - لقد قرأنا وعرفنا كثيراً من أصحاب الدعوات المادية في الشرق والغرب الذين يلتزمون بما يؤمنون به من عقائد وأفكار، ويطوِّعون الأدب وشروطه، والنقد ومقاييسه لأفكارهم وأغراضهم - وكثيراً ما يضربون بالقيم - وبالشروط الفنية، وبالأساليب المعروفة عرض الحائط - ويفرضون على الأدب والأدباء شروطهم التي تخدم أهدافهم، ويكتبون أدبهم على منوالهم - ولا يأبهون بمن يصيح أو يستنكر أو يعترض، ويجندون لذلك الأقلام، ووسائل النشر والإعلام، ويظلُّون في طريقهم حتى تصبح لهم مدرسة ذات ميزات خاصة، وشروط محددة، وتغدو أفكارهم وكتاباتهم تياراً أدبياً ذا أصول ومقاييس نقدية، تخالف ما اعتاد عليه الأدباء والنقاد الآخرون، وقد تخالف بدهيات الحياة، ونواميس الكون، والقيم الجمالية التي تعرفها الفطرة السليمة.

ولكننا في الأدب الإسلامي ما نزال نحرص على التقليد، ونخشى التمييز بما يدل علينا، وعلى صبغتنا الإسلامية، وما نزال نعاني من إلحاح كبير على الشروط الفنية (التي اعتادها الآخرون) و (التقنيات) الخاصة بكل لون من ألوان الأدب، ويزداد الإلحاح أكثر وأكثر من بعضهم، حتى يستقر في الأذهان أنَّ هذه الشروط هي الأساس الذي لا يجوز تخطِّيه، وهي الثوابت التي لا ينبغي

تجاوزها، وما عداها يمكن أن يؤخذ منه ويترك، وبدون هذه الشروط، وبدون هذه المتابعات لا تكون هذه الفنون إسلامية!!

والأخطر من هذا كله، أن يتعدّىٰ ذلك كله إلى محاربة الأدباء الناشئين والكُتّاب الجدد باسم هذه الشروط، فنقتل مواهبهم باسم الوعظ، أو المباشرة، أو الخطابية، أو التقليدية، أو... أو... لأنّهم «لم تكن عندهم متابعات مستمرة في ميادين الآداب والفنون» العربية والغربية. وإذا كانت المتابعات، والانفتاح على الثقافات المختلفة، والآداب الأخرىٰ أمراً مفيداً، فإنّه لن يجدي بهذه الطريقة التي يدعو إليها بعض الأدباء المشهورين.

إنّ هذا أشبه ما يكون بالذين يدفعون بأطفالهم إلى غيرهم ويضعونهم بيد المربيات الأجنبيات، ليعلمنهم الآداب والسلوك والعقيدة عن طريق السلوك، ويتم ذلك باسم التربية والتنشئة الحديثة، والتعهد الممتاز، فإذا بنا نُخرج رجالاً ممسوخين، لا هم أبناء جلدتهم، ولا هم أبناء الآخرين.

لقد كان العرب ـ لحرصهم على الأصالة والفطرة السليمة ـ يرسلون أبناءهم إلى البوادي ليتعلموا الفصاحة والطلاقة والشجاعة والأصالة مع النقاء والصحة قبل أن يخوضوا غمار الحياة والتجارب، ولأنّهم سيواجهون الحياة بكل ألوانها وينبغي أن يكون لديهم إرث أصيل من هذه الأصالة والقوة والنقاء. ولكنّ بعض الأدباء الإسلاميين لا يهتمون بهذا، منهم على قدر كبير من معرفة الآداب والفنون الغربية، والفسلفات المختلفة، وهم على دراية بشروطها، ومتابعة مستمرة لما يصدر منها، ولكنهم فقراء في معرفة الإسلام من أصوله وكنوزه، فقراء في معرفة أساسياته وحدوده وآدابه وأحكامه، معرفة صحيحة، ليست من أوصاف الناس له، وليست من أصداء الكُتّاب والمفكرين والمستشرقين عن الإسلام. والأديب الذي يصل إلى مكانة مرموقة، والناقد الذي يمتلك القدرة على التقويم والحكم أكثر مسؤولية أمام ربه عزَّ وجلّ، ثمَّ أمام أمته الإسلامية عن الإسلام، وهو أحوج للاطلاع، والتعمق في فهم الإسلام من غيره. ومسؤوليته تلك تفرض عليه زيادة المعرفة، وزيادة الصلة بأصوله حتى يستحق صفة الإسلامية، وحتى ينبع أدبه من هذه القيم بعدما تتحول إلى أعمال فنية ناجحة، لا تضيع فيها القيم، ولا تختلط المفاهيم ولا تشوبها الانحرافات.

ومقياس المسلم في عمله كله، ليس إرضاء الناس، وإنَّما إرضاء الله عزَّ وجلّ، وإلاَّ حبط عمله، وكان من الخاسرين، مهما امتدت به ألوان الشهرة بين الناس.

فالخضوع لمقاييس الأدب، وشروط الفنون المختلفة، بعيداً عن الإطار الإسلامي الصحيح، والقيم الحقيقية، عبث في مقياس الأدب الإسلامي وعبث في التصور أيضاً، وهو نوع من التبعية التي تزري بصاحبها، والإسلام غنيٌّ عن هذا، والأدب الإسلامي ضد هذه التبعية.

والأديب المتميز هو الذي يرتفع بأدبه إلى الأجواء التي يريدها ويؤمن بها، وهو الذي يصوغها في قوالبه، ويخرجها بطريقته دون أن يُفقدها جمالها، أو يخالف بها حقائق الحياة، وهو الذي يرتفع بقرائه إلى المستويات الناضجة الشريفة التي يعيشها، ولا يتابعهم، ويتابع أهواءهم، ما صحَّ منها وما لم يصح، لأنَّه رائد في مجتمعه، ومسؤول أمام ربه عزَّ وجلّ.

* * *

٢ ـ إنَّ الأدب الإسلامي ليس طلاءً خارجياً ولا موضوعاً محدداً، ولا طريقة بعينها، بل هو أدب حياة شاملة نظيفة ـ أسلوباً ومضموناً ـ ولن تتأصل قواعده إلاَّ بيد الذين يعيشون إسلامهم إيماناً راسخاً، وسلوكاً متميزاً، وعزة إسلامية، وأخلاقاً قرآنية ـ ومنهجاً شاملاً، هؤلاء الذين تهزهم كلمات الله، وتشتعل في قلوبهم ونفوسهم الأنوار، يرتجفون ويبكون، ويَسْتَعْلون ويتسامحون، ويضحُّون ويبدعون صوراً ودنياوات لا يرتادها إلاَّ أمثالهم، في سماوات الإيمان، وأرض الإسلام.

أُولئك الذين عاشوا مع كتاب الله حياة الأبرار، وآمنوا إيمان الصادقين واقتدوا برسولهم في كل شأن، واستلهموا صحابته الأطهار، وسلكوا سبل الصالحين، حتى انتزعت من نفوسهم لوثات الجاهليات كلها وخلصوا من حظوظ النفس، فصاروا وهم يسعون في الأرض كأنَّما يَسْتَرْوِحون عبير الجنان، ويتطلعون إلى نفحات الرَّحمٰن.

هؤلاء سيكتبون للأجيال أدباً يخلص من إسار المصطلحات، والشروط والمواصفات التي وضعها عبيد الشيطان، وسيقيمون بديلاً عنها كل طيب

وأصيل، وكل ما يسهم في بناء أدب الإنسان ـ أدب الإسلام ـ بأُصول وشروط تتوافق مع تصور الإسلام.

أمَّا الخضوع لمواصفات الناس، واتخاذها الأساس الذي لا يجوز الخروج عنه والسبيل الذي لا يمكن مخالفته، مع التفريط بقواعد الإسلام، فإنَّه ولا شك يتناقض مع أبسط بدهيات هذا المصطلح (الأدب الإسلامي) ويبتعد كثيراً عن الغاية التي يرمي إليها المسلم في دنياه وآخرته.

* * *

٣ ـ ولعلَّني ابتعدت قليلاً عن موضوع هذه الرواية، التي لم تكن هذه الملاحظات تعنيها إلاَّ في إطارها العام، ولكن الموضوع جرَّني إلى هذا الإيضاح، ولاسيَّما أنَّ كثيراً من قصص الدكتور نجيب تحتاج إلى مراجعات وفي ذلك خير إن شاء الله.

ورواية «الذين يحترقون» تصور قطاعاً كبيراً ومهماً من قطاعات الخدمات (الصحة العامة) وتمسّ كل الناس، ولعلَّها تمثل تجربة للكاتب، إذ هو طبيب عانى مثل هذه الأوضاع، وسجَّل بعض معاناته ومشاهداته في كتاب (حكايات طبيب) و (لمحات من حياتي). وأراد في هذه الرواية أن يصور المفاسد التي تنخر في هذا الجهاز، والاستغلال الذي يمارسه العاملون فيه من إداريين وأطباء وممرضين ومستخدمين. ومكان الرواية قرية من قرى مصر الكثيرة، وداخل المستشفىٰ الحكومي في تلك القرية، وأبطال الرواية هم: الدكتور محمَّد الصادق الطبيب الجديد المستقيم، الذي يريد أن يخدم الناس في هذه المهنة ويخفف آلامهم، ويعطي من نفسه القدوة بالصدق والاستقامة والعفة والتضحية، ويؤدي واجبه بأمانة.

والدكتور موريس الطبيب السابق، ورئيس المستشفى الذي يستغل مرضاه، ويتقاضىٰ الأُجور والرشاوىٰ، ويثري على حساب هؤلاء المحتاجين، وكذلك كان يشغل رئيس مجلس القرية.

وزوجته أُم لولا التي كانت تدير الأُمور من خلف (الكواليس) لما لها من سيطرة ونفوذ على زوجها وغيره، ولمطامحها المادية البعيدة. ثمَّ الممرض حامد الذي استخدمه الدكتور موريس في استغلاله للناس لقاء نصيب بخس، فصار

عيناً له، وخادماً مطيعاً مع أنَّه واحد من أبناء القرية ذاتها.

ثمَّ الممرضات والمساعدات: كاميليا، العابثة المستهترة، وزكية وهدى، والست الحكيمة، والكاتب سعيد الذي تتنازعه العواطف، ويشعر بحب كاميليا، لكنه يستقيم بعد مجيء الدكتور محمَّد ويصبح عضده الأيمن في محاربة هذا الفساد.

ويدور الصراع منذ وصول الدكتور محمَّد صادق إلى المستشفى، حيث أراد أن يقوم بواجبه تجاه مرضاه بإخلاص وأمانة، فاصطدم بالواقع الفاسد، والرغبات الشيطانية المادية الجامحة عند الدكتور موريس، وتابعه حامد، وعند شهوات كاميليا، وأفكار بقية الممرضات، وجهل الناس. ويفاجأ الدكتور محمَّد بهذه الأجواء الغريبة، والمؤامرات التي تُحاك ضده لإبعاده، أو إلصاق التهم به لثنيه عن طريقه، ولكنه مع ذلك يستمر، حتى يكشف الفساد ويصبح الطبيب المسؤول في المستشفىٰ، ويحال الدكتور موريس للمحاكمة وينال الجزاء، وتسري إرادة الوعي والتحرر من الاستغلال بين أبناء القرية.

وكانت ألوان الفساد كثيرة في هذه المستشفىٰ التي تصور جهازاً بأسره من أهم أجهزة الخدمات في الدولة. وأهمها:

الرشاوى، الوساطات، مكائد النساء وفساد الأخلاق، استغلال حاجات الناس، جهل أهل الريف.. ضعف أصحاب الحق عن إيصال أصواتهم للمسؤولين... إلخ.

واستخدمت ضد الدكتور محمَّد عدة أمور مثل: تشويه سمعته وشرفه ومكائد النساء، الإبعاد عن طريق الانتدابات، النقل لمكان آخر... التهديدات المبطنة والعلنية... إلخ.

٤ ـ والموضوع ثري بالمشكلات التي تصلح لحوادث رواية، أو روايات، وحيوي لأنَّه يمس الناس، وتتداخل فيه العواطف بالحاجات، وله أبعاد مختلفة: اجتماعية، أخلاقية، مادية، إدارية، سياسية... وسأترك ذلك كله، وأتوقف عند ملاحظات جديرة بالاهتمام ـ في نظري ـ ما دمنا نتحدث عن الأدب الإسلامي، والأديب المسلم.

وبهذا المقياس أكتب عن هذه القصة، وأُبدي هذه الملاحظات:

أ ـ المرأة في القصة:

لعلَّ أكثر كُتّاب القصة يحرصون على اختيار الشخصيات النسائية لتكون من أبطال قصصهم ورواياتهم، وكثير منهم ـ أيضاً ـ يقرنون بين المرأة والجنس، فالمرأة قرينة الحب، والعشق والمغامرات العاطفية، أي قرينة الجنس، ويكون لهذه الشخصيات أثر كبير في إضفاء صفة التشويق على هذه القصص، وإلهاب العواطف، وتأجيج الصراع، ولا تختلف في ذلك القصة التاريخية أو الاجتماعية، أو السياسية أو...

فشخصية المرأة أساسية، والحب هو القاسم المشترك لكل الموضوعات. والجنس أساسي لأنَّه ملازم للمرأة... أو هكذا يريدون الربط بين كل حدث والمرأة والجنس...!

والقصة الإسلامية ـ كما أتصورها ـ تنظر إلى الحياة، أو تعرضها من منظور صحيح متوازن، لا تهتم بالمرأة لأنَّها تمثل الجنس واللذة، ولا تطرح الحب في كل قصة لوجود المرأة لأنَّ الحياة ليست كذلك، ولأنَّها تختلف في تصورها وغاياتها عن القصة الأخرىٰ ـ غير الإسلامية ـ. بل تهتم بالمرأة لأنَّها نصف المجتمع، ولأنَّ النساء شقائق الرجال، ولأنَّ لها مسؤوليتها في الحياة لا تختلف ولا تقل عن مسؤولية الرجل.

فكيف كانت شخصية المرأة في رواية الدكتور نجيب، وكيف نظر إليها في هذه الرواية؟

لقد لمحت ـ في هذه الرواية وفي غيرها ـ أنَّ الدكتور نجيب ما يزال متأثراً بأُسلوب القصة الحديثة بكل تفاصيلها وأساليبها، وأقصد القصة الغربية المهيمنة على هذا اللون الأدبي. فالمرأة ضرورية في كل قصة، وإذا حضرت المرأة لا بد من الحب والعاطفة والمغامرات، وشيء من الجنس، بل ربما كان ذلك الأكثر في القصة، لا أُقارن الكيلاني ولا أقرنه مع غيره من كُتّاب القصة، ولكنني أراه يتابع الآخرين في هذا، ولم يستطع بعد أن ينظر إلى المرأة نظرة أخرىٰ، تتحرر من تقاليد القصّة المعاصرة.

... ولنعد إلى الرواية لنرىٰ كيف كانت المرأة فيها:

منذ الصفحة الأُولىٰ نراه يبدأ في وصف «كاميليا» وهي تنظر إلى الطبيب محمَّد هذه النظرة» وتوقفت كاميليا عن الاستطراد في أفكارها، وهي ترى شاباً أنيقاً، يحيط به بعض (التومرجية) والأهالي» ص ٧ وعندما شمل المكان بنظراته الفاحصة، ثمَّ صعد ببصره صوب النافذة، اختفت الرؤوس المتزاحمة، وتوارت عن الأنظار وهمست كاميليا: أقسم إنَّه روميو كبير. . .

وجاءها صوت زميلة لها: يا فاجرة. . . ألم تسمعي أنَّه على مستوى خلقي ممتاز. . . ص ٨.

ثمَّ في الفصل الثَّالث يصور لقاءً من لقاءات سعيد سلطان (الكاتب) وكاميليا (مساعدة الممرضة) بما فيه من الجرأة وإظهار الوقاحة من كاميليا أو سعيد:

قال سعيد وهو يجمع أوراقه مزمعاً الذهاب لتناول غدائه: وأنتِ؟ ألا تفكّرين في إجازة يومين؟

- لماذا؟
- لأنِّي سأفعل ذلك.
- وما شأني بك؟
- حينما أقضي إجازتي وحدي أشعر بألاَّ طعم لها.
- اخرس يا لئيم.
- والنَّبي؟!
- نبي يسخطك. .

قالت كاميليا وهي تهم بالوقوف هي الأُخرىٰ:

- ألم يأت مرتبنا؟
- لماذا تهربين؟
- أنا أفلست.
- فلوسي تحت أمرِكِ.
- يا جربوع.
- يا روحي والنَّبي أعد. . .

فامتدت يدها، واختطفت ورقة كربون مستعملة، وحكتها في وجهه

الأسمر ذي البثرات وهو يكمّ ضحكاته، مستقبلاً عبثها في استسلام تام، ثمَّ قذفته بالورقة وخرجت مسرعة وقد سمعت وقع أقدام ص ٢٧ ـ ٢٨ .

* * *

ثمَّ يبيِّن لنا الكاتب أنَّ كاميليا العابثة المستهترة، تحمل في طيَّاتها أحزاناً عميقة: أسرة فقيرة، وأُمٌّ تربو على الخمسين، أخوها شيّال بالميناء، أخواها الآخران صغيران، مسكنها متهالك متواضع في حي بحري . . إلخ .

ومع هذا يصورها بهذا العبث، وكأنَّه يبرر ذلك تنفيساً عن مآسيها .

ويتحدث في الفصل السابع عن محاولة كاميليا للإيقاع بالدكتور محمَّد، والارتماء بين يديه، وإغرائه لإيقاعه بشباكها، وترصد حامد وموريس لهذا المشهد، ثمَّ التشهير بالدكتور وإشاعة أنَّه على علاقة مريبة بها، ويستغرق هذا فصلاً كاملاً .

* * *

ونرىٰ الكاتب وهو يصور أُم لولا، التي تأمر زوجها فيطيع ـ مع موريس في موقف عاطفي: «ثمَّ اقتربت منه وبشفتين ملتهبتين انحنت على فمه، وقبلته، وهو شارد، ثمَّ اعتدلت من جديد وقد بان الغضب في عينيها، محتجة على أنَّه لم يستقبل قبلة زوجه بما تستحقه من انفعال واهتمام» .

ولا أدري ما ضرورة هذا الوصف، وهذا المشهد في الرواية؟ .

* * *

ثمَّ يمضي في الفصل التاسع ليتحدث عن أحلام العاملات بالمستشفىٰ: فيتحدث عن حبهنَّ، ورغباتهنَّ الجنسية، ومشاكلهنَّ بأُسلوب صريح فيه كثير من الجرأة، والكاتب ـ وإن كان يصف ما يدور بين الممرضات والعاملات في المستشفىٰ ـ فإنَّه يستطيع تحقيق غرضه بغير هذه الصورة، كما أنَّ هذه الأُمور غير أساسية في الرواية، لأنَّ الصراع يدور بين الدكتور محمَّد والدكتور موريس، الذي يمثل كل منهما منهجاً وطريق، وتعمق الكاتب في دراسة الشخصيتين، والبحث عن العوامل البعيدة في هذا أكثر فائدة لهذه الرواية. ولكم رأينا من الروايات العالمية ما اقتصر فيها الكاتب على شخصيات قليلة،

ولكنه من خلالها سبر أغوار النفس، وعرض مشكلات المجتمع.

وفي الفصل العاشر يتحدث عن لقاء الدكتور محمَّد بأُسرته، ويصور عواطف الزوجين نحو بعضهما، دون أن يكون لهذا الفصل أي أثر في الرواية وكأنَّه فاصل موسيقي لا علاقة له بالأحداث.

وفي الفصل الرابع عشر يتحدث عن سعيد سلطان وملاحقته لكاميليا وهيامه بها، ثمَّ يعطينا بعض الآراء والتفسيرات للعواطف والحب:

«كل فتاة قادمة من بعيد لعلها كاميليا، وكل صوت يرن في أُذنيه قد يكون صوتها، وكل أُغنية كئيبة والهة تنطلق من المذياع تعبِّر عن حاله، وقصص الحب اليائس على شاشة السينما فيها جانب كبير من مأساته، وكل ابتسامة ساخرة خبيثة لا بد وأنَّها موجهة إليه لسوف يصاب بالجنون إن لم تتداركه عناية الله.

لماذا لم يكتب الله عليه أن يحب هدىٰ المطلَّقة؟ إنَّها هادئة جميلة، لكنها ثقيلة الحركة، باردة التصرف، لا تعترف بالجنون...

أحياناً يكون الجنون محبوباً في حد ذاته، كاميليا رعناء، لكنها خائنة، وهدى عاقلة غير أنَّها لا تثيره، أليس هناك حب بلا تمرد، وثورة وجنون؟» ص ١٤٤.

ويمضي سعيد مع أحلامه، ويستمر الكاتب في تصوير عبث كاميليا واستسلامها لرجل غريب أقامت علاقة آثمة معه وادَّعت أنَّه قريبها بتفصيل وتدقيق.

وعندما يصل بتصويره لأحلام سعيد وتخبطاته إلى تفكيره بالزواج من كاميليا يقول: الزواج لا يتأتىٰ هكذا دفعة واحدة، يجب أن يكون نهاية تطور طبيعي في علاقته معها، كأن تعترف له بحبها، وتقبل عليه بقلبها وروحها، وتبتعد عن كل ما يغضبه» ص ١٤٦.

ويصف لنا عودة سعيد مع كاميليا إلى القرية، وما دار بينهما من نقاشٍ فاضحٍ حول عبثها وعلاقتها الآثمة، ثمَّ ما جرىٰ من معاتبة بين سعيد وبينها طمعاً من كاميليا بإرضاء سعيد، وإطفاء غضبه وثورته عليها...

فالفصل الرابع عشر بكامله يتحدث عن عبث كاميليا، عن ركضها وراء

الشهوات، وعن جرأتها في مد يد الإغراء لهذا وذاك.

ولكنَّ الكاتب يتحدث أيضاً عن الحب والزواج، وما يسبق الزواج أليس ذلك أمراً عجيباً أن يستغرق الكاتب في هذا؟

وماذا أضافت هذه التفصيلات للرواية؟.. ما دمنا عرفنا منذ الصفحات الأُولىٰ شخصية كاميليا وعبثها، وهيام سعيد بها؟

هل استطاع الكاتب، وهو يتحدث عن مأساة كاميليا، بسطر أو سطرين أن يتعمق بدراسة ما يدور في داخلها من صراع بين الإثم والفضيلة، بين ما تحسه من روابط نحو أُسرتها، وما تحسه من رغبات شيطانية؟

وهل ما قاله عن الحب والزواج رأي للكاتب أم وصف للواقع؟ وعلى أي حال أليس في ذلك خطورة على قارىء الرواية المعجب بالدكتور نجيب من الشبان والبنات؟

* * *

وفي الفصل الخامس عشر تحدث عن وصول الدكتور محمَّد وزوجته وطفليه إلى القرية ليستقر بها، ولكنَّه لا يبخل على القارىء بهذه الصورة العاطفية: «وجمعت حجرة النوم بين محمَّد وزوجه، وكان الأصيل يغمر المكان بضوئه الذهبي، وكانت حلاوة الاستقرار تبث في قلبيهما أمناً ومنعة بعد طول فراق وقلق... وقال محمَّد

تعالي إلى جواري يا حبيبتي... إنَّنا نقضي أياماً رائعة.
قالت وهي تمشط شعرها المرسل الفاحم: أتشعر بالسعادة حقاً؟
ويستمر الكاتب في ذلك ص ١٦٤ ـ ١٦٥.

* * *

وفي الفصل الذي يليه يصور كيف جاءت هدى المطلقة إلى غرفة سعيد لتبوح له بحبها، ولتطلب منه الزواج، ولا يخلو ذلك من وصف للعواطف التي :ارت بينهما.

* * *

وفى الفصل الحادي والعشرين يعود ليصور ما يدور في نفس هدى من

أفكار وخواطر وهواجس: «ولم تستطع هدى أن تنكر ـ بينها وبين نفسها ـ أنَّها تمنت في يوم من الأيام أن ينظر إليها سعيد بخبث، أن يشتهيها ويحاول مغازلتها بكلمات رقيقة، وكلمات وقحة على حد سواء، لكن تزمّتها ووقارها، صبَّا ماءً بارداً على الصلة التي لم تشتعل يوماً واحداً» ص ٢١٨.

ثمَّ يصور ما يدور في سكن العاملات من نقاش فاضح. ويتوقف قليلاً عند غطرسة كاميليا ووقاحتها، وتصريحها بأنَّ الجميع طوع أمرها.

وفي الفصل الذي يليه يصور مشهداً آخر من عبث كاميليا مع الدكتور موريس، ويزيد من إيراد التفاصيل، وكشف الفضائح «وكانت تحين من موريس نظرة إليها، وسرعان ما يغمض عينيه ويهدأ، لكنه أطال إليها النظر ذات مرة، ولا يدري لماذا تركزت نظرته على شفتيها الدسمتين بالذات، ثمَّ تحولتا إلى وجهها المستدير البض، وصدرها الناهد، وخصلات شعرها التي تتدلّىٰ على جبينها، ثمَّ تلك الأضواء المحمرة التي تنعكس على وجهها النضر من المصباح الغازي، وتذكر عند ذاك مذاق التفاحة الناضجة عندما وقف ببصره عند خديها ص ٢٣٥.

ويمضي الكاتب في نقل ما دار بينهما من مساومة آثمة لقاء موافقة الدكتور موريس على طلب الإجازة.. ص ٢٣٦.

وفي الفصل السادس والعشرين يصور لقاء الدكتور موريس بزوجته فلا يبخل على القارىء بنقل صورة حية للاستقبال الحار والارتماء والإحاطة بالذراعين، والضم والقبلات الجائعة ص ٢٧٨.

وفي الفصل الثامن والعشرين ينقل لنا اعترافات كاميليا في رسالة بعثتها إلى سعيد سلطان، وذكرت آثامها، وعبثها، وجرائمها الأخلاقية، ثمَّ طلبها الصفح والاقتران منه، وكان ذلك بأسلوب عاطفي مؤثر يستدر عطف القارىء عليها، حتى قال:

« إنَّ هناك أملاً واحداً يشرق أمامها... الحب... إنَّه يصفح عن الكثير، هو الأعجوبة الوحيدة التي تستطيع أن تبدأها من جديد، وتمسح على كل آلامها وأشجانها، وتشفي جراحها الجسدية والنفسية، لو كان سعيد يحبها حقيقة فسوف تدفن أساها وأحزانها إلى النهاية» ص ٣٠٠.

عجباً من هذا القول، الحب يمسح جريمة الزنا، ويمسح الآلام النفسية الأُخرىٰ!!!

وبأي شرع يكون ذلك؟

وتكتب كاميليا رسالتها على طريقة الاعترافات الغربية، لتمسح الخطيئة!!! بكل ما فيها من وقاحة وسوء أدب!! فأين الاستتار، وأين الحياء المطلوب؟ وأين صيانة الأعراض؟ كل ذلك في شريعة الحب غير وارد، والحب يصفح عن الكثير، وربما كان في شريعة الآلهة الوثنية.

فما حاجة الرواية إلى هذا؟

* * *

من خلال هذا الاستعراض نرىٰ أنَّ الدكتور نجيب الكيلاني يلح على حضور المرأة في هذه القصة، بل ويشعر القارىء المسلم بأنَّ حضورها أحياناً ليس إلاَّ من قبيل الطقوس القصصية، لم يكن ضرورياً وإنَّما للنكهة، والتشويق والإثارة أحياناً.

بعض الشخصيات النسائية ليس لها ارتباط بالأحداث إلاَّ كارتباط كل الناس، وغيابها أو بقاؤها سيان.

وموضوع الرواية يمكن أن يتكامل، ويكون أكثر عمقاً وتأثيراً مع الاستغناء عن كثير من هذه التفصيلات التي مرت.

بل إنَّ حشر هذه الحوادث، والفصول النسائية الكاملة جعلت الكاتب يسترخي ويركن إلى ذلك، ولا يبحث بعمق في أحداث الرواية وأبطالها ليحولها إلى رواية اجتماعية حقيقية لا تقتصر على حكاية الطبيب والممرضات والمرض، بهذه الطريقة العفوية. وكذلك فإنَّ المواقف التي كان للمرأة أثر فيها يمكن أن تتناولها يد الكاتب بالتصوير، والدراسة فتعطيها أبعاداً إنسانية اجتماعية أكثر نضوجاً وجدية، وبدون هذه الوقفات المثيرة، والفصول المسهبة، والكلمات الفاضحة، واللقطات التي تخدش الحياء. وتدل على الفجاجة لأنَّ القارىء يستطيع أن يتبين ما يريد الكاتب بدون هذه التفصيلات. وهذه الصراحة.

ومع ذلك فلقد كان اهتمام الكاتب بالمرأة كبيراً، وكانت متابعاته ووقفاته

بغير ضرورة فنية، إلاَّ أن تكون مواصفات القصة الفنية الحديثة فرضت ذلك، فخضع لها الكاتب، وجعلها الأساس الذي لا يرىٰ تجاوزه ولا يقدر عليه، وحينها نبحث عن الرواية الإسلامية المتميزة التي يرتفع صاحبها بفنه، ويفرض مقاييسه، ويعرف كيف يستفيد من الآخرين، وكيف يترك آثامهم أيضاً، وحينها ينتزع من القراء الإعجاب والإكبار معاً لأنَّه صاحب موهبة وصاحب رسالة.

* * *

ب ـ ما هو الهدف من هذه الرواية؟

لعلَّ الكاتب أراد تصوير قطاع الخدمات الصحية في مصر، للكشف عن الأمراض والمفاسد التي تنخر فيه، فتجعله عاجزاً، أو تصرف طاقاته في غير الوجه الصحيح، حتى غدا أداةً وسبيلاً للاستغلال بدلاً من كونه وسيلة لتخفيف آلام الناس ومعالجة أمراضهم.

ووسط هذا الجهاز أراد أن يستعرض المفاسد والأمراض الأُخرىٰ الاجتماعية والأخلاقية والإدارية..

ولعلَّ هذه اللقطات توضح الهدف من الرواية:

ـ «صنف الحكيمات والممرضات صنف أقل ما يوصف به الفجور» ص ٣٤.

ـ «ومع ذلك فإنَّ ما يعذبني هو ألاَّ أجد كل ما يتطلبه المريض في المستشفىٰ، تأكدي أنَّه لا يأتي إلينا إلاَّ المعذبون. القادرون لا يأتون، أموالهم تمكنهم من الذهاب للمدينة، وتمهد لهم الطريق للحصول على كل ما يتطلبه العلاج» ص ٥٤.

ـ «إنَّني أشعر الآن أنِّي حي، فالنضال من أجل شيء فاضل هو في الحقيقة فضيلة كبرى» ص ١٠٦.

ـ «تصرفك يرضي عقلي وشعوري، لكنه لا يتفق مع الجو السائد، الجميع يبيعون ويشترون، أنت وحدك هنا بيت للصدقات» ص ١٢٦.

ـ «الله محبة، أجل وبالمحبة يستطيع موريس أن يغنم الكثير، فيريح ضميره، ولا يحرق أعصابه في التدبير والمؤامرات والصراخ الظالم..» ص ٨١.

- «تحقيق اشتراكية العلاج».

- «إنِّي أؤمن بالله، وبرغم ما ينتابني من ألم ويأس في بعض الأحيان فإنَّ ثقتي به لا تتزعزع، وإيماني به يقوى ويزداد كلما أحسست بعجزي كفردٍ تعس محدود القدرات، وتجربتي الشخصية أثبتت دائماً أنَّه كلما ضلَّ عقلي الطريق، أخذت بيدي قوىً خفية، وأسلمتني إلى شاطىء الأمان، نار الكراهية التي يشعلونها تطفئه نسمة من نسماته، عندما أضرع إليه في إخلاص أشعر أنَّ ظلاً ظليلاً رطباً يقيني حر الهجر والعذاب، إنَّه أقوىٰ الأقوياء» ص ٢٥٠.

- «بالحب سنسعد وإنَّ كنا قد لا ننتصر» ص ٢٥١.

- «إنَّ هناك أملاً واحداً يشرق أمامها.. «الحب»، إنَّه يصفح عن الكثير هو الأعجوبة الوحيدة التي تستطيع أن تبدأها من جديد وتمسح على كل آلامها وأشجانها وتشفي جراحها الجسدية والنفسية». ص ٢٠٠.

* * *

وفي الفصول الأخيرة يلمح القارىء بأنَّ الكاتب ردد كلمة الحب وكأنَّه الشعار الذي أطلقه لعلاج النفوس والمشكلات التي واجهها الدكتور محمَّد: «الله محبة، الحب...» لمعالجة أمراض الأجساد والنفوس.

ومن الغريب أن ينظر الكاتب إلى هذه المفاسد بهذه البساطة: الله محبة، الذي هو شعار النصارىٰ الذين يكذبون على الله والناس فيه. وكذلك شعار العلمانيين أحياناً لإبعاد الناس عن الدين، وعن أخذه كمنهج متكامل للحياة.

ولعلَّ الكاتب يحدد ذروة الغاية في صياغة الخطاب الذي ورد من وزير الصحة للدكتور محسن ويقول فيه:

والسيد الوزير يشد على أيديكم بحماسة، ويعتبر نضالكم المثالي قدوة لغيركم من الأطباء، وبشائر خير لهذا المجتمع الجديد الذي نعمل جادين على أن ترفرف عليه راية السعادة والرفاهية والاشتراكية، والله يوفقكم» ص ٣٠٧.

وكذلك في عبارة الدكتور محمَّد بعد ذلك:

«كنت واثقاً أنَّ صوت الحق سيصل إلى أسماعهم، ولم يخالجني شك قط في أنَّ التصرفات المنحرفة مهما كان مصدرها لن تجد قبولاً لديهم». ص ٣٠٧.

من هذا لا نجد ملمحاً واضحاً للكاتب في هدفه، ولا نرىٰ سمة واضحة مميزة في طرحه للمشكلات، والشخصية الأساسية (الدكتور محمَّد صادق) غير واضحة، شخصية عادية ترتبط بالسلطة، كأنَّما يستحي الكاتب أن يعطيها أبعادها التربوية والإيمانية حتى لا يُرمىٰ بالانحياز أو التعصب، ولهذا كانت الأحداث تجري بعفوية وسذاجة أحياناً دون تحليل ولا عمق.

ولا أدري لماذا اختار الكاتب شخصية الدكتور موريس لتمثل جانب الانحراف والاستغلال والفساد؟

وهل يقتصر الفساد على النصارىٰ، وغير المسلمين؟
أم انَّ الأمر يتعلق بالعقيدة، والنشأة، والتربية التي نشأ عليها الإنسان؟

اللغة في القصة:

اللغة العربية، لغة كتاب الله العلي العزيز، هي من معالم هذه الأُمَّة ومن ثوابتها العظيمة، التي صمدت على الأيام رغم دوران الأحداث، وتغير الدول، وأعداء الإسلام يسعون بكل وسيلة، ويستغلون كل فرصة لإبعاد الفصحىٰ، وقطع الصلة بكتاب الله، وتقطيع أواصر هذه الأُمَّة بإحلال العاميات، واللهجات، والأحرف العربية، إلخ...

والمسلم يعتز بلغة القرآن اعتزازه بهذا الدين، ويحافظ عليها، محافظته على العقيدة، ولا ينساق مع أعدائها تحت أي شعار أو تبرير... بل ومن واجبه أن يعمل حتى تصبح الفصحىٰ لغة الحديث كما هي لغة الكتابة، ولغة العامة كما هي لغة الخاصة.

وإذا عدنا إلى الرواية نرىٰ أنَّ الدكتور الكيلاني يفرط في بعض الأحيان باللغة الفصحىٰ، ولن نتوقف عند لغة الرواية، أو لغة الدكتور عموماً، لكننا سنشير إلى ما ورد في هذه الرواية من العاميات إمَّا عن طريق الألفاظ أو طريق التراكيب، وهذه أمثلة:

(التومرجية ـ التومرجي) ولقد ترددت هذه اللفظة أكثر من ثمانين مرة في الرواية.

(كشف خصوصي يابك)، (اكليشه)، (أفندم)، (الدنيا يا ما فيها)،

(شنبك)، (الست)، (بسيطة وأنت ولا على بـالك)، (يـا ما في الجـراب يا حاوي)، (النوبتجي)، (باي باي)، (محسوبك)، (الجوزه)، (الاستغماية).

وكان بإمكان الكاتب أن يضع بدلاً منهـا كلمات فصيحـة، وإذا اضطرَّ لبعضها أحياناً، كان عليه أن يضعها بين قوسين..

وأخيراً، لقد أكثر المؤلف من القسم بغير الله، مثل العبارات التـالية: (بشرفك، بشرفي، وحياة أولادك، والنَّبي). ولم يمر قسم واحد صحيح، فما أدري سبب ذلك؟ وهل هذا من لوازم القصة؟

* * *

إنَّني حين أُورد هذه الملاحظات لا أنسىٰ ما للكاتب من محبة وتقـدير ولكنني لا أستطيع أن أنظر إلى أدبه بغير المقياس الإسلامي. ولقد آن الأوان لأن نرفض مقايـيس الآخرين، خوفاً، أو رغبة أو ضعفاً أمامهم... إنَّ أصحاب الباطل لا يستحون ولا يترددون ـ وهم على باطل ـ أن يرفضوا كل شيء، فلماذا نخاف، ونحن على حق ـ إن شاء الله ـ أن نجهر بما عندنا؟ ليقولوا عن أدبنا أنَّه ضعيف، وليقولوا خالف الشروط الفنية، و... و...

فالأصل عندنا هـو المقياس الإسـلامي، وليست المقايـيس الأُخـرىٰ، وليس أجدر من الكيلاني أن يعيد النظر بما كتب ويكتب، لأنَّه مؤتمن ومسؤول عند الله، وكثير ممَّا نشره ليس مقبولاً إلاَّ بمقايـيس الآخرين...

محمَّد حسن بريغش
ذو الحجة ١٤٠٧

قصة النداء الخالد

ـ لا أدري لماذا قفزت إلى ذهني قصة «الرباط المقدس» لتوفيق الحكيم بعد أن قرأت هذه القصة «النداء الخالد» للكيلاني، ورحت أتساءل: «هل هناك صلة بين القصتين؟».

إنَّ قضية مصر مع الاحتلال الإنجليـزي، ومجاهـدتها للتخلص منـه، ومحاربة الصور الظالمة التي رافقته أثناء حكم أسرة محمَّد علي باشا وارتباطها

بالغرب من ناحية أُخرىٰ، إنَّ هذه القضية هي موضوع هذه القصة، مع ما يتبع ذلك من صور الإقطاع والاستغلال والفساد والفقر والإذلال للشعب، وهي القضية التي ذُكرت في بعض قصصه الأُخرىٰ.

- ولعلَّ نجيب الكيلاني في هذه القصة وأمثالها ممَّا يدور حول هذه الموضوعات الوطنية يسير على منوال غيره، كالحكيم، وتيمور، ونجيب محفوظ، فهو يحاول تصوير واقع المجتمع المصري في تلك الحقبة.

- ما بين الحربين العالميتين، ثمَّ ما تلاها من أحداث، حتى انقلاب الجيش في عام ١٩٥٢ م.

- وهذه القصة واحدة من القصص التي كتبها المؤلف أثناء حكم جمال عبد الناصر، لأنَّه يبدو فيها بوضوح، ربط التطور الاجتماعي بالانقلاب الأخير، وكأنَّه كان تـتويجاً لثورة الشعب على الإنجليز، وتململه من الظلم، ورفضه لمفاسد الملك السابق.

* * *

لقد اختار الكاتب قرية من قرىٰ مصر ليجعلها مسرحاً لأحداث القصة دون أن يمنعه هذا الاختيار من الانتقال بالأحداث إلى أمكنة أُخرىٰ كالقاهرة وطنطا، ليشير إلى مصر كلها من خلال هذه الأمكنة. أمَّا القرية التي اختارها فهي قرية «زفتي»[1]، وشخصيات القصة هم: «العمدة خلاف عبد المتجلي» والشيخ «عنبة المتولي» وأحد وجهاء القرية «عبد العزيز شلبي» ثمَّ «أحمد بن الحاج عبد العزيز» ثمَّ «صابرين ابنة العمدة خلاف» وكلهم شخصيات رئيسية في هذه القصة..

ثمَّ يأتي بالشخصيات الثانوية وهم «أبو المعاطي الشافعي» أحد الفلاحين، و«عبد الغفار الأعرج» رجل محدود التفكير يذيع في القرية أوامر العمدة. و«الخواجة يني» يهودي يوناني مستوطن في القرية، وله مئات الأفدنة، وتجارات واسعة، وله وكيل لأعماله يدعى «الحاج إبراهيم» ينفذ كل ما يريده الخواجة ضد أهل بلده، لأنَّه يستفيد بعض الفائدة المادية منه.

---

(١) وهي القرية التي عاش فيها الكاتب.

ثمَّ «خفاجة» وهو مجرم غريب الأطوار، ماكر خبيث، يبطش بضحاياه بلا رحمة، ويعيش من جرائمه التي تعود عليها دون أن يترك أثراً يدل عليه.

وهناك شخصيات ثانوية أُخرىٰ: مثل رئيس الخفر، وضباط وجنود وشاب ثائر يدعى «يوسف الجندي»، ومأمور المركز «إسماعيل بك حمد» وسياسيون وغيرهم.

- وصورة القرية «زفتي» كما أرادها الكاتب هي صورة مصر كلها في فترة الحربين العالميتين، حيث كان الاحتلال الإنجليزي يجنِّد الفلاحين الفقراء في أعمال السخرة، وشق الطرق أثناء الحرب للأغراض العسكرية، ولخدمة الحلفاء في قتالهم ضد الألمان والدولة العثمانية.

- ثمَّ يصور مظاهر القهر والتسلط للسلطات الأجنبية في استيلائها على المحاصيل الزراعية، وإجبارها الفلاحين على زراعة المواد التموينية التي تحتاجها جيوشهم بدلاً من القطن وغيره، فيطلبون من الفلاحين زراعة القمح والذرة، ثمَّ يستولون على كافة المحاصيل بأثمان رمزية، ويصادرون الدواب من أجل الخدمة، أو لذبحها لجنودهم وعائلاتهم التي ترافق الاحتلال.

- وعرض الكاتب في القصة ألواناً من المآسي التي عاشتها مصر في ظل الاستعمار الإنجليزي: كالاستغلال والتلاعب، واستخدام الأتباع والعملاء من طلاب المنافع والمناصب والمستغلين.

- أمَّا السلطة الحاكمة، فقد كانت العُوبة في أيديهم، يعزلون السلطان ويأتون بآخر.. ويعينون الحكومات ويقيلون الأُخرىٰ، ويرفعون هذا العميل ويخفضون ذاك تبعاً لمصالحهم الخاصة.

وكان يعينهم في تحقيق أغراضهم السلطان الحاكم - اسمياً -، والرجال المأجورون المستغلون من المستوزرين والباشوات، والعمد، وبعض العصابات المجرمة أحياناً.

- وأشار الكاتب أيضاً، إلى صلة اليهود بهذه الجرائم وهذا الاستغلال حيث كانوا حلفاء الاحتلال، يستغلون الناس أيام الأزمات ويبثون العيون بين فئات الشعب لمعونة المحتلين، ويتغلغلون في المجتمع يبتزون الناس، ويستولون

على أموالهم عن طريق إشاعة الفاحشة بينهم، والتعامل بالربا، والتحايل على البؤساء بشتى الأساليب الماكرة.

- وهكذا كانت شخصية الخواجة «يني» في القصة تمثل استغلال اليهود وجرائمهم في المجتمع المصري وغيره، وفي شخصيته تمثلت صفات الأنانية، وانعدام الرحمة، وحب المال، وانعدام الشعور الإنساني، واستغلال المصائب التي تقع بالناس ليزداد غنىً وجشعاً، فبدلاً من مواساة الناس الذين يعيش هذا الشيطان بينهم، ويستفيد منهم، ينشب أظفاره في أجسادهم ليمتص ما بقي من دمائهم، ولا يتركهم إلاَّ جثة لا حراك فيها. فالخواجة «يني» يُغْري الناس بالاقتراض وقت الحاجة، ويأخذ منهم التواقيع على أوراق بيضاء، متظاهراً بالطيبة والمحبة، ثمَّ يملأ هذه الأوراق بما يريد من الشروط، وإذا به بعد حين يستولي على أموال هؤلاء المساكين من فرائسه ويأخذ أراضيهم وما يملكون، ويسد مسامعه عن صرخات الفريسة واستغاثة المنكوبين، بحقد وغلظة وجشع، وهذا شأن اليهود في كل المجتمعات، ولاسيَّما بين المسلمين.

- وكذلك يشير الكاتب إلى أُسلوب الرذيلة ونشر الفساد الذي يستخدمه اليهود بين الناس للسيطرة عليهم، وابتزاز أموالهم، وتفكيك عرىٰ المودة والتعاون بينهم، لذا كان «يني» يدير ماخوراً لنشر الرذيلة في القرية، يبيع الخمور، وينشر الفساد، فيستدرج إليه الرجال ليوقعهم في حبائل الآثام، ويستخدم الناس لتحقيق أغراضه الخبيثة ثمَّ يحول هؤلاء بعد حين إلى مجرمين ومفسدين في الأرض، لا مال عندهم، ولا شرف ولا كرامة، يمتلئون بالحقد على المجتمع، وينشرون الرعب والفساد في الأرض.

في مقابل هذه الصورة البشعة، يصور الكاتب وضع الشعب الطيب والفلاحين الذين يتسمون بالطيب والبساطة والكرم والنجدة وحب الخير، ويمثل ذلك في القصة الحاج «عبد العزيز شلبي» الذي يقف مع الفلاحين والمظلومين، ويشارك في أحداث البلد، ويضحِّي من أجل الوطن، ويحارب القوة المحتلة والمستعمرة بكل طاقته. وكذلك الشيخ «عنبه» الذي يُعَدُّ في القرية الرأس المدبر: بسعة ثقافته، وعفّة نفسه، وحرصه على متابعة الأحداث، وهو تلميذ من تلامذة «جمال الدين الأفغاني» فهو «لا يترك مناسبة

تمرُّ دون أن يعلِّق عليها من بنات أفكاره، فقد كان يحفظ كلمات الشيخ جمال الدين الأفغاني ومقالاته عن ظهر قلب، وكان يطلق عليه كلمة حبيبي عندما يريد أن يستشهد بجملة من أقواله» والشيخ «عنبه» في القصة نموذج للأزهريين، وبما كان لهم في المجتمع المصري من تأثير بارز، ولاسيَّما في إذكاء روح الجهاد ضد الإنجليز، وإشاعة الوعي بين الناس، والمشاركة في أحداث البلد بشكل إيجابي فعَّال.

وكذلك يبرز الكاتب أثر جمال الدين الأفغاني في طلبة الأزهر آنذاك وفي المثقفين عامة في مصر، فها هو يصور على لسان الشيخ عنبه ذلك التأثير فيقول: «حبيبي صوت من عند الله... كان يجلس في الحلقة وحوله أسيادي وأسيادك، ويتعلم عن الحرية.. والحب، والحياة.. كأنَّ نور الله ينطلق مع كلماته الحلوة... وكانت عيناه تشعَّان إيماناً عميقاً، وتملأ نفوسنا بالثقة الرائعة.. كان لا يخاف في الحق لومة لائم.. استقبل النفي والتشريد والاضطهاد بجنان ثابت، لم يكن يخاف الموت ولا العالم بأسره. حبيبي عاش فاتحاً قلبه للناس وعاش قلقاً على مصير البشر، وظلَّ يتنقل من مكان إلى مكان داعياً للحق والحرية والكرامة بندائه الخالد.. نداء الشرفاء الأحرار، في عالم كله فساد وانهيار».

وهذا ـ ولا شك ـ رأي المحبِّ أو المعْجَب بالأفغاني، الذي يراه زعيماً مصلحاً عالمياً، محيطاً بالأحداث، عارفاً بدقائق الأمور. ثمَّ في مكان آخر من القصة يتحدث بلسان جمال الدين ويبين رأيه بالأديان عامة فيقول: «يقول حبيبي: إنَّ الأديان الثلاثة كل أساسها واحد، أساسها الحب والتعاون والصفح».

ولعلَّ هذه المفاهيم هي التي كانت القوى العالمية الباغية تريد إشاعتها خوفاً من يقظة المسلمين.. فتوحي بأنَّ الأديان ليست إلَّا التعاون والمحبة والصفح بين الناس، والصفح عن المجرمين الظالمين، والمحتلين الأعداء فحسب وأنَّ الأديان تسعى للتقارب بين الناس، وبين بعضها.. ويغفل في ذلك أمر العقيدة، وأمر الشريعة التي أرادها الله للناس وميَّز بينهم على أساسها، ومن أجلها قام الجهاد لحمل هذه العقيدة والتبشير بدين الله وشرعه الحكيم، لحمل دعوة الإسلام للناس جميعاً.

وكذلك لا ننسىٰ دور المحافل الماسونية آنذاك في طرح هذه الأفكار وإشاعتها بين الناس عن الأديان . . . ليتخلىٰ المسلم عن دينه .

- والشيخ «عنبه» في القصة، المحب المعجب بالأفغاني، يمثل صورة جيل من المصريين «الأزهريين والمثقفين والسياسيين الذين تأثروا بجمال الدين الأفغاني، فكانوا على وعي بالأحداث أكثر من وعيهم بحقائق هذا الدين ومخططات الاستعمار» .

يقول الكاتب عن الشيخ «عنبه» : «كانت حصيلته من الوعي السياسي أكثر ممَّا حصله من العلوم الشرعية، كانت القضية الوطنية تشغل الأذهان، والأحداث العالمية الكبرىٰ تجذب إليها كل صاحب عقل مستنير، وكان لا يفتأ يفكر في أمر هؤلاء الإنجليز، الذين دخلوا مصر بحجة حماية الخديوي من غضبة الشعب» .

وكذلك فإنَّ الشيخ «عنبه» يقوم بمهمة المصلح المؤثر بالناس، فهو يقنع العمدة بالتخلي عن دور العميل للسلطات المحتلة، والوقوف مع الفلاحين وترك الحقد والظلم، وينجح في ذلك أيما نجاح، فيصبح العمدة مع الفلاحين ومع الثورة والوطنية، ممَّا يغري الشيخ عنبه في تكرار محاولته هذه مع المجرم «خفاجة» ولكنه لا ينجح هذه المرة .

وكذلك يعمل الشيخ «عنبه» على تصحيح بعض المفاهيم عند الشباب الصاعد ويساعدهم في انتهاج سبيل الثورة على المستعمر، ويرشدهم لاختيار الطريق الأصلح في محاربة الظلم والاحتلال .

* * *

- أمَّا شخصية «عبد العزيز شلبي» وأمثاله في القصة، فهي تمثِّل صورة الشعب المصري الطيب الذي يضحي بماله وأولاده لتحرير الوطن .
- والكاتب في هذه القصة ـ كما في غيرها ـ لا ينسىٰ موضوع الحب والعاطفة ليشد القارىء، ويستهوي الشباب في متابعة العلاقة العاطفية التي نشأت بين «أحمد عبد العزيز شلبي» و «صابرين» بنت العمدة، ومن خلال هذه العلاقة، التي لا يرىٰ بأساً فيها، يعرض الكاتب بعض الصور الاجتماعية، ويستعرض بعض الآراء والأفكار والعادات الاجتماعية .

«فصابرين» رغم محافظتها وبساطة ثقافتها، فتاة ذكية وواعية تتابع الأحداث، وتنقلب ـ كما انقلب أبوها ـ إلى فتاة مُعجَبَة بأحمد عبد العزيز، وبذكائه ومواهبه وشخصيته، فترفض الزواج من ابن خالها، وفقاً للعادات والتقاليد العائلية المعروفة، لتتزوج من أحمد. ويستغل الكاتب هذا الحدث، وما رافقه من تزايد العاطفة بين «صابرين» و «أحمد» وما نتج عن ذلك من صراع في أسرة العمدة بين المحافظة على العادات والتقاليد المعروفة «ممثلة بطريقة زواج البنت دون أخذ رأيها وعدم السماح لها بالخروج من البيت» وبين الأفكار الجديدة التي يمثلها «قاسم أمين»، ويهدي «أحمد» رمز الشباب ـ كما يصوره الكاتب ـ كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين إلى حبيبته «صابرين». وتتطور العاطفة، وتزداد حتى تقوم «صابرين» بكتابة رسالة إلى «أحمد» ثمَّ ترسلها إليه في القاهرة، مُتَجَرِّئَةً بذلك على ما عرفته من عادات وتقاليد وقيم.

ـ والكاتب من خلال هذا يبين رأيه بقاسم أمين وكتابه، وبقضية المرأة، ولاسيَّما أنَّه اختار شخصيتين محببتين لتحملا هذه الأفكار. يقول الكاتب على لسان «صابرين»: «إنَّني أضيق بالسجن الذي أعيش فيه، أضيق بالتقاليد القاسية التي أرزح تحت عبئها، أشعر أنَّ ثورة أخرىٰ تثور في دمائي، وليس ذلك من الانحراف في شيء... إنَّ قاسم أمين الذي قرأت له يكتب كلاماً غريباً عن المرأة وحقوقها لكنه ليس غريباً بالنسبة لي، فإنِّي أُحسُّ باستجابة حقيقية لكلمات هذا الرجل.. إنَّه يطالب بتعليم المرأة، وهذا حق لا أثر فيه للباطل، ويطالب باحترام إنسانيتها ومشاعرها، وإعطائها الحرية للتعبير عن نفسها في حدود الأخلاق المرعية، وهذا حق أيضاً، ويريدها أن تحمل جزءاً من التبعة الملقاة على عاتق المجتمع نساءً ورجالاً، ولكني لا أوافق قاسم أمين في مسألة السفور، هذا رأيي... وبالاختصار فإنَّ هذا الرجل عظيم، يرسي قواعد ثورة اجتماعية إلى جانب الثورة السياسية، كما يقول أحد الذين كتبوا عنه وعن مقالاته في الصحف» ص ١٧٤.

هذا رأي «صابرين» بطلة القصة في قاسم أمين، التي تحمل كثيراً من آراء الكاتب خلال هذا العرض، ومن خلال أهداف القصة أيضاً، ولكنَّ الكاتب أيضاً يعرض آراء الجيل الماضي في «قاسم أمين» حيث يقول على لسان العمدة عنه: «إنَّه رجل خارج عن الدين».

بينما تردد «صابرين» مُدافعة عنه، وترىٰ أنَّه رجل متطور، ينصف المرأة، ويدافع عن قضيتها، وأغلب آرائه لا تتناقض مع الدين ولا تخرج عن دائرة التربية الإسلامية» ص ١٩٢ ـ ١٩٣.

فهل هذا دفاع من الكاتب عن قاسم أمين؟ وهل يوافقه في آرائه ما عدا مسألة السفور؟ وهل حقاً يرىٰ أنَّه يرسي قواعد ثورة اجتماعية إلى جانب الثورة السياسية؟

نعم لقد أرسىٰ قواعد ثورة خرجت به المرأة عن تعاليم ربها، واجترأ المجتمع على شرع الله، وأصبحت عادات الغربيين هي السائدة بين الناس وكأنَّ الدكتور نجيب الكيلاني في إشارته إلى «قاسم أمين» وبهذه الطريقة يريد تقرير بعض الأمور ومنها:

١ ـ إنَّ مصر كانت آنذاك، في ثورة عامة ضد الإنجليز، وضد الحكم الظالم وضد الاستغلال والاستبداد... ويبدو ذلك فيما كان يكتبه «أحمد عبد العزيز» ورفاقه في جريدة «الجمهور»، وفي المناقشات التي كانت تدور بينهم، وعبَّر الكاتب عن هذه الثورة بأنَّها كانت استجابة لنداء الحرية «النداء الخالد» أو لدعوة «الأفغاني» كما أشار تلميذه الشيخ «عنبه».

ها هو يقول: «انتظروا الثورة الشاملة، هذه الثورة لن يحمل لواءها زعيم، ولن يدعو إليها حزب من الأحزاب، الشعب هو الثائر، وهو الزعيم، وهو الذي يحتمل التضحيات».

ثم يقول: «نحن في مسيس الحاجة إلى ثورة اقتصادية... أجل لن يتحرر الشعب إلَّا إذا ضَمِنَ أرزاقه، وأُعيد توزيع الثروة توزيعاً عادلاً» وهذه بعض الشعارات البرّاقة التي رفعها الحكم آنذاك، ويحاول أن يجد مبرراً لهذا الرأي فيقول: «ليس هناك مالك سوىٰ الله ونحن مُستخلفون في مال الله.. والحاكم له الحق أن يعيد توزيع الثروة، وينظمها بالعدل متى رأىٰ ذلك في صالح الشعب».

ـ وإنَّ هذه الآراء لشد خطيرة... فهي الشعارات ذاتها التي كانت تبثها أجهزة الحكم بعد انقلاب الجيش، وهي لا تختلف عن رأي الماركسيين في منح الدولة حق مصادرة الملكية، وتوزيعها بالطريقة التي تراها، دون أن يحدد

صورة الدولة، وأساس الحكم، وشروط الحاكم الذي يُعْطَىٰ هذه الصلاحية، ودون أن يشير بصورة من الصور إلى الشريعة التي يحكم بها هذا الحاكم.

- وكذلك يتبنىٰ نظرية الثورة.. الثورة الشعبية.. تلك القوة التي لا يحكمها إلاَّ الغوغاء تحت ظل هذا الشعار المخادع، ويتبنّىٰ نظرية العامل الاقتصادي، أو العامل المادي الذي يحرك الأحداث والأفكار.. ويتبنّىٰ دكتاتورية الدولة في إعطائها السلطة وحق التصرف في مقدرات الناس، وفي الاعتداء على حقوقهم باسم العدل والمصلحة والشعب.. وكذلك يصور أنَّه لا سبيل للخلاص إلاَّ بهذا الطريق، وبذلك يبرر للسلطة التي قامت بعد سنة ١٩٥٢ م تصرفاتها، ويدَّعي أنَّ ذلك مقبولٌ من الدين «ليس هناك مالك سوىٰ الله.. والحاكم له الحق أن يعيد توزيع الثروة وينظمها»...

ومن قال ذلك؟ وبأيِّ شرع هذا إلاَّ شرع الثورات الماركسية؟ ثمَّ مَنْ هو هذا الحاكم الذي يأخذ التفويض الإلـهي بتوزيع الثروة وتنظيمها»؟ أفكار غريبة يطرحها الكاتب في هذه القصة ولا شك.

* * *

- إنَّ وضع هذه المقدمة، ثمَّ القفز إلى نتائج لا صلة لها بالمقدمة أمر غريب لأنَّه يضلل القارىء ويصل به إلى نتائج لا يمكن أن يقبلها المنطق أو تتفق مع الحقيقة.. وهو أسلوب من أساليب الثوريين الذين كانوا يهيمنون على وسائل الإعلام والتوجيه والتأثير، فهل كان تعبير الكاتب بهذه الطريقة انسياقاً مع هؤلاء في فترة من الفترات؟ وهل كانت القصة صدىً لتلك الحقبة؟ أم هو إيمان من الكاتب بالمقدمات والنتائج؟ ويعود الكاتب مرة أخرىٰ ليتحدث بلسان الشيخ «عنبه» عن «أحمد عبد العزيز» الذي يجعله رمز الحكم آنذاك فيصفه بما يلي:

«ويؤكد لهم أنَّ الأرض حق لمن يزرعها» وهو شعار من شعارات الاشتراكيين والماركسيين الذين مثلوا واجهة الحكم بعد عام ١٩٥٢ م

- وكذلك يطرح الكاتب أفكار الضباط الذين تسلموا مقاليد الأمور بعد الانقلاب، أو أفكار الحكم الذي كان يهيمن عليه جمال عبد الناصر. وهي خلط من مفاهيم مختلفة، يخاطب بها عواطف الناس، ويستغل ما كان يعانيه

الشعب من الظلم والاستغلال، فيدفع المظلومين إلى الثورة التي تدمر كل ما عرفه الناس من قيم وتقاليد وأخلاق قبل أن تدمر الظلم. والظلم لا يُدْفَعُ بالظلم، وصاحب الحق لا يجوز له أن يأخذ حقه وحق غيره، وبأيّة طريقة شاء.

- والسلطة العادلة لا ترىٰ أنَّ تحقيق العدالة يكون بانتزاع الثروة من أيدي الناس، ومساواة المُجِدّ والكسول، والمحسن والمفسد، ولا تعمل على تحويل الناس إلى فقراء، أو أدوات بيد السلطة ذاتها.

- إنَّ المقدمات التي يسوقها الكاتب مثيرة لسواد الشعب المسكين الذي يعاني من الظلم، الشعب الطيب الذي يحسب السراب ماءً.

- ولكنَّ الكاتب ينتقل من هذه المقدمات على أجنحة العواطف ليقرر أُموراً خطيرة عن السلطة والدولة والمجتمع والثورة.. ويدعو بدعاية الحكام الذين استلموا السلطة طوال أكثر من عقدين من الزمان حتى أذاقوا الناس لباس الجوع والفقر والمذلة، وجرىٰ على أيديهم كثير من المآسي والنكبات.

وإنَّ الواقع والوقائع أصبحا أكبر شاهد على بطلان هذه الدعاوىٰ وهذه الأفكار.

٢ - عرض الكاتب بعض أفكار «قاسم أمين» بطريقة شبه مقبولة من القارىء حين عرض صوراً مشوهة ظالمة من معاملة المجتمع للمرأة، ثمَّ جعل ذلك مبرراً لأفكار «قاسم أمين».

و «قاسم أمين» ولا شك كان يعرف ذلك. وحين طرح أفكاره استغلَّ مثل هذه الصور، واستند إلى بعض الحقائق من الواقع ليصل إلى أُمور في غاية الخطورة والانحراف، ولذلك قال قاسم أمين في مقدمة كتابه «تحرير المرأة»: «إنِّي لست ممَّن يطمع في تحقيق آماله في وقت قريب، لأنَّ تحويل النفوس إلى وجهة الكمال في شؤونها ممَّا لا يسهل تحقيقه، وإنَّما يظهر أثر العاملين فيه ببطء شديد في أثناء حركته الخفية وكل تغيير يحدث في أُمة من الأُمم، وتبدو ثمرته في أحوالها، فهو ليس بالأمر البسيط..» إلخ[1].

---

(١) كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين ص ٢ - ٣.

ولكنَّه بعد أن أخفىٰ ما كان يريده في كتابه الأول الذي جعله مدخلاً مقبولاً عند الناس، أصدر كتابه الثَّاني «المرأة الجديدة» الذي يقول فيه: «كل مطلع على حركة النساء الغربيات وأعمالهنَّ لا يشك في أنَّهنَّ يأتين من الأعمال العظيمة، ما لا قوام للمدنية بدونه، لا يوجد فرع من فروع الصناعة والتجارة، ولا علم من العلوم، ولا فن من الفنون إلاَّ والمرأة عاملة فيه مع الرجل كتفاً بكتف، ولا تخلو عاصمة من عواصم أوروبا وأمريكا من جمعية للنساء همها أن تطالب بحقوق المرأة، والسعي في سبيل اكتسابها. .» ثمَّ قال «والمرأة لا بد أن تصل في زمن قريب إلى مستوىٰ تبلغ فيه منتهىٰ ما تطلب من مساواتها للرجال في جميع الحقوق»[1] «وأن يخالط كل منهما صاحبه»[2].

بل أصبح في كتابه الأخير يسلط حمم غضبه وحقده على كل القيم التي تحفظ المرأة فيقول ضمن ما يدعو إليه، بعدم قبول «حق ملكية الرجال للنساء»[3] ويرىٰ ترك حرية النساء للنساء ولو أدّىٰ الأمر إلى «إلغاء نظام الزواج، حتى تكون العلاقات بين الرجل والمرأة حرة، لا تخضع لنظام يحددها قانون»[4].

ومؤلف القصة يلحظ ذلك، ويلحظ أنَّ في كلامه تبريراً ودعاية لقاسم أمين، وأنَّ ذلك غير مقبول، لهذا نراه يتوقف قليلاً ليقول على لسان صابرين ويتحفظ من مسألة السفور. فهل هذا أمر واقع يا ترىٰ؟

ولكنَّ هذا التحفظ لا يغيِّر شيئاً من حقيقة القصة ومن دعوتها لأفكار قاسم أمين، وامتداحه وامتداح كتابه، وتزيين هذه الأفكار للنساء والرجال، وطرحها وسط جو عاطفي نشأ بين أحمد وصابرين، ووسط تقاليد لا علاقة لها بالدين في كثير من جوانبها، وفي عادات موروثة لا يقبلها العاقل ولا يقرَّها الشرع، ووسط هذه المآسي يقحم أفكار قاسم أمين وكأنَّه يدافع عن حق الفتاة في إبداء رأيها بالزواج وغير ذلك. . دون أن يحسب حساباً لما وراء ذلك من أخطار ماحقةٍ بالمجتمع من هذه الأفكار الخبيثة، والدعوة الفاتنة.

---

(١) المرأة الجديدة ص ١١٧ ـ ١٢٦.

(٢، ٣، ٤) المصدر السابق ص ٢٠٩. وانظر كتاب المؤامرة على المرأة المسلمة د. السيد أحمد فرج ٦٣ ـ ٨٠.

وكذلك لم يستطع الكاتب إخفاء رأيه رغم التحفظ السابق، فهو يدعو «صابرين» البطلة الذكية الواعية لتخطّي الحواجز والاتصال بأحمد.. إلخ.

* * *

هذه القصة واحدة من قصص الدكتور نجيب الكيلاني التي عدَّها من «الروايات الإسلامية» التي قدمها[1] للناس، وهي تتفق مع ما كان يسود أوساط الحكم من أفكار وآراء وأساليب، وتعكس صورة الدولة في طرح القضايا من منطلق ما سُمِّي «بثورة يونيو» حتى أنَّه كان يربط بشكل واضح بين ما جرىٰ من أحداث في مصر وبين هذه الثورة فيقول:

«الطوفان ينطلق عشرات السنين دون كلل أو ملل.. إنَّ له غاية ولا بد أن يحقق غايته.. ويتصدّىٰ للطوفان قوىٰ الشر والغدر وتدور المعارك الدامية العنيفة، ولا يبلغ الطوفان مجراه الأصيل إلاَّ في عام ١٩٥٢ م حيث يتحول الطوفان إلى نهر للحياة، يمد الأرض الطيبة بالنماء والخصب والحرية».

ولا نحتاج إلى إيراد الشواهد عن هذا العهد، ممَّا خطته أيدي المشاركين فيه، والمتابعين والدارسين..

فهل يؤمن الكاتب حقاً بما طرحه في هذه القصة؟ أم إنَّه كان يود تسجيل صور يتقرَّب بها أو يتَّقي بواسطتها من ذلك العهد؟

ثمَّ نتساءل مرة أُخرىٰ، هل تخدم هذه القصة وأمثالها قضية الفلاح، وقضية الشعب المسكين؟ وهل استطاعت أن تصور مآسي الاستغلال، والفساد، والجور، وما كان يعانيه الناس في تلك الحقبة؟..

وهل تعبِّر هذه القصة عن التصور الإسلامي، في رؤيتها للأُمور وفي تفسيرها للحوادث، وفي رسمها للشخصيات، وفي تسليطها للأضواء على الجوانب المهمة حقاً؟

إنَّ تصوير المجتمع، واختيار الشخصيات، ووضع الحوار على ألسنة الأبطال، وطرح الحلول، كل ذلك يحمل تصور الكاتب وأفكاره وآراءه مهما حاول الابتعاد والاختفاء.

---

(١) انظر آفاق الأدب الإسلامي للدكتور نجيب الكيلاني ص ٧، حيث عدها من الروايات الإسلامية.

فماذا حملت لنا هذه القصة من آراء الكيلاني؟

إنَّها تجعلنا نتساءل حقاً عن رأي الكاتب الحقيقي، بكل الأمور التي طرحها وعن موقفه من الأحداث والقضايا الاجتماعية التي طرحت وما زالت تطرح في المجتمع . . .

نعم نظل نتساءل، لأنَّها لا تحمل لوناً . . وإذا حاولنا أن ندقق لِنُجِيبَ على تساؤلنا السابق، نلمح غشاوة واضطراباً، وصورة بعيدة بعيدة عن مسار الأدب الإسلامي .

لأنَّ الأدب الإسلامي أدب الالتزام، وأدب المسؤولية، وأدب الإنسان، وأدب الحقيقة، وليس شعاراً ولا أقوالاً . . وليس آيةً تزين صدر الصفحات، أو موعظة تغطي حقيقة المواقف . . إنَّه موقف يكشف عن الحقيقة . . يمضي بعيداً في أعماق الإنسان، في حنايا المجتمع، ليصور الأحداث وهو أمين على الحقيقة، متمسك بالخير دون أن ينسىٰ روعة فنه، وأصالة بيانه، لأنَّه أدب مسؤول يحسب حساب الحرف والكلمة، والكتاب الذي لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلَّا أحصاها .

* * *

وأمَّا الحوادث فتبدو لي ضعيفة الترابط . . لأنَّ بعض الأحداث لا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما قبله أو بعده . . ولاسيَّما فيما يتعلق بـ «صابرين» وعلاقتها بـ «أحمد» ثمَّ مسألة زواجها، فالأحداث التي مرَّت في النصف الأول للقصة لا تشير إلى «صابرين» ولا تمهد بشيء يتعلق بما سيأتي من حوادثها، وكأنَّي بالكاتب قد افتعل بعض هذه الحوادث، وحشر «صابرين» في مواقف تتناقض مع طبيعة القرية ليضيف إلى قصته خيطاً مشوقاً من العواطف . . ومن ذلك أن يصطحب العمدة ابنته في رحلته إلى القاهرة، مع أنَّه سافر مع الشيخ «عنبه» و «عبد العزيز شلبي» فما علاقة «صابرين» بهذا السفر، وما المبرر لاصطحابه إياها؟ وهو ابن الريف الذي يحافظ على التقاليد، ويحرص على سمعته وشرفه .

إنَّ التعليل الواهي الذي أتىٰ به الكاتب يتناقض مع بقية الأحداث فلقد علَّل اصطحابه لها بحاجته إلى خدمتها، وهو أمر غير مُقنع، لاسيَّما في مدينة

مثل مدينة القاهرة، وفي بيئة ترى أنَّ البنت لا تخرج من البيت، ولا علاقة لها بمثل هذه الأمور. ثمَّ إنَّه كان يعلم ـ العمدة ـ بأنَّه سيذهب مع صحبه إلى بيت «أحمد عبد العزيز» في القاهرة، وهو شاب يعيش هناك وحده للدراسة، وسيكون هو ووالده والشيخ «عنبه» في ضيافته فكيف يتفق هذا مع اصطحاب «صابرين» وتقاليد القرية؟

لقد كان الكاتب حريصاً على وجود المرأة في القصة، وعلى إيجاد الصلة العاطفية بين بطلي القصة، وكان حريصاً على عقد اللقاء بين «أحمد وصابرين» ليبدأ هذا الرباط العاطفي، والأحداث الجديدة.

ـ ولعلَّه أيضاً يريد أن يُشير إلى موضوع المرأة، ويطرح رأيه بقاسم أمين وكتابه عن تحرير المرأة من خلال الأحداث. ثمَّ كيف يبني موقف الصراع ـ عند العمدة ـ إزاء زواج ابنته على احترام التقاليد والعادات، حيث كانت الفتاة لا تخالط أحداً من الأقارب وغير الأقارب، وقلَّما تزور أحداً، بينما يتركها الكاتب هنا، هكذا يصور الأمر، وبرضاء العمدة أبيها، يتركها وحدها في البيت مع «أحمد عبد العزيز» الشاب المراهق وجهاً لوجه في خلوة لا ثالث معهما إلاَّ الشيطان.

فأين التقاليد والعادات، وأين حرص العمدة وشدته، وأين تحريم الاختلاط، والخلوة بين الرجل والمرأة؟

إنَّه حدث مفتعل، غير وثيق الصلة بغيره، أراده الكاتب ليكون خيط التشويق والإثارة.. وربَّما إخلاصاً منه لتقاليد القصة الحديثة في حشر العاطفة والإثارة، وربط الأحداث بهذا اللون، وإن لم تكن ضرورية.

وهذا ضعف في القصة حين يعجز الكاتب عن بناء قصته على أحداث تشد القارىء، وتصل إلى الهدف، دون اللجوء إلى ذلك الحشر الذي لا ضرورة له، أو الإثارة العاطفية المفتعلة.

هل، بعد هذا، استطاع الكاتب أن يعرض لنا صورة المجتمع في تلك الحقبة بطريقة تدعونا للتفكير.. وتضع أيدينا على الحقائق وتكشف لنا الواقع؟

لا أظن ذلك.. إنَّها بعيدة عن تبنِّي رؤية واضحة، أو موقف محدد، أو قدرة على سبر الأغوار بأصالة واقتدار.

إنَّ التأرجح الذي يلمحه الناقد في القصة بين الرؤية الإسلامية الواضحة، والصورة الاجتماعية النظيفة، والرؤية الواقعية التي فرضتها الأحداث والانقلابات، والهجمة على المجتمع لتصبح صورته مثيلاً لمجتمعات الغرب الفاسدة باسم التحرر، والمساواة، والتصور.

إنَّ هذا التأرجح أفقد الكاتب القدرة على إبداع قصة قوية واضحة مؤثرة، وأوقعه في التردد والضعف.

والقارىء المدقق سيلحظ الفرق بين القصص التي يلتزم فيها الكاتب بالرؤية الواضحة، دون تردد بين ما يريد، وبين ما يريد غيره، حتى تفقد القصة ذلك التسلسل والعفوية، والترابط القوي، حتى تصل إلى غايتها المطلوبة.

نابليون في الأزهر[1]

هذه القصة تصور مرحلة تاريخية مهمة من حياة مصر الحديثة، وبالذات في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث كان المماليك يحكمون مصر، ثمَّ أقبلت الحملة الفرنسية واحتلت مصر، وحاولت أن تزحف نحو بلاد الشام، ولكنها فشلت وانحسرت ثمَّ انتهت بعد أن تحطَّم الأسطول الإنجليزي عند ميناء أبي قير.

والكاتب في هذه القصة يصور حالة مصر في عهد المماليك، والمظالم التي سادت المجتمع، وأعمال المماليك التي جعلت الشعب ينقم عليهم، ويتمنى الخلاص منهم، ولهذا ينتقي الكاتب أنواعاً من الشخصيات التي تمثل المجتمع المصري آنذاك وهي:

الحاج مصطفىٰ البشتيلي: أحد كبار التجار.

والشيخ علي الجنجيهي: مقرىء القرآن الكريم، وصاحب الصوت الرخيم.

والشيخ إبراهيم سلامة: العالم المتبحر.

وأحمد المدلولي: صاحب الخبرة في صناعة البارود والسلاح.

---

(١) نشرت هذه القصة بإسمين. أحدهما «مواكب الأحرار» ولا أدري سبب هذا الأمر.

والحاج غمري: التاجر الصديق.

وهؤلاء كانوا يمثلون المجتمع المصري الذي يعمل من أجل مصر، ويريد تخليصها من ظلم المماليك، ثمَّ يكون لهم دور في مقاومة الحملة الفرنسية، وإثارة الناس وتعبئتهم ضدها.

وفي الجهة المقابلة فهناك: «برتملي» الرومي. الذي يطلق عليه العامة «فرط الرمان» أو «برطلين». وابنته «هيلدا» الجميلة الذكية التي كانت تجلس مع الزائرين، وتسير متكشفة على غير عادة النساء، لأنَّها كانت نصرانية، أمَّا أبوها فكان له دكان يبيع فيه الخمر ويتاجر بالمخدرات، ويصادق كثيراً من ذوي النفوذ. وهناك شخصية «إبراهيم آغا» أحد فرسان المماليك وأمرائهم الذي يحب هيلين، كما أنَّها كانت تبادله هذا الشعور أيضاً. ثمَّ تدخل شخصية «ديبوي» الجنرال الفرنسي الذي كان حاكم القاهرة من قبل «نابليون». وكذلك شخصية «نابليون» والكابتن «مالوس» وشخصيات ثانوية أخرىٰ. مثل الجنرال «كليبر» و«زوجة الحاج مصطفىٰ البشتيلي» و«ابنه وابنته» و«مراد بك حاكم مصر من المماليك».

والقصة تدور ـ كما قلت ـ حول مقاومة الشعب للحملة الفرنسية، وثارت القاهرة مرتين ضد الحملة، ممَّا أدّىٰ إلى مقتل الجنرال «ديبوي» في المرة الأولىٰ، ولكنَّ الثورتين فشلتا في إخراج الفرنسيين من مصر، ممَّا أدّىٰ إلى سقوط ضحايا كثيرين.

لقد حاول الكاتب إبراز دور التضحية والفداء وحب الحرية، رغم القوة العسكرية، التي كان يتمتع بها الفرنسيون، فقد قدم عامة الناس التضحيات الجسام من أجل الحرية، ولإخراج المحتلين من البلاد.

لقد قال الكاتب على لسان الحاج أحمد البشتيلي: «إنَّني مدرك أنَّنا نخوض معركة قاسية مريرة، ولا يخفىٰ عني قوة العدو العسكرية، وأعرف أنَّ العدو انتصر على الأتراك، وأنَّ المماليك والأتراك قد خانوا الأمانة، ووضعوا أيديهم في أيدي العدو، لسوف يسجل التاريخ هذا العار عليهم، لأنَّه تصرفٌ يأباه الضمير الحي، وينكره الدين الحنيف، وقد عاهدت الله على أن ندافع عن حريتنا وكرامتنا وحدنا، ندافع عن أرضنا وعرضنا وديننا. وسندفع الثمن مهما

كان غالياً، فإذا انتصرنا فهذا عين المراد، وإذا حدث غير ذلك فسنلقىٰ الله شهداء راضين بعد أن أدَّينا الواجب، وأبينا الذلَّ والهوان، والله المستعان» ص ٢٤١.

والقصة تدور حول المقاومة الشعبية، وثورة الأُمَّة ضد الفرنسيين، حيث اشترك كافة الناس فيها وهذا بعض ما أراده، الكاتب من القصة، لتصوير روح المقاومة، ورفض الأجنبي، ومجاهدة الدخيل الكافر، بدافع العقيدة وحب الحرية أيضاً.

وكذلك أظهر الكاتب ظلم المماليك واستغلالهم، وتعديهم على أموال الشعب وحقوق الناس بالنهب والسلب والاغتصاب، وفرض الضرائب والأتاوات. وأشار أيضاً إلى عجز الدولة العثمانية وتخليها عن مصر، وعقدها اتفاقية مع فرنسا لانسحاب القوات الفرنسية من مصر، ويطعن كثيراً بمواقف العثمانيين، ولا يتحدث عنهم إلاَّ باسم الأتراك.

وكنت أتمنىٰ لو أشار الكاتب بطريقة ما إلى أنَّ الدولة العثمانية آنذاك كانت مستهدفة من كل الدول النصرانية الغربية، ويعمل من داخلها منظمات يهودية باسم القومية، والتحديث، لتهديمها وإثارة الشعوب المنضوية تحت لوائها، وكانت البلاد العربية واقعة تحت تأثير هذه الدعوات أيضاً، ولاسيَّما مصر التي جعلتها الدول الغربية هدفاً لأطماعها، وموطناً تستطيع بعد السيطرة عليه أن يمتد نفوذها إلى البلاد العربية والإسلامية جميعاً، وهذا ما حدث. لقد كانت الحملة الفرنسية إيذاناً بتنفيذ مخططات الغرب في المنطقة ولكنهم اليوم لم يأتوا باسم الصليب لأنَّ ذلك سيدفع الشعوب الإسلامية لليقظة والعودة إلى الإسلام، وجهاد الكفرة، ولكنهم أتوا باسم الحداثة، والمعاصرة والتطور والعلم، ونجحوا حين أخرجوا من وسط الجيش العثماني فئة على رأسها شاب طموح هو محمَّد علي لينفذ ما يريدون، مستغلاً أوضاع الدولة العثمانية. وبذلك فتح أبواب مصر للغرب وحضارة الغرب، وأصبحت القاهرة مركزاً لتجمّع النصارىٰ العرب من سورية ولبنان وفلسطين ومصر، وهيمنتهم على مراكز الثقافة والتوجيه والأدب والفكر، وليس من قبيل المصادفة أن تكون الصحافة والمسرح والأدب والقصة والترجمة مليئة بأسماء هؤلاء النصارىٰ الذين أبرزوا أعلاماً للنهضة، وبثُّوا أفكارهم، ونشروا معتقداتهم بطريقة خبيثة، وباسم العلم، والتطوير.

إنَّ هذه الحقائق التي أضحت واضحة بعد نشر المذكرات، والكشف عن خفايا كثير من الأحداث، جديرة بأن لا تغيب عن وعي كاتبنا، وأن تكون هذه القصة وأمثالها، التي تمثل حلقة من حلقات الكفاح والجهاد ضد الغرب الصليبي لبنة في بناء الأدب الإسلامي الذي يحمل الحقيقة ويعرض الأحداث، ويصحح المفاهيم ضمن الإطار الفني المعروف. وها هو الكاتب يتحدث على لسان الحاج مصطفىٰ في أول القصة فيصرخ «لاعناً المماليك والأتراك، والزمن الأغبر الذي كتب عليه فيه الذل والهوان». ومثل هذه الفلتات لا تتفق مع منطلقات الأدب الإسلامي، لأنَّ اللعنة لا تجوز على أحد، ولا يجوز لعن الزمن، فضلاً عمَّا في هذه الصرخة من ظلم للعثمانيين وجور على الحقيقة، ومجاراة للغربيين.

ويظل الكاتب على موقفه هذا، في عدائه المستحكم للعثمانيين، ولا تشفع لهم أعمالهم المجيدة، ودفاعهم عن بيضة الإسلام، وحملهم راية الدعوة إلى وسط أوروبا، ولا يجد لهم عذراً، ولا يحاول أن يفرق بين عهد الدولة العثمانية حينما حكمت بالإسلام، وبين عهدها حين استولىٰ على ناصيتها الماسونيون باسم القومية الطورانية، أو الدستور، ثمَّ العلمانية والتحديث. فهل من العدل أن تحمل هذه الدولة وزر الذين قاموا لتهديمها وتهديم الإسلام؟

وها هو ـ أيضاً ـ يقول بعد ذلك على لسان الحاج غمري التاجر مقارناً بين الفرنسيين والعثمانيين: «لو فرضنا جدلاً أنَّ حملة فرنسية في طريقها إلينا، فما يزعجنا، لن يكونوا أسوأ من المماليك. ولا ألعن من العثمانيين» ص ٨.

ويرد عليه الحاج مصطفىٰ، وهو شخصية رئيسية تمثل روح المقاومة، ونموذج مختار من الشعب المصري في القصة فيقول: «كلهم ملعونون.. لكن نحن ما مصيرنا؟ وإلى متىٰ نظل العوبة في يد الغرباء والغزاة؟ هل خلقنا الله لنكون مطية يركبها كل قادم من وراء البحار؟ هل كتب علينا أن تبقىٰ حياتنا سلسلة متصلة الحلقات من الإذلال والضياع؟».

وهذه الروح المصرية الضيقة، التي تتصل بطرف من الفرعونية، تبدو في هذه القصة وفي غيرها، حيث يعتبر كل من جاء إلى مصر غرباء، ويتطلع إلى حكم مصر من المصريين، أيّاً كانت شريعتهم وأفكارهم، ولذلك كان فخره بأن يحكم من قبل مصري «عبد الناصر» في بعض القصص، وكما كان

يرد السادات أيضاً في بعض خطبه. ولا شك أنّ الفتح الإسلامي واحد من القادمين من وراء البحار، ويشير إلى هذا بطرف خفي عندما قال: ثمَّ التفت إلى الشيخ إبراهيم سلامة ـ وكان يجلّه ويحترمه ـ وقال: تكلم يا مولانا.

هزَّ الشيخ رأسه وتمتم: إنَّ ما تقوله يا بشتيلي هو الصواب، لكن لا تنسى أنَّ الأتراك والمماليك مسلمون مثلنا، لكنَّ الفرنسيين شيء آخر... قال الحاج مصطفى البشتيلي: هذا لا يهم يا شيخ إبراهيم.. أين نحن من هذا كله؟ وإلى متى نظل العوبة. ص ٩.

فهو ـ كما يبدو ـ يرفض التمييز والتفريق على أساس الدين، ويعتبر كل القادمين غرباء مهما كان دينهم، فهم ـ حسب رأيه ـ مستغلون، ولذلك لا يريد أن تبقوا العوبة بيد هؤلاء ولا هؤلاء»..

وهكذا لم ينصف العثمانيين، ولم ينصف المماليك، إذ حرص على إظهار مظالمهم وسيئاتهم، وتخاذلهم في الدفاع عن مصر، وخيانتهم للشعب، واتفاقهم مع الفرنسيين ولم يشر إلى شيء من محاسنهم وأعمالهم المجيدة، فلماذا يستسلم الكاتب لفكرة الوطنية المصرية ويرفض ما عداها، ويعتبر كل فكرة غيرها مرفوضة ومطعون فيها وينسى تاريخ المماليك، وخدماتهم للإسلام، وأعمالهم البطولية في مقاومة الصليبيين والمغول، وهل ينسى الكاتب عين جالوت وغيرها من المواقع المشرفة؟.. فهل ينساق كاتب القصة ـ وهو يعرض لروح الجهاد التي دفعت مصر، وعلى رأسها رجال الأزهر لمقاومة الفرنسيين والثورة عليهم ـ إلى دعوات ضيقة ومفاهيم مزوّرة؟ وهل يجعل العصبية المصرية فوق الرابطة العقدية؟

أليس من واجب الأديب المسلم أن يجلّي الحقيقة، وينصف الآخرين، ويبرز الصفحات الناصعة للإسلام والمسلمين؟

وفي القصة إبراز لجانب مهم، وهو جانب الأغراب: من الأروام وغيرهم، وهم من غير المسلمين، الذين سكنوا مصر، وأكلوا من خيراتها، واستغلوا في زمن السلم أيَّما استغلال، وكانوا ـ دائماً ـ يشيعون المفاسد والمحرمات فهم يبيعون الخمور والمخدرات، ويشيعون الفواحش، وينشرون الرذيلة، ويتعاملون بالربا، ويتسترون ببعض الأعمال التجارية ليقوموا بدور خطير، دور الجاسوسية والتآمر من الداخل.

فهذا «برتملي أو فرط الرمان» كما تسميه العامة، كان يتظاهر ببيع «القارورات الزجاجية، وبعض المساحيق الكيماوية، والنباتات والبذور المطحونة» ويجعل ابنته «هيلدا» مصيدة للشباب الذين يرتادون هذا المحل لشراء الخمور والمخدرات، ويصبح دكانه، مركزاً لالتقاء المتآمرين على الشعب واتصالات الجواسيس والخونة.

ويصبح «برتملي» عميلاً كبيراً للفرنسيين، وجاسوساً يساعدهم على معرفة مواطن الضعف في المقاومة، ويدلهم على زعماء المقاومة، وينشر الإشاعات التي تفتّ في عضد الناس.

وحين يدخل الفرنسيون إلى القاهرة يظهر حقده الدفين وتآمره الواضح ويُعيَّن من قِبَلِهم «قائداً للجواسيس أو العسس» أو «جهاز المخابرات» وكذلك يصبح محافظاً للقاهرة، فيرتكب أبشع الجرائم: يعذّب ويسجن ويقتل، ويطارد الشرفاء، ويقدم ابنته الوحيدة ـ طمعاً في المنصب ـ للجنرال «ديبوي» فيعاشرها معاشرة العاهرات، ثمَّ ينقم عليه تحت ضغط المشاعر الخانقة لابنته على الجنرال، وكرهها الشديد له، ويتآمر «برتملي» على «ديبوي» ويغريه بمقاومة ثورة الشعب في القاهرة والبطش بهم، فيلقىٰ حتفه. ثمَّ يقدم ابنته إلى «مالوس» الكابتن الذي كان مرافقاً لـ «ديبوي» وأحد مرؤوسيه، ليخدم غرضه أيضاً، وينال المكانة عند الفرنسيين.

وهكذا ينجح الكاتب في تصوير هذه الفئة الدخيلة المستغلة لخيرات مصر، التي كانت في كل وقت خنجراً للغدر، ووكراً للتآمر، وأداةً لشيوع الفساد والرذيلة. ثمَّ يعود الكاتب ليبرز «إبراهيم آغا» المملوكي، الفارس الشجاع، المحب لمصر، المؤيد للشعب، الذي أحبَّ «هيلدا» حباً صادقاً، وبادلته حبه بالحب والإعجاب أيضاً رغم كره أبيها له وحقده عليه ولاسيَّما قبل دخول الفرنسيين إلى القاهرة. عندما كان الأمر والسلطان لهؤلاء المماليك، وفي ذلك الوقت كان «برتملي» يتظاهر بالصداقة لإبراهيم آغا وغيره من المماليك.

وكان «برتملي» قد أخبر ابنته أنَّ إبراهيم آغا قد قتل عندما اشترك في مقاومة الفرنسيين ولكنه ظهر فجأة في قصره، واتصل بـ (هيلدا). وهنا يضطر برتملي إلى الخضوع لمشاعر ابنته، والامتناع عن البطش بإبراهيم رغم أنَّ الفرنسيين قد استباحوا دمه ويمضي الكاتب شطراً من القصة في تصوير الصراع

الذي دار في نفس هيلدا بين حبها لفارسها العاشق إبراهيم، وأبيها برتملي . . .

وكذلك إبراهيم تتنازعه عاطفتان: عاطفة الحب لهيلدا والوعد لها بالزواج منها، وعاطفة الولاء للوطن الذي نشأ فيه ورعاه وأعطاه المكانة والمال والمجد ويحاول أن يوفّق بين العاطفتين فيظل على حبه لهيلدا، وإصراره على المقاومة ضد الفرنسيين وتستمر القصة لتظهر بشاعة المهمة التي أدّاها اليونانيون (الأروام) ممثلين بشخصية «برتملي» وأتباعه.

واستغلال المماليك ممثلين بشخصية «مراد بك» أميرهم.

ثمَّ يبرز دور الأزهر الذي قاد ثورة الشعب، وتحولت أروقته وساحاته إلى منطلق لتحضير الثورة وإمدادها، حيث كان العلماء وطلبة العلم فيه هم حملة راية الجهاد، ومشعل الدفاع عن أرض مصر الإسلامية.

«وقد كان المسجد الكبير في تلك الأيام قلب الأُمَّة النابض، فيه يلتقي الدين بالدنيا ـ وتتبلور آمال الشعب وأفكاره، بوتقة الماضي والحاضر ـ كما يقول البشتيلي ـ ومجلس شورىٰ الأُمَّة، التنظيم الوحيد الذي يشع بنوره الوهاج في شتّىٰ الأنحاء» ص ١١٣.

ثمَّ قال: «وفي داخل الأزهر الواسع الجليل شعر البشتيلي ـ كعادته ـ باطمئنان غريب، ذلك الاطمئنان الذي يخالج قائداً هماماً وقد آوىٰ إلى قلعة حصينة، لا تستطيع أية قوة أن تتخطىٰ أسوارها، أو تقتحم حماها. . . عشرات من الرجال يستعدون للثورة الشاملة، ولم تكن القيادة لنوع واحد من الرجال، فقد كان هناك التجار والأعيان، وصغار أرباب الحرف، والمهن المختلفة» ص ١١٣.

ثمَّ يقول: «إنَّ هذا الشعب لن يموت ولن يستسلم، ولو تحول الفرنسيون جميعهم إلى أنماط مشابهة على صورة برتملي اللعين، ويمضي البشتيلي في طريقه ويشتد به العجب وهو يرىٰ ألواناً شتىٰ من أبناء الدول العربية: مغاربة وشوام[1] وسودانيين ويمانيين وحجازيين وعراقيين، إنَّهم جميعاً يهتمون بالأمر وكأنَّه يعنيهم بالدرجة الأولىٰ» ص ١١٣.

---

(١) أي من بلاد الشام.

وبالرغم من أنَّ الثورة فشلت، فإنَّها أظهرت مقدرة هذا الشعب على التضحية والصمود، والالتفاف حول قادته المخلصين أيّاً كانت مكانتهم الاجتماعية. وكذلك أظهرت ارتباط هذا الشعب بدينه، حيث برز الأزهر العظيم وهو يبث روح الجهاد والوعي، وحمل راية التضحية والمقاومة، وهذا ما جعل الفرنسيين ينقمون على الأزهر ورجاله، فينتهكون حرمته، ويقتلون عدداً من علمائه وطلبته بعد احتلالهم للقاهرة، ثمَّ تستمر النقمة حتى يفرغ من مضمونه العظيم. هذه المرحلة من حياة مصر ـ في الحقيقة ـ مهمة وجديرة بأن تصور أحداثها البطولية التصوير المناسب، وأن يتوضح كفاح الأزهر وعلمائه وطلبته في تلك الأحداث: ضد الظلم، وضد الفرنسيين، وضد انحرافات الحكّام وأخطائهم من العثمانيين والمماليك ومن بعدهم، وهذا ما يفسر التآمر والحقد على هذا الجامع العظيم، ومن ثمَّ القضاء على قوته بإفساد من فيه أو اقتحامه باسم التحديث والتطوير، وليست أحداث اليوم إلاَّ حلقة من حلقات التآمر على الأزهر الشريف.

ولكنني أتساءل: ما الفائدة من إبراز هذه العلاقة العاطفية الآثمة بين «هيلدا» ابنة «برتملي» الجاسوس الغادر، وبين «إبراهيم آغا»؟ وما هي الغاية من تطوير هذه العلاقة لتتحول إلى علاقات آثمة داعرة مع «ديبوي» و «مالوس» مع تصوير هذه العلاقات المشينة معهما؟ ألاَّ يستطيع الكاتب ـ من خلال الأحداث، وقد فعل ذلك حقاً ـ تصوير دور «بارتملي» بشكل واضح، وإبراز خياناته، وإبراز أخطار هذه الفئات التي تعيش وسط المجتمع الإسلامي، وتنخر فيه وتفسد، وتتجسس، وتكمن إلى يوم تستطيع فيه أن تفرغ حقدها كله بهذا الشكل الغادر اللئيم؟

كان بإمكان الكاتب أن يفعل ذلك، وأن يشير إلى بذل أعراضهم واستغلال الجنس لتحقيق أهدافهم، ولإيقاع الشر بالمسلمين، دون أخذ هذا الحيِّز الكبير في ملاحقة علاقات «هيلدا» مع «إبراهيم آغا» و «ديبوي» أو «مالوس» وغيرهم... والغلو في إظهار هذه الصور البشعة، والحياة الطائشة الداعرة.

إنَّ هذا النهج في كتابة القصة، نهج غربي مادي، سار على منواله أكثر كُتّاب القصة، وسايرهم في ذلك كاتبنا، فغدا من ضرورات القصة أن تمتزج

أحداثها بالعلاقات العاطفية، وأن تتخللها علاقات الجنس وألاعيب النساء.

وإذا كان الغربيون قد ألفوا مثل هذه الحياة الجنسية، وأصحت حياتهم قائمة على اقتناص اللذة، والسعي للمادة، فإنَّ المسلم يرىٰ في الحياة غاية أسمىٰ، وهو بعيد عن هذه الممارسات الآثمة ولذا فمن الجدير بنا ألاَّ نتابعهم في ذلك، وأن نأخذ من وسائلهم ما يناسبنا ويوافق معتقداتنا.

إنَّ دور «هيلدا» والصراع الذي قام في نفس «بارتملي» مصطنع، ويفتقد إلى عنصر التوازن، والمنطق في كثير من جوانبه.

ففي الوقت الذي يظهر فيه «بارتملي» شخصية حاقدة، فظّة، لا تعرف الرحمة والإنسانية، وتتنكر لكل القيم والأعراف، والماضي والصداقات، في ذات الوقت يخضع لإرادة ابنته، ويعفو عن «إبراهيم آغا» مع علمه بأنَّه مع الثوار، ويعمل ضد الفرنسيين أبناء مِلَّته، مع العلم بأنَّه ـ أيضاً ـ يبذل عرض ابنته، ويدنس شرفها لتحقيق مطامعه، فهل تتفق هذه الصورة مع هذه الأحداث؟

وكذلك فهو يتصرف بشكل متناقض مع «ديبوي» و «مالوس» و «إبراهيم» و «الحاج مصطفىٰ الباشتيلي»... إلخ.

وهذه ملاحظة جديرة بالاهتمام، نتساءل فيها ونسأل كُتّابنا، متى يتخلصون من هذا التقليد وهذه العقدة؟

ومتى ينتهون من تصوير العلاقات الإنسانية من خلال لحظات الضعف والطيش والإثم؟

ولماذا لا يعتمدون في بناء القصص على واقع المجتمع العريض، وعلى صور العلاقات الطاهرة..؟

ولماذا لا يخطُّون منهجاً مميزاً، لا يغفلون الجيد النظيف من أساليب الغربيين، ولكنهم لا يتوارون خلف أُولئك المعادين، فتنطمس شخصياتهم، وتذوب عقائدهم؟ وفي موضوع هذه القصة ما يغني عن هذه الصور. بقي أن نقول: إنَّ الدكتور نجيب الكيلاني استفاد ـ ولا شك ـ ممَّا كتبه عن حقبة «عبد الناصر» ووصفه «عطوة الملواني» لتصوير «بارتملي» والتعذيب، فلقد أمدَّته تجربته في السجن الحربي بصور واقعية استطاع الاستفادة منها لتصوير

هذه الشخصيات التاريخية التي كان لها مهمة تدمير جيل من الأجيال، أو زرع الأفكار التي تنخر في جسم الأمَّة إلى أمد بعيد.

وإذا تذكرنا أنَّ الكاتب يملك المقدرة الفنية، والأسلوب السهل الممتع، والسرد الواضح العذب، والعبارة البسيطة المحببة، فإنَّنا لم نجد ما ألفناه منه في هذه القصة، رغم الصور المشرقة التي صور بها الأزهر، والمقاومة.

وكنا نتمنىٰ أن يبلغ في هذه القصة التي تصور حقبة تاريخية مهمة من حياة مصر الحديثة ذروة الفن، وغاية الإبداع، ليجعل قراءه يعيشون هذه الحياة بحرارة وتعاطف، ويشاركونه متابعة الأحداث بشغف وجدية.

إنَّه يستطيع أن يكتب ملحمة رائعة حينما يعود إلى التاريخ ليقرأه بدقة، بعد أن يميز الخبيث من الطيب، ويصحح كثيراً من المفاهيم المدسوسة، ليرسم بعدها شخصياته بوضوح ودقة بعد أن يختارهم ليمثلوا حقيقة هذا الشعب المسلم بكل فئاته وأصنافه، ويصور الأزهر وما كان يدور وقته بصورة أكثر وضوحاً وإشراقاً، ويتخلص ممَّا يعلق في ذهنه من تقاليد وصور أسلوبية، أو خضوع لأوضاع وأفكار وأنماط من السلوك مهما كانت مظاهرها صارخة فإنَّها ليست من صميم هذا الشعب وليست من هذا الدين.

وعندها سيعطينا صورة مشرقة للأدب الإسلامي، وسيضيف أثراً جديداً في القصة الإسلامية الحديثة التي تعطي حقائق وتخط منهجاً، وتبرز أصالة هذا الشعب.

إنَّني بالرغم من تقديري لما سجله الكاتب الفاضل من صور مشرقة في هذه القصة، أطمع بقصة أكثر وضوحاً وإشراقاً، وتحرراً من عقدة القصة الغربية التي تستحكم بمواهبنا الفنية. وليس ذلك بصعب أمام موهبة الكاتب الفاضل.

قصة «رأس الشيطان»

هذه القصة واحدة من القصص التي أخذ الكاتب أحداثها من المجتمع المصري، وبالتحديد من مجتمع الريف الذي نشأ فيه وأحبه، وصوره في كثير

(١) رأس الشيطان ط ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ مؤسسة الرسالة، ولقد طبع على غلاف القصة ما يلي: رأس الشيطان وقصص أخرىٰ، مع أنَّها قصة واحدة وليست قصصاً كثيرة.

من قصصه ورواياته، وحاول في هذه القصة ـ كما في غيرها ـ طرح عدد من القضايا التي يعاني منها أهل الريف خاصة، والمجتمع المصري ـ عامة ـ.

والفترة الزمنية التي اختارها هي الفترة التي أعقبت ثورة «أحمد عرابي» ودخول الإنجليز لمصر، وهيمنتهم على مختلف وجوه الحياة فيها: الثقافية، والاقتصادية، والسياسية، وبالتحديد عندما تسلَّمت حكومة صدقي باشا الحكم، وعطلت الدستور وأجرت انتخابات صورية.

والقضية الأساسية التي أثارها الكاتب في قصته هي قضية الإقطاع، وارتباطه بالأوضاع الاستعمارية. حيث كانت حفنة من الناس تسيطر على المساحات الشاسعة من الأراضي الزراعية، وتسخر الفلاحين والعمال، وتستغل جهودهم لمباذلها. ومن هنا تبرز مسألة الظلم الفادح الذي وقع على الفلاحين الذين اضطُرُّوا للعمل من أجل لقمة العيش، والحفاظ على الحياة لهم ولأسرهم. ومع ذلك فلقد كان الفلاحون يُسامون سوء المعاملة، وشتىٰ أنواع الأذىٰ والإذلال والإهانة.

وجعل ـ الدكتور الكيلاني ـ شخصية عثمان باشا ـ الوزير في وزارة صدقي ـ مثلاً وصورة لممارسات الإقطاع... وجعل منه شخصية رئيسية في القصة، ورسم ملامحها بدقة: «عثمان باشا: وجه مكفهرّ غاضب، عينان زرقاوان ـ إشارة إلى أُصوله الأجنبية البعيدة عن مصر ـ يشرب سيجاراً إنجليزياً، شعره رمادي منتفش فوق رأسه الذي بدا كأنَّه رأس شيطان».

أمَّا حياته في القصر، فهي حياة مسرفة مبتذلة، يقض الليل ساهراً على مباذله ومجونه، وينام أكثر النهار، تزوج مرات عديدة، ثمَّ ترك أولاده وزوجاته واختار راقصة فاتنة لتشاركه هذه الحياة البوهيمية، وكانت الراقصة تستغل ثروة عثمان باشا ومكانته لتحقيق رغباتها، وتزيد من علاقاتها الآثمة. وفي هذا التصوير يعطي الكاتب بعداً آخر لهذه الشخصية التي تُؤْتَمن على مصالح الناس، وتتسلم إحدىٰ الوزارات، وتحتضنها السلطات الإنجليزية، إنَّها الصورة التي تبين حقائق الشخصية في بيتها وعلاقاتها الخاصة، وهي أكثر دلالة على الرجل من مظاهره العامة وصورته الرسمية.

أمَّا علاقاته مع الفلاحين فهي علاقة السيد المتغطرس بالعبيد المهانين

الذين يعاملون بأبشع ألوان الإذلال والاحتقار. وهم في نظر عثمان باشا: «كلاب لا تفهم» وبهائم لا تستحق الحياة، ولا ينفع معها إلاَّ التجويع والسياط، إنَّهم مخلوقات قذرة غبية... إلخ.

أمَّا أهداف عثمان باشا (الإقطاعي) فتتلخص بالسعي للحصول على الوزارة بأي ثمن، ولهذا يكرس كل اهتماماته وأمواله للوصول إلى هذا الهدف: يسخر الفلاحين ـ مع شقائهم وتعبهم ـ لتأييد الحكومة العميلة، ويساعد في تزوير الانتخابات، ويبذل المال لرشوة أصحاب النفوذ،أوشراءبعض الصحف والمحررين الذين يبيعون ضمائرهم ليحصلوا على الإعانات المستمرة من عثمان باشا وأمثاله.

وكان يقيم الحفلات، ويوزع الهدايا، لخدمة مصالحه، وتحقيق أغراضه. إنَّ شخصية عثمان باشا ـ كما صورها الدكتور الكيلاني ـ ذئب مفترس، طاغية متجبر، خنزير تزكم رائحته النجسة الأنوف، وعميل لا يتستر في عمالته، ولاسيَّما عندما صرح بأنَّ علاقة مصر بالإنجليز هي كعلاقة الزواج «الكاثوليكي» الذي لا فكاك منه.

* * *

أمام هذه الشخصية التي ركز عليها الكاتب تستوقفنا بعض الملامح التي أضافها الكيلاني لغرض أو لآخر. لقد وصف عثمان باشا أيضاً بأنَّه «تركي خبيث مغرور، لا يتهاون، ولا يطأطىء رأسه، ولا يعترف بالهزيمة» ص ١٩.

«وإنَّ تركيته العريقة تأبىٰ أن يهادن أو يرق في معاملته مع الفلاحين وأبناء الفلاحين، ولو نهلوا «الثقافة في باريس» ص ٤٧.

وهنا لا بد من سؤال عن هذه الإضافات: هل انتساب عثمان باشا إلى التركية هي التي جعلته فاسداً مبتذلاً، وعميلاً مفضوحاً، وطاغية متجبراً. وهل القومية التي يبرزها الكاتب هنا هي التي تحدد ملامح الشخصية، وتحدد اتجاهاتها وأخلاقها؟ أم أنَّها متابعة للعداء الذي زرعه الغرب بين المسلمين عند هدم الخلافة؟ وهل الصلاح والفساد، والطغيان والظلم أو العدل والخوف من الله تتبع هذه العنصريات؟

إنَّ الأمر بعيد عن الحقيقة، لأنَّ هذه الأُمور تنبع من اعتقاد الإنسان وأخلاقه، ومدىٰ التزامه بشرع الله أو بعده عنه، ولا يختلف في ذلك عربي أو غربي أو تركي أو فارسي، ولا علاقة للون والجنس والأرض بذلك.

* * *

والشخصية الأُخرىٰ الرئيسية هي شخصية «صفاء» بطلة القصة، صورها الكاتب فتاة مثقفة تعمل في جريدة «النهضة العربية» وكانت في القصة موضع الإعجاب، ولعلَّ إطلاق هذا الاسم عليها «صفاء» يوحي بالصورة التي أرادها الكاتب لها. فهي عند الكاتب تمتاز بالجمال والصفاء، والهدوء والبعد عن التبذل «صورة الصفاء والمثالية».

وعملت بالجريدة لتعين والديها الكبيرين اللذين لا معين لهما، ممَّا سبب لها الضيق، وأدّىٰ إلى صراع داخلي بين حاجتها لضرورات الحياة، ولإعانة والديها، والأُمور التي تؤمن بها تجاه الوطن، وواجباتها نحوه.

لقد قبلت العمل كسكرتيرة عند رئيس التحرير، الذي استغلَّ حاجتها فصار يتودّد لها لترضىٰ به زوجاً، ولكنَّها أبت، وانتهىٰ الأمر بها إلى مصارحة الشاب ضياء الدين، الوطني الذي يحارب الفساد، ثمَّ الاتفاق معه على مواصلة العمل معاً، والاقتران ليعيشا زوجين سعيدين.

* * *

وفي القصة شخصيات أُخرىٰ، كان لها أدوار مختلفة ومنها بعض الشخصيات التابعة لـ (عثمان باشا) مثل: محروس الناظر في (عزبة) الباشا، الذي حلَّ محل أبيه بعد موته، وكان محروس طيباً لا يعرف الخديعة، يأبىٰ الظلم ويعجب بالثائرين على الظلم ويتردد على الشيخ الشاذلي، أحد مشايخ الصوفية في عزبة الباشا.

وكان محروس الطيب يتأثر بأوضاع المظلومين، ولذلك لم ينفِّذ كلَّ ما طلبه الباشا منه ضد الفلاحين التعساء، وكانت النتيجة طرده شر طردة من (العزبة) على يد ابنه (سلطان) الذي استطاع الباشا إغراءه وتحريضه ضد أبيه، وبذل له الوعود والمال، والجنس حتى ضرب أباه وطرده من القرية، وصار ينفذ ما يريده الباشا ضد الفلاحين، فيذلهم ويسخرهم، ويأكل حقوقهم.

وترك عثمان، الناظر الجديد، سلطان كالثور ليمعن في تعذيب الفلاحين وإهانتهم، حتى انتهىٰ الأمر به إلى فضيحة أخلاقية مشينة، ممَّا دفع بالفلاحين إلى الثورة عليه وقتله مع بعض الخفراء والفلاحين، وكادت هذه الفضيحة وما تبعها من أحداث تعصف بمنصب عثمان باشا في الوزارة، لولا المكيدة الجديدة التي دبرها، والأموال والحفلات التي أصلح بواسطتها الأُمور وبقي في الوزارة.

وهناك شخصيات أُخرىٰ مثل رئيس التحرير الذي يبيع جريدته لمن يدفع له أكثر، ويمده بالمال. ولكنَّ موقفه هذا تبدَّل بعد فشله في اجتذاب صفاء وزواجه بها، ممَّا جعله يعود إلى صف ضياء الشاب الوطني، ويمنحه ثقته في الجريدة، ويسخِّر الجريدة للقضية الوطنية. وهناك بركات المحرر الخبيث الذي كان يعيش على الاستغلال، وحبك المكائد، واقتناص الفرص الحرام، لذا نراه ينتقل من الجريدة ليعمل سكرتيراً عند عثمان باشا، يساعده في مؤامراته ومكائده ويكون واسطته لشراء الجرائد والمحررين، الذين يعيشون على مِنح هؤلاء الإقطاعيين والمتنفذين وعطاءاتهم لقاء خدماتهم الإعلامية، والتستر على مفاسدهم وظلمهم، وخدمة مصالحهم.

وكان بركات صورة للرجل النذل الفاسد، الذي تنعدم عنده القيم بكل صورها، ولذلك كان يقتنص كل الفرص عند الباشا، فيتَّصل بزوجته المستهترة، التي لا تجد بغيتها عند زوجها الثري العجوز، فيحل بركات في القصر خديناً لها، ويصبح على علاقة محرّمة معها، فينال الحظوة والمال، والمتعة الحرام، حتى ينكشف أمره بعد حين ويُطرد من القصر

هذه الشخصيات تمثل الطرف الأول في القصة: الاستعمار والإقطاع والأذناب المستأجرون لخدمة مصالحهما.

وفي المقابل هناك شخصيات أُخرىٰ تمثل جانب الشعب وهم: الفلاحون الطيبون المعذبون، الذين يعملون في القرية في حقول الإقطاعي، أو في أراضيهم البسيطة.

وأحد أبطال القصة ضياء الدين الذي درس القانون في باريس، وحصل على الدكتوراه، وهو يعمل سكرتيراً للتحرير في جريدة النهضة العربية.

وهناك شخصية الشيخ الشاذلي الصوفي، الذي يَترفَّع عن مطامع الناس، ويعيش حياة زاهدة عفيفة، وله أتباع كثيرون في القرية، وكلمة مسموعة عند الفلاحين الذين ينظرون له نظرة تقديس واحترام.

وشخصية محروس المطرود من (عزبة) الباشا، أضحت في صف الفلاحين، حيث كان يعيش مع ضياء الدين في القاهرة.

وشخصية صفاء ـ بطلة القصة ـ التي عملت في جريدة النهضة، وعانت من مضايقات رئيس التحرير ومطارداته مع بركات المحرر الخبيث، ولكنها صمدت، وكانت تتعلق بـ ضياء الدين، وتبادله الحب والإعجاب حتى تطور هذا الشعور إلى اتفاق على الخطوبة ومحاربة الظلم والإقطاع والإنجليز.

هذه الشخصيات التي تمثل الجانب الشعبي الذي يعاني من الظلم، ويقاوم الإنجليز والإقطاع والاستغلال.

* * *

كيف استغلَّ الكاتب هذه الشخصيات لتحقيق غايته من القصة؟ وما هي الدوافع التي كانت وراء كل واحد من هذه الشخصيات؟ وما هو الهدف الذي برز من الصراع الدائر بين هذين الطرفين؟ أسئلة تحتاج إلى العودة إلى بعض الشخصيات والأحداث، الشاب المثقف الذي لقبه (ضياء الدين) لكي يستوحي من اسمه أموراً هادفة، ويضفي على شخصيته الإعجاب والاحترام.

هذا الشاب يهتم بقضايا وطنه أكثر من اهتمامه بأموره الشخصية، جريء لا يخاف بطش السلطة والإقطاع والاحتلال. يتحسس بقضايا الفلاحين الذين يمثلون الوطن والعطاء.

وكان ضياء الدين يحدد مشاكل بلدته (القرية)، ومن ورائه مصر كلها من خلال كتاباته في الجريدة، ومن خلال عمله ضمن التنظيم السري الذي أراده الكاتب تنظيماً قائماً على أساس قومي واجتماعي، كذلك جمع فيه السوري (عدنان الأسطواني)، ومندوباً عن العمال وآخر عن الطلبة.

وكان هدفه إسقاط الحكومة، ومحاربة الإنجليز.

وأفكار التنظيم هي الأفكار الاشتراكية والقومية.

أمَّا عثمان باشا فهو في القصة رمز الشر، ولقبه ـ أحياناً ـ بالشيطان، ومبررات هذه الصورة الكريهة الفاسدة الطاغية هي غناه وثروته وعلاقته بالإنجليز، وصلته بالقصر.

وهذه الصورة لعثمان باشا المستغل الإقطاعي العميل ذات بعد واحد، وهي البعد المادي، فالغنىٰ والثروة أساس هذا الفساد وسبب هذا الانحراف.

وإذا كان ذلك صحيحاً إلى حد كبير، ولاسيَّما في هذه القصة، وما شابهها ولكنَّ العوامل الأُخرىٰ التي لم يتطرق إليها الكاتب هي السبب الأهم. فالإنسان لا يتصرف إلاَّ بدافع العقيدة والفكرة، والمبدأ الذي يحمله، والغلوّ في الاهتمام بالمادة، أو الجنس أو المنصب ناتج عن عقيدة وفكرة مادية وجودية بوهيمية...

وغياب العقيدة الصحيحة، والتخلّي عن المبدأ السليم، والتنكر للدين الإلـهي يجعل الإنسان حيواناً وشيطاناً.

هذه الأُمور لم يتطرق إليها الكاتب من قريب أو بعيد، ولم يرسم وسط الأحداث ما يؤمن لها، ولم يصور من الشخصيات ما يوضحها.

إنَّه كان بوسع الكاتب أن يعرض للموضوع من زاوية أُخرىٰ تتفق مع التصور الإسلامي، فتصبح شخصية عثمان باشا، شخصية المكابر الكنود الظالم، الذي يأبىٰ الخضوع لشرع الله، فيقع في كل هذه الشرور، ويتصرف أبشع التصرفات، وتغيب عنه كل مشاعر الإنسان، وفطرة الإنسان السوية، ويغدو وحشاً يتغذىٰ بدم ضحاياه، ويتفاخر بمخازيه وصلته بالكفرة من المستعمرين المحتلين.

لماذا لا تكون القصة نماذج بشرية ناطقة تبين الفرق بين الإنسان الخاضع لشرع الله، والإنسان الشارد العاصي، والباغي الظالم، والملحد الكافر؟

ولماذا لم يعط هذا الفلاح صورة المسلم المفطور على الخير، المحب للناس، الباذل الصابر الطيب، الذي يخشىٰ ربه عزَّ وجلّ، ويأبىٰ الظلم، ويخاف من الذنب، القانع بما يأتيه من رزق الله، المعطاء بإخلاص، المتسامح المتفاني في خدمة الآخرين؟

ملامح كانت تزيد من خصوبة القصة وبعدها، وتلمس أعماق هذا المجتمع الذي ابتلي بالعصاة والكفرة والظالمين، وتعالج أوجاعاً حقيقية، تخترق القشرة الظاهرة لهذه الأوجاع.

* * *

الشخصية الرئيسية الثانية، أو بطل القصة الحقيقي ضياء الدين الدكتور الحقوقي العائد بثقافة وشهادة من باريس، الواعي على مشكلات وطنه، الذي يحمل رسالة الثورة والتمرد على واقعه الظالم، وعلى مجتمعه كله.

هذه الشخصية لها ملامح غربية بعيدة عن المجتمع، ومع ذلك فهي الصورة المحتذاة في القصة.

ضياء الدين يتحدث عن «المساواة، والعدالة، والحرية، وتكافؤ الفرص» وهي الشعارات التي كانت ترفع من الجمعيات السرية والأحزاب العلمانية المختلفة، ثمَّ من الثورة المصرية.

ولذلك يرىٰ ضياء الدين «أنَّ الناس جميعاً في القرية يعيشون في مأساة أزلية ممتدة إلى بعيد، والأزمات تأخذ بخناقهم» «وأنَّ الحق يؤخذ بعنف إذا لم يعط في هوادة ورضىٰ، وأنَّ هذا الجيش من الفلاحين يستطيع أن يبني لنفسه حياة رغدة كريمة».

وينظر إلى فرنسا، وإلى ثورتها على الملكية، على أنَّها رمز وقدوة.
«إنَّ الذين بنوا الباستيل ـ سجن في فرنسا ـ لأعدائهم ـ وملأوه بالعنف والخشونة والحديد والنار نزلوا به مقهورين أذلّاء ذات يوم».

وصور الكاتب ضياء بأنَّه «عاد من باريس رجلاً ناضجاً، لم يلتوِ لسانه بلكنة فرنسية، ولم تندثر معالم شرقيته وعروبته في أخلاقه وتصرفاته وقيمه الخالدة».

هذه صورة البطل القدوة في القصة: يحافظ على شرقيته، وعروبيته، وقيمه الخالدة، دون تحديد لمضامين هذه الكلمات، أو هذه الشعارات. وحين ندقق في أحداث القصة تتبين لنا شخصية ضياء الدين بصورة أوضح، فهو شاب متحرر، لا يناقش قضايا الإسلام ولا يعارضها، ولا يهتم بها، يستغل

طاقاته وظروفه لخدمة مبادئه، ولذا لا يتورع عن استخدام صفاء ـ محبوبته وخطيبته ـ بطريقة قذرة، متبرجة، عاهرة لاستدراج الجنود الإنجليز بحجة العمل الفدائي السري ضدهم.

الوصول إلى هدفه لا يحتاج للتوقف عند الوسيلة. وليست هناك في الأصل ـ عنده ـ أمور ثابتة، أو قيم محددة ليقف عندها. بل لا ميزان لديه لمعرفة الأمور غير رغباته وعقله. الدين، والشريعة، وما يحرم وما لا يحرم، والخالق عزَّ وجلّ ومرضاته أو غضبه، كل ذلك غائب كل الغياب عن هذه الشخصية، ولذلك لا تدخل في حساباته إلاَّ شعاراته وأهواؤه.

وكذلك نراه لا يرى في تصرفات خطيبته ـ صفاء ـ مع رئيس التحرير ما يشين، بل يطلب منها الصبر، ثمَّ يجرها إلى تنظيمه السري. ثمَّ يعلن خطوبته لها، ثمناً لإيمانها بمبادئه، وهذا هو الميزان.

ليس هناك حسابات للسقوط أو غيره، ليس هناك فهم صحيح لفطرة الإنسان ونوازعه، ولذلك لم يكترث إلاَّ بالشعارات والتنظيم.

وقضيته ـ كما يدَّعي ـ هي محاربة الاستغلال والظلم والإنجليز، هذا الطغيان الجاثم على صدر الشعب المستغل للفلاحين، ولكنَّ البديل أن يأتي طغيان آخر، يستقي من ذات المنابع ولكنه بلون آخر، وتحت شعارات الاشتراكية، والعدالة وتكافؤ الفرص، والثورة وما شاكل ذلك.

ويحلم بأن «يقود الجماهير كما فعلت الثورة الفرنسية، وينقضّ على قصر عابدين، وهناك الملك فؤاد رأس الخيانة، فيحطم الباستيل المصري، ويضع الملك وحاشيته في عربة مكشوفة وهم حليقو الرؤوس ثمَّ يقف فوق منصة عالية ويقول: الآن انتصر الشعب، وعاد الحكم إلى أبنائه، وما على الاستعمار إلاَّ أن يحمل عصاه ويرحل» ص ٤٥.

هي ذات الشعار والكلمات التي كان يرددها عبد الناصر في خطاباته. فهل كانت شخصية ضياء الدين التي جعلها الكاتب حلماً للفلاحين والمظلومين هي شخصية عبد الناصر ذاتها؟ يبدو من القصة ذلك بوضوح في الشعارات، والأهداف والأحداث. فهل هي الصورة النموذجية التي يتمناها الكاتب لهذا الشعب؟

في القصة يطرح الكاتب قضية الوطن والوطنية فكيف كان مسار الأمر؟ إنَّه ينظر لها من خلال هذه الرموز: أحمد عرابي وثورته التي يعدها رمزاً للكفاح الوطني والثورة على المحتل.

ومحمَّد عبده وأفكاره الإصلاحية.

وقاسم أمين ودعوته لتحرير المرأة ص ٦٥.

وهذا ما حمله التنظيم السري الذي كان يقوده «ضياء الدين».

«كانوا جميعاً قد كفروا بالحزبية ووسائلها في تحرير الوطن».

«وكان أساس التقائهم هو العمل للوطن، الوطن وحده، دون التقيد بحزب، أو الارتباط بكبير من الكبراء».

ويربط القضية الوطنية بخيط واهٍ بالأُمَّة العربية، فيُدخِل عدنان الأُسطواني السوري ضمن التنظيم، ويجعل له دوراً خطيراً في الثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي، حيث حُكم عليه ـ غيابياً ـ بالإعدام، فهرب وعاش في مصر كلاجىء سياسي. ولكنَّ هذا الربط كان واهياً جداً، ولم يترك أثراً يذكر في القصة، ولذلك لم يستطع الكاتب الاستمرار في حشر هذه الشخصية المفتعلة، ودورها الدخيل، فعمد إلى إخراجه من الأحداث، والتخلص من عبئه عند أول مناسبة، حيث أمسك به متلبساً بتوزيع النشرات السرية، ممَّا أدّىٰ إلى إخراجه من البلد دون الكشف عن التنظيم السري، كل هذا في نظري ليحافظ على سير الحوادث، وينتهي من عبء هذه الشخصية التي لا معنىٰ ولا فائدة من وجودها في القصة.

* * *

أمَّا الأفكار التي تطرحها القصة فهي أفكار الاشتراكيين العرب «والماركسيين» العرب، من خلال التنظيم السري الممثل لمطامح الشعب وفئاته. وهذا التنظيم يرىٰ أنَّ الأُسرة الحاكمة أسرة قذرة تمهد للعبودية والاستغلال والإقطاع والاحتلال، وهي تلعب ـ بما لديها من مال ونفوذ ـ في الخفاء وتخنق أصوات الحرية، وتدمر كل مشروع للإصلاح.

والعبارات المستخدمة في القصة تخدم هذا الأمر، فهي تلح على استخدام ألفاظ «الجماهير، والثورة، والفلاحين، والعمال، والفقراء، والجياع، والاستعمار.. إلخ).

والقيم التي كانت أساس اللقاء بين ضياء الدين وصفاء بطلي القصة هي التي عبَّر عنها ضياء في رسالته لصفاء حيث قال لها:

«لست أدري منذ متىٰ أحسست بالأُنس إلى خلقك، والإعجاب بسلوكك الخاص والعام في الحياة... ولم يزدد يقيني إلَّا رسوخاً وقوة بعد أن قرأت كتاباتك الملتهبة عن حق المظلومين والجياع في ظل الحكم الفاسد والاستعمار البغيض. هكذا كنت في ذهني دائماً فتاة حرة ثائرة».

ويضيف الكاتب معلقاً على رسالة ضياء الدين لصفاء بعد تحليلها فيقول: «عندما تزف إلى ضياء، فسوف تزف إلى المبادىء العالية، والقيم الخالدة. وعندما تتزوجه فسوف تتزوج رمزاً للبطولة والكفاح، وممثلاً صادقاً للأرض الطيبة العذراء، التي يشعل الأوغاد في أرجائها النار والهوان والضياع».

والعجيب أن يجعل الكاتب رسالة بطل القصة لصفاء بهذه المثاليات الكاذبة، فهو لا يتحدث لصفاء، الفتاة الشابة والمرأة الصَّبيَّة التي يحبها، بأُسلوب الرجل المحب، بل بأُسلوب الثائر المكافح الذي يرىٰ وطنه فوق عواطفه، بل كأنَّه مخلوق آخر غير المخلوقات البشرية، فهو لا يحس بالعواطف الإنسانية، وإنَّما يعيش إحساسات المكافحين، وهموم القضايا التي يثور من أجلها. وأعطىٰ الكاتب ضياء الدين ـ الاشتراكي الثائر ـ الذي لا يهتم بالدين أو الأخلاق أو القيم النبيلة، صورة الشاب المثالي، والقدوة والمثل الذي ترنو إليه الأُمَّة بعيون الانتظار والترقب.

* * *

والكاتب يطرح في القصة بشكل واضح كل الأفكار الاشتراكية، والثورية التي طرحت في الخمسينات من هذا القرن.

يتحدث على لسان ضياء الدين فيقول: الجوع يطحن الملايين والمصانع لا ترحم، ورأس المال يستبد، والعامل يريد أن يأكل ويحمي أسرته من الفقر والموت، إنَّه يعطي الكثير من طاقته وقواه مقابل قروش قليلة، ويحيا في ظل قهر وعبودية وحرمان.

ويقول: أُسطورة السيد والعبد يجب أن تموت، والذي ينتج كثيراً يأخذ كثيراً.

هؤلاء العمال هم السادة الحقيقيون، لأنَّهم يصنعون مجد أُمَّتهم ويحصلون على اللقمة لأبنائهم بعرق جبينهم، ويصنعون أيضاً الرفاهية والثراء والمناصب للآخرين.

ثمَّ يرىٰ في التظاهر والدماء والجراح بأنَّها «الينابيع التي تدفع إلينا برحيق الحب والحرية والنضال».

«وأنَّ الفلاحين هم الذين يفجِّرون الثورة».

وباختصار فهو يتبنى ـ من مجريات القصة ـ ما كان يقوله «فرانز فانون» في كتابه (معذبو الأرض).

وهو ينظر إلى البطل ضياء الدين «أنَّه الأمل المجسم... والنسيم الرطب الذي يحيي في نفوسهم، ويبعث في قلوبهم السلوىٰ والعزاء، إنَّه قريب دائماً إلى أرواحهم، كلماته تنفذ إلى أعماقهم، وتجد لها صدىً طيباً لديهم، هو خير من يفهمهم، ويحس بآلامهم وأحزانهم» ص ١٤٤.

ولكنَّ ضياء ـ البطل ـ رجل غربي المنبع والثقافة والأفكار، ولذلك يقول عن باريس: «أعجبتني كمنبع ثري من منابع الفكر والثقافة» ثمَّ يتطور بعض التطور، ليصبح اشتراكياً، يردد أقوال الحكم الناصري وشعاراته، ويتمثل بصورته وأفكاره.

فهل أراد الكاتب أن يوحي بأنَّ جمال عبد الناصر كان يمثل أحلام الشعب المصري؟ أم إنَّ هذا الشعب هو الذي أخرج جمال عبد الناصر ليحقق أمانيه؟ كلا الأمرين جائز في القصة فهل كان الكاتب صادقاً مع نفسه في هذا التصوير؟ وهل كانت الحقيقة تؤيد هذا الافتراض؟

* * *

أمَّا بطلة القصة «صفاء» فقد جعلها الكاتب رمزاً للتضحية والوعي والإخلاص، ولكنها ـ من خلال الأحداث ـ بدت في القصة فتاة ـ لا تحفل بالقيم، ولا تراعي الأخلاق، ولا تتحرج من الظهور بأبشع الصور مبتذلة ومتبرجة، إذا كان ذلك يخدم هدفها. إنَّ المقياس عندها مصلحتها، أو مصلحة وطنها ـ كما تقول القصة ـ وفي سبيل ذلك لا تأبه بشيء، ولا تحتكم إلى شرع الله، بل ليس في ذهنها ولا اهتمامها شيء اسمه الدين، ومع ذلك صورها

الكاتب فتاة واعية مثالية، وسمّىٰ تبذلها تضحية. ويخشىٰ القارىء أن تكون هذه الصور النافرة قرينة الوطنية، حتى لَيُظَن أنَّ خدمة الوطن والتضحية من أجله، والعمل على إصلاحه لن يكون إلاَّ بهذه الطريقة، بترك الدين، ورفض شرع الله، وعدم الاكتراث بالقيم والمبادىء التي أحيت هذه الأُمَّة من العدم.

* * *

أمَّا القيم التي تنادي بها القصة، فهي قيم الوطنية المصرية، وما رافق ذلك من شعارات براقة كالمساواة، والعدالة، والحرية، وتكافؤ الفرص، واحترام الدستور... إلخ.

وكانت المشاكل التي تتطرق إليها القصة هي المشاكل المادية وحدها، أو الجانب المادي من المشكلة على وجه الدقة، أمَّا البعد عن الله عزَّ وجلّ، والمجاهرة بالمعاصي، وترك الاحتكام إلى شرعه، وسن القوانين على منوال ما في الغرب من قوانين، وإخضاع التعليم للنمط الغربي العلماني و... و... كل ذلك لم يكن له إشارة في القصة، وكأنَّ الكاتب يقول بأنَّ إصلاح هذه الجوانب سيؤدِّي إلى إصلاح المجتمع، لأنَّ مصر من وجهة نظر القصة «مصر كلها ضيعة مباحة للباشاوات، وكل عزبة بؤرة فساد ومظالم، الوزارات والمصالح أجهزة خاصة لخدمة الإقطاع، والائتمار بأمر رأس المال، والاستجابة لرغبات الاستعمار» ص ١٤٦.

ولكنَّ الواقع يدحض هذا الرأي، لقد انتقلت مصر من يد الباشاوات إلى يد السادة الأحرار، من الثوار العسكريين وأتباعهم، فهل انتهت مشاكل مصر، أم تضاعفت وازدادت؟

كانت مصر طبقات متفاوتة، فأصبحت كلها طبقة فقيرة لا رأي لها ولا كلمة، لا تستطيع أن تقول شيئاً أو تشكو ظلماً. وأصبحت الهزائم انتصارات، والانهيارات الاقتصادية والاجتماعية مكاسب وعبقريات للسلطة الحاكمة، وقصصاً لعبقرية الحكم، وحكمة القائد الملهم.

إنَّ القصة تتبنىٰ كل ما قاله الحكم ما بين سنتين (٥٢ ـ ١٩٧٦ م) وما طرحه الاتحاد القومي، ثمَّ الاشتراكي من أفكار وشعارات وكان الإسلام أثناء

ذلك مُبعداً ومحارباً، ومحكوماً عليه بالتأخر والرجعية، وحَمَلَتُهُ متآمرون رجعيون أبناء الظلام.

ولقد ساعدت القصة على إعطاء صورة مشوّهة عن الدين وحَمَلته في هذه الفترة، لذلك نراها تتكلم باسم الشيخ الشاذلي وهو يجيب محروس الناظر المطرود فيقول له:

«إنَّ اليد الباغية التي أرغمتك على الركوع ليست بالنسبة إلى الله شيئاً... قل معنا... الله أكبر كبيراً، والحمد لله كثيراً، وسبحان الله بكرة وأصيلاً... قلها معنا ألف مرة، وأخذ الشيخ يصفق في إيقاع، والرؤوس تتمايل مع الإيقاع الرتيب» ص ٥٠.

فالإسلام يمثله شيخ صوفي ليتحدث باسمه، ولا يقدم غير هذا الكلام السلبي، والحركات الدخيلة رداً على الجرائم التي ترتكب بحق الناس، والمظالم والفساد الذي يعم المجتمع. إنَّه لا يعلّم الناس أمور دينهم، ولا يدفعهم لإيقاظ الناس وهديهم للعودة إلى الإسلام، ولا يدفعهم لاستنكار المفاسد والمظالم. هذه الصورة التي تقدمها القصة لا تختلف عن الصور التي تقدمها الأفلام والمسلسلات والمسرحيات عن الإسلام والمسلمين حتى غدت صورة الإسلام في نظر المسلمين كصورة الأديان المنسيَّة أو المحرَّفة عن اليهود والنصارى، إنَّه آنية تستخدم عندما يريد المخرج لاستكمال صورة ما.

فأين صورة الإسلام في القصة؟ ألا يستطيع الكاتب أن يستدعي الشخصية المسلمة الواعية لتكون عنصراً فاعلاً في أحداث القصة، ولكي يكون نموذجاً يَسْتدعي تفكير القارىء ويدفعه للبحث والمقارنة والتفكير الصحيح؟

أين الشخصيات الذين وصفهم الرافعي ـ رحمه الله ـ بالأيدي المتوضئة، الذين أرادوا أن يخرجوا مصر الحديثة من ظلامها ويعطوها الوجه المشرق؟

فهل كان الكاتب منصفاً في هذه الصور؟ وهل كان موفقاً في تصوير الأوضاع وطرح المشكلات، والإيحاء بالحلول والعلاج؟ إنَّ الدكتور نجيب الكيلاني ـ في ظني ـ كان بعيداً في هذه القصة وأمثالها عن الإنصاف والتوفيق، صورة ومضموناً، لأنَّه كان يردد شعارات السلطة ويبشر بالمبادىء التي نادت بها وإن كانت صورة من صور الهجمة الشرسة على الإسلام والمسلمين. إنَّ كثيراً

من الأُمور المهينة وردت في القصة، ومن الظلم أن يستمر الكاتب في تبنِّي هذه القصة وأمثالها بعد أن صارت له رؤيته الواضحة، وتجربته الناضجة، وتاريخه الطويل.

* * *

إنَّ الأدب الإسلامي يستطيع أن يصور قضايا المجتمعات بطريقة أكثر تأثيراً وواقعية، وأشد تأثيراً ونفعاً، دون أن ينسىٰ أصالة الأُمَّة وقيمها. وهو يستطيع أن يكون إيجابياً دائماً، لأنَّه يتحمل مسؤولية الكلمة والأمانة في الحياة ويتحمل مسؤولية الحفاظ على كرامة الإنسان في كل حالاته وظروفه.

* * *

مجموعة (حكايات طبيب)

نعم، حكايات طبيب، أكثرها أو كلها حوادث رآها الكاتب ـ لكونه طبيباً ـ أو سمع عنها، وبلغت سبعاً وعشرون حكاية، وكلها تقريباً مواقف تحمل في طيَّاتها أبعاداً إنسانية واجتماعية وأخلاقية. كان الكاتب يقف حيالها ـ كما قيل في مقدمة الكتاب ـ بقلب متعاطف، وعقل متفتح، حتى ينفذ من خلالها إلى أعماق المريض الذي يعاني ألماً، أو يمر بأزمة معينة، فإذا بهذا التعاطف والتفكير يصل إلى نوازع النفس، وإلى ما وراء المظاهر من حقائق غريبة.

وهذه الحكايات بعضها يتطرق إلى مهنة الطبيب ذاته، والصعاب التي تعترضه، ولاسيَّما في مواجهة بعض الحالات الخطرة، أو التي تقف أمامها عادات وتقاليد يعجز الطبيب عن حلها، أو التصرف إزاءها، مثل حكاية «الضحية» و «القانون».

وكثير من هذه الحكايات تتطرق إلى أوضاع اجتماعية، وتقاليد وعادات راسخة، لها تأثيرها البالغ على الناس، ولهذا تدفع أصحابها إلى التصرف وِفْق منطوقها، أو تضغط على أعصابهم، وتملأ نفوسهم بالحسرات والكبت فتؤثر على سلوكهم، وتكون سبباً في كثير من المشكلات والأزمات، العصبية والنفسية والجسدية، كما في حكايات «ليلة غاب عنها القمر» و «جنة الوهم» و «الضحية» و «القلب الجريح» وغيرها كثير من حكايات هذه المجموعة. ولجأ

الكاتب في هذه القصص إلى البساطة والوضوح في تصوير الحوادث. ولكنَّ أسلوبه لم يخل من التشويق والطرافة، والجمال في أحيان كثيرة ولا ينسى أن يُشير إلى العبرة والفائدة من القصة، ففي حكاية «رجال وذهب» قال: «كنت أعتزُّ بملايـيني، أما اليوم فقد عرفت شيئاً آخر، كنزاً آخر من أروع كنوز الدنيا اسمه الحب، شيء لم أصادفه في حياتي كلها، كنت أبحث عنه في أسرتي، في مكتبي... في المجتمع» (٨٣ ـ ٨٤).

وفي حكـاية «ليـل الحيارى» يسجـل على لسان السكـرتيـر المنحـرف المخـادع أثر الحقـد الدفين في نفسـه من الفقر المـرهق: «أنت لم تجـرب الجوع.. لم تعرف كيف تكون نفسيّة الحمالين في روما. ولا ماسحي الأحذية في أثينا، ولا مشاعـر الخدم في بلجيكـا، ولا الذين يغسلون السيـارات في نيويورك... لم تحاول أن تنام في الحدائق العامـة والبرد القـارس ينفذ إلى عظامك، أنت لم تـتعلم الحقد، لقد تعلَّمت فلسفتي من شوارع العالم، كلهم أنانيون» ص ١٣٢.

ولكنَّ الكاتب في هذه الصورة كأنَّه يعبِّر عن وجهة نظر الماركسيين الذين يستغلون مظاهر الفقر، ومشاعر الفقراء، وآلام الناس ليزيدوا من حقد هؤلاء على الأغنياء كلهم، وعلى كل شيء في الحياة.

وإذا كانت هذه الصور واقعية، والظلم قائماً، فما بال الكاتب ينتقي أمثلته من العالم الغربي فقط، مع أنَّ الدول البشيوعية تمتلىء بمثل هذه الصور أو أشد قسوة منها؟ ولماذا لم يأخذ بعضاً منها من العالم الإسلامي أيضاً.

إنَّ الماركسيين يهتمون بهذه المظاهر، يبرزونها ويزيـدون في تأجيـج مشاعر التمرد والحقد في نفوس أصحابها، ويغفلون محاولة علاجها، أو إيجاد السبل الحقيقية للقضاء عليها، بل يدفعون المظلومين إلى الثورة، وتدمير كل مظاهر الغنى والتقدم تحت مشاعر السخط واليأس لدى المظلومين.

وكذلك يسجل الكاتب رأيه ـ هو ـ حينما يرى هـذه المآسي الغـريبة، والجرائم التي تُطوى وتُخفى، ويـذهب ضحيتها كثيـر من الناس، وقـد تظل مستمـرة وهي تحرق كثيـرين في طياتهـا حتى يقدِّر الله ـ عـزَّ وجلّ ـ لهـا من يكتشفها ويكشف زيغها، فيقول: «مضى الطبيب في طريقه كـالتائـه... لا

يمكن أن يكون العالم على هذا النحو من الفساد والأنانية. . . ماذا جرىٰ للدنيا؟ في قريته الصغيرة القابعة على نهر صغير لم يكن الناس على هذه الصورة من الدمار. . . هو لا ينكر أنَّ القرية ليست كلها طهراً وعفافاً. . . القرية تضم إلى صدرها الحنون الصالحين والطالحين. . . وفيها الخطأ والصواب. . . وفيها الجريمة وفيها العمل الطيب. لكنَّ المدينة ـ هنا ـ قلبها من حجر، والخطايا تترعرع في ظل فلسفات غريبة، وعقائد مريضة، غابات الوحوش أخفّ وطأة من المدن وقسوتها» ص ١٣٣.

وهكذا نرىٰ الكاتب يشير إلى مشكلات كثيرة في الريف والمدن، في عادات الناس ومفاهيمهم الخاطئة، وعاداتهم السيئة، يحس قضايا النفس الإنسانية وقضايا المجتمع، وقضايا هذا العصر، «يا إلٰهي إنَّ كل إنسان في هذا الوجود العريض يرتكب الحماقات والجرائم، ويلتمس لنفسه المعاذير، إنَّه يفلسفها ويعرضها عرضاً منطقياً. . . حتى لتبدو وكأنَّها شيء طبيعي لا انحراف فيه. . . إنَّها جاهلية من نوع فاجر. . .» ص ١٣٤.

لقد كان الكاتب موفقاً في أكثر هذه الحكايات: في الأُسلوب الذي يتسم بالبساطة والعفوية والوضوح، وفي الإيجاز الذي لا يخل بالحكاية، وفي اللمحات الذكية التي يضيء بواسطتها ما وراء الأحداث.

وأكثر حكايات هذه المجموعة تعتمد على تجاربه الشخصية كطبيب، وتشير إلى أمر مهم يخص مهنة الطبيب، وفيها يضع الأطباء أمام مسؤوليات كبيرة، فهو ليس صاحب مهنة ـ فقط ـ يعالج أمراض الناس الجسدية، أو يحاول التخفيف من آلامهم البدنية، بل إنَّه ـ بالإضافة لذلك ـ مسؤول مسؤولية مهمة، أمام ربه ـ عزَّ وجلّ ـ أولاً. لأنَّه يطلع على أسرار الناس، ويرىٰ كثيراً من الأُمور التي تخفىٰ على أقرب الناس للمريض.

وهو كذلك مؤتمن على مصلحة المجتمع، ومسؤول أمامه أيضاً، وليس عليه رقيب إلاَّ رب العالمين، ولهذا فهو إمَّا يكون أداة فساد وجريمة وانحراف، فيستغل هذا الموقع وتلك المزية لمصالحه الشخصية وشهواته المنحرفة، فيزيد من انتشار الجريمة، وشيوع الرذيلة، وتعاظم الانحراف. وإمَّا يضع خشية الله ـ سبحانه ـ أمامه، فيكون أداة صلاح، وداعية خير. ورسول محبة ووئام بين

الناس، فيعمل على مكافحة الجرائم، ومحاربة الرذائل والانحراف وإصلاح الجيل.

مثلاً في حكايات «لحظة طيش» و «الضحية» و «وادي الأحلام» و «قصيدة حب» نرىٰ الطبيب يعلم أشياء يحرص أصحابها على بقائها طيَّ الكتمان، والطبيب يستطيع استغلالها إن أراد، ويستطيع ابتزاز الأموال، وإشاعة الفواحش عن طريقها.

ولكنه في الوقت نفسه لا بد من إدراك مسؤوليته الكبيرة أمام الله سبحانه وتعالىٰ أولاً، ثمَّ أمام مجتمعه الذي ينتسب إليه ويظلله بالرعاية والخدمة ثانياً. وكان الكاتب يثير هذه القضية ويشير إليها بطريقة غير مباشرة، حين كان يواجه الأخطار لما يعرف من أسرار أحياناً، أو يضطر ـ مرغماً ـ للسكوت على جريمة بشعة، ويرىٰ الانحرافات الخطيرة، ويواجه بالإغراءات ليسكت عنها، ويقف حائراً حيالها.

كم يقف الطبيب ـ في هذه القصة ـ مواقف لا يعرف كيف يتصرف، ولا يأنس برأي ولا نصح من أحد ـ لأنَّه لا يستطيع البوح بما يعرف ـ من الخوف والرعب، أو الإغراء من ناحية أُخرىٰ، وهنا نرىٰ القصص تشير إلى أنَّه لا يكفي لصاحب هذه المهنة أن يكون طبيباً ناجحاً في معرفة المرضىٰ ووصف الدواء بل لا بد له من الوعي الحقيقي بما حوله، ومعرفة الطبائع المختلفة، وإدراك حقائق الفطرة الإنسانية، وطبيعة المجتمعات الإنسانية عامة، وطبيعة مجتمعه ـ خاصة ـ. فضلاً عن معرفة العادات والتقاليد، مع الإحساس العميق الذي لا ينبغي أن يفارق الطبيب بأنَّ الله رقيب عليه، عالم بما يعمل وأنَّه محاسب على عمله مهما دقَّ وخفي، مع إلمام جيد بالحلال والحرام فيما يخص مهنته، وعلاقاته مع المرضىٰ، وذوي الحاجات.

إنَّ وظيفة الطبيب التي أراد أن يؤكدها من خلال هذه الحكايات هي وظيفة جسدية (صحية) ووظيفة نفسية، ووظيفة اجتماعية. وكلها تقع في دائرة المسؤولية التي اؤتمن عليها الطبيب، كما اؤتمن غيره على غيرها، وكلكم مسؤول عن رعيته.

هذه الوظائف المتشعبة لا يستطيع القيام بها طبيب يكتفي بمعالجة

أمراض الجسد، إنَّها بحاجة إلى المعرفة المتخصصة ـ أولاً، وهذا أمر بديهي في دائرة اختصاصه.

وهي بحاجة إلى الثقافة الشاملة التي تجعله على معرفة بأُمور كثيرة: أُمور تتعلق بدينه، ما هو مفروض عليه، وما هو محرم عليه، ولاسيَّما ما يتعلق بمهنته، وكذلك لا بد من معرفة كل ما يتعلق بمجتمعه وعاداته وأفكاره وتقاليده وأمراضه الاجتماعية، وكذلك لا بد من معرفة طبيعة النفس البشرية كما خلقها الله سبحانه وتعالىٰ، لا كما تصورها الماديون والمنحرفون. وهذه الوظيفة بحاجة إلى أن يتسلح الطبيب بسلاح الإيمان الواعي، الإيمان الذي يوقظ في نفسه الخوف من الله، وحب مرضاته عزَّ وجلّ، والوقوف عند محارمه، والالتزام بأوامره، مهما كانت المغريات أو المخاوف.

وهكذا كانت الحكايات ذات فائدة كبيرة، لأنَّها تمس بالواقع: واقع النفس وواقع المجتمع، واقع الأمراض الجسدية، والأمراض النفسية والاجتماعية.

وإنَّني أكبر تلك اللمحات التي أشار إليها الكاتب في معالجة حالات نفسية وعصبية صعبة، عن طريق اللجوء إلى الله سبحانه، والتحصّن بإيمانه، ومعرفته بالإسلام، ليعيد الثقة إلى نفس المريض بالله عزَّ وجلّ، وليأخذ بيده إلى رحاب الأمل والالتجاء إلى الخالق المدبّر الحكيم، فإذا بالمريض يصبر حقاً ويهدأ، وتعود إليه الطمأنينة. إنَّ العودة بكثير من هذه الأمراض النفسية، والأوهام المرضية إلى هذه الحقائق الإيمانية أمر مهم، لأنَّها عودة إلى الطريق الصحيح، ولجوء إلى العلاج النافع، ولاسيَّما حين يملك الطبيب هذا الدواء، ويعرف كيف ومتىٰ يعطيه إلى المريض.

لقد كانت هذه الحكايات تشير إلى أنَّ خوف الطبيب من الله، والاعتماد عليه، يجعل المريض يثق به، ويطمئن إليه، ويستجيب إلى العلاج، وحينها ينجح العلاج، ويثمر النصح، ويستعيد المريض صحته بسرعة وسهولة.

مع كل ما ذكرناه عن ميزات هذه الحكايات «القصص» فإنَّنا نقف عند بعضها وقفة نعجب بها من الكاتب ولا نوافقه على ما طرحه فيها بل نسأله ونقول: هل هذا هو الطريق الصحيح؟ وإلى أي شرع احتكم في هذه الأُمور؟

ففي حكاية «لحظة طيش» يروي قصة الفتاة التي ارتكبت جريمة الزنا، نتيجة الاختلاط بين أخت الزوجة وزوج الأخت، فإذا بالجريمة تقع، ويأثم الزوج مع أخت زوجته، وتحمل منه.

ما هي مسؤولية الطبيبة هنا كما صورها الكاتب؟

لقد أجرت عملية ولادة قيصرية، وزوجت الفتاة لشاب كان يحبها من قبل بعد أن أخفت عنه حقيقة الأمر، وطمست معالم الجريمة...

إنَّها جريمة اعترف بها صاحبها، وكبيرة تكلم عنها الشرع، فهل فعلت الطبيبة ما ينبغي إزاءها؟ ألا يخشىٰ أن تكون هذه القصة حلاً ترتضيه المنحرفات، وطريقاً تتخلص به بعض النساء والرجال من آثار جريمة كبيرة؟ ثمَّ ما فائدة أن يقص علينا الكاتب هذه الحكاية، ولديه من الحكايات التي تصلح لقصصه كثير وكثير؟

ألا يوحي هذا الحل بأنَّ الجريمة بسيطة وآثارها لم تعد مشكلة لأنَّ إمكانية التخلص منها أمر هين؟

فإذا كان الكاتب لا يستطيع أن يلجأ إلى غير هذا الحل، وإذا كانت مثل هذه الحادثة أمراً شاذاً، فمن الخير أن لا يشيع مثل هذه الجرائم، ولاسيَّما أنَّ الحكاية ـ بحد ذاتها ـ كافية دون ذكر النتيجة والعلاج.

وفي حكاية «ليل الحيارىٰ» ترك الكاتب قلمه ليكشف عن مذكرات شخصية فيها كثير من البوح عن فضائح، وأكثر ما كشف عنه لا ضرورة له في الحكاية، لأنَّ قراءة الطبيب لها، والإشارة إليها يكفي للاهتداء إلى العلاج فما فائدة نقلها للقارىء؟ إنَّها ـ وبهذا الأسلوب المكشوف ـ تخرج عن خط الحكايات إلى نتوءات حادة جارحة، دامية أحياناً تسيء إلى هذه الحكايات، وتخرج عن طريق الأدب الإسلامي.

وفي حكاية «قصيدة حب» نرىٰ الطبيب يقبل أن يعالج قضية زنىٰ ويعترف بها صاحباها، شريطة أن يتزوجا، كما يفعل الجاهليون وتقضي القوانين الوضعية. فما الفائدة من هذه القصة أيضاً؟

هل يرىٰ الزواج علاجاً مشروعاً للجريمة؟ وهل يمحو الزواج آثار الجريمة، وتغفر لصاحبيها؟ فكيف إذا رأىٰ كل شاب وفتاة أنَّ بإمكانهما الخوض

في تجربة الحب ـ كما توحي القصة ـ المزعوم إلى النهاية، ما دام هناك أطباء يعالجون هذه الآثار، ويباركون هذه الخطايا تحت عباءة الحب. وما دام هذا الطريق يجبر الأهل والمجتمع على قبول العلاقة الآثمة؟

إنَّ هذه الحكايات طريفة ومفيدة، ولكن مثل هذه الملاحظات تجعل القارىء المسلم الجاد، الذي لا يقبل أن يكون الفن على حساب دينه وقيمه، يقف موقف الخائف ويقول للكاتب: إياك أن تستبيح باسم الفن كل شيء، وأي شيء، وكما أنَّك طبيب لا تترك كل الأدوية بين يدي الناس ـ بله المرض ـ فكذلك لا يطرح الفن كل الصور وبكل الأساليب، حتى لا يكون وسيلة للجريمة، وتبريراً للإثم.

وفي الحياة رحابة لصور أكثر تأثيراً ومتعة وفائدة وللفنان كثير من المواقع والحوادث ليختار ما يلائم فنه أسلوباً ومضموناً، فلماذا نضيق على أنفسنا باسم الفن؟ لا إنَّه ليس من الفن، وليس لصاحبه عذر.